

UNIVERZITET U SARAJEVU

Filozofski fakultet

Berina Pašalić

**KOMPATIBILNOST MOTIVA TRAGIČNE LJUBAVI U  
BALADI I DRAMI, NA PRIMJERIMA TEKSTOVA  
„ROMEO I JULIJA“ I „SMRT OMERA I MERIME“**

*Završni diplomski rad*

MENTORICA:

Almedina Čengić

Sarajevo, 2017.

## SADRŽAJ:

1. Uvod.....	4
2. Termin balada.....	6
3. Historijat bilježenja i zanimanja za baladu.....	8
4. Književnohistorijsko proučavanje balade.....	10
5. O drami i Elizabetanskom dobu.....	14
6. Vilijam Šekspir.....	16
7. Kompatibilnost motiva u baladi „Smrt Omera i Merime“ i drami „Romeo i Julija“.....	19
8. Kompozicijska podudarnost balade „Smrt Omera i Merime“ i drame „Romeo i Julija“.....	31
9. Kostićeva spona između balade „Smrt Omera i Merime“ i Šekspirove tragedije „Romeo i Julija“.....	36
10. Zaključak.....	40
11.Literatura.....	42

## 1. Uvod

U ovom radu govorit ćemo o podudarnosti motiva u tekstovima „Romeo i Julija“ i „Smrt Omera i Merime“. Inspirisani motivom tragične ljubavi koji pronalazimo u Šekspirovoj tragediji „Romeo i Julija“ i bosanskohercegovačkoj baladi „Smrt Omera i Merime“ pisat ćemo o temi koja je veoma kompleksna. Za ovo istraživanje bitno je naglasiti da balade u fabuli posjeduju elemente dramske napetosti ili sukoba, što ih neposredno povezuje sa dramskim tekstom i opravdava ovakvu vrstu paralelnog analitičkog pristupa baladi i drami. Drama „Romeo i Julija“, engleskog književnika Vilijama Šekspira jedna je od najpoznatijih ljubavnih tragedija u svjetskoj književnosti, dok je bosanskohercegovačka balada „Smrt Omera i Merime“ jedna od najpoznatijih ljubavnih priča na ovom prostoru (južnoslavenskom). Šekspirova drama nastala je u italijanskoj književnosti iz istoimene priče o veronskim ljubavnicima, a sredinom 16. stoljeća prevedena je na francuski jezik. Šekspir je za pisanje svoje drame koristio Brukovu poemu, *Tragična historija Romeusa i Dulijete*. Na početku rada definirat ćemo pojmove balade i drame, a zatim ćemo komparativnim pristupom pronaći motive koji su zajednički navedenoj baladi i drami. Potom ćemo u radu govoriti o kompozicijskoj podudarnosti drame i balade kao specifične narativne vrste. Glavna teza ovog rada je dokazivanje sličnosti osnovnog motiva tragične ljubavi i podudarnost fabule u komparativnom proučavanju Šekspirove drame „Romeo i Julija“ i balade „Smrt Omera i Merime“. Tematika o tragičnoj ljubavi prisutna je još od davnina, počevši od grčkih epova o nesretnim ljubavnicima, pa do balada koje su pojavljuju u usmenoj književnosti na južnoslavenskim prostorima. Unatoč tome što su ova dva teksta koja kompariramo nastala na različitim prostorima i u različitim kulturološkim i tradicijskim vrijednostima, jedan potječe iz engleske književnosti, a drugi iz bosanskohercegovačke, možemo među njima pronaći mnogo podudarnosti. Univerzalnost motiva ljubavi, kompozicijska i motivska podudarnost čine ova dva teksta sličnima. Motiv ljubavi koji je spojio bosanskohercegovačku baladu i Šekspirovu tragediju, transvremen je i univerzalan, i profilira se kroz različite vidove umjetnosti, od književnih do muzičkih ostvarenja. Tako je balada „Smrt Omera i Merime“, profilirana u dramski tekst, postala inspiracija za pisanje Sokolovićeve drame „Smrt Omera i Merime“. Predmet istraživanja u metodološkom smislu je upravo kompatibilnost motiva u navedenim

tekstovima. Ciljevi ovog rada predočeni su prije svega u dokazivanju generalne hipoteze da postoji kompatibilnost motiva u dva teksta koji se prostorno, kulturološki i tradicijski razlikuju. Ovaj rad treba da obrazloži teorijska načela drame, kao književne vrste, i balade koja je specifična narativna forma. Nastojat ćemo predstaviti baladu „Smrt Omera i Merime“ i tragediju „Romeo i Julija“ kroz književnoteorijsku prizmu. Rad treba dokazati sličnost i univerzalnost osnovnog motiva tragične ljubavi komparativnim proučavanjem navedenih tekstova. Ovim istraživanjem ćemo ispitati književne vrijednosti tragedije Viliijama Šekspira i vrijednost kvaliteta balade „Smrt Omera i Merime“. Svrha ovog rada je dokazati motivsku i kompozicijsku podudarnost i dokazati univerzalnost motiva tragične ljubavi, bez obzira na vremenska i prostorna ograničenja, na primjeru navedenih tekstova.

## 2. Termin balada

Termin balada potječe od italijanske riječi *balare – plesati*. Najčešće se balada dovodi u vezu s plesom jer je u zapadnoevropskim književnostima pjevana tokom izvedbe plesa. Balada je kraća usmena pjesma koju karakterizira istovremeno i neravnomjerno prisustvo lirskog, epskog i dramskog elementa. Termin balada za ovu vrstu narativne pjesme prvi je upotrijebio engleski biskup Tomas Persi<sup>1</sup> kako bi njime označio tradicionalne narodne pjesme skupljene u zbirci *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Ove pjesme dobile su terminološki naziv balada jer se, iako su zasnovane na priči, razlikuju od epskih zbog toga što su snažno prožete emocionalnošću. Munib Maglajlić u knjizi „Bošnjačka književnost u književnoj kritici – usmena književnost“, knjiga II, definira baladu i kaže da je, bez obzira na sve razlike od jedne do druge nacionalne tradicije, balada u evropskim književnostima pjesma koja kazuje kratko zbivanje, koje započinje naglo u času kad je ono odlučno krenulo bilo propasti, bilo razrješenju. *Usredsređujući se na jedan ključni prizor, balada ostavlja samo začetak sukoba, kao i ugođaj da se podrazumijevaju i naslute ili ih samo ovlaš naznačava.*<sup>2</sup>

Naime, balada je prožeta emocijom što je čini podudarnom sa lirskom pjesmom, epski karakter daje joj narativni segment kojim je protkana, a kazivanje se odvija bez autorovog učešća, dramski karakter prikazan je kroz prisustvo radnje, dijaloga i monologa, preko kojih se ujedno otkriva karakter likova i uzrok sukoba. Likovi se u baladi otkrivaju kroz radnju, tako da je karakterizacija likova data kroz taj segment, tj. segment radnje; a opis je kratak i uobičajen, *prijelazi između pojedinih prizora su nagli, vremenski pomaci tek ovlaš naznačeni; ključni događaji i osjećanja saopćavaju se u bolnim, žustrim dijalozima. Baladični način prikazivanja teži postizanju odsječnog dramskog dojma, s namjernom škrtošću i iznenadnošću.*<sup>3</sup> Zdenko Lešić smatra da je u gotovo svim baladama tema nesretna ljubav, o kojoj, inače, epski narativ skoro nikada ne govori. *Za razliku od epskog junaka, koji, ako gine,*

---

<sup>1</sup> Persi, Tomas (eng. **Percy, Thomas**) – engleski biskup i književni historičar (Bridgnorth, 13. IV. 1729 – Dromore, danas Sjeverna Irska, 30. IX. 1811). Bio je anglikanski svećenik i biskup u Dromoreu. Sastavio je zbirku engleskih i škotskih pjesama i balada *Ostaci drevnoga engleskog pjesništva* (1765) koja je potaknula takozvani preporod balade. Prevodio je s više jezika i izvršio veliki utjecaj na njemački i engleski romantizam.

<sup>2</sup> Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2, Usmena književnost/ (priredili) Đenana Buturović, Munib Maglajlić – Sarajevo: Alef, 1998., str. 225.

<sup>3</sup> Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2, Usmena književnost/ (priredili) Đenana Buturović, Munib Maglajlić – Sarajevo: Alef, 1998.

*gine na megdanu, junak ovih pjesama gine od ljubavi. U njima, doduše, kao i u epskoj poeziji, značajnu ulogu ponekad igraju natprirodne sile, ali, za razliku od epike, gdje je efekt u čudesnosti, u ovim pjesmama to prisustvo natprirodnog samo doprinosi karakterističnoj sumornosti i zatamnjenosti ambijenta u kojem se odvija baladeskni narativ.*<sup>4</sup>

Lešić smatra da nije samo imanentna tragika obilježje balade. Za ovu narativnu vrstu bitna je baladeskna „priča“ koja govori o odnosima među ljudima u privatnom svijetu porodice i o sudbini individue koja u tom svijetu ostvaruje sreću ili nesreću. Najčešće balada govori o nesreći, jer su u patrijarhalnoj porodici najvažniji zakoni tradicije, a ne volja i sreća pojedinca.

*Baladi je zato i blisko ono tragičko osjećanje svijeta da je pojedinac uvijek na gubitku, pa su i njeni „junaci“ po pravilu lako ranjive i krhke jedinke (često upravo i žene), čija je lomljivost u njihovoj osjećajnosti (kao da je jako osjećanje preduvjet za stradanje). U tom smislu balade kao da variraju jednu te istu priču o individui koja strada ondje gdje stradanje najteže pada – u krugu obitelji, koji bi trebalo da bude krug osobne sreće i sigurnosti.*<sup>5</sup>

Način na koji je baladeskna priča ispričana razlikuje se u odnosu na epsku naraciju prvenstveno jer se odlikuje krajnjom redukcijom cjeline događaja na njegov prelomni trenutak, u kojem su osjećanja najjača, a nesreća najdublja. Radnja se odvija skokovito i brzo se prelazi s jednom prizora na drugi, a pritom vremenski razmak nije bitan, jer se nastoji prikazati jedna sudbina, a ne puni tok događaja. Kako bi rekao Roman Ingarden „mjesto neodređenosti“ ili tamna mjesta specifična su za ovu narativnu vrstu pa je zbog toga karakteristično da neki ljudski postupci u baladi izgledaju nejasni. Taj fenomen nejasnoće samo je prividan, jer je u baladi junak okrenut svojim ličnim, unutarnjim sferama. Dok je u epskoj poeziji svijet okrenut ka vani, onom spoljašnjem i vidljivom.

Balada je na južnoslavenskim prostorima ukorijenjena u usmenoj književnosti i najčešće je pjevana u kolu, ili pak mimo njega, ali i pojedinačno, uz pratnju saza, muškim ili ženskim glasom, ponekad uz okretanje tepsije i sl. Poravni napjev, u kojem se miješaju istočnjački utjecaji sa starobosanskom osnovom, specifičan je za bošnjačku baladu. Balada je najčešće oblikovana epskim desetercem, rijetko lirskim te simetričnim i nesimetričnim osmercem i trinaestercem, a raspon stihova je od petnaest do dvije stotine.

---

<sup>4</sup> Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2015. str. 410.

<sup>5</sup> Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2015. str. 411.

### 3. Historijat bilježenja balade

Najstariji zapisi balade pronađeni su u tzv. Erlangenskom rukopisu. Rukopis datira iz 1720. godine, i ne zna se pouzdano ništa o ličnosti autora niti o okolnostima pod kojima su pjesme bilježene. Ne zna se pouzdano ni kako su balade dospjele do konačnog zapisivanja u rukopis koji je pronađen u Univerzitetskoj biblioteci grada Erlangena.

Alberto Fortis, italijanski opat i prirodoslovac, zabilježio je u svojoj knjizi *Viaggio in Dalmazia* muslimansku baladu „XALOSTINA PJESANZA PLEMENITE ASANAGHINIZE“. Fortis nije samo zaslužan za objavljivanje ove balade, naime, on je ujedno prvi tumač i kritičar njena teksta.

Najranije bilježenje muslimanskih balada u XIX stoljeću, vezano je za sakupljačku djelatnost Vuka Karadžića. Naime, Vuk Karadžić nije nikad dospio u Bosnu, ali je zapisivao muslimanske pjesme preko posrednika, iz druge ruke, a najveći broj pjesama čuo je od nepoznatih ciganki u Kragujevcu koje su mu pjevale, navodno, onako kako su čule od sarajevskih muslimanki. U knjizi H. Krnjević „Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji“ spominje se historijat bilježenja balade „Smrt Omera i Merima“. Svestran rad Vuka Stefanovića Karadžića na polju narodne književnosti iznjedrilo je i bilježenje balade o Omeru i Merimi. Kako se navodi u knjizi H. Krnjević, Karadžić je ovu baladu *prvi put čuo 1803. u Tršiću od jednog Bosanca koji je baladu pevao uz pratnju gusala, što je svakako bilo uslovljeno epskom dužinom i oblikom pjesme. Ali nije bez značaja ni to što je pevač bio muškarac i pevao balade onako kako je uvek pevao narodne pesme, uz pratnju gusala. Zanimljivo je da Vuk nije bio zadovoljan ni jednom od inačica ove balade, sećajući se one koju je prvi put čuo kao najbolje u nizu pesama što ih je dobio docnije od „žena u devojaka“ i od „više ruku“. Objavljene Karadžićeve inačice potiču od pevačica, a prva i najbolja, zaboravljena, balada o nesrećnim ljubavnicima, izvođena je epski, uz pratnju epskog instrumenta, što nije zavisilo samo od muškarca izvođača nego je tome nesumnjivo pogodovala dužina: razvijena radnja puna cvetnih ukrasa i blago razlivena, mestimično namerno usporena.*<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 15

Karadžićev saradnik sa područja Hercegovine, Vuk Vrčević, zabilježio je nekoliko muslimanskih balada za vrijeme svoga službovanja u Trebinju.<sup>7</sup>

Ludvig Kuba je, boraveći četiri mjeseca u Bosni, 1893. godine, bilježio pjesme zajedno sa njihovim melodijama i zapisivao nekoliko muslimanskih balada. Njegovi zapisi su ujedno i prvi melografski zapisi muslimanske balade. U svom putopisu o boravku u Bosni i Hercegovini Kuba je također ostavio svjedočanstvo o situacijama u kojima se muslimanska balada ostvarivala kao dio usmene tradicije.<sup>8</sup>

Važna je sakupljačka djelatnost Bogoljuba Petranovića, koji je sredinom XIX stoljeća zapisao osmeračku pjesmu o pogibiji braće Morić.

Muslimanske balade bilježili su i Vinko Vice Palunko, Vid Vuletić-Vukasović, Nikola Tordinac, Osman Đikić, Safvet-beg Bašagić, Antun Hangi, Sava Miladinović, Jovan P. Mutić, Ivan J. Marunović, Mnoge rukopisne zbirke sačuvane su i zabilježene u časopisima „Behar“ i „Gajret“ i u Folkornom arhivu Zemaljskog muzeja u Sarajevu.

---

<sup>7</sup> Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 2, Usmena književnost/ (priredili) Đenana Buturović, Munib Maglajlić – Sarajevo: Alef, 1998.

<sup>8</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.



#### 4. Književnoteorijski pristup baladi

U knjizi *Muslimanska usmena balada* prof. Maglajlić navodi da se Hatidža Krnjević u drugom dijelu *Knjige o baladama* bavila istraživanjem navedene književne vrste. Naime, Hatidža je, razvrstavanjem građe po poglavljima, predstavila ujedno i tematsku klasifikaciju muslimanskih balada općenito.

Pri tome je uočljivo da nije proveden neki jedinstveni princip tematske klasifikacije građe, jer su pojedina poglavlja posvećena pjesničkim uobličenjima samo jedne tematske cjeline (o smrznutoj nevjesti, o nesretnim ljubavnicima, o Morićima), ili čak jedne jedine pjesme (balada o deli – Vidu, Hasanaginica), dok je manji broj poglavlja zahvatio više srodnih tematskih cjelina. Autorica je, naime, u svojoj analizi teme smrću rastavljenih ljubavnika uzela u obzir starije varijante, zaključno s onim koje je zabilježio Vuk Karadžić, dok je znatan broj varijanata zabilježenih nakon Karadžića ostao izvan domašaja njenih razmatranja.<sup>9</sup>

Zaslužuje pažnju autoričino sagledavanje unutarnjih odlika balade općenito, koje je zasnovano na uvidu u građu ove književne vrste na našem jezičnom području, ali je usaglašeno i sa građom i literaturom o evropskoj baladi, tj. o usmenoj baladi u nacionalnim književnim tradicijama evropskog kulturnog koda. Sukob je, po mišljenju autorice, najuočljivija odlika balade i on je neodvojiv od emocija, koje se nalaze u osnovi sukoba, dovedene do stepena kada je konflikt neizbježan. Slijedeća odlika balade jeste psihološka crta zbivanja koja, zajedno sa unutarnjim sukobom, čini jedno od njenih bitnih svojstava. Junaci balade su većinom anonimni i u sudaru su sa tragičnim okolnostima, slijepim slučajem ili mističnom kobi. Rasplet je gotovo redovito tragičan, a u njegovoj je osnovi čovjekovo stradanje za ličnu sreću. Radnja je baladi prostor u kojem se nalaze „najizrazitiji signali specifičnog oblikovanja sižea“. Radnja je reducirana i tome je prilagođeno sve ostalo. Kao posebno značajan oblikovni postupak autorica u baladi ističe dijalog. Sve pobrojene odlike autorica pripisuje baladama sa *unutarnjim sukobom*, koje čine skupinu nasuprot drugoj velikoj skupini koju čine balade sa *spoljašnjim sukobom*. Svojstva pobrojana u analizi balada sa unutarnjim sukobom nisu uvijek prisutna niti imaju istu funkciju u baladama sa spoljašnjim

---

<sup>9</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.

sukobom. Njima nedostaje specifična „unutarnja priroda sukoba među ljudima“. U lirskoj baladi obično je opjevan isječak zbivanja (smrt ranjena junaka, teška bolest djevojke i sl.), a u epskoj baladi u središtu je više događaj nego čovjek, „iako tragični nalet stihije dovodi to ličnog stradanja“. Junaci balada sa spoljašnjim sukobom nisu aktivni, nego su zatečeni udesom, čemu prethodi kratak opis zbivanja, koji se nastavlja na lirsku ispovijest, ako je riječ o lirskom usmjeravanju radnje, a ako je riječ o epskom usmjeravanju kazivanja, tragična ljudska sudbina dobija svoj uvod u „epskom, opširnijem opisivanju dejstva uzroka događaja“. Svoje razmatranje o osnovnim odlikama balada ovih dviju skupina autorica ilustrira brojnim primjerima pjesama sa bosanskohercegovačkog područja, među kojima građa muslimanske balade zauzima značajno mjesto.

Izdvajanje građe o baladi u okviru nacionalnih tokova započelo je srazmjerno u novije vrijeme i nije u jednakoj mjeri prisutno u četiri nacionalne tradicije. Najraniji pokušaj vezan je za ime N. Andrića, koji je 1909. godine u ediciji Hrvatske narodne pjesme u izdanju Matice hrvatske izdvojio zasebnu knjigu sa podnaslovom *Romance i balade*. Međutim, u ovom izdvajanju došla su do izražaja shvatanja o kojima je bilo riječi, pa su se pored hrvatskih neosnovano našle i muslimanske balade pod zajedničkim naslovom *Hrvatske narodne pjesme*. U srpskoj književnoj tradiciji, u okviru usmene književnosti, nije bilo pokušaja da se balada izdvoji zasebno. Slično situaciji u okviru srpske književne tradicije, i o muslimanskoj baladi je sve do najnovijeg vremena postojao niz tekstova, također često bez teorijskog određenja istraživane problematike. Tek je Hatidža Krnjević pokušala utvrditi književnoteorijske karakteristike muslimanske balade, izdvojivši za tu priliku znatan broj primjera iz bogate građe, kako rukopisne tako i štampane. Ograničenost pristupa H. Krnjević sadržana je u činjenici izvjesnog regionalnog kriterija koji je u izdvajanju i razmatranju građe primijenila. Ona je, naime, na muslimanske balade iz Bosne i Hercegovine gledala kao na skupinu pjesama ograničenog geografskog prostora, kojima su svojstvene određene odlike, po kojima se razlikuju od ostalih pjesama iste vrste na istom prostoru, a ne kao na pjesničku vrstu u okviru jedne književne tradicije, tj. njenog usmenog toka, i sličnostima i razlikama sa istom pjesničkom vrstom u okviru susjednih tradicija na istom životnom prostoru.<sup>10</sup>

Profesor Munib Maglajlić, u knjizi *Muslimanska usmena balada*, prikazao je tematsko-motivski raspon muslimanskih balada tako što ih je podijelio na veće i manje tematske skupine. Kako navodi u knjizi „podjela na osnovne tematske cjeline primjerena je prirodi građe, odnosno onom prostoru čovjekova života koji je muslimanskom baladom zahvaćen. Pri

---

<sup>10</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.

tome redosljed temeljnih cjelina prati prirodni redosljed čovjekova življenja, pa se život pojednica, od početnih do najstroženijih situacija u okviru šire zajednice – zahvaćen ukupnim tematskim rasponom muslimanske balade – promatra preko šest osnovnih jedinica“. U prvoj se pjeva o djevojci zle sreće, u drugoj o smrću rastavljenim ljubavnicima, u trećoj o zlosretnoj nevjesti, u četvrtoj o nesretnim supružnicima, u petoj o ojađenim roditeljima te u šestoj o različitim sukobima u porodici.

Jedna od najomiljenijih tema u muslimanskoj baladi je stradanje smrću rastavljenih ljubavnika. M. Maglajlić u spomenutoj knjizi navodi slijedeće: *Brojnošću zabilježenih pjesničkih uobličjenja izrazito se iz ovog korpusa u prvoj skupini izdvajaju pjesme o nesretnim ljubavnicima koje u smrt tjera naglo razdvajanje, kao posljedica protivljenja majke sinovljevu izboru i nametanja vlastitog. Zabilježen je velik broj pjesničkih uobličjenja ove teme, počevši od Erlangenskog rukopisa pa do najnovijeg vremena. Pjesme o nesretnim ljubavnicima u kojima suprotstavljanje mladićeve majke sinovljevu izboru dovodi do tragičnog kraja razlikuju se s obzirom na imena protagonista i dužinu, ali im je zajedničko da imaju dosta čvrst baladni model, sa više modela, uz mogućnost unošenja novih pojedinosti između njih, jeste prostor u kojem su se pokušavali bezbrojni pjesnici, koji su iz naraštaja u naraštaj, sa različitim darom i umijećem, baštineći pjesničku građu, pristupali oblikovanju ove privlačne pjesničke teme. Brojnost zabilježenih varijanata, u vrlo širokom vremenskom rasponu, svjedoči da su usmeni pjesnici vrlo rado preuzimali naslijeđenu građu koja im je davala mogućnost da se i sami oprobaju u oblikovanju pjesme o nesretnim ljubavnicima. Po svemu sudeći, i motivski niz koji čini okosnicu ove balade sam po sebi bio je lako pamtljiv i podoban za usmeno prenošenje: mladiću koji već ima dragu majka nameće drugu djevojku za nevjestu; sin se protivi majkinoj odluci i odbija da ostavi dragu ili da uđe u ložnicu dovedenoj; majka ili draga svojom zakletvom primoravaju nevoljnog mladoženju da ode skinuti mladu s konja ili da uđe u ložnicu, nevoljni mladoženja u ložnici ne prilazi nevjesti, nego se pjesmom uz pratnju tambure oprašta s dragom, zaklinjući joj se na vjernost; traži od dovedene da otkrije lice, s onda joj priznaje ljepotu znatniju od one koju vidi u svojoj drage; usmeno ili pismeno poručuje majci kako da ga opremi, kuda da se kreće posmrtna povorka i slično; ubija se ili umire, nalažući prethodno dovedenoj da zataji njegovu smrt, kako bi se zvanice na piru što dulje veselile, posebno njegovi najbliži; ujutro majka dolazi buditi mladence i otkriva sinovljevu smrt; umrlog mladoženju opremaju i ispraćaju prema njegovoj želji; draga, koja ne zna za smrt svog nesuđenika, na različite načine otkriva njegovu posmrtnu povorku; ubija se ili umire od ljubavnog jada; povorka sa umrlim dragim zastaje i čeka dok opreme umrlu*

*dragu te ih zajedno ispraćaju i sahranjuju; iz groba niče rastinje koje simbolizira veliku ljubav sahranjenih.*<sup>11</sup>

Baladu „Smrt Omera i Merime“ tematski možemo svrstati u kategoriju balada 'stradanje smrću rastavljenih ljubavnika'. Prva zabilježena balada sa ovom temom pronađena je u Erlangenskom rukopisu pod brojem 65. Zabilježena pjesma sadrži ključne motive koji odgovaraju imaginarnom baladesknom modelu, *izuzimajući oproštajnu pjesmu nevoljnog mladoženje, kojoj u pjesmi iz Erlangenskog rukopisa odgovara oproštajni govor nesuđene mlade, nesretne Merjeme.*<sup>12</sup> Smatra se da je ova balada pjesnički dobro uobličena, a pogotovo oni dijelovi balade o Omerovom opisu Merjeme i pojedinostima umiranja mladoženje na čardaku.

---

<sup>11</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985., str. 42.

<sup>12</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985., str. 42.

## 5. O dramati i Elizabetanskom dobu

Za razliku od drugih književnih vrsta drama ne završava tekстом, nego zahtijeva da se realizira na pozorišnoj sceni, radiju ili filmu. *Njeno izražajno sredstvo, dakle, nije samo jezik već i sve ono što stoji na raspolaganju umjetnosti glumca u različitim medijima i o čemu autor drame uvijek mora unaprijed voditi računa* (Lešić 2005: 471). Drama kao riječ u prijevodu s grčkog jezika znači „radnja“. Evropska drama nastala je najprije u Grčkoj, u VI stoljeću prije n.e., i njenim osnivačem smatra se grčki pjesnik Tespis (ili Tespid). Razvila se u doba cvjetanja lirske i epske poezije u Grčkoj, i to iz obrednih pjesama koje je pjevao hor prilikom prinošenja žrtava bogu plodnosti i stvaraocu snaga prirode Dionisu. Vezana za mitologiju svojim sadržajem, drama je najprije bila religiozni obred, pa se tek onda, kada se iz hora izdvojio jedan njegov član i poveo razgovor sa horom (dijalog) i kada su se stvorili uslovi za sukobe, za radnju, transformirala u novi književni rod. Tespis je prvi stvorio uslove za dramu i naziva se ocem drame jer je uveo dijalog tako što je prema horu postavio jedno lice — glumca — koji je započinjao razgovore sa horom i horovođom. *Prema predanju, tvorac tragedije bio je Tespis (ili Tespid), koji je, kostmiran, uz pratnju kora, „izigravao“ mitske likove. Prema starim izvorima, on je svoje umijeće u Ateni prvi put prikazao 535. g. prije n. e. na proljetnim svečanostima u slavu boga Dionisa (tzv. velikim dionisijama). Dionisijske predstave su bile dio jednog kolektivnog rituala, zajedničkog obrednog okupljanja u čast boga Dionisa, kojim se svakog proljeća u Ateni proslavljalo buđenje prirode. Tom prilikom priređivana su dramska takmičenja, na kojima su svaki put istupala tri pjesnika sa po tri tragedije (...)* (Lešić 2005: 484).

Za predmet svojih drama grčki tragičari su uzimali sadržaje herojskih legendi i mitskog predanja. Grčka tragedija je tako, utemeljenošću u mit, dobila jednu mjeru univerzalnosti. Zbog toga što je mit sam po sebi predstavljao određeno tumačenje života na osnovu kolektivnog saznanja, ličnosti iz mitova nisu individualnosti nego arhetipovi, tj. *slikovna oličenja kolektivnog iskustva* (Lešić 2005: 485). *Mit na koji se tragedija oslanjala određivao je onaj opći duhovni horizont koji je uokvirivao dramski svijet na grčkoj tragičkoj pozornici. Naime, grčka mitologija je razvijala sliku jednog složenog kosmosa, čiji je tek mali i najbeznačajniji dio bio ljudski svijet* (Lešić 2005: 486).

Značajan je za ovaj rad i pomen elizabetanske drame jer se ime Vilijama Šekspira veže za ovaj period. Elizabetanska drama nastala je u drugoj polovini XVI vijeka u Engleskoj. To je vrsta renesansne dvorske drame, nastala u vrijeme vladavine Elizabete I (1558 - 1603). Ovaj dramski oblik razvio se slično renesansnim dramama Evrope, oslanjajući se na srednjevekovnu dramsku tradiciju, ali u osnovi crpeći antičke ideje i teme. Ovaj period u Engleskoj naziva se Elizabetansko doba ili Zlatno doba. Engleska je tada doživjela preporod u ekonomskom i kulturnom pogledu jer je sa ekonomskim napretkom došao i veliki procvat književnosti, a naročito procvat poezije i drame. Najznačajniji predstavnici Elizabetanskog doba su Vilijam Šekspir kao što je već navedeno, i Kristofer Marlov.

## 6. Vilijam Šekspir

Vilijam Šekspir veliko je ime svjetske književnosti. Rođen je 1564. godine u malome mjestu Strafordu, u engleskoj grofoviji Varvik. U rodnome je mjestu završio srednju školu. Kad mu je bilo osamnaest godina, oženio se sa sedam godina starijom Anom Hetvej, koja mu je rodila troje djece. Materijalne poteškoće i nezgodna ženidba, a možda i susret s glumačkom družinom koja je gostovala u Strafordu, potiču ga na odlazak u London. Njegovu pažnju zaokupilo je pozorište. Spremno je prihvatao sve ponuđene poslove. Postaje članom pozorišne družine te počinje pisati vlastita književna djela. Napisao je mnogo komedija (*Komedija zabuna, Dva veronska plemića, Ukročena goropadnica, San Ivanjske noći, Mletački trgovac, Mnogo vike ni za što, Kako vam je drago...*) Napisao je i tragedije (*Hamlet, Otelo, Romeo i Julija, Kralj Lear, Macbet...*), tzv. historije iz engleske povijesti (*Richard II, Richard III, Henrik IV, Henrik VII, Kralj Ivan...*). Umro je 1616. godine.

U Šekspirovo vrijeme umjetnost je cvjetala. London je potkraj 16. stoljeća imao svega 200.000 stanovnika i čak osam pozorišta. Predstave su se izvodile posvuda, u dvorištima gostionica, u školama, na kraljevskom dvoru, u privatnim palačama i dvorcima. *U njegovim dramama nema ničega što nije bilo bar nagovešteno u ostvarenjima ranijih dramatičara, ali isto tako nema ničega što se ne može odmah poznati kao njegovo ili što je bilo ko pre njega uradio bolje. Po univerzalnosti i obuhvatnosti nema mu premca među pesnicima, a trajnost njegove slave i popularnosti jedinstvena je pojava u istoriji svetske književnosti. Šekspir je najživlji među klasicima, a smene književnog ukusa, koje su privremeno ili trajno uklanjale iz vidnog polja mnoge pesničke zvezde, nisu nikad potamnijivale sjaj njegove umetnosti.*<sup>13</sup> Ovim riječima je u knjizi *Engleska književnost I* započeto poglavlje o Šekspiru. Naime, postoje mnoga pitanja u vezi sa stvaralaštvom ovog izuzetnog pisca. Mnoga su i do danas ostala nerazjašnjena. Ne zna se pouzdano kad je Šekspir počeo da piše. Jedini podatak koji doseže do ljeta 1592. godine je istinit. U to vrijeme Robert Grin spominje Šekspira kao glumca *kome nije dovoljno što glumi, nego se bavi i pisanjem drama u stihu*. Šekspir je godinu dana kasnije objavio poemu *Venera i Adon*, a 1594. godine objavio je još jednu poemu *Napastvovanje*

---

<sup>13</sup> Kovačević, I, Kostić, V, Pervaz, D, Frajnd, M, Engleska književnost (650-1700), Knjiga I, IGKRO „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike, Sarajevo, Izdavačka radna organizacija „Nolit“, Beograd, 1979., str. 207.

*Lukrecije*. Ovo su jedina Šekspirova djela za koja se može tvrditi da su objavljenja s autorovim znanjem. Sedam godina nakon Šekspirove smrti, njegovi prijatelji, članovi glumačke družine u kojoj je bio i Šekspir, odlučili su objaviti njegova sabrana djela u knjizi poznatoj pod nazivom *Prvi folio ili The First Folio*, 1623. godine. Za vrijeme Šekspirovog života objavljeno je 18 od 37 drama. Mnoge su podjele Šekspirovih djela. Jedna od njih je podjela na manje periode, konkretnije 3 periode: rani, srednji i pozni period. Prvi period traje od oko 1590. do 1600. godine i najplodnije je vrijeme Šekspirove djelatnosti. Šekspir je u tom periodu napisao svoje najpoznatije historijske drame, komedije, kao i tri tragedije: *Romeo i Julija*, *Tit Andronik* i *Julije Cezar*. Za srednji period se uzima vremenski razmak od 1600. do 1608. godine i tada nastaju velike tragedije i drame s temama iz antičke historije i tzv. „problemske drame“ (*Sve je dobro što se dobro svrši, Ravnom merom*). Pozni period traje od 1608. do 1612. godine, tada Šekspir piše ozbiljne drame sa sretnim završetkom (*Bura, Zimska bajka, Simbelin* i *Perikle*).

Tragedija „Romeo i Julija“ štampana je prvi put 1597. godine u Londonu i kako izvori navode, najvjerovatnije Šekspir nije dao dozvolu za štampanje ovog djela. Naime u tom periodu, kada su se uvažavala samo pozorišna djela klasičnog karaktera, tragedija „Romeo i Julija“ nije imala reputaciju dobrog književnog djela. Tragedija je imala četiri izdanja i tek se na četvrtom našlo ime autora V. Šekspira. Djelo je prvi put izvedeno na pozornici, tj. javno prikazano između jula 1596. i aprila 1597. godine. Po mišljenju Borivoja Nedića<sup>14</sup> unutrašnja analiza pokazuje da ovo djelo pripada ranim godinama Šekspirovog stvaranja, a njegov, pretežno lirski karakter označava prijelazni stupanj u pjesničkom stvaralaštvu, prijelaz iz lirike u dramu. Došavši u London, Šekspir je donio sa sobom i nešto ljubavnih, erotičnih pjesama, ispjevanih po modi, i ukusu i obrascu vremena, a utjecaj te poezije vidi se u njegovim ranim komedijama i, naročito, u njegovoj prvoj velikoj tragediji „Romeo i Julija“. Tako u ovom djelu ima mnogo rimovanih stihova, distiha, dijaloga elegičnog prizvuka, mnogo igre riječima, pjesničkih ukrasa, antiteza i čistih lirskih odlomaka. Romantične priče o nesretnim ljubavnicima stare su kao svijet. To su one priče o Piramu i Tizbi<sup>15</sup>, o Heroji i Leandru<sup>16</sup>, o Omeru i Merimi<sup>17</sup>. I priča o veronskim ljubavnicima, Romeu i Juliji, bila je dobro poznata kad je Šekspir uzeo da napiše svoju besmrtnu tragediju. Dante je pominjao kako su „Montekije i Kapuletije u tugu utonule“, a Điolamo de la Korte, u svojoj *Istoriji Verone*, 1594 – 96, upravo u periodu kad je Šekspir pisao ovu tragediju, saopštio je tu priču

<sup>14</sup> Šekspir V., *Romeo i Đulijeta*, Izdavačka radna organizacija PROSVETA, OOUR „Izdavačka delatnost“, Beograd, 1988. str. 12.

<sup>15</sup> Piram i Tizba – dvoje nesretnih ljubavnika iz epa „Metamorfoze“ Publija Ovidija Nazona.

<sup>16</sup> Heroja i Leandar – grčki mit o nesretnim ljubavnicima

<sup>17</sup> vidi prethodno navedenu baladu „Smrt Omera i Merime“



kao stvarni događaj koji se odigrao u Veroni, 1303. godine. Naravno, ovaj događaj je nestvaran, ljubavnici su imaginarni, nastali su u priči. Šekspir je naime koristio basnu ili fabulu iz stare i vrlo poznate italijanske priče. Ta priča bila je prevedena na francuski sredinom šesnaestog stoljeća, a iz ovog prijevoda nastale su dvije engleske verzije: poema Artura Bruka, 1562., i novela Viljema Peintera, 1567. Šekspir je koristio oba ova djela, ali njegov glavni izvor bila je Brukova poema, *Tragična historija Romeusa i Đulijete*. I Šekspirova tragedija „Romeo i Julija“ velikim je dijelom poema, dramski poema, ili lirska tragedija „Romeo i Julija“ je drama o jednoj ljubavnoj priči. Za razliku od ostalih Šekspirovih tragedija, u kojima protagonisti stradaju zbog pogreške ili usljed krivnje koja obitava u njima samima, u tragediji „Romeo i Julija“ likovi ne nose tu „tragičnu krivnju“ u svom karakteru, nema kazne, ili odmazde u njihovom karakteru, nego se u ovoj drami tragični ishod za protagoniste desi dejstvom sila ili okolnosti koje su izvan njihove vlasti i moći.

## 7. Kompatibilnost motiva u baladi „Smrt Omera i Merime“ i drami „Romeo i Julija“

Motivi o kojima ćemo u nastavku rada govoriti, tiču se kompatibilnosti istih u baladi „Smrt Omera i Merime“ i drami „Romeo i Julija“. Balada „Smrt Omera i Merime“, po Maglajlićevom mišljenju spada u skupinu balada čija je tematika stradanje smrću rastavljenih ljubavnika. Postoje mnogobrojne varijante, tj. pjesnička uobličjenja ove balade. U ovom radu ćemo koristiti varijantu balade zabilježenu u knjizi *Antologija narodnih balada* Hatidže Krnjević, koja je u knjizi zabilježena ekavicom, međutim, u našem radu je napisana ijekavicom radi norme koju koristimo u radu, također ćemo spomenuti i navesti neka druga uspješna pjesnička uobličjenja navedene balade. U nastavku rada prikazani su motivi za koje možemo tvrditi da se podjednako javljaju u baladi i drami.

*Motiv nametanja izbora* podjednako pronalazimo i u baladi „Smrt Omera i Merime“ i u Šekspirovoj drami „Romeo i Julija“. U baladi se ovaj motiv obznanjuje u riječima majke koja nameće svoj izbor sinu i bira mu drugu djevojku. U drami „Romeo i Julija“ ovaj motiv je razvijen u trećem činu petog prizora kad Julijin otac Kapuleti nameće svoj izbor kćerki. Kapuleti želi udati Juliju za Parisa, plemenitog grofa koji je tada važio za otmjenog i poželjnog mladića. Zbog Julijinog tugovanja za Romeom koji je u tom trenutku bio prognan iz Verone jer je ubio Tebalda, Kapuleti misli da njegova kćer zapravo tuguje zbog smrti Tebalda, nećaka gospođe Kapuleti, i odlučuje je udati za Parisa. Ovaj motiv je razrađen i prikazan mnogo šire u odnosu na baladu gdje je motiv *nametanja sinu izbora nevjeste – u krajnjim slučajevima sabijen u svega dva stiha*, po riječima M. Maglajlića.<sup>18</sup> U drami je ovaj motiv protkan kroz četvrti prizor, a prikazan je i šire razvijen u petom prizoru u kojem je opisana scena kad Kapuleti objavljuje Juliji da će je udati za Parisa. Julija se suprotstavlja, ali nemoćna je da promijeni očevu odluku.

*Što kažeš? Kakvo je to sad mudrovanje?*

---

<sup>18</sup> isto

„Gorda“ – i „hvala vam“ – i „ne zahvaljujem“ –

*Ipak „ne ponosna“, bezobraznice ti?*

*Učini svoje zglavke gipkim za četvrtak,*

*Da pođeš s Parisom u crkvu svetog Petra,*

*Il' ću te ko na gubilište tamo odvuć.*

*Van, zelena ti strvino! Van, mrcino!*<sup>19</sup>

Maglajlić navodi da je ovaj motiv *nametanja izbora* u baladama raznovrsno razvijen u zabilježenim pjesničkim uobičajenjima teme smrću rastavljenih ljubavnika i da često sadrži obavijest o zagledanju, ašikovanju ili milovanju dragih, od pjesme do pjesme različito imenovanih kao Omer i Merima (Mejrema, Mejruša), Omer i Ajkuna (Ajka), Omer i Hasnija, Omer i Hata, Mujo i Ajkuna, Mujo i Fata... U baladi „Smrt Omera i Merime“ ovaj motiv je razvijen i na početku balade usmeni pjesnik je ovlaš opjevao zagledanje dvoje ljubavnika. Tako usmeni pjesnik kazuje da su se u proljeće, kada cvjeta cvijeće - zumbul i karanfil, zamilili dvoje mladih, Omer momče i Merima djevojka. U baladama s ovim motivom, majka se suprotstavlja sinovljevom izboru i nameće mu vlastiti izbor, drugu djevojku. U baladi „Smrt Omera i Merime“ majka se, nakon što je saznala da njen sin ljubi lijepu Merimu, suprotstavlja njegovom izboru riječima: "Mili sine, Omer', momče mlado,/ti ne ljubi Merime djevojke!/Ljepšom će te oženiti majka /L'jepom Fatom novoga serdara./Još je Fata od roda bogata,/i tebe će potpomoći blagom." U navedenim stihovima majka, želeći omiliti djevojku, kazuje Omeru o Fatinoj ljepoti i bogatstvu koje posjeduje, sve to govori kako bi mu omilila djevojku koju je ona odabrala.

Još češće u baladama ove vrste majka dovodi sinu djevojku, a da ga i ne pita. *Tako on zatiče svatove kod kuće, vrativši se od svoje drage a da i ne zna da su oni otišli po nevjestu njemu namijenjenu. U nekoliko varijanti ova pojedinost data upečatljivom slikom djevojke koja na konju čeka da je mladoženja – koji nije doma i tek treba da se vrati – saobrazno običaju, dođe skinuti s konja i unijeti u dvor.*<sup>20</sup> Okolnost gdje majka priprema svatove bez mladoženjinog znanja, davala je usmenim pjesnicima slobodu da osmisle različita i samosvojna rješenja.

<sup>19</sup> Shakespeare, William, *Romeo i Julija*, SysPrint Zagreb, 1998., str. 108.

<sup>20</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.

Još jedan zajednički motiv koji pronalazimo u baladi „Smrt Omera i Merime“ i drami „Romeo i Julija“ je motiv suprotstavljanja. Nakon što junacima balade i drame drugi, najčešće njihovi roditelji, nameću izbore, vidljiv je i njihov otpor. Taj otpor nije istrajan, njega nije moguće ostvariti zato što je motiv tragičnosti naglašen. Ne bi se dogodio tragičan kraj u baladi i tragediji da je otpor zaista ostvaren, samim time ove žanrovske vrste ne bi bile nazvane tragedijom i baladom. Tako se javlja prividan otpor nastao u trenutku, poput posljednjeg trzaja nemoćnoga u nadi da će se ipak nešto promijeniti. Julija pruža otpor, ne želi se udati za Parisa. Romeo pruža otpor ne želeći napustiti Veronu iako je prognan. Julija skriva pravi razlog zašto se ne želi udati za Parisa, kazuje da je to zbog Tibeldove smrti, a ustvari voli Romea i njegova je potajno vjenčana žena. Motiv Julijinog suprotstavljanja očevoj odluci prikazan je u sljedećim stihovima:

*GOSPOĐA CAPULETTI: No, dijete, rano u četvrtak ujutro*

*Gospodin plemeniti, viteški i mladi,*

*Grof Paris će te u svetoga Petra crkvi,*

*Sa srećom sretnom nevjestom učiniti.*

*GIULIETTA: Tako mi svetog Petra i njegove crkve,*

*Grof neće mene sretnom nevjestom učinit!*

*Čudim se ovoj hitnji, da se moram udat*

*Prije no suđeni me suprug dođe snubit.*

*Recite, molim, gospo, ocu gospodaru:*

*Udat se neću; kad se udam, kunem vas se,*

*Romeo bit će to, kog znadete da mrzim,*

*Rad'je no Paris: Krasne su to vijesti zbilja!*

*GOSPOĐA CAPULETTI: Eto vam oca: Sve mu sami recite*

*I čujte kako će od to od vas primiti.<sup>21</sup>*

---

<sup>21</sup> Shakespeare, William, *Romeo i Julija*, SysPrint Zagreb, 1998., str. 107.

*GIULIETTA: Na koljenima zaklinjem vas, dobri oče,*

*Strpljenja imajte i čujte jednu riječ.*

*CAPULETI: Idi mi s vida, drski, neposlušni stvore!*

*Dobro me čuj: u crkvu pođi u četvrtak,*

*Il' da mi nisi više pred oči izašla.*

*Ni riječi više, ne odgovaraj mi ništa!*

*Svrbe me prsti: Ženo, žalosni smo bili*

*Što bog nam dade samo jedino to dijete.*

*Sad vidim da je i to jedno suvišno*

*I da nam je prokletstvo što je imamo.*

*Idi, prostakušo!<sup>22</sup>*

Motiv sinovljeva suprotstavljanja majci u baladi se razvija u rasponu od mladićevog zaklinjanja samom sebi da se nikada neće oženiti nedragom djevojkom – što ujedno predstavlja i zaklinjanje dragoj na potpunu vjernost, do situacija gdje mladić, uprkos odluci da će oženiti svoju dragu, popušta pred snagom materine kletve i vraća se u dvor gdje ga čekaju drugi svatovi. Tako u većini balada, mladić nakon dolaska u dvor skida neželjenu djevojku s konja i odvodi je u ložnicu, nekad i sa glasno izrečenom zakletvom na vjernost ženi koju je srce odabralo. *Najčešće se sin suprotstavlja majci u trenutku kada predstoji odlazak dovedenoj u đerđek (ložnicu), dakle u odsudnom trenutku svadbenog obreda. Majka lomi sinovljev otpor strašnom snagom materinske kletve na koju se ne oglašuje ni jedan pojedinac u zabilježenim pjesničkim uobličenjima teme nesretnih ljubavnika. Izricanjem kletve, kojoj se niko ne usuđuje ni protivrječiti, a kamoli djelatno oduprijeti, dato je u potresnoj slici majke koja, vadeći iz njedara dojke, simbol materinstva i , klečeći ponekad pri tom, prijeti da će ih haramiti, tj. prokleti materino mlijeko, ili da mu neće halaliti, tj. oprostiti ako ga ne poslušna i ne ode u đerek djevojci.*<sup>23</sup> U našoj varijanti balade „Smrt Omera i Merime“, otpor majčinoj odluci nije toliko snažan. Omerov otpor sažet je u ovim riječima: „Prođi me se, moja mila majko!/Nije blago ni srebro ni zlato,/već je blago što je srcu drago.“

<sup>22</sup> Shakespeare, William, *Romeo i Julija*, SysPrint Zagreb, 1998., str. 109.

<sup>23</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985. str. 48.

U nekim varijantama balade Smrt Omera i Merime, ovaj motiv je razvijeniji situacijom gdje majka po tri puta zaklinje sina – kao u primjeru Vrčevićeve varijante u kojoj Omer bježi iz dvora, ugledavaši vlastite, neželjene svatove – prvi put da se vrati u dvor, drugi put da skinje s konja djevojku, a treći put da ode dovedenoj u halvat, tj. ložnicu, što navodi M. Maglajlić.

Motiv susreta nevoljnog mladoženje u ložnici sa neželjenom nevjestom, u baladi „Smrt Omera i Merime“, započinje Omerovim obraćanjem nevjesti. Omer veliča Fatinu ljepotu i kazuje kako Mejra nije lijepa kao Fata, ali je Mejra njegovom srcu draga. Iako je Fatina ljepota neizmjenjiva, njegovo srce je zauzela druga žena. Nakon toga Omer se nastavlja obraćati djevojci, kazujući joj da nakon smrti prenese poruku njegovoj majci u kojoj su sadržane njegove želje o tome kako da ga opremi, ko da bude u njegovoj posmrtnoj pratnji i kuda da se njegova dženaza kreće. Omer kazuje kako bi volio da njegova posmrtna povorka prođe pokraj Mejrine kuće da ga draga „mrtvog cjeliva“ kad ga nije živog ljubila. Prije ovih riječi, Omer kazuje nevjesti da ga mrtvog kupaju đulom rumenijem. Često mladoženja ispisiuje posmrtnu poruku, tražeći od mlade da preda papir nakon njegove smrti, štiteći je na taj način od sumnji da je ona ubila mladoženju. Tako i Omer, znajući da je njegova majka „pobjedljiva“, traži divit i hartiju kako bi napisao majci objašnjenje, u pjesmi se navodi da Omer traži divit i hartiju kako bi majci napisao knjigu. Shodno situaciji, mladoženja na kraju traži od mlade da, nakon njegovog samoubistva, ne prekida slavlje njegovih sestrica i majke i da *ne pušta glasa „do bijela dana“*. Omer napušta ovaj svijet s nadom da će se, nekad, na onome svijetu, sresti sa svojom dragom. Ni u jednom pjesničkom uobičajenju ove teme nema žaljenja za ovozemaljskim životom, naime, mladoženja radije bira smrt jer mu ona pruža nadu, jedini izlaz, jer ono iza granice – drugi svijet - daje mu utočište, smisao, pošto jedino tamo može biti sa svojom voljenom.

Rješenje za junake tragedije i balade o nesretnim ljubavnicima obilježeno je *motivom smrti*. U baladama mladoženja vrši samoubistvo najčešće tako što podiže ruku na sebe „oštrim handžarom“, „handžarom iza pasa“, „nožem od pojasa“, „okovanim“ ili „sakovanim“ „mačem zelenim“, ili umire kad izgovori poruku majci o detaljima njegovog sahranjivanja. U baladi „Smrt Omera i Merime“, Omer umire prirodnom smrću, od tuge, nakon što je izustio svoje želje. Omerova majka u ovoj varijanti balade dolazi u ložnicu mladencima s kitom sitnog bosiljka, ali tamo ne ugleda ništa lijepo, zatiče samo ojađenu Fatimu koja vikom nagovještava tragičan događaj, kazujući da je Omer mrtav. Nakon što je majka vidjela mrtvog sina u postelji, optužuje Fatu da ga je umorila. Fata prenosi mladoženjinu poruku majci, a majka postupala shodno sinovljevim željama. Trenutak jada, boli i tuge majke, prikazan ovim stihovima:

*Al'besjedi Omerova majka:*

*"Bog t'ubio, Fatima djevojko!*

*Ti si mi ga umorila mlada!*

*"Al'besjedi Fatima djevojka:*

*"Nisam, majko, života mi moga!*

*Neg' evo ti do dv'je do tri r'ječi*

*što je tebi Omer ostavio.*

*"Čita r'ječi Omerova majka,*

*čita r'ječi pa suze proliva."*

Motiv smrti drage sadržan je u slici djevojke koja u posmrtnoj povorci, što promiče kraj njenih dvora, prepoznaje mrtvog dragog i to za nju bude pogubno: ona se ili sama ubija ili naglo umire od boli. Saznanju da ispod njenog pendžera pronose mrtvog dragog prethodi, u baladi „Smrt Omera i Merime“, slutnja zgusnuta u neponovljivom stihu: „Đul miriše, mila moja majko, đul miriše oko našeg dvora; čini mi se – Omerova duša!“. Inače, u najvećem broju pjesničkih uobličjenja ove teme draga dragog prepoznaje po perčinu, koji se – prema predsmrtnoj želji nevoljnog mladoženje – u potresnoj slici vidi spušten niz nosila na kojima ga „momci neženjeni“ na ramenima nose u posmrtnoj pratnji. U baladi „Smrt Omera i Merime“, draga zaustavlja posmrtnu povorku koja je prolazila pored njenih dvora i uočava granu od bisera sluteći da se njen Omer nalazi u sanduku. Tek nakon što je upitala dva pobratima za posmrtnu povorku, saznaje da se u sanduku nalazi njen dragi. Konačno, varijanta koju je pjevao Mehmed Varešanović iz Sarajeva u motivu smrti drage, u opisu posmrtnje pratnje, čuva neke prastare slojeve u običajima oko sahranjivanja, a Mejra predosjeća blizinu smrti kad oćuti miris ruže kojim joj se duša umrlog obznanjuje:

*Vezak veze Mejruša djevojka,*

*vezak veze kraj džamli pendžera,*

*pokraj Mejre ostarila majka.*

*Progovara Mejruša djevojka:*

*„Đul miriše, moja mila majko,*

*đul miriše Omerova duša!“*

*Govori joj ostarila majka:*

*„Haj', ne luduj, Mejrušo djevojko,*  
*sad tvoj Omer drugu dragu ljubi,*  
*drugu dragu, Altagića Zlatu,*  
*a za tebe, Mejro, i ne mari.“*

*Dade him se nešto pogledati,*  
*pogledati kroz džamli pendžere,*  
*kada idu nekol'ko mladića,*  
*u rukama him šareno cvijeće,*  
*a za njima hodže i hadžije,*  
*oni nose Omer momče mlado,*  
*okićeno cv'jećem i jaglucim.*

*Kada Mejra njega opazila,*  
*đerđefom je o tle udarila,*  
*sve četiri noge salomila,*  
*vezen jagluk ona opazila,*  
*vezen jagluk na Omeru mladu,*  
*što mu ga je bajramluka dala.*

*Tu je Mejra mrtva ostanula,*  
*u Mejri je živo srce puklo.<sup>24</sup>*

Merima (Mejra) u ovoj varijanti balade, prepoznaje posmrtnu povorku koja je nakićena cvijećem. Specifična je ova varijanta balade zbog prikaza neobičnog načina sahranjivanja.

---

<sup>24</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.



U tragediji „Romeo i Julija“, motiv smrti dvoje ljubavnika izazvan je sudbinski, a ne toliko spoljašnjim silama. Naime, zbog spletenog niza događaja koji su se zbili u nekoliko sati, u zabludi da je njegova Julija mrtva i Romeo počini samoubistvo, a nakon što se Julija probudila iz dubokog sna, vidjevši Romea mrtvog i ona počini samoubistvo. Juliju su pokušali udati za Parisa. Noć prije njihovog vjenčanja, u dogovoru s fratrom, Julija pije otrov koji ima dejstvo da tijelo učini mrtvim na četrdeset i dva sata. Do tada su Juliju trebali sahraniti, a fratar po svome prijatelju fratru Ivanu obavijestiti Romea za njihov plan, da on dođe do grobnice i izbavi Juliju koja se trebala probuditi do tada i zajedno pobjegnu iz Verone. Međutim, Romeo je tada bio u Mantovi, a fratar Ivan nije mogao doći do Mantove da ga obavijesti o planu jer su gradski stražari obustavili ulaz u grad zbog kuge koja je vladala u ostalim gradovima. Tako Baltazar, Romeov sluga, obaviještava svog gospodara koji noć ranije sniva san prepun slutnje o nesreći, da njegova Julija leži mrtva u grobnici Kapuletija. Ovaj motiv slutnje i intuitivne spoznaje o mogućnosti nesreće pojavljuje se i u baladi. Onog časa kad Omerova smrtna povorka prolazi ispod Merimine kuće, Mejra sluti nesreću, ona osjeća da je Omerova duša u blizini. Romeo odlazi u Veronu, otvara grobnicu i ubije se tako što ispija otrov. Fratar nije uspio spriječiti tragediju, došavši kasno do grobnice, zatiče Romea mrtvog, a Juliju kako se budi. Tada fratar kazuje Juliji: „Gospo, iz tog gnijezda smrti,/Neprirodnoga sna i kužnosti izadi./Jer viša sila kojoj ne može se oprijet/Poremtila je naš plan: O dođi, dođi./Tvoj muž na tvome krilu eto leži mrtav;/I Paris: Dođi, ja ću tebe smjestiti/U družbu sestrišku med svete, časne dumne<sup>25</sup>./Hajde, Giulieto draga: Ne sm'jem duže ostat.“<sup>26</sup> Uvidjevši da je Romeo ispio otrov, Julija hrli u smrt tako što cjeliva Romeove usne kako bi se i ona otrovala. Zanimljiv je ovaj detalj, opisan i u baladi, u kojem djevoka, uvidjevši da je njen dragi mrtav, posljednji put ljubi njegove usne. To Julija čini s dvojakim ciljem, da bi tim činom poljupca posljednji put osjetila slast njegovih usana i kako bi pritom otrovala i sebe. Kad se ne uspjeva otrovati, Julija uzima bodež koji se nalazio u grobnici i probode se, padne na Romeovo tijelo i umre. Isti postupak možemo prepoznati u baladi kada Merima, nakon što je vidjela da nose njenog dragog na tabutima, govori: „Bogom braćo, do dva pobratima,/spustite ga pred moje dvorove -/da ga jadna mrtvoga cjelivam, kad ga nisam živog poljubila!/Spustiše ga pred Merine dvore,/k njemu Mera živa primaknula,/mrtva Mera crnoj zemlji pala.“. Postupak u kojem draga pada na mrtvog dragog, u trenutku kad umire, na sličan način prikazan je i u drami „Romeo i Julija“ i u baladi „Smrt Omera i Merime“.

---

<sup>25</sup> dumna (lat.) – opatica, redovnica

<sup>26</sup> Shakespeare, William, *Romeo i Julija*, SysPrint Zagreb, 1998., 108. str. 147.

U baladi je *motiv zajedničkog sahranjivanja nesretnih ljubavnika* sadržan u slici zajedničke posmrtno povorke, koja prethodi činu sahranjivanja dragih u neposrednoj blizini, te u slici simboličnog rastinja na njihovim grobovima.<sup>27</sup> Najčešće dragina majka obaviještava posmrtnu povorku o smrti njene kćerke, moleći ih da na mezarje ponesu i njenu kćerku. Tada se događa konačan „sastanak“ nesretnih ljubavnika, koji su napokon zauvijek spojeni. Dvoje nesretnih ljubavnika sudbinski se povezuju u ovom činu, život ih je rastavio, a smrt učinila da se trajno i neraskidivo sastanu. Potom se zaljubljenici sahranjuju, prisutni im zajednički klanjaju dženzu, istovremeno ih u mezare spuštaju, zajedno im rake zakopaju, pri čemu im kroz zemlju sastavljaju ruke i u ruke stavljaju jabuke – zelene, crvene, rumene, zlatne, a na njihovim grobovima bude zasađeno ili samo izniče rastinje koje simbolizira njihovu ljubav. Najčešće niče ružica, rumena i pitoma, a oko nje raste lozica, ponikla iz groba dragog. Ponekad iz groba niče biljka koja priječi preplitanje ružice i lozice, simbolizirajući majku dragog koja je je spriječila ljubav. U varijanti balade „Smrt Omera i Merime“ koja je zabilježena u knjizi „Antologija narodnih balada“, gradacijski je prikazan način sahranjivanja dvoje zaljubljenika:

*Spustiše ga pred Mejrine dvore,*

*k njemu Mejra živa primaknula,*

*mrtva Mejra crnoj zemlji pala.*

*Sabljama joj sanduk satesaše.*

*Kad Omera od dvora pon'ješe,*

*tada Mejru u sanduk spustiše;*

*kad Omera na groblje don'ješe,*

*tada Mejru od dvora pon'ješe;*

*kad Omera u raku spustiše,*

*tada Mejru na groblje don'ješe;*

*kad Omera zemljicom posuše,*

*tada Mejru u raku spustiše.*

---

<sup>27</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.

*Tu se tuku do dv'je stare majke*

*i proklinju i staro i mlado*

*ko rastavi i milo i drago.*

M. Maglajlić navodi još jednu varijantu balade „Smrt Omera i Merime“ u kojoj , u pjesničkim uobličenjima koja do kraja razvijaju zamisao o sastanku zaljubljenika na onom svijetu, majka sama, koju onda glas s onu stranu života opominje da se ukloni i da ne ometa skladni mir grobova onih koje je ona za života rastavila, a čije su se duše najzad trajno i neraskidivo sastale „u džennetu, na prvom konaku“. Ovaj motiv redovito započinje u času nakon što se mati suočila sa smrću kćeri, pogođene strašnim prozorom posmrtno povorke dragog:

*Kad to viđe Mejrušina majka,*

*džamli pendžer majka otvorila,*

*ona viče hodže i hadžije:*

*„Pričekajte hodže i hadžije,*

*pričekajte još jednoga mejta!“*

*Pričekaše hodže i hadžije,*

*dok su žene Mejru opremile.*

*Zajedno hi mlade ponesoš,*

*zajedno him rake iskopaše,*

*kroz rake him ruke promoliše,*

*i u ruke crvene jabuke*

*Posadiše vinovu lozicu,*

*više Mejre crvenu ružicu.*

*Kad ne prođe ni pun mjesec dana,*

*podranila Omerova majka,*

*podranila, na grob dolazila:*

*kad se splela loza oko ruže.*  
*Stade majka lozu rasplitati,*  
*kad je nešto iz oblaka viče:*  
*„Ne gr'ješi se, ostarila majko,*  
*ne rasplići loze oko ruže,*  
*jerbo su se duše sastanule,*  
*sastanule na onome sv'jetu!“*  
*Bog ubio i staro i mlado,*  
*ko rastavi i milo i drago!*<sup>28</sup>

Ovaj motiv zajedničkog sahranjivanja u tragediji „Romeo i Julija“ prikazan je u sceni kada se Julija probada nožem i mrtva pada na Romeovo tijelo. Ostali su zakopani, sahranjeni zajedno u Kapuletijevoj grobnici. Ali na kraju tragedije, slično kao u nekim varijantama balade Smrt Omera i Merime, porodice dvoje ljubavnika se izmiruju, shvativši da je njihova svađa bila uzaludna, Kapuleti, Julijin otac, pruža ruku pomirenja Romeovom ocu, Montečiju. Njihova ljubav nastavlja živjeti, i prije svega je opomena svima onima koji se usprotive ljubavi. Na kraju drame, Monteči i Kapuleti grade spomenik Romeu i Juliji.

*Od suhog ću joj zlata dići spomenik,*  
*I dok Verona se Veronom bude zvala*  
*Ni jedan kip toliko cijenjen neće biti*  
*Ko lik Giuliette postojane plemeniti.*  
*Romeov lik do nje u zlata nek se slije*  
*Da jedan grob te žrtve naše mržnje krije.*  
*To jutro mračan mir za sobom nosi svima;*  
*Od tuge sunce će za oblak lice skriti.*

---

<sup>28</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.

*Još pričat ćemo o tim tužnim zbivanjima;*

*Netko će oprost dobit, netko kažnjen biti.*

*Još priče bolnije ne satka udes kleti*

*Od ove o Romeu i njegovoj Giulietti.<sup>29</sup>*

---

<sup>29</sup> Shakespeare, William, *Romeo i Julija*, SysPrint Zagreb, 1998., str.152 – 153.

## **8. Kompozicijska podudarnost balade „Smrt Omera i Merime“ i drame „Romeo i Julija“**

U baladi „Smrt Omera i Merime“ i drami „Romeo i Julija“ postoji motivska podudarnost jer se motiv smrću rastavljenih ljubavnika proširuje kao univerzalni motiv i postaje transvremen. Taj motiv možemo uočiti u baladi kao narativnoj formi, koja se počela javljati u usmenoj književnosti, pa do Šekspirove drame *Romeo i Julija* čiji je motiv, kako tvrde mnogi kritičari, preuzet iz italijanske književnosti iz novele o dvoje ljubavnika čiji su životi ugašeni zbog nemogućnosti ostvarenja ljubavi. Fabulu ove tragedije nije izmislio Vilijam Šekspir. Jedna italijanska novela sličnog sadržaja poznata je već u 15. stoljeću. Motiv je više puta obrađivan, pa je tako engleski pjesnik Artur Bruk 1562. napisao spjev *Tragična povijesti Romea i Giuliette* prema francuskom prijevodu novele italijanskog pisca Matea Bandele. Čini se da je to djelo Šekspiru bilo izravna inspiracija. Što se tiče komparacije nekih elemenata u drami „Romeo i Julija“ i baladi „Smrt Omera i Merime“, specifično je sljedeće. U baladi nema toposa, prostor je neodređen, nije spomenut, dok je u drami topos određen, indikacije didaskalije ili remarke predstavljaju kratka objašnjenja upućena čitateljima, u kojima se opisuje atmosfera, ambijent i neki aspekti drame – vizuelni i akustički. U drami „Romeo i Julija“ topos je određen, radnja se događa u Veroni, italijanskom gradu, a prostori koji se spominju u drami gdje se odvija radnja su: kuća Kapuletijevih, crkva i groblje u Veroni (porodična grobnica Kapuleta).

Govor likova nije popraćen direktno kao u drami, u baladi „Smrt Omera i Merime“ pripovjedač najavljuje govori lika, a potom taj govor i navodi, zapravo balada nije data u formi dijaloga, ali u sebi sadrži dijalog koji se manifestuje kroz pripovjedača.

Na početku ovog rada, govorili smo da je balada kraća usmena pjesma koja u sebi nosi elemente lirskog, epskog i dramskog. Upravo ove osobine daju nam mogućnost da baladu usporedimo sa dramom.

Prvu podudarnost koju možemo uočiti je kompozicija balade i dramskog djela. Lešić, smatra da je kompozicija drame usredsređena na jedan jedinstven tok događaja koji vodi ka konačnom ishodu pa samim tim drama ima karakterističnu kompoziciju, koja se u nekim

teorijama predstavlja piramidalno, kao uspon iz početne tačke preko komplikacija zapleta do vrhunca, poslije čega se, s mogućnostima novih komplikacija, radnja spušta ka raspletu.<sup>30</sup> Ekspozicija ili početni moment u razvoju dramske radnje tragedije Romeo i Julija počinje prologom<sup>31</sup> u kojem hor najavljuje da se sukob između dvije porodice dogoditi u Veroni. Potom se čitatelj uvodi u radnju i dobija uvid da Romeo, koji je zaljubljen u Rozalinu, planira otići na zabavu u neprijateljsku kuću Kapuletija kako bi susreo svoju Rozalinu. Romeov otac Monteči i stari Kapuleti, kako to na početku, u prologu, kazuje hor, dva su roda po plemenitom kovu, ali su u zavadi. Romeo odlučuje otići na zabavu s prijateljima Merkuzijem i Benvolijem. Paralelno s tim, pisac nam daje uvid u Julijin život, prikazujući scenu u Kapuletijevoj kući, kako Gospođa Kapuleti razgovara s kćerkom četrnaestogodišnjom Julijom o Parisu koji će biti na zabavi, a kojeg žele učiniti njenim budućim mužem.

Zaplet se događa onog trenutka kad se među ličnostima, ili u duši glavnog junaka dogodi nešto što postaje uzrok radnje koja slijedi.<sup>32</sup> U drami „Romeo i Julija“ događa se onog momenta kada Romeo ugleda Juliju. U jednom trenutku rađa se ljubav između dvoje ljubavnika. Romeo prilazi Juliji riječima: „Ako mi ruka odveć nevrjedna sad hara / Svetište vaše ruke, grijeh će skoro minut. / Usne mi, ko od stida rujna dva romara, / Taj grubi dodir nježnim cjelovom će skinut. U tom trenutku već postoje dva agensa, jedna strana je Tebaldo koji želi istjerati Romea sa zabave i Kapuleti koji se protivi Julijinom odabiru. Drugi agens su Romeo i Julija koji se zaljubljuju jedno u drugo. Tako se u drami stvara napetost gdje se volji junaka suprotstavlja suprotna sila. Romeo i Julija potajno su se vjenčali i nastavili svoju ljubav sve do trenutka kada se događa preokret. U ovoj drami postoji više trenutaka u koji su kulminacijskog karaktera. Prvi kulminacijski trenutak u kojem sukob raste jeste trenutak kad zbog svađe Tebaldo ubija Merkuzija, a potom Romeo ubija Tebalda. Zbog tog Romeovog čina, Veronski knez odlučuje progoniti Romea iz Verone. Peripetija ili preokret događa se kada Juliju žele udati za Parisa. Zbog nemogućnosti da izbjegne vjenčanje Julija odlučuje napraviti novi korak. U tom trenutku se ponovo dešava kulminacija radnje. Julija u dogovoru s fratrom nabavlja otrov koji ju je trebao uspavati na četrdeset dva sata sve dok je ne zakopaju u grobnicu i dok Romeo ne dođe da je izbavi. Radnja se komplikuje onda kada fratar ne uspijeva obavijestiti Romea o njihovom planu. U raspletu, na kraju, događa se katastrofa, Romeo je ispio otrov kada je vidio Juliju u grobnici, a nekoliko trenutaka nakon Romeove smrti, Julija se budi i vidjevši Romea mrtvog, zabija bodež u svoje tijelo i umire.

---

<sup>30</sup> Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2015. str. 480.

<sup>31</sup> prolog (grč.) – u starogrčkoj drami zbor glumaca koji su recitali stihove te pjesmom i plesom komentirali dramu, a katkad i izravno učestvovali u njoj.

<sup>32</sup> Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2015. str. 480.

Naime, kompozicija u baladi razvija se od početnog dijela - uvoda, koji nagoviještava razvitak radnje, preko središnjeg dijela gdje se radnja razvija ubrzanim rastom do napetosti, do završnog dijela u kojem se radnja završava. Mnoge balade, razvijenije, sadrže iste dijelove kao u dramskoj radnji, to su: ekspozicija, zaplet, kulminacija, peripetija i rasplet. Za razliku od drugih balada, u pjesmama sa temom smrću rastavljenih ljubavnika, u koje spada i naša balada „Smrt Omera i Merime“, uočljiviji su osnovni dijelovi koji čine pet etapa idealno zamišljene dramske radnje. Po riječima M. Maglajlića u pjesmama sa temom smrću rastavljenih ljubavnika osnovni dijelovi dramske radnje susreću se u znatno većem broju primjera nego u drugim tematskim cjelinama, jer je ova tema razvijena u potpunosti u velikom broju sačuvanih zapisa. Tako ekspoziciju, koja uvodi radnju i objašnjava njen početak, u baladi o nesretnim ljubavnicima čine početni stihovi kojima se objašnjava osnovna situacija – zabavljanje mladih i suprotstavljanje mladićeve majke sinovljevu izboru – iz koje će se razviti radnja. Zaplet, koji podrazumijeva javljanje dinamičkih motiva koji pokreću radnju, izazivanjem određenih suprotnosti – nastaje u trenutku kada majka bez pitanja i obavještavanja sina, protiv njegove volje, dovodi nevjestu. Kulminacija do koje dolazi kada napetost naraste do nužne potrebe da se razriješi, u baladi o nesretnim ljubavnicima javlja se u trenutku kada se mladić usprotivi majčinoj odluci, uprkos nagovaranja drage i zaklinjanja majke da ode s konja skinuti mladu ili da uđe u ložnicu nevjesti. Peripetija, odnosno preokret koji se odigrava kada radnja naglo kreće u određenom pravcu, nastaje u času kada se nevoljni mladoženja ipak odlučuje da ode s konja skinuti mladu ili da uđe u đerdek nevjesti, popuštajući nagovaranju drage ili zaklinjanju majke. Rasplet, koji nastupa kada se najzad ukaže razrješenje svih suprotnosti i sukoba, nastaje samoubistvom nevoljkog mladoženje, čime se sukob majke i sina tragično raspliće. Dramska napetost kao izraz suprotnih htijenja glavnih likova (majke i oca), i u ovoj baladi – kao i u tragediji, kojoj je po strukturi balada najbliža – završava se katastrofom, tj. smrću junaka.<sup>33</sup>

Uvod ili ekspozicija u baladi „Smrt Omera i Merime“ opisana je početnim ljubavnim zanosom dvoje mladih ljudi. Uvod je satkan od navedenih stihova:

*Dvoje su se zamilili mladih:*

*Omer momče, Merima djevojka,*

*u proljeće, kad im cvjeta cvijeće,*

---

<sup>33</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.



Zaplet u baladi počinje u trenutku kad se Omerova majka suprotstavi sinovljevom izboru i savjetuje ga da umjesto Mejre, ljubi ljepšu, bolju i bogatiju djevojku.

Kulminacija se događa kada se Omer suprotstavi majčinoj odluci, i kaže joj da blago nisu srebro ni zlato, nego da je najveća blagodat – bogatstvo, ono što je srcu drago. No, unatoč tome, Omer se ženi Fatimom.

Rasplet nastaje onog trenutka kad Omer ulazi u ložnicu s mladenkom i umjesto da u skladu s običajima legne s mladom u krevet, on piše pismo majci i umire. Dramska napetost završava onda kada Merima umire nad Omerovim mrtvim tijelom. Ljubavnike sahranjuju zajedno.

Još jedan segment kojeg bismo mogli nazvati zajedničkim baladi i drami jeste sukob. M. Maglajlić smatra da se *razmatranje prirode sukoba u baladi djelimično zasniva na mogućnosti poređenja junaka usmene balade sa junacima drame u pisanoj književnosti, što izvire iz određenih elemenata na temelju kojih se može vršiti stanovito, uvjetno poređenje između usmene balade, na jednoj, i dramskog djela pisane književnosti, na drugoj strani.*<sup>35</sup> U baladi i u drami možemo uočiti određenu napetost koja proizilazi iz određenih suprotnosti koje se očekivano ili neočekivano razješavaju u raspletu. Do sukoba dolazi zbog nemogućnosti ostvarivanja želja i htijenja likova balade i drame i upravo zbog suprotnosti stavova i želja junaci se sukobljavaju sa ostalim likovima koji su nosioci drukčijih shvatanja poimanja svijeta. Dok dramska radnja počinje nagovještajima sukoba između likova. U drami Romeo i Julija sukob je doprinio nesklad u radnju. Naime, sukob nam je u ovoj drami donio određenu napetost, a prva sekvenca koja je pridonijela tome je sukob između Mercuzija, Tebalda i Romea. Taj sukob rezultirao je smrt Mercuzija i Tebalda. A zbog smrti Tebalda, glavni junak ove tragedije biva prognan iz Verone. Tako se naizmjenično iz dramskih sukoba događa stanovita napetost, sve do raspleta drame. Sukob u baladi je ovlaš prikazan, nema jakosti u Omerovom suprotstavljanju majci. Tako da je sukob u baladi znatno slabiji kad se uporedi s dramom. Ove pjesme dobile su terminološki naziv balada jer se, iako su zasnovane na priči, razlikuju od epskih zbog toga što su snažno prožete emocionalnošću. Zdenko Lešić smatra da je u gotovo svim baladama tema nesretna ljubav, o kojoj, inače, epski narativ skoro nikada ne govori. *Za razliku od epskog junaka, koji, ako gine, gine na megdanu, junak ovih pjesama gine od ljubavi. U njima, doduše, kao i u epskoj poeziji, značajnu ulogu ponekad*

<sup>34</sup> Krnjević, Hatidža, *Antologija narodnih balada*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1978., str. 98.

<sup>35</sup> Muslimanska usmena balada, Maglajlić, M., SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985.

*igraju natprirodne sile, ali, za razliku od epike, gdje je efekt u čudesnosti, u ovim pjesmama to prisustvo natprirodnog samo doprinosi karakterističnoj sumornosti i zatamnjenosti ambijenta u kojem se odvija baladeskni narativ.*<sup>36</sup>

Lešić smatra da nije samo imanentna tragika obilježje balade. Za ovu narativnu vrstu bitna je baladeskna „priča“ koja govori o odnosima među ljudima u privatnom svijetu porodice i o sudbini individue koja u tom svijetu ostvaruje sreću ili nesreću. Najčešće balada govori o nesreći, jer su u patrijarhalnoj porodici najvažniji zakoni tradicije, a ne volja i sreća pojedinca

Način na koji je baladeskna priča ispričana, razlikuje se u odnosu na epsku naraciju prvenstveno jer se odlikuje krajnjom redukcijom cjeline događaja na njegov prelomni trenutak, u kojem su osjećanja najjača, a nesreća najdublja. Radnja se odvija skokovito i brzo se prelazi s jednom prizora na drugi, a pritom vremenski razmak nije bitan, jer se nastoji prikazati jedna sudbina, a ne puni tok događaja. Kako bi rekao Roman Ingarden „mjesto neodređenosti“ ili tamna mjesta specifična su za ovu narativnu vrstu pa je zbog toga karakteristično da neki ljudski postupci u baladi izgledaju nejasni. Taj fenomen nejasnoće samo je prividan, jer je u baladi junak okrenut svojim ličnim, unutarnjim sferama.

Drama sadrži dramski dijalog koji može biti realiziran u prozi i ili stihu. Savremena drama razvija dijalog u proznom obliku, dok su antička drama i najpoznatije klasične drame svoj dramski izraz ostvarile u stihu kako bi se na taj način odvojile od svakodnevnice. Tako je i drama „Romeo i Julija“ napisana u formi stiha što joj daje prizvuk klasične drame.

---

<sup>36</sup> Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2015. str. 410.

## 9. Kostićeva spona između balade „Smrt Omera i Merime“ i Šekspirove tragedije „Romeo i Julija“

Hatidža Krnjević u svojoj knjizi „Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji“ donosi prikaz Kostićeve analize balade „Smrt Omera i Merime“. Naime, Laza Kostić je, 1866. godine, povodom tristogodišnjice Šekspirovog rođenja, pisao u jednom književnom tekstu o drami nesretnih ljubavnika, Romea i Julije, na način da je njihovu sudbinu povezo sa sudbinom junaka naše balade „Smrt Omera i Merime“. Po navodima H. Krnjević, Kostić je dramu nesretnih ljubavnika, Romea i Julije, *video u oštrom sudaru oprečnih strastim ljubavi i mržnje koje su se u junacima susrele i koje, u skladu sa već oblikovanom Kostićevom „naslutom“ harmonije, idu „načelnome vrelu, suncu ljubavi“*.<sup>37</sup>

*Kostić je često govorio o Šekspirovim ljubavnicima, i gotovo bez izuzetka njegova prva prirodna asocijacija bili su tragični junaci naše balade. Kostić je progledao ono što vezuje Šekspirove ljubavnike, „zanošljivi đulić“, sa Omerom i Merimom, „u onom vrtu večnosti, u onoj neuveloj istočno-srpskoj al bašti, u kojoj nekad procveta 'Omer i Merima', u sferi suprotnih i najjačih strasti, ljubavi i mržnje. Navodeći slobodno neponovljive stihove u kojima lebdi miris Omerove duše. Kostić ih imenuje kao „Šekspirsku reč sluteće Mejre“. Oživljavajući svoje kazivanje, a Kostić je u tom bio pravi majstor, izravnim obraćanjem ljubavnicima koje je na udaljenim tačkama zemaljskog prostora zadesila srodna sudbina, Kostić nježno uzvikuje: „Romeo i Julija i Omer i Merima! Tako ste mi nalik vas dvoje, kao što je nalik sunčev istok zaodu sunčevu, kao što je nalik ljubav pramaleću... Tako je nalik 'Omer i Merima', taj mali jednodnevni cvetak, ponikao od semena širaskoga đula, što je dovejao istočni oluj na ravnice ubava Kosova i u al bašte šehar Sarajeva, te se razvilo po lejama...“*<sup>38</sup>

*Kostić je blago osenčio cvetni štimung ljubavi Omera i Merime, koja se rađa u proleće, imajući svakako pred očima cvetne, pastelne ornamente-simbole, bogato utkane u tkivo ove balade od početka posmrtnog rituala i do simboličnog bilja koje se gusto spleće u jednu rukovet iz grobova nesrećnih ljubavnika. Kostića je ova cvetna opojnost – iz koje razaznajemo doba godine i vreme zrelosti ljubavi, jer se ona rađa i razvija u pejzažu cvetne i*

<sup>37</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 109.

<sup>38</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 110.

sočne bujnosti koja pljušti bojama i mirisima od prvog glasnika ljubavi, zumbula i karanfila, do potonjeg, „izvedenog“ mirisa đul-vode – odvela neminovnom asocijacijom na Istok. To fino skliznuće prema rafiniranom iskazu istočnjačke ljubavne čežnje u nezaobilaznom cvetnom pejzažu boja, mirisa, sokova, nežnih oblika, usledilo je ne samo zbog izuzetno istančanih cvetnih vezova u ovoj baladi već svakako i zbog onog čudesnog stiha koji je iskazao spiritualizaciju ljubavi, one neslućene celovite poetske supstitucije što je doveja „istočni oluj“ i što je iznesoše na svetlost dana i života kristalne četiri reči: Đul miriše – Omerova duša.<sup>39</sup>

Laza Kostić je, u svom najpoznatijem bečkom predavanju *O ženskim karakterima u srpskoj narodnoj poeziji* 1877. godine, s oduševljenjem govorio o svijetu naše usmene književnosti, a posebno o baladi „Smrt Omera i Merime“. Te večeri, dok je držao govor u Beču, Laza Kostić je napravio sjajnu poredbu, paralelu između ljubavi Romea i Julije i Omera i Merime. Govoreći o svojoj „omiljenici“, Kostić je ovaj put produbio svoju ranije započetu analizu dragocenim i suptilnim opažanjima na fonu lirske potke balade. Počevši i ovaj put cvetnim ornamentom u kojem se rađa i traje ljubav između ljubavnika naše balade, Kostić se pomno zadržao na središnjem i sudbinskom, na kakvoći ljubavi i na Merimi, koja nije najljepša ali je „čista, neiskazana nebesna ljubav“. <sup>40</sup>

Stihove u kojima je nagovešten tragičan rasplet, trenutak kada Omerova majka obećava sinu da će ga oženiti lepšom i bogatijom, naveo je Kostić iz *Vukove pesme br. 344 u I knjizi*, ali je zato bolni Omerov uzvik:

„Ao, Fato, ala ti si lepa!

Moja Mera nije tako lepa,

al je Mera srcu mome draga!“

Kostić uzeo iz najbolje *Vukove inačice*, pesme br. 343. Ovo fino i nimalo proizvoljno pomeranje, ova mala nedoslednost bila je potrebna zbog toga što je u pesmi br. 344 Omerovo obraćanje iznenadno otkrivenoj lepoti, rezignirano i čudesno, u velikoj meri i nedosledno i narušeno jednim stihom koji je Vuk stavio u zagradu a koji je bitno snizio i ošteto poetsku čar tog trenutka čovekove slabosti pred lepotom, magijom koja deluje spolja u času kada je Omer odlučio da umre da bi ostao veran svojoj ljubavi, samorodnoj i nezavisnoj od spoljašnjih sila.

<sup>39</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 110.

<sup>40</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 112.

(stihovi: *Prevari se Omer-beže mladi/ poljubi je među oči čarne/ poljubi je i dva i tri puta/ (da ko broji, bila b' i stotina!))* iz *Vukove I knjige br. 344* pokazuju nametljivu nespretnost neadekvatno primenjene formule, čiji samo jedan deo odgovara udesnom trenutku). Ta nespretnost jedne uobičajene i relativno česte formule u odsutnom trenutku zbivanja u pesmi br. 344 nije promakla probirljivom, osetljivom i kritičkom oku Koatićevom. Zato je on, pravi prsni, posegao za onim kratkim, prodornim krikom Omerovim koji istovremeno iskazuje odanost ljubavi, u času dramatičnog sudara koji traje u Omerovoj duši zbog zabrane despotske majke. Stihovi u kojima Merima u mirisu đula prepoznaje glasnika svoje ljubavi i zajedničke smrti, naveo je Kostić ponovo iz *Vukove pjesme br. 344*, a odatle su i svi ostali stihovi koji iskazuju Meriminu slutnju do pune tragične izvesnosti zbivanja od Omerove do njene smrti. Kostićevo proniknuće u ovu baladu ne gubi ništa odsustvom jedinstvenog stiha iz *Vukove pesme br. 343*.

„*Đul miriše – Omerova duša*“,

*jedinog koji prethodnu gradaciju sažima na samu suštinu, jedinog koji ljubav pretapa i oduhovljava do lebdenja i strujanja, do mističnog, nestvarnog postojanja dematerijalizovanog ali stvarnog susreta.*<sup>41</sup>

Kostić je pred učenim auditorijem, vrlo smjelo, doživljavajući baladu iskonski - dijelom sebe, uočio kako se navedena balada poklapa sa Šekspirovom dramom „*Romeo i Julija*“. Kostić je zaključio kako je ljubav Šekspirovih likova Romea i Julije daleko dramatičnija, življa i realnija od idealiziranih ljubavi kakve postoje u usmenim pjesmama srpske književnosti. Dalje, Kostić navodi kako je Omerova ljubav druge vrste, naime on ne ljubi Merimu samo radi ljepote, nego radi njenog plemenitog srca i beskrajne odanosti njene duše, dok se Romeo zaljubljuje u Juliju samo u jednom času, čim je ugledao njeno lice, njenu ljepotu. *Kod Romea jedan jediniti pogled pa mu je srce pobeđeno. Kod Omera je srce pobeđilac nad okom... Romeova je strast centripetalna: od oka srcu, Omerova je ljubav centrifugalna: od srca oku. Romeo traži sredinu, Omer bega od nje.*<sup>42</sup>

*Ovo tanano tumačenje bića ljubavi, različitog doživljavanja i shvatanja ljubavi, Kostić je u lakom zanosu doveo do kraja prateći vitionarski lebdenje mirisa đula što se izjednačuje sa mirisom duše umrlog Omera, sudbinski trenutak Meriminog saznanja. Prigušenu dramatičnu snagu ove balade Kostić je otkrivao i u drugim slojevima događanja sa naročitim smislom da*

---

<sup>41 41</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 112-113.

<sup>42 42</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 114.

uoči strujanja u nekoj neodređenoj i punoj slutnje situaciji. Tako je on uvek prepoznavao svoje osnovno načelo, prauzrok stvari, imanentnu energiju koja se oslobađa iz „sukobica“, koja se napokon preobražava u „pomiru“. Takvo tumačenje pratilo je i čuveni tragični poljubac Merimin, koji je, za razliku od Julijinog, prvi i potonji, posle Omerove smrti i neposredno pre nego što Merima pođe za mrtvim draganom, „(...) Ona sljubljuje jednim poljupcem smrt i život“. U ovoj ljubavi lišenoj čulnosti Kostić vidi, u duhu shvatanja onog vremena, junake koji nisu „čeda Istoka“ već plod „ukrštanja muhamedanstva sa hrišćansko slovenskim načelom (...) Najviše ako će nas ono pretapanje Omerove duše u ružin miris (Rosenduftmetempsychose) opomenuti na zrak Širasa i Đulhane“. Merimin kratki poljubac otvara vrata večnosti uzajamne ljubavi.<sup>43</sup>

Naime, Laza Kostić je bio prvi koji je imenovao Omerovu dušu, to jest smrt, *ovaploćenu pesnički u mirisu ruže, što se osniva na posmrtnom ritualu kupanja u đul-vodi*, metempsihozom. Taj naziv bi značio jedan vid postegzistencije duše u drugom biću, jer u trenutku kad Omera prenose na nosilima, Merima prilazi Omeru kojem je posljednja želja bila upućena upravo njoj, - želja da prenese tajanstvenu istinu o smrti i poziv u smrt, i prima taj đul-miris prepoznavajući u njemu glas smrti, glas koji je odavno postojao u njenim slutnjama.

Naime, neosporno je, *gledišta Kostićeve koncepcije, da je „ekvatorijalno načelo“ ostvareno u baladi o Omeru i Merimi, kao što je očevitno da je u Hasanaginici ostvareno samo „polarno načelo“*, nesavršenost borbe suprotnosti koje se ne izmiruju, ne usklađuju u višem stepenu harmonije, koje ostaju večno i zauvek odvojene, udaljene i nespojive. „Sukobica“ između ljubavi i mržnje (Omerove i Merimine želje i materine zabrane, pojedinačne volje i neprikosnovene volje patrijarhalne institucije, kojoj sve lično mora biti u određenom trenutku žrtvovano) razrešava se u zauvek skladnom jedinstvu ljubavnika, u ljubavi oslobođenoj svega zemaljskog, prolaznog, u vrhunskoj harmoniji oduhovljene ljubavi dovedene do simbola moćnog trajanja same energije ljubavi.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> <sup>43</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 114.

<sup>44</sup> <sup>44</sup> Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji, Krnjević, Hatidža, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981., str. 116.

## 10. Zaključak

U ovom radu pisali smo o baladi „Smrt Omera i Merime“ i tragediji „Romeo i Julija“. Spomenuli smo da balada kao narativna vrsta, sadrži u sebi elemente epskog, lirskog i dramskog. Upravo takve osobine balade, pružile su nam mogućnost da baladu kompariramo sa dramom. Zbog toga što je balada narativna pjesma, ona ima kompoziciju koja je veoma slična kompoziciji drame. Stoga smo u radu mogli dokazati poudarnost motiva i kompozicijskih elemenata u navedenim tekstovima. Ispunili smo glavni zadatak rada, a to je dokazivanje univerzalnog motiva ljubavi u navedenim djelima. Potom smo naveli kako se jedan veliki pjesnik s južnoslavenskih prostora bavio sličnom tematikom. U radu smo napisali da je Laza Kostić prepoznao univerzalni motiv ljubavi i uočio da je ljubav Šekspirovih likova Romea i Julije daleko dramatičnija, življa i realnija od idealizirane ljubavi Omera i Merime. On je također uočio da je Omerova ljubav drukčija, objašnjavajući to na način da Omer ne ljubi Merimu samo radi ljepote, nego radi njenog plemenitog srca i beskrajne odanosti njene duše. Za razliku od njega, Romeo se zaljubljuje u Juliju samo u jednom času, čim je ugledao njeno lice i ljepotu. Možemo zaključiti da junaci balade i drame svjesno odlaze u smrt zbog toga što, došavši u sukob sa društvenim pravilima i kodeksima, nisu u mogućnosti ostvariti svoje težnje. Oni radije biraju smrt, šutnju i nadu u bolji svijet u kojem će moći ostvariti svoje želje. Balada „Smrt Omera i Merime“ lišena je svake tjelesnosti, ona ostaje u okovima ideala. Ljubav Omera i Merime nije „uprljana“ ovozemaljskim strastima i ostaje čista, te samim time nastavlja živjeti. Ona se uzdiže na nivo sakralnosti, te postaje sveta. S druge strane, Šekspir ruši ideju platonske ljubavi, predstavljajući ljubav Romea i Julije čulnom, strastvenom i nesputanom. Ovim postupkom Šekspir pravi odklon od idealiziranja platonske ljubavi, aludirajući na srednjovjekovnu koncepciju poimanja iste. Šekspir gradi ljubavnu priču – punu strasti i požude. Postoji mnogo spona koje povezuju ovu dramu sa baladom „Smrt Omera i Merime“. Simbol ostaje univerzalan tako što obje priče kazuju o ljubavi koja se svojom jačinom suprotstavlja svakom zlu. Ovaj motiv ljubavi je transvremen i univerzalan te samim time predstavlja sveti pomen za sve one koji čvrsto vjeruju u ljubav. Taj motiv živi u svim ljudima koji vjeruju da će svoje želje ostvariti u boljem svijetu, onom kojeg slutimo i koji nam ostaje nedokučiv. Za Romea i Juliju, Omera i Merimu, i sve nesretne ljubavnike možda

je i ostvariv, možda oni žive paralelno s nama, ako ne u onom metafizičkom svijetu za koji su mislili da postoji, onda sigurno žive u pomenima, književnosti i maštanjima djevojaka i mladića o onoj hrabroj i neuništivoj ljubavi. Oni su jačinom svojih emocija i ljubavi stvorili legendu, a legende doista žive u svim vremenima.



## 11. Literatura

1. Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Kultura, Beograd, 1955.
2. A. Bradley, *Šekspiran Tragedy*, Macmillian, London, 1958.
3. A. Fortis, *Xalosna pjesanza plemenite Asan-Aghinice – Canzone dolente della nobile sposa d' – Asan-Aga. Hasanaginica 1774-1974*, Svjetlost, Sarajevo, 1975.
4. Đ. Buturović/L. Buturović, *Antologija bošnjačkih usmenih lirskonarativnih pjesama*, Svjetlost, 2002.
5. Đ. Buturović/M. Maglajlić, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Knj. 2, *Usmena književnost/* (priređili), Alef, Sarajevo, 1998.
6. Dž. Karahasan, *Dnevnik Melankolije*, Vrijeme, Zenica, 2004.
7. F. Sokolović, *Smrt Omera i Merime*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2014.
8. H. Krnjević, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Nolit, Beograd, Terazije 27, Beograd, 1981.
9. H. Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine. Dosadašnja izučavanja i glavna svojstva*, Godišnjak Instituta za jezik i književnost, Sarajevo, 1975, III-IV, 361-377.
10. H. Krnjević, *Antologija narodnih balada*, Srpska književna zadruga, Beograd 1978.
11. H. Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine : knjiga o baladama i knjiga balada*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
12. H. Krnjević, *Fragmenti o Erlangenskom rukopisu*, Književna istorija, XII/1979, 45, 31-60.
13. H. Krnjević, *Smrt Omera i Merime (Merjeme!!). Omiljenica Laze Kostića*, Radio Sarajevo – Treći program, VI/1977, 16, 451-458.

14. I. Kovačević/V. Kostić/D. Pervaz/M. Frajnd, *Engleska književnost (650-1700)*, Knj. 2, IGKRO „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike, Sarajevo, Izdavačka radna organizacija „Nolit“, Beograd, 1979.
  
15. J. Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, ITP „Naprijed“, Zagreb, 1991.
16. J. Kot, *Šekspir naš savremenik*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1969.
17. J. Kott, *I dalje Šekspir*, Prometej, Novi Sad, 1994.
18. M. Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, Vrijeme, Zenica, 2003.
  
19. M. Maglajlić, *Muslimanska usmena balada*, SOUR „Veselin Masleša“, IRO „Sarajevo“, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo 1985.
20. M. Maglajlić, *Od zbilje do pjesme : ogledi o usmenom pjesništvu*, Glas, Banja Luka, 1983.
21. M. Maglajlić, *Usmena balada Bošnjaka*, Preporod : Oslobođenje, Sarajevo, 1995.
22. M. Maglajlić, *Usmena lirika Bošnjaka*, BZK Preporod, Sarajevo, 2006.
23. N. Koljević, *Šekspir, tragičar*, Svjetlost, Sarajevo, 1981.
24. R. Dimitrijević/D. Vučenov, *ČITANKA za III razred gimnazije*, Beograd, 1974.
25. V. Šekspir, *Romeo i Đulijeta*, Prosveta, Beograd, 1988.
26. V. Šekspir, *Celokupna dela*, v Knj. 2, BIGZ, Beograd, 1978.
27. W. Šekspir, *Romeo i Julija*, SysPrint Zagreb 1998.
  
28. W. Šekspir, *Tragedije*, Globus media, Zagreb, 2004.
29. Z. Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo 2015.
30. <http://proleksis.lzmk.hr/tag/knjizevnost-kazaliste/page/202/>
31. <http://proleksis.lzmk.hr/41327/>
32. <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=673.0>