

*Halid Bulić*

Filozofski fakultet  
Univerzitet u Sarajevu  
Bosna i Hercegovina  
halid.bulic@ff.unsa.ba

## UPRAVLJANJE GLASOVIMA U *MEVLUDU* MIRZE SAFVET-BEGA BAŠAGIĆA

Mevlud je poetsko književno djelo o rođenju i životu poslanika Muhammeda. *Mevlud* Mirze Safvet-bega Bašagića jedan je od najznačajnijih mevluda na bosanskom jeziku. U radu se govori o jezičkim sredstvima i literarnim postupcima kojima se autor koristi da bi uspostavio komunikaciju s publikom te tako ostvario ciljeve radi kojih stvara djelo. Tekst se analizira sa stanovišta literarne pragmatike. Razmatra se odnos autora i naratora u tekstu, upravljanje glasovima (*voice management*), persuasivne strategije te višejezičnost i intertekstualnost u djelu.

**1.** Literarna pragmatika pristupa književnosti kao posebnoj vrsti komunikacije koja se ostvaruje između autora književnog djela, odnosno “proizvođača”, i čitaoca (ili slušaoca) tog djela, odnosno “konzumenta”. Ona “proučava vrste učinaka koje autori, kao proizvođači tekstova, namjeravaju postići koristeći jezičke resurse u svojim naporima da uspostave ‘aktivnu saradnju’ s publikom, konzumentima teksta. Takvi se naponi oslanjaju na precizno razumijevanje uvjeta upotrebe tih resursa, kad su usmjereni na određenu publiku među konzumentima literarnog djela” (usp. Mey 1999: 12).

**1.1.** Autor književnog djela ima određene ciljeve radi kojih stvara djelo. To mogu biti finansijski razlozi, nagrade, ugled, širenje ideja i sl. Čitalac, s druge strane, također ima određene ciljeve, radi kojih “konzumira” djelo. To mogu biti zabava, učenje, dobra obaviještenost, pronalaženje tema za priču s prijateljima, impresioniranje određene osobe ili grupe i sl. Navedeni ciljevi ne isključuju jedni druge i mogu postojati zajedno. Neki autorovi ciljevi mogu biti oglašeni na prednjoj ili zadnjoj korici, na posebnom letku ili čak i internetskoj stranici koja “podr-

žava” i promovira određeno književno djelo. Neki se, pak, ciljevi mogu razabrati iz samog teksta ili šireg društvenog i kulturnog konteksta. Za ovu ćemo priliku motivaciju “proizvođača” i “konzumenta” književnog teksta (neopravdano) pojednostaviti i smatrat ćemo da je osnovni cilj i jednog i drugog upravo komunikacija. A komunikacija, pa tako ni ona koja se ostvaruje preko književnog djela, nije jednostavna razmjena informacija, već je i akcija kojom se mijenjaju odnosi u svijetu. I prijenos samo jedne kratke poruke mijenja odnose u svijetu, makar u tolikoj mjeri da primaoca poruke čini obaviještenim o sadržaju poruke.

**1.2.** Efekti koje izaziva književno djelo mogu biti mnogo kompleksniji. Oni zavise i od teksta, odnosno jezičkih sredstava koja su upotrijebljena kao njegova građa, i od konteksta, tj. личности autora, личности čitaoca, vremena nastanka, vremena čitanja ili izvođenja... Pragmatiku, između ostalog, zanimaju i efekti i namjere i utjecaj konteksta na interpretaciju.

**2.** Mevlud je spjev o rođenju i životu Božijeg poslanika Muhammeda. Kao književni žanr na bosanskom jeziku ima tradiciju dugu preko 120 godina, a uprkos tome još mu u bosanskohercegovačkoj nauci o književnosti nije posvećena pažnja koju zaslužuje. Još uvijek je slabo poznat i rijetko tretiran u stručnim djelima kao književnohistorijska i književnoteorijska pojava. “Nolitov” *Rečnik književnih termina* i *Teorija književnosti* Zdenka Lešića, dva autoritativna i značajna književnoteorijska djela, uopće ne spominju mevlud kao književni žanr. Natuknicu *mevlud* ne sadrži ni *Književni leksikon* Mirzeta Hamzića (2009) (usp. Bulić 2013: 151). “U relativno oskudnoj literaturi o mevludima na bosanskom jeziku spominju se sljedeći autori mevludskih spjevova: Salih Gašević, Musa Ćazim Ćatić, Arif Sarajlija Brkanić, Safvet-beg Bašagić, Seid Zenunović, Muhamed Spužić, Muharemag Dizdarević (poznat kao Muhamed Rušdi, napisao dva mevluda), Mahmud Džaferović, Tahir Popov, Šemsudin Sarajlić, Hamdi ef. Sirćo, Vehbija Hodžić, Rešad Kadić, Ešref Kovačević, Mehmed Mahmutović, Ismail Selimović i Husnija Suša” (Bulić 2015: 56).

**2.1.** Mevludi na bosanskom jeziku međusobno se razlikuju po kvalitetu i kvantitetu, kao i izboru historijskih podataka o kojima govore. Ipak, najznačajniji i najpoznatiji bosanski mevludi imaju neke zajedničke strukturne i tematske odlike. Svi oni sadrže svojevrsan prolog, poglavlje o Muhammedovu rođenju, pjesmu dobrodošlice i sl. (usp. Bulić 2013: 159). Stoga se tvrdi i da je mevlud kanonsko pjesničko djelo (usp. Džanko 2013: 139).

**2.2.** Mevludski spjevovi namijenjeni su izvođenju pred skupom vjernika. Može se reći da je mevlud “djelo aplikativnog i performativnog karaktera” te da “nije samo književno već multimedijalno, sinkretičko djelo” (Džanko 2013: 139). Obično se izvode za Muhammedov rođendan (koji se i zove Mevlud) ili uz druge islamske blagdane, ali i u bilo kojoj lijepoj prilici kad se okupi grupa vjernika, naprimjer, pri otvorenju vjerskih objekata, selidbi porodice u novi dom, većim porodičnim okupljanjima i sl.

Široka publika i efekti koji se žele postići (ilokucijska snaga) umnogome utječu na izbor jezičkih sredstava koja se koriste u tekstu. Slušaoci mevluda treba da

u prvom doticaju s mevludom “ne samo (...) slušaju njegovu melodiju, već i (...) razumiju ono što se kroz njega govori, da bi ta nagla identifikacija i doživljaj, te vjerski zanos bio potpuniji. To trenutno isijavanje snage i paljenje varnice kod konzumenta, odlika je svake prave estradne poezije, bez obzira što se u takvom efektivnom suočenju moraju reducirati i neke umjetničke pretpostavke” (Kadribeović 2003: 153).

3. U ovom ćemo radu govoriti o nekim pragmatičkim aspektima *Mevluda* Mirze Safvet-bega Bašagića<sup>1</sup>. Taj se mevlud, uz mevlude Salih Gaševića, Seida Zenunovića i Rešada Kadića, ubraja u najpopularnije i najpoznatije mevlude na bosanskom jeziku. Razlog njihove popularnosti jeste njihovo često izdavanje u mevludskim zbirkama, počev od čuvene zbirke *Sve stvoreno učini se veselo*, koju je u mnogo izdanja objavljivalo Udruženje ilmijje Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini, preko novijih zbirki koje izdaju drugi izdavači (Preporod /2000/, Hamidović /2008/, Bookline /2009/) pa do brojnih izdanja i izbora koji se štampaju bez naznake izdavača i bez bilo kakve odgovornosti.

3.1. *Mevlud* Safvet-bega Bašagića prvi je put objavljen 1924. godine u Sarajevu s naslovom i podnaslovom *Mevlud: Po muteber ċitabima spjevao: Mirza Safvet*. I prije ovog mevluda postojali su mevludi na bosanskom jeziku – njih su spjevali Muhamed Rušdi, Salih Gašević i Arif Sarajlija, ali su svi oni bili prijevodi mevluda s turskog jezika. Postojala je i pjesma *Lejlei-Mevlud* Muse Ćazima Ćatića, ali se ona ne može smatrati mevludom u pravom smislu riječi. O njoj će biti riječi kasnije u ovom radu. Alija Nametak (2000: 176) smatra da je Bašagićev *Mevlud* “pravo originalno djelo o najvećem događaju i najvećem Ćovjeku u povijesti svijeta”. Na istom mjestu Nametak napominje da je u nekim napisima kazano da je Bašagićev *Mevlud* prijevod, a da i “u Srpsko-hrvatsko-slovenačkoj enciklopediji, kod imena Bašagić Safvet beg dr., O Hadžić veli za ovaj Bašagićev mevlud da je prevod”. Beogradski profesor Fehim Bajraktarević (1937: 36) smatrao je da je Bašagićev *Mevlud* “u toliko originalan spev što nije direktan prevod nekoga poznatoga Mevluda na turskom ili arapskom jeziku. Inače se ovaj naš Mevlud slabo odlikuje kakvom originalnošću i lepotom”. U fusnoti Bajraktarević dodaje da to “što g. M. Hadžijahić (*Bašagićev Mevlud u Novom Beharu*, VII,

<sup>1</sup> Safvet-beg Bašagić rođen je u Nevesinju 1870. godine. Ruždiju (nižu muslimansku srednju školu) i gimnaziju završio je u Sarajevu. Od 1895. do 1899. studirao je orijentalne jezike i historiju na Bečkom univerzitetu, na kome je diplomirao 1900. godine. Počeo je pisati poeziju još u gimnaziji, a za vrijeme studija objavio je prvu pjesničku zbirku *Trofanda iz hercegovačke dubrave*. Zajedno s Edhemom Mulabdićem i Osmanom Nuri Hadžićem pokrenuo je časopis *Behar* 1903. godine. Od 1900. do 1906. godine radio je kao profesor arapskog jezika u sarajevskoj Velikoj gimnaziji. U međuvremenu je pokrenuo društvo Gajret, zatim El-Kamer i Muslimanski klub. Opet je 1908. godine otišao u Beč, gdje je 1910. odbranio doktorsku disertaciju o pjesništvu Bošnjaka na orijentalnim jezicima. Disertacija je objavljena u Sarajevu 1912. pod naslovom *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*. Bio je zastupnik u Bosanskom saboru od 1910. godine do raspada Austro-Ugarske monarhije. Od 1919. do 1927. bio je kustos Zemaljskog muzeja u Sarajevu. Umro je 1934. godine. Podaci su navedeni prema biografiji objavljenoj u knjizi *Pjesme, prepjevi, drame*, koju je priredio Munib Maglajlić (Preporod, Sarajevo, 1999, str. 335).

304) veli da ovaj Mevlud ‘nije ni u pojedinim odlomcima prevod’, nije, naravno, tačno: sâm Bašagić je na nekoliko mesta svoga speva otštampao arapski tekst sa kojega je prevodio!” (Bajraktarević 1937: 36). Čini se, međutim, da je Bajraktarević isuviše kritičan u svome osvrtu na Bašagićev *Mevlud*. Kako i sam kaže, odlomci koji nisu originalni pojavljuju se “na nekoliko mesta”, jasno su istaknuti, navedeni su i autori tih odlomaka (Hassan ibn Sabit i Ibn Sina). Ti su odlomci literarnopragmatičko sredstvo i o njima će biti više riječi u nastavku ovog teksta. Oni nemaju veliki utjecaj na kvalitet ni kvantitet “tijela teksta” Bašagićeva *Mevluda*. Zato smatramo da ni u kom slučaju nema mjesta uzvičniku (!) u prethodnom navodu iz teksta F. Bajraktarevića, mada su neke druge kritike koje je uputio *Mevludu* svakako opravdane.

**3.2.** Što se same originalnosti Bašagićeva *Mevluda* tiče, ovdje ćemo navesti i prihvatiti riječi Alije Nametka (2000: 175) da “‘Po muteber ćitabima spjevao Mirza Safvet’ ne znači da je Bašagićev *Mevlud* prevod kojeg drugog mevluda. To znači da su rođenje i neki momenti života Muhammeda a. s. obrađeni prema vjerodostojnim djelima, koja o tome govore, a da je obrada i konstrukcija same pjesme sasvim originalna”.

**4.** Smatramo da je, prije nego što pristupimo samom tekstu *Mevluda*, potrebno naglasiti da i sam izbor nekog književnog žanra i prihvatanje njegovih konvencija prenosi značajnu informaciju o autorovoj namjeri i mogućem djelovanju na čitaoce ili slušaoce. Izborom žanra autor zauzima određeni stav prema tradiciji i uklapa svoje djelo u nju. Birajući naslov *Mevlud*, nedvosmisleno najavljuje tematiku kojom će se baviti. Ako se uzme u obzir činjenica da se mevludi uglavnom izvode u okviru programa koji se organiziraju povodom svečanih događaja te da mevludski tekstovi govore o životu poslanika Muhammeda, onda se može pretpostaviti da i samo objavljivanje takvih tekstova izaziva lijepu emociju kod potencijalne publike (zajednice vjernika). To može da utječe i na stav te publike prema autoru mevludskog teksta. Stoga ne izgleda nerealno tvrdnja da je Bašagića na pisanje *Mevluda* potaknuo reisul-ulema Džemaludin Čaušević, “kako bi time relaksirao zategnute odnose između Bašagića i sarajevske uleme” (Džanko 2013: 139). Naravno, ovaj podatak govori o jednoj potpuno vantekstualnoj pojavi, ali ukazuje na simboličku vrijednost koju može imati sam žanr mevluda.

Ipak, ma koliko se od mevluda očekivalo da se uklapa u tradiciju, Bašagić se izborom jezičkih i stilskih sredstava kojima prenosi poruku prilično udaljio od ranijih mevluda na bosanskom jeziku. Prije svega, Bašagićev *Mevlud* nije ispjevan u “mevludskom jedanaesteru”<sup>2</sup>, stihu koji je dominantan i u ranijim i kasnijim mevludima. Međutim, uspjeh i ugled ovog mevluda, koji se desio kasnije, utjecao je na svijest budućih čitalaca i slušalaca mevluda uopće, tako da se danas ne može ni zamisliti “kanon bosanskih mevluda” a da se u njega ne uključi i jedinstveno djelo Mirze Safveta.

<sup>2</sup> “Mevludski jedanaesterac” ima cezuru poslije četvrtog i osmog sloga (usp. Bulić 2015: 58).

5. Nakon što smo razmotrili naslov i žanr, potrebno je utvrditi način na koji se autor predstavlja u tekstu. Kako smo već navodili, autor uz naslov navodi podnaslov: *Po muteber čitabima spjevao Mirza Safvet*. Samom odlukom da se potpisuje pjesničkim imenom *Mirza Safvet*, a ne *Safvet-beg Bašagić* jasno iskazuje namjeru da se predstavi isključivo kao pjesnik te razdvaja pjesničko djelo od ostatka svog opusa, kao i svojih identiteta plemića (bega), historičara ili doktora nauka.

5.1. Bašagić je *Mevlud* posvetio “uspomeni dobrog i pobožnog oca” a posvetu je potpisao kao *Pjesnik*. To može imati veze i sa samim žanrom mevluda i ciljevima koji se njime žele postići. Pjesnik se želi predstaviti kao osoba koja drži do vjere i koja pripada pobožnoj porodici – želi da ga čitaoci (a možda i ranije spominjana sarajevska ulema) dožive kao takvog. Za razliku od *Mevluda*, zbirku *Trofanda iz hercegovačke dubrave* posvetio je “kao zahvalan unuk uspomeni milih djedova Lutfi bega Redžepašića-Bašage, musulima nevesinjskoga i Dede paše Čengića, carskoga miri-mara” (Redžepašić-Bašagić 1896). U toj je posveti istaknuo sasvim druge osobine svoje porodice – ugled u društvu i važne funkcije koje su im povjerene. Tu se, prema mišljenju Muniba Maglajlića (1999: 8), očituje “nastojanje da se ugodi epskom, viteškom idealu, na tragu junačke slave predaka”.

5.2. Potpis i posveta usko su povezani s tekstom *Mevluda*, iako se ne može reći da su u pravom smislu riječi dio tog teksta. To su mjesta na kojima se doslovno predstavlja *autor*, dakle građanin koji preuzima odgovornost za tekst. Taj autor, naravno, nije isto što i narator, odnosno unutartekstualni glas koji čitaocima ili slušaocima vodi kroz tekst. Ovdje bi trebalo razmotriti odnos autora i naratora u tekstu. Narator je autorova kreacija i sredstvo kojim se autor služi da bi prenio ideje. Isti status imaju i likovi. Autor može, ako želi, u naratorov “identitet”, kao i u “identitet” likova, upisati osobine kakve želi. To znači da im može pripisati i svoje vlastite osobine, čak i svoje ime. Tako čini i Bašagić u *Mevludu*, jer podrazumijeva da se autor (građanin) zalaže za iste vrijednosti koje u tekstu zastupa narator, ne pravi nikakav otklon od njih i želi čitaocima navesti na takvu pomisao. To znači da ih u ovom slučaju *uvjetno* možemo poistovjetiti, što ni u kom slučaju ne znači da smatramo da su autor i narator *u principu* isto.

5.3. Autor / narator u tekstu *Mevluda* već u poglavlju *Predgovor* ponovo ukazuje na svoj identitet: “A po tome *Safvet Ibrahimov* evo: predaje vam mevlud, koji je ispjevo...” (Bašagić 1999: 95). Tu dolaze do izražaja dvije pojave. Autor / narator opet se prisjeća oca, kome je tekst posvećen i koji je, kako kaže, dobar i pobožan. S druge strane, koristi se način imenovanja koji je karakterističan za arapski svijet – vlastito ime čovjeka i navođenje imena njegovog oca. Budući da se događaji o kojima se govori u mevludskom tekstu tiču arapskog svijeta, a da se arapski svijet u mevludskom ozračju može poistovjetiti s islamskim svijetom (kako je i bilo za Muhammedova života), autor / narator etiketom “Safvet Ibrahimov” podsjeća na to da je i on dio islamskog svijeta.

5.4. Bašagićev se *Mevlud* strukturno veoma razlikuje i od ranijih i kasnijih mevluda na bosanskom jeziku. Prema načinu na koji se tekst ovog *Mevluda* pred-

stavlja u savremenim izdanjima, može se zaključiti da sadrži poglavlja *Predgovor*, *Tevhid*, *Mevlud* ('Rođenje'), *Tesmije* ('Svečano nadijevanje imena'), *Miradž*, *Nat-i-šerif*, *Hasbihal* i *Munadžati*. Tako je, naprimjer, tekst predstavljen u zbirci *Mevlud u životu i kulturi Bošnjaka* (Obradović 2000) i u izabranim djelima Safvet-bega Bašagića (1999), koja je priredio Munib Maglajlić. Tekst se u objema ovim zbirkama navodi prema trećem izdanju, koje je objavljeno 1931. godine u Sarajevu. Međutim, u zbirkama se navodi i napomena da je u njima izostavljen autorov *prvi Dodatak*, koji je bio pozicioniran prije naslova *Munadžati*, koji je glasio: "Pošto bi ostale nekolike stranice prazne, mislim, da neće biti naodmet, ako Mevludu dodam prije spjevana i štampana dva munadžata i tako popunim prazninu pri kraju knjige. I te su pjesme nabožnog sadržaja pa će možebiti mnogome dobro doći da ih recitira ako mu bude Mevlud kratak" (Maglajlić 1999a: 355–356). Iz ovoga je sasvim jasno da autor nije smatrao munadžate dijelom mevludskog teksta. Također, može se zaključiti da *Nat-i-šerif* i *Hasbihal* – jeste.

5.4.1. Ovo Bašagićevo strukturno odstupanje od ranijih mevluda na bosanskom jeziku, prije svega Gaševićeva, ali i popularnog mevluda na turskom jeziku koji je napisao Sulejman Čelebi i koji je Gaševiću bio uzor, bilo je kritizirano u literaturi. Fehim Bajraktarević (1937: 36), koji je, izgleda, koristio prvo izdanje Bašagićeva *Mevluda* iz 1924, a imao informaciju da je 1931. objavljeno i treće izdanje, zamjerao mu je što "nije uopšte opevao Muhamedov noćni put na nebo (t. zv. *mi'radž*), što inače predstavlja vrhunac legende o posljednjem proroku" te je stoga "njegov spev (...) ostao jako nepotpun". Ovu je manjkavost Bašagić ispravio u drugom<sup>3</sup> i trećem izdanju, tako da se u savremenim izdanjima u *Mevludu* redovno pojavljuje i obimno poglavlje *Miradž*. Ipak, Bajraktarevićeve zamjerke koje se odnose na "višak materijala" u *Mevludu* opravdane su, a nisu ispravljene: "Što je pesnik (...) dodao u svojoj knjižici, to u istini nema prave veze s Mevludom: i njegov 'Nât' (misli hvalospjev Muhamedu) i njegov *Hasbihal* (neka vrsta žalbe ili ispovesti) suviše su ličnog i subjektivnog karaktera" (Bajraktarević 1937: 36–37). Autori kasnijih mevluda nisu slijedili Bašagićev primjer i nisu opterećivali spjev "nestandardnim" dodacima.

5.4.2. Budući da ni sam autor nije umetnute munadžate smatrao dijelom mevludskog teksta, to ne možemo ni mi. Ali *Nat-i-šerif* i *Hasbihal* jeste, pa treba analizirati pragmatičke pojave koje se njih tiču. U ovom trenutku posebno nam je zanimljiv *Hasbihal*, jer se u njemu ponovo spominje ime autora / naratora – *Mirza* te njegov otac. Zanimljivo je da se *Mirza* tu ne pojavljuje kao "prvi glas", pravi pripovjedač, već kao učesnik u dijalogu. Dijalog započinje glas "sveznajućeg" pripovjedača koji nema drugu ulogu osim da započne taj dijalog. O identitetu tog pripovjedača ne zna se ništa, a narativno ničim nije naznačeno gdje počinje, a gdje završava njegova dionica teksta. Ipak, iz konteksta i gramatičkih oblika upotrijeb-

<sup>3</sup> Usp.: "U svome prvom izdanju njegov *Mevlud* nije imao *Miradža*, pa je na savjet reisul-uleme Mehmeda Džemaludina Čauševića dopisao i *Miradž* i cjelovitog ga objavio te iste godine u drugom izdanju" (Kadribegović 2003: 152). Tekst Bašagićeva *Mevluda* "II dopunjeno izdanje (vlastita naklada), Islamska dionička štamparija, Sarajevo" iz 1924. godine objavljeno je i u *Zbirci mevluda*, koju je 2003. godine izdao El-Kalem, Sarajevo (ur. Mustafa Prljača), str. 33–71.

ljenih u tekstu *Hasbihala* razabire se gdje se završava pitanje upućeno Mirzi, a gdje počinje Mirzin odgovor. Značajnu obavijest može pružiti i upotreba upitnika. Ovo je zanimljiv primjer efektnog upravljanja glasovima (*voice management*). Pitanje upućeno Mirzi glasi:

Sjećaš li se jošte, Mirza,  
kad si bio d'jete malo,  
kako bi ti mirno srce  
od miline zaigralo?

Ka s' iz usta svoga oca  
"Kaside-i-Burde"<sup>4</sup> slušo –  
i poletnim mislima se  
do zanosa dizat kušo?

Sjećaš li se kako pjesnik  
o visokoj pjesmi zbori,  
kad mu duša u ljubavi  
pram ljubljenom biću gori?  
(Bašagić 1999: 123)

Sasvim je jasno da je nastavak teksta Mirzin odgovor na postavljena pitanja. Iz tog se odgovora razabire velika ljubav prema Poslaniku, koja traje još od djetinjstva, fasciniranost Poslanikovom ličnošću i njegovim uspjehom:

Ja se svega dobro sjećam  
kao da je jučer bilo;  
kako ne bih sjećao se,  
kad s' o biću govorilo.

Koje moju dušu hvata,  
ko što bršljan hvata granje,  
i ta moja uspomena –  
najviše je moje znanje.

Eto tako, od djetinjstva  
moj duh njega vječno prati,  
i kuša ga opjevati,  
al ne može da ga shvati.  
(Bašagić 1999: 123–124)

Odgovor je još duži. Na kraju odgovora ističu se Mirzine najbolje namjere, uprkos skromnim mogućnostima i, što je posebno važno, implicitno se potvrđuje da *Hasbihal* jeste dio teksta ovog mevluda:

---

<sup>4</sup> "Pjesmu *Kaside-i burde* spjevao je Šerefudin Ebu Abdullah ibn Seid Busiri, koji je umro 1294. godine" (Kadrić – Kalajdžija 2014: 82). Ispjevana je u slavu Poslanika, a u njoj se spominju i neki događaji koji su opjevani i u Bašagićevu *Mevludu*.

Kol'ko god je moja mašta  
 uzdizala lahka krila –  
 do njegovog dostojanstva  
 nije nikad doletila.

Volja mi je bila jaka;  
 da su mogle slabe sile,  
 sve bi cv'jeće zemne sreće –  
 u taj mevlud ukutile.  
 (Bašagić 1999: 124)

5.4.3. U drugom dijelu prve cjeline *Hasbihala* prisutna su dva lika: *ja* i *ti*, odnosno Mirza i njegovo srce. Mirza je govoreći glas, a srce mu je nijemi sago-vornik. Ovaj dio teksta uglavnom izražava nadu da će i Mirza i srce steći Božiju milost, jer “uz gr'jehe naći će se – / i gdje koje dobro djelo” i jer Mirza vjeruje da na Sudnjem danu svi imaju zagovornika, “koji će i gr'ješnog Mirzu / pod okrilje uzet svoje” (Bašagić 1999: 125). Prethodni su stihovi posljednje mjesto na kome se u *Mevludu* izričito spominje ime Mirza.

5.4.4. *Nat-i-šerif* je posebna pjesma unutar *Mevluda* i u njoj su prisutna dva lika: *mi* i Poslanik (*Resulallah*). *Mi* je glas koji govori tekst, a Poslanik je samo adresat:

Kad se o tvom žiću zbori – ja Resulallah!  
 Naš um na tvom biću gori – ja Resulallah!

...

Puni nade, puni vjere, uzdamo se u te,  
 Kad nam grijeh dušu mori – ja Resulallah!

Ako nećeš ti, ja ko će na Sudnjem danu  
 Da u ime naše zbori? – Ja Resulallah!  
 (Bašagić 1999: 122–123)

Izraz *Ja Resulallah!* (‘O Poslaniče’) jasno pokazuje da je Poslanik osoba kojoj je upućena ova pjesma, a *zborenje o njegovu žiću* može se odnositi na svaku priliku u kojoj se on spominje, ali se može shvatiti i kao autoreferencijalno ukazivanje mevludskog teksta na sama sebe. Govoreći glas, odnosno *mi* koje je prisutno u pjesmi, možemo samo tumačiti na osnovu konteksta. To je u idealnim uvjetima skupina vjernika koja izvodi *Mevlud*. Ako *Mevlud* čita pojedinac, gramatički oblici u pjesmi sugeriraju mu da je on pripadnik skupine, uključuju ga u skupinu, a to je još jedna od funkcija mevludskog žanra.

5.4.5. Upravljanje glasovima (*voice management*) naizgled je malo složenije u poglavlju *Predgovor*. U njemu se eksplicitno iskazuju namjere i definira publika. To poglavlje počinje stihovima:



Najprije Božije *spomenimo* ime –  
 svako dobro djelo počima se s njime.  
 Onda *se sjetimo* Božjeg poslanika  
 Muhammeda, zadnjeg vjerovijesnika  
 ...  
*Ne zaboravimo* njegovu rodbinu  
 s dobrim spomenuti kao i družinu...  
 (Bašagić 1999: 95)

Istaknuti glagolski oblici su u imperativu prvog lica množine. Prvo lice množine najčešće se otjelotvoruje u obliku lične zamjenice *mi*. Po inerciji bi se moglo pomisliti da je govoreći glas u navedenim stihovima to unutartekstualno *mi*. Međutim, treba imati u vidu pragmatičku ulogu koju ima imperativ kao glagolski oblik: on prvenstveno služi da iskaže naredbu, molbu ili zabranu. U navedenim stihovima oblici imperativa odnose se na referente koji su označeni impliciranim *mi*. Dakle, oni služe da se skupina označena sa *mi* pokrene na akciju, a to *mi* nije govoreći glas. Da bismo otkrili ko je govoreći glas, ko je taj što poziva na spomenute akcije (*spomenimo*, *sjetimo se*, *ne zaboravimo*), moramo razložiti značenje zamjenice *mi* na značenjske komponente. Zamjenica *mi* označava skupinu kojoj pripada govornik. Govornik se u jeziku predstavlja u obliku zamjenice prvog lica jednine – *ja*. To znači da zamjenicu *mi* možemo razložiti na komponente *ja + ti* ili *ja + neko drugi*, *ja + veća skupina*... U svakoj analizi pojavljuje se *ja*. To *ja* je govoreći glas u navedenim stihovima.

U stihovima koji slijede postaje jasan i referent tog implicitnog *ja*:

A po tome Safvet Ibrahimov *evo*:  
 Predaje *vam* mevlud, koji je ispjevo  
 u jeziku koji *naš* Mujo razumi,  
 jer mu kao Bosna u ušima šumi.

Koliko su mogle, umjele i znale –  
 Sve su tu utkale *moje* sile male.  
*Ja* toliko znadem, ne umijem više,  
 I to neka Bog *mi* u sevak upiše!  
 (Bašagić 1999: 95)

Istaknute riječi *evo*, *vam*, *naš*, *moje*, *ja* i *mi* ukazuju na pravog naratora. To je *Safvet Ibrahimov*, i to *Safvet Ibrahimov* kao unutartekstualna činjenica, jer u navedenom kontekstu samo govornik može izgovoriti riječ *evo*. Dakle, grupa na koju se odnosi riječ *mi* u početnim stihovima *Predgovora* može se razložiti na *Safvet Ibrahimov + vi*. *Vi* je u navedenim stihovima predstavljeno oblikom *vam*, a *mi* se odražava u posesivnom obliku *naš* (*naš Mujo*).

U navedenim stihovima još jednom dolazimo do odnosa autora i naratora. *Safvet Ibrahimov* kao tekstualna činjenica govori o pisanju mevluda i spominje

*svoje* male sile te se pravda da *on* ne zna više. Budući da je to čin koji dolikuje jedino autoru, dolazimo do završne konstatacije o odnosu autora i naratora u ovom mevludu: narator svojim glasom tvrdi da je tekst nastao zahvaljujući njegovu (naratorovu) trudu – predstavlja sebe kao autora, dok s druge strane autor svojom voljom stvara i naratora i naratorov govor te dopušta naratoru da se predstavlja kao autor. Sve u svemu, nastoje uvjeriti “naivnog” čitaoca (slušaoca) da su i autor i narator jedno te isto.

5.4.6. U poglavlju *Tevhid* govoreći glas je isključivo *mi*. Prvi je dio *Tevhida* očitovanje o služenju Bogu. Svaka strofa počinje riječima: “Mi služimo Bogu...”, nakon kojih se navode Božija svojstva. Drugi dio *Tevhida* organiziran je kao obraćanje Bogu i slavljenje Njegovih svojstava. U tom se dijelu govoreći glas Bogu obraća riječima *Bože* i *Ti*.

5.4.7. U poglavlju *Mevlud* (‘Rođenje’) narator se ne očituje o svom imenu. Čitaocima i slušaocima već je u *Predgovoru* dato dovoljno uputa da zaključe da ih sam Safvet Ibrahimov vodi kroz tekst. Najvažnije je da se, za razliku od *Tevhida* ili *Nat-i-šerifa*, u poglavlju *Mevlud* govoreći glas očituje kao *ja*, naprimjer: “Tol’ko rekoh, **ja** ne mogu više; / ko njegove čare da opiše?” (Bašagić 1999: 109). I dalje postoji kontinuitet odnosa tog *ja* prema skupini vjernika *mi*. Taj se odnos uvijek može predstaviti formulom  $mi = ja + vi$ . Ali uloge u naraciji u poglavlju *Mevlud*, a i kasnije u poglavlju *Tesmije*, jasno su podijeljene: glas *ja* govori, a *vi* samo sluša. Ipak, kako je maločas rečeno, *ja* i *vi* zajedno čine *mi*, što potvrđuju i sljedeći stihovi: “...koja će tminu sa zemlje dići, / pa čak i do **nas** u Bosnu stići” (Bašagić 1999: 101).

Izuzetak od takvog upravljanja glasovima u poglavlju *Mevlud* javlja se u refrenu i pjesmi dobrodošlice Poslaniku. U tom se poglavlju refren ponavlja četiri puta i, prema uputi autora, treba da ga izvodi hor. Refren glasi: “Bože Milosni! I **mi** u Bosni – / ko dan radosni – mevlud slavimo!” (Bašagić 1999: 101, 105, 108, 114). Jasno je, dakle, da se skupina vjernika (u tekstu *mi*, a u izvedbi hor ili sva publika) obraća Bogu.

U pjesmi dobrodošlice skupina vjernika obraća se izravno Poslaniku: “Dobro **nam** došo, najviši sine, / arapskog roda i domovine!...” (Bašagić 1999: 102). Pjesma dobrodošlice poseban je pragmatički čin unutar mevluda i o njoj će biti riječi kasnije u ovom tekstu.

Prisustvo adresata *vi* u tekstu se nekad eksplicira upotrebom pragmatičkog dativa<sup>5</sup>, naprimjer, “To **vam** je bilo prvog rebi-a” (Bašagić 1999: 99), “To **vam** je čaša šerbeta bila / sa rajsskog vrela – sa Selsebila” (Bašagić 1999: 101).

5.4.8. Poglavlje *Miradž* započinje riječima: “**Mi** slavimo Boga, Koji je Svog roba / Muhammeda pozvo u najljepše doba...” (Bašagić 1999: 117). Nakon toga naracija je povjerena govorećem glasu *ja* (usp.: “Šta je sve vidio – i kuda je prošo / dok je do Sidre-i-Munteha-a došo / prama tome **moja** nemoćna je mašta; / prošao je Svemir i vidio svašta” /Bašagić 1999: 119/), ali se tome *ja* i dalje pripisuje pri-

<sup>5</sup> “Pragmatičkim dativom može se nazvati onaj besprijedložni dativ čija je upotreba u rečenici izazvana potrebom da se u nju iz različitih razloga izvana uključe učesnici u govornome činu (govornik i/ili sugovornik), koji u normalnim okolnostima ostaju neuključeni, kako bi bili predstavljeni pogođenima onim što se tom rečenicom iznosi.” (Palić 2006: 73).

padanje skupini *mi* (usp.: “U pjesmi se sve to opjevati ne dâ, / Enes-ibni-Malik šta *nam* pripov’jeda” /Bašagić 1999: 119/, “Šta je na nebesim vidio i reko, / od dohvata *našeg* uma je daleko. / ... / šta se iza perde ‘Kabi Kevsejn’ krije, / ni s Miradžom za *nas* riješeno nije” /Bašagić 1999: 121/).

6. Mevludski su spjevovi prvenstveno namijenjeni izvođenju u okviru programa, odnosno pred skupinom vjernika. Autori mevluda svjesni su toga pa često i sami organiziraju tekst tako da bude što lakši za izvođenje. Kako smo vidjeli, Bašagić je dodao *Munadžate* kako bi olakšao onima kojima bi sam *Mevlud* bio prekratak pa ne bi mogli ispuniti zahtjeve programa. Iako mevludski spjevovi po definiciji pripadaju rodu poezije – konkretnije, na osnovu formalnih i sadržajnih osobina ubrajaju se u epsko-lirske pjesme, autori često isplaniraju izvođenje mevluda pa ostave upute izvođačima i organizatorima programa u vidu svojevrsnih didaskalija. Ta strategija koja je primjerena dramskom rodu efektivna je i u upravljanju mevludskim programom. Navest ćemo neke primjere takvih didaskalija u Bašagićeve *Mevludu*:

(*Ovdje treba tekbir proučiti.*) (Bašagić 1999: 96, 100)

(*Zbor zapjeva:*) (Bašagić 1999: 101)

(*Ovdje svi prisutni ustanu na noge u počast rođenja, a zbor ili više prisutnih zapjeva:*) (Bašagić 1999: 102)

(*Kad zbor svrši, hatib ili kogod iz publike koji imade lijep glas solo zapjeva:*) (Bašagić 1999: 102)

(*Ovdje zbor ili više prisutnih zapjeva:*) (Bašagić 1999: 105)

(*Ovdje opet svi prisutni ustanu na noge, a zbor ili više glasova iz publike zapjeva:*) (Bašagić 1999: 107)

(*Zatim hatib ili ko od prisutnih, koji imade lijep glas, zapjeva:*) (Bašagić 1999: 107)

Nema osnova da spomenute didaskalije smatramo strategijom upravljanja glasovima. One su više smjernice za upravljanje programom. Međutim, moramo istaknuti da dvije od navedenih smjernica imaju poseban značaj. To su one koje se navode prije *pjesama dobrodošlice* i koje eksplicitno uključuju i publiku u izvođenje mevludskog programa.

7. *Pjesma dobrodošlice* jedna je od zajedničkih odlika svih bosanskih mevluda. Njena je pozicija odmah nakon stihova koji izvještavaju o Muhammedovu rođenju, dakle uvijek je prikladno najavljena ili nagoviještena i uvijek je ondje gdje se očekuje. To je važno, jer je jedna od konvencija mevludskog programa da svi izvođači programa i sva publika iz poštovanja prema Poslaniku i njegovu rođenju ustanu na noge. Taj je trenutak obično vrhunac programa, njegov poetski najuzvišeniji dio.<sup>6</sup> On bolje od svih drugih dijelova mevludskog programa ističe zajedništvo skupine vjernika i, semiotički posmatrano, funkcioniра kao pravi obred (usp. Giro 1975: 100–101).

<sup>6</sup> Veoma dobar opis izvođenja mevludskog programa može se pročitati u romanu *Ponornica* Skendera Kulenovića (1977: 147–164).

**7.1.** Pjesme dobrodošlice u različitim su mevludima različite dužine i kvaliteta. U njima se govoreći glas (skupina vjernika) obraća izravno Poslaniku. U Bašagićevu *Mevludu*, za razliku od ostalih mevluda na bosanskom jeziku, postoje dvije pjesme dobrodošlice. Prva je ona “standardna”, poslije samog rođenja, odnosno poslije stihova: “U tome času hazret Amina / rodi ko zlatnu jabuku sina” (usp. Bašagić 1999: 101). Druga se pjesma izvodi nakon što je Amina (Muhammedova majka) dijete pokazala djedu. Dolazi nakon stihova:

Po arapskom starom običaju,  
majke svoju djecu sakrivaju;  
ni jedna ga nikom vidjet ne dá,  
starješina dok ga ne pogleda.  
Kad opazi na vratima djeda,  
ona otkri sina Muhammeda.  
(Bašagić 1999: 106–107)

**7.2.** Prva Bašagićeva *pjesma dobrodošlice* sigurno je jedan od najpoznatijih, najizvođenijih i najljepših mevludskih odlomaka. Često se izvodi kao samostalna pjesma izvan mevludskog programa. O popularnosti i poetskoj uspjelosti ove pjesme svjedoči i činjenica da je Rešad Kadić, autor najpopularnijeg mevluda na bosanskom jeziku, u prvom izdanju svog *Mevluda* spjevao vlastiti tekst dobrodošlice, a već u drugom izdanju preporučio je da se na tom mjestu pjeva (uči) Bašagićeva pjesma (usp. Bulić 2013: 160). Ona glasi:

Dobro **nam** došo, najviši sine,  
arapskog roda i domovine!  
Dobro **nam** došo, stari plemiću,  
Hašimoviću, Kurejševiću!  
Koji će slabe dići na noge –  
i lišit ropstva narode mnoge!

Dobro **nam** došo, prosvjetitelju,  
zagovorniče i spasitelju!  
Suri – Isrâfil kada zapuše,  
u **te** se naše uzdaće duše.  
**Ti** nesretniku blažičeš muke,  
**ti** griješniku pružičeš ruke!  
(Bašagić 1999: 102)

Istaknuti oblici riječi *mi* i *ti* pokazuju da je govoreći glas *mi* (skupina vjernika), a da je adresat sam Poslanik. Izražavanje dobrodošlice može biti uspješan govorni čin samo ako je osoba kojoj se upućuje dobrodošlica prisutna. Međutim, kako je pjesma dobrodošlice svojevrsan obred, glavni joj zadatak nije da doslovno iskaže dobrodošlicu, već više da uspostavi zajedništvo skupine vjernika u ljubavi prema Poslaniku.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Usp.: “Funkcija je obreda manje da informiše, a više da uspostavi zajedništvo. Njihov je cilj da izraze solidarnost pojedinca sa obavezama, verskim, nacionalnim, društvenim, koje je zajednica uzela na sebe.” (Giro 1975: 101).

8. Ulogu jačanja solidarnosti i uspostavljanja zajedništva ima i refren: “Bože Milosni! I *mi* u Bosni – / ko dan radosni – mevlud slavimo!” (Bašagić 1999: 101, 105, 108, 114), samo što refren nije namijenjen bilo kojoj skupini vjernika, već skupini vjernika iz Bosne.

9. Značajno literarnopragmatičko sredstvo koje se često koristi u tekstu *Mevluda* Safvet-bega Bašagića jeste navođenje izvora podataka. Autor ima intenciju da svoje djelo predstavi kao poetiziranu historiju islama (ili bar njegovih početaka) pa teži da čitaoce i slušaocce uvjeri u vjerodostojnost teksta. U drugim se mevludima na bosanskom jeziku obično ne navode posebni dokazi da je ono što se spominje u tekstu istina – očekuje se prešutno povjerenje čitaoca, odnosno slušaoca. Bašagić, pak, u svome mevludu ne očekuje bezrezervno povjerenje čitalaca (sluhalaca). Čak i uz naslov mevluda stoji napomena: “po muteber čitabima spjevao: Mirza Safvet”, što znači da se autor pri pisanju teksta služio vjerodostojnim izvorima. To pozivanje na autoritativne izvore značajna je persuasivna strategija, čija se vrijednost još i povećava ako se uzme u obzir didaktička dimenzija mevluda. Također, pozivanje na pouzdane izvore važna je odlika sakupljača hadisa (izreka poslanika Muhammeda), koji navode cijele lance prenosilaca Poslanikovih riječi – od njega samog pa do svog pera. Pozivanje na izvore s ciljem da se pojača vjerodostojnost vlastitim navodima ilustriraju sljedeći stihovi:

Dostojni vjere kazuju ljudi,  
o kojim dobro predaja sudi,  
Amina da je zborila strini,  
koja je vjerna bila istini:  
ko trudna žena cijelo vr’jeme,  
da nikad nije ćutila breme.  
(Bašagić 1999: 103)

O tome Tevrat izrično kaže,  
a sa Tevratom Indžil se slaže:  
Ahmed-Muhammed jednom će doći –  
i ljudskom rodu otvorit oči.  
(Bašagić 1999: 104)

Od Ummi Selleme Nevevi predaje  
tradiciju kojoj vjernost se priznaje:  
Amina veli da je više puta  
kazivala njojzi o toj noći čuda...  
(Bašagić 1999: 105)

Ibni el Asakir bilježi nam ovu  
tradiciju, kao riječ Mahzumovu...  
(Bašagić 1999: 110)

U pjesmi se sve to opjevati ne dâ,  
Enes-ibni-Malik šta nam pripov’jeda.  
(Bašagić 1999: 119)

Pozivanjem na izvore autor poručuje čitaocima i slušaocima da zna da se u vezi s tematikom mevluda ne smije mnogo prepustiti pjesničkoj slobodi.

**10.** U vezi s literarnopragmatičkim aspektima Bašagićeva *Mevluda* još ćemo analizirati intertekstualne relacije koje se uspostavljaju s drugim tekstovima i prisustvo odlomaka na stranim jezicima u tekstu *Mevluda*, odnosno fenomen višejezičnosti.

**10.1.** Prije svega spomenut ćemo moto, koji je naveden odmah nakon posvete. Moto *Mevluda* jesu riječi Hassana ibn Sabita, pjesnika iz Poslanikova doba, koje na bosanskom jeziku glase: “Moja pjesma Muhammedu / nije slave pribavila / nego se je moja pjesma – / s Muhammedom proslavila!” (Bašagić 1999: 94). Ovim se odaje priznanje Hassanu, izjavljuje poštovanje Poslaniku, *Mevlud* se uključuje u tradiciju islamske poezije, pohvaljuje se Hassanova skromnost. Izborom tih stihova za vlastiti moto autor Hassanovu skromnost želi projicirati i na sebe. Izjave skromnosti prisutne su i kasnije u tekstu, naprimjer, kada pjesnik / narator govori o “svojim malim silama”: Koliko su mogle, umjele i znale – / Sve su tu utkale *moje sile male*. / Ja toliko znadem, ne umijem više, / I to neka Bog mi u sevab upiše!” (Bašagić 1999: 95) i “Volja mi je bila jaka; / da su mogle *slabe sile*, / sve bi cv’jeće zemne sreće – / u taj mevlud ukatile” (Bašagić 1999: 124).

**10.2.** Hassanovi stihovi, a kasnije i stihovi Ibn Sine, navedeni su i na arapskom jeziku. To vjerovatno ne znači mnogo prosječnom čitaocu (slušaocu) mevluda u Bosni u smislu boljeg razumijevanja teksta, ali zahvaljujući upotrebi arapskog teksta dolazi do izražaja magijska funkcija jezika. Arapski je jezik jezik Kur’na, jezik muslimanskih molitvi, Poslanikov maternji jezik, dakle prvi jezik islama. Riječi i napisi na arapskom jeziku u vjerskim kontekstima imaju za muslimane poseban značaj i veliku vrijednost i onda kad ih ne razumiju. Osim toga, navođenje stihova na arapskom jeziku uz tekst na bosanskom prilika je da pjesnik pokaže svoju učenost i obaviještenost te da osnaži svoj autoritet u očima čitalaca (slušalaca).

Na arapskom su jeziku i neki stihovi koji su i sami po formi molitva: “Kad se noći smrkavaju / i osviću dani / *‘Jâ Rabbenâ nerdžu minke / Huden fil imâni!’*” (Bašagić 1999: 97), “Prama Tvojoj Svemilosti / naše duše cvile: / *‘Jâ Rabbenâ nerdžu minke / El afvel džemile!’*” (Bašagić 1999: 98). Prijevod istaknutih stihova molitvi autor je ponudio u fusnotama: “O Bože! Mi Te molimo da nam pokažeš pravi put u vjerovanju”, odnosno: “O Bože! Mi Te lijepo molimo, da nam oprostiš grijeha.” Za neke odlomke na arapskom pjesnik i nije ponudio prijevod. Zaključujemo da u tim odlomcima ponovo dolazi do izražaja magijska funkcija jezika. Slično možemo ustvrditi i za usklik “Ja Resulallah”, koji se ponavlja u parnim stihovima *Nat-i-šerifa*.

**10.3.** Intertekstualnost u *Mevludu* Safvet-bega Bašagića prvenstveno služi da taj tekst što čvršće usidri u tradiciju. Osim stihova Ibn Sine i Hassana ibn Sabita, na koje smo već ukazali, već prvi stihovi *Predgovora* potvrđuju tu tezu. Prvi stihovi glase: “Najprije Božije spomenimo ime – / svako dobro djelo počima se s njime”, a autor u fusnoti obavještava da “istim hadisom i Brusali Sulejman poč-

ma svoj ‘Mevlud’ u turskom jeziku” (Bašagić 1999: 95). Mevlud Brusali Sulejmana Čelebije na turskom jeziku bio je veoma popularan u Bosni, a, kako smo spomenuli, mevlud Saliha Gaševića i drugi mevludi na bosanskom jeziku nastali prije Bašagićeve njegovi su manje ili više loši prijevodi. Bašagić eksplicitno povezuje svoj tekst s tekstom Brusali Sulejmana. Neki su kritičari mevludskih tekstova otišli dalje od prepoznavanja i priznavanja povezanosti Bašagićeve teksta s tekstovima ranijih mevluda pa su ih usporedili i vrednovali jedne u odnosu na druge. Tako je, naprimjer, Fehim Bajraktarević (1937: 37) ocijenio je da Bašagićev *Mevlud* “i po formi i po sadržini znatno zaostaje iza Sulejman Čelebinog jednostavnog ali poletnog speva”. Džemaludin Latić (2013: 145) za Gaševićev tekst kaže da je “slavan”, a za Bašagićev da je “netalentiran” te da “zbog toga, ni izdaleka nije bio tako široko prihvaćen kao Gaševićev”. Ipak, činjenica da je Bašagićev *Mevlud* “više spontano prihvaćen nego kritički tumačen” (Maglajlić 1999: 19) doprinijela je tome da on kasnije ipak bude prepoznat kao važan dio mevludske tradicije i jedan od najutjecajnijih mevluda na bosanskom jeziku.

**10.4.** Nekoliko činjenica upućuje nas i na zaključak da je Bašagić intertekstualnim relacijama htio ukazati na povezanost svog djela s djelom Muse Ćazima Ćatića. Budući da je Bašagić kao autor aktivni djelatnik u stvaranju teksta, možda bi bilo preciznije kazati da je intertekstualnim relacijama uspostavljao tu vezu.

10.4.1. Ćatić je, po ocjeni mnogih, najveći bošnjački pjesnik i nema sumnje da je bio veoma talentiran. Između ostalog, on je i autor mnogih poetskih tekstova s religioznom tematikom. Jedan je od njih *Lejlei-Mevlud*. U njemu se govori o Muhammedovu rođenju, što je glavna tema svih mevludskih spjevova. Međutim, on ne sadrži ni predgovor, ni poglavlje o Miradžu, ni pjesmu dobrodošlice. Na osnovu upravljanja glasovima u ovom tekstu ne može se reći da nije namijenjen izvođenju pred skupom vjernika. Riječi: “O muslimi braćo draga, uskliknimo...” (Ćatić 1914: 23), jasno to dokazuju. Ipak, u odnosu na kasnije mevlude na bosanskom jeziku, a i one prethodne, Ćatićev tekst izgleda kao *nepotpun mevlud*, odaje dojam nedovršenosti. Neki ga ozbiljni historičari književnosti, uprkos tome, smatraju mevludom. Munib Maglajlić (1999: 19) kaže da je Bašagićev *Mevlud* “treći mevlud u bošnjačkoj književnosti – nakon Gaševićeva i Ćatićeva”. U Ćatićevu tekstu zaista se vidi ogroman talent i pjesničko umijeće i možemo se složiti sa stavom da “ostaje žal što njegov lijepi *Lejlei-Mevlud* nije opširniji spjev, sa svim onim uobičajenim mevludskim sadržajima, jer bi to, nesumnjivo, bio naš najbolji mevlud” (Obradović 2000: 157).

10.4.2. Za ovaj tekst bilo bi zanimljivo detaljnije obrazložiti odnose između Bašagića i Ćatića, ali to i nije neophodno. Napomenut ćemo samo da bi u vezi s poetskim umijećem historija i kritika sigurno prednost dale Ćatiću, ali je činjenica da je “uz Ćatića (...) Bašagić najznačajnija pojava u austrougarskom razdoblju bošnjačke književnosti. I dok je Musa Ćazim Ćatić (...) bio *prije svega* pjesnik, Bašagić je (...) bio *između ostalog* i pjesnik” (Maglajlić 1999: 24). Ćatić je u zbirci *Pjesme od godine 1900. do 1908. (prva knjiga)* ciklus gazela *Istočne ljubice* posvetio Mirzi Safvetu (Ćatić 1914: 113–118). Bašagić je ispoljio poštovanje prema Ćatićevu talentu spjevavši *Rubajju za nišan Muse Ćazima Ćatića*, koja glasi: “Ase

leži pjesnik odličnoga dara, / koji nije tražio časti ni šćara, / već bekrijski živio i čuvstveno pjevo, / dok ga smrt ne doprati do ovog mezara” (Bašagić 1999: 90).

10.4.3. Bašagićevo ugledanje na Ćatićev tekst *Lejlei-Mevlud* uočljivo je prije svega prvobitnoj kratkoći. Ćatićev tekst ne govori o Miradžu, a ni Bašagićev ga nije imao u prvom izdanju (usp. fusnotu 3). Dalje, Bašagićev *Mevlud* sadrži poglavlje *Nat-i-šerif*. Ćatićev tekst *Lejlei-Mevlud*, doduše, ne sadrži takvo poglavlje, ali Ćatić ima posebnu pjesmu *Na t* (Ćatić 1914: 28–31), koja se sastoji od dvadeset katrena. Malo je, dakle, kraća od pjesme *Lejlei-Mevlud*, koja ima dvadeset tri katrena. Prema Ćatiću (1914: 28) “na t je uobičajena pjesma na Istoku, u kojoj pjesnik slavi Muhamed pejgamera (s. a. v. s.)”. Budući da je slavljenje Muhammeda glavna svrha i mevluda i nata, lahko je tematiku nata uklopiti u mevludsko ozračje. Također, to olakšava traženje intertekstualne relacije između Bašagićeva *Mevluda* i Ćatićeva *Na ta*. Osim što je Bašagić uključio nat (*Nat-i-šerif*) u “tijelo” *Mevluda*, postoji još jedna upadljiva sličnost među tim dvama tekstovima: Ćatićev *Na t* i Bašagićev *Mevlud* imaju isti moto – riječi Hassana ibn Sabita, čiji smo prijevod naveli u t. 10.1.

11. Bašagić se trudio da svoj *Mevlud* pridruži postojećoj tradiciji mevluda. U njegovu vremenu to su bili Gašević, Ćelebijin i Ćatićev tekst. Bašagićev je tekst karakterističan po ugledanju na Ćatićev. U mevludskim tekstovima koji su nastali kasnije nije uočljivo ugledanje na Ćatićev tekst. Pjesma *Lejlei-Mevlud* “ukoliko se promatra u kontekstu ukupnog mevludskog pjevanja, (...) nije doživjela neku stanovitiju popularnost, niti je, bar po do sada poznatim podacima, negdje izvođena” (Kadribegović 2003: 150). Ako je Bašagić pokušao spjevati mevlud koji će biti uzor budućim mevludima, nije u tome uspio. Autori mevluda koji su nastali kasnije kao da su preskočili Bašagićev i Ćatićev tekst, izbjegli njihov utjecaj, a inspiraciju tražili u Ćelebijinu i Gaševićevu tekstu te u svojoj savremenosti. Najutjecajniji i sigurno najuspjeliji dio Bašagićeva teksta jeste *pjesma dobrodošlice*. Ona se redovno izvodi na mevludskim programima, kao i još neki odlomci. Ovaj je mevlud uvršten u svaku bolju zbirku mevluda i može se smatrati dijelom kanona bosanskih mevluda. Međutim, budući da je razvoj mevluda nakon Bašagića krenuo u drugom smjeru, njegov je *Mevlud* ostao strukturno prilično različit od većine drugih mevluda na bosanskom jeziku. To *Mevlud* Mirze Safveta čini jedinstvenim.

## Bibliografija

- Alagić M. (2008), ur., *Mevlud ilahije i kaside*, Hamidović, Tuzla.
- Bajraktarević F. (1937), “O našim Mevludima i o Mevludu uopšte”, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* XVII/1, Beograd.
- Bašagić S. (1999), *Pjesme, prepjevi, drame*, priredio Munib Maglajlić, Preporod, Sarajevo.
- Bulić H. (2013), “Formalne, stilske i idejne odlike Gaševićeva, Bašagićeva, Zenunovićeova i Kadićeva mevluda”, [u:] *Književno djelo Rešada Kadića: Zbornik sa naučnog skupa održanog u Tešnju 8.12.2012. godine (povodom stogodišnjice piščeva rođenja)*.
- Bulić H. (2015), “Mevludi na bosanskom jeziku”, *Stav*, god. I, br. 42, Sarajevo.



- Čatić M. Ć. (1914), *Pjesme od godine 1900. do 1908. (knjga prva)*, Prva muslimanska knjižara i štamparija (Muhamed Bekir Kalajdžić) u Mostaru; reprint: Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj.
- Džanko M. (2013), “Mevlud Rešada Kadića u okviru žanrovskih konvencija mevludskog spjeva i u kontekstu mevludske tradicije kod Bošnjaka”, [u:] *Književno djelo Rešada Kadića: Zbornik sa naučnog skupa održanog u Tešnju 8.12.2012. godine (povodom stogodišnjice piščeva rođenja)*.
- Giro P. (1975), *Semiologija*, prevela s francuskog Mira Vuković, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd.
- Hamzić M. (2009), *Književni leksikon*, Dobra knjiga, Sarajevo.
- Kadribegović A. (2003), “Naši mevludski spjevovi”, [u:] *Prljača* (2003: 141169).
- Kadrić A. Kalajdžija A. (2014), “O jezičkim osobitostima prijevodne alhamijado literature u kontekstu preporodnog prosvjetiteljstva druge polovine 19. stoljeća”, *Književni jezik* 25/1–2, Sarajevo.
- Književno djelo Rešada Kadića: Zbornik sa naučnog skupa održanog u Tešnju 8.12.2012. godine (povodom stogodišnjice piščeva rođenja)* (2013), Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj.
- Kulenović S. (1977), *Ponornica*, Nolit, Beograd.
- Latić Dž. (2013), “Kadićev ‘Mevlud’ – spjev muslimanskog modernizma”, [u:] *Književno djelo Rešada Kadića: Zbornik sa naučnog skupa održanog u Tešnju 8.12.2012. godine (povodom stogodišnjice piščeva rođenja)*.
- Lešić Z. (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
- Maglajlić M. (1999), “Pjesnik Mirza Safvet”, [u:] Bašagić (1999: 5–24).
- Maglajlić M. (1999a), “Napomena priređivača”, [u:] Bašagić (1999: 355–357).
- [Mey 1999] – J. L. Mey, *When voices clash: a study in literary pragmatics*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York.
- Nametak A. (2000), *Uz ovaj mevlud*, [u:] Obradović (2000: 175–176).
- Obradović Dž. (2000), *Mevlud u životu i kulturi Bošnjaka. Zbornik radova – Izbor mevluda – Bibliografija*, BZK Preporod, Institut za bošnjačke studije, Sarajevo.
- Palić I. (2006), “Pragmatički dativ u bosanskome jeziku”, *Pismo* IV/1, Sarajevo.
- Prljača M. (2003), ur., *Zbirka mevluda*, El-Kalem, Sarajevo.
- Rečnik književnih termina* (1984), Nolit, Beograd.
- Redžepašić-Bašagić S. (1986), *Trofanda iz hercegovačke dubrave (1890–1894)*, vlastitom nakladom pisca, Zagreb.
- Smailović F. (2009), ur., *Zbirka mevluda*, Bookline, Sarajevo.
- Sve stvoreno učini se veselo: zbirka mevluda* (1988), Predsjedništvo Udruženja islamskih vjerskih službenika u BiH, Sarajevo.

Halid Bulić

## VOICE MANAGEMENT IN THE *MAWLID* BY MIRZA SAFVET-BEG BAŠAGIĆ

(Summary)

*Mawlid* is a poetic literary work about the birth and life of the Muhammad, the Messenger of God. *Mawlid* by Mirza Safvet-beg Bašagić is one of the most significant mawlids written in the Bosnian language. The text of the *Mawlid* is analyzed from the perspective of literary pragmatics. The paper takes into consideration the relationship between the author and narrator in the text and voice management in the Bašagić's *Mawlid*.

**Key words:** *mawlid*, literary pragmatics, voice management, narrator, author, intertextuality.