

DOI 10.51558/2490-3647.2022.7.2.81

UDK 821.163.4-1(497.6).09

Primljeno: 05. 02. 2022.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Ibnel Ramić

ULOGA BOŠNJAČKE USMENE BALADE U AFIRMACIJI KOLEKTIVNOG HISTORIJSKOG PAMĆENJA

Iako prirodi balade nije imanentno baviti se tzv. historijskim događajima i historijskim ličnostima, iz određenih primjera da se uočiti kako ovoj usmenoknjiževnoj vrsti ipak nisu strani sižeji koji se zasnivaju na stvarnim ličnostima i istinitim događajima, pa čak i onima od šireg društvenog značaja. Bošnjačke usmene balade o kojima će u okvirima ovoga rada biti riječi pokazuju da tzv. historijske balade u osnovi ne iznevjeravaju historiju, iako je u detaljima preoblikuju i pjesnički nadograđuju, u skladu sa poetskim zahtjevima žanra kojem pripadaju. Balade o Morićima te o pogibiji Hifzi-bega Đumišića mogu nam pružiti osnova za tvrdnju kako je bošnjačka historijska balada, ustvari, medij kolektivnog historijskog pamćenja te kako je ponekad hroničarski i iznenađujuće vjerno upamtila okolnosti zbiljskog događanja od šire društveno-historijske važnosti.

Ključne riječi: balada; historija; pjesništvo; kolektivno historijsko pamćenje

UMJESTO UVODA

Pitanje kolektivnog historijskog pamćenja teško bi se dalo razmatrati bez referiranja na učenje francuskog sociologa Mauricea Halbwachsa, koji je još 20-ih godina prošlog stoljeća u teoriju i uveo pojam *kolektivno pamćenje*. On se suprotstavlja konceptu tjelesne, odnosno neuronalne i fiziološke baze pamćenja te ističe „socijalni okvir odnosa, bez kojih se individualno pamćenje ne bi moglo konstituirati niti održati“ (Assmann 2005: 42). Halbwachs naglašava kako je pamćenje odlučujuće

uvjetovano socijalnim vezama pojedinaca: „Čim dete prevaziđe čisto čulnu etapu života, čim se zainteresuje za značenje slika koje opaža, može se reći da misli zajedno sa ostalima, te da se njegova misao razdeljuje između plime posve ličnih utisaka i različitih struja kolektivne svesti“ (Albvaš 2015: 37). Drugim riječima, Jan Assmann naglašava da je individualno pamćenje pojedinca posljedica njegove uvezanosti u razne socijalne grupe, od porodice pa sve do religijskih i nacionalnih zajednica (Assmann 2005).

Halbwachs smatra kako je individualno pamćenje uvjetovano socijalnim okvirima iz najmanje tri razloga: 1. u njemu se koriste pojmovi koji su formirani u jezičkoj zajednici; 2. mnogih stvari se *sjećamo* posredno, preko iskaza ili izvještaja drugih ljudi; 3. pripadnost grupi utječe kako na sadržaj individualnog sjećanja tako i na njegovo pojavljivanje (Sladeček i Vasiljević 2015).

Kada je riječ o *kolektivnom historijskom pamćenju* (sintagma koju navodimo u naslovu našega rada), ovaj bi se teoretičar, pak, sasvim izvjesno usprotivio uključivanju odrednice *historijsko* u sintagmu *kolektivno pamćenje*, s obzirom da je on oštro razlučio pojam historije od fenomena pamćenja. Govoreći o pamćenju kao o *socijalnoj konstrukciji prošlosti* (Assmann 2005), te ističući njegovu vrijednost kao bitno obilježje socijalnog identiteta (Sladeček i Vasiljević 2015), Halbwachs kolektivno pamćenje odvaja od historije kao objektivizirane i unificirane reprezentacije povijesti: „Ako pod istorijskim pamćenjem podrazumevamo sled događaja čiju uspomenu čuva nacionalna istorija, to pamćenje i njegovi okviri ne predstavljaju suštinu onoga što nazivamo kolektivno pamćenje“ (Albvaš 2015: 51). On, naime, smatra da je historija u odnosu na životne interese grupa *apstraktan, bezličan i prazan* okvir za sjećanje, da je historijska nauka vrijednosno neutralna, dok, s druge strane: „(...) kolektivno sećanje prošle događaje ocenjuje u odnosu na njihovu socijalnu funkciju, ono ih evocira, rekonstruiše i adaptira u skladu s potrebama datog kolektiva“ (prema Sladeček i Vasiljević 2015: 17).

Halbwachsove isključive stavove u vezi s ovim pitanjem u izvjesnoj mjeri relativiziraju noviji autori, koji smatraju da je odnos između historije i kolektivnog pamćenja daleko složeniji i isprepleteniji. Prema Sladečeku i Vasiljević, vrednovanje, selekcija i obrada historijskih podataka i sami su podložni društvenim utjecajima, zavise od historijskog trenutka, u određenoj mjeri i od samog historičara, koji također podliježe predrasudama kao i neposredni prenosioци događaja kroz sjećanje: „Hobsbom (Hobsbawm), Entoni Smit (Anthony Smith), Piter Berk (Peter Burke) i mnogi drugi autori pokazali su da su istorija i istoričari neretko bili ‘upregnuti’ u nacionalne projekte konstituisanja zajedničkog sećanja“ (Sladeček i Vasiljević 2015:

17). Stoga i semantičko polje sintagme *kolektivno historijsko pamćenje*, koju smo koristili u naslovu ovoga rada, ipak nije toliko kolidirajuće kako bi se na osnovu Halbwachsova tumačenja dalo zaključiti.

Prema klasifikaciji Alaide Assmann, kolektivno pamćenje može se raščlaniti na tri *oblika*: 1. komunikativno (ili društveno), 2. političko i 3. kulturno pamćenje, uz napomenu kako često „nije lako odrediti gde se jedna vrsta sećanja završava, a gde počinje druga“ (A. Assmann 2015: 72). S obzirom na činjenicu da se individualna i društvena (komunikativna) sjećanja, kako kaže Alaida Assmann, utemeljuju u „proživljenom iskustvu“, političko i kulturno pamćenje „zasnovani su na mnogo trajnijim nosiocima spoljašnjih simbola i materijalnih predstava: ne oslanjaju se samo na biblioteke, muzeje i spomenike, već i na razne oblike edukacije i javne događaje koji se periodično ponavljaju i u kojima participira šira zajednica“ (A. Assman 2015: 76). Prema mišljenju Assmanove, veće društvene grupe „ne posjeduju“ sjećanje, nego ga za sebe *kreiraju* uz pomoć simbola, tekstova, slika, obreda, ceremonijala, simboličkih mjesta i spomenika, konstruirajući tako, uz pomoć *političkog* pamćenja, vlastiti identitet. Usmena tradicija, kao jedan od medija kolektivnog historijskog pamćenja, mogla bi se, prema ovim determinantama, smjestiti u polje *političkog* pamćenja, s obzirom da je *kulturno* pamćenje osobina *pismenog društva* „koje je izumelo manje ili više prefinjene tehnike skladištenja informacija u spoljašnjim nosiocima“ (A. Assman 2015: 82).¹

U nastavku ovoga rada pokušat ćemo osvijetliti kako je usmena balada, kao važan element bošnjačke usmene tradicije, postala medij kolektivnog historijskog pamćenja te kako je ponekad hroničarski i iznenađujuće vjerno upamtila okolnosti zbiljskog događanja od šire društveno-historijske važnosti.

¹ U prilog navedenome ističemo i zapažanja Vedada Spahića o kontekstualnim, historijskim i geo-političkim utjecajima na konstrukciju bosanskog/bošnjačkog kulturnog identiteta: „... tokom osmanske vladavine, zahvaljujući liminalnom geostratiškom položaju, u Bosni vlada stanje permanentne militarne napetosti i nesigurnosti, a ratovanje predstavlja jednu od osnovnih profesionalnih djelatnosti bosanskog čovjeka. Vodio je to izrazitoj prevalenciji orature (usmeno-folklorne kulture) nad literaturom. Metaforu koja najbolje oslikava takvo stanje nalazimo u usmenoj epici, u stilu *sitnu knjigu na kolinu piše*: u stalnoj uezvijenosti, u uniformi ili u iščekivanju vojne mobilizacije svjetovna elita, aristokracija ili begovat, na koji se oslanja osmanski tip militarnog feudalizma, naprosto je fizički uskraćen, pa i nezainteresiran, izgrađivati sofisticiraniji model kulturalne infrastrukture u pisanim formatima i na narodnom jeziku. Niži podanički slojevi prinuđeni su, stoga, zadovoljenje kulturalnih potreba transferirati u prostor oralne komunikacije, a imajući u vidu da je i pristup književno-kulturnim sadržajima duhovno-vjerske elite, dakle onih koji se umjesto ‘kolinima’ služe hastalom, blokiran nepismenošću i nepoznavanjem orijentalnih jezika na kojima se u Osmanskom carstvu odvija etablirana kulturna razmjena“ (2016: 20).

USMENA TRADICIJA I DUH ZAJEDNICE

Ako je usmena književnost – kako je najjednostavnije okarakterizirana – *najstariji najdugotrajniji oblik umjetničkog stvaranja i izražavanja jezikom*, ako predstavlja stilizirani izraz čovjekova životnog iskustva, vid oponašanja stvarnosti, onda je sasvim izvjesno da je ona, još od najranijih vremena, na svoj način i odraz stvarnosti u kojoj su njeni stvaraoci živjeli. Budući da je neraskidivo vezana sa duhom kolektiva iz kojeg je nastala, usmena književnost je od davnina predstavljala vrstu narodne hronike, *izraz shvatanja, vjerovanja i mentaliteta cijele zajednice* (Lešić 2005: 403).

Izneseni stav posebno se odnosi na usmenu epiku, koja je nastala kada su ljudi razvili svijest o pripadnosti kolektivu i o zajedničkim interesima svih pripadnika tog kolektiva. Epski pjesnici tada su počeli slaviti podvige junaka, izuzetnih članova zajednice, i opjevavati događaje koji su imali značaja za opstanak i jedinstvo zajednice (Lešić 2005).

Za razliku od epskog narativa, u tipu pripovjedne pjesme označene kao balada izneseni događaji ne sagledavaju se sa stanovišta cijelog kolektiva, već „prostor pjesme svodi se u granice osobne i obiteljske sreće i nesreće, a njen ‘junak’ postaje osamljena individua, koja ne izlazi na megdan neprijatelju, već je izložena milosti i nemilosti svoje najbliže okoline“ (Lešić 2005: 410). I većina drugih istraživača – kako ćemo vidjeti u nastavku ovoga teksta – o baladi je pisala kao o vrsti pjesme koja je usmjerena na lični i porodični život svojih protagonista. Pa ipak, za razliku od ovog dominantnog stava o prirodi balade kao žanra, postoji izvjestan broj primjera koji nam daju priliku da baladu kao pjesničku vrstu sagledamo iz druge perspektive – kao pjesmu koja se, ipak, bavi i temama od značaja za kolektiv, pa čak baštini *kolektivno historijsko pamćenje* jedne zajednice.

BALADA – PJESMA IZMEĐU LIČNOG I KOLEKTIVNOG

U baladi, toj prijelaznoj, epsko-lirskoj, usmenoknjiževnoj vrsti susreću se elementi epskog i lirskog, pri čemu je pripovijedanje, doduše postupkom redukcije sažeto, od presudne važnosti za konstituiranje ovog žanra usmene književnosti. Sižeji ovih pjesama, prema pojašnjenjima književne historičarke Hatidže Krnjević (1973), nisu junačka očitovanja što počivaju na potpunijoj ili manje pouzdanoj historijskoj osnovi, već se one odnose na prostor čovjekovog ličnog i porodičnog života, kao što to biva i kod lirskih pjesama.

Teoretičari usmene književnosti, kao i folkloristi uopće, uglavnom su saglasni da je jedna od temeljnih odrednica balade upravo usmjerenost radnje na lični i porodični život junaka. Navodeći neke zaključke do kojih je došao ruski folklorist Kravcov proučavajući slavenske narodne balade, Krnjević ističe kako – posmatrajući balade u cjelini – ovaj autor *uočava* da u njima važnu ulogu imaju porodično-lični odnosi s obzirom da predstavljaju zajedničku osobinu svim grupama balada, tako da bi se mogli smatrati jednim od glavnih obilježja balade kao vrste općenito. To je naročito svojstveno onim baladama koje su zasnovane na porodično-ličnim sukobima i nemaju mitoloških, historijskih niti socijalnih motiva. Autorica dalje sama zaključuje kako su folkloristi uglavnom saglasni u pogledu vezanosti karakterističnih sižea slavenskih narodnih balada za porodični život njihovih protagonista (Krnjević 1973).

Kao potvrda ovakvom stajalištu može poslužiti i jedna od klasifikacija bošnjačke balade, koju je na osnovu tematsko-motivskog kriterija svojevremeno ponudio Munib Maglajlić. On kaže kako je podjela na osnovne tematske cjeline primjerena prirodi građe, „odnosno onom prostoru čovjekova života koji je muslimanskom baladom zahvaćen. (...) 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. Izvjesno je da je ovo jedna od mogućih podjela građe s obzirom na prostor čovjekova života koji muslimanska balada zahvata...” (2018: 41).

Na osnovu svega iznesenog Krnjević primjećuje kako je kao jednu od temeljnih i općih osobina balade, bez obzira na različite varijetete u kojima se pojavljuje, Kravcov označio upravo porodično-lične sižee i porodično-lični ugao osvetljavanja događaja: „To je svojstveno baladama svih vremena i svih naroda i zato to može biti osnovno, najmanje promjenljivo obeležje balade kao vrste“ (Krnjević 1973: 60).

Iz prethodno navedenog moglo bi se zaključiti kako baladu ne zanimaju događaji i likovi od društveno-historijskog, odnosno *kolektivnog* značaja. Međutim, i sam Kravcov, na osnovu postojeće naučne literature i njemu dostupnih izbora pjesama, uočio je četiri grupe slavenskih balada: mitološke, **historijske**², socijalne i porodične (Krnjević 1973). Uostalom, još odranije u nauci, pogotovo ruskoj, upotrebljava se termin *historijska balada*, što upućuje na zaključak da ipak postoje pjesme čiji su sižei zasnovani upravo na tzv. historijskim događajima i historijskim ličnostima.

Kada je riječ o bošnjačkim baladama, postoji čitav niz pjesama u kojima su opjevane stvarne ličnosti, znamenite u svojoj zajednici na društveno-historijskom planu, kao i događaji u kojima su one učestvovala, a što je zabilježeno kako narodnom

² Istakao autor.

predajom, tako i u historijskim izvorima. Buturović, tako, govori o *bošnjačkoj historijskoj baladi kao dijelu južnoslavenskog baladnog kruga* (1998: 631), a Maglajlić navodi više pjesama s tzv. *lokalnim obilježjima*, „koje predstavljaju pjesničko uobličenje određenih lokalnih ili regionalnih zbivanja koja su privukla pažnju usmenih pjesnika – hroničara i očevidaca. Teme (...) bile su toliko privlačne da su, nakon što su ih uobličili prvi pjesnici, suvremenici i svjedoci zbivanja, prenošene i vremenski i prostorno iznenađujuće dugo i daleko kako od časa opjevanog događaja, tako i od mjesta oblikovanja pjesme o njemu“ (1991: 214).

U knjizi *Usmeno pjesništvo od stvaralaca do sakupljača* (1989) Maglajlić ide i korak dalje, pa objavljuje tekst pod naslovom „Muslimanska historijska balada“, u kojem ovu temu kandidira za buduća istraživanja, ističući kako u literaturi o usmenom pjesništvu na južnoslavenskom prostoru termin *historijska balada* nije preciznije definiran: „Nema ni jednog cjelovitog teksta koji bi se određenije bavio upravo historijskom baladom“ (1989: 71). On smatra kako se među historijskim baladama mogu razlikovati dva tipa pjesama: 1. pjesme u kojima su opjevane povijesti poznate ličnosti, u konkretnim historijskim događajima koji su izazvali pažnju usmenih pjesnika i tako ostali upamćeni u Tradiciji, te 2. pjesme u kojima historijske ličnosti nisu opjevane u vezi s povijesti poznatim događajima, nego su historijski utvrđene ličnosti naknadno vezivane za baladne teme u kojima se posve izgubila svaka veza sa povijesnim događajem. Maglajlić u spomenutoj studiji ističe da u bošnjačkoj usmenoj tradiciji postoje oba tipa ovih pjesama.

Dakle, iako prirodi balade nije imanentno baviti se tzv. historijskim događajima i historijskim ličnostima, ovoj usmenoknjiževnoj vrsti ipak nisu strani sižeji koji se zasnivaju na stvarnim ličnostima i istinitim događajima, čak i onima od šireg društvenog značaja.

Hatidža Krnjević, doduše, ističe kako Kravcov pjesme o konkretnim historijskim događajima i ličnostima ne smatra baladama, ali da među balade ubraja pjesme koje prikazuju tipične historijske pojave određenog razdoblja. To su, smatra Kravcov, one pjesme u kojima historijski motivi ili povijesne ličnosti služe samo kao motivacija događaja, ili su u funkciji sporednih detalja. „Zato je potrebno jasno odvojiti istorijske balade od drugih vrsta poezije za koje su karakteristične istorijske teme ili junaci“ (Krnjević 1973: 58).

Kao neka vrsta objašnjenja ovog Kravcovljevog naglašavanja razlike između balada koje pjevaju o historijskim događajima i ličnostima te *drugih vrsta poezije za koje su karakteristične istorijske teme ili junaci* može poslužiti sljedeće zapažanje Hatidže Krnjević: „Većina naučnika slaže se u mišljenju da je važno i postojano

obeležje balada naročito ugao osvetljavanja događaja i ljudi. Čak i društveni sukobi prelamaju se u baladi u svetu porodičnih i ličnih odnosa i sudbina. Za vrednovanje junaka u baladi kriterij je moralni, a ne državni i nacionalni. Pri tom je to moral porodice“ (1973: 59).

Kako ovaj odnos između intimnog i javnog, lično-porodičnog i društveno-historijskog, između konkretiziranja ličnosti i događaja i njihovog tipiziranja, između historičnosti i svestremenosti..., izgleda u korpusu pjesama označenom kao bošnjačka narodna balada, pokušat ćemo osvijetliti na osnovu pjesama ovog žanra: balade o smrti braće Morića te pjesme o pogibiji Hifzi-bega Đumišića, koje i Munib Maglajlić u spomenutom tekstu eksplicitno označava historijskim baladama.

BALADA O MORIĆIMA

Pjesma koja govori o hvatanju i pogubljenju sarajevskih janjičarskih prvaka, braće Mehmeda (Paše) i Ibrahima Morića, jedna je od najpoznatijih i varijantnom zastupljenošću najfrekventnijih bošnjačkih balada. Đenana Buturović, koja je objavila dosad najtemeljitiiju studiju o ovoj temi (1983), kao i njeno novo, dopunjeno izdanje (2009), navodi čak 38 poetskih tekstova o pogubljenju Morića, od čega je 29 cjelovitih pjesama, dok su ostalo fragmenti. Ove pjesme bilježene su – najvećim dijelom – u Sarajevu, a zatim u: Livnu, Travniku, Kreševu, Gacku, Tešnju, Derventi, Gradačcu, Bihaću, Mostaru, Banjoj Luci, Bihaću, Rogatici, Čajniču, Kalinoviku, Pljevljima. Najstariji zapis balade o Morićima potječe iz 1867. godine, a nalazi se u zbirci Bogoljuba Petranovića, dok bilješka „(1800)“ uz prijepis ove pjesme pronađen u rukopisnoj ostavštini Koste Hörmanna upućuje na mogućnost da postoje i raniji zapisi ove balade. S kraja XIX stoljeća potječu i prvi melografski zapisi pjesama o pogibiji braće Morića.³

I ove tek ovlaš navedene informacije upućuju na značajno, vrlo dugotrajno i geografski izuzetno rasprostranjeno zanimanje naroda za sudbinu Morića i pjesmu o njima. Međutim, ovu baladu naročito izdvaja od ostalih činjenica kako je u njoj opjevan stvarni historijski događaj, koji se uistinu desio mjeseca marta 1757. godine, kao i sretna okolnost da se ova pjesma koja govori o hvatanju braće Morića, njihovom odvođenju u sarajevsku tvrđavu gdje su i pogubljeni, te o reakciji njihove majke na te događaje, zahvaljujući brojnim izvorima može pratiti još u povodima svoga nastajanja te u suodnosu sa zbiljskim događanjem na osnovu kojeg je nastala.

³ Vidi opširnije u poglavlju *Historijat usmene pjesme o braći Morićima* (Buturović 2009: 37-54)

Čitav niz izvora – od djela našeg najpoznatijeg ljetopisca, Mula Mustafe Bašeskije (*Ljetopis 1746-1804*), preko hroničara fra Bone Benića (*Ljetopis sutješkog samostana*) i fra Nikole Lašvanina (*Ljetopis*), zatim historičara Saliha Sidkija Hadžihuseinovića Muvekita (*Tarih-i Bosna*), Safvet-bega Bašagića (*Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine*, 1900; *Znameniti Hrvati Bošnjaci i Hercegovci u Turskoj Carevini*, 1931), Vladislava Skarića (*Sarajevo i njegova okolina od najstarijih vremena do austro-ugarske okupacije*, 1937), do radova Hamdije Kreševljakovića (*Morići*, 1938) i Avde Sućeske (*Ajani*, 1965; *Seljačke bune u Bosni u XVII i XVIII stoljeću*, 1965; *Položaj bosanskih Muslimana u osmanskoj državi*, 1974; *Bune seljaka Muslimana u Bosni u XVII i XVIII stoljeću*, 1976) te drugih istraživača⁴ – pruža nam nesvakidašnju priliku da pratimo proces *poetizacije zbilje, odnosno pretakanja jednog zbiljskog događaja u usmenoknjiževnu tvorevinu*, kako bi to kazao Munib Maglajlić.

Sve ove izvore u već spominjanu studiju objedinila je Đenana Buturović, koja je o temi Morića napisala iscrpnu monografiju.⁵ Studija je potvrdila neobičnu podudarnost sadržaja usmene balade sa zbiljskim događanjem na osnovu kojeg je nastala.

Uprkos izrazitoj brojnosti, varijante balade o Morićima imaju vrlo postojan fabulativno-sižejni model. O tome govori Krnjević (1973); Maglajlić u njima uočava „sve etape koje čine cjelinu dramske radnje općenito“ (1995: 95), nabrajajući ih, a Buturović kaže kako „u sklopu svih varijanata razlikujemo u njoj sljedeće dijelove: a) hvatanje Morića; b) majka saznaje da su joj sinovi uhvaćeni; c) Morići lišeni slobode na putu u tamnicu; d) akcija za oslobođenje Morića; e) Moriće pogubiše; f) pucanj topova objavljuje smrt braće; g) smrt majke“ (1983: 102-103).

Poseban raritet, pak, sadržan je u činjenici da se varijante balade o smrti Morića uglavnom podudaraju sa zbiljskim tokom događanja. Na ovo ukazuje i Kreševljaković, koji „naglašava da se osnovni sadržaj ostalih varijanti (osim varijante

⁴ Vidi opširnije u poglavlju *Povijest i usmena tradicija o braći Morićima* (Buturović 1983: 67-128)

⁵ O tome svjedoči i struktura njene studije, koja je podijeljena na četiri dijela, odnosno poglavlja. U prvom poglavlju nalaze se dva odjeljka: „Morići u Sarajevu prema literaturi i dokumentima“ i „Braća Morići u krugu porodice Morić“. Drugi dio, koji nosi naziv *Braća Morići i usmena tradicija*, sadrži tri odjeljka: „Historijat usmene pjesme o braći Morićima“, „Povijest i usmena tradicija o Morićima“ te „Interesovanje za usmenu baladu o Morićima“. Nakon „Napomena“, u trećem poglavlju, imenovanom kao *Grada*, nalaze se sljedeći odjeljci: „Transkripcija muzičkog snimka pjesme o Morićima“, „Pjesma o braći Morićima u krugu varijanata“, „Fragmenti pjesme o braći Morićima“, „Ostale pjesme o Morićima“, „Predanja, pričanja, memorati o Morićima“ te „Tri arhivska dokumenta o Morićima“. Nakon toga je, u novom i dopunjenom izdanju iz 2009. godine, uvršten i tekst na engleskom jeziku: „Another Word About the Morics“ popraćen prijevodom pjesme na engleski jezik. Nakon odjeljka „Bilješke uz III dio“, u četvrtom poglavlju Đenana Buturović navela je izvore i literaturu koje je koristila. Konačno, novo izdanje iz 2009. godine autorica je dopunila i slikovnim poglavljem pod nazivom: *Fotografijom do isprekidanih sjećanja*.

Nikole Tordinca, op. I. R.) slaže sa historijom – da su dva brata Morića uhvaćena, dovedena u grad i u gradu pogubljena, te da je majka nastojala da spasi barem jednog sina. Po pjesmama se takođe vidi, ističe dalje Kreševljaković, da je majka Morića bila udovica“ (Kreševljaković 1938 prema Buturović 1983: 133). Krnjević također smatra kako su pjesme „u dobroj meri i u najvažnijem ostale verne istoriji, ali su nebitno ispustile, maštovito dodajući ono što je neophodno za duh narodne pesničke interpretacije događaja“ (Krnjević 1973: 265).

Postoji još čitav niz detalja kojima je pjesma sačuvala sjećanje na zbiljska događanja u vezi s pogubljenjem Morića. Naprimjer, obraćanje majke ili zanatlija *dizdar-agi, kolčehaji* ili *jenčehaji* s molbom da oslobode braću podsjeća na „presudnu ulogu lokalne vlasti u brzom smaknuću Morića“ (Buturović 1983: 114). Pokušaj majke da nuđenjem bogatih darova *otkupi* slobodu svojih sinova svjedoči o korumpiranosti predstavnika vlasti, ali i bogatstvu te ekonomskoj moći Morića (Buturović 1983). Također, „pojava bosanskih namjesnika kao likova u varijantama ove pjesme asocira na njihovu ulogu u kontekstu širih povijesnih zbivanja u historiji Bosne toga perioda, na njihove česte smjene, te specijalna zaduženja koja su dobijali za sređivanje prilika u Bosni, posebno u Sarajevu“ (Buturović 1983: 114).

Maglajlić je pokušao na osnovu pjesme *rekonstruirati* i *zbiljsko* kretanje zarobljenih Morića prema tvrđavi u kojoj su pogubljeni. On kaže (1995) da pjesma *dobro pamti sve lokalitete* za koje se *pouzdan*o znade da su činili pozornicu zbivanja vezanih za pogibiju Morića:

„Put koji prelazi nesretna mati, hiteći da sustigne svoje zasužnjene sinove, potpuno se podudara sa onim što o opjevanom događaju znade povijest, dopunjena usmenom predajom: Morići su uhvaćeni u Bakrabinjoj džamiji na Atmejdanu, sprovedeni kroz Čaršiju, pa uz Kovače, preko Jekovca, odvedeni na Bijelu tabiju i tamo pogubljeni. Razvijeniije inačice jasno pamte dijelove Čaršije kroz koje su braća sprovedena: Halače, Sarače, Kovače, a u oproštajnoj pjesmi mlađeg brata potpuno je dočarana živopisna slika Sarajeva iz razdoblja života junaka balade: šarenilo Baščaršije, bogatstvo Ćemaluše, bekrijsko utočište Latinluka i Tašlihana, obilje bezistana“ (Maglajlić 1995: 82).

Isto tako, u skoro svim varijantama spominje se pogubljenje Morića. U sedam varijanata pjesma je zapamtila stvarni način pogubljenja – davljenje. Devet varijanata spominje vješanje, tri samo kažu da ih *pogubiše*, dok po jedna varijanta govori: da *poginuše*, da Moriće *posjekoše*, ili samo da ih *neće pustiti*, odnosno da ih odvedoše u tamnicu (Buturović 1983: 117).

Ovom prilikom mi ćemo se, pak, zadržati na suodnosu zvanične *historiografije* i kolektivnog historijskog pamćenja. Iako su onovremeni historijski izvori Moriće još od Bašeskije označavali nasilnicima, ljudima *bez rza i obraza*, pa čak i *zlim ubojicama* (*Ljetopis* 1987: 31-35), javno mnijenje je od početka imalo sasvim suprotan stav!⁶ Prvi je put taj stav izražen neposredno nakon pogubljenja, čuvenim tarihom u zidu harema Vekilharčove džamije⁷, a ta poruka se nastavila prenositi i usmenom narodnom tradicijom. „Tradicija, posebno brojne balade razasute po časopisima i rukopisnim fondovima, nudile su obilje poruka saglasnih poruci nadgrobne ploče, i onim kasnijim, čiji je prenosilac opet ljetopisac Bašeskija, kada u novim uslovima ponovo komentariše pogubljenje braće“⁸ (Buturović 1983: 10). To je i podstaklo Đenanu Buturović, među brojnim drugim istraživačima, da pokuša *kritički objediniti* sve što je napisano te da u arhivskoj građi potraži nove podatke o djelovanju braće Morića, kako bi objasnila očit nesklad između historijskih izvora i narodne tradicije.

„Svakim novim izvorom i svakom novom varijantom odnos između povijesti i tradicije bivao je jasniji, upotpunjavao se i potvrđivao je da je usvojena usmena predaja izraz javnog mnjenja dijela onih različitih društvenih slojeva koji u određenom povijesnom trenutku izriču ocjenu svih zbivanja, onu ocjenu što je obično decenijama i stoljećima kasnije izreknu historičari“ (Buturović 1983: 11).

⁶ Privučena brojnim varijantama ove, *jedne od najljepših muslimanskih narodnih pjesama baladnog karaktera*, Đenana Buturović je, kako sama kaže, nastojala sumirati „rezultate prethodnih istraživanja o ukupnoj temi pogubljenja braće Morića“, primijetivši da ih je historijska literatura *samo fragmentarno dotakla*. „Medutim, dotičući ih i tako, tumačila ih je gotovo isključivo u svjetlu zvaničnih pogleda osmanske vlasti na ‘Morića bunu’, čiji tumač je u godini pogubljenja braće bio i ljetopisac Bašeskija. Tako je pomenuta literatura bila pod uticajem onih karakteristika što ih je Morićima dao Bašeskija, u početku svoga ljetopisa, kada ih je nazvao ‘nevaljalcima’, te Kemurinih ocjena u kojima takođe dominira naslijeđeni odnos iz osmanskog perioda, izrečen u svjetlu jedne pristrasne osmanske rasprave iz XVIII vijeka. Najzad, tu su i Andrićeve interpretacije, koje su uticale na sudbinu proučavanja balade i općenito tradicije o Morićima. Morići su tako u fragmentarnim osvrtima, letimičnim ocjenama, u radovima različitog profila, (...) trajno osuđivani za izvjesne ‘zulume’. Medutim, ove optužbe se ne temelje na argumentima carskih fermama i vezirskih bujruđija i ne mogu da pokažu drugu stranu medalje, mistificirane su, i kao sve mistifikacije ne predviđaju dileme i drugačija rješenja“ (Buturović 1983: 9-10)

⁷ *Poznatij i omiljenoj braći Morićima, / Hadži Mehmedu i Ibrahim-agi, / nenadano je puhnuo smrtni vjetar, / i obojicu ih začas uništio. / Ostaviše majku u velikoj tuzi i žalosti, / a gospodar (Bog) neka ih primi svojoj milosti. / Sa jednim uzdahom napisan im je ovaj kronogram: / Neka im je vječni spomen kao mučenicima (šehitima) / (Godine 1170).* (Buturović 1983: 99-100)

⁸ Zanimljivo je da i sam Bašeskija – po svemu sudeći utemeljitelj negativnih ocjena o Morićima i o Morića buni – 17 godina nakon njihovog pogubljenja izriče potpuno drugačiji stav! Naime, pišući o pogubljenju svoga punca, Čartozan Mustafa-age, sina Alijage, te Hasan-bega, bivšeg Bašeskije 10. buljuka, koji su, po njegovom mišljenju, stradali kao žrtve urote, odnosno potvore izvjesnih Alikadića i Čaluka, Bašeskija kaže: „Iskusio sam da se u ovakvim slučajevima **prema Božijoj providnosti**, događaju izvjesne stvari. **Tako se, na primjer, dogodio zemljotres kada su zadavljeni braća Morići**, pa, evo i ovoga puta kada su ovu dvojicu staraca stavili u zatvor. **Konačno, poznata je stvar da uzvišeni i istiniti Alah ne trpi nasilja i s njim nije zadovoljan, makar to bilo i u svrhu svjetskog poretka**“. *(Ljetopis* 1987: 116 - istakao autor)

O porijeklu dihotomnih stavova usmene tradicije i historiografije u vezi s ovim pitanjem Buturović objašnjava kako je taj *dogmatski negativni stav* prema Morićima rezultat „spoja osmanskih negativnih ocjena svega onog što predstavlja bilo kakvu opasnost za poredak i, kasnijih, građansko-romantičarskih pogleda u našoj nauci na janjičarsku organizaciju, pa i domaće janjičare“ (Buturović 1983: 10). U tom pogledu, zanimljivo je da i sam Bašeskija, koji je u zvaničnoj historiografiji *utemeljio* Moriće kao *jaramaze* (nevaljalce) i *zle ubojice*, i to na samom početku svoga ljetopisa, dok kazuje o neredima u Sarajevu od 1747. do 1757. godine, kao aktere tih događaja – među kojima su i Morići – spominje *bezobzirne ljude* (yaramazlar), koji su, kako paradoksalno tvrdi, „uživali najveći ugled u šehar Sarajevu“ (*Ljetopis* 1987: 34). Ali, sedamnaest godina kasnije, kako je već navedeno, on potpuno korigira svoj raniji stav, pa pogubljenje Morića vidi kao nepravdu i nasilje zbog kojih, čak, *Božija providnost* intervenira zemljotresom.

Stoga se može zaključiti kako pjesme o pogibiji braće Morića predstavljaju autentično *kolektivno sjećanje* o predstavnicima sarajevske čaršije, o nosiocima ideje o autonomiji grada, „koji su za njenu odbranu išli do totalne konfrontacije lokalnim i centralnim vlastima, i zato su oni, Morići, dva ‘pašića’. Oni su bili oni veliki junaci usmene tradicije koji su imali hrabrosti da se suprotstave moćnijim, sili, i da s pjesmom na usnama umru.“ (Buturović 1983: 102)

I prema mišljenju Morpurga, nema sumnje da su simpatije brojnih pjevača na strani braće, a iz konteksta izlaganja u pjesmi može se uočiti da su Morići bili nepravedno i izdajnički uhapšeni. „Da je pjevač podržavao ‘pravedni poredak vladarev’, ne bi se bio priklonio u korist Morića. Da je postojao jedan etički negativan sud o Morićima, ističe Morpurgo, pjevač ga ne bi mogao zatamniti“ (Buturović 1983: 137).

Ovim je putem narodna tradicija *korigirala* po svoj prilici neobjektivne stavove koje je *zvanična* historiografija iznijela o ovoj dvojici prvaka. „Tako su pjesme postale najbolji i najpouzdaniji pamtioci zaboravljenih događaja, zamjena za neotkrivene i zagubljene dokumente o njima“ (Buturović 1983: 102).

BALADA O POGIBIJI HIFZI-BEGA ĐUMIŠIĆA

Baladu o pogibiji Hifzi-bega Đumišića, koliko se danas zna, prvi je zabilježio češki muzikolog Ludvik Kuba za vrijeme boravka u Bosni u ljeto 1893. godine (Maglajlić 1995), dok ju je prvi objavio Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak 1897. godine, u prvom dijelu svoga *Istočnog blaga*. Ova pjesma do danas je zabilježena u dvadesetak varijanata, a u svima su dosljedno zastupljeni sljedeći motivi: izdaja Hifzi-bega od

strane Salih-paše, koji naređuje Hifzi-begu da ide na izvršenje zadatka koji krije pogibelj, upozorenje okoline na opasnost koja predstoji na putu, junakovo oglušenje o upozorenje i svjestan odlazak ususret opasnosti, borbu i smrtno ranjavanje, te opraštanje umirućeg junaka (Maglajlić 1995).

Pjesmu o pogibiji Hifzi-bega Đumišića među balade svrstava motiv svjesnog odlaska ususret opasnosti, a Hifzi-begova riješenost da istraje u svojoj namjeri, uprkos sasvim izvjesnoj pogibelji, od njega čini junaka balade. Hifzi-beg se, ustvari, ne sukobljava sa srpskom vojskom u zasjedi – kako nam ova balada kazuje, niti sa korumpiranim izdajnikom Salih-pašom, već se odlučno suprotstavlja vlastitoj sudbini. Njegova tragička krivica sastoji se u neustrašivosti njegove prirode, koja ga tjera da istraje na putu junaštva uprkos smrtnoj opasnosti i sasvim jasnom upozorenju. Sve ovo čini ga baladesknim junakom, a pjesmu o njegovoj pogibiji baladom.

Ovu pjesmu neobičnom i posebno zanimljivom čini njena veza sa zbiljom. Osim što je njome opjevana stvarna historijska ličnost, ova pjesma govori i o konkretnom historijskom događaju, odnosno o okolnostima pogibije Hifzi-bega Đumišića. Postojanje zvaničnih dokumenata o ovome događaju sretna je okolnost koja nam pruža mogućnost sagledavanja tog složenog procesa pretakanja zbilje u pjesmu i oblikovanja usmenoknjiževne umjetnine na temelju konkretnog historijskog događaja. O ličnosti Hifzi-bega Đumišića pisao je još Muhamed Hadžijahić, tridesetih godina prošloga stoljeća u „Novom Beharu“ (Maglajlić 1995: 127). Hifzi-beg Đumišić je rođen oko 1840. godine, u čuvenoj banjalučkoj porodici Đumišića.

„Hifzi-begov djed Abdulah Hifzi ef. bio je muslim (oblasni upravitelj) banjalučki, a otac Nazif-aga bio je najglasovitiji banjalučki spahija u svoje doba. Mati mu je bila iz porodice Teskeredžić, sestra Derviš-bega Teskeredžića iz Travnika, što neke od varijanata balade također pamte. Imao je trojicu braće: Muharema, Fehima i Mustafu. Sve njih spominje umirući junak dijeleći se sa životom.“ (Maglajlić 1995: 33)

Sam događaj o kome pjesma govori desio se u srijedu, 23. juna 1876. godine. O okolnostima ovog dešavanja pisao je Rizo Muderizović u članku o *junačkoj smrti* Hifzi-bega Đumišića u „Novom Beharu“, a na osnovu zapisnika sa sudske parnice koju su povelili vlasnici zaprežnih kola koja su uništena u koloni čijom je pratnjom tog kobnog dana zapovijedao upravo Hifzi-beg Đumišić (Maglajlić 1995: 125). Kao što i pjesma svjedoči, Hifzi-beg je tog juskog jutra krenuo iz Bijeljine – gdje je obavljao dužnost bimbaše u tuzlansko-bijeljinskoj vojnoj posadi – put Bosanske Rače, radi *tajina*, odnosno nabavke brašna i drugih namirnica za potrebe vojske. Naredbu za tu misiju dobio je od svog zapovjednika Salih Zeki-paše.

U svim varijantama ove balade, kao i u narodnoj predaji, sadržano je uvjerenje kako je Hifzi-beg poslan u ovu misiju, odnosno u smrt, izdajom vlastitog zapovjednika. Usmena tradicija tvrdi kako je Salih Zeki-paša Hifzi-bega uputio u tako rizičnu misiju ne zbog loše procjene, neopreznosti ili neke druge omaške, već zbog zavjere koju je skovao sa *srpskim knjazom*, a radi materijalne koristi koju će zauzvrat dobiti. Ne postoje materijalni dokazi koji bi argumentirali ovu tvrdnju iz usmene tradicije, što je i razumljivo s obzirom na činjenicu da je teško pretpostaviti kako bi neko kovao takvu zavjeru s vlastitim neprijateljem, i pritom ostavljao bilo kakvo svjedočanstvo o tome. Međutim, same okolnosti čitavog događaja dale su osnova savremenicima da posumnjaju kako je u pitanju zavjera. Naime, Salih Zeki-paša je naredio Hifzi-begu da po namirnice ide baš u Raču, iako je morao znati da bi lahko mogao naići na jedinice srpske vojske koje su se povlačile upravo tim putem nakon neuspješnog napada na Bijeljину samo dva dana ranije. Teoriju zavjere ojačala je i činjenica da je potrebne namirnice bilo moguće nabaviti iz bogatih hambara bijeljinskih begova, ili ih dopremiti iz Brčkog, Zvornika, ili nekog drugog mjesta do koga su putevi bili sigurniji. Međutim, uprkos svemu, on je zahtijevao da Hifzi-beg ide isključivo u Raču, što je savremenicima dalo povoda da povjeruju u postojanje zavjere protiv ovog znamenitog junaka (Maglajlić 1995).

Dakle, dok motiv pretpostavljene Salih-pašine izdaje – i pored krupnih razloga za postojanje takve interpretacije događaja – ipak ostaje nepotkrijepljen argumentima materijalne prirode, naređenje iz pjesme o odlasku na Raču utemeljeno je na povijesnim činjenicama, o čemu govori Rizo Muderizović u spomenutom članku. Isto je i sa motivom Hifzi-begovog svjesnog odlaska ususret opasnosti uprkos upozorenju okoline. Naime, Živko Crnogorčević svjedoči kako je detalj iz pjesme u kojem pred Hifzi-bega iziđe izvjesna baba i upozorava ga na mnoštvo srpske vojske na putu kojim treba proći zasnovan na zbiljskoj situaciji: „Kada su došli do Dvorova sela, odmah idući Rači iz Bijeljine iziđe pred njih jedna baba Srpkinja i kaže im da lako neće moći do Rače doći: tolika je srpska vojska. Oni za to nisu marili...” (Maglajlić 1995: 127)

Utvrđene povijesne činjenice – za razliku od pjesme, u kojoj Hifzi-beg gine već na odlasku ka Rači – govore kako je Hifzi-beg s kolonom oko podne uspio doći do Bosanske Rače, te da se zastupnik vojnog nabavljača Anastasa Petrovića, Jovo Okanović, uputio preko Save u Slavonsku Raču kako bi preuzeo brašno i namirnice. Iako se u Slavonskoj Rači zadržao oko četiri sata, vratio se neobavljena posla, jer mu odgovorni povjerenik nije htio izdati brašno, na temelju nekakvog brzjava kojeg je, navodno, dobio (Maglajlić 1995). I ovaj podatak – o misiji koja je unatoč tolikom

riziku naređena a da nije bio izvjestan njen smisao i krajnji rezultat – zasigurno je bila argument teoriji zavjere u interpretacijama ovog događaja.

Nakon što misija preuzimanja namirnica nije obavljena, kako navodi Rizo Muderizović, Hifzi-beg naređuje koloni da se spremi za povratak u Bijeljinu:

„(...) ne obazirući se ne upozorenja carinika u Bosanskoj Rači i pridošlih putnika iz Slavonske Rače da se ne vraća istim putem, budući da se istog dana vodila bitka u Obarskoj, sjeverozapadno od Bijeljine. Hifzi-beg ove opomene ne uzme u obzir i krenu istim putem u Bijeljinu. Na putu, u sumraku, naiđe na nekoliko zalutalih vojnika koji mu javiše za dnevna čarkanja i bitke u Obarskoj, ali ga ni to ne pokoleba u nakani da po noći nastavi put za Bijeljinu. U noći naiđe Hifzi-beg na jednu, a zatim i drugu zasjedu, ali mu njegovo ratničko iskustvo i vještina pomognu da iz obje izvuče živu glavu. Konačno, naiđe Hifzi-beg i na treću busiju i pogibe, ostavivši vojnike bez komande, koji većim brojem zaglaviše, zajedno sa kolima i konjima. Jedino se bijegom spasiše troja kola i nekolicina vojnika sa četiri časnika“ (Maglajlić 1995: 31-32).

O samoj pogibiji i posljednjim trenucima života Hifzi-bega Đumišića podrobno je svjedočio i Živko Crnogorčević u svojim memoarima:

„...Povrate se nazad, i dočekaju ih Srbi u selu Trnjacima sroču Broca i tude se zametne boj. Vojska Hivzibegova sva popada u šančeve pokraj ceste sa obadve strane, a Hivzibeg je jašio na sivastom belom hatu posredi ceste, a za njim, opet na belom konju njegovu, jašio je trubač Hamza Hodžić Saletović iz sela Osoja, kotar Tuzla, koji jošte živi. Dobro ga znadem. Pripovjedao mi je da Hivzibeg samo komanduje ‘ateš’ (paljba). Kroz kratko vreme pogine konj pod Hivzibegom, a Hivzibeg stjera Hamzu s konja te uzjaše na Hamzina konja, a Hamza pješe za konjskim repom udara u trubu ‘ateš’. Kad su prešli Bistrik rijeku Hivzibeg pogine s konjem zajedno. Onde su mu digli bezi bijeljinski spomenik (turbe)...“ (Maglajlić 1995: 126).

Ako se podaci iz navedenih izvora uporede s usmenom tradicijom, može se zaključiti da je narodna pjesma prilično vjerno *zapamtila* događaje u vezi s Hifzi begovom pogibijom. Tome je vjerovatno doprinijela okolnost o kojoj piše Mustafa Džinić 1934. godine u „Prilozima proučavanju narodne poezije“ – da je u pratnji Hifzi-bega Đumišića bio i narodni pjevač, koji je, po svemu sudeći, bio i prvi autor pjesme o ovom događaju:

„O postanku ove pesme postoji interesantno predanje. Tvrde da je u Hivzibegovoj pratnji prilikom pohoda na Raču bio neki narodni pevač koji mu je usput pevao o junačkim podvizima ličkih i krajiških junaka. Taj pevač je u isto vreme kao očevidac mogao najverovatnije da opeva ceo događaj. To potvrđuje i činjenica što su u pesmu uneta imena svih važnijih učesnika. Ujedno

je morao biti bliži Đumišiću, jer je na vrlo dirljiv način izneo njegovu tragediju, koja i danas starije slušaoce dovodi do suza“ (Džinić 1934 prema Maglajlić 1995: 127).

Motiv borbe i smrtnog ranjavanja Hifzi-bega nije osobito razvijen niti mu je pjesma posvetila mnogo pažnje. Baladeskno kazivanje, u skladu s temeljnim poetičkim određenjem ove usmenoknjiževne vrste – bez obzira na postojanje fabulativno-sižejne osnove – i nije usmjereno na prikazivanje herojstava i vojničkih postignuća svojih junaka, već na posljedice koje takvi činovi ostavljaju na individualnu sudbinu protagonista. Zbog toga je scena posljednjeg junaštva i smrtnog ranjavanja Hifzi-bega Đumišića u pjesmi reducirana na svega nekoliko stihova. Međutim, unatoč toj činjenici, ako te stihove uporedimo sa navedenim svjedočanstvima o ovom događaju, da se zaključiti kako su oni prilično vjerna slika zbiljskog događanja. Naime, u svim varijantama pjesme spominje se zasjeda u tri nivoa, što odgovara informacijama o ovom događaju iz *nezavisnih* izvora. Hifzi-beg, i prema pjesmi i prema dostupnim dokumentima, junački uspjeva savladati prvu i drugu prepreku. Tek u okršaju s trećom *busijom*, iz koje bije topovska vatra, Hifzi-beg gine.

Podsjetit ćemo se na već spomenuto svjedočanstvo Hifzi-begovog trubača Hamze Hodžića Saletovića, neposrednog učesnika ove bitke, navedeno u citiranim *Memoarima Živka Crnogorčevića*, kako je Hifzi-beg i pod neprijateljskom vatrom neustrašivo išao naprijed, nepokolebljivo komandujući „ateš!“ (paljba!). Čak i kada je konj pod njim ubijen, on nije ustuknuo, već je uzeo Hamzina konja i nastavio juriš, i dalje komandujući paljbu. Zbog toga, stihove iz jedne varijante u kojima stoji: „Sviraj, Hamza, asker-juriš/ da se asker ne pometa!“ (Maglajlić 1995: 43) – iako prije izgledaju kao istrgnuti iz kakve *junačke* pjesme o nekom fantastičnom, paradigmatički idealiziranom epskom junaku – ima osnova smatrati autentičnim svjedočanstvom narodne tradicije o jednom isječku iz stvarnog događanja, prije negoli usmenoknjiževnom stilizacijom stvarnosti, tim više što je i spomenuti Hamza, kako smo vidjeli, zbiljska ličnost, svjedok i učesnik događaja, sa vojničkim zaduženjem koje je čak i pjesma vjerno *upamtila*.

Motiv opraštanja umirućeg junaka, koji je od neobičnog značaja za baladeskno strukturiranje ove pjesme, posebno je razvijen u svim varijantama balade o pogibiji Hifzi-bega Đumišića. Međutim, ne postoje dokumenti niti drugi izvori koji bi potvrdili njegovu utemeljenost u zbilji. Ukoliko je nečeg takvog i bilo, individualni i izrazito intimni značaj i karakter tog čina nije bio dovoljno poticajan za historioграfe i hroničare da o tome ostave – osim narodne predaje – kakvo *egzaktnije* svjedočanstvo.

Pa ipak, ni ovaj motiv nije lišen tzv. lokalnih obilježja i veze sa povijesnim činjenicama. Naime, Hifzi-beg je imao trojicu braće – Muharema, Fehima i Mustafu – a u nekim pjesmama on ih čak poimenice spominje opraštajući se sa životom (Maglajlić 1995: 244). U nekim varijantama Hifzi-beg svoga ata šalje bratu Fehimu u Stambol, čime je također upamćena povijesna činjenica kako je Hifzi-begov brat Fehim Đumišić u vrijeme njegove pogibije, 1876. godine, uistinu živio u Stambolu, gdje je bio bosanski zastupnik u turskom saboru (Bašagić 1986: 211).

Hifzi-beg u pjesmi spominje i svoga daidžu Derviš-bega, koji je u nekim varijantama imenovan i Derviš-pašom, kojem na samrti šalje *britku* sablju, ili *enam* (hamajliju). Poznato je kako je Hifzi-beg Đumišić imao daidžu, upravo Derviš-bega, prezimenom Teskeredžića, iz Travnika, koji je kasnije imenovan rumelijskim beglerbegom, i koji je uistinu dostigao titulu paše (Maglajlić 1995: 129-130).

Prema svemu rečenom, da se zaključiti kako je fabulativno-sižejni sklop balade o smrti Hifzi-bega Đumišića zasnovan na stvarnim, povijesno utvrđenim činjenicama, te da je pjesma prilično vjerno opjevala događaje u vezi sa okolnostima pogibije ovog znamenitog bošnjačkog junaka u sjeveroistočnoj Bosni pred sami kraj osmanske vladavine.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Brojne varijante balade o pogubljenju braće Morić te pjesma o pogibiji Hifzi-bega Đumišića, o kojima je u okviru ovoga rada bilo riječi, poslužile su nam kao povod da ovaj usmenoknjiževni žanr sagledamo u nešto drugačijem svjetlu. Iako smo navikli da o temama od *kolektivne* važnosti u folklornoj tradiciji govori usmena epika, čiji su pjesnici bili *zaduženi* slaviti podvige izuzetnih članova zajednice i tako čuvati kolektivnu uspomenu na događaje koji su imali značaj za kolektivnu povijest jednog naroda, a da je balada vrsta lirsko-narativne pjesme čija je fabula usmjerena na lični i porodični život svojih protagonista, uvjerali smo se kako postoji izvjestan broj primjera koji nam daju priliku da baladu kao pjesničku vrstu sagledamo iz sasvim druge perspektive. O tome svjedoči i odranije u nauci prisutan termin *historijska balada*, koji jasno sugerira da postoje pjesme ovoga žanra čiji su sižeji zasnovani na historijskim događajima i historijskim ličnostima.

U bošnjačkoj usmenoj književnosti također postoje usmene balade u kojima su opjevane zbiljske ličnosti, znamenite u svojoj zajednici na društveno-historijskom planu, kao i događaji u kojima su one učestvovala, a što je zabilježeno kako narodnom predajom, tako i u historijskim izvorima. Balade o Morićima i Hifzi-begu Đumišiću

to najbolje ilustriraju. Ove pjesme pokazuju kako je balada u određenim primjerima hroničarski vjerno upamtila okolnosti zbiljskog događanja, nekad *autentičnije* i *istinitije* od tzv. *objektivnih* izvora, koji su često bili politički ili ideološki instrumentalizirani, o čemu je govorio i Halbwachs, istakavši kako su vrednovanje, selekcija i obrada historijskih podataka podložni društvenim utjecajima, zavise od historijskog trenutka, „u određenoj meri i od samog istoričara, koji podleže predrasudama“ (Sladeček i Vasiljević 2015: 17), što smo imali priliku vidjeti kako u Bašeskijinoj interpretaciji društveno-historijske uloge Morića tako i u stavovima drugih hroničara ondašnjih zbivanja.

Imajući u vidu da se zvanična historiografija, kako navode Sladeček i Vasiljević (2015), često koristi za učvršćivanje političke moći te ima za cilj da osigura „legitimnost poretka kroz adekvatno uobličavanje kolektivnog sećanja“, politički režimi, „a posebno oni totalitarni i autoritarni, nastoje da kontrolišu sećanje i manipulišu njime, neprestano pribegavajući monopolizaciji i filtraciji istorije i sećanja. Oni teže da određeno političko sećanje preobrazu u (zvaničnu) istoriju“ (Sladeček i Vasiljević 2015: 14). Stoga se na osnovu ovog istraživanja s pravom može zaključiti kako bošnjačka folklorna tradicija kroz baladu i druge oblike usmene predaje predstavlja svojevrsan *korektiv* historiografskih i drugih izvora o Morića buni, čime se balada nameće kao pjesma koja ne samo da se bavi temama od značaja za kolektiv, nego ona baštini i *kolektivno historijsko pamćenje* zajednice.

Referirajući se na koncept kolektivnog pamćenja Alaide Assman, koje ona klasificira na tri *oblika*: 1. komunikativno (ili društveno), 2. političko i 3. kulturno pamćenje, usmenu tradiciju smjestili smo u polje *političkog* pamćenja, s obzirom da je *komunikativno*, odnosno *društveno* pamćenje međugeneracijski ograničeno i utemeljeno na proživljenom iskustvu, a da je *kulturno* pamćenje, opet, osobina *pismenog društva* koje je, prema njenom mišljenju, izumilo „manje ili više prefinjene tehnike skladištenja informacija u spoljašnjim nosiocima“.

A. Assman smatra kako veće društvene grupe „ne posjeduju“ sjećanje, nego ga za sebe *kreiraju* uz pomoć simbola, tekstova, slika, obreda, ceremonijala, simboličkih mjesta i spomenika, konstruirajući tako, uz pomoć *političkog* pamćenja, vlastiti identitet. Usmena tradicija u tom smislu tokom ranijih faza u razvoju društva imala je nemjerljivu ulogu, jer je omogućavala da se povijest, odnosno historijski događaji i ličnosti koje su u njima učestvovala, transformiraju u *kolektivno pamćenje* jedne zajednice: „*Istorija* postaje *sećanje* kada se pretvara u oblike zajedničkog znanja, u kolektivno poistovećivanje i kolektivno učestvovanje“ (A. Assman 2015: 77).

Odabir žanra unutar usmene tradicije putem kojeg će se *historija* transformirati u kolektivno *pamćenje* umnogome je zavisio od povijesnih okolnosti u kojima je neka zajednica nastajala i razvijala se. Za tzv. *hegemonijske nacije*, koje, kako kaže A. Assman, pamte pobjede mnogo lakše nego poraze, usmena epika predstavlja idealan repozitorij kolektivnog pamćenja. S druge strane, kolektivna sjećanja *manjinskih nacija* iskristalizirala su se usljed „razarajućih poraza“, čija se iskustva mogu „izdići u iskonska jezgra kolektivnog sećanja ako su uključena u mučeničke narative o tragičnom heroju (Giesen 2004). Nacije koje zasnivaju svoj identitet na svesti o žrtvi, čiji je jedini cilj održati živim sećanje na pretrpljenu nepravdu kako bi se mobilisalo herojsko protivčinjenje ili legitimisali zahtevi za njenim ispravljanjem, obeležavaju svoje poraze uz veliki patos i ceremonijalnost“ (A. Asman 2015: 79).

Upravo na tragu ovog promišljanja možemo jasnije sagledati i na prvi pogled neobičnu pojavu – da se u bošnjačkoj folklornoj tradiciji kolektivno historijsko pamćenje čuva upravo kroz usmenu baladu, iako je ona po svome temeljnom teorijskom određenju vezana za lični i porodični život svojih protagonista.

LITERATURA

1. Albvaš, Moris (2015), "Kolektivno i istorijsko pamćenje", u: Sladeček, Mihal, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović-Trifunović (prir.), *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja – Zavod za udžbenike – Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 29-59.
2. Asman, Alaida (2015), "Sećanje, individualno i kolektivno", u: Sladeček, Mihal, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović-Trifunović (prir.), *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja – Zavod za udžbenike – Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 71-86.
3. Asman, Jan (2015), "Kolektivno sećanje, i kulturni identitet", u: Sladeček, Mihal, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović-Trifunović (prir.), *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja – Zavod za udžbenike – Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 61-70.
4. Assmann, Jan (2005), *Kulturno pamćenje*, Vrijeme, Zenica
5. Bašagić, Safvet-bag (1986), *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Svjetlost, Sarajevo

6. Bašeskija, Mula Mustafa (1987). *Ljetopis (1746-1804)*, Veselin Masleša, Sarajevo
7. Buturović, Đenana (1983), *Morići: Od stvarnosti do usmene predaje*, Svjetlost, Sarajevo
8. Buturović, Đenana (2009), *Morići: Smisao sjećanja i pamćenja*, Svjetlost, Sarajevo
9. Buturović, Đenana (1998), "Bošnjačka historijska balada – dio južnoslavenskog baladnog kruga", u: Buturović, Đenana, Munib Maglajlić (prir.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga II, Alef, Sarajevo, 631-637.
10. Krnjević, Hatidža (1973), *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo
11. Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
12. Maglajlić, Munib (1989), *Usmeno pjesništvo od stvaralaca do sakupljača*, Univerzal, Tuzla
13. Maglajlić, Munib (1991), *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*, Institut za književnost – Svjetlost, Sarajevo
14. Maglajlić, Munib (1995), *Usmena balada Bošnjaka*, BZK "Preporod", Sarajevo
15. Maglajlić, Munib (2018), *Bošnjačka usmena balada*, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo
16. Muderizović, Riza (1927), "O junačkoj smrti Hifzibega Đumišića", *Novi Behar*, 1/1927-28, 1, 8-9.
17. Sladeček, Mihal, Jelena Vasiljević (2015), "Problematičnost pojma 'kolektivno sećanje'", u: Sladeček, Mihal, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović-Trifunović (prir.), *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja – Zavod za udžbenike – Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 7-25,
18. Spahić, Vedad (2016), *Književnost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ – BZK "Preporod", Tuzla

THE ROLE OF THE BOSNIAN ORAL BALLAD IN THE AFFIRMATION OF COLLECTIVE HISTORICAL MEMORY

Summary:

Although the nature of the ballad is not inherent to deal with the so-called historical events and historical figures, we can see from some examples that this oral literary genre is not unfamiliar with topics based on real people and true events, and even those of wider social significance. The Bosniak oral ballads discussed in this paper, show that the so-called historical ballads do not fundamentally betray history, although they reshape and poetically upgrade it in detail, following the poetic requirements of the genre to which they belong. Ballads about the Morić brothers and the death of Hifzi-beg Đumišić can provide a basis for claiming that the Bosniak historical ballad is, in fact, a medium of collective historical memory and that it sometimes chronically and surprisingly accurately remembered the circumstances of the actual events of wider socio-historical importance.

Keywords: ballad; history; poetry; collective historical memory

Adresa autora
Author's address

Ibnel Ramić
Univerzitet u Zenici
Islamski pedagoški fakultet
ibnel.ramic@unze.ba