

UDK 398.8(=163.43)-13

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Mirsad Kunić

SUBVERZIVNI IDENTITETI U BOŠNJAČKOJ USMENOJ EPICI

Bošnjačka je usmena epika ponudila paletu zanimljivih epskih junaka, koji po svojim osnovnim svojstvima sasvim uvjerljivo funkcioniraju kao kompleksni književni likovi. Oni su, na podlozi prepoznatljivih epskih identiteta, sa nekoliko naglašenih osobina (junaštvo, individualizam, borbeni odnos prema svijetu, etičnost), strukturirani tako da su iz svoje plošne jednostavnosti i zatvorenosti, bivali otvoreni za nove životne sadržaje. Za ovaj proces popunjavanja životnih sadržaja posudili smo termin Jonathana Cullera *vraisemblance*, koji možemo prevesti kao ovjerodostojavanje, a odnosi se na piščevu potrebu da u svijet djela unese jednu višu dozu uvjerljivosti. Tako je mitska figura Đerzelez Alije, postupkom psihologizacije, iz mitskoga centra premještena u dinamični i rubni prostor krajine, neustrašivom junaku Muji Hrnjici data je mogućnost da osjeća i pokazuje strah i da se kreće u bogatome ženskom okruženju, dok vedri antijunak Budalina Tale, svojim renesansnim karnevalskim duhom, pokazuje najviši stepen otvorenosti za drugog. Životno popunjeni i dodatno ovjerodostojeni, navedeni identiteti iznevjeravaju osnovne identitarne postulate zatvorenosti i isključivosti spram drugog.

Ključne riječi: subverzivni identiti, centar, krajina, isključivost

I

Bošnjačka je usmena epika ponudila paletu zanimljivih epskih junaka, koji po svojim osnovnim svojstvima funkcioniraju kao kompleksni književni likovi. Konstitutivno zasebno čine je kulturni ambijent u kojemu je nastajala i trajala i unutar kojega su

se razvijali strukturalno kompleksniji epski narativi¹, sa bogatom ponudom različitih tema i junaka². U spektar zasebnih svojstava idu i ona koja se supozicioniraju epski etabliranim, odnosno, ona koja se subverzivno suprotstavljaju i subverzivno djeluju prema identitetu klasičnog epskog junaka. Stoga je uputno prethodno odgovoriti na pitanje šta je to klasični epski junak, kako bi se dometi i učinci subverzivne energije mogli precizno odrediti.

Problemom definiranja, *klasičnog* epskog junaka, epskog junaka oblikovanog u klasičnim Homerovim epovima *Ilijada* i *Odiseja*, bavio se Gregory Nagy.³ U svjetlu informatičkih teorija Nagy lakonski izvodi zaključak „da je *epski* medij, koji definira poruku, koja je *junak*“ (Nagy 2006). Od ove čiste izvedenice, kao i od strukturalnolingvistički postamentirane definicije Alberta B. Lorda, na koju se poziva Nagy, da je „junak“ vršilac „epske“ radnje (the “heroic” character as a function of the “epic” plot), ne vidimo neke koristi u suštinskom definiranju pojma *epski junak*. A suštinsko razumijevanje pojma *epski junak* vodi nas do dvaju glavnih epskih junaka Homerovih epova – Ahila i Odiseja – Ahila kao junaka monolitne personalnosti (monolithic personality) a Odiseja kao lukavog i mudrog stratega (master of crafty stratagems and cunning intelligence). Međutim, ove „smrtnike iz daleke prošlosti“, prije svega, određuje njihovo polubožansko porijeklo⁴, čak i kad, kao u slučaju Odiseja, nijedan od direktnih predaka nije bio božansko biće.⁵ „Epski junaci ove poezije mogu se definisati kao smrtnici daleke prošlosti, (...), koji su obdareni nadljudskim moćima, jer vode porijeklo od samih besmrtnih bogova.“ (Nagy 2005., preveo M. K.)

Iako su junački potencijal i natprirodna snaga programirani božanskim genima, pri čemu se polubožansko porijeklo ne odnosi na pola-pola udio božanskog i ljudskog, nego na udio smrtnosti ili besmrtnosti u njegovoj ličnosti, smrtnost junaka je ipak dominantna osobina. Epski junak je više – ili, ipak! – ljudsko biće, ljudski pečat smrtnosti i spoznaja da će jednog dana umrijeti čini ga više ljudskim, a distancira ga

¹ O epskim narativima i tematskim klasifikacijama u bošnjačkoj usmenoj epici vidjeti: Schmaus (1953.), Buturović (1992.), Braun (2004.) i Kunić (2012.).

² Vidjeti Kunić (2012.).

³ Gregory Nagy (rođe 1942.) je američki profesor Klasične filologije na Harvardu, stručnjak za Homera i starogrčku poeziju. Nagy je poznat po tome što je proširio teorijske postavke Milmana Parrya i Alberta Lorda o usmenoj kompoziciji u izvedbi *Iliade* i *Odysseje*. Zajedno sa Stephenom Mitchellom, Nagy je jedan od kuratora Parryeve zbirke na Harvardu. (https://en.wikipedia.org/wiki/Gregory_Nagy)

⁴ Ahil je rođen iz braka boginje Tetide i čovjeka Peleja.

⁵ Ali, zasigurno jeste zastupljen u porodičnom stablu. „Mora je bog biti uključen u “porodično stablo” bilo kog heroja.“ (Nagy 2005., preveo M. K.)

od božanskih bića. Krajnji smisao njegovoj junačkoj egzistenciji daje junačka smrt na bojnopolju u mejdanu sa drugim junakom.

Pored ovih zajedničkih i, na određen način, univerzalnih svojstava Nagy ukazuje i na lokalna obilježja („local colour“), prema kojima svaki pojedinačni epski junak, voljom članova lokalne zajednice, biva angažiran na lokalnom nivou, tražeći nove razloge za njegovo zapamćivanje. U ovim se lokalnim razlozima razotkriva ritualna priroda pamćenja junaka kao i način na koji se ovakvi činovi pamćenja formaliziraju u poeziju.⁶ Međutim, epski junak nije tek običan lik oblikovan žanrom verbalne umjetnosti, on u lokalnoj sredini dobija jedan viši značaj i postaje predmetom obožavanja, a odnos prema obožavanom junaku poprima osobine kulta. Njegovi obožavatelji vjeruju da obožavanog junaka mogu, iz njegovih vječitih rajskih staništa, dovesti u svoje vrijeme i svoj prostor, koji, samim tim, dobijaju oreol svetosti.

II

Naša je hipoteza da su epski junaci u bošnjačkoj usmenoj epici oblikovani na drugačijim principima nego klasični ili junaci u susjednim epikama. Sa čisto teorijskog aspekta ovdje se radi o odmaku od klasičnog modela oblikovanja, a sa kulturološkog – naprosto je riječ o drugačijim kulturnohistorijskim okolnostima koje su diktirale procese oblikovanja epskih junaka. Gotovo na svakom junaku bošnjačke epike moguće je dokazivati i dokazati navedenu tezu. Oni su, na podlozi klasičnih epskih identiteta, sa nekoliko naglašenih osobina (junaštvo, individualizam, borbeni odnos prema svijetu, viteštvo), strukturirani tako da su iz svoje plošne jednostavnosti i zatvorenosti, bivali otvoreni za nove životne sadržaje.

Njemački slavista Maximilian Braun u pokušaju definiranja epskog identiteta u južnoslavenskim epikama upravo polazi od „local color“, od socijalnog i kulturnog ambijenta, u kojemu se epski junak prepoznaje kao „zastupnik određenog poimanja života i duševnog stava, junačkog pogleda na svet“. Junački pogled na svijet ujedno je i sadržaj epske poezije, koji se može prepoznati u sljedećih nekoliko teza: 1) borbeni stav prema svijetu i životu; 2) hiperbolisani individualizam; 3) osjećaj časti i ponosa; 4) načelo viteštva i 5) dvoboj kao najviteškija forma ratničkog nadmetanja. (Braun 2004: 9-11)

U Braunovom pokušaju definiranja epskoga junaka južnoslavenskih epika primjećujemo nužni odmak od identiteta klasičnog epskog junaka, kako ga je

⁶ Ovaj „lokalni kolorit“ otkriva ritualnu prirodu lokalnih činova sjećanja te kako se takva memorializacija konačno formalizuje kao poezija, „epska“ ili neka druga“. (Nagy 2005., preveo M. K.)

definirao Gregory Nagy, i istovremeno nužno primicanje južnoslavenskom epskom prostoru unutar kojega se, radom identitarnih sila, oblikuju novi epski identiteti. Ovim se procesom istovremenog odmicanja-primicanja događa ono što Nagy atribuirao kao „local color“, ali i otvara mogućnost za novo *primicanje* lokalnim silama identifikacije, koje, posebno na južnoslavenskim prostorima, od polovine XIX stoljeća, sve podređuju – a posebno usmenu epsku poeziju! – započetim procesima nacionalne identifikacije.⁷

Dok srpska epika, na primjer, svoje primicanje lokalnom ambijentu završava u identifikaciji sa etnosom, a sve u cilju konstruiranja jakog nacionalnog identiteta, dotle bošnjačka epika avanturu ‘lokalnog bojenja’ završava trijumfalnim *padom u konkretan prostor*. Na taj način se klasični epski junak, iz svoga rajskog staništa, koje je dijelio sa božanskim bićima, spušta na tlo, u svoje individualno ovdje i sada, u vrijeme prije postojanja potrebe za identitarnim konstruktima.

III

Temeljnomo se kulturnohistorijskom činjenicom, na koju u našem slučaju treba posebno skrenuti pažnju, mora smatrati granična pozicija bosanskoga prostora, neovisno od toga da li je bio samostalan ili u sastavu neke druge veće administrativno-upravne jedinice, i njegova usmjerenost na drugog i drugačijeg. Ako izuzmemo srednjovjekovne bliske susrete sa različitim krstaškim hordama, koji upravo zbog svoje svireposti nisu ostavljali prostora za ono što se zove kulturnim susretom i razmjenom kulturnih sadržaja, prva ozbiljnija prilika za drugačija susretanja sa *drugim* pružena je u prvoj polovini XVI stoljeća na jugu i jugozapadu bosanskoga ejaleta, kada se vode borbe za osvajanje Klisa i Sinja i kada Mlečani konačno prepuštaju cijelu Dalmaciju Osmanlijama.

Ovaj dio granice izdvajao se po tome što su se vodili stalni sukobi između bosanskih graničara, sa jedne, i uskoka kao hrvatskih graničara, sa druge strane. Klis i Senj su bili glavna uskočka sjedišta, odakle su uskoci “uskakali” u Bosnu i “iz zasjede napadali trgovačke karavane, otimali i plijenili stoku i palili kule i čardake” (Imamović 1997: 243). Za vrijeme Kandijskog rata od 1644-1669. godine sukobi u Dalmaciji prerastaju u trajne sukobe, u neku vrstu svakodnevnog četovanja, u kojem, sa uskočke strane, ginu historijski precizno poznatih epskih junaka Petra i Ilije Smiljanića.

⁷ Kada elaborira hiperbolisani individualizam, kao jednu od stavki junačkog pogleda na svijet, Braun upozorava na ‘opasnosti’ junakovog odustajanja od individualnog nastupanja i istovremenog pristajanja uz narod: „Shodno tome junački čovek ima malo razumevanja za socijalne veze: njegovo osećanje zajedništva obično se iscrpljuje u uskom okviru porodice i bratstva, kao i nadređenog plemena. Pojam *narod* mu je u osnovi stran; tamo gde se javlja, tu se već radi o mlađem stupnju razvoja.“ (Braun 2004:10)

Sa podizanjem Morlačkog ustanka 1683. u pograničnim oblastima Dalmacije i Bosne počinje protjerivanje Bošnjaka i osmanske uprave iz Dalmacije, Like i Krbave. Najduže se održala Udbina, sjedište Mustaj-bega Hurakalovića, jednog od historijskih predaka Mustaj-bega Ličkog, ali je i ona izgubljena u avgustu 1689. godine. U jednom sukobu kod Ravnog 1695. poginuo je čuveni uskočki harambaša Stojan Janković.

U bošnjačkoj epici oni su protivnici bošnjačkih junaka, ali protivnici koji po svome junaštvu i ugledu zaslužuju da se dostojno suprotstavljaju Muji, Halilu ili Tali, i koji, zbog toga, zaslužuju da uđu u pjesmu. Oni su onaj neophodan epski *drugi* bez kojega nema epskoga dokazivanja i epske slave. Sa ove strane bosanske granice vojevali su mnogi junaci, koji su se istakli u osvajačkim pohodima i značajno doprinijeli moći i slavi Osmanskog carstva. Znakovito je da su ti veliki heroji povijesti bili manje interesantni usmenome epskom pjesniku od nekih drugih, anonimnih, običnom čovjeku bliskih heroja. Tako su najveći bošnjački heroji u XVI stoljeću, neustrašive gazije i osvajači Jakub-paša i Husrev-beg, ostali izvan domašaja epskih pjevača i neopjevani, barem ne u onoj mjeri u kojoj su zaslužili da budu opjevani kao stvarni heroji. Ostaje donekle tajnom zašto je to tako, zašto su samo lokalni i povijesno anonimni heroji imali pravo na epsku slavu dostojnu najvećih junaka? Odgovor dijelom leži u činjenici da epski pjevači nisu povjesničari koji žele dosegnuti cjelinu, već samo usmeni pripovjedači koji iz svoje ograničene perspektive opjevavaju pojedinačne događaje i pojedine heroje, čime se još jednom potvrđuje pravilo da povijest i pripovijest nisu isto: one se djelimično dodiruju, ne mogu jedna bez druge, ali se ne podudaraju.

IV

Na nekoliko primjera koji slijede pokazat ćemo kako su konstuirani epski identiteti bošnjačkih krajiških junaka, koji zatim, u svojoj ukupnoj pojavnosti, nose i demonstriraju ono što bismo mogli nazvati subverzivnom energijom usmjerenom na dekonstrukciju klasičnog epskog identiteta.

Mustaj-beg Lički kao junak početka i kraja, sa kojim pjesma počinje i završava ne učestvuje u borbenim dejstvima, zbog čega mu preostaje da sa distance posmatra tok borbe. U tome ga obično sprečavaju dvije stvari: ili gusta magla na bojnome polju ili prevelika udaljenost od mjesta borbe. Za savladavanje prve prepreke beg se u molitvi direktno obraća Bogu da rastjera maglu po polju, dok za praćenje borbe sa prevelike udaljenosti potreban mu je durbin:

*Jer beg silnu sakupio vojsku,
Kod bega se bile čadorovi,*

*U njegovavik durbin u desnici,
Jer on gleda svojih uhodnika.*

(Marjanović I 1898: 221)

Mustaj-beg je privilegovani član epske zajednice koji jedini ima pravo biti odsutan iz borbe i istovremeno biti informisan o rezultatima borbe. Kao privilegovani član zajednice beg ne smije biti zaboravljen dok se vodi borba na bojnome polju, stoga su navedeni primjeri idealan način da ga se zadrži u priči. Zadržavanje u priči je tako motivisano razbijanjem epsko-agonalne motivacije i željom za očuvanje cjelovite slike, čime se prethodnom popisu subverzivnih učinaka na podriivanju klasičnog epskog identiteta pridodaje i ovaj. Istovremeno, unatoč uobičajenoj predstavi junaštva, za njega se može reći da je “junak koji plače”, koji u pjesmi B-XXXIV-M (*Lički Mustajbeg brani Udbinu*) ‘suze roni’ čak sedam puta, ali i u brojnim drugim situacijama.

U navedenim primjerima vidljivi su elementi onoga što se u teoriji naziva postupkom karakterizacije / psihologizacije, tako da se naš junak ponaša kao kompletna ličnost, ličnost koja planira i određuje taktiku, a ne samo kao junak koji ide iz boja u boj, on je ličnost koja želi da ima znanje o događajima u kojima ne učestvuje, ličnost koja osjeća, žali i plače, ličnost koja svoje postojanje želi ovjerodostojiti i na drugi način osim oružjem, ličnost koja želi biti prisutna u priči i kada nije na bojištu.

S druge strane, epski pjevač nam daje do znanja da za priču više nije samo važno bojište već i ono što se dešava oko njega, on postaje svjestan činjenice da je bojište samo jedna lokacija u prostoru – svijest o prostoru u koji smješta svoje likove važan je pomak u razvoju epike. Od prvobitne radnje koja se zbiva samo u vremenu dolazimo do radnje koja se zbiva i u vremenu i u konkretnome prostoru. Smanjuje se razmak između pripovjedačkog i realnog vremena, prostor epske pjesme postaje bliži, ispunjeniji i konkretniji.

Mesto koncentracije radnje, postignute dominantom vremena i izvesnim procesima izolovanja, dobija se veća konkretizacija zbivanja sa obeležjima blizine i očiglednosti. Ali što prostorna komponenta uzima više maha, utoliko se više smanjuje dinamičnost radnje. (Schmaus 1953: 151)

Na taj način usmeni epski pjesnik, sa kategorijom prostora, uvodi u svoju pjesmu i kategoriju konteksta. Sa sviješću o realnom vremenu i prostoru, sa sviješću o prostoru koji se širi i vremenu koje traje, pjevač postepeno postaje svjestan da njegova pjesma više nije jedina pjesma, već da postoje i druge pjesme na koje se može osloniti, da postoji odgovarajući pjesničko/pjevački kontekst unutar kojega nastaje “ta njegova pjesma i druge njegove pjesme”.

V

Epski junak je osoba bez nedostataka, tjelesni izgled mora odgovarati njegovoj agonalno viteškoj prirodi. Međutim, prema predaji,⁸ znamo da je Mujo Hrnjica pustio brkove da bi prikrio tjelesni nedostatak – rasječenu gornju usnu! – što je samo još jedan koji demistificiraju ovog epskog junaka i ovu epiku u cjelini. Zanimljivo je da Marjanović, kao prenosilac ove predaje, ovaj tjelesni detalj dovodi u vezu sa porijeklom imena – zbog tog nedostatka junak je bio hrnjast (krnjast), otuda dolazi ime Hrnjica. U predajama markiran kao realistički (u aktuelnim čitanjima bi se mogao nazvati i dekonstrukcijskim!) postupak se u epskoj pjesmi očekivano romantizira, dajući brkovima novu ulogu – ulogu zastrašivanja neprijatelja. Tako se od brkova koji prikrivaju nedostatak dolazi do brkova koji pojačavaju utisak o superiornosti junaka, koristeći se dobro znanim metodama hiperbolizacije.

Od svih bošnjačkih epskih junaka Mujo Hrnjica je junak koji je najviše okružen ženskim ličnostima: u njegovom životu značajnu ulogu igraju majka, ljuba, sestra, krčmarice posestrime i vile planinkinje. Ako su mu vile darovale natprirodnu snagu i pomagale mu u najvećim nevoljama, majka se javlja u ulozi čuvarice ognjišta i neprikosnovenog autoriteta, koji autoritet, u odsustvu oca, biva još i veći. Zanimljivo je da pitanje oca kojega nema, odsutnog patera familiasa, posebno dobija na važnosti kada se zna da ni ostali junaci – Mustaj-beg, Mujo i Halil te Budalina Tale – nemaju oca, a u pravilu imaju majku (izuzev Mustaj-bega, koji nema ni majku).

Kao *čuvarica ognjišta* majka “hizmet čini” svome sinu i kad je ranjen, u pjesmi *Mejdandžija Sirotan Alija*, Alija pod kulom zatiče majku Hrnjičinu kako pere Mujine krvave haljine (“puno tekne krvavi’ haljina”) (Nametak 1967: 361) a majka mu odgovara:

*Vav’jek ćeš me u hizmetu naći,
De ja perem krvave haljine
Dok ’j’u mene u životu Mujo* (Nametak 1967: 124)

Kao ona koja je dala život majka se ovdje otkriva mnogo više kao ona koja čuva život svoga sina. Krv obično simbolizira smrt, tako da se čin uklanjanja krvi razumijeva kao čin suprotstavljanja smrti. Istovremeno, krv može da znači i život,

⁸ „Vrijedno je još i ovo spomenuti. Hrnjica Mujo vele da je imao nausnice presječene, ili barem gornju usnicu, pa je dakle bio hrnjast (krnjast), kao da je imao usnice zečije. Da ne bude ružan, nosio je debele i duge brke, koji su mu kod jela smetali. Kažu da se je netko pobojavao, da ne će radi takih brkova moći jesti, a Mujo reče, neka mu donesu meda, kojim da je brke namazao i tako lako jio.“ (Marjanović 1899, knjiga četvrta: 641)

jer dokle god majka pere krvave haljine dotle je njen Mujo živ. Slika Mujine majke koja pere krvave haljine predstavlja metonimijsko sažimanje cjelokupne bošnjačke epike, a ovaj prizor – jednu od najljepših slika te iste epike. Slika, međutim, u sebi nosi još i druge semantičke potencijale, za eventualne psihoanalitičke i gender pristupe.

Ova pjesma – *Mejdandžija Sirotan Alija* – ima još jednu osobenost, u njoj se, pored majke, javljaju još i ljuba i obje sestre. Mujo moli ljubicu, ne zapovijeda joj već “tiho progovara”, da ga ranjenog i iznemoglog podigne do demir-pendžera, kako bi se divio mladim vitezovima, Aliji i Halilu. Ljuba, dakle, nije junakova sluškinja, kako se to pojednostavljuje u nekim stereotipima, već ravnopravna učesnica zbivanja u epskom svijetu, čuvarica pozitivnih normi epsko-patrijarhalnog načina života – *odgajateljica* Mujina i svog poroda. Prema ustaljenoj podjeli uloga njena je bila da odgaja djecu: mušku sa ciljem da naslijede očevo junaštvo, a žensku sa željom da prepoznaju junaštvo i viteštvo kao vrhunske vrijednosti. Ako je majka bila čuvarica ognjišta sa tendencijom održavanja jake veze sa prošlošću, ljubica je bila čuvarica ognjišta sa pogledom uperenim u budućnost. Ljubica uloga je teža i odgovornija jer je ona, za razliku od majke, podvrgnuta provjeri kroz velika iskušenja.

Sestra Ajka je pomagačica (uz majku čuvaricu ognjišta i ljubicu odgajateljicu) bratajunaka, ona se brine da mu, pored majke i ljubice, olakša rijetke dane kod kuće. Ona je, međutim, spremna u određenim situacijama zamijeniti brata u mejdanu, kao u pjesmi *Ajka Hrnjičina Mustajbegov mejdandžija*. Da bi to mogla izvesti mora se preobući u muško odijelo, jer niko ne smije znati da žensko izlazi na mejdan pored tolikih junaka na Krajini. Njeno prerusavanje je dvostrukog karaktera, najprije pred dizdarem Osman-agom da bi od njega dobila odijelo a potom u dizdarevo odijelo da bi izašla na mejdan. Ovdje se otvara čitav niz aktualnih pitanja vezanih za poziciju i ulogu žene u dominantno muškom okruženju, za osjećaj inferiornosti u patrijarhalnom društvu i težnju da se taj osjećaj savlada ulaženjem u svijet (= odjeću!) muškaraca.

O funkciji tipskog lika krčmarice ranije smo pisali u studiji *Usmeno pamćenje – krajiški likovi i njena epika*: „Krčmarica, bila ona Mara, Pava, Luca, Janja ili Kosa, Mujina je pomagačica u savladavanju prepreka na protivničkoj teritoriji. Pomoć krčmarice se ogleda u davanju neophodnih informacija o kretanju neprijatelja, u davanju savjeta za poduzimanje odgovarajućih aktivnosti, u praktičnim prijedlozima o potrebi maskiranja, u skrivanju Muje ili Halila od neprijatelja, u pomaganju prilikom otmica djevojaka itd. Krčmarica je uvijek djevojka iz suprotnog tabora, sa krčmom sa druge strane granice, djevojka koja je u određenom trenutku poželjela da se pobrati sa nekim od čuvenih junaka (Mujo, Halil, Tale itd.).“ (Kunić 2012.)

Ima, međutim, i nešto drugo veoma bitno u liku krčmarice. U naratološkoj shematizaciji radnje nju, naime, Alois Schmaus smatra najvažnijom figurom sredine, zato što stoji između dva neprijateljska tabora:

Ona stoji između dva tabora: živi u hrišćanskoj okolini, a pomaže svojim pobratimima Turcima. Niti ona - tako to zahteva stereotipna uloga – izaziva podozrenje hrišćana niti pevač prosuđuje njeno dvolično držanje po moralnim normama. Ona je etički neutralna, jer bitna je samo njena posrednička funkcija. (...) Odana je svom turskom pobratimu, poznaje njegovog konja itd. Pored glasnika ona je najčešće upotrebljavana stajaća figura, uveliko šablonizirana, ali zato kao stvorena da spoji suprotne strane i da razmrsi zamršenu stvar. (Schmaus 1953: 144)

Njeno pobratimstvo je čvrsto i nikada ne dolazi u pitanje, njena je privrženost snažna do spremnosti da se napadne junak koji, na primjer, jaše pobratimovog konja. Ona je važna karika u motiviranju junakovih postupaka, što je još jedan korak ka dodatnom ozbiljenju epskoga prostora.

Lepezi različitih formi života u koje ga smješta narodni pjevač, pridodajemo i još jednu, ne baš primjerenu velikome epskome junaku. „U pjesmi broj LVII (Hörmann II 1990) Hrnjice u Skradinu Mujo odlazi u izviđanje i penje se na visoko drvo. Kroz durbin “od sedam kanata” ugleda u Janoku gradu banovu sestru Anđušu kako izlazi iz kočija. U tome trenutku kao da se usmenopripovjedačko treće lice stapa sa Mujinim prvim licem i obojica zajedno uživaju u raskoši Anđinoga tijela i odjeće:

*Iz kočije ispade djevojka,
A kakva je, vesela joj majka!
U struku je tanka, a visoka,
A u lišću b'jela, a rumena,
Oka crna, a solufa gusta,
Slađa su joj od šećera usta.
Na nogam' joj gaće od sasluka.
Kake su joj gaće od sasluka.
Do pole je postavila vukom,
A od pole vukom i baukom,
Vijenac mišem bijelijem,
kud ih veže, da je ne preteže,
da joj učkur ne odnese t'jela.
A kako je pristala djevojka.
Ruke jedne, troje belenzuke*

*Kako se je cura opravila,
Ko da zenđil ide manastiru.
Na djevojci b'jahu tri kavada.
Jedan crven do zemljice crne,
Drugi zelen do zelene trave,
Treći maven, da se za njom mame.
taj joj đerdan grlo zalatio,
b'jelo grlo crveni merđžani,
to djevojku pogledati l'jepo
drugi joj je od drobna bisera,
taj joj đerdan zalatio dojke,
b'jeli biser, a bijele dojke,
to djevojku pogledati l'jepo.
A treći joj od žutih dukata,
Pa ga nisko cura popušćala,*

*I sve joj se do lakata taču,
Uši jedne, a dvoje minđuše,
Grlo jedno, a tri đerdana,
Jedan joj je od krmzi merđžana,*

Pa ga nisko cura popušćala,
(Hörmann II 1990: 246-247)
(Kunić 2012: 83-84)

Neobično je, međutim, to što ovo nije samo pripovjedačev ushit već i junakov, jer se obostrano posmatranje odvija kroz Mujin durbin. Još je važnije Mujino uživanje u raskošnoj odjeći, bogatom nakitu ali i skladnome tijelu, jer se ovim činom naš junak pokazuje u novome svjetlu. Naime, on više nije samo neustrašivi junak nadnaravne snage, junak koji zastrašujuće izgleda makar samo zbog svojih brkova, niti je samo uvrijeđeni muž i otac koji se surovo sveti za izdaju svoje žene, već je i muškarac “osjetljiv” na žensku ljepotu, muškarac koji umije da uživa i u raskošnoj odjeći, i u bogatome nakitu, ali i u lijepome tijelu. O tome na najbolji način svjedoči njegova reakcija: “Mili bože, fisne Madžarice!”. Do koje mjere je Mujo bio opijen Anđinom ljepotom pokazuje i činjenica da je, dok je silazio sa drveta, pao na zemlju, čime se i simbolički potvrđuje činjenica da je i ovaj neustrašivi junak samo ljudsko biće koje ima svoje uzlete i padove i koji je čvrsto vezan za tlo.

Koliko god je slab na žensku ljepotu Mujo je voš više osjetljiv na žensku nevjeru, pogotovo ako je u pitanju njegova ljuba. U odličnoj pjesmi *Nevjera ljube Muja Hrnjice* Mujo se prvi i jedini put suočava sa situacijom da mu ljuba otkazuje poslušnost:

*Serdar Mujo sa Kladuše male,
Svakog dana ja te poštovala
I slušala šta mi naredio,
Alij te jutros poslušati neću!
Sedam godina su u braku,
Ali vodiš čete planinama,
Ali boja činiš s kavurima,
Ali nedje ideš po svadbama.
A za me nije tak’o živovanje,
Nijesam te ja tebe uzela
A za tvoje opasno junaštvo,
no voljela bi s tobom življenjeja.*

*ali više odvojeno nego zajedno:
Ti si, Mujo, više po svijetu,
Ostadoh te željna za života.
Sedam ljeta što nemam djeteta.
Sedam ljeta što nemam djeteta.
A još tamo ideš pro granice,
Moreš negdje izgubiti glavu,
Ja jadnica ostat udovica.
Prođ se, Mujo, tvoga četovanja*
(Čolaković 2004: 258)

Ove nevjerovatne riječi kao da izgovara osviještena žena iz našega vremena, koja ne drži do junaštva svoga muža, kojoj je muževo izbijanje od kuće neprihvatljivo.

Njenim se riječima u pjesmu unosi jedna pragmatična ženska perspektiva naspram dominirajuće uzvišenoepske. Istovremeno, ove antiepski obojene riječi mogu da posluže kao kontraprimjer velikim feminističkim pričama o epskom kodu i patrijarhalnom primitivizmu sredine koja ih je iznjedrila.

Za Muju su ove riječi dokaz ljubine nevjere čime se, zapravo, na makronarativnom planu samo nagovještavaju još veće razmjere ovoga nevjerstva. Definitivan čin bračnoga izdajstva dešava se za vrijeme Mujina četovanja, kada mu ljuba odlazi sa Jovan-kapetanom. Za epskoga pjevača sve stvari, ma koliko fizički bile udaljene jedna od druge, imaju sudbinsku povezanost, strašni čin izdaje on doživljava daleko od svoga ognjišta – u svome snu. Dok u drugim pjesmama snovi uglavnom imaju anticipativnu u ovoj nam se san otkriva u novoj funkciji – simultanog razotkrivanja događaja od sudbinske važnosti za našeg junaka i samu pjesmu.

Posljedice ljubina nevjerstva su još strašnije, razmjere poniženja sluša iz majčinih usta:

*Nikad, Mujo, gore za života!
Kamo sreća, o moj sine Mujo,
Da sam čula da ste poginuli,
muško bili, muški izginuli!* (Čolaković 2004: 264)

Pred ovim činom sve pada u vodu, sve što je nekad vrijedilo sada nema nikakvu cijenu, obraz i čast su pogaženi. Zato odlučuje da se maskira u prosjaka, slijepog guslara koji će guslama sebi zarađivati za život i istovremeno tragati za odbjeglom ljubom.

Na tom putu Mujo nailazi na brojne prepreke, provjere identiteta i iskušenja, poput onoga kada mora da opjeva uz gusle događaj koji ga je potpuno uništio – nevjeru i izdajstvo svoje ljube. U ovoj svojevrsnoj pjesmi u pjesmi, u završnim stihovima on upućuje upozorenje slušaocima da se čuvaju Halilove oštre sablje, Taline teške batine i šamara Bojković Alije, čime, u ironijskom tonu, nagovještava mogući završetak ove pjesme. I postupak narativnoga nagovještaja kao i postupak ironijskoga bojenja toga nagovještaja su još dvije novine u popisu dokaza epizacijske zrelosti bošnjačke epike. Još je veći dokaz epizacijske zrelosti Mujina pjesma u pjesmi, koja kao postupak nije previše korištena u bošnjačkoj epici, štaviše, autoru ovih redova ovo je jedini poznati primjer.⁹ Interesantan je način na koji nastaje ta pjesma: hajduci su čuli za otmicu Mujine ljube, događaj ima svoju cijenu jer se radi o dva velika junaka – otmičaru

⁹ U zbirci Mehmeda Dželaluddina Kruta *Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske)* (Mostar 1902.) postoji pjesma "Gjerzelez Alija" sa primjerom pjesme u pjesmi, ali je zbog njene fokusiranosti na junakov porodični ambijent ne možemo svrstati u epske.

Jovanu i slavnome Muji Kladaškome. Murataga Kurtagić, tvorac ove pjesme, time nedvosmisleno sugerira način na koji nastaju epske pjesme – mora da se dogodi važan događaj i da se nađe dobar pjevač koji će taj događaj opjevati. Kada pjesnik (pro)pjeva o poetičkim razlozima svoga pjevanja, a Kurtagić to sigurno radi u ovim stihovima, onda se to u teoriji naziva autopoetičkim govorom, što je odlika pisanog a ne usmenog pjesništva. To su završni koraci dozrijevanja jednoga pjesništva koje postaje svjesno sebe, uzbudljiv trenutak samoposmatranja i samoprepoznavanja.

VI

Bez obzira što se i Budalina Tale navodi kao žrtva krajiške pobune iz 1637. godine jasno je da su ovakvi likovi povijesni autsajderi i ne mogu biti povijesno utemeljeni, dok, s druge strane, običan život i svakodnevna zbilja ne mogu bez njih, tako da su oni nosioci i kreatori stvarnoga života u punom značenju te riječi. Ne samo da nije držao do svoje odjeće nego se, moglo bi se reći, namjerno tako oblačio, a oblačio se tako da je “svakoga nagonio na smijeh i podrugivanje”. Bio je lakrdijaš na čiji su se račun svi šalili, ali se i on smio našaliti na svačiji račun. Imao je kolibu od pruća na Trnovcu, koju je nazivao svojom kulom.

Budalina Tale ili Tale Ličanin¹⁰ je u osnovi vedri junak koji unosi jednu novu crtu u bogatu lepezu krajiških likova – to je dimenzija humora i šale koji, osim osnovnog, imaju i jedan viši smisao u predstavljanju epskoga života na granici. Tale ne samo da je razrezao gaće na koljenima, kako se navodi u jednoj predaji, nego su mu i “kroz čizme propanule pete”, “kroz dolamu lopatice virile” a “kroz kapu perčin ispadao”. (Hörmann II 1996: 591) Ili su mu “čakšire od medvidovine”, “na glavi kalpak od jazavca” a po plećima “lisičine biju”. (Marjanović 1898: 178)

Osim po odjeći Tale se razlikuje još i po oružju, konju i kuli – i jedno, i drugo i treće odgovaraju odjeći koju nosi. Za pasom obično nosi “pušku malu” bez kremena i čeljusti, ali koja, ipak, “prevariti neće”. Ili se radi o samici kuburi ukrašenoj sa dva-naest “trišnjovih limova”, ili pušci oblučkinji “koja ždere dvan’est drama praha i četiri zrna na sindžirih”. (Marjanović I 1898: 249) Nerijetko uza se ima i paloš (sablju), obješenu tako da mu se vuče po zemlji, zbog čega su korice bile polomljene do pola a od pola paloš mu je “jezik pomolio”.

Uza se ponekad nosi i “čelikli nadžak”, vrstu sjekirice, ili/i drenovu batinu sa hiljadu klinaca. “Drenova je batina Talino najubojitije oružje i niko od junaka u južnoslavenskoj epskoj pjesmi ne vitla drenovom toljagom. (...) Upravo ga drenovača

¹⁰ Rašid Durić je pokušao pobrojati sva imena pod kojima se ovaj lik javlja: Budalina Tale, Tale Ličanin, Tale od Orašca, Oraški Tale, od Trnovca Tale, Tale Ibrahimice, Šušnjar Tale, Talošina itd. – (Durić 2000: 147).

čini prije okršaja ležernim, ‘beskaharnim’, gotovo bezbrižnim, u boju samopouzdanim”. (Durić 2000: 156)

Njegov konj, kulaš ili doruša kobila, nema ni uzde ni ulara, ni sedla ni samara, obično u laganom kasu (“dobar kulaš pokasuje”) pase travu ili ditelinu, zbog čega zastajkuje i kasni za družinom. Narodni pjevač gotovo uvijek ima potrebu da ironično naglasi “dobru opremu” Talina kulaša, na konju mu “golu kaltačinu”, “po kaltaku kožna kolanina”, “lipu kožu na lipi narasloj”. Vrlo detaljan opis doruše kobile i njene opreme nalazi se u poznatoj pjesmi Budalina Tale dolazi u Liku, gdje je sedlo napravljeno od orahovine, kuskuni od mašljikovine, kolani od kore lipove a “dva kajasa dva prez kočica lika”. (Marjanović I 1898: 102) I da bi ostao dosljedan sebi, Tale ni ne jaše svoga kulaša kao ostali jahači, ne jaše “putem utrenikom”, već neutritim stazama kojima niko ne prolazi, obje noge prebacuje na jednu stranu ili naopako jaše svoga kulaša.

Pjesma *Filip Madžarin i Gojeni Halil* nudi nastavak priče o Talinoj, sa jedne strane, i sjaju i raskoši Halilove opreme, oružja i konja – sa druge strane. Prije samog polaska Tale daje Halilu bošču sa svojim haljinama da ih pred ulaskom u Stambol obuče, jer su, kako kaže Tale, “baš pobolje negoli su tvoje”. Ovim činom Halil kao da se pomirio sa sudbinom i prihvatio ponuđenu ulogu, zbog čega u Stambolu doživljava poniženja, počev od čaršije i mještana pa do sultana i njegovih vezira na dvoru. Pošto zbog svog jadnog izgleda ni konak nije mogao nigdje dobiti i pošto je noć proveo na sokaku, prije svanuća odlučuje ponovo navući svoju raskošnu odjeću. Raskošnom opremom zasjenjuje Stambol, “sve se kuće bjehu razasjale od Halila i konja đogata”, isti utisak ostavlja i na sultanovu dvoru.

Halil Hrnjica bio je epski junak u najdoslovnijem smislu riječi, junak sposoban za najveća junaštva i viteška dokazivanja, ali ne i junak sposoban za igru i šalu. Ta uloga, ipak, bila je namijenjena Budalini Tali. Na ovome primjeru se dobro vidi kako u epskom svijetu sve stvari moraju biti na svome mjestu, kako u njoj vlada savršeni poredak, kako i najmanja promjena izaziva poremećaje. Savršeno je bilo jasno i neznanome epskome pjevaču, koji je ispjevao ovu pjesmu, i njegovom slušaocu, kakva odjeća ide uz Budalinu Talu a kakva uz Halila Hrnjicu.

Tale ima svoj odžak, svoju kuću, na Trnovcu, Orašcu ili Ibrinovcu, koju narodni pjevač često, sa primjetnom dozom ironije, naziva “kulom”, sa šaši pokrivenom, u kojoj naš junak “spava i čuva kulaša”. Na drugom mjestu se kaže da je “kula” “opletena jasenovim prućem”, sa dvoja vrata na dvije strane kroz koja mu vjetar vatru potpiruje. Kada ga Mustaj-beg prima u svoju službu i velikodušno nudi da mu sagradi kamenu kulu na Lici, Tale ne pristaje, jer “on kule od kamena neće”, na takvu se naučio nije, već on hoće onakva kakvu je i imao.

Talina destruktivna energija će posebno biti usmjerena na romantičarsko-epsku žudnju za ženom kao nedostižnim idealom. Na to nas upućuje i spomenuta predaja o poderanoj odjeći kao načinu borbe protiv djevojačkog uroka. Stoga Tale nije opterećen tom žudnjom, kao klasični epski junaci, koji su spremni i život dati u borbi za svoju izabranicu. Tale nije spreman ginuti ni za kakvu ljepoticu, štaviše, on proklinje ljepotu Muminove Zlate zbog koje se na mejdanu bore Halil i ban zadarski. I ne samo da je proklinje, već “gdje stigne Muminovu Zlatu, sve Zlatiju udara kandžijom”. (Hörmann II 1996: 153-154) Drugoj ljepotici istog imena ne dozvoljava čak ni da uzjaše na njegova kulaša jer je “Bogu jemin učinio da ga žensko uzjašiti neće”. (Buturović 1997: 473)

Kao junak koji dolazi do izražaja nakon boja, kad se sumiraju rezultati i plijen dijeli i kada je najhorniji za lakrdiju, Tale je u jednoj sceni bio tužan – neko je zadobio “kićenu djevojku”, neko “momka savezata”, neko “krave i volove” a on „staru babetinu, nikakvu Vidu popadiju, babi ima šezdeset godina“. (*Marjanović I 1898: 378*) Ljut zbog toga što je ostao bez adekvatnog plijena, svog kulaša držalom tuče, a “katkad sfati staru babetinu”. Baba ga moli da je ne tuče i govori da će mu omiliti više nego kakva sedmakinja (?). Preokret nastaje kada mu baba predlaže da joj turi “ruku u njedarca” i kada Tale iz njenih njedara vadi stotinu dukata, čime se iz temelja mijenja odnos prema babi

VII

Namjera da se posebnim načinom odijevanja skrene pažnja i izazove određena reakcija (najčešće čuđenje i smijeh) je u osnovi namjera motivirana željom za igrom, što je ujedno i signal jedne skrivene potrebe za publikom. Nadalje, u čisto epskim relacijama, želja mu je da ga se ne shvata ozbiljno, da protivnik pomisli da pred sobom ima “tursku golotinju”, a ne junaka dostojnog mejdana.

O tome se pjeva i u pjesmi *Budalina Tale dolazi u Liku* ((*Marjanović I 1898.*) koja nas prvi put upoznaje sa ovim likom a Talu prvi put uvodi u epsku pjesmu i društvo ličkih junaka. U njoj se odvija i njegov prvi susret sa epskim, epskog sa njegovim i naš prvi susret sa njegovim svijetom. Ovom provjerom i ulaskom u svijet epskih junaka on više ne može računati sa time da ulazi u tuđu teritoriju bez dodatnog maskiranja, na popisu ima nove kostime, “katansko odilo”, odjeću “popa duhovnika” i odoru slijepog guslara.

Talino maskiranje uglavnom je u funkciji skrivanja pravog identiteta na tuđoj teritoriji, loše odijelo samo u početku moglo mu je poslužiti u tu svrhu. Ponekad se, međutim, zna preobući u tuđe odijelo iz čiste potrebe za igrom, tako da se u tom

slučaju radi o maskiranju radi maskiranja. Takav slučaj imamo kada sa mrtvog Jovana harambaše skida odjeću i oblači na sebe, zatim sjeda u zlatnu stolicu da ga dvori četrdeset bešlija. A prispjelome Mustaj-begu se hvali kako sa zadobijenim plijenom, kad se vrati na Liku, može biti poglavica. Još je zanimljivija scena maskiranja u slijepog guslara kojeg Rade tobože voda po svijetu. Ovaj detalj je samo još jedan dokaz autoreferentnih potencijala i visokih dometa bošnjačke epike.¹¹

Poigravanje sa okruženjem, priređivano s namjerom da se time pokaže i vedrija strana života, zatim brojni primjeri maskiranja, imaju duboku vezu sa onim što se u najširem smislu riječi naziva zabavljačkom sferom života, smjehovnom kulturom ili teatrom na ulici. Ove vedre oblike života možemo dovesti u vezu sa nešto razvijenijim oblicima smjehovne kulture u renesansnome primorju, koje je postalo sastavnim dijelom krajiške epske pjesme, mada nema direktnih potvrda za to. S druge strane (granice), u bosanskoj unutrašnjosti postojala je već duga tradicija zabave na ulici, prisutna još od srednjeg vijeka, kao uostalom i u drugim zemljama Evrope toga doba. Taj ulični teatar nastavio je da traje i sa dolaskom Osmanlija, o čemu govore i dokumenti o gostovanjima glumačke skupine bosanskog velikaša Pavlovića u Dubrovniku s početka XVI stoljeća. Široke narodne mase zabavljali su profesionalni zabavljači (pehlivani), gutači vatre, imitatori i žongleri, krotitelji zvijeri, hodači na štulama, igrači na konopcu, svirači i lakrdijaši, “koji su svojim vještinama zabavljali svijet po mahalama, u čaršiji i po vašarima, pred hanovima i raznim konacima”. (Imamović 1997: 205) Budalina Tale se tako može posmatrati kao potomak ovih uličnih zabavljača, ljudi sa društvene periferije i alternativne scene povijesti, sa jedne strane, a sa druge, tipični krajiški izdanak u čijoj se ličnosti istovremeno spajaju smrtno-ozbiljno krajiško junaštvo i granicom uslovljena potreba za drugim.

Ako Tale naročitim odijevanjem želi na sebe skrenuti pažnju, onda to više nije obično preoblačenje već *maskiranje*. Igra, granica i maskiranje su konstitutivni pojmovi teatra. “Od igre do pozorišta kratak je put, i veoma često se ova dva iskustva brkaju – piše Pjetro Zanini i dodaje - [...] U ovome smislu pozorište, shvaćeno i kao fizičko i kao figurativno mesto, predstavlja granični prostor postavljen usred svega ostalog kao dijalektički prostor, otvoren istovremeno i ka unutrašnjosti i ka spoljašnjosti, prema realnom i prema imaginarnom.” (Zanini 2002: 130) Ako teatar uvjetno razumijevamo kao granični prostor onda i granični prostor možemo razumijevati kao teatar. I granica i teatar su mjesta gdje se odvija istinska komunikacija, komunikacija dvosmjernog ili dijaloškog (Bahtin) tipa, to su mjesta velike

¹¹ Ista scena nalazi se i u pjesmi *Nevjera ljube Muja Hrnjice*, gdje se Mujo maskira u slijepog guslara. Scena je razvijenija, ali se nećemo posebno zadržavati na njoj.

koncentracije ljudi i ideja, kolanja života, to su mjesta kroz koja se društva predstavljaju i pričaju svoje priče, a kroz ispričane priče daju oblik i sadržaj svome identitetu.

Stoga nije slučajno da je bošnjačka epika ispjevala svoje najljepše i identitarno nainteresantnije priče upravo na granici, kroz taj živi teatar pod vedrim nebom. Ono što Zanini kaže dalje za teatar, da “predstavlja granični prostor postavljen usred svega ostalog kao dijalektički prostor, otvoren istovremeno i ka unutrašnjosti i ka spoljašnjosti, prema realnom i prema imaginarnom”, (Zanini 2002: 130) može se bez bojazni primijeniti i na našeg junaka Talu, koji zasigurno nosi u sebi tu dimenziju dijalektičke otvorenosti i ka unutrašnjosti i ka spoljašnjosti, i ka nebeskom gore ali i zemaljskom dolje.

VIII

Ovaj argumentacijski niz, ovjeravan postupcima i djelima triju epskih junaka, mogao bi biti upotpunjen i znamenitim epskim junakom Đerzelez Alijom. Ovaj junak prošao je razvojni put istinske transformacije i sve je to upisano/upjevano u predajama i pjesmama u kojima nije bilo potrebe išta dopisivati. Njegov razvojni put ide od slike mitskoga junaka u predajama i nekim pjesmama Marjanovićeve i Hörmannove zbirke, preko slike realističkog junaka kojega u mejdanu uspješno mijenja njegova ljubava Fata iz Budima u pjesmi *Ženidba Đerzelez Alije* do slike krajiškog junaka u poznatoj pjesmi *Bećir-begova ženidba* Saliha Ugljanina. Opis ovoga u pjesmama opjevanog procesa ne bi trebao izlaziti izvan okvira etičkoga ponašanja prema pripovijedanom svijetu. Ne treba zaobići ni žensku pjesmu *Đerzelez Alija* iz zbirke Mehmeda Dželaluddina Kurta, koja iz pozicije ženske nezainteresiranosti za epsko i događajno poznatog epskog junaka vraća u porodični kontekst, kroz poznati motiv povratka junaka. U posebno zanimljivoj pjesmi *Sedam kralja traže glavu Đerzelez Alije* Ragiba Gojakovića, koja se nalazi i čuva u Milman Parry Collection of Oral Literature, za razliku od pjesme Halila Bajgorića *Bećir-begova ženidba*, inicijalne pjesme koja uvodi junaka u društvo krajiških junaka, računa se sa slušalačkim predznanjem – kao da je Đerzelez Alija oduvijek bio krajiški junak.

Ono što smo nazvali ovjeravanje lika sopstvenim postupcima i djelima eufemizirana je varijanta jednog zanimljivog pojma kojega u književnu teoriju uvodi Jonathan Culler, a radi se o pojmu *vraisemblance*, što u doslovnom prijevodu znači oprirođenje ili naturalizacija. Naime, Culler pod pojmom *vraisemblance* podrazumijeva „pridavanje tekstu onog mesta u svetu koji mu naša kultura određuje“ (Kaler 1990: 206). „Naturalizacija ističe činjenicu da je čudnovato ili nastrano podvedeno

pod diskursivni poredak, čime se postiže da ono izgleda prirodno“ (Kaler 1990: 206) Nimalo jednostavan svijet bošnjačke usmene epike, sa akcentom na likovima/junacima kojima se bavimo, ovim začudnim pojmom Jonathana Cullera biva približen, objašnjen i obuhvaćen na način da u sebi objedinjuje sve prethodne pokušaje prepoznavanja zasebnosti ove epike u radovima Koste Hörmanna, Luke Marjanovića, Friedricha Kraussa, Aloisa Schmausa, Milmana Parrya, Alberta B. Lorda, Johna M. Foleya, Đenane Buturović i drugih.

LITERATURA

1. Bahtin, Mihail (1978.): *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd.
2. Buturović Đenana, Maglajlić, Munib (1998.): *Bošnjačka književnost u književnoj kritici – usmena književnost*, knjiga II, Alef, Sarajevo.
3. Braun, Maksimilijan (2004.): *Srpskohrvatska junačka pesma*, preveo Tomislav Bekić, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva / Vukova zadužbina / Matica srpska, Beograd.
4. Buturović, Đenana (1992.): *Bosanskomuslimanska usmena epika*, Institut za književnost / Svjetlost, Sarajevo.
5. Buturović, Đenana (1976.): *Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama*, Sarajevo.
6. Dukat, Zdeslav (1987.): *Homersko pitanje*, Globus, Zagreb.
7. Durić, Rašid (2000.): *Junaci epske pjesme Bošnjaka*, Bosanska riječ, Tuzla.
8. Gezeman, Gerhard (2002.): *Studije o južnoslovenskoj epici; izbor, prevod i pogovor Tomislav Bekić*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva / Vukova zadužbina / Matica srpska, Beograd.
9. Hadžiomerspahić, Esad (1909.): *Narodne junačke pjesme*, skupio Esad Hadžiomerspahić, nakladnik i izdavač S. Ugrenović, Banja Luka.
10. Hörmann, Kosta (1990.): *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini I-II*, izdao Kosta Hörmann, Svjetlost, Sarajevo.
11. Imamović, Mustafa (1997.): *Historija Bošnjaka*, Sarajevo.
12. Jakobson, Roman; Bogatirjov, Pjotr (1971.): “Folklor kao naročit oblik stvaralaštva” u: Maja Bošković – Stulli *Usmena književnost. Izbor studija i ogleđa*, Školska knjiga, Zagreb.

13. Kaler, Džonatan (2009.): Teorija književnosti (sasvim kratak uvod), Beograd.
14. Kujundžić, Enes (2001.): Narodna književnost Bošnjaka, Dom štampe, Zenica.
15. Kujundžić, Enes (1997.): Usmena epika Bošnjaka, Svjetlost, Sarajevo.
16. Kunić, Mirsad (2012.): Usmeno pamćenje i zaborav – krajiška epika i njeni junaci, Tešanj.
17. Lord, Albert B. (1990.): Pevač priča, Idea, Beograd.
18. Marjanović, Luka (1898.): Junačke pjesme (muamedovske), I i II, (III i IV), sabrao i priredio Luka Marjanović, Matica hrvatska, Zagreb.
19. Minjović, Dušica (2002.): Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije, Almanah, Podgorica.
20. Muvekit, Salih (1999.): Povijest Bosne I-II, El-Kalem, Sarajevo.
21. Nagy, Gregory (2006.): The Epic Hero, 2nd ed. (on-line version), http://nrs.harvard.edu/urn-3:hlnc.essay:Nagy.The_Epic_Hero.2005. Center for Hellenic Studies, Washington, DC.
22. Nametak, Alija (1967.): Junačke narodne pjesme bosansko-hercegovačkih Muslimana, sabrao i izdao A. Nametak, Sarajevo.
22. Schmaus, Alois (1953.): Studije o krajinskoj epici, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
23. Softić, Aiša (2002.): Usmene predaje Bošnjaka, BZK “Preporod”, Sarajevo.
24. Zanini, Piero (2002.): Značenja granice, Beograd.

SUBVERSIVE IDENTITIES IN THE BOSNIAK ORAL EPIC

Summary

The Bosniak oral epic offered a palette of interesting epic heroes, who by their basic characteristics are completely convincingly functioning as complex literary characters. They are, on the basis of recognizable epic identities, with several emphasized features (heroism, individualism, fighting attitude towards the world, ethics), structured so that they are open to new living contents from their plate of simplicity and closure. For this process of filling in life's content, we have borrowed Jonathan Culler's term *vraisemblance*, which we can translate as credibility, and relates to the writer's need to bring a higher degree of conviction into the world of work. Thus, the mythical figure of Đerzelez Alija, through the psychological process, moved from the mythological center in the dynamic and marginal area of the borderland, the fearless hero Mujo Hrnjica was given the opportunity to feel and show fear and move to a rich female environment, while the bright antihero Budalina Tale with its Renaissance carnival spirit, shows the highest degree of openness to the other. Life-filled and additionally authenticated, these identities outweigh the basic identity postulates of closeness and exclusion to another.

Keywords: subversive identities, center, landscape, exclusiveness

Adresa autora

Authors' address

Mirsad Kunić

Filozofski fakultet u Tuzli

mirsad.kunic@untz.ba

mirsad.kunic@fulbrightmail.org

