

*Izlaganje s naučnog skupa*

Primljeno 16. 7. 2019, prihvaćeno za objavljivanje 17. 8. 2019.

**Doc. dr. sc. Ibnel Ramić**

Islamski pedagoški fakultet Univerziteta u Zenici  
ibnelramic1@gmail.com

## **PJESME O PRERUŠENOJ DJEVOJCI U BOŠNJAČKOJ USMENOJ TRADICIJI<sup>1</sup>**

### ***Sažetak***

*Pjesme o prerušenoj djevojci u našoj usmenoj tradiciji susrećemo kroz čitavu povijest njenog bilježenja - od Erlangenskog rukopisa, preko zbirke Vuka Stefanovića Karadžića, pa do zbornika nastalih u drugoj polovini dvadesetog stoljeća.*

*U njima se djevojka prerušava u muškarca kako bi, najčešće, zamijenila ostarjelog oca u vojnom pohodu. Ona ratuje i živi životom ratnika rame uz rame sa muškarcima, ali svoj ženski identitet uspijeva sačuvati skrivenim od muških saboraca, mudro i spretno savladavajući sve kušnje kojima je oni pokušavaju razotkriti. Na kraju se sama razotkriva, kako bi im se narugala i umakla kao pobjednica.*

*U radu što slijedi bit će riječi o pjesmama ove vrste u zbirci Alije Nametka Od bešike do motike. Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih Muslimana, objavljenoj 1970. godine. Osim kompariranja sa pjesmama iz drugih zbirki, dotaknut ćemo se književnoteorijskog određenja ovih pjesama, te ukazati na sliku muško-ženskih odnosa koja u pjesmama ovog tipa odudara od poznatih stereotipa koji se vezuju za našu usmenu književnost, te narodnu tradiciju općenito.*

**Ključne riječi:** usmena tradicija, prerušena djevojka, epsko-lirske pjesme, patrijarhalno društvo, stereotipi

---

<sup>1</sup> Rad je predstavljen u okviru Petog međunarodnog naučno-stručnog skupa *Kulturni identitet u digitalnom dobu*, koji je organizirao Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici, a održan je od 3. do 4. aprila 2014. godine u Zenici. U međuvremenu članak je unaprijeđen nekim novim opservacijama potkrijepljenim knjigama i radovima objavljenim nakon 2014. godine.

## Uvod

Motiv prerušavanja u narodnoj usmenoj tradiciji južnoslavenskog prostora nije rijetka pojava. On se javlja kako u narodnim pripovijetkama tako i u pjesmama, gdje je variran raznoliko, u okviru nekoliko vrsta tematsko-sižejnih sklopova.

Prve pjesme sa motivom prerušenog momka, kao i prerušene djevojke, mogu se naći već u *Erlangenskom rukopisu*, tom najstarijem zborniku južnoslavenske usmene poezije iz prve polovine XVIII stoljeća. Tako u pjesmi br. 159, pod nazivom: *Prerušena Fatima prevozi s bratom pašu sa vojskom*, prerušavanje ima za cilj skrivanje skeledžijine sestre od pogleda Smail-paše, koji s vojskom prelazi preko Save.

Također, među brojnim pjesmama koje je objavio Vuk St. Karadžić možemo pronaći i pjesme s motivom prerušene djevojke.

U *Knjizi prvoj* nalazimo pjesmu *Tri kćeri Omer-begovice*. Kako bi osramotila Hasan-agu koji gradi bezistane kako bi njima *mamio* djevojke, vragolasta Merjema zove svoje dvije sestre da, prerušene u muško ruho, prenoće u Hasan-aginom dvoru. One to i učine ali ostanu neotkrivene, čime nanose sramotu razmetnom mladiću koji očito nije dorastao nivou vlasite ambicije, s obzirom da ne uspijeva prozrijeti lukavstvo prerušenih djevojaka, pa ih služi kao *neznane delije*, pritom odbijajući, čak, i njihov poziv da im legne *na bijelu ruku*. Tim činom djevojke predvođene Merjemom ironiziraju njegovu podlu ambiciju, na kraju mu zapjevavši: „*Oj čuješ li, ago Asan-ago,/ N'jesu ovo neznane delije,/ Već je glavom Merjema djevojka/ I sa njome dvije mile seje,/ Đuzel Ata i lijepa Fata;/ Sinoć su te i na ruku zvale*“ (Karadžić, 2006, str. 193).

U *Knjizi trećoj* Karadžićeve zbirke nalazi se pjesma *Zlatija starca Čeivana*, u kojoj djevojka postane u vojsci vezirom a da pritom *niko ne zna da je ženska glava, no pomalo Omer čelebija*. Naslućujući Zlatijinu tajnu, a kako bi je iskušao, Omer se s njome *meće malja i kamena*, valjaju se po zelenoj travi da bi se vidjelo hoće li trava za njom poleći, čak je zove na kupanje ne bi li se razotkrila anatomijom ženskog tijela. Međutim, Zlatija se nigdje ne oda i služeći se lukavstvom pobjegne preko vode, a onda dovikuje Omeru:

„*O delijo, Omer-čelebija,  
raste li ti u polju pšenica*“

*kao moja kosa pod kalpakom?  
rastu li ti u bašči jabuke  
kao moje u njedrima dojke? “  
Pa okrenu konja kosnatoga,  
ode pravo vilajetu svome,  
svome babi starcu Ćeivanu* (Karadžić, 2006, str. 464).

Ova pjesma predstavlja i najčešći fabulativno-sižejni model pjesama s motivom prerusene djevojke. U njima se djevojka prerusava u muškarca kako bi, obično, zamijenila ostarjelog oca u vojnom pohodu. Ona ratuje i živi životom ratnika rame uz rame sa muškarcima, ali svoj ženski identitet uspijeva sačuvati skrivenim od muških saboraca, mudro i spretno savladavajući sve kušnje kojima je oni pokušavaju razotkriti nakon što posumnjaju da je djevojka. Na kraju se prerusena djevojka sama razotkriva, kako bi im se narugala i umakla kao pobjednica.

Pjesme ovog tipa nalazimo, primjerice, u Bogišićevoj zbirci *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*, objavljenoj 1878, ili u zbirci *Istarske narodne pjesme*, iz 1924. godine.<sup>2</sup>

### **Zbirka Alije Nametka i njen značaj za bošnjačku kulturnu povijest**

Godine 1970. u Sarajevu je objavljena zbirka tekstova iz usmene tradicije pod nazivom: *Od beške do motike. Narodne lirске i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana*, koju je Alija Nametak sakupio i objavio u vlastitoj nakladi.

Riječ je o zbirci koja, kako sam Nametak navodi u Predgovoru, predstavlja rezultat njegova folklorističkog djelovanja dugog više od pedeset godina. Većina pjesama, međutim,

---

<sup>2</sup> U jednoj od pjesama ove zbirke, na str. 8, starca Vidulina kćerka Sultanija zamjenjuje u vojsci. Iako je prerusena i zahtjeve vojne službe ispunjava u potpunosti, čak superiorno u odnosu na muške kolege, car po pogledu naslućuje da se iza *muškog* stava i odjeće ustvari krije djevojka. Stoga je iskušava na razne načine: nudi joj da bira između zlatne preslice i svijetlog oružja; noćiva s njom da bi *ispitao* njeno držanje; plivaju skupa preko Dunava. Sultanija, međutim, spremno odgovara svim izazovima: ona bira oružje prije nego preslicu; noću se slobodno primiće caru koji „ne smi ni simo ni tamo“; Dunav prepliva poput junaka, da bi se sa druge obale narugala caru: *Onda vadi žutu kosu svoju,/ dva goluba od oba pazuva:/ Gledaj, care, da bi oslipia,/ sam li muška, sam li ženska glava!* (Bošković-Stulli, 1971, str. 109).

zabilježena je od 1955. do 1970. godine, od kazivača iz Mostara, Brčkog, Čelića, Šuice, Livna, Duvna, Gradačca, te sela koja se nalaze oko ovih mjesta. Nametak posebno ističe pjesme koje je zabilježio među Bošnjacima u Turskoj, potomcima naših iseljenika iz prvih decenija nakon austrougarske okupacije: „Od 1965. do ove, 1970. godine išao sam svakoga ljeta u Tursku i u mjestima gdje čine velik postotak među Turcima, posebno u selima gdje žive kompaktni (u dvama takvim selima su i hodže Bošnjaci) bilježio sam perom i magnetofonom pjesme koje još pjevaju na svadbama ili zimi na sijelima“ (Nametak, 1970, str. 4).

Ovom prilikom, međutim, treba istaći kako zbirka Alije Nametka *Od bešike do motike. Narodne lirске i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana* predstavlja, iz više razloga, važnu i neobičnu pojavu na ondašnjoj kulturnoj sceni Bosne i Hercegovine i Jugoslavije.

Jedan je to od relativno rijetkih zbornika bošnjačke usmene tradicije u čijem je nazivu jasno imenovano porijeklo tekstova, odnosno etnička pripadnost njihovih kazivača. Pritom treba imati na umu da u vremenu kad zbirka izlazi na svjetlo dana Bošnjaci još uvijek nemaju *svoju baklju* u grbu SFR Jugoslavije, odnosno status posebnog naroda u korpusu južnoslavenskih etnija. Nametkova knjiga u tom kontekstu kao da predstavlja najavu priznavanja prava Bošnjacima na vlastito nacionalno ime koje će se desiti u godinama koje slijede, pa makar i pod – iako ortografski stiliziranom – u osnovi ipak konfesionalnom odrednicom.

Uprkos tome što Nametkovo nacionalno (samo)određenje i danas predstavlja predmet brojnih kontroverzi, pogotovo s obzirom na njegovu izraženu hrvatsku nacionalnu orijentaciju u vrijeme Drugoga svjetskog vrata, djelovanje na polju književnosti i folkloristike svjedoči o Nametkovom afirmativnom odnosu spram identitetskih vrijednosti bošnjačkog naroda. Lingvistica Amina Pehlić u svojoj studiji o jeziku Alije Nametka dotakla se i ovoga pitanja. Na osnovu uvida u značajan broj tekstova koji su činili istraživački korpus njezine monografije, ona je zapazila kako je *orijentacija u pravcu hrvatstva u književnom djelu Alije Nametka posebno bila naglašena za vrijeme NDH*, u skladu s ondašnjim društveno-političkim prilikama, a da se u tekstovima objavljenim poslije 1945. godine (tj. nakon izlaska iz zatvora) Nametak *ne izjašnjava o svojoj kasnijoj eventualnoj nacionalnoj orijentaciji*

(Pehlić, 2017, str. 59-60). Autorica primjećuje da Nametak ni u jednom književnoumjetničkom tekstu (izuzev *Sarajevskog nekrologija*, u kojem često navodi šta je umrli bio po nacionalnom opredjeljenju) „... nikad ne govori o bh. muslimanima kao Hrvatima, već kao Bošnjacima, dobrim Bošnjanima, Bosancima – i to bez obzira na vrijeme i mjesto objavljivanja ovih tekstova“ (Pehlić, 2017, str. 60), te zaključuje: „Budući da u člancima i predgovorima sve bosanskohercegovačke muslimane za vrijeme NDH naziva muslimanima Hrvatima, što je tada bilo jedino i moguće, a poslije 1954. god. (kao i kad govori o bosanskohercegovačkim muslimanima za vrijeme Turskog carstva) imenuje ih Bošnjacima, Bošnjanima, Bosancima ili samo muslimanima, može se zaključiti da su ovi tekstovi (članci i predgovori), za razliku od književnoumjetničkih, bili sociolingvistički prilagođeni“ (Pehlić, 2017, str. 61).

U ovome ključu može se posmatrati i Nametkovo imenovanje narodnih *lirskih i pripovijednih pjesama* iz zbirke *Od bešike do motike* stvaralaštvom *bosansko-hercegovačkih muslimana*, što je zasigurno osnažilo u to vrijeme sve glasnije zahtjeve za priznavanjem prava bosanskim muslimanima na vlastito nacionalno određenje, mimo do tada jedino mogućih srpstva i hrvatstva, odnosno nejasne „odrednice“ *neopredijeljenosti*. U prilog ovoj tezi može poslužiti i njegovo svjedočenje, izneseno u Predgovoru, o iseljenicima u Turskoj od kojih je bilježio usmenu tradiciju, koje naziva *Bošnjacima* a njihov jezik *bosanskim*, uz napomenu da „tako naši iseljenici zovu hrvatskosrpski jezik“ (Nametak, 1970, str. 4). Pritom se ova napomena u vezi s nominacijom jezika može shvatiti kao spomenuto *sociolingvističko prilagođavanje*, dok je izdvajanje *bosansko-hercegovačkih muslimana* u zasebnu društvenu skupinu predstavljalo smion iskorak i preteču budućeg nominiranja Bošnjaka bar muslimanima s *velikim M*.

Zanimljivo je da Nametak Bošnjake u Turskoj ni na jednom mjestu ne imenuje konfesionalnom odrednicom, nego ih oprezno naziva *našim iseljenicima*, pritom ipak navodeći kako su im *hodže Bošnjaci* a jezik *bosanski*, o čemu je već bilo riječi. Veoma znakovit je i slijedeći citat: „Iako su me stariji uvjerali da oni čuvaju bosanski jezik kao najveću svetinju, mlađi su mi govorili da se sada najviše pjevaju turske pjesme i na svadbama naših

iseljenika, a da se pije i rakija baš kao i u Bosni“ (Nametak, 1970, str. 4).

Ako bi se svjedočenje mlađih o uzmicanju bosanskog jezika pred turskim pjesmama na svadbama *naših iseljenika* moglo posmatrati u kontekstu očuvanja jezičkog identiteta naspram asimilacionih procesa u tuđinskom društvu, napomena o praksi ispijanja rakije *baš kao i u Bosni* može se razumjeti jedino kao pokušaj distingviranja nacionalnog i vjerskog identiteta, odnosno odbijanje da se bh. muslimani svedu na vjersku skupinu, s obzirom da je konzumiranje alkohola s islamskim identitetom nespojivo!

Na osnovu svega iznesenog može se zaključiti kako je pojava zbirke Alije Nametka *Od bešike do motike* izraz „identiteta otpora“<sup>3</sup> i predstavljala je značajan poticaj, i argument, nastojanjima da i bosanski muslimani-Bošnjaci konačno dobiju elementarno pravo na nacionalno samoodređenje, baš kao i ostale južnoslavenske etnije u tadašnjoj SFR Jugoslaviji.

### **Motiv prurušene djevojke u zbirci Alije Nametka**

Među brojnim lirskim i epsko-lirskim pjesmama, u zbirci *Od bešike do motike* nalaze se i tri pjesme s motivom prurušene djevojke. Pjesmu *Kći mjesto oca išla na vojsku* zabilježio je u Ćeliću, od kazivačice Mejre Islamović, dok mu je pjesmu *Kći otišla mjesto oca na vojsku* te pjesmu *Djevojka, preodjevena kao bajraktar, provela svatove*, kazivala Saida Husić iz Brčkog.

Kao što se i iz naziva može zaključiti, prve dvije pjesme variraju temu djevojke koja se prurušava kako bi (ostarjelog) oca zamijenila u vojnom pohodu, i po svemu su veoma slične pjesmi o Zlatiji starca Ćeivana iz Karadžićeve zbirke. U objema, baš kao i u *Karadžićevoj* pjesmi, na samom početku ocu dolazi poziv da ide u vojsku. Kako nema muških potomaka, otac se ozbiljno zabrine (Alibeg iz *druge* pjesme, čak, *rodne suze roni!*), ali se smiona kći

---

<sup>3</sup> Preuzevši ga od Manuela Castellsa, jednog od vodećih svjetskih sociologa, ovaj termin u proučavanje bošnjačke književnosti uvodi Vedad Spahić u svojoj knjizi *Književnost i identitet – Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta* (Tuzla, 2016). Protagonisti identiteta otpora su subjekti koji se nalaze u položajima u kojima su obezvrijeđeni i/ili stigmatizirani a identificiraju se s načelima koja su različita ili suprotna onima koja prožimaju društvene institucije (Spahić, 2016, str. 40).

ponudi da ga zamijeni – Šahbegija Hasanagu u *prvoj* pjesmi, a Begzadija Alibega u drugoj.

Potom ih očevi opremaju – vojničkim (čitaj: *muškim*) odijelom i vojničkim konjem, nakon čega djevojke odlaze u vojsku. Tamo provode vrijeme (Šahbegija iz *prve* pjesme je *vojevala devet godin' dana*) izvršavajući sve stroge zahtjeve vojničkog života, iskazujući, čak, i veću umješnost u obavljanju vojničkih obaveza nego muške kolege. Naslućujući kako nešto nije *uobičajeno*, bosanske spahije iz *prve* pjesme žale se samome caru: „*Aman, care, aman patišahu, / u vojsci nam neznana delija, / trup junački, pogled djevojački.*“ (Nametak, 1970, str. 100), a mula-Husejin iz druge pjesme žali se ostarjeloj majci kako *umrijeti hoće za jaranom đuzel-Sulejmanom*, kako se, ustvari, prurušena Begzadija vojnicima predstavlja.

Car, odnosno majka u drugoj pjesmi, savjetuju da se *neznani delija*, tj. djevojka prurušena u *đuzel-Sulejmana*, podvrgne raznim kušnjama: bacanju kamena s ramena, takmičenju u hrvanju ili skoku udalj, odnosno odlaskom u čaršiju gdje *đuzel-Sulejman* treba birati između skupocjenih tkanina i oružja: „*Ak' uzgleda dibu i kadifu, / onda jeste glavita djevojka. / Ako gleda pušku i džebhanu, / onda nije glavita djevojka*“ (Nametak, 1970, str. 103).

Djevojke u obje pjesme s uspjehom prolaze sve *ispite*, ne zaostajući u snazi i vještini za muškim saborcima, čak ih nadvisujući: „*Redaše se bosanske spahije, / hitaše se kamena s ramena, / dođe reda Šahbegiji mladoj. / Jednoč hiti, mal him ne prebaci, / drugoč šćede pa joj ne dadoše*“ (Nametak, 1970, str. 101).

U posljednjem stupnju gradacije, zbunjeni mladići iz obje pjesme – baš kao i Omer čelebija iz spomenute varijante u Karadžićevoj zbirci – dobivaju uputu kako trebaju otići u *vruće hamame*, da bi konačno razotkrili identitet tajanstvenog saborca. Djevojke spremno prihvataju i taj izazov, ali udese da se, u odsudnom trenutku, pojavi glasnik s lažnom viješću kako je kula prurušene djevojke-junaka napadnuta i treba odbranu, što joj daje prostora da umakne ne razodjenuvši se, nakon čega se ipak sama razotkriva. Ovaj rasplet u različitim varijantama naveden je uz sitne modifikacije. Kod Karadžića, kako smo ranije naveli, djevojka prepliva Dunav pa se s druge obale naruga Omer-čelebiji. Šahbegija, opet, jašući na konju zapne za orahovu granu, nakon

čega joj se raspu sitne pletenice, što *bosanske spahije* posmatraju u nevjerici: „*Vojevala devet godin dana,/ ne bje homo kader obljubiti,/ uteče nam glavita djevojka*“ (Nametak, 1970, str. 102). U drugoj pjesmi iz Nametkove zbirke *đuzel-Sulejmane* jašući niz polje sam raspusti *ruse pletenice*, nakon čega pjesma dobiva iznenađujući, ničim motiviran i neuvjerljiv baladeskni rasplet: *Kad to viđe mula-Husejine,/ da to bješe glavita djevojka,/ u njemu je živom srce puklo,/ i umrije, žalosna mu majka!* (Nametak, 1970, str. 105).

Treća pjesma s motivom prurušene djevojke u zbirci Alije Nametka, pod nazivom: *Djevojka, preodjevena kao bajraktar, provela svatove* (Nametak, 1970, str. 106-110), govori o Fati koja se služi lukavstvom (pretvarajući se da je mrtva) kako bi izbjegla svatove neželjenog prosca Dženić Ali-paše.

Kada Ali-paša, prekasno, shvati da je prevaren, on postavlja trostruku vojnu zasjedu kako bi spriječio da svatovi drugog prosca, Zabok Hasan-age, ostvare naum u kojem on nije uspio. Niko od hiljadu Hasan-aginih svatova ne usuđuje se povesti svadbenu povorku, osim odlučne i preduzimljive Fate, koja se prurušava u bajraktara i uspješno provodi hiljadu svatova kroz tri vojne zasjede, na putu ka ostvarenju željenog životnog cilja. Pritom, Fata preuzetu ulogu bajraktara igra tako uvjerljivo da je i Dženić Ali-paša lično, na trećoj zasjedi, ne uspijeva prepoznati. Povrh svega, on joj daje i stotinu dukata, na ime navodnih povreda koje su joj – kao *neznanom deliji* – nanijeli njegovi hajduci u zasjedi! Konačno, uvidjevši da je iznova prevaren, Ali-paša se udari po koljenu tako jako da je *mor-čakšire na koljenu prodro*: „*De me dosad niko ne prevari,/ prevari me glavita djevojka,/ još joj dado' sto žuti' dukata!*“ (Nametak, 1970, str. 110).

### **Žanrovsko određenje pjesama o prurušenoj djevojci**

Pjesme o prurušenoj djevojci nisu izazivale osobitu pažnju istraživača usmenoknjiževnog naslijeđa. O njima nije mnogo pisano niti su temeljitije analizirane, tako da je izostalo i njihovo ozbiljnije žanrovsko određenje.

Jedan od rijetkih tekstova o ovoj temi napisala je Maja Bošković-Stulli u svojoj znamenitoj knjizi *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*, koja je objavljena u Zagrebu 1971. godine.



U radu pod naslovom: *Pjesma o prurušenoj djevojci* (Bošković-Stulli, 1971, str. 107-111) – koji je prethodno objavila i u zagrebačkom tjedniku *Telegram* 1965. godine – ona se bavila neobičnim tematsko-motivskim ustrojstvom pjesme, zatim porijeklom kako ove vrste pjesama tako i samog motiva djevojačkog prurušavanja, kao i sociološkim pitanjima vezanim za položaj žene u patrijarhalnom društvu posmatranim na primjerima iz usmene tradicije. Pitanja književnoteorijskog određenja ona se nije posebno doticala, ali je na dva mjesta u radu - gotovo uzgred - ustvrdila kako je riječ o „našoj epskoj narodnoj pjesmi“ (Bošković-Stulli, 1971, str. 108, 110).

Na ovakav zaključak vjerovatno su je naveli evidentno prisutni epski elementi u strukturi ove vrste pjesme: fabula, likovi, pripovijedanje, pa i (bar na prvi pogled) epska pozornica, koja obiluje vojskom i vojnicima, svijetlim oružjem, junačkim konjima, *muškim* igrama snage i snalažljivosti kao što su hrvanje ili bacanje kamena s ramena, rasplet u kojem glavni lik (pa makar to bila u ovome slučaju djevojka) trijumfalno okončava *sukob* sa svojim protivnicima.

Ipak, vjerovatno zaokupljenoj drugim aspektima neobične usmenoknjiževne tvorevine kakva je pjesma o prurušenoj djevojci, ovoj vrsnoj poznavateljici usmene književnosti očito je promaklo primijetiti izostanak nekoliko bitnih obilježja usmene epike.

To je, prije svega, činjenica kako usmena epika uvijek nastaje iz duha kolektiva i reprezentira kolektivne stavove, odnosno govori u ime cjelokupne zajednice kojoj pripada. „Epsko se pjesništvo obraća cijelome plemenu, odnosno naciji, i predmet njegova zanimanja redovito je cijela ta nacija ili pleme. I onda kad prikazuje samo vođe i vladare, ono govori u ime svih, jer je u pitanju sudbina svih pripadnika zajednice“ (Pavličić, 1986, str. 413).

Kad je riječ o tematici usmene epike, dobro je poznato kako ona govori o temama koje su životno važne za čitavu zajednicu. M. Solar u svojoj *Teoriji književnosti* kaže kako „relativno čista epska poezija (ona u kojoj nema u većoj mjeri lirskih elemenata) obrađuje načelno teme od izuzetnog značenja za neki narod ili kakvu drugu ljudsku zajednicu (pleme, grad, državu). Te su teme: rat, putovanja, otkrića od opće važnosti, odnos čovjeka i Boga, sudbine izuzetno važnih ljudi, odluke i postupci bogova te onih koji vode narod i sl.“ (Solar, 2005, str. 193). Pavao Pavličić smatra kako bi se

najopćenitije moglo kazati da epsko pjesništvo uvijek pripovijeda o borbi za opstanak, bez obzira na to imaju li njegovi junaci lokalno, plemensko, nacionalno, nadnacionalno ili kozmičko značenje. „Preko epskoga pjesništva zajednica čuva svijest o vlastitom identitetu i objašnjava sebi vlastitu povijesnu sudbinu kao nešto što ima smisla“ (Pavličić, 1986, str. 413-414).

I likovi usmene epike usklađeni su sa njenom društvenom funkcijom. Kako su teme o kojima *pripovijeda* epska pjesma uglavnom općepoznati događaji iz povijesne ili mitološke prošlosti određenog naroda, tako su i likovi „uglavnom *junaci* odnosno *heroji* koji predstavljaju osobine čitavog naroda o kome je riječ“ (Solar, 2005, str. 193). Ti junaci akteri su događaja koje zajednica vidi kao povijesno presudne, a zajednica je svjesna „u kojoj je mjeri svaki čin opjevanih junaka odredio i usmjerio sudbine onih koji epsko djelo stvaraju ili primaju“ (Pavličić, 1986, str. 414).

U navedenim pjesmama o prurušenoj djevojci – kako onim iz Nametkove tako i iz drugih zbirki koje smo spomenuli – teško možemo prepoznati navedene osobine usmene epike. Iako ove pjesme, kao dio usmene književnosti, svakako predstavljaju djelo kolektiva, u izvjesnom smislu i duh tog kolektiva, teško da odražavaju kolektivne stavove o sudbinskim pitanjima vezanim za život i opstanak zajednice. I tematika ovih pjesama daleko je od *teških* i *ozbiljnih* pripovijesti kojima se čuva *svijest o vlastitom kolektivnom identitetu* te o *povijesnoj sudbini* naroda. Za junake ovih pjesama, odnosno junakinje, teško možemo reći da se bore za kolektivne interese i ideale, predstavljajući zajednicu u čije ime nastupaju. Motivacija njihovih postupaka leži u razlozima porodične prirode (dostojno odmijeniti ostarjelog oca u zadatku koji mu je nametnut uprkos objektivnim ograničenjima), ili, rekli bismo, možda još i više razlozima lične naravi (pokazati pravo mjesto i stvarne domete nadobudnim nosiocima patrijarhalnog društva koji gaje ambicije kojima ipak nisu dorasli).

Lik prurušene djevojke za našu usmenu tradiciju nije paradigmatičan kao, recimo, lik Alije Đerzeleza, čiji je lični i porodični uspjeh, na simboličkoj ravni, pitanje uspjeha i dostojanstva cjelokupnog kolektiva. Stoga je od sudbinske važnosti za čitavu zajednicu da Đerzelez, poput Odiseja, na vrijeme stigne i spriječi svatove Čengiđ Hasan-bega da odvedu njegovu *vjernu ljub* na Zagorje, o čemu pripovijeda pjesma *Đerzelez Alija* iz

zbirke Mehmeda Dželaludina Kurta (Kujundžić, 2001, str. 189-191). Eventualno razotkrivanje pravog identiteta prerusene djevojke od strane njenih muških saboraca uzrokovalo bi ozbiljne posljedice isključivo po nju kao pojedinca, ili po njenu porodicu, dok bi gubitak *vjerne ljube* bio težak, praktično nezamisliv, udarac ne samo epskom junaku nego i egu kolektiva kojeg on predstavlja.

I samo navedeni argumenti – ne govoreći o specifičnoj narativnosti, opširnosti u kazivanju i izbjegavanju napetosti, što su također osobine usmene epike (Pavličić, 1986, str. 415-417), a njihov je izostanak ovdje evidentan – ukazuju kako se ove pjesme ipak ne mogu svrstati u usmenu epiku u klasičnom smislu. Kao da je to u jednom trenutku osjetila i Maja Bošković-Stulli, pa pred kraj pomenutog teksta sama kaže: „Tko ne pozna naše narodne pjesme i zamišlja ih samo u *herojskome, svečanom, bojovnome* duhu, *začudit će se* ovoj rafiniranoj igri na rubu lascivnosti, *ovoj bizarnoj temi i obradi*“ (istakao I. R.), dodajući kako „ipak u svojoj biti nimalo ne odudara od temeljnih osobina naše epske narodne poezije“ (Bošković-Stulli, 1971, str. 110), ali ne navodeći koje su to osobine i kako su zastupljene u ovim pjesmama.

Svojevrsnu neodlučnost u žanrovskom određenju pjesama o prerusenoj djevojci iskazao je i Vuk St. Karadžić. Tako, naprimjer, on pjesmu *Tri kćeri Omerbegovice* donosi u svojoj prvoj knjizi, u kojoj su, kako sam kaže, „različne *ženske* pjesme“<sup>4</sup>, dok pjesmu *Zlatija starca Čeivana*, također s motivom djevojačkog prerusavanja, svrstava u treću knjigu, u kojoj su „pjesme *junačke* srednjijeh vremena“, odnosno epske narodne pjesme.

Njegovo *kolebanje* – ako ga možemo nazvati tako – predstavlja, zapravo, posljedicu nemogućnosti da se pjesme o prerusenoj djevojci adekvatno svrstaju niti među *junačke*, odnosno u *čistu* epsku poeziju, niti među lirske (zbog niza epskih elemenata u njihovoj strukturi). Rješenje za ovu nedoumicu ponudio je, zapravo, sam Karadžić a da toga nije bio ni svjestan, već u predgovoru za prvu knjigu *svojih* narodnih pjesama iz 1824.

---

<sup>4</sup> Pod pojmom *ženskih* narodnih pjesama, kako je poznato, Vuk St. Karadžić podrazumijeva lirske narodne pjesme, dok epske pjesme naziva *junačkim*, preuzimajući u osnovi narodnu klasifikaciju usmenog pjesništva, koju je naveo i Gavril Stefanović Venclović u jednom neštampanom spisu iz 1743. godine (*Rečnik književnih termina*, 1986, str. 894-895).

godine. Iako na početku tvrdi: „Sve su naše narodne pjesme razdijeljene na pjesme *junačke*, koje ljudi pjevaju uz gusle, i na *ženske*, koje pjevaju ne samo žene i djevojke nego i muškarci, osobito momčad“ (Karadžić, 1972, str. 18), u nastavku teksta s pravom primjećuje: „Đekoje su pjesme tako na međi između ženskije i junačkije da čovek ne zna među koje bi uzeo (...) Ovakve su pjesme naličnije na junačke nego na ženske; ali bi se teško čulo da i ljudi pjevaju uz gusle (već ako ženama), a zbog dužine ne pjevaju se ni kao ženske, nego se samo *kazuju*“ (Karadžić, 1972, str. 19).

Riječ je, dakako, o epsko-lirskim pjesmama, tzv. prijelaznoj vrsti usmene narodne poezije, ili pjesmama *na međi*, kako ih Karadžić naziva, zbog toga što u sebi sadržavaju i epske i lirske, ali i dramske elemente. Kako se epsko-lirske pjesme dijele na balade i romanse, jasno je da se ovdje radi o romansama, narodnim pjesmama koje su po karakteru vedre, često humorne, sa iznenadnim preokretima u radnji i često neočekivanim razrješenjem. Tema koja u narodnoj romansi prevladava je ljubav, i to čulna, erotska (*Rečnik književnih termina*, 1986, str. 674). Za razliku od balade, u kojoj je sve iznenadno i kobno, sa spletom dalekosežnih tragičnih okolnosti u kojima junaci gube svoj život, u romansi nema fatalnoga kraja. Odlikuje je vedar zaplet, a na nestašluke glavnih likova gleda se sa blagonaklonošću i često je prisutno širokogrudno praštanje (Kujundžić, 2001, str. 19).

Stoga se pjesme o prurušenoj djevojci s pravom mogu smatrati epsko-lirskom poezijom, odnosno narodnim romansama, i to onom vrstom koju Munib Maglajlić naziva „romansama sa temom vragolaste ili preduzimljive djevojke“ (Maglajlić, 1991, str. 309-314). Na tragu ove klasifikacije bio je i Alija Nametak, svrstavši navedene tri pjesme među „lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana“, kako je svoju zbirku sam nazvao.

### **Slika *tradicionalne* žene u pjesmama o djevojačkom prurušavanju**

Pjesme o prurušenoj djevojci pružaju nam zanimljivu i nesvakidašnju sliku žene i muško-ženskih odnosa u prošlosti, koja

prilično odudara od svima nam poznatih stereotipa koji se vezuju za našu usmenu književnost, te narodnu tradiciju općenito.<sup>5</sup>

Potreba da se konačno problematizira „sociološki pogled na shvaćanje žene i na njezin društveni položaj u patrijarhalnoj sredini, promatran na primjerima iz naše narodne poezije, o čemu se također već pisalo, *ponekad suviše jednostrano i pojednostavljeno*“ (istakao I. R.), nagnala je i Maju Bošković-Stulli da, pišući o liku prerusene djevojke u narodnim pjesmama, doprinese pokušaju razbijanja stereotipa po kojima je žena u narodnoj pjesmi sa „svojom istinskom plemenitom veličinom“ na kraju samo pasivan tragički lik, u okviru tema koje su „već toliko eksploitrane i tako često uključivane u okvire romantičkih nacionalno patetičnih interpretacija“ (Bošković-Stulli, 1971, str. 107).

Ženski likovi u pjesmama o djevojačkom prerusavanju, iz Nametkove ali i drugih zbirke, ne samo da nisu *sputani*, u *ropskom položaju i zatvoreni iza visokih avlijskih zidova*, kako ih opisuju neki od književnih historičara koje smo u fusnoti naveli, nego aktivno žive i ostvaruju svoje životne ciljeve. I ne samo to! Djevojke ravnopravno, rame uz rame s muškarcima, sudjeluju u ratovanju i junaštvima – istoj onoj oblasti života o kojoj u našoj narodnoj poeziji pjevaju, kako ih nekad nazvaše, *muške* odnosno *junačke* pjesme. Djevojke se, čak, upuštaju u nadmetanje s mladićima, odnoseći pobjede i pokazujući viši stepen ne samo mentalne već često i fizičke snage, spretnosti i umještosti.

Djevojka se u ovim pjesmama, kako kaže M. Bošković-Stulli, svojim držanjem, junaštvom, ratničkim životom povodi za tipičnim patrijarhalnim idealom sredine kojoj je ratovanje svakodnevnica:

---

<sup>5</sup> Kamila Lucerna, naprimjer, govoreći o Hasanaginici kao svojevrsnoj paradigmi, bosansku/bošnjačku ženu u ambijentu patrijarhalnog društva naziva *sputanim bičem*, a Hatidža Krnjević, komentirajući odnos ove znamenite junakinje i njenog brata Pintorović-bega, tvrdi kako „(...) brat ne postupa sa sestrom kao da je stvar, već *onako kako je bilo uobičajeno, kako su nalagale društvene i moralne norme, kako je morao i kako se od njega očekivalo*.“ Krešimir Georgijević spominje *ropski položaj žene*, njenu *potpunu društvenu bespravnost*, te „duševnu učmalost, neodlučnost, koju stvara *ropski, bespravan položaj žene* u tadašnjem društvu“. Petar Vlahović govori o *ropski poslušnoj ženi* koja *strada*, a njeno stradanje najvećim dijelom uzrokovao je „društveni sistem određene epohe, tihog i u sebe uvučenog patrijarhalnog života“ (Ramić, 2011, str. 566-582).

„Ali ta sredina, i to je bitno za umjetničku kreaciju, ne dopušta da u pjesmi utrnu njezina ženska svojstva. Naprotiv, ona se očituju posebnim fluidom - pogledom, kretnjom, stasom (u svakoj varijanti drukčije). Ali junak to ne shvati do kraja, promaši, propusti je. Djevojka mu pobjegne i naruga mu se žestoko“ (Bošković-Stulli, 1971, str. 110-111).

Svojim stavom tokom ove *rafinirane igre na rubu lascivnosti* djevojka je pokazala svoju nadmoć, kako u mentalnom tako i u fizičkom smislu, ali je, istovremeno, primjećuje Bošković-Stulli, tokom *devet godin'* vojevanja sačuvala svoj obraz, udovoljivši tako patrijarhalnom idealu te moralnim i etičkim principima tradicionalnog odgoja u društvu kojem pripada. „S druge strane, možda je u tome i daleki trag prastaroga matrijarhalnog amazonskoga protivljenja muškom rodu. (...) A osnovno je i najsuptilnije, mada vrlo indirektno izraženo ipak nešto drugo, mnogo trajnije od patrijarhalnih ili kakvih drugih ideala: klasična još neukročena goropadnica narugala se muškarcu koji nije umio dokučiti ono što je ona zapravo ipak željela da se shvati“ (Bošković-Stulli, 1971, str. 111).

## Umjesto zaključka

Zbirka Alije Nametka *Od bešike do motike. Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana* iznimno je važna u kulturnoj povijesti Bosne i posebno Bošnjaka.

Ona pokazuje kako je usmena tradicija među pripadnicima ovoga naroda bila živa i u drugoj polovici XX stoljeća, čak i kroz teme i oblike koji su, kako se dominantno vjerovalo, atipični za naše tradicionalno narodno pjesništvo.

Pjesme iz ove zbirke – a posebno one s motivom prurušene djevojke, o kojima je ovdje bilo riječi – srodnošću sa pjesmama iz više zbirki nastalih na južnoslavenskom prostoru tokom različitih razdoblja, još od *Erlangenskog rukopisa* pa skoro do naših dana, potvrđuju neprekinut kontinuitet postojanja i bilježenja usmenoknjiževne tradicije Bošnjaka sve do novijeg vremena.

Miješanje motiva, ali i čitavih fabulativno-sižejskih modela, u pjesmama zabilježenim u različitim geografskim, etničkim i konfesionalnim sredinama, svjedoči o popularnosti teme djevojačkog prurušavanja, ali i o vrlo intenzivnom preplitanju

različitih tradicija u okvirima južnoslavenske interliterarne zajednice, unutar koje je bošnjačka usmenoknjiževna tradicija – uprkos svome uključivanju u orijentalno-islamski kulturno-civilizacijski krug – zadržala veoma zapaženo mjesto, čuvajući tako vezu sa predosmanskim kulturnim supstratom, kao i slavensku komponentu bošnjačkoga kulturnog i nacionalnog identiteta. Moglo bi se, čak, prilično argumentirano ustvrditi kako je bošnjačka usmena tradicija imala centralnu ulogu u distribuciji ovoga motiva na južnoslavenskom kulturnom prostoru.<sup>6</sup>

Što se književno-estetskih aspekata ovih pjesama tiče, treba kazati kako je motiv prerusene djevojke u narodnoj poeziji variran na više načina, ali primjer pjesme *Zlatija starca Ćeivana* iz zbirke Vuka St. Karadžića, odnosno prve dvije pjesme s ovim motivom iz Nametkove zbirke, o kojima smo govorili, predstavljaju najčešći fabulativno-sižejni model pjesama s motivom prerusene djevojke. U njima se djevojka prerusava u muškarca kako bi, najčešće, zamijenila ostarjelog oca u vojnom pohodu. Ona ratuje i živi životom ratnika rame uz rame sa muškarcima, ali svoj ženski identitet uspijeva sačuvati skrivenim od muških suboraca, mudro i spretno savladavajući sve kušnje kojima je oni pokušavaju razotkriti nakon što posumnjaju da je djevojka. Na kraju se prerusena djevojka sama razotkriva, kako bi im se narugala i umakla kao pobjednica.

Ovakav način prikazivanja muško-ženskih odnosa te položaja žene u strogim okvirima patrijarhalnog društva prilično odudara od svima nam poznatih stereotipa koji se vezuju za našu usmenu književnost, te narodnu tradiciju općenito. Ženski likovi u navedenim pjesmama ne samo da nisu *sputani*, u *ropskom položaju*

---

<sup>6</sup> Nazivi pjesama, kao i imena njihovih protagonista, kao što je *Zlatija starca Ćeivana* ili kćeri *Omerbegovice* kod Vuka Karadžića, odnosno kćerka Vidulina po imenu *Sultanija* (?!) u zbirci *Istarske narodne pjesme*, ne ostavljaju mnogo sumnje u njihovo porijeklo, bez obzira na imenovanje pjesama od strane sakupljača, ili geografski prostor na kojem su one zabilježene. I promišljanje Maje Bošković-Stulli o porijeklu ovoga motiva, koje ona vidi jednim dijelom u poticajima kojim se „hranila renesansna novela“, a drugim dijelom u istočnjačkim pripovijestima „među kojima su najpoznatije priče iz *Tisuću i jedne noći*“ (Bošković-Stulli, 1971, str. 108), samo govori u prilog ovoj tezi. Jer, dobro je poznat, pa i naučno valoriziran, utjecaj orijentalne duhovnosti i kulture na nastanak i razvoj evropske renesanse, dok o vezama bošnjačke književnosti sa orijentalno-islamskom kulturom i ne treba trošiti previše riječi.

i *zatvoreni iza visokih avlijskih zidova*, nego aktivno žive i ostvaruju svoje životne ciljeve. Povrh toga, djevojke ravnopravno, rame uz rame s muškarcima, sudjeluju u ratovanju i junaštvima – istoj onoj oblasti života o kojoj u našoj narodnoj poeziji pjevaju, kako ih nekad nazvaše, *muške* ili *junačke* pjesme. Nerijetko, djevojke se upuštaju u nadmetanje sa mladićima, izlazeći iz tih ogleđa kao pobjednice, te iskazujući superiornost i veću kako mentalnu tako i fizičku snagu, umijeće i snalažljivost.

Konačno, ovim radom pokušali smo ukazati na pogreške u nekim pokušajima žanrovskog određivanja pjesama o prurušenoj djevojci, koji su ih olahko svrstavali među epske narodne pjesme. Unatoč postojanju određenog broja epskih elemenata u strukturi ove vrste usmenoknjiževnih tvorevina, istakli smo osobine koje nedostaju kako bismo pjesme o prurušenoj djevojci mogli smatrati usmenom epikom u pravom smislu te riječi. U tom pogledu ponudili smo i obrazloženje zašto ove tekstove treba posmatrati kao dio epsko-lirskih usmenih pjesama, odnosno romansi sa temom *vragolaste ili preduzimljive djevojke*.

Na kraju ovoga rada treba kazati kako smo se bavili samo nekim od aspekata ovog iznimno važnog i neobičnog fenomena, koji svakako zaslužuje da mu naša kako stručna tako i šira javnost pokloni više pažnje.

## Literatura

- Bošković-Stulli, M. (1971). *Usmena književnost. Izbor studija i ogleđa*. Zagreb: Školska knjiga
- Karadžić, V. S. (1972). Iz predgovora Srpskim narodnim pjesmama. U V. Nedić (ur.) *Srpska književnost u književnoj kritici – Narodna književnost* (str. 18-23) Beograd: Nolit
- Karadžić, V. S. (2006). *Srpske narodne pjesme*. Beograd: Zavod za udžbenike
- Kujundžić, E. (2001). *Narodna književnost Bošnjaka*. Zenica: Dom štampe
- Maglajlić, M. (1991). *Usmena lirski pjesma, balada i romansa*. Sarajevo: Institut za književnost – Svjetlost



- Nametak, A. (1970). *Od bešike do motike. Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana*. Sarajevo: vlastita naklada
- Pavličić, P. (1986). Epsko pjesništvo. U Z. Škreb/A. Stamać (ur.). *Uvod u književnost* (str. 413-439). Zagreb: Globus
- Pehlić, A. (2017). *Jezik Alije Nametka*. Sarajevo: Institut za jezik
- Ramić, I. (2011). Usmena balada „Ženidba Sulejman-ćehaje“ i bošnjačka žena u patrijarhalnom društvu. *Zbornik radova sa Međunarodnog naučnog simpozija Bosna i Hercegovina od dolaska Osmanlija do danas*. Tuzla, 9-11. 6. 2010. (str. 566-582). Tuzla: Turska agencija za međunarodnu saradnju i razvoj / Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
- Rečnik književnih termina* (1986). Beograd: Nolit
- Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
- Spahić, V. (2016). *Književnost i identitet – Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*. Tuzla: Lijepa riječ – BZK "Preporod"

---

*Conference paper*

## SONGS ABOUT A *DISGUISED GIRL* IN BOSNIAK ORAL TRADITION

Ibnel Ramić, PhD

### *Abstract*

We encounter songs about a disguised girl in our oral tradition throughout the history of its recording – from Erlangen Manuscript, over Vuk Stefanovic Karadzic's collection, to the collections made in the second half of the twentieth century.

In those songs a girl disguises as a man in most cases to replace her aged father in a battle. She fights and lives a life of a warrior side by side with men, but manages to keep her female identity hidden from male comrades, going wisely and skillfully through all ordeals by which they try to uncover her. In the end she reveals her identity in order to mock them and escape as a winner.

The paper presents such songs included in the collection by Alija Nametak *Od bešike do motike. Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih Muslimana* published in 1970. In addition to comparing them with songs from other collections we will discuss a literary-theoretical determination of these songs. We will also point to the picture of male-female relationships in them, which differs from the well-known stereotypes present in our oral literature and our folk tradition in general.

**Keywords:** oral tradition, a disguised girl, epic-lyric poetry, patriarchal society, stereotypes

د. إبنل راميتش، كلية التربية الإسلامية، جامعة زنتسا

## القصائد عن الفتاة المثلثة في التراث الأدبي الشفاهي البوسني

### الملخص

تم العثور على القصائد والأغاني التي تناولت قصة الفتاة المثلثة (المقنعة) في تراثنا الأدبي الشفوي عبر تاريخ تسجيلها بدءاً من مخطوطة إرلانجن، و مجموعة أدبية لوك ستيفانوفيتش كاراجيتش، إلى المجموعات التي تم إعدادها في النصف الثاني من القرن العشرين. وفيها تنكر الفتاة في زيّ رجل من أجل استبدال والدها المسن في حملة عسكرية. إنها تشارك في الحرب وتعيش حياة محارب جنباً إلى جنب مع الرجال، لكنها تتمكن من الحفاظ على هويتها الأنثوية مخفية عن الرفاق الذكور، بالتعامل بحكمة وبراعة مع جميع الصعوبات التي قد تؤدي إلى كشف حقيقتها. في النهاية، تكشف عن نفسها، للسخرية منهم والهروب كفائز. سوف يتناول هذا البحث قصائد من هذا النوع في مجموعة لعلي نامطك "من المهد إلى مجرفة". قصائد غنائية شعبية وقصصية للمسلمين البوسنيين، نشرت في عام 1970. بالإضافة إلى المقارنة مع القصائد من مجموعات أخرى، سوف نتطرق إلى التعريف النظري الأدبي لهذه القصائد، ونشير إلى صورة العلاقات بين الذكور والإناث التي تنحرف في القصائد من هذا النوع عن الصور النمطية المعروفة التي تتعلق بأدبنا الشفهي، والتراث الشعبي عموماً. الكلمات الأساسية: التراث الشفاهي، فتاة مثلثة- مقنعة، القصائد- الأغاني الشعرية الملحمية، المجتمع الذكوري، الصور النمطية