

Očuvanje sefardskih pjesama u okvirima današnjih društava Balkana

Lešić, Julijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:954283>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-23**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK JUDAISTIKE

Julijana Lešić

**Očuvanje sefardskih pjesama u okvirima današnjih
društava Balkana**

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Kotel Dadon

Zagreb, rujan 2022.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.



(potpis)

Sadržaj

Sažetak.....	3
Summary.....	4
UVOD.....	5
POVIJESNI PREGLED.....	5
• Pirinej	5
• Balkan.....	6
• Sefardski transnacionalni prostor.....	8
KNJIŽEVNI PREGLED.....	9
• Usmena književnost u obzorju glazbenog izričaja.....	11
ISTRAŽIVANJE SEFARDSKOG KULTURNOG NASLJEĐA NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA.....	14
ZAKLJUČAK.....	18
LITERATURA.....	19

Sažetak

U ovom radu analizira se Sefardska glazbena kulturna ostavština, kroz povijesno-književni, antropološki te etnomuzikološki kontekst. Rasvijetlit će se podjelu glazbenog izričaja u Sefardskom društvu te istaknuti važnost pjesama koje su opstale do dana današnjeg, na judeo-španjolskom ili na nekom od južnoslavenskih jezika. Određena povijesna događanja ogledat će se o današnja, poput migracijske krize i protjerivanja „neprikladne religioznosti“ s obzirom na diktat političkih vođa toga vremena. Daljnjom analizom povijesnog toka ukazat će se na asimiliranost Sefarda u društva u koja su došli na Balkanu te usmenu predaju koja je pogodovala očuvanju Sefardskih pjesama, pa i samog jezika. Ključne osobe u očuvanju njihova njihove kulture bile su žene koje su pjevale, prepričavale i tvrdoglavo branile tradiciju sve do kraja devetnaestog stoljeća. Jedna od njih je Laura Papo Bohoreta koja je zabilježila određeni dio usmene predaje, ali se nije zadržala samo na bilježenju, već je otišla korak dalje, pišući drame i vlastite pjesme. Prikupljene pjesme će se pokušati konceptualizirati, zatim će se najreprezentativnije pjesme melodijsko-ritamski analizirati i istaknuti kulturne karakteristike društava u kojima su očuvane.

Ključne riječi: *Sefardi, Balkan, usmena predaja, pjesme na judeo-španjolskom, sevdalinke, ladino*

Summary:

Preservation of Sephardic songs in contemporary Balkan societies

This paper analyse the Sephardic musical cultural heritage, through the historical-literary, anthropological and ethnomusicological context. The division of musical expression in the Sephardic Society will be highlighted and illuminated, emphasizing the importance of songs that have survived to this day in both Judeo-Spanish or one of the South Slavic languages. Certain historic events, in the context of the decisions made by rulers at the time, will be compared with contemporary events such as the migration crisis and the ousting of “inappropriate religiousness”. Further historical analysis will showcase the assimilation of Sephardic Jews into Balkan societies they had arrived to. Finally, this paper analyse word-of-mouth as the practice that aided in the preservation of Sephardic songs/poems and language. Women played the key role in preserving the wealth of Sephardic tradition by singing, storytelling, and fiercely defending their customs from the passage of time, all up until the end of the 19th century. One of them was Laura Papo Bohoreta, who not only recorded some of the word-of-mouth legacy, but also wrote original dramatic texts and poems. This paper attempt to conceptualise the collected songs/poems by using ethnography. Furthermore, this paper analyse the melody and rhythm of the most representative songs/poems and highlight the features of the societies in which they were preserved.

Key words: *Sephardic Jews, Balkans, word-of-mouth, poems in Judaeo-Spanis, sevdah, ladino*

UVOD

Ovaj završni rad je pregledne interdisciplinarne prirode te analizira sefardsku kulturnu ostavštinu na južnoslavenskom prostoru. Podijeljen je na tri cjeline - povijesnu, književnu i kulturološku. U prvom dijelu daje se povijesni pregled dolaska Sefarda sa Pirinejskog na Balkanski poluotok, pri čemu su istaknuti najvažniji kulturno-povijesni događaji koji su ih posredstvom te migracije obilježili. Kao polazna literatura za ovu cjelinu poslužile su knjige *Židovi na Balkanu na isteku srednjeg vijeka*, povjesničara Marena Frajdenberga te *Plima i Slom*, povjesničarke, spisateljice i novinarkes Ženi Lebl. Kako bismo bolje razumjeli i pratili puteve sefardskih migracija, poslužile su transnacionalne teorije Maje Povrzanović Frykman i Jasne Čapo Žmegač. U drugom dijelu fokus je na književnom pregledu, odnosno daje se uvid u usmeno pjesništvo u obzoru književnosti te kulturne okolnosti Balkana. *Jevrejsko-španjolska književnost* Muhameda Nezirovića obilato je pripomogla pri sistematizaciji književnih oblika, Maja Bošković-Stulli sa svojim teorijama usmene književnosti bila je spona, a *Sefardska žena* Laure Papo Bohorete drži sve na okupu ističući glavne nosioce sefardske kulture. Literatura bez koje se ovaj rad ne bi dogodio je *Bohoreta - najstarija kći* Jagode Večerine. Na koncu, odnosno u trećem dijelu bit će više riječi o muzičkom i kulturološkom nasljeđu koji su se primili na nežidove, odnosno na društva južnoslavenskih država. Najuzbudljiviji dio literature pripada Ankici Petrović koja je usmenoj književnosti dala zvuk i ukazala na osebujne muzičke kulturne fragmente sefardske pjesme koja, kao takva, još uvijek živi.

POVIJESNI PREGLED

PIRINEJ

Ime S'farad na hebrejskom znači „Zapadna zemlja“. Drugim riječima, to je toponim za Pirinejski poluotok, a s obzirom na to da Židovi na njemu žive još od Rimskog carstva, taj toponim kasnije postaje naziv za sve Židove koji ga naseljavaju (Večerina 2015). Pirinej je stoljećima bio kulturno središte u kojem su muslimani, Židovi i kršćani zajednički doprinosili njegovom kulturnom procvatu. U tom integriranom multikonfesionalnom društvu Židovi su u kulturnom i intelektualnom životu sudjelovali kao pjesnici (arapskoga i hebrejskog jezika), kao liječnici i mislioci, a u gospodarskom životu najčešće kao trgovci koji su održavali poslovne veze i s najudaljenijim zemljama (Bučan 2008).

„Dana 31. ožujka 1492. godine Fernando Aragonski i Izabela Kastiljska izdaju Dekret kojim Židovima nude izbor: ili se moraju preobratiti u katoličku vjeru, ili do 31. srpnja moraju napustiti

španjolski teritorij. Oni Židovi koji se nisu preobratali, a nisu ni otišli, pogubljeni su. One, pak, koji su se preobratali, „conversos“, inkvizicija je neprestano kontrolirala, ulazila im u kuće, provjeravajući prakticiraju li potajno i dalje svoje vjerske običaje¹ (Večerina 2015:3-4).

Progon Židova sa Pirineja (iz Španjolske 1492. godine, iz Portugala 1497. godine) dogodio se paralelno s progonom Maura koji je Rekonkvistom presudio svima koji nisu bili kršćani. Posljedično tomu, Sefardi odlaze na Balkan u okrilje Osmanskog carstva i bivaju na tim prostorima sljedećih petsto godina. Prostor na koji su došli, zbog geografske nepristupačnosti i Osmanske vlasti, bio je izoliran te nisu napredovali, nego su stagnerali.

BALKAN

Maren Frajdenberg u svojoj knjizi „Židovi na Balkanu na isteku srednjeg vijeka“ sistematizirao je židovsku povijest u četiri geografske oblasti: srpska i bosanska oblast, „venecijanska oblast“ ili obala Jadranskog mora, zatim oblast u slijevu Dunava sa sjevernim pritokama Drave i Save te „bugarsko-makedonska“ oblast. Za potrebe ovoga rada najveći fokus bit će na prvoj i četvrtoj oblasti.

Počeci migracija Židova sa Pirineja na ove prostore koreliraju sa širenjem Osmanske vladavine koja se širila od istoka prema zapadu, što će reći da se prve sefardske zajednice na Balkanu formiraju u 16. stoljeću u „bugarsko-makedonskoj“ oblasti (Frajdenberg 2000). Kao izvori koji svjedoče ovim povijesnim događajima poslužili su razni rukopisi, prvenstveno oni iz rabinske literature - *response*², i osmanskih povijesnih vrela - *sidžila*.³ Ustaljeno je mišljenje da je Osmanskim carstvom vladao kaos, barem na temelju danas dostupnih i dobro očuvanih uvelike prevedenih dokumenata, poput *sidžila*, *fermana*, *berata*, *tapija* i *deftera* koji svjedoče da je ipak postojao red (Lebl 1990). Bayezid II bio je sultan koji je primio prognanike s Pirineja i to mu je pronijelo dobar glas. U svojem carstvu praktički nije imao srednje klase, vojska je bila brojna

¹ Elie Kedourie (1992) u Večerina (2015) Napori Laure Papo Bohorete u očuvanju židovsko-španjolskog jezika

² *responsa* – odgovori, u hebr. izvorniku: pitanja i odgovori - *šeelot utešuvot*, kratica: *šut*; književnost razmjene pitanja i odgovora, prije svega o *halahi*, između rabina i sudova u cijeloj dijaspori, od doba *gaona* do danas, *Response* su nastajale zbog praktičnih problema za koje nije bilo izričito određenih rješenja. Iz *responsa* se mogu steći spoznaje o sudskim dokumentima iz raznih razdoblja i o različitim stranim zakonima. Literatura *responsa* također predstavlja i značajan povijesni izvor jer i autor *response* i, do neke mjere, osoba koja postavlja pitanje “govore nepristrano”, tj. bez predrasuda, što znači da su povijesne činjenice koje spominju vjerodostojne. Među povijesnim činjenicama koje su pronađene u takvoj književnosti pronalazimo i sljedeće: politički i zakonski status Židova, smještaj raznih židovskih zajednica, stavovi Židova prema ne-Židovima u ekonomskim i društvenim pitanjima te u pitanjima vjerovanja i religijskih dogmi, institucije zajednice, pravna i fiskalna pitanja, folklor, odluke i progone. Vidi još u: K.D. Židovstvo - život, teologija i filozofija, 540-542.

³ *sidžili* - sudski protokol, matična knjiga sudnice u koju su upisivane sve presude, rasprave; intervencije sudaca (*kadija*), zatim carski dokumenti (*fermani*, *berati*) i dokumenti namjesnika (*valija*) koji su se odnosili na dotična područja – *kadiluke*. *Sidžil* predstavlja bogato vrelo za istraživanje povijesti pojedinih mjesta pod osmanskom upravom. Vidi još u Ž.L. Plima i slom.

i moćna, brojni su bili i pučani, ali malo je bilo školovanih ljudi, liječnika, učitelja, prevoditelja, pravnika, kao i „radnika u realnom sektoru“ - obrtnika. Židovi su bili pismeni, obrazovani, marljivi i sposobni. Sultan Bayezid II ih je trebao, pa je otvorio vrata svojih gradova Židovima te im dao slobodu vjere, pravde i obrazovanja (Lebl 1990, Večerina 2015). Migranti su vrlo često na neki način inkorporirani u transnacionalne društvene prostore: „njihovi životi uključuju svakodnevne aktivnosti, rutine i institucije smještene i u određenoj zemlji i transnacionalno“ (Povrzanović Frykman 2010:41). Sefardi su bili u stalnom kontaktu s islamom kao vladajućom vjerom te uvelike dijele slične običaje s islamskim pripadnicima, poput obrezivanja, zabrane jela svinjskog mesa i sl. Stoga su im često ritualni prostori - kupaonice i klanice - bile zajedničke (Lebl 1990). Poznato je da Židovi nisu naseljavali ruralna područja, već isključivo gradove - prvo one primorske s razvijenom trgovinom, a potom i gradove u unutrašnjosti Balkana. U nekim gradovima su znali zateći i domorodačke židovske zajednice, poput Romaniota u Solunu. U njemu su Sefardi bili brojniji te su njihovi običaji i kultura počeli dominirati. Unutar migracijske transnacionalne paradigme migrante se promatra prvenstveno kroz prizmu njihovih odnosa sa zemljom podrijetla. Koncept transnacionalizma prepoznaje povezanost i zajedničke prakse migranata - ljudi koji su se iselili i ne-migranata - ljudi koji i nadalje žive u zemlji podrijetla iseljenika (Čapo Žmegač 2010:22). O tome piše Solunski rabin Šmuel di Medina koji kaže:

„...pomešali su se običaji i skoro da se celi svet okrenuo prema načinu molitve Sefarda, jer ih je mnogo u ovoj državi i njihova molitva je bistra i prijatna i svi ili većina ostavili su svoj način i počeli da se služe sefardskim načinom...“ (Lebl 1990:18)

Razmjena dobara, ideja, informacija, simbola i osoba između tih dvaju prostora odvija se preko granica nacionalnih država. Implikacija je da se granice, bile one političke, teritorijalne ili kulturne, nadilaze dok migranti i ne-migranti postaju dijelom jedinstvenoga transnacionalnog društvenog prostora (Povrzanović Frykman 2010).

„U 16. stoljeću Osmansko carstvo je u najvećem usponu, trgovina cvate zahvaljujući Židovima koji svojim znanjem jezika, diplomatskim načinom uspijevaju trgovati s kršćanskim zemljama, posebno s Venecijom“ (Večerina 2015:4). Unatoč tomu, tolerancija prema manjinama mijenjala se od sultana do sultana, čak i za vrijeme istog sultana. Dozvole za podizanje sinagoga dobivalo se samo u slučaju da je prethodna sinagoga spaljena ili porušena, o čemu je židovska zajednica morala dostaviti dokaze i svjedočanstva, no i tad je procedura bila dugotrajna te je trebalo dodatno intervenirati „bakšišom“. Na tom tragu postoji zapis bosanskog vezira Sijavuš-

Paše iz 1580. godine i to o gradnji „Il kal grandi“ o vlastitom trošku. Prema zapisu, sarajevski muslimani su mu se požalili da se u četvrti „buči“ i da se nekoliko puta „izazvalo požare“. To otvara mnoge pretpostavke što bi to točno moglo značiti. No jedna je činjenica sasvim sigurna, hram i nastamba su sagrađeni i to je ujedno najstarija sefardska sinagoga u Sarajevu koja je, osim vjerske funkcije, kroz stoljeća imala nekoliko različitih namjena (Gotovac 1987, Frajdenberg 2000). Transnacionalna paradigma u određenoj mjeri pruža teorijsku pozadinu za proučavanje sefardskih političkih migracija. Međutim, teško je ograničiti sefardske Židove isključivo na balkansku i iberijsku perspektivu, s obzirom na slavenske i orijentalne utjecaje prisutne u sefardskoj kulturnoj baštini. Ipak, praćenje transnacionalnih ruta može ukazivati na izgradnju prostora koji poništavaju važnost državnih granica i preformuliraju koncept društva, ne izjednačavajući ga s državnim teritorijem (Povrzanović Frykman 2010). Tu je problematiku dala naslutiti Laura Papo Bohoreta u svojoj monografiji „La mužer sefardi de Bosna“:

„Ova ista Španjolska, danas republika, ne više u rukama i vlasti svećenika, zove nas, otvara nam vrata, poziva nas da osnujemo nova ognjišta. Da li je Sefardu ostala snaga da vjeruje pošto je toliko patio? Španjolac tvrdi da smo mi jedna grana iberijskog stabla, najbolji svjedoci su naši običaji, poslovice, nošnje, jela, pjesme, tužbalice, romanse. Ali, kao grana pustili smo korijen u drugim zemljama gdje, hvala Bogu, živimo, a stara stabla neka se ne premještaju! Zbog toga neka se i stari običaji ne bace u zaborav! To je i cilj ovih redova“ (Papo Bohoreta 1931: 43).

SEFARDSKI TRANSNACIONALNI PROSTOR

Laura Papo Bohoreta bila je žena ispred svoga vremena, prvenstveno zbog etnografije i autoetnografije kojom nam je približila sefardsko društvo u Balkanskom kontekstu. Kroz njezinu monografiju možemo iščitati kako empirijski pristup vezama, transnacionalnim društvenim poljima ili transnacionalnim društvenim prostorima, zahtijeva jasno razlikovanje reprezentacijskih praksi kojima se signalizira pripadnost nekoj grupi - Sefardima, i materijalnih praksi ljudi s kojima održavaju svoje transnacionalne veze - sa Španjolskom (Povrzanović Frykman 2010:40).

„Najveću zamislivu pomoć naše su bake imale i nalazile je u tradicionalnoj jevrejskoj piti s mesom. Ako nam nije nešto i ostalo od Španjolske, nju smo bez sumnje donijeli od tamo, budući da danas kada čitamo španjolske knjige, one spominju *puchero garbanzos*, kruhiće i pitu s mesom. U Sevilji se topla pita s mesom prodaje na ulici.

Vrlo je zanimljivo da u Turskoj, gdje ima toliko Sefarda, ovo jelo nije poznato. Ovu upotrebu čuva jedino sefardska domaćica iz Bosne i Srbije. Ni Sefardkinja iz Bugarske je ne spominje u svojim raspravama domaćice.“ (Papo Bohoreta 1931:107-109)

Prema Povrzanović Frykman, analitičko razdvajanje etničkih obilježja i motiva za transnacionalno povezivanje može pomoći razgradnji uvjerenja da su ponašanja migranata prije svega determinirana njihovom etničkom pripadnošću. Može pomoći i razgradnji ideja o „ukorijenjenim“ kulturama i lokalnim zajednicama kojima te kulture „pripadaju“ - ideja koje impliciraju aberantnost migrantskih života „tamo“ („u tuđini“), a ne „ovdje“ („kod kuće“) ili, pak, „ovdje“ (u zemlji imigracije), a ne „tamo“ - u zemlji porijekla kojoj „zapravo“ pripadaju (Povrzanović Frykman 2010:41). Konceptualizirajući simultanost života migranata u transnacionalnim društvenim prostorima, razlikuju se načini bivanja: društveni odnosi, prakse u koje su pojedinci uključeni u svojem svakodnevnom životu i načini pripadanja - prakse koje određuju ili ukazuju na identitet koji demonstrira svjesnu povezanost s određenom skupinom (Povrzanović Frykman 2010).

„Posmatrajmo jednu ženu koja je već prešla šezdesetu. Pošto je svoje djetinjstvo provela u turskoj (muslimanskoj) sredini - na najčišćem Orijentu - kad je ušla u djevojaštvo, dođe Austrijanac, evropski elemenat koji joj je promijenio cijeli život i način kako da ga shvati. A kako i ne bi? Od haremke morala je, htjela to ili ne, da se prilagodi navikama koje je donio novi osvajač, nova vlast. To je isto učinila i srpska žena. Kada je ušla u doba da postane baka, Srbin je oslobodio Bosnu i ona, mala Jahudinka iz dimijica, a zatim iz feredže, a kasnije šešira, prilagođavala se svim režimima prilagodljivošću svoje rase. Za pola stoljeća (pedeset godina) vidjela je kako su se promijenila tri Carstva, tri rase, orijentalna, germanska i slavenska.“ (Papo Bohoreta 1931:65)

Treba napomenuti da je Laura Papo Bohoreta rođena, odrasla i umrla u Sarajevu, a njezino djelovanje bilo je usmjereno na ondašnju sefardsku zajednicu, kao što i navodi u svojoj monografiji, iako postoje i druge sefardske zajednice na ovim prostorima. Radi usmjeravanja i jasnoće teme, fokus ovoga završnog rada također je na toj zajednici. Preostale općine valjalo bi detaljnije obraditi u budućim radovima. Većinu sefardskih pjesama koje danas imamo dostupne i na dohvata ruke Laura Papo Bohoreta je prikupljala na poticaj španjolskog skladatelja i muzikologa Manuela Manriquea de Lare te je, kako i sama kaže, pod njegovim mentorstvom počela uviđati bogatstvo svoje zajednice. Kroz svoj rad i djela, ona ide i korak dalje, pišući

svoje pjesme i drame. Taj njezin čin ujedno je i protuteža uvriježenoj praksi da škola nije bila za žene - praksi koja se prekinula dva desetljeća prije njezina rođenja.

KNJIŽEVNI PREGLED

Obrazovanje na južnoslavenskim prostorima svodilo se na vjerske institucije te je, u skladu s njihovim hijerarhijama, bilo rezervirano isključivo za mušku djecu. U kontekstu Sefarda to je značilo da se u moru različitih jezika u školama učio jezik religije - hebrejski, dok je judeo-španjolski ostajao u sferi doma, odnosno njime su se koristile žene. S Austro-Ugarskim osvajanjima 1878. godine počinju se opismenjivati i žene koje, za razliku od muškaraca, prije toga nisu pohađale školu. One su zbog te zakirutosti postale nositeljice i čuvarice judeo-španjolskog jezika i generalno sefardske tradicije koja se putem usmene predaje nastavila prenositi na žensku djecu. Zahvaljujući tim bezimenim, malim, običnim ženama, danas postoji bogata i dobro očuvana sefardska kulturna ostavština (Večerina 2016) koju bismo mogli okarakterizirati kao usmenu književnost i jezično stvaralaštvo o kakvome, primjerice, govori i Milivoj Solar u svojoj knjizi „Teorija književnosti“.

„Usmena književnost je vrsta kazivanih ili pjevanih tradicijski uobličениh tekstova u živoj izvedbi ili u zapisu. Prenosi se i razvija u sredinama koje ne poznaju pismo ili se pismom zbog bilo kakvih razloga ne služe radi prenošenja književnih djela. Usmena i pisana književnost su dva posve različita vida jezičnog stvaralaštva. To ne znači da se njihovi dodiri, veze i utjecaji mogu zanemariti. U mnogim slučajevima nema razloga da i usmenu i pisanu književnost ne razmatramo s aspekta koji im je zajednički, a taj se prije svega odnosi na moć jezičnog stvaralaštva“ (Solar 1979:127).

Sefardska se književnost definira kao književno stvaralaštvo Sefarda nastalo ili prenošeno na judeo-španjolskom idiomu od prvog naraštaja izgnanih hispanskih Židova sve do naših dana. Temelji se na folklornoj i kulturološkoj hebrejsko-hispanskoj tradiciji. Kronološka periodizacija sefardska kulture i književnosti se mogu podijeliti na predklasično (16. i 17. stoljeće), klasično (18. stoljeće i prva polovica 19.stoljeća) i postklasično razdoblje (19. stoljeće).

Tomu svjedoče upravo i Sefardske žene koje su, kroz rad na kućanskim poslovima, djeci pričale priče. Često su koristile poslovice kao veliku narodnu mudrost i pjevale su pjesme u svim prigodama: kod pranja, kuhanja i čišćenja, ali i uz sve gozbe kao sastavni dio svake priredbe. Kroz svoje stilizirane tradicijske sižee i motive, teme njihovih pjesama bile su životno

relevantne i aktualne. Koliko god se činilo da su daleke od konkretnih događaja, bez te aktualnosti pjesme se ne bi prenosile (Bošković-Stulli 1984). Na temelju strukture nekih od tih pjesama vidi se da je znatan dio njih nastao u Španjolskoj, a ne izvorno u Sarajevu, pri čemu su se u sarajevski repertoar uključile naknadno i to usmenim prenošenjem. Također, mnogi siže i vremenski su znatno stariji od trenutka svoga zapisivanja jer su dio jednog ranijeg, odnosno starijeg „stanja“ (Bošković-Stulli 1984). Te se pjesme, prema Muhamedu Neziroviću, mogu podijeliti u četiri kategorije: „romansas“, „kantigas“, „indečas“ i „komplas“ (Nezirović 1992). Romanse su epsko-lirske pjesme koje često opisuju razne situacije i događaje iz srednjovjekovne španjolske povijesti te se najčešće sretno završavaju. Pritom postoje i, kako ih Nezirović naziva, biblijske romanse čiji su izvor često biblijski motivi. Romanse predstavljaju najbogatiji i najvrjedniji dio sefardske bosanske usmene književnosti te se ubrajaju u prave dragulje cjelokupnog usmenog sefardskog narodnog stvaralaštva (Nezirović 1992). Kantigas su, pak, kraće lirske pjesme svih vrsta koje opisuju različite događaje, a njihova priroda je sekularna, najčešće ljubavnog karaktera i sadržaja. Indečas su tužaljke koje se pjevaju na sahranama, a komplas su liturgijske pjesme koje se pjevaju tijekom vjerskih obreda. No lirske pjesme ili kantige, više nego romanse, skladno ujedinjuju sve raznolike kulturne utjecaje kojima su sefardski Židovi bili izloženi tijekom svog života i u novim domovinama. Španjolska jezična osnova koja je usprkos svemu opstala, dobila je naslage turskih, a kasnije i mješavinu slavenskih i orijentalnih utjecaja: toplih, punih života i čežnje, izraženih u sevdalinci koja katkad podsjeća na drugu romaničku lirsku formu - portugalski fado (Nezirović 1992).

USMENA KNJIŽEVNOST U OBZORJU GLAZBENOG IZRIČAJA

Maja Bošković-Stulli (Bošković-Stulli, 1973.) služi se nazivom „*usmena književnost*“, koja se priopćuje usmeno u izravnoj komunikaciji i tradicijski se prenosi. Time je izražena i opreka prema pisanoj književnosti, čiji su tekstovi fiksirani i prenose se „tehničkim“ načinima komuniciranja. Djelo usmene književnosti traje koliko i njegova izvedba, a svaka je izvedba ujedno nova kreacija, pa se usmena književnost shvaća i kao trajan proces u međuigri između tradicijskih oblika i inovacija koje nastaju u prenošenju. Tradicija se promatra kao fleksibilna cjelina čije strukture i značenja za kazivače/pjevače/izvođače i publiku imaju zatvoren smisao. Ovladavanje tim tradicijskim jezikom temelj je za aktivno sudjelovanje u komunikaciji i za prenošenje usmenoga stvaralaštva. Iz mnoštva komunikacijskih činova nastajale su različite inačice pjesama koje se razmatraju kao jednakovrijedni tekstovi.

Usmena književnost i glazba kao jedan od najvažnijih oblika izražavanja Sefarda, podvrgnuta je neizbježnom procesu akulturacije, postupno poprimajući određene karakteristike dominantne kulture muslimana i Slavena. Prema Ankici Petrović, proces akulturacije nije nastao kao rezultat kulturnog pritiska vladajuće društvene skupine (Petrović 1982). Naprotiv, običnu muslimansku glazbu Sefardi u Bosni su poštovali jer je sadržavala elemente zvuka njihove pradomovine. Kako su bosansko-hercegovački gradovi bili pod većim utjecajem Osmanlija, u urbanim se centrima islamizirao glazbeni izričaj kojeg su Sefardi mogli čuti u različitim sekularnim i religijskim manifestacijama (Petrović 1982). Okruženjem u kojem su živjeli dominirala je osebujna islamska glazba čiji se veliki utjecaj nije mogao izbjeći. Utjecaj glazbene prakse gradskog muslimanskog sloja u Bosni i Hercegovini postupno je, ističe Petrović, ostavio izravnog traga na oblicima sefardskog pjevanja. Bio je to izravan utjecaj, a ne posredovan međusobnim komuniciranjem stanovništva. Sefardi su slušali mujezine kako svakodnevno pozivaju vjernike na molitvu, a uši su im bile navikle na svjetovne muslimanske pjesme koje su se pjevale na srpsko-hrvatskom, danas poznate kao *sevdalinke*, a do kraja prošlog stoljeća kao *turčije* (Petrović 1982). Ističe Petrović (1982) da tadašnji kazivači potvrđuju da, u doba kad istražuje ove pjesme, nije bilo podataka o glazbi Sefarda u Bosni i Hercegovini u prošlosti, osim podataka s početka 20. stoljeća. Vjerske i sakralne pjesme koje su pjevali sarajevski Sefardi možemo uglavnom, prema glazbenoj strukturi njihovih napjeva, prepoznati kao sarajevske ili bosanske u odnosu na identične verzije pjesama njihovih većih sefardskih zajednica u susjednim područjima na Balkanskom poluotoku. „Sarajevski Sefardi” mogu osjetiti sličnosti svetih i liturgijskih napjeva pripadnika starih sefardskih zajednica u Dubrovniku i Splitu s istovjetnim napjevima u Italiji. U Bitoli sefardski napjevi slične onima u Salónici, a u Prištini, Prizrenu i Skopju nalikuju onima Sefarda iz Turske i turskoj glazbi općenito (Petrović 1982). Prema kazivanju sarajevskih Sefarda, među brojnim tipičnim napjevima raznih oblika i raznih funkcija najčešći su oni domaći u bosanskom i sarajevskom *mekamu* (arap. *maqam*). Ove napjeve karakterizira zbir nekoliko lokalnih glazbenih sastavnica koje su na temelju islamsko-orijentalnog glazbenog izražaja spojene u stilsku cjelinu. Koncepti različitih mekama, kako nastaju, kako se tumače i imenuju u arapskoj glazbi (kao kratki glazbeni obrasci ili grupe tonova u okviru specifičnog tonskog niza) - nisu poznati ni muslimanima ni sefardskim Židovima Bosne i Hercegovine. Međutim, prilikom objašnjenja pojma mekam u glazbenoj praksi u obje navedene vjerske sredine, Petrović ističe mogućnost spajanja različitih bosanskih mekama u jednu glazbenu formu ili pjevanja samo u jednom mekamu, napominjući da to ukazuje na moguće postojanje više različitih, ali pojmovno i strukturno nedovoljno definiranih mekama (Petrović 1982).

Ankica Petrović tvrdi da do tad nisu provedena detaljnija ispitivanja muslimanske i židovske glazbene prakse na prostorima bivše Jugoslavije, utvrđene su opće i osnovne karakteristike bosanskog mekama u svetim islamskim napjevima u Bosni. Raspon napjeva varira ovisno o tome gdje se izvodi (Petrović 1982). U Sarajevu i drugim važnijim gradskim naseljima u Bosni i Hercegovini interval je veći od kvinte, a u unutrašnjosti zemlje manji; karakterističan je interval povećane sekunde koja je uokvirena s dva polustepena, nekoliko uzastopnih polustepena koji su nejednakog raspona i uglavnom ne odgovaraju visini temperiranih intervala, a koji su, u svakom slučaju, karakteristični za autentično seosko pjevanje (Petrović 1982:42). Nalazimo ih u svetim muslimanskim napjevima na bazi bosanskih mekama i općenito u izoliranijim područjima unutrašnjosti. U gradovima se češće koriste melizmatične skupine tonova; ritam riječi je istaknuta odlika ove vrste pjevanja. U narodnoj interpretaciji pjevanja muslimanskih napjeva u skladu s bosanskim mekomom, posebnosti su „oduživanje“, pojednostavljeni melodijski sadržaj i skromnija ornamentika, odnosno upotreba melizama u odnosu na turski mekam (Petrović 1982:42). Na gotovo iste glazbene osobine ukazuju i Sefardi u Bosni kada objašnjavaju karakteristike svojih pjesama koje se pjevaju u bosanskom, odnosno sarajevskom mekamu. Oni prave razliku između ovih pjesama i onih u turskom mekamu koje su koristili sefardski pjevači u Prištini, Skopju i Prizrenu ili u gradovima centralne Turske. Analize malobrojnih zabilježenih primjera sefardskog pjevanja u sarajevskom mekamu pokazuju da se oni najčešće pjevaju u rasponu od kvinte do septime (sa dva spojena tetrakorda). Temeljni tonovi prikazani su na trećem i četvrtom mjestu iznad finalisa, tijekom pjevanja moguće su promjene načina. Neki intervali često ne odgovaraju rasponu temperiranih intervala; melodijski razvoj je uglavnom postupan s jasnom sklonošću silaznom melodijskom, ali se također koriste intervali terce, kvarte ili kvinta. Vrlo je karakteristično melizmatično pjevanje. Riječ je o povezivanju više tonova na jednom slogu (čime je ritam prilično slobodan), kao i o upotrebi kratkih ukrasnih tonova koji prate visinu prethodnog osnovnog tona i spajaju se s narednim tonom. Pjevanje u bosanskom ili sarajevskom mekamu u židovskoj liturgiji moglo se primijeniti i u molitvama u pjevanju psalama i himni koje pjevač izvodi jednoglasno. Obavljali su se u svim dijelovima bogoslužja gdje je trebalo kod vjernika pobuditi snažniji emocionalni doživljaj i naglasiti svetost vjerskog čina, unatoč nezadovoljavajućem poznavanju hebrejskog kod većine članova zajednice. Imajući to na umu, za kantore bi se birale vjerski obrazovane i glazbeno nadarene osobe atraktivnog i snažnog glasa te sposobnosti stvaranja nazalnog rezonantnog zvuka. Pjevanje svetih napjeva učilo se usmeno, tj. slušanjem u sinagogi ili kod kuće, a osobito u obiteljima u kojima je postojala duga tradicija da članovi obitelji budu rabini

ili hazanimi. Najsvetiji napjevi ili pojedini dijelovi molitava bili su, tijekom službe velikih praznika, povjereni najuglednijem i iskusnom rabinu (Petrović 1982).

Sakralni sefardski napjevi koji su izvođeni neposredno prije ili tijekom Šabata, na vjerske praznike i prigodom vjerskih obreda važnih za obitelj, bili su po karakteru i strukturi bliski svjetovnoj glazbi koja se temeljila na španjolskoj narodnoj glazbi. Dok su liturgijski napjevi španjolskih Židova uvelike crpili zvuk Maura, svjetovna glazba, kao i paraliturgijske pjesme koje su koristile ladino jezik, uglavnom su oblikovane po uzoru na elemente španjolske narodne glazbe. Svete pjesme koje su se izvodile kod kuće bile su melodične, imale su živahne ritmove i bile su prikladne da cijela obitelj pjeva kao grupa. Njihova ritmička postojanost naglašena je pljeskom rukama, pucketanjem prstiju na španjolski način i lupkanjem po „*defpanderou*“. Ova vrsta svetog pjevanja mogla se izvoditi na više različitih načina. Neki od napjeva, što se tiče njihove glazbene strukture, smatrani su tipičnim sarajevskim pjesmama (Petrović 1982).

ISTRAŽIVANJE SEFARDSKOG KULTURNOG NASLJEĐA NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA

Tijekom istraživanja sefardskog kulturnog nasljeđa Ankica Petrović je naišla na najsmrtonosniju fazu kulture ove zajednice koja je potkraj 1970-ih službeno brojala samo oko tisuću članova (Petrović 2007). U to vrijeme na židovsku manjinu gledalo se s izvjesnom sumnjom. Stoga ne čudi da se samo nekoliko starijih ljudi svakodnevno okupljalo u židovskoj zajednici radi druženja, ali ne i bavljenja bilo kojim oblikom svog vjerskog i kulturnog života, dok je mlađa generacija Židova uglavnom prihvatila asimilaciju sa svojim sugrađanima, preferirajući da ih se na nacionalnoj razini deklarira kao Jugoslavene i nereligiozne. Zbog takvog stanja na terenu, Ankica Petrović se odlučuje također skupljati glazbu, prvenstveno u svrhu očuvanja te smatra da je potrebno barem zabilježiti vjersku glazbenu tradiciju Sarajeva, tj. bosanske Sefarde, prije nego što im se postojanje trajno izgubi (Petrović 2007).

U prvoj fazi istraživanja uvidjela je da postoje dvije židovske sefardske glazbe. Prva je bila religiozno pjevanje koje su muškarci tradicionalno izvodili na hebrejskom, a druga svjetovni repertoar lirske pjesme i zaručničke / svadbene pjesme, izvedene na judeo-španjolskom jeziku, što je prvenstveno bilo u domeni ženskog repertoara. Za trajanja njezina istraživanja samo je jedna osoba djelovala kao rabin - Cadik Danon koji je živio u Beogradu, ali koji je rođen u Sarajevu 1918. godine. Njegovi su preci bili sarajevski rabini, a Danon je završio vjersko

obrazovanje na židovskom sefardskom teološkom zavodu u Sarajevu krajem 1930-ih. Budući da se vjerske službe nisu održavale u sarajevskoj sinagogi od kasnih 1960-ih, zahvaljujući njemu i još nekoliko kazivača Ankica Petrović 1980. godine uspijeva snimiti prve zvučne snimke i informacije vezane uz sefardsku liturgijsku glazbu te zabilježiti primjere liturgijskih napjeva (Petrović 2007). Na temelju toga uspjela je napisati rad pod nazivom „Sacred Sephardi Chants in Bosnia“ i objaviti ga u međunarodnom etnomuzikološkom časopisu.

Godine 1986/87. primila je stipendiju instituta Lady Davis za post-doktorski studij o balkanskim sefardskim vjerskim napjevima na Hebrejskom sveučilištu u Jeruzalemu. Istraživanje na ovu temu obuhvatilo je proširene rasprave s vjerskim i glazbenim stručnjacima, kao i bilježenje brojnih kazivača balkanskog podrijetla, posebno jugoslavenskog sefardskog podrijetla. Ti su ljudi bili stariji, ali njihovo sjećanje na vjersku glazbu, kao i na svjetovne sefardske pjesme iz stare domovine, ostalo je dobro očuvano. Snimila je sve sefardske glazbene forme koje su izvodili. Jedna od Ankićinih najbitnijih suradnica na tom području istraživanja bila je Flory Jagoda, afirmirana sefardska pjevačica, rođena u Sarajevu s prezimenom Papo, koja je živjela u Sjedinjenim Državama od 1946. godine. Ankica Petrović kaže da se prvi susret s njom dogodio u Sarajevu 1986. godine kada su ona i njezina djeca izveli sefardske pjesme za članove židovske zajednice. Na tom koncertu prisustvovali su stariji članovi zajednice koji su „u suzama pratili svaku Floryjinu izvedbu“ (Petrović 2007). Od tada započinje njezina komunikacija s Flory te ju kasnije produbljuje tijekom njezina boravka u SAD-u. Snimala je s njom zvučne i video snimke, dokumentirala Floryjine reminiscencije na bosansku sefardsku kulturu i njezin život te pratila njezine glazbene nastupe na javnoj sceni. Njihova suradnja uspješno je završena 2000. godine produkcijom dokumentarnog filma „The Key from Spain: The Songs and Stories of Flory Jagoda“. Sefardska književnost i glazba vrlo su neobične, pa čak i paradoksalne zato što su danas ponajviše poznate po svom zadnjem otkrivenom aspektu. Riječ je, dakle, o pučkom i tradicionalnom književnom i glazbenom stvaralaštvu koje je, pak, donedavno prenošeno isključivo putem usmene predaje. Književnost i glazba su se s vremenom obogaćivali. Ono što su španjolski sefardi baštinili na Pirinejskom poluotoku do izгона, pridodavali su svom izričaju, a kasnije nakon izгона pridodavali su i druge elemente kultura s kojima su se našli u kontaktu. Osim djelovanja Flory Jagode valja spomenuti i one izvođače koji su ne-Židovi ili ne-Sefardi, a čuvaju to vrijedno kulturno blago. Na temelju prethodno izloženih analiza, osim transnacionalnog prostora možemo govoriti i o prelaženju granica sefardske kulture na društva s južnoslavenskog prostora.

“El djo alto”

As sung by Rabbi Cadik Danon on the Asiel Collection.

The image shows a musical score for the song "El djo alto". It consists of two staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first four measures, and the second staff starts with a measure number '5' and contains the next six measures.

El Djo al- to kon su gra- sja, Mos man-de mu- ca ga- ran- sja,
Non ve-a- mos mal ni an- sja, A nos-i-a to- do Ji- sra- el

EL DIO ALTO

El Dio alto con su gracia
mos mande muncha
ganancia non veamos mal
ni ansia a nos y a todo
Israel.

Bendicho el Abastado
ke mos dió díya honrado
kada sabbat mejorado
a nos y a todo Israel.

Rogo al Dio de contino
ke esté en nuestro tino
non mos manque pan ni
vino
a nos y a todo Israel.

Vos que sosh Padre rajmán
mandamos el pastor
neemán
ke mos sea de buen simán
a nos y a todo Israel.

MI KERIDO, MI AMADO

Mi kerido, mi amado
ken lo save onde stas,
mi kerido, mi amado
kero verte i nada mas.

Mi kerido, mi amado,
tu sos todo para mi,
mi kerido, mi amado
sto murendo yo por ti.
Mi kerido, mi amado

KAD JA POĐOH NA BEMBAŠU

Kad ja pođoh na Bembašu
na Bembašu na vodu
Ja povedoh bijelo janje
bijelo janje sa sobom

Sve djevojke Bembašanke
na kapiji stajahu

Samo moja mila draga na
demirli pendžeru

Samo moja mila draga na
visoku pendžeru

Ja joj rekoh, dobro veče
dobro veče, djevojče

Ona meni, dođ' doveče
dođ' doveče, dilberće

Ja ne odoh|istu večer već ja
odoh sutra dan

Ali moja mila draga za
drugog se udala

Primjerice, „El dio/djo alto“ - pjesmu religijskog karaktera - otpjevao je Cadik Danon, a Ankica Petrović zabilježila je notni zapis te snimila njegovu izvedbu. No ta pjesma ima i svoj ljubavni ekvivalent koji je također na judeo-španjolskom, a on nosi naziv „Mi kerido, mi amado“. Objete pjesme imaju identičnu melodiju kakvu ima i treća pjesma - sevdalinka „Kad ja pođoh na

Bembašu“. Ta verzija, koju danas od milja nazivaju sarajevskom himnom, ujedno je i najizvođenija i najpoznatija na ovim prostorima, nakon čega slijedi judeo-španjolska verzija ljubavnog karaktera, dok je „El dio alto“ ostala u sferi religijskog. Izvođači ovih pjesama su brojni, a samo neki od aktualnih i istaknutih su Atilla Aksoj, Tijana Bašić, Marija Raspudić i Amira Medunjanin.

Još jedna pjesma koja se uvriježila među izvođačima je „Adio kerida“, a izvode je vokalni ženski sastav Corona, Shira U'tfila iz Beograda, Damir Imamović i Arkul. „Bulgarian state television female choir“ izvodi „A Jewish triptych“, set koji se sastoji od pjesama „La rosa en floresa“, „A señora novia“ i „Lamenta“. Zanimljivost tog triptiha je što su to lirske pjesme, točnije, kombinacija ranije spomenutih kantiga i indečas. „La rosa en floresa“ tematizira djevojaštvo i ljepotu mladosti, a „Lamenta“ je tužaljka koja naglasak stavlja na žalovanje djevojke za majkom. „A señora novia“, pjesma svadbenoga karaktera, u kontekstu ovoga rada dodatno je interesantna jer, kako svjedoči Muhamed Nezirović u svojoj knjizi „Jevrejsko-Španjolska književnost“, ta pjesma izvodila se u Sarajevu i to pod lokaliziranim nazivom „Senjora novija“ (Nezirović 1992).

SENJORA NOVIJA

Senjora novija abašez abašo,
No puedo, no puedo.
Ke me estan tokando, tokando de novija
Ja estan tokando para el manseviko
Ko me esta asperando.
O sinjora novija, abašez abašo
No puedo, no puedo.
Ke me estan penjando, penjado de novija
Ko me esta asperando.

OJ, GOSPOĐO, MLADA NEVO

Oj, gospođo, mlada nevo, siđi dolje
Ne mogu, ne mogu.
Jer mi prave tokado, nevjestinski tokado
Jer mi prave tokado za momka tog
Što no mene čeka.
Oj, gospođo, mlada nevo, siđi dolje
Ne mogu, ne mogu.
Češljaju me, kao mladu češljaju
Češljaju za momka tog
Što no mene već čeka

ZAKLJUČAK

Kontinuitet proučavanja kulture Sefarda tijekom čitavog dvadesetog stoljeća pokazuje koliko je to bogata zajednica, a samim time i plodan teren za istraživanje. Uvidom u kratki povijesni pregled, kroz transnacionalnu teoriju slijedili smo rutu kretanja sefardskih migracija kako bismo podcrtali njihovu sposobnost asimilacije u društva i mjesta na koja su došli. Detaljniji uvid prikazan je u književnoj sistematizaciji usmene književnosti, zatim i kroz konkretniju glazbenu analizu u koju danas ne bismo imali uvid bez nesebičnog rada znanstvenice iz Sarajeva - Ankice Petrović. Nastavno na sve rečeno, možemo zaključiti kako se unatoč Drugom svjetskom ratu Sefardska zajednica uspjela održati na Balkanu, a u svemu tome iznimno bitnu ulogu imale su i brojne nama danas nepoznate žene koje su pomogle očuvati značajan dio sefardskog kulturnog identiteta i nasljeđa. Zahvaljujući sevdalinki i raslojavanju kulturnih obilježja unutar takvog oblika pjesme, primjećuje se da sefardske tekovine kroz nju žive i dan danas. Također, ono što vrijedi istaknuti jest činjenica da danas postoje mnogi glazbeni sastavi i izvođači diljem Balkana (neki od kojih ni ne pripadaju nužno sefardskoj zajednici) koji s posebnom osjetljivošću i brigom pristupaju pjevanju, kako na judeo-španjolskom, tako i na svojim jezicima s južnoslavenskog prostora, a u svrhu očuvanja i kontinuiteta sefardskog kulturnog nasljeđa.

Literatura:

- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 1975. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 1985. *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. 1991. *Pjesme, priče, fantastika*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- BUČAN, Daniel. 2008. Kako udružiti Aristotela i Abrahama - Uvod u filozofijsko djelo Mosesa Majmonida. U: *Vodič za one što dvoje*, ur. Daniel Bučan. Zagreb : Demetra, 13-84.
- ČAPO ŽMEGAČ, Jasna. 2010. Različiti pristupi povratnim migracijama: primjer Hrvatske. U: *Studia ethnologica Croatica*, vol. 22, Zagreb str. 11-38. <https://hrcak.srce.hr/broj/4980> (pristup 18.09.2022.)
- DADON, Kotel. 2016. Duhovni otpor tijekom Holokausta. Interpretacija izabranih primjera literature response. U: *Crkva u svijetu*, vol. 51 (2), Zagreb str, 203-234. <https://hrcak.srce.hr/broj/12963> (pristup 18.09.2022.)
- DADON, Kotel. 2004. *Židovstvo: Život, filozofija i teologija*. Zagreb: Profil.
- FREJDENBERG, Maren. 2000. *Židovi na Balkanu na isteku srednjeg vijeka*. Zagreb: Čvorak.
- GOTOVAC, Vedrana. 1987. *Sinagoge u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzej grada Sarajeva.
- LEBL, Ženi. 1990. *Plima i slom*. Gornji Milanovac: Dječje novine.
- MARTENS, Mihael. 2020. *U požaru svetova: Ivo Andrić – jedan evropski život*. Beograd: Laguna.
- NEZIROVIĆ, Muhamed. 1992. *Jevrejsko-španjolska književnost*. Sarajevo: Svjetlost.
- PAPO BOHORETA, Laura. 1931./2005. *Sefardska žena u Bosni*. Sarajevo: Connectum.
- PETROVIĆ, Ankica. 1982. Sacred Sephardi Chants in Bosnia. U: *The World of Music*, 24: 3, Sacred Music. 35-51.
- PETROVIĆ, Ankica. 2007. Introducing the Collection. U: *The Ankica Petrovic Collection*. Ethnomusicology Archive. Los Angeles: University of California.

POVRZANOVIĆ FRYKMAN, Maja. 2010. Materijalne prakse bivanja i pripadanja u transnacionalnim društvenim prostorima. U: *Studia ethnologica Croatica*, vol. 22, Zagreb str. 39-60. <https://hrcak.srce.hr/broj/4980> (pristup 18.09.2022.)

SOLAR, Milivoj. 1979. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Sidžil. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55822> (pristup 6. 10. 2022.)

VEČERINA TOMAIĆ, Jagoda. 2016. *Bohoreta - najstarija kći*. Zagreb: Bet Israel i Skaner studio.

VEČERINA TOMAIĆ, Jagoda. 2017. The efforts of Laura Papo Bohoreta in preserving the judeo-spanish language. U: *Minority languages in education and language learning: challenges and new perspectives* ur: Jelena Filipović i Julijana Vučo. Beograd: Filološki Fakultet, str. 237-244.

Video zapisi:

SHIRA UTFILA.2013. *El Dio Alto*.

<https://www.youtube.com/watch?v=2xKJyZu00Mc&t=29s> (pristup 18.09.2022.)

AKSOJ Atila, BAŠIĆ Tijana. 2020. *Mi kerido mi amado*.

https://www.youtube.com/watch?v=V_EUM-qDfIE (pristup 18.09.2022.)

MEDUNJANIN Amira. 2017. *Kad ja pođoh na Bembašu*.

<https://www.youtube.com/watch?v=40KAY-Tk0Zw> (pristup 18.09.2022.)

RASPUDIĆ, Marija. 2022. *Mi kerido mi amado*.

<https://www.youtube.com/watch?v=pck8gD8lO00> (pristup 18.09.2022.)

IMAMOVIĆ, Damir. 2020. *Adio kerida*. <https://www.youtube.com/watch?v=RDAjjhgasKY> (pristup 18.09.2022.)

CORONA. 2018. *Adio kerida*. <https://www.youtube.com/watch?v=1cxIrp0Aibs> (pristup 18.09.2022.)

ARKUL ORCHESTRA. 2013. *Adio kerida*.

<https://www.youtube.com/watch?v=z2UrJKuhtP4> (pristup 18.09.2022.)

BULGARIAN STATE TELEVISION FEMALE CHOIR. 1994. *A Jewish triptych: La Rosa en Flores* <https://www.youtube.com/watch?v=nC91IzhxE-w> (pristup 18.09.2022.)

BULGARIAN STATE TELEVISION FEMALE CHOIR. 1994. *A Jewish triptych: A señora novia*. <https://www.youtube.com/watch?v=JGoJxJigqOE> (pristup 18.09.2022.)

BULGARIAN STATE TELEVISION FEMALE CHOIR. 1994. *A Jewish triptych: Lamenta* <https://www.youtube.com/watch?v=Lp6M94zixuo> (pristup 18.09.2022.)