

ХАТИЦА КРЊЕВИЋ
ХАТИЦА КРЊЕВИЋ

МУСЛИМАНСКЕ ПЕСМЕ ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА
МУСУЛЬМАНСКИЕ ПЕСНИ ЭРЛАНГЕНСКОЙ РУКОПИСИ

Посебан отисак из *Зборника историје књижевности*, књ. 7, Српске
академије наука и уметности, Одељење литературе и језика

БЕОГРАД
1969

ХАТИЦА КРЊЕВИЋ

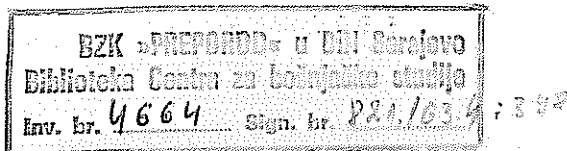
МУСЛИМАНСКЕ ПЕСМЕ ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА

ИСТОРИЈАТ РУКОПИСА

Ерлангенски рукопис¹ изишао је 1925. године, пошто га је 1913. пронашао германиста Штајнмајер прегледајући Универзитетску библиотеку у Ерлангену. Године 1914. о овом рукопису одржао је предавање професор словенске филологије Ерих Бөрнекер, а даљи посао око испитивања рукописа поверио је професору прашког Универзитета Герхарду Геземану. После свестраног проучавања и дешифровања, Геземан га је издао после првог светског рата. Геземанов документовани, обимни предговор, који полази од спољашњег (описивање рукописа), а завршава се унутрашњим истраживањем рукописа (датирањем и одређивањем места постанка као и личности записивачеве), остао је и до данас једина студија која је узела у обзир све стране рукописа. Тај предговор је најтемељитији покушај да се рукопис одгонетне као целина. Ако Геземан и није увек био у праву, то не умањује његову заслугу пионира који је назначио пут онима који су дошли после њега. Потоњи историчари књижевности наставиће тамо где је Геземан стао, мада се више неће поновити његов подухват свестраног и широког истраживања рукописа.

Објављивање ЕР значило је отварање нових могућности у изучавању историје и теорије наше народне поезије. Он је омогућио поузданије сагледавање континуитета трајања, развијања и преображавања усменог песничког стварања. Али појављивање ЕР поставило је многа крутна питања не само због недостатка података о месту и времену настанка рукописа него и због хетерогене садржине рукописа. 217 песама, колико их има у рукопису (бр. 1, 2, 20, 37, 38 и 39 сматрају се уметничким, а мислимо да би се могла наћи још која), измичу уопштавању својим посебним особинама које су не само различите него често и опречне. Песме ЕР није певао или кази-

¹ Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Српска краљевска академија, Сремски Карловци, 1925. У тексту ће се употребљавати уобичајена скраћеница ЕР.



вао један певач (ми ћемо га звати песником подразумевајући да се у том имену крије већи број по свему различитих стваралаца), него су певачи припадали различитим верским, националним, језичким скупинама. Тиме је речено да су и њихове могућности и способности биле неједнаке па су и песме, према томе, неуједначене. Присуство већег броја песника омогућило је и веће мотивско и језичко богатство. По тој својој свеколској разноликости ЕР је јединствен зборник народне поезије у нас и то је његова, уопштено говорећи, најизразитија црта.

Важнија литература о ЕР: Е. v. Steinmeyer, *Die jüngeren Handschriften der Erlangen Universitätsbibliothek*, Ерланген 1913. У два маха писао је о ЕР његов издавач: Г. Геземан, *Једно књижевно-историско откриће*; СКГ, 1921, 2, 276—286. — Исти, *Ерлангенски рукопис старих српско-хрватских песама*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа СА, 1925, СХLVIII, књ. XII. — Драгутин Прохаска, *Најстарији рукопис српско-хрватских народних песама*, Књижевни север, 1928, књ. 4, св. 7—9, стр. 392—396. — Душан Поповић, *Ко је аутор, када и где је настао Ерлангенски рукопис*, Годишњак музеја града Београда, 1/1954, 105—110. — Видо Латковић, *Душан Ј. Поповић: Ко је аутор, када и где је настао Ерлангенски рукопис?* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1955/XXI, 1—2, стр. 157—159. — Јосип Матешин, *Die Erlanger serbo-kroatische Liederhandschrift*, München, 1959.

Многи наши историчари књижевности бавили су се појединим проблемима ЕР, или само појединим песмама рукописа. Тако, на пример, опширно се говори о хајдучко-ускочким песмама рукописа у студији Салка Назечића: *Из наше народне епике, 1 дио, Хајдучке борбе око Дубровника и наша народна пјесма*, Свјетлост, Сарајево, 1959. Затим, Алојз Шмаус: *Студије о крајинској епизи*, Рад, ЈАЗУ, књ. 297, 89—240, пише о зачетцима крајинског типа муслиманске епске песме у неким песмама ЕР, а потом и о формалним одликама песама ЕР. О појединим тезама Геземановим, или само о неким песмама, писали су: Петар Гргец, *Циклус народних пјесама о хрватским бановима*, Хрватско коло, XXIII, Загреб, 1942, 257—274. — Исти, *Развој хрватског народног пјесништва*, Загреб, 1944. — Исти, *Хрватске народне пјесме*, Загреб, 1943. У неколико наврата о појединим песмама ЕР писао је добар познавалац историјских песама рукописа Антун Шимчик: *Народна пјесма о Кучук Цафер-паши, браниоцу Београда 1693*; Нови Бехар, 1939—40, бр. 1—5, стр. 7—8. — Исти, *Народна пјесма о освајању Каменице у Подолу године 1672*, Нови Бехар, 1930—31, бр. 11, стр. 171—172. — Историјске личности о којима певају наше народне песме, а то значи и песме ЕР, изучавао је Стјепан Бановић: *О неким хисторичким лицима наших народних пјесама*, Зб. НЖ, XXV/1, 1924, стр. 58—104.; *Зб. НЖ*, XXVI/1, 1926, стр. 32—82. На питање има ли или нема у ЕР бугаршtica — покушао је да да одговор Драгутин Костић: *Још једна бугаршtica из 18. века у Ерлангенском зборнику*, Јужнословенски фи-

лолог, XIII, Београд, 1933—34, 165—169 — Исти *Старост народног епског пјесништва нашег*, ЈФ XIII, 1933, стр. 6. нап. 7. На његово мишљење одговорно је Алојз Шмаус: *Има ли бугаршtica у Ерлангенском рукопису*, ППНП, год III, 1936, св. 2, стр. 211—221.

ГЕЗЕМАНОВЕ ТЕЗЕ О ЕРЛАНГЕНСКОМ РУКОПИСУ

Тема нам не дозвољава да се много удаљавамо од онога што је нашим насловом омеђено. Зато овде неће бити места ни времена за опширно разматрање свих Геземанових испитивања. Ограничићемо се само на кратак преглед најважнијих Геземанових аргумената који су послужили за историјско, временско и просторно ситуирање рукописа. Што се тиче осталих аутора који су писали о ЕР, узећемо у обзир само она мишљења у којима видимо довољно разлога да их прихватимо. Зато ћемо мимоићи такве хипотезе као што је нпр. Д. Поповићева, јер је она сасвим спорна и неаргументована, као што је показао В. Латковић.

Време и место постанка рукописа, као и личност записивачева, главна су питања којима се бавио Геземан у свом обимном предговору. Време постанка рукописа одређивао је Геземан спољашњим описивањем рукописа, тј. изучавањем записивачеве графика и ортографије, и врло лепих иницијала, као и корица старог немачког календара у које је рукопис био повезан. Најсигурнији критериј у датирању рукописа Геземан је нашао у корицама календара за које је утврђено да су из 1733. године, а затим у анализи „историјског садржаја појединих песама”.² Геземан узима у обзир неколике песме које помињу историјске догађаје, личности и географске појединости. То су песме: 29, 81, 91, 125, 166. Геземан полази од песме 91. јер сматра да нас она уводи „у доба наше збирке, у велики турско-аустријски рат, у доба принца Евгенија.”³ Иако је, по Геземановом мишљењу, песма торзо, јер је забележен само почетак догађаја у њој је јасан и односи се на заузеће Београда 1717. године од принца Еугена. Цафер-паша, кога песма помиње као браниоца Београда, измишљен је, по Геземану, и дошао је уместо неке стварне личности. Песма помиње „проклета Карола Бесара”, а Геземан се чуди што се нигде не помиње принц Еуген. За песму 29. утврдио је Геземан, помоћу историјских истраживања Љубомира Стојановића, да се односи на реалан догађај и реалне личности које су у песми замењене другим именима. (То је позната песма о Митри Даскаловој, којој је неко украо гаће са чудноватим везом). Главна личност песме сачувала је своје право име, али није презиме, што је и разумљиво кад се има на уму да песма пева о деликатном љубавном догађају. Та је личност постављена за капетана од стране принца Еугена. Геземан мисли да се и иза осталих личности крију стварне. За песму 166. утврдио је

² ЕР, стр. 12.

³ Исто, 13.

Геземан да се односи на пожар Градишке из 1716. године и да је сачувала успомену на стваран догађај и запамтила бекство Турака до Бањалуке. Као аргумент наводи Геземан званични бечки ратни извештај који помиње тај догађај и генерала Петраша, као и песма. За песму 125. мисли Геземан да се, такође, односи на „Петрашке године“. У овој песми девојка је калауз српској чети и ратује против Турака успешно као прави војник. Чета коју она води скупљена је са подручја Босанске крајине и помиње она места која и бечки ратни извештај из тог времена. Пошто песма помиње Градишку као „хришћанско место“, морала је бити спевана после заузећа овог града 1716. године, у доба турско-аустријског рата 1716. до 1718, чије је главно поприште била Босанска крајина, тј. она места која помиње песма.

Своје разматрање закључио је Геземан тврђом да је рукопис настао око 1720. године.

Место постанка рукописа одређивао је Геземан према личности записивачевој и према језику рукописа. Језичка основа у песмама је штокавска, али Геземан види и бројне кајкавизме: „Језиковне појаве из којих треба одредити место постанка целог неког рукописа морају се налазити јасно и несумњиво, и у довољном броју, по целом том рукопису. У нашем рукопису то је случај само са кајкавизмима.“⁴ Геземан је, утврдивши и несумњив број бугаризама, доказивао кајкавске облике у рукопису језичком анализом. На основу тога он је закључио да је рукопис морао настати у оном крају тзв. Војне пранице где се додирују штокавски и кајкавски говор. Пошто су икавизми претежни у рукопису, Геземан трага за таквим подручјем где се икавска штокавштина меша кајкавштином. Постојбину рукописа види он у једном крају четвороугла који затварају локалитети: Сисак — Сава — Градишка — Вировитица — Крижевци — Сисак. Геземан је био свестан непоузданости језичког критерија (хетероген језички састав рукописа), па ову границу није сматрао коначном. Допуштао је могућност проширивања те границе, нарочито према југу, тј. према Босанској крајини, за коју је, такође, видео реалне могућности да се сматра постојбином рукописа, али су му у томе сметали бугаризми и личност записивачева.

Геземан је сматрао да записивач није био ни Турчин, ни муслиман, ни наш човек уопште, него странац, вероватно Аустријанац. Тој чињеници у прилог иде незнање нашег језика и погрешке које је могао направити само Немац (мешање и замењивање јасних и муклих консонаната, карактеристичне праматичке прешке), па је Геземан све то ставио „на рачун туђинцу“. Геземан сматра да је тај странац добро знао наш језик, али не тако добро да би могао све да разумје и верно пренесе. Међутим, Геземан је био свестан велике тешкоће што приликом читања рукописа никада нисмо сигурни шта је прешка у писању, шта записивач није добро чуо, разумео, или

⁴ Исто, 28.

можда преписао. Геземану није била далека помисао да је писар „Србин—Мухамеданац из Босанске Крајине, јер... дијалект у поменутих дописима има сличности са језиком нашега зборника.“⁵ Против овог свог првотног мишљења има Геземан један нови аргумент који није више језички, већ се тиче духа зборника у целини. Он, наиме, мисли: „Из свега што смо досада могли навести излази да би нам ова грађа могла збиља дати повода да, због ортографије нашега писара можемо сматрати и за Турчина. Али осем оних разлога које смо већ истакли, има један због кога ја никад нећу моћи да се одлучим за ово објашњење: *наше песме није могао ни Турчин—Османлија ни Србин—Мухамеданац ни да скупља, ни да записује, јер цео дух зборника је отворено антитурски, — хришћански.*“⁶ За ово своје тврђење Геземан се позива на неколике песме ЕР. Тако, на пример, на већ поменути песму о храброј калауз-девојци (125), која исече сву турску чету, а харамбашу ухвати живог. Он затим помиње песме: 129, 133, 179, 131, тј. цитира поједине стихове који говоре против Турака. У тих неколико песама доиста се пева о међусобним међанима који се завршавају на штету Турака. Геземан налази да те хришћанске песме певају с мржњом и презиром о Турцима. Разлози које је Геземан нашао у песмама, и за које је веровао да су карактеристични за цео рукопис, утврдили су га у уверењу да писац рукописа није могао бити ни муслиман ни Турчин.

Овим питањима подробније и критички бавио се, после Геземана, Драгутин Прохаска.⁷ Он је усвојио Геземаново датирање рукописа, али је покушао да оде и даље, па је, на основу песме 120, тврдио да се временска граница рукописа може померити у 17. век. Његов критериј за ово померање је, како он каже, психолошки. Наиме, поменута песма „ради о неком бегу из Бањалуке, који је пао у ропство баново, а жена му се обраћа бану 'на имену Пану желинскоме'. У целој нашој историји нема никакав бан тога имена или надимка. Али има место Желин, хрватски посед породице Erdödi, из које је било неколико банова. Само суседи Желина могли су хрватског бана назвати суседским именом његова седишта. Гроф Никола Erdödi, господар Желина био је баном 1670—1693. године и водио ратове са босанским муслиманима. Да је песма настала иза суседства Хрватске или много касније него у то доба тј. око 1693, зар не би певач рекао 'бан хрватски', зар би он могао да каже 'бан желински' и још 'на имену бан желински'. Дакле, та чињеница мије и целу збирку временски у 17. стољеће, дакако уважили ли се психолошки доказ изведен овде од употребе непознатог локализма.“⁸ Овде, истовремено, види Прохаска и доказ да се место постанка рукописа помери према „босанско-хрватској крајини, према Сељу на мору, и према Бањој-Луци.“⁹ Критериј за овакво померање Прохаска тражи у ло-

⁵ Исто, 71.

⁶ Исто, 73—74.

⁷ Драгутин Прохаска, *Најстарији рукопис српско-хрватских народних песама*, Књижевни север, 1928, књ. 4, св. 7—9, стр. 392—396.

⁸ Исто, 393.

⁹ Исто, 393.

калитетима који су најчешћи у песмама ЕР: „Најбогатије је заступана Крајина и Котари, уздуж босанско-хрватске и босанско-херцеговачке-далматинске сухе меће... Мада се појављује Будим, Смедерево, Београд, Скопље, Солун, Цариград, Дринопоље, све то ишчежава пред ратништима, кулама и градовима Крајине: Бихаћ, Удбина, Клас, Книн, Задар, Сплит, Сењ.“¹⁰

Нама се чини да је Антун Шимчик дао сигурније доказе за временско померање рукописа у 17. век.¹¹ Тим пре што је он пошао од песме 91. од које и Геземан. Већ је поменуто шта је Геземан мислио о овој песми сматрајући да нас она уводи „непосредно у доба наше збирке“. Шимчик мисли да је Геземан завело оно „Карола ћесар“, па је стога криво датирао песму, а Џафер-пашу прогласио измишљеним. Шимчик, напротив, датира песму према Џафер-пашин Кучуку који је постојао и управљао београдским пашалуком 1694. године, а можда и коју годину пре и после тога. То је било за време оног другог бечког рата (1683—1698). За тога рата Турци губе Београд, али га 1690. поново осваја велики везир Мустафа Кеприли. Пошто су преговори о миру били узалудни, рат је поново букнуо 1693. године. Аустријски војсковођа принси де Стоу прошао је Саву и уписао се код Вишњице, даље од турских топова: „Биоградски паша Џафер, — то је овај којег је опјевала наша пјесма, — побоја се да неће моћи сам одољети и посла ферјашчију великом везиру, да су каури пали под Биоград, који је у опасности.“¹² Кад се спремао да пошаље помоћ, везир добије глас да се „душманин“ повукао чувши за долазак турске војске. Шимчик мисли да је песма 91. сачувала успомену на овај догађај реално, иако је песма неразвијена пошто се састоји од самог предсказања, а нема реализовања радње. Он мисли да се песма одржала и до оног другог рата „Карола ћесара“, али је певач заменио краљево име (Леополд) тада већ чувеним и познатим Карлом. Име Џафер-паше, према томе, песма је тачно упамтила. Шимчик наводи да овог пашу памте још неке песме, као нпр. Војниковићева у збирци МХ, која такође има реалан оквир.¹³ Овом Шимчиковом мишљењу може се додати, ако уважимо 1720. годину као крајњу временску границу рукописа, да је тешко поверовати да би догађај из 1717. године био већ око 1720. године тако окрњен да би се заборавило и заменило главно лице, као што је овде Џафер-паша. Зато нам се чини ближе мишљење да је реч о догађају из 1694. године, после којег је песма настала и сачувала име браниоца Београда, а касније заменила име краља Леополда познатијим Карлом. Историјска је чињеница да су Турци у то време, на које се песма односи, били у бољој ситуацији јер су се опоравили после катастрофалног пораза под Бечом. Већ 1690. године мислио је Мустафа Кеприли на нову офанзиву пошто је ојачао и повратио

¹⁰ Исто, 395.

¹¹ Антун Шимчик, *Народна пјесма о Кучук Џафер-пашин, браниоцу Београда 1693*, Нови Бехар, 1939, бр. 1—5, стр. 7—8.

¹² Исто, 8.

¹³ МХ, IV, песма 662.

Београд. О овом историјском периоду постоји још једна занимљива епока песма „Фазли-буљубаша“¹⁴, коју је после објављивања попустио историјским коментаром Хусеин Бого.¹⁵ Песма почиње формулом сна и њеним тумачењем, а наша песма има за почетак формулу са вилом гласницом. Док у нашој песми све остаје више као наговештај, дотле ова друга има развијену и разгранату радњу са више личности. У нашој песми Џафер-паша каже на крају да се не боји „граду од Нијемаца“ и набраја на кога у том случају рачуна, па се песма тиме и завршава. Нема радње у виду реализације пророчанства. Песма о Фазли-буљубашини помиње као главу војске хоџу Буприлића, а према коментару Х. Боче, то је велики везир Мустафа Кеприли који је после пораза под Бечом предузео офанзиву против краља Леополда. У обе песме реч је о опсади Београда.

Нама се чини да има довољно разлога да прихватимо Шимчиково датирање песме 91, а могућно је пронаћи још неке разлоге који би говорили у прилог тези померања временске границе рукописа. Поддржали бисмо Геземаново разматрање о песми 187, која пева о опсади Бихаћа, „прага Босне“, и која је, такође, послужила Геземану за датирање рукописа. Геземан се позива, с правом, на историјске изворе и сматра песму историјском, јер се односи на опсаду у јулу 1697. године. Песма везује опсаду и пораз хришћанске војске за јунака Илију Смиљанића: „Као у нашој песми Илија исто је тако, био командат граф Auersperg принуђен да напусти опсаду због помоћне војске босанског паше.“¹⁶ Историја казује да се паша чију је помоћ очекивао опседнути Бихаћ звао Мехмед-паша Корча.¹⁷ Песма 187. сачувала је успомену на тај историјски догађај и с правом је одолеваће опседнутог града приписала помоћи босанског паше, само што је ту помоћ мотивисала лукавством бихаћког капетана. Чињеница је да се Бихаћ често помиње у песмама ЕР. Тако и песма 116. вероватно чува успомену на исту опсаду, иако је и ова песма остала само у облику формуле и њеног тумачења. Међутим, изриком се помиње војска од Карловца (Auersperg је био карловачки генерал), што је тачна појединост. Овде антиципација догађаја има снагу реалног збивања. Осмерачки ритам, живе и инвентивно компоноване слике, доприносе илузији стварног догађања:

„Што је вода потопила,
Бишћа града бијелога,
Оно ми је снага војска,
Од Карловца бијелога;
Што из воде гора никла,
Оно су ми бојна копља,
Од каурске силне војске;

¹⁴ Нови Бехар, 1928—1929, бр. 15.

¹⁵ Хусеин Бого, *Коментар на народну пјесму „Фазли буљубаша“*, Нови Бехар, 1928—1929, бр. 16, стр. 245—246.

¹⁶ ЕР, 17—18, напомена.

¹⁷ Милан Прелог, *Повијест Босне у доба османлијске владе*, књ. I, II, 1463—1739, 1739—1878, Сарајево, 1912, стр. 111.

Што над гором магла пала,
Оно су ми све барјаци,
У табору каурском;
Што у гори и у магли,
Што жестоко ватра гори,
Оно су ми добре пушке,
Добре пушке и топови,
У каурској снагој војски."¹⁸

Можда се граница рукописа може померити у 17. век и на основу песме 172. Та песма пева једну од бројних опсада Книна, али је тешко одредити о којој је опсади реч. Пошто песма истиче нарочито богат плен и велику „каурску“ победу, вероватно је реч о коначном, крвавом отимању овог упоришта од Турака 1688. године, у доба морејског рата. Книн је пао после двонедељне опсаде и припао је Венецији која га је задржала до свог пада. Пошто су се око тог утврђења плели интереси Млетака и Турака, песма је тачно забележила те две стране као противничке. У песми се појављује и сам дужд млетачки који одводи богат плен као ратни трофеј. Песма је упамтила и историјски податак да је опсада била дуга и крвава.

Што се тиче песме 120. на основу које је Д. Прохаска изводио свој психолошки доказ, морамо рећи да би то било тешко бранити када не би било доказа изведених из осталих песама. Можемо још указати на чињеницу да је и та песма сачувала неке стварне податке, на пример, да су Erdödi и Мустај-бег Лички били савременици и противници. (N. Erdödi био је бан од 1670. до 1693.¹⁹ а Мустај-бег Лички Хасумовић био је заповедник бихаћке крајине и капетан Бихаћа од 1642—1673²⁰). Ропство Мустајбегово и богат откуп о којем песма пева одговарају историјској чињеници, јер је Мустај-бег доиста био у ропству, али не у Erdödiја, како каже песма, већ у Јураја Франкопана од кога се откупио за више хиљада дуката.²¹ Песма је заменила Erdödiје и Франкопане јер су они били суседи и савременици, надалеко познати.

Видели смо да песме које смо помињали имају за предмет историјске догађаје који су се десили под крај 17. века, и који су, понекад, један другом сасвим близу. То нам дозвољава да претпоставимо да је можда баш то време било време постанка нашег рукописа. Ако прихватимо да се песма 120. односи на догађај из 1693, песма 91. из 1694, песма 187. на опсаду из 1698, а песма 172. вероватно на освајање Книна 1688. године, видећемо да је временски размак између ових догађаја кратак. Ове су песме сачувале више историјских чињеница и њихова документарна вредност је изнад песничке. Оне имају књижевно-историјски значај, јер омогућују да се потпуније и

¹⁸ У свим цитираним песмама ЕР учињене су неопходне интервенције у интерпункцији. Исправљена су, такође, она места која очигледно противрече духу и логици народне песме. Трудили смо се да тим исправкама поново воспоставимо негдашњи облик песме.

¹⁹ Д. Прохаска, нав. дело, 393.

²⁰ М. Прелог, нав. дело, 99.

²¹ Исто, 99.

целовитије сагледа развој песме од простог историјског податка до високог степена поетизације.

Што се тиче просторног омеђивања рукописа, већ поменуће песме и њихови локалитети дозвољавају да прихватимо Геземанову сугестију о померању те међе према Босанској крајини, Котарима, као и на исток. Салко Назечић налази да у ЕР има 42 песме у којима су хајдучи и ускоци главна лица о којима се пева, а то подразумева подручје јужно и југоисточно од Геземановог четвороугла.²² Јосип Матешкић доказао је у својој студији о језику ЕР да је Геземан преценио улогу кајкавизама у рукопису. Матешкић мисли да је мали број песама које показују какво кајкавско обележје и да Геземан није имао право када их је сматрао карактеристичним за рукопис у целини. Анализом је Матешкић доказао ову Геземанову заблуду и померио границу рукописа више према истоку, утврдивши да рукопис у целини карактерише штокавщина, и то икавска, јекавска па чак и екавска.²³ И Прохаска је био у праву када је одредио нешто другачију границу од Геземанове и спустио је све до Сења, пошто се тај праг готово најчешће помиње, а Сењани и Удбињани су готово главни јунаци песама ЕР.

За разлику од Геземана који је у личности писара рукописа видео неку званичну војну личност, тј. писара војне канцеларије бивше аустријске Војне границе, Прохаска мисли да у том случају писар не би заобишао латинску као званично писмо, а узео „српску црквену ћирилицу“. Прохаска истиче нарочито једну појаву која се понавља из песме у песму, а то је да се сви хришћани зову „каурима“, за католике под Млецима каже се Латини, за хришћане Власи, итд. Прохаска мисли да званично лице не би смело употребити ова „дограна имена“. Из ове чињенице изводи он и доказ о личности записивача. За све хришћане каже се да су „каурни“, а „тај назив могао је употребити само муслиман а саслушати из устнију турског певача само човек који није знао других назива и није марио за друге.“²⁴ Ово може да се прихвати, али само делимично. Ван сваке сумње је да је доста певача учествовало у стварању ове збирке. Изразити муслиманске песме заступљене су овде у приличном броју, о чему ће бити речи доцније. Овде ћемо само напоменути да је Геземан ту чињеницу понекад губио из вида, нарочито у својој тези о духу зборника. Присуство бугарских песама може се објашњавати једино присуством некога који је припадао том народу, знао тај језик и, можда, у неком војничком логору, певао или казивао те песме. Истим разлозима оправдано је објашњавати и присуство песама које носе обележја различитих нација, или вера, пошто су све оне заступљене у песмама ЕР. Према томе, за изучавање рукописа пресудна је чи-

²² Салко Назечић, *Из наше народне епике. I дил. Хајдучке борбе око Дубровника и наша народна пјесма*, Свјетлост, Сарајево, 1959, стр. 164.

²³ Јосип Матешкић, *Die Erlanger serbokroatische Liederhandschrift*. München, 1959, стр. 179, параграф 173.

²⁴ Д. Прохаска, нав. дело, 393—394.

њеница о већем броју певача и казивача. Овде је немогуће улазити у сложено питање о личности човека који је те песме слушао, или преписивао, или и једно и друго, или можда нешто треће. Онај ко је сачинио овај лепи рукопис можда је имао сасвим пасиван однос према песмама, можда их чак није ни разумевао.

Д. Прохаска је први посумњао у Геземанову тезу о духу зборника, позивајући се, сасвим оправдано, на велик број муслиманских песама: „Прво, проту-турске песме су веома ретке у тој збирци, друго, против њих стоји големи број таквих песама које могу само да буду муслиманске и од муслиманских певача испеване; неке од њих певају чак о победама Турака над 'каурима' ... те се муслиманске песме одликују тачном и живописном локалном бојом, да могу само да буду песме муслимана. Г. Геземан није видео да има пред собом мешовиту збирку од муслиманских и хришћанских песама. А баш та чињеница даје Ерлангенском рукопису сву изузетност пред осталим збиркама и чини је загонетном.”²⁵

Геземан је, међутим, знао да постоји приличан број муслиманских песама, али није могао ту појаву објаснити у духу своје тезе. Његово размишљање изгледа зато контрадикторно: пошто је утврдио да је „део дух зборника отворено анти-турски, хришћански”, и да у њему није могао учествовати ни Турчин ни муслиман, Геземан је одмах у следећој реченици додао: „Истина, има доста песама које су очигледно турског порекла нарочито све босанске севдалинке лирског и баладског карактера; има неколико правих јуначких песама у којима Турци Хришћане савлађују, или их срећно варају — али ни једна од ових песама не говори са онаквом мржњом и презирањем о Хришћанима, са каквим анти-турске — хришћанске песме нашега рукописа обично говоре о „балијама.”²⁶

Овакво објашњење једне појаве нема довољно оправдања. Критерији као што су „мржња” и „презир” спадају у домен осећања, нестални су и неодређени, па не могу имати снагу доказа. Ако бисмо и уважили тај Геземанов критериј, бојимо се да нас не би одвео далеко. Слабост тог доказа огледа се управо кад хоћемо да га применимо на рукопис у целини или бар на његов већи део. Осећања која помиње Геземан налазе се у неколико песама које је сам аутор поменуо као аргументе. У тим примерима морало би бити доминантно осећање мржње и презира према Турцима. Али чак ни ти примери нису у том смислу сасвим чисти. Тако песма 131, која је Геземану послужила као доказ, сведочи својом садржином да таква осећања у њој нису ни довољно наглашена, нити довољно упечатљива. У тој песми војвода Јуриша моли свог побратима Мују Јелечковића да му изда Вида Маринчића. Кад до тога дође, онда је нужан и окршај. Јуриша пуца на Маринчића, али га не погоди, па ред долази на Вида:

²⁵ Исто, 394.

²⁶ ЕР, 74.

„И удари војводу Јуришу,
На зло мјесто у срце јуначко,
Мртав Јуро паде прној земљи.
Стишће своју од Сења Иване,
Те удари Вида Маринчића,
У добро га мјесто погодио,
Међу очи, у чело бијело.”

У подвученим стиховима Геземан види доказ да певач „симпатише хришћанима”. Геземан губи из вида значајну чињеницу да је тај исти Јуриша побратим Турчину Мују, и да тек његова непоштена издаја омогућује обрачуи и смрт Вида. Још је занимљивије да се Мују уопште не упушта у обрачуи, него је само послован посредник уз одређену цену, која му се на крају уредно исплаћује. Подвучени стихови понављају се једнако и у муслиманским и у хришћанским песмама, они нису ништа више до обична формула за одређену ситуацију. Да их не можемо узети као доказ, говоре и друге песме ЕР. Тако бисмо песму 128. морали одмах прогласити муслиманском, иако муслимански јунак гине, а победа припадне Сењанима. У тој песми неодлучан је песник када треба да погине врстан јунак Мурат-харамбаша, коме се отворено исказују хвале:

„Мала чета тријест Удвниана,
Удвниана тријест витезова...
Лоша га је копца сакобила,
Лоша копца шездесет Сењана...
И удари Мурат арамбашу,
Јунак бјеше Мурат арамбаша,
И он крије рану под доламу.”

Сењана је двоструко више па ипак не могу да победе све док, после треће ране, не падне Мурат-харамбаша. Да ли је ова песма спевана његовом јунаштву или победи Сењана? Ми бисмо рекли да је посредни ово прво. Његово јунаштво истакнуто је двоструко бројничким непријатељем, а победа Ивановова долази тек после Муратове погибије, па је тиме и значај победе знатно умањен. Мурат гине као прави епски јунак, три пута:

„Пуче пушка трећа од Сењана,
И удари Мурат арамбашу,
Међу токе, у срце јуначко;
Но оквари токе никакове,
Ал оквари срце у јунаку,
Оне ране тајите не може.”

Морална победа је на страни Муратовој, његово јунаштво је у прадацији као и тежина његових рана.

Поставља се питање шта тек да радимо са песмама које су без сумње хришћанске а које хвале муслиманске јунаке. У песми 135. ускок Радојица тражи од Сењанина Ивана веће доказе јунаштва него што је пусто хвалисање. Он му супротставља:

„Те изгуби од Калса анзаара,
Који носи девет самокреса,
И десети опет о рамену,
И два мача код свога рамена,
Сјече руком и десном и лијевом,
Боји га се и отац и мајка...
И погуби од Лијевна бега,
Који често иде на Мораву,
Те разбија богате трговце.“

И у овој песми, иако пева о обрачуњу „међу својима“, у чети Сења-на налазимо на формуле као што је „ал јунаку бог и срећа даде“, итд. У хришћанској песми 119. „бог поможе Удвиганшм Турком, пак Сењане исјекоше врао, а Ивана уфатише жива“, али се доцније ратна срећа окреће, па се Турцима све то освети. У муслиманској песми 138. ратна срећа је час на једној, час на другој страни, а само завршна акција припада муслиманској страни:

„Па поштено Виду дочекао,
С голом сабљом и руком десницом,
Миљковићу главу отсјекао...
Тргоше се зелени барјаци,
Показују како мрки вуци,
Отидоше на нове разбоје,
Исјекоше шест стотин катана.“

У хришћанској песми 63. бан задарски оптужује ускоке што из Гламоча не доведоше „ни роба ни коња“. Сандић Јован му одговара сликовитим описом турске силе:

„Ласно ти је ладно вино пити,
На капији Задру бијеломе,
Сједећ лијепо у дебелу ладу,
Али мучно с Турци бојак бити,
Кад изиђе две хиљаде Турак,
Долом пешци, а браом коњници,
А кад пукне гламочка дубарда,
А са њоме танка коњијанка
Све се бране планине затресу.
А какви су коњи у Турака!
Кад потрчи хиљада Турака,
Јака стоји пола гламочкога,
Од јунака и од добрих коња,
Страога је погледати бране,
А камо ли дочекати Турке.
Ласно је теби пити ладно вино,
На чердаку Задру бијеломе,
Али мучно чувати Крајину,
Крвавом се обрисућин руком.“

После овога бан их оптужује да у Гламочу имају пријатеље Турке с којима шурјују и којима „продају кауре“. Свој плах језик плати бан на крају главом:

„Лијепо ти је помучати бране,
Помучати не говори много,
Јер овди има дјеце самовољне.“

Овде ћемо учинити једну дигресију за коју мислимо да има довољно разлога. Наиме, и у муслиманској песми налазимо сличну оптужбу као и у овој. То је песма 88, у којој цар зове бихаћког капетана да му дође у војску, али га Ферхат-паша опада код цара:

„Ти погледај бисћког капетана,
Душманина и мога и твога,
Који твоје не војује војске,
Већ продаје Босну у кауре...
Јоддани су с хајдучи у гори.“

Пошто се интрига открије на време, Ферхат-пашу стигне заслужена казна. Сличност између оптужбе задарског бана и Ферхат-паше очигледна је. Задарски бан оптужује Шандића и Мандушића за „шуровање“ с Турцима, а Ферхат-паша бихаћког капетана за „јолдашење“ с хајдучима. Две песме као да показују два лица једне те исте стварности, варирање исте појаве из два различита угла. Овде има места за једну напомену која допушта могућност да се у узајамним оптужбама у песмама налази зрно историјске истине. Стјепан Бановић, позивајући се на хронику фратра Шилобадовића, цитира: „На 1644. Аранбаша Иван Катић и Тадија Кулишић доведоше на Макарску четири Кришћанина, сто пута од себе боља.“²⁷ Бановић даје објашњење указујући на чињеницу да су „млетачке власти ускоцима и Приморцима плаћали за свакога уловљенога сужња, способна за галију, по 20 дуката не правећи никакве разлике, да ли је сужањ муслиман или кришћанин са турскога територија. Ради тога су онда и Приморци и ускоци ловили турске „кришћане“ и „ришћане“ („православце“) једнако као и муслимане („Турке“) те их Млетачанима продавали.“ Бановић се позива на Шилобадовића и на његову оцену те работе: „На 1667 фебруара на 27 продадоше ајдучи приморски много крстјана на галију млетачку, сто и веће људи, и видећи фратри таку опасину, изтираше из цркве њих, њихове жене и оне, који биху њи-ови дила злочести помоћници. И тако се оставише унапридак продавати своју братју на галију.“²⁸

Сигурно су песме 63. и 88. сачувале успомену на ове историјске чињенице.

Илија Смиљанић у песми 187. изриче цео хвалоспев Фазли-пашин и Турцима Бањалучанима, иако се спрема против њих у бој, што психолошки делује као припрема за трагичну погинућу Илијину. Иако на крају побеђују Турци, песник као да саосећа са Илијом, правдајући га за будући пораз. Неке песме ЕР хвале Сењане као праведне јунаке, али у песми 72. они пристају да избеаве друга из ропства, тек пошто им његова мајка, иако сиромашна, обећа награду. Морална слика хајдука и ускока врло је колебаљна.

²⁷ Стјепан Бановић, „Гласовитији“ јунаци, о којима су се за Качићева живота у Далмацији пјевале народне пјесме, 36. НЖ, 1954, књ. 38, стр. 104.

²⁸ Исто, 104, нап. 1.

Поставља се питање шта тек да радимо са песмама које певају о побратимству и сарадњи међу људима који су били званични противници? Бројне су песме које певају о љубави између муслиманке и хришћанског јунака: сестра Брдарин Мустафе неће бега Узуновића, него Илију сердара; Иван Сењанин неће другу него љубу бега коњичкога; сестра Миљковића бежи турском јунаку, итд. Не може се сматрати поузданим све што песма каже, па се зато не усуђујемо изводити опште закључке. Немогуће је одгонетнути, на пример, зашто је песма 208. везала мотив срамне продаје жене Турчину „једну нојцу за љубовцу“ за име кнеза Лазара? То је могло просто одговарати ритму стиха, а могло је бити и намерно, тј. злонамерно. На основу такве песме свакако не треба журити са судовима. Јер она сама не доказује ништа.

Поменути и цитирани примери сведоче да је из потпуно нејединствене материје као што је ЕР немогуће извући јединствен закључак. Према томе, против Геземанове тезе иду саме песме које су међу собом тако различите и противречне да онемогућују свако уопштавање. Геземан не наводи ни десет песама које би чврсто подржале његову тезу, а то је премало да би се могло судити о духу зборника у целини. Ми видимо једну једину карактеристику која вреди за рукопис у целини, а то је управо његова разнородност на коју је указао још Прохаска.

Када је утврдио да је дух зборника хришћански, Геземан је у напомени²⁹ навео да се у зборнику не може наћи „никаква католичка црта“ док „православних црта има неколико, и то врло јасних.“ Потврду за то види Геземан у илалним песмама 27. и 28. које су „очевидно постале у православној нарави“, јер „такве песме певају само православни о својим поповима, као и католици о својима.“ Геземан је додао да „на православној нарави указују“ осим ових песама и песме 30, 190, 210. Песма 30. пева о владци који се због љубави потурчио, али је на крају окајао тај свој грех. Песма 190. је варијанта познатог мотива о прешнику кога измеће и земља и вода, јер се тешко опрешио о „свете литургије“. Песма је перски надахнута. Земља прима тело покојниково тек када с њим сахране пса. У песми 210. пева се о цару који пороби манастире, одведе владике и патријархе, итд. Глас допадне Димитрију, који онда запрети цару да ће му послати три небеске војводе: Михаила арханђела, Илију громовника и св. Николу. Од ове претње уплаши се цар и врати све што је похарао, а Димитрију отише да се више уплашио од „три војводе“, него да је на њега послана снага војска.

И у овом случају, када Геземан покушава да одреди тон рукописа, показује се иста слабост као и раније: на основу малог броја примера говори се и доказује доминантна црта рукописа. Не казује ништа чиница што су споменуте песме, на које се ослања Геземан, српске, јер као што постоје оне, тако исто постоје и бугарске, хрватске, муслиманске. Ако има „православних црта“ у рукопису, а

²⁹ ЕР, 74.

има их свакако, нарочито у примерима које наводи Геземан, онда исто тако има и црта, врло изразитих, које указују на неку другу веру. На основу тога не би требало судити о рукопису као целини која је јасно обележена једном националношћу или вером. Ми мислимо да је прави пут изучавања оног рукописа, не тражити у њему потврду за једну претпоставку, него ићи од песме до песме и судити на основу свих 217. песама. Тада би се јасно видела најупечатљивија и најзанимљивија особина зборника, присуство свих наших вера и националности, што дају обележје само појединим групама песама, а никако целом рукопису.

Геземан је тачно запазио да у ЕР постоји велики број муслиманских песама, иако је непосредно пре тога тврдио да их није могао ни окупљати ни записивати муслиман. Он је покушао да тим песмама одреди место. Тако је настала његова подела муслиманских песама ЕР на: „босанске севдалинке лирског и баладског карактера“, што чини прве две групе (лирске), и епске песме у којима „Турци Хришћане савлађују, или их срећно варају.“³⁰ За лирске песме одмах видимо да је одлучно лирски и баладски елеменат па их је Геземан према томе и сврстао. При сврставању епских песама одлучно је исход на крају песме. Може се приговорити Геземану што је све муслиманске песме лирски интониране прогласио севдалинкама јер оне то нису. Осим тога, термин „севдалинка“ је новијег датума и није на месту означавати њиме појаву која је много старија. Геземан нигде у подели не помиње тако бројне и за рукопис карактеристичне романсе, за које верујемо да би најбоље ишле у групу са баладама, као што је и уобичајено. Према томе, било би срећније поделити песме на оне које имају елеменат романсе и оне у којима је доминантан елеменат баладе, јер је лиризам битно обележје и за једне и за друге, а посебно, разуме се, за лирске песме. Будући да је лирско-епска структура честа у песмама ЕР, свакако се наметало само од себе да се такве песме издвоје у засебну групу. Иако Геземан није јасно омеђио групе, нити казао нешто више о критеријумима свога избора, ипак су његове грешке и заблуде биле за нас корисне, јер су нас нагнале да трагамо за срећнијим решењима. Ми ћемо покушати да одужимо оно што је Геземан остао дужан што се тиче муслиманских песама ЕР. Илустрације ради, направимо преглед Геземанове поделе муслиманских песама, јер је он за нас увек полазна тачка. Мораћемо да се служимо бројкама којима су песме означене, али ћемо се трудити да о тим песмама кажемо оно што је најважније. Посебно ћемо говорити о песмама ЕР за које верујемо да чине његову стварну вредност и лепоту.

Поделивши песме у четири групе, Геземан их је према томе класификовао. „Босанске севдалинке лирског карактера“ су: 195, 193, 130 и 191 (које су истоветне), 9, 54, 57, 93, 102. и 145 Све су ове песме лирски интониране, али у неким од њих преовладава елеменат романсе, а у другим елеменат баладе, иако су доспеле у ову групу.

³⁰ Исто, 74.

Тако песма 54. пева о девојци Ајкунни која се бестидно хвали својом лепотом описујући своје тело сасвим натуралистички и без зазора. Она тиме изазива момка који би био кадар да јој стане на крај и, као што у романси бива, тај се брзо нађе и прихвата љубавни изазов. Песма 130. (тј. 191.) има познати мотив о момку који „болом оболн“ када угледа девојачко лице. Али то је само клопка да се жељена особа намами у походе. На крају тријумфује чулна љубав, али момак не одоли да се пред друштвом не похвали, што мора да плати главом. И песма 193. има исти мотив, само се још појављује мајка која помаже сину да домами жељену жену. Завршетак је срећан, у алегоричној слици: соко је ухватио утву и више је не пушта. Све три ове песме немају лирски размер, све су у десетерцу и имају од педесет до седамдесет стихова. Песма 57. има познати мотив о челебији Муџи, кога паша хоће да обеси „због тамбуре и због јаклије“. Иако ово није права балада, у њој превалада трагичан тон. У овој групи свакако је најзанимљивија једна од најлепших лирских песама ЕР, песма 145. Било би драгоценост да је Геземан казао на основу чега је ову песму ставио међу муслиманским. Због те недоумице, а нарочито због лепоте песме наводимо је у целини:

„Узрасло ми је дрво зелено;
Под дрветом ми је свилена хаџија,
На хаџији седи мајстор Манојло,
Те кафтан кроји цареву ћери;
Мајстор га кроји, калфа га шије,
Сребрном иглом, златним концем.
Туде прође царева ћи,
На њу погледа мајстор Манојло,
На њу погледа, и кафтан ократи,
Превари се калфа Данојло:
На њу погледа, иглу преломи,
Иглу преломи, конач прикиде.“

Да ли је ова песма доспела у ову групу према оном критерију који је Геземан применио на песму 215? Наиме, та песма пева о девојци која добија са разних страна разне дарове, али само цар погоди шта девојци треба па јој шаље коња и јунака. За ову песму тврди Геземан да „против Турчина говори индиректно“.³¹ Као мерило Геземан узима чињеницу да се у песми помиње „ћесар“, дакле бечки цар, а не стамболски. Иако не можемо прихватити овакво нагабање, можемо претпоставити да је Геземан, можда, по аналогији, сврстао ову песму о цареву ћери у муслиманске, јер она пева о ћери стамболског цара. А можда се Геземан руководио предметима који се помињу: хаџија, кафтан? Обе претпоставке су врло несигурне.

У другу групу сврстао је Геземан песме баладски интониране и та је група, истовремено, најбројнија, има 26 песама. То су: 162, 159, 158, 6, 24, 25, 55, 58, 61, 65, 68, 82, 85, 86, 95, 99, 101, 103, 104, 142, 175, 183, 184, 193, 200, 204. И у овој групи има доста неједнакости.

³¹ Исто, 76, нап. 1.

Има песама које уопште нису баладски интониране, него су обичне љубавне приче са срећним исходом. Песма 158. пева о девојци која гледа с прозора сејмен-пашу Раму и куне се да ће, када се он врати с војске, расковати његову сребрну пушку и златна везмета па исковати себи сачпаг (сачбак) и бердан, што се на крају и испуни. Песма 159. пева о прерушеној сестри бродара Мустафе, која му помаже да превезе Смаил-пашу с војском преко Саве. Смаил-паша открива да је она девојка и, враћајући се из рата, одводи је собом. Песма 24. пева о „гонци Умихани“, коју на превару облуби Белил-бег (вероватно Целил), али се песма завршава срећном удајом. Песма је чак и распусна, и далеко је од сваке помисли на баладски тон. Геземан је у ову групу сврстао и једну песму са мотивом о момку који болује због лепоте девојачке (55), а варијанте овог мотива доспеле су у прву, лирску групу песама. Нејасно је зашто. Тим пре што је та песма сасвим слична песми 193, па се чак и завршава сличном алегоричном сликом. У овој скупу песама, заправо, најмање је балада којима је група обележена. На пример, овде је и епска песма 61, која опева трагичну погибију Мује Љубовића под Сигетом. Песма 82. није муслиманска. Она пева о „армијама“ Николи и Нинку, који љубе удовице и девојке по Ливну и Скопљу, што дође до ушпију и самом цару. Овде су нашле место и две распусне романсе са познатим мотивом о чудноватом везу на девојачким тађама (101. и 184). Свакако би ова група песама била чистија и јасније омеђена да су у њој посебно издвојене баладе и романсе.

Са епским песмама имао је Геземан више среће јер их је мање, али ипак не тако мало као што је он мислио. Песме у којима победа припадне турском јунаку су: 138. и 88.³² У првој је мотив ухочење, на које се надовезује љубав хришћанке према Турчину, добровољна отмица, обавезна потера, из које главни јунак једва извуче главу, али за узврат, Турци на крају посеку „шест стотин катана“. Као што се види, песма подсећа на крајински тип муслиманске епске песме са мотивом отмице која се реализује уз обавезне препреке, из чега произлази паралелизам радњи, мењање сцене. И Шмаус је у својој студији о крајинској епци видео почетак развијања тога типа песме у муслиманским епским песмама ЕР.³³ Песма 88. има стари мотив о вери и невери пред одлучујући бој. Она не пева о равноправном међану, него о клеветатама Ферхат-пашиним, због којих буде погубљен. Песме у којима, по Геземану, Турци хришћане „срећно варају“ су: 126, 74, 77, 83.³⁴ Прва песма пева о катанама који хоће да отму Турчину добра коња, па смишљају замку, али девојка осујети ту намеру притекавши Турчину у помоћ. Песма 74. пева о ослобађању побратима сужња. Брларић избавља свог побратима из буљука девојака без икакве кавге. Ове две песме су епске, али имају за предмет неку личну историју или догађај. Песме 77. и

³² Исто, 74, нап. 4.

³³ Alois Schmaus, *Студије о крајинској епци*, Рад ЈАЗУ, 1953, књ. 297, стр. 234.

³⁴ ЕР, 74, нап. 5.

83. имају више услова да носе име „јуначке“. Прва од њих памти један историјски догађај, а друга је мартолошка.

У песми 77. мотив је ухођење, што је као појава било свакодневна ствар у ратовима од 16—18. века. Турчин Ердоганџа уходи табор Ердедијев за рачун Мехмед-паше. Он у табору противника надметне све „пановце“ у јуначким играма, а при повратку узме једног катану као ратни трофеј. Пишући о овој песми, Грегц каже³⁵ да песма приказује „Ердељића“ као војсковођу који се да надмудрити од уходе. Грегц мисли да је овде реч о историјском поразу Томе Ердедија код Бреста 1592. год., а песма је заменила Војина Бјелојевића са Ердоганс-бегом, који је четовао по хрватским крајевима све до 1594, када је заробљен и одведен у пожунску тамницу, где је и умро. Бјелојевић је у ствари 1592. дошао у Ердедијев табор код Бреста у Турпољу правећи се да бежи пред Турцима. Кад је видео распоред војске, вратио се Хасан-паша Предојевићу. Овај је напао на Тому Ердедија и тако га потукао да је сам Ердедиједва изнео главу.³⁶ У песми 83. имамо поново мотив ухођења, очигледно врло омиљен. У овој песми табор краља Матијаша уходи Кајица Радоња као мартолоз у табору бега Алибега. Разлог ухођења је Алибегов син Хајдар-бег, кога држи заробљеног Змај деспот Вук. Кајица уграби не само Хајдар-бега, него и Вуков златан буздован. Песма памти Змај-деспота Вука у служби угарског краља, и његовог савременика и противника Алибега Михаила-оглу, јер је то вероватно он.

Нама се чини да би било боље означити ове песме појмом „епске“, а не „јуначке“, као што је учинио Геземан. Појмом епски било би назначено да песма може бити епска, а да не буде јуначка. Тиме би се подразумевало да спољашњи облик не одлучује без изузетка о природи песме. Термин „јуначки“ погађа саму суштину песме и чини њено битно обележје, па му песма мора потпуно одговорати. У ЕР има епских песама чији предмет није никакав јуначки меџдан (74), као и романа које имају епски облик (24, 55, 93).

Невоља је око овог Геземановог покушаја систематизације муслиманске поезије ЕР, што је он све то учинио у напоменама и тиме самом себи везао руке за шира објашњења појединих својих претпоставки. То, разуме се, може да има и своје оправдање јер је он, решавајући крупније проблеме ЕР, морао томе тешком задатку понешто и жртвовати. Вероватно је и њему самом све то изгледало недовољно уверљиво, па је оставио у аманет да се упореде два низа песама. Он каже: „Упореди између осталог и бр. 21, 47, 67, 79, 87, 98, 111, 113, 114, 119, 120, 122, 128, 140, 149, 160, 162, 164, 168 и — као несумњиво турске песме, али без икаква израза велике мржње, бр. 74, 77, 83, 88, 90, 126 — и нарочито 138 и 187, где би била добра прилика за то.“³⁷ Није сасвим јасно шта треба да добијемо овим поређе-

³⁵ Петар Грегц, *Циклус народних пјесама о хрватским бановима*, Хрватско коло, XXIII, Загреб, 1942, стр. 257—274.

³⁶ П. Грегц, *Хрватске народне пјесме*, Загреб 1943, стр. 48.

³⁷ ЕР, 76.

њем. Јер поредити тако различите појаве као што су песме ЕР, значи прихватити могућност најразличитијих закључака, па и противречних. Можемо само да нагађамо да је ово поређење „обра прилика“ да се оснажи Геземанова теза о духу рукописа. Ми ћемо, илустрације ради, прелетети преко та два низа бројева, од којих један чини хришћанске песме, а други муслиманске, али са великом резервом према властитој способности да измеримо дубину и интензитет „велике мржње“.

Одмах пада у очи да је Геземан овим другим низом проширио свој избор муслиманских песама двома новим, 90. и 187. Зашто су оне доспеле овде, а не у групу епских песама које су поделом издвојене, то је нејасно. Ваља још додати да су у хришћански низ ушле и две муслиманске песме, 120. о ропству и откупну Мустај-беговом, и 162, једна од најлепших балада о чудовишној мајци. (Ову је песму Геземан већ једном рачунао у својој подели у „севаљинке баладског карактера“).

О чему певају хришћанске песме, тј. први низ песама? Песма 21. чува успомену на прагично ослепљење Стефана коме се, према песми, родило дете са златном косом. Јерина, Стефанова мајка, поперва својим пријатељима везирима да се плаши за власт и престо, па предлаже да се то дете сагори. То се, наравно, не догоди захваљујући племенитој Анбелији, мајци детета. Свирепост је у овој песми везана за Јерину, а везири су њени саучесници. Песма 47. пева о храбром Милији чобанину, кога смеђеревски паша хоће да обеси, што у планини пресеће Турке и љуби Туркиње. Милија признаје своја дела, па и то да је и његову љубу обљубио „на твојему мекану душеку“. Кад паша одлучи да га обеси, трајки Милија да засвира, а кад му одреше руке, он погуби своје целате и врати се у планину. Песма 67. пева о јунаштву Новаковом, коме и сам цариградски цар нуди „дола царевине и Цариград“. Али Новак то нехајно одбија и одлази у „тору зелену“. Он се према цару понаша као сви велики епски јунаци према претпостављеном, са пуном свешћу да овај други зависи у најтежим ситуацијама од њега. Цар, на крају, куне себе што не храни таквог јунака. Песма 79. пева о сестри Ивана Карловића, која је допала у ропство јајачком сердару (вероватно дыздару), па зове брата да је спаси. Иван се лепо „селами“ са Турцима, а они му исто тако узвраћају. Пошто спаси сестру, Иван кажњава јајачког дыздара Алију истом казном коју је трпела његова сестра, тј. окива га и баца у тамницу. Свакако, Алија заслужује и тежу казну јер је злостављао жену. Песма 87. пева о Марку Краљевићу и његовој већ испраћеној психологији, примерено је и све остало. Једини му је пријатељ побратим Турчин Асан-ага. Он буди Марка са пажњом и нежностима, свирајући му и тихо певајући више главе, да се прзница не би раскидала. Песма зове Марка „царев посинак“, а сам цар му каже „синовче“. То ништа не смета Марку да се понаша као газија коме је допуштено све. Пред царем исече он немилу Турке, а цар га соколи јер таквих спахија има у изобиљу, а један је „делибаша“ Марко. За разлику од Новака, Марко би посекао и цара, да му се није „де-

сна рука уморила". Тиме песник вешто зауставља акцију у тренутку када она може да се извргне у нешто чудовишно. Тачно се зна докле ко може ићи, па цар остаје овде, као и у песми о Новаку, неприкосновен. Песма 98. пева о мегдану између Смиљанић Илије и Јелечковић Мује. Кад Мујо позове Илију на мегдан, овај се предаје и замоли Мују да се помире. Турчин осорно одбија и долази до сукоба, у којем срећа послужи Илију, а Мујо утекне. Оба јунака имају по једну прилику да се покажу, један у почетку, а други на крају. Обојица имају по један тренутак који им не служи на част. Они се не понашају као стереотипни епски јунаци, него су њихове реакције сасвим људски примерене положају у којем се налазе. У песми 111. опевано је бекство двају Јакшића из тамнице Осман-бегове. Све овде пролази без крви и сва се „мржња“ састоји у крчмарицином лукавству да насамари бега. Песма 113. пева о кћери бунџићког диздара, коју у колу мјтре Сењани. Иван Сењанин моли Јуришу харамбашу да га пусти у коло, али се харамбаша боји бунџићких Турака. На крају утекну Сењани Турцима са девојкама, а Ивану, као што и приличи, допадне кћер диздарева. Песма 119. односи се опет на Сењане и Удбињане: прво Мехо ухвати Ивана Сењанина и дарује га босанском паши, затим долази до обрта; паша седи у шатору и пита Ивана за разлог његове сете. Иван каже да ни за чим не жали, јер је исекао грдно много паша и кадија и „штокаквих балија“. После тога ударе хајдучи, ослободе Ивана и дарују му пашу као сужња. И песма 22. пева о победи Сењана над Турцима. Песму 128. већ смо помињали због певачевог колебаљивог става кад треба да погине добар јунак Мурат-харамбаша. У песми 140. поклањају Турци Марку његовог побратима бега Костадина, јер се плаше Маркове освете. У песми 149. Јанковић Стојан уграби жену бега из Коњица и ожени се њом. (Ово пролази без покрштавања које је готово обавезно у песмама млађим од ЕР). Песма 160. опева обрнут случај: сестра Брдарећева из Удбине хоће Илију сердара за мужа, што јој се на крају и испуни. (Саме ове две песме најречитије говоре о слабости Геземанове тезе). У песми 164. чета тражи од Јурише харамбаше да иду да робе јер им се „чоха издерала“, или ће њега, харамбашу „на сабље дијелити“. Песма показује неслагање у чети. Песма 168. има умалом мотив као позната Вукова о старом Вујадину, али је још далеко од симболичног и дубоког смисла Вукове песме.

„Несумњиво турске песме, али без икаква израза велике мржње“, које треба упоредити са претходним низом, јесу: 74, која пева о сужњу што га Сенкиње девојке воде са собом „као добра коња“ на воду. Побратим га спасава из ове невоље чекајући у заседи. Отмицу побратима прати и отмица двеју девојака. Песму 77. већ смо помињали као успомену на ухођење Ердедијева табора. Тада смо поменули и песму 83, опет о ухођењу. И све остале песме које Геземан сврстава у ову групу споменули смо када је било речи о његовој подели (88, 90, 126, 138, 187).

После овог легитимног и сувог прегледа двају низова песама може се закључити да однос који Геземану служи као критериј за

одређивање духа зборника, тј. она мржња на коју се он позива, није у већини песама уопште наглашена, а камоли заострена да би могла бити доминантна и узета као мерило. То важи једнако и за хришћанске и за све остале песме ЕР. Колико пута песник не показује за то никакво интересовање, нити се свесно труди и залаже за идеју о супротности између вера. Свакако, има песама које испољавају мржњу према Турцима, али има и таквих које поворе у обрнутом тону, против хришћана. Има, с друге стране песама које две зараћене (противничке) стране узимају само као оквир у којем се говори о судбини неке личности. Понекад се говори баш о судбини која је чврсто везала две супротне вере неким дубоким, људским односом.

После Геземанове поделе и одређивања броја муслиманских песама у ЕР било је још историчара књижевности који су се бавили тиме, о чему ћемо укратко проговорити. Д. Прохаска дао је своје мишљење о томе. Он налази да има песама „победница“ и „обичних муслиманских“. У прве спадају: 65, 85, 87, 138, а у друге: 6, 9, 10, 24, 25, 55, 57, 61, 68, 77, 86, 99, 101, 103, 104, 108, 130, 142, 155, 158, 159, 161, 172, 183, 184, 187, 191, 193, 200, 208. Укупно 34 песме. Прохаска не говори опширније о овом избору, али тврди да су „проту-турске песме“ ретке у овом рукопису, а да, насупрот њима, има велики број таквих песама које могу да буду само „муслиманске и од муслиманских певача испеване.“³⁸ Он узима као критериј тачну и „живописну локалну боју“ која песме одређује као муслиманске. Али у његовом избору има песама које захтевају подробније објашњење. Тако песма 10. опева девојку Јелу коју проси цар да му роди сина Уроша. Овде чак недостају и она обележја која тражи Прохаска (локална боја), а нема ни других детаља по којима би песма могла бити муслиманска, иако се радња догађа у Цариграду. Песма 87. већ је поменула и пева о Краљевићу Марку и његовом побратиму Турчину. Можда је Прохаска у овој чињеници побратимства видео доказ да је песма муслиманска, као што је Геземан то сасвим превидео. Затим песма 155, иако пева о освајању Каменице и царској наредби да се на Неретви дигне мост, ипак нема све услове да буде муслиманска. Главна личност је неимар Богдан, коме је пошло за руком да сазида мост, уз цареву награду од три товара блага. Ове неколике песме имају само неке елементе који упућују на муслиманског песника, али ми их не можемо без резерве уважити. Прохаска је вероватно имао на уму такве елементе, али је пропустио да их каже. Можда је за њега било пресудно што је, на пример, у песми 87. једини људски однос управо онај између Марка и Асан-аге, а то је уједно и једини лирски и поетски пасаж (музика и песма). Такав приступ је исправан утолико што се не може сматрати муслиманском (тј. хришћанском) само она песма у којој је песник јасно на једној страни, због чега друга треба нужно да страда.

Свој избор муслиманских песама Петар Грегц је образложио: „Сакупљач се сусретао са пјевачима и казивачима, који су употреб-

³⁸ Д. Прохаска, нав. дело, 394.

љавали различита нарјечја и припадали различитим вјероисповјестима. Морао се сусрести и са муслиманима од којих је биљежио пјесме. То му је било лако могуће, јер је аустријска војска у доба ратова принца Еугена Савојског и Јосипа II била продрла на више мјеста у Босну, а уз то је могао преузимати народне пјесме и од муслиманских заробљеница, који су се налазили по различитим таборима и мјестима у држави Хабсбурговаца. Не би било додуше искључено, да је он биљежио муслиманске народне пјесме и од хришћанских пјевача и казивача, али то је мање вјероватно. Свакако ни то не би одузело тим пјесмама њихова изворнога значаја. Анализом ЕР налазимо у њему приличан број муслиманских народних пјесама.³⁹ На основу песме бр. 6, коју једину издваја, Гргеџ тврди да се хришћански певач не би толико задржао на појединостима које су карактеристичне за муслимански начин живота, као што чини песник те песме. Можда тим критеријем Гргеџ подразумева и све остале песме свога избора, има их 29 (25, 54, 55, 57, 58, 61, 68, 77, 85, 88, 91, 93, 95, 99, 101, 103, 104, 108, 126, 130, 140, 158, 161, 162, 184, 191, 193, 200).⁴⁰ Већина ових песама већ је поменута, а пошто немамо времена да подробније улазимо у овај избор, рећи ћемо само да је он нешто прецизнији од Прохаскиног, али да су изостале неке песме које су очигледно муслиманске (9, 24, 138, итд.). С друге стране, у недоумици смо, на пример, због песме 93, која је ушла у избор а да разлози за то нису саопштени. Можда је то учињено према предметима који се у песми помињу: авлија, душек, када (мада пише ката, па не знамо да ли је у питању записивачева грешка, тј. замена звучних и безвучних констаната, или је девојци име Ката, или је ипак можда када, кадунa?). И језички је та песма мало необична:

„Сиромаше, раметане, где спиш, где лежиш?
— А ево, када, на поклаку, а да што велиш?
— Ходи момче преа авлију, чега се бојиш?
— А рамет, като, души твојој, која то велиш.“

Последњи стих понавља се у читавој песми, али је тешко одржати његов смисао. Ако је „рамет“ рахмет, а када, тј. ката, заиста кадунa, онда песма има услова да буде муслиманска. Међутим, рахмет се не може предати живом човеку, већ само мртвом.

Са песмом 140. исто је као и са 87. коју је Прохаска сматрао муслиманском; обе певају о Марку и његова два побратима, Костадину и Асан-аги. Можда су и Гргеџ и Прохаска узели мотив побратимства као суштину песме, као идеју која не мари за вере. У том случају порекло песме нема значаја. Песма се може одредити према идеји за коју се залаже, а та идеја не мора бити ни верска, ни национална, него просто људска, општа.

³⁹ П. Гргеџ, *Развој хрватског народног пјесничтва*, Загреб, 1944, стр. 174—176.

⁴⁰ Исто, 176.

Упоредујући неколико различитих избора и мишљења о муслиманским песмама ЕР, могли смо опазити да је разнородност рукописа условила и различите критерије у избору песама. Видели смо да је често неопходно објашњење не само уз избор у целини, него и уз песме појединачно. Али то је, углавном, изостало. Аутори нису трагали за битним обележјима муслиманске поезије ЕР. Има песама где се она могу подразумевати, али то није увек случај. Остаје, после свега, занимљива чињеница да Г. Геземан види највише муслиманских песама у ЕР. То звучи као парадокс ако се сетимо његове тезе о духу зборника, иако је она, додуше, остала и сасвим усамљена.

Геземан се и касније враћао на проблем муслиманске поезије. Томе је нарочито допринело снимање живе, затечене поезије у Сарајеву⁴¹, које је Геземану омогућило да прошири своја знања о тој поезији и да о њој говори са више разумевања. Посебно се бавио севдалинском истичући, с правом, велику улогу певача и његовог личног односа према мотиву и према песми самој.⁴² Геземан је био свестан и великог значаја средине у стварању песме, на што је раније указао с разлогом Павле Поповић.⁴³ Драгоценио је све што је Геземан написао о муслиманској песми уопште (и о нашем усменом стварању у целини), али је велика штета што се није више бавио песмама појединачно, и што се доцније, после нових искустава, није вратио муслиманским песмама ЕР. Песме које је он затекао у Сарајеву, када их је снимао, биле су већ нешто сасвим друго у односу према песмама које су забележене у доба настајања ЕР. Зато и јесте врло тешко, па и узалудно, покушавати применити на песме ЕР критерије који одређују доцније песме, подразумевајући новија искуства, различита од оних искустава која су претходила настајању песама ЕР.

МУСЛИМАНСКЕ ПЕСМЕ ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА ГЛАВНЕ ОСОБИНЕ

Очигледна је чињеница, без двојбе, да је при издвајању муслиманских песама из једног тако нејединственог рукописа као што је ЕР, највећа тешкоћа управо критериј по којему једну песму можемо тј. не можемо сматрати муслиманском. Природа самог рукописа онемогућује да га објединимо једним јединственим критеријем који би био једнако оправдан за све песме. Зато је понекад потребно узети у обзир више различитих својстава која одређују муслиманску песму као такву. Колико је тај проблем деликатан и данас, сведочи чињеница што и неки савремени угледни научници нису могли да га реше. Тако Фехим Бајрактаревић, у предговору својој књизи, каже: „По садржини (курзив Х. К.) готово све Нанине песме се могу озна-

⁴¹ Г. Геземан, *Пролегомена поводом грамофонског снимања босанске народне песме*, ППНП, 1937, књ. IV, стр. 222—239.

⁴² Г. Геземан, *О босанским севдалинкама*, Просвета, 10—11—12, Сарајево, 1937, стр. 682—687.

⁴³ П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд, 1913, 57—58.

читати као муслиманске: тај назив им припада и по особама (именима) која се опевају, и по догађајима и средини који се у њима приказују, а донекле и према обилу оријенталних речи."⁴⁴ Овде је нејасно шта аутор подразумева под термином „садржина“, да ли у тај термин улази све оно што он набраја? Мислимо, такође, да догађај, ма какав он био, не може бити привлачија муслиманске песме, осим у врло ретким, изузетним случајевима. Тумачење догађаја (мотива), његова интерпретација, оцудан је показатељ за препознавање песме. Одмах после ове тврдње Бајрактаревић додаје да је разлика између муслиманских и немуслиманских песама „више спољашње него садржајне (курзив Х. К.) природе."⁴⁵ Недоследна употреба термина (садржај, садржина), а пре свега контрадикторан смисао цитираних реченица, указују колико је то питање сложено, чак и за врсног оријенталисту. Онда није чудо што Геземан није могао да га реши. Питање критерија који одлучује о пореклу песме и данас је једнако замршено.

Ми смо покушали да направимо сопствени избор песама за које мислимо да су муслиманске. Трудили смо се да никад не сметнемо с ума најважније: средину из које је песма потекла, а још више средину којој је била намењена и којој је требало да се прилагођава. То имплицира и другу значајну компоненту: песников однос према традицији, према одређеном догађају или мотиву, дакле његово тумачење. То је био пут који нам је омогућио да у песмама наслутимо или јасно осетимо менталитет и начин живота муслимана оног доба. Уколико нам је недостајало доказа, морали смо се позвати на неки карактеристичан детаљ, предмет, понуде својствене муслиманском свету, па и на атмосферу, колорит. То је било нужно јер неке песме ЕР упућују на муслиманског песника само по неким елементима. С друге стране, има велики број песама којима не треба доказа да су муслиманске, па ћемо се на њима задржавати сасвим кратко. Није, на пример, потребно доказивати за песму 24. да је муслиманска. Она је то и по колориту, и по личностима, и по обичајима који се у њој помињу. Само муслимански песник могао је детаљно описивати камену молитву јацију и забележити да правца вере не допуштају да се молитва прекида.

По нашем осећању, и уважавајући критерије које смо навели, у ЕР има 46 муслиманских народних песама. Већина их је, природно, ушла и у друге поменуте изборе, па је и то један од разлога што се њима нећемо бавити детаљније. Песме које сматрамо муслиманским су: 24, 25, 54, 55, 93, 95, 99, 101, 159, 184, 193, 200 (у којима су романсе најизразитије, па смо их, према томе, тако и назвали), затим: 9, 68, 103, 104, 158, 173, 195, 208 (ове су претежно алтерски интониране, мада у неким има и елемент романсе); песме 57, 65, 85, 162, 183, 204 су баладе, а песме: 6, 61, 74, 77, 83, 86, 88, 90, 91, 108, 120, 126,

⁴⁴ Фехим Бајрактаревић, *Преглед народних песама из Босанског Скопља*, Посебна издања САНУ, књ. 41, 1960, стр. 2.

⁴⁵ Исто, 2.

130, 138, 142, 160, 161, 172, 187. су епске, у већини случајева само по свом облику, а не и по садржини. Зато ове меће између појединих група песама не треба нипошто сматрати коначним и сталним. С једне стране, неке песме по духу одговарају одређеној групи, али је својим обликом изневеравају. С друге стране, неке од њих формално потпуно одговарају одређене врсте народне поезије, али се по духу, тј. садржини и начину на који се она излаже, не могу у њу сврстати. Такав је случај са неким епским песмама које су чисте романсе (шаливе, раскалашне, са ефектном поентом), али њихов облик је облик десетерачке епске песме. Ову чињеницу ваља имати на уму када је реч о било каквој подели, макар она била диктирана и само практичним разлозима, као што је ова наша.

О баладама и романсама ЕР биће говора посебно. Овде смо дужни дати објашњења за неколике епске песме које су ушле у наш избор.

(Напомињемо да данас нема никакве сумње да се Геземан преварио када је песму 6. сматрао варијантом „Хасанагинице“. С правом се каже да им је заједничко само име. У овој песми Муџо муџезин похвали се пред друштвом да није видео лепше жене од Хасанагинице. Расрбени муџ због тога потегне буздован на жену, те јој се „проспе крвца кроз кошуљу“. Други трагичан тренутак је када Хасан-ага кидише на себе, схвативши да је био у заблуди. Обе ове могуће трагедије зауставља његова сестра. Хасанагиница пркосно одлази Муџи и свети се мужу врло пластичном сликом своје будуће љубави. Тиме је трагичан сукоб изневерен. Песми сасвим недостаје битно обележје карактера главне јунакиње: њено узвишено и племенито материнство.)

Песма 90. ушла је у Геземанов избор, а нема је ни у Прохаске ни у Гргеца. Ми смо се за ову песму одлучили из ових разлога: песма почиње уобичајеном формулом са вилом која бодри Иву, капетана прада Моровића, да се „држи добро“, јер на њега иде силна војска Осман-паше „од лијепе Босне камените“. Иако је, дакле, обавештен, и каже да се не боји, Иво ипак гине у овом окршају:

„И погibe капетане Иво,
Погуби га Боичић Алија,
Алија му и главу отсече,
Глава му се по Босуту ваља.“

Ова ефектна слика понавља се и на крају песме пошто гавранови доносе црни глас Петру Варадинцу наводећи оно што је већ речено. Песник истиче, свесним понављањем, детаљ о смрти и поразу, на супрот сјајне победе Осман-пашине војске, а то највише приличи муслиманском песнику. (Геземан је ову песму сматрао „несумњиво муслиманском“ имајући на уму, вероватно, исте разлоге, али не казујући их). Иво капетан гине пре него што је добио прилику да своју храброст докаже. Верујемо да би хришћански песник ишао за тим да главном јунаку да прилику да, и поред много моћнијег не-

пријатеља, пружи достојан отпор који би га, пре свега, морално уздигао.

Песма 91. не налази се ни у Геземану, ни у Прохаске, већ само у Пргеца. О овој песми говорили смо опширније јер је она послужила Геземану, и доцнијим историчарима, као критериј за датирање рукописа. Ми мислимо да и она потиче од муслиманског песника, који је могао да запамти необично име београдског паше и његове невоље око одбране вазда опседнутог града. Иако Цафер-паша изриком каже да му је доста „големе жалости“, тј. чувања Београда, ипак он на крају истиче да се не боји док му је његових јањичара и њихових вођа. Само неко ко је имао за то великог разлога могао је назвати Карла „проклетим Карлом Цесаром“. Верујемо да би хришћански песник овакако забележио једну од бројних победа хришћанске војске у освајању Београда. Сигурно је муслиманска средина сачувала успомену на историјску личност, Цафер-пашу Кучука, јер се он налазио на истуреном положају у једном драматичном тренутку историје. Томе у прилог иде и већ поменути чињеница да овог пашу памти још једна муслиманска епска песма у збирци МХ.⁴⁶

Песма 120. има такође неких елемената који иду у прилог њеног муслиманског порекла. Иако у овој песми Мустај-бег погине, било би сувише поједностављено сматрати је због тога немуслиманском. Мустај-бег губи главу не зато што је Турчин и противник, па чак ни због тога што је сужањ, него због тога што је понизио „бана каурскога“. За Мустај-бега шаљу баснослован откуп за који он не мари, али зажали за три драга камена рекавши бану да су врснија од свег бановог имања и „достојања“. Тим речима пресуди Мустај-бег сам себи. Али та пресуда, када је већ био готово слободан, показује његово витешко презирање смрти. Морална чврстина и храброст свакако су на његовој страни, а насупрот томе стоји сујетно и невитешко понашање баново. Бан је лаком на скупоцене дарове, али га највише жигосе последњи гест, убиство заточеника који није кадар да се брани.

Песма 172. ушла је само у Прохаскин избор, а ми мислимо, такође, да је ваља узети у обзир. Речено је да она пева о великој „каурској“ победи у опсади Книна, али је тај историјски оквир истовремено послужило песнику и као оквир за личну судбину Црничкића Алаге. Млетачки дужд га зароби, али он је сувише изузетан да би га песник тако лако жртвовао:

„И прид робјем Црничкић Алага;
Ал је курвић лијеп и пристао,
Црн му мустаћ по рамену пао.“

Песник прича читаву историју о Алаги и његовој „старој јауклији“, која га верно чека у Вргорцу. Довитљива девојка назове дужда „доочиме“, па јој дужд враћа правном мером зовући је „поћеримо“. Уз

⁴⁶ А. Шимчик, *Народна пјесма о Кучук Цафер-пашу*, 8.

услов да његовом коњу изведе такву абаију какву је везла Алагином, дужд обећава да ће пустити роба. Пошто се то испуни, дужд великодушно опрема Алагу даровима много драгоценијим од откупа, и шаље га девојци. Тако сјајна ратна победа над Турцима уступа место једном новом односу који се пред нама грађа. Новом људском односу, ми смо томе сведоци, подређено је све остало, па и најважније: битка и њен исход. Муслимански песник, вероватно, имао је потребу да се заузме за главног јунака и да га, као чаролијом, претвори у пријатеља свог, историјски, љутог непријатеља.

Песма 195. без сумње потиче од муслиманског песника, али ми се њоме нећемо бавити, јер има довољно разлога да је сматрамо „уметничком“, тј. вештачком. То се види по натегнутом изразу, по римама, неприродним за народну поезију, по исфорсираној емоцији и потпуном одсуству сваке спонтаности:

„Пред кућом ти је слатка јабука,
У руци ми нешто мави јагљука,
Чим отирем грозне сузе на лицу,
У башчи ти једна шљива бјелнца,
На њој поје једна птица граница.“

Ваља казати још нешто о саставу и особинама ове групе песама које смо назвали епским. Међу њима има свакако и правих јуначких песама, и оне су све мање-више поменути; односе се на разне опсаде, окршаје, међусобне меѓане. Бројније су, међутим, песме које исплисују нечију личну судбину, доживљај, или догађај, када сасвим налик на бајку. Тако песма 142. пева о чудотворним двојима Хасан-ате и о његовој јединици, чија се лепота прочује до цара, па је он испроси за свог сина. То је готово као права бајка само што је казана у облику епске песме. Песма 126. пева о Турчину и добру коњу којег јаночке катане хоће да отму. Јаночки војвода смисли замку да намамаи Турчина: шаље девојке на воду међу којима и своју сестру, најлепшу међу њима. Али Турчин отме баш њу, а да се она нимало не противи. У зло доба сети се Турчин цене за коју је коња погодио:

„Што први ред на коњу добије,
Да он оно даје за коњица.“

Пошто је девојка та цена, момак се ражалости, али она притекне у помоћ својим дукатима и берданима. На крају му постане љуба. На бајку личи и песма 108. Ибро болује, а обилази га Фатима девојка. Да му олакша болове девојка одлази по воду, а да би упамтила како да се врати, момак јој саветује да из његових рана наточи купу крви и обележи пут. Али киша спере прагове, и после дугог лутања, девојка налази момка који већ умире. Можда би оваквим епским песмама највише одговарао термин „модификација баладе“. Он би могао да подразумева и песме 86, 161, 61. Прва пева тренутак Хасан-алине смрти после крвавог боја код Задра. У песми се јавља позната формула са гаврановима који односе несрећан глас јунако-

вој мајци и тиме одуже дуг према Хасан-аги што их је на бојишту „нахранио меса јуначкога, а и црне крвце напојио”. Мајка стиже касно и пита сина да ли му је „црна земља тешка”. Разазнајемо да јунак жали за „Ајком једином у мајке”. Овај завршетак је нејасан, пошто жаљење није мотивисано, нити се Ајка помиње у песми раније. Може бити да недостају неки делови песме, али је вероватније да су ови последњи просто контаминирани. То није ништа необично у песмама ЕР. У песми 61. наилазимо, такође, на немотивисана места, на описе, који ни психолошки, ни уметнички, немају никаквог оправдања. У тој песми трагично гине Мујо Љубовић у боју код Сигета. Пре тога он каже свом оцу да не мари за своју главу, да „не хаје” за оца и мајку, па ни за своју љубу. А све то противуречи ономе што претходи, тј. Мујиној свести о одговорности и дирљивом опроштају са мајком и женом. Пошто војска пролази кроз Сарајево, Мују гледају сарајевске буле и с чежњом говоре о његовој наочитости. Читав тај део оставља утисак нечег уметнутог, стереотипан је и стоји као песма за себе. Неприличан је тренутак да сарајевске буле прижељкују момка, описујући опширно како би га волеле и двориле. Уметак нема психолошког оправдања јер нема функцију привременог одмора, пошто се то дешава пре боја. Песник није нашао ни прави тренутак, ни прави начин, да нам саопшти колика је Мујина лепота и какво је њено дејство. Зато и мислимо да је тај део вероватно уметнут.

Овде треба приброджати и песму 161. која пева о лепој Фати Узуновића и робу Николи, између којих се јавља недозвољена љубав. Они одлуче да беже „прико турске у каурску земљу”, али их стигне њен брат и погуби роба. На сестрину клетву он одговара да није знао да јој је Никола „ашик”, иначе би га потурчио и оженио њоме. (Ово је врло редак завршетак и није карактеристичан за песме ЕР).

Оваквих епских песама има доста у ЕР. Песме које смо означили термином „модификација баладе” трагично су интонирале. Оне прате лично страдање јунака, мада узрок томе може да буде и неки велики догађај као што је рат. У светлу тог догађаја још је изразитија судбина јунака песме, она постаје трагични одјек историјских збивања. Ако је страдање и трагедија једне личности последња великих потреса једног народа, онда и она осветљава тај догађај, као што и сама од њега прима светлост. Видели смо да има и таквих епских песама чији лиризам није трагичан. У њима се нека, рекли бисмо, општа срећа и благостање, подударују са срећом једне одређене личности. Заједничко је овим епским песмама то што нека емоционална стања и расположења потискују у други план све остало, па чак понекад и оно што их је условило.

Поред оног што је већ речено, епске песме ЕР имају неке особине које морамо поменути. Тако, на пример, међу њима има доста песама које су само „торзо” или фрагмент. Сматра се да њима нешто недостаје да бисмо их узели као готове песме. Оне се обично састоје од неке формуле која се тумачи, али не прелази у радњу. У њи-

ма нема оног обавезног Шмаусовог преласка говора у радњу. Песник не осећа потребу да предсказање развије у реално догађање. Али, иако се не догађа оно што се прориче, ипак постоји потпуна илузија реалног збивања. Зато мислимо да није увек на месту гледати у таквим песмама само „моделе” за потоње песме. Јер оне су песнички завршене. Антиципација догађаја изражава се у њима помоћу слика које су пуне динамизма, и помоћу ритма, из чега произлази сугестија реалног. Илузија има снагу стварног збивања. Та нас илузија ослобађа оног, каткад тако монотоног, обавезног реализовања формуле. Пошто предсказање даје све податке, може се тачно претпоставити ток догађаја, па и сам расплет, јер већ на почетку песме постоји неки наговештај који омогућује да се наслути исход. Овакве песме су и саме наговештаји и то је једна од особености због које смо их издвојили. Формуле су у тим песмама доследно развијене у врло ефектне и инвентивне слике, што песми даје целивитост и заобљеност. Песник не казује све, али отвара могућност наслућивања. Сугестивност слика и израза омогућује читаоцу да саучествује у стварању, и сам одлучи о расплету. То је донста ретко задовољство. Ослобођени смо оног мучног терета да унапред знамо савним извесно шта нас на крају чека. Можемо начас да и изневеримо строге законе епске стилизације и да „ударимо у страну”, ако нам је драго. Песник, са своје стране, настоји да ухвати таквом кратком песмом оно што је битно. У песми која пева опсаду Београда речено је само оно најважније: невоље Цафер-пашине око одбране града, мисао о сталној опасности и потреба да се та опасност савлада. Тиме је наговештено и оно што није речено. Наговештај преузима функцију прошлог и будућег. Таква је и песма 166. о пожару Градничке, иако се у њој, на крају, реализује девојачки сан. Али самом догађају дато је мало стихова, пошто је већи део песме посвећен сну и његовом тумачењу. Добар песник нема потребе да се понавља, и зато реализацији предсказаног догађаја остаје неколико кратких и брзких стихова. Песма 116. свакако је једна од најлепших примера тзв. песме „торзо”. Она се састоји само из развијене формуле: почиње саопштавањем сна, а завршава се његовим објашњавањем:

„Још не бјеше бјела зора,
С ведре неба забјелела,
Калче вила дозивати,
Бишћу граду бијеломе,
Бишаћоме капетану:
— Господине капетане,
Ја сам ноћас санак снила,
Да је вода потошила,
Бишћа града бијелога,
А из воде гора нишла,
Више горе магла пала,
А у гори и у магли,
Врло љута ватра гори.”

Зато мислимо да није оправдано сваку овакву песму сматрати недорешеном, а све што је у њој лепо случајним.

Колебљив песник — то би била још једна појава видљива у песмама ЕР. О томе смо већ понешто рекли, а овде ћемо додати да нас та особина песничког поступка посебно задужује. Највише зато што је тине вешто избегнута монотона црно-бела техника сликања. А то је много занимљивије од исхода песме, пошто је он свакако увек само на једној страни. У том смислу најизразитија је песма о Мурат-харамбашу. Нису мање занимљиве и песме о Марку Краљевићу и његовим побратимима. Том побратимству жртвовао је песник све друге одnose. Он успешно решава то деликатно питање, настојећи да Марку да све атрибуте борца против Турака, али и да се не опреши о побратимство. Зато Марко и његови побратими замећу кавгу увек са неким трећим.

Захваљујући природи ЕР, тј. његовој разноликости, у могућности смо да сагледамо разне интерпретације једног те истог догађаја, или мотива. На њих пада светлост са разних страна. То омогућује да се прати стваралачки пут песника ЕР. Постоје и муслиманске и хришћанске варијанте „Омера и Мериме“, па мотива о девојци која се уда за другог и изневери своје „прво миловање“, затим о отмици девојке из кола (час је она Јела, час Ајка, час је отимају Турци, час Сењани), итд. Ратни походи и појединачни обрачуни осветљени су, такође, са две стране, према томе коме је намењена победа. Ни овакве песме, а камоли лирске или лирско-епске, нису доследно прожете једном идејом, него често осцилирају од једне до друге противничке стране, у зависности од схватања песничког.

Што се тиче песничког домаћаја епских песама ЕР, овде муслиманских, њима се често приговара фактографска скученост и сувоћа. То се нарочито односи на песме које у својој основи имају неки историјски догађај. У том приговору свакако има истине, али томе, истовремено, противречи извештај број песама чија је сва снага у згуснутом изразу и спрегнутој радњи. Таква је песма 90. о погибији Ивана капетана, таква је и песма 91. као и она о пожару Градишке. Концизност и нека пригушена драматичност су и њихова највећа вредност. Није тешко говорити о манама песама ЕР, јер су оне бројне и очигледне. Ми мислимо да је корисније покушати открити стварне, често скривене, вредности тих песама позитивном критиком. Мане су сувише видљиве и њима не дугујемо ништа. Али много дугујемо једном броју песама ЕР које су домашиле висине праве поезије. Понекад то и није остварено целом песмом, него само фрагментом, али то не умањује значај и вредност песме.

Стласки је врло уједначена и лепа песма о Мурату-харамбашу. Песнички доследно спроведена је мисао којом песма почиње, мисао о коби што је „сакобила“ великог јунака. Песма је, и поред оквирне борбе Сењана и Удбињана, у ствари испуњење зле судбине Муратове. Он не може против ње ништа, и управо прихватање те и такве судбине даје прави печат његовој личности. Мурат спремно дочекује оно што га је снашло и вољан је зато и главу заложити. Као и сви велики епски јунаци у сличним ситуацијама, он презире смрт, иако

је сасвим извесно да је не може избећи. У том фатализму нема безнађа ни малодушности, сав је он прожет мушком потребом да се усуд превазиђе, макар и у сопственој смрти. Опирање судбини сопственом смрћу главна је врлина Муратове снажне моралности:

„Јунак бјеше, ништа не хајаше,
Веће крије рану под доламу,
Крије рану, слободи дружину.“

Као и Мурат, тако и Мујо Љубовић гине од треће пушке. У оба случаја песник вешто градира њихово јунаштво према тежини њихових рана, до тренутка када се оно сасвим открије и нагло прекине смрћу. Врло сликовито дата је и погибија младог Љубовића:

„Пуче пушка из бијеле куле,
Те удари Љубовића Мују,
Баш под калпак, у бијело перје,
Мећу очи, у чело јупачко.
Мртав Мујо полети низ куле,
Дочека га кига Љубовића,
Дочека га на бијеле руке.“

Обе поменуће песме варирају смрт главног јунака. Најизразитији део мотива, нешто што дубоко припада суштини стваралачког процеса, јесте управо детаљ са смрћу, од које главни јунаци као да беже, идући јој у сусрет. То варирање одсудно је за сам мотив, за судбину главног јунака, за песму као целину. Два пута крије Мурат рану под доламу, али трећи погодак „оквари срце у јунаку“. Мујо испуњава опасан задатак пењући се на врх куле да истакне „алај барјак“. Што иде више — то је опасност већа, што је опасност већа — то су ране теже, до оне најтеже која га прекида. Мотив ових песама сачувао је свој идентитет захваљујући управо варијацијама које га продубљују и откривају нов смисао. Трагична људска судбина налази у смрти своје разрешење и искупљење. Та је смрт необична, јер је јунаци сами изазивају, пркосе јој и играју се с њом. Постепено, игра са животом постаје игра са смрћу. Личностима оваквих песама иманентно је баш оно што се открива варирањем детаља мотива. То их битно обележава. Од њихових подвига зависи расплет догађаја, зато су они увек у покрету у којем се остварује и потврђује њихова морална издржљивост и људска решеност да истрају.

Има још песама које су значајне и занимљиве управо због тога што откривају однос песника према мотиву. Песник схвата мотив као нешто динамично и променљиво, задржавајући га притом као основну јединицу свог стваралачког обликовања. Мотив није окамењен, него се стално варира у разним детаљима и тако добија нов смисао и нову тежину. У песми 88. цариградски цар зове у своју ордију бихаћког капетана, али онога часа када се овај појави, набеђује га Ферхат-паша пред царем да је „душманин“:

„Ти погледај бисћког капетана,
И код њега тридесет делија,
На делије поковао перје,
Сребрно је, пакé позаћено.”

Детаљ са скупоценим перјем и одећом, рекли бисмо, постаје лајт-мотив. Помиње се на самом почетку песме када капетан полази у цареву војску. Оклеветани капетан моли бањалучког пашу да му помогне. Паша каже цару ону, већ класичну, реченицу: „Невјеру ти код колина раниш”, те Ферхат-паша изгуби главу због клевете. Песма се затвара истим детаљем којим се и отворила: цар дарује бихаћком капетану дукате да својим јунацима покупује скупоцено одело. То свакако није случајно. На почетку песме тај детаљ саопштава нам се неутрално. После тога њиме се користи Ферхат-паша у свом нападу као мотивом који тешко оптужује капетана. А потом бањалучки паша узима исти тај детаљ као доказ верности и исправности бихаћког капетана. Најзад, и сам цар, дарујући капетану дукате, даје том детаљу нов смисао. Овај лајтмотив јесте оно што чини сам мотив издаје и верности много изразитијим. У светлости развијања мотива, тј. догађаја, песник се вешто користи техником варирања, дајући једном истом детаљу тежину и смисао час оптужбе, час одбране. Доследно и функционално понављање детаља у разним условима даје песми психолошку целовитост и чврсто повезује њено ткиво.

Слично варирање и мењање распореда детаља налазимо и у епској песми 83. Мартолоз Кајица Радоња уходи табор краља Матијаша заклањући се старцу Алибегу: „Невјере ти учинити нећу”. Врло добро и динамично вођена радња, као и фино варирање детаља са коњем, упућује на доброг песника. Песма прича целу историју Алибегове бедевје: „којано је Шарца ождребила, добра коња Краљевићу Марку” и Брњицу „коња деспотова, љуте змије Змај деспота Вука”. Песма се затвара опет сликом са коњем. Али то није само слика, већ има психолошки смисао, јер од брзине и спретности коња зависи исход Кајициног подухвата. Занимљиво је да на крају Брњица стиже „Шару бедевју” (од које потиче), али он још није кадар да преплива Саву под јурџем и под јунаком, а то је овде одлучујуће. Захваљујући изузетном коњу, излази Кајица из Вуковог табора као победник. Детаљ са коњем не можемо назвати простим понављањем. Он сваки пут, у зависности од распореда, има друго значење. Не понављају се речи и слике, него се на једној појединости темељи могућност исхода радње. Као и у претходној песми, тако и овде, песник примењује исту технику: отвара и затвара песму сликом која се понавља и варира у току песме, и која има функцију лајтмотива као сложеније врсте понављања која носи одређени психолошки смисао. Овај песнички поступак битно обележава, у извесном броју песама, стваралачки процес.

Пошто психолошко понирање у личност није изразита црта епске поезије, навешћемо само један пример који указује на песни-

ка и томе вичног. У песми 6. Хасан-ага чује од Мује мујезина непријатну хвалу о лепоти своје жене:

„Слушао га ага Хасанага,
У руци му чапа вина бјеше,
Нит је може пити, ни оставит,
Веће му се из руке просула:
Пак се пође на коња попети,
Не може се од јада попети,
Дружина га на коња попела.”

Оно што ага преживљава исказује песник у сликама које хватају његове покрете у којима се испољава мучна сумња што га је обузела.

У епским песмама ЕР има, као и у епници уопште, финих лирских места. У песми 138. налазимо на овај суптилан опис:

„Али иде сестра Миљковића,
За њом иде дванаест робиња;
Скуте носи да се не изросе,
А рукаве да се не отруне
Дробан бисер и драго камење.”

Овакви детаљи су мање функционални и нису одлучни за радњу, они су ту углавном само слике ради. Међутим, има сличних детаља који носе у себи изванредан емоционални тон, неко расположење у опису. Такав је врло занимљиви лирски почетак песме 98:

„Смиљанићу добра коња јане,
А са неба љуто киша иде:
— Арамбаша, Смиљанић Илија,
Арамбаша, покисе ти перје. —
Онда вели Смиљанић Илија:
— Нека кисне, да би покиснуло.”

У песми 74. налазимо на необичну клетву која има облик и значење финог предосећања:

„Кад добоше на водњу ладну,
Ал полива сестра Иванова,
Ал полива Јелу Крушићеву,
Полива је студеном водњом.
Ал говори Јела Крушићева:
— Не поливај, сестро Иванова,
Не поливај студеном водњом,
Тебе Турци поливали вином.”

Велико осећање за динамичку збивања има, на пример, песник песме 77. Пошто насамарни бана, а катане надигра у свим јуначким играма, Турчин Ердоглија срећно утекне:

„Док бановци коње успдоше,
 Ердоглија на сриа поља бно;
 Док бановци на сриа поља бнали,
 Ердоглија у горицу маче;
 Док бановци дошли до горице,
 Ердоглија Купи на бродове;
 Док бановци Купи на бродове,
 Ердоглија паши под шатора.”

Слично прадирање налазимо и у песми 187. о неуспелом походу Смиљанића Илије на Бихаћ:

„За вечера коње напојише,
 До јације зобца коња даше,
 Оа јације коње оседалаше,
 До поноћи коње узјакаше,
 Оа поноћи под Бихаћ добоше,
 Илијину војску исјекосе.”

Наводили смо ове примере да би било јасније да приговори на рачун песничке стране песама ЕР не важе безусловно. Тим пре што је врло тешко одмерити шта треба приписати „на душу” тубинцу, а шта репродуковању уопште. Разуме се да су песме ЕР још далеко од идеалног типа поезије каква се јавља са Вуком, али и поред тога у ЕР има неколико песама које заслужују сву пажњу баш својом песничком лепотом. То су, пре свих, баладе (а има и романи), које својом зрелости, једноставном лепотом и трагиком стоје високо међу остварењима народног генија.

О ПОЕТИЦИ И ПОЕТИЧНОСТИ БАЛАДА И РОМАНСА ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА

Баладе и романсе ЕР су два различита доживљаја, два израза једне те исте емоције. Пошто је то готово увек љубав, романсе нам је дају у чулној, еротској слици, често прожетој шалом и шеретлуком, увек распевањем. У баладама видимо трагично лице љубави и лепоте. Романсе певају химну животу, баладе страдању. Између те две удаљене тачке стоје бројне могућности изражавања ове вечите теме.

Романсе ЕР бројније су него баладе, а пошто је у њиховој природи нарација, то су оне често и дуже. Оне су карактеристичне по веома ефектним завршецима, каткад је све приповедање само поенте ради. У средишту је љубав, која се, у разним облицима, реализује на наше очи, слободно и смело. Појави ли се вечити троугао, у њему је по правилу најзанимљивија жена. Ако је у великом броју народних песама жена мање више пасивна, у романсама добија она главну улогу јер од њеног довијања и домишљања зависи како ће се најзад све завршити. Она увек налази начина да оправда свој прех и да прикрије прељубу. Бројност романса у ЕР указује да су оне биле блиске менталитету човека с краја 17. и почетком 18. века.

Карактеристично је за ЕР да је већи број романса потекао од муслиманског песника. То није случајно, као што није случајна ни чињеница да у Мазаровићевој рукописној збирци налазимо само две романсе, обе муслиманске, које одударају од духа рукописа. За једну (бр. 480) каже се у наслову изриком: „пјесма босанска”, што је и без тога сасвим јасно. Те две песме (480. и 483) сасвим су усамљене у том рукопису, не припадају ни подручју на које се рукопис односи, ни духу који га прожима.⁴⁷ У ЕР такве песме нису никаква реткост, него дају одређено обележје читавом рукопису.

Докони живот минулих времена налазио је у романсама свој израз и своју забаву. Једина жеља и потреба човека у тим песмама јесте жеља за љубављу и женом. Жељена личност домамљује се у чардак „на мек душек”, прерушавањем, болешћу, или неком другом замком. Неке романсе иду тако далеко у описивању обљубе, па бисмо могли чак и према самој одећи, која нестаје са „кадуншке младе”, препознати муслимански начин одевања. Обично заљубљени момак исказује велико љубавно нестрпљење, али ни он, као ни његова изабраница, не беже од дугачких припрема, удварања, својеврсног уживања у изазивању жеље. Љубавном задовољству често претходи потреба и за другим задовољствима; некада је увод у љубавну игру богата гозба, некада је то само разговор, али какав! Љубавници разговарају у пластичним еротским сликама, у метафорама које складно замењују правни смисао и чине песму живом и животном. А све је то само припрема за реализовање жеље која их стално напада. Та жеља је најизразитији елемент страшног сензибилитета романса. У њу се уклапају и све остале појединости, јер из ње пролазе. Љубавни сусрет увек прати пажљиво припремљена атмосфера, „штимуинг” у карактеристичном колориту: љубавници се сусрећу у „тијесну сокак”, у расцветалој башти, на месечини, као у 1001 ноћи, или на чардаку „гђено многе очи не гледају”. Љубавна жеља отвара сва врата. Сусрет се поетизује финим детаљима. У песми 24. гонце Умихана спава у каменој кули, деветора врата чува девет капиција, а девојци више главе „паун птица поје, паун поје кула му отпјева”. Заљубљени бег дукатима наговори робинју Кумрију да опије капиције, а пауну замрси перје „нек се паун о перју забави”. Бег ушета у кулу са струком каранфила, „руком маше, каранфил мирише”.

Све кадуне у романсама пате од незајакљиве љубавне жеље и често, уместо мушкарца, преузимају на себе сву одговорност и сав посао око уговарања сусрета. Песник их замишља као богате и доконе жене које „кули са пенцера” гледају жељену особу док лови. А после авантуре кадуне се опорављају „на меку душеку”, уз „слатку малвасију”. Слично песник замишља и „кучке” удовице. Оне шетају неким познатим сарајевским сокаком, лепе и изазовне, дражећи погледе и распаљујући жеље ага и бегова:

⁴⁷ В. Богшић — М. Пантић, *Рукопис*. Захваљујемо професору М. Пантићу на љубазности што нам је уступио рукопис.

„Свака када има по јарана,
У лијепу бјелу Сарајеву,
У Бурчића дугачкој махали;
Лијепа Кана дванаест јарана.“

Песник воли да исказује чулну страну љубави непосредно. Еротика у муслиманским романсама ЕР иде од описа телесне лепоте до тријумфа телесне љубави. Еротско осећање обично се заснива на сликама, или на неком ласцивном детаљу који покреће читав један склоп асоцијација. Ведрина и распеваност, дрска и смела еротика, и чулна сликовитост романса, дају овом рукопису посебну драж:

„Али иде ћерца диздарева,
Она носи грану јоргована,
Те удари Меху турско момче:
— Устан' Мехо, не било ти боље,
Од гаћа ли паде земљи црној!
Да ми видиш ногу до кољена,
Не би знао од куда си дошао!
А да самном лежши у ложници,
Не би знао ко те је родио!“

Све је у овим песмама још вреле крви, ударања дамара, узвиганих димија, замршених коса, наприженог грла, покиданих бердана. Тај страсни ковитлац варирају романсе ЕР на разне начине.

Ако је потребно сврставати романсе, онда се само од себе намеће да се оне деле према мотивима. Најизразитије су заступљени ови мотиви: жена прељубница коју муж открива, али јој галантно прашта; момак који се „лоболи“ од лепоте девојачке; девојка и чудноват вез на њеним гаћама; девојка коју препросе за другог. Ова четири мотива су омиљена и најчешћа у романсама ЕР.

Када је реч о мотиву жене прељубнице коју муж открива, али не кажњава, онда ваља да се подсетимо мишљења да је тај мотив прешао нама „из шпанолских романса“ које имају „романтично-витешки карактер“⁴⁸, и које су чувене по поенти на крају песме. У ЕР имају две такве песме⁴⁹, две варијанте истог мотива, али врло различите. Према Андрићевом тумачењу овог мотива⁵⁰, излази да су те песме испеване углавном у осмерцу или седмерцу, као што наводи и Сламниг у својој Антологији.⁵¹ У ЕР једна од песама је у десетерцу, а друга у седмерцу⁵², прва има облик праве епске песме, а друга је врло слична оним које наводи Андрић. Међутим, ни једна од ове две песме ЕР нема ону необичну поенту карактеристичну за овај тип песама каква је у Сламниговој Антологији („Млад Нико“):

„Расрди се Енгел краљ,
Удре ногом у ормар,
Ормар ми се отвори,
Млад се Нико поклони.“

⁴⁸ Иван Сламниг, *Антологија хрватске поезије од најстаријих записа до краја 19. столећа*, Загреб, 1960, 83—84.

⁴⁹ ЕР: песме 25. и 186.

⁵⁰ Н. Андрић, *Хрватске народне пјесме*, књ. VI, песма 161.

⁵¹ И. Сламниг, *нав. дело*.

⁵² ЕР, песма 25. је у десетерцу, а 186. у седмерцу.

После овога уследи великодушно праштање и жени и љубавнику. Овај фини гест делује тим ефектније што стоји у супротности са краљевом срдитошћу и што, психолошки природно, припрема читаоца на излив гнева. Међутим, љубавников поклон доводи до још једног обрта, готово бокачовског: љутине одједном нестаје и следи праштање које је намењено више љубавнику него жени. Између два мушкарца успоставља се веза међусобног разумевања и мушког одобравања:

„Јер ја кад сам био ка ти,
Би сам сто пут већи враг,
По плотима скакао...“ итд.

као да жена није у томе суделовала. Две варијанте у ЕР имају на крају праштање, али то делује некако млако, јер се љубавник не појављује пред мужем. Тиме је све ослабљено, а нарочито завршени песама. Па и поред тога, оне су врло занимљиве, и без обзира на порекло мотива, оне су и по духу и по свему што је у њима наше. Наил песник удахнуо је познатом мотиву оно што је њему изгледало значајно. Тако, на пример, у песми 25. љубавник је Турчин, а томе је прилагођено и све остало. Муж пита жену:

„Што си тако врло пребледнела,
Кано да те Турчин обљубио“,

чиме је већ изречена поента песме. Женина лаж нема уопште ефекта јер је муж прозре, али јој прашта.

Народни песник налази увек разне могућности да изрази лепоту жене и дејство те лепоте. Због лепоте бива да падне крв, али има и других начина да се она дозове, домами и придобије. Честе су песме о момку који се служи болешћу као замком да би домамио девојку. Такве песме у ЕР су: 55, 130. и 193, а мотив је у њима развијен на врло сличан начин. Врло често жена је удага и тада се, на крају песме, описује њеном мужу у алегоричној слици да је соко ухватио препелицу и више је не пушта. Има нечег грубог и сировог у освајању жељене жене, има неке неприкривене радости што је све баш тако како јесте. Има неке неодржљиве лепоте у тим малим химнама које славе чулну љубав. Али још је то далеко од оног поетског савршенства врањанске песме са истим мотивом:

„Што су му уста на посмех,
Што су му очи на поглед,
Што су му руке на похват,
Што су му ноге на поскок.“⁵³

Алегоричан завршетак који налазимо у песмама ЕР са овим мотивом одржао се до Вукових дана.

⁵³ Јаша Продановић, *Антологија народне поезије*, Београд, 1938, стр. 94.

Жена као оличење лепоте инспирише народног песника и он увек налази пут да је изрази. Неке песме ЕР су праве пародије на тренутак непосредног појављивања лепоте и њеног, често фаталног, дејства. Уместо лепоте саме песник узима неки деликатан предмет женине одеће. У већини случајева то су женске гаће са чудноватим везом. Предмет је, дакле, замењен и неприличан, а све остало је и даље тако као да та замена није ни извршена. Фатално дејство са последицама имају девојачке гаће. Песник песме 101. избегао је уобичајени опис веза и нашао срећније решење; он је, наиме, пратио ефекат тог нарочитог веза, а да није казао како он у ствари изгледа. На нама је да то замислимо сами према јачини утиска као што, врло често и вешто, у народној поезији бива, да песник не говори о лепоти жене него само о утиску као њеној последици. Песник је у песми 101. пародирао баш онај одсудни тренутак појављивања лепоте који може да има и трагичне последице, само што је овде извршио замену предмета:

„Кад је Мехо сагледао гаће,
Падне јунак у траву зелену.“

Песма заиста делује као подсмех и ругање љубавној поезији. Све што се после овога „фаталног“ сусрета догађа само је испуњење обостране жеље. Подсмешљив тон, међутим, стално се одржава. Кад девојка дође у башту на уговорени састанак, толка је звека „злата око прла“, да уплашени Мехо почне бежати јер „маидијаше бег је с делијама“. Комичан ефекат проистиче највише из чињенице што је потпуно сачуван привид фаталности, као да смела замена предмета није ни учињена.

Ако се песник одлучи да опише чудноват вез, као у песми 95, онда је то само добра припрема за урнебесну поенту и за прави вртолог еротичних слика и дијалога:

„Гледао је Шеховић Алага,
Гледао је са чардака свога,
Па говори Шеховић Алага:
— Злато моје, удовице Кано,
Врло су ми твоје гаће криве,
Још ми већма бјеле ноге криве. —
Али вели удовица Кана:
— Мучи момче, Шеховић Алаго,
Што су теби моје гаће криве,
Што ли су ти бјеле ноге криве,
Што су криве, на врату ти биле! —
— Е да бог да, удовице Кано!“

Тај дијалог, психолошки природно, следи из пребашње припреме, тј. описа лепе удовице, јер тек после тога сазнајемо да је Алага гледа. Овде чак и клетва, чије су последице у народној поезији тешке и трајне, добија шаљив и отворено еротски смисао. Не зазирући ни од најинтимнијег, песник са лакоћом ниже слике које изазивају мноштво асоцијација.

Овај мотив налази се у још неколико песама. Чувена је песма 29. о Митри Даскаловој и нестанку њених гаћа, и њој слична варијанта 184. о Ајки Копчића. У обе песме девојка за нестанак потвори управо онога ко је за то стварно и „крив“. Жива и беспидна сликовитост, смели дијалози и игре речима, отворено пркосе, својом елементарном снагом, свим обзирима.

Често се овај мотив везује за омиљени мотив опкладе између момка и девојке да проведу ноћ без миловања. Таква је песма 99. Готово у свим варијантама јавља се увек исти детаљ: девојка прва попусти, док момак обично „спава“. Таква опклада мора имати врло изразит мотив јер од њега зависи интензитет и ефекат песме. Зато песник и узима гаће са чудноватим везом јер је то истовремено најделикатније. Уколико је то, на пример, Бердан, као што је у песми 99, онда нема потребног динамизма ни праве могућности за љубавну интригу. Да то зависи од предмета опкладе најречитије говори одлична варијанта овог мотива у рукописној збирци Н. Мазаровића („Пјесна“).^{53а} У тој песми чврсто су спрегнути мотиви о везу и опклади, први је повод и узрок другом. На везу су паше и везири, јаничари и „међу њима Топал паша с војском“. Изазивање је не само еротично него је сав тај еротизам прожет хумором. Дијалог је у најделикатнијим тренуцима најјачи:

„Ко ће на ту снагу ударити,
Ко ли ће те гаће одријешити?“
— Да луд ли си, Оцић Ибрахиме!
Подби копје, удри на везира,
Сама ће ти се уклонити војска.“

Прави смисао песме прикривен је сликама, помоћу њих ствара се „неспоразум“ између двоје младих. Слике на везу које су, разуме се, статичне, као да одједном оживљавају и постају покретне, функционалне. Оно што је на везу најважније, постаје то и у љубавној игри. Песник воли да се пошали са свим и свачим, па и са најугледнијим друштвеним положајима, тј. људима који заузимају највиша места у друштвеној хијерархији. На част им служи што према титули добијају и место на везу. Најлепше је у овој љубавној игри што се момак и девојка свесно чине невешти, духовито замењујући прави смисао метафоричним обртима и сликама. То улепшава игру и одлаже тренутак који обоје прижељкују, а који знамо. Еротична метафора са копљем врло је слична оној која се појављује на крају песме ЕР 40, а коју Геземан није сматрао подесном за штампу.

Да је песник држао више до голицаве шале, а мање до песме као самосталног израза одређене емоције, дакле да се песмом служио као средством, показује чињеница да се већина ових песама (иако су љубавници у правом заносу) завршава врло прозаично и скоро пословно. Момак никад не заборави, иако изгледа да је опијен срећом, да узме предмет у који се опкладио. Он се чак њиме и

^{53а} В. Божић — М. Панчић, *Рукопис*.

јавно хвали. То свакако приличи духу тих песама. Љубав се исказује изравно, као грубо физичко освајање, она је огољена и сведена на једну једину димензију, па је и пут до ње један. Вероватно су ове песме биле намењене одређеном аудиторију и певале су се у мушком друштву у одређеним приликама. Оне су лишене оног, тако карактеристичног за муслиманску љубавну поезију, љубавног јада и севаха. У романсама не стоји ништа на путу реализовања љубави. Све је у њима лако и могуће. Лепоту њихову треба тражити и видети у поетским сликама и метафорама прожетим шалливим тоном.

У групи романса нарочито су занимљиве песме са мотивом о девојци која изневерил своју прву љубав. У ЕР то су: 182, 169. и 62. Ни једну од њих нисмо рачунали у муслиманске песме, али нисмо могли ни да их мимоидемо, јер у њима има елемената који недвосмислено указују на муслиманског песника. Ми ћемо те елементе показати поредећи ове варијанте са једном, сасвим сигурно муслиманском, песмом са истим мотивом, која временски није далеко од песама ЕР. То је она позната песма „Рамо и Селиха“, коју је у својој хроници забележио Мула Мустафа Башескија. Објавили су је С. Кемура и В. Ђоровић у својој збирци муслиманских песама.⁵⁴ Иако су варијанте у ЕР старије по бележењу, то никако не значи да је Башескијина (зовемо је тако условно према аутору од кога је забележена) потиче од оног тренутка када је забележена. И једним и другим претходно је дуг усмени живот.

Данас више нема сумње да је песма „Рамо и Селиха“ народна, а не Башескијина, како су мислили аутори који су је обелоданили.⁵⁵ И сама чињеница да у ЕР имају три варијанте тог мотива говори да је он био распрострањен у усменој народној традицији и да се мењао у зависности од времена и његових захтева. И међу варијантама ЕР има доста разлика у развијању мотива, у предметима који се помињу, у лексици. Али језгро тих песама, као и оне из Башескијине хронике, исто је. Од њега су све песме пошле варирајући га, додавајући детаље и епизоде. У варијантама ЕР момак обично куне девојку што га је оставила. У песми 182. девојка одговара на клетву и обећава да ће се вратити, а да нам песник ничим није ставио до знања да је она присутна. У осталим варијантама, као и у песми „Рамо и Селиха“, девојка се не враћа „првом млавању“. Ако упоредимо ову последњу са оне три из ЕР, видећемо неке врло занимљиве сличности. „Рамо и Селиха“ почиње у тренутку када неверна девојка пролази планином са сватовима. Зауставља је преварени Рамо да се с њом „хесаби“. Девојка одједном преузима главну улогу, тако да несрећном момку остаје само вулгарна поента (која није за штампу). Без икаква зазора Селиха набраја и у акче рачуна шта јој је

⁵⁴ Seifudin Kemura und Vladimir Corović, *Serbokroatische Dichtungen Bosnischer Mostins aus dem XVII, XVIII. und XIX Jahrhundert*, Сарајево, 1912, стр. 36—37.

⁵⁵ Мехмед Хатијахидић, *Грађа за повијест народне поезије муслимана из Босне у XVI, XVII и XVIII столећу*, Нови Бехар, 1935—1936, бр. 7—8, стр. 92—95.

све момак дао. Затим бестидно и опширно прича како су то заједнички проишли:

„Ако си ми гаће куповао,
На свом си их врату ти дерао;
Ако си ми учкур куповао,
Својим си их зубима тргао;
Ако си ми свиљу куповао,
Везене си јагавке дерао.“

Последњи стихови, груби и немилосрдно прости, готово су истоветни са завршетком песме 62. (само је овде избегнута скаредна реч). Ова песма може се мерити са Башескијином и по бестидном држању девојке, мада Селиха остаје у том ипак без премца јер њеној бестидности сведоци су њени властити сватови. У тој деликатној ситуацији изрећа она прави вагромет чувљих слика и скаредних речи, тако да Рамо стигне да изустри само прву и последњу реченицу. Груба реалност, простота, и потпуно одсуство постизовања љубави, указују да је прихватљиво мишљење да је песма настала негде на селу и да је везана за сеоски менталитет.⁵⁶

Варијанте ЕР знатно су поетичније од Башескијине, али зато и више стереотипне. Док је „Рамо и Селиха“ врло непосредно објасна и реалистична у свом опису једне праве анатомије љубави, дотле варијанте ЕР унеколико поетизују љубав. Оно што момак набраја у песми 182. као понуде које је носио девојци, разликује се од онога што набраја лајава Селиха. Међутим, имају два стиха готово истоветна:

„Ако си ми доносио свиљу,
Носио си везене мараме.“

Обе песме, такође, сачувале су исти детаљ, халву као карактеристичну муслиманску понуду. У песми 182:

„Ја сам теби доносио ааву,
Мимо стару проносио мајку.“

И песма 62. има доста елемената који указују на муслиманско порекло. Ту се помињу „дариградска сјајна огледала“, редак турцизам: „клубодан“ (у рукоп. клавотан), затим неизбежни ашиклаук у махали и на чардаку. Рекли смо, такође, да је ова романса сачувала ону неочекивану поенту, сличну Башескијиној, као и разуздано држање девојке. Али од свих поменутих варијаната овог мотива, само је песма 62. унела и један нов елемент. Наиме, и девојка се сматра „оштећеном“ супротстављајући то јадиковању момка:

„Ко ће мени платити девојки,
Ваљајући се по кревету мому,
На чердаку, на меку душеку.“

⁵⁶ Исто, 94.

Да и девојка није прошла без „штете“, јасно је и у осталим варијантама, али једино овде то се отворено и каже. Занимљиво је да, према средини у којој се песма нађе, долази и до нових детаља; варијанте ЕР већ спомињу „душек“, „чердак“, па и „кревет“, чему у Башескије нема ни трага. То је и разумљиво, јер двоје младих у тој песми воде љубав „у планини овце чувајући“, па је тој чињеници прилагођено и остало. Песме ЕР показују како се тај мотив, временом, „урбанизовао“.

Ми смо ове песме поредили само да бисмо указали на очигледне сличности између њих и песме „Рамо и Селиха“. Можемо још рећи, истини за вољу, да је ова последња уједно и најспонтанија. Њена композиција је чврста, јер се све догађа у једном тренутку и без епизода. Варијанте ЕР (осим 169, која је највише поетизовала овај мотив) дугачке су, у њима има слабо везаних епизода, понављања и додавања без потребе. Док је песма „Рамо и Селиха“ у свему проста (у осећањима, у техници вођења радње и у казивању), дотле песме ЕР упућују на песника који је имао већу потребу да стилизује и улепшава.

Описи лепоте у романсама обично су веома детаљни и изазовни. У песми 54. девојка је и свој сопствени песник, тј. песник своје лепоте. Она зачиња момка истом формулом којом почиње и нека озбиљна, епска радња:

„Није л' мајка родила јунака,
Иа сестрица брата одржала...“ итд.,

после чега следи оно што се од таквог јунака тражи, тј. да „испије два ђула румена“, да „замрси киту ибришима“ и тако редом, детаљ по детаљ.

Видели смо да се осећања у романсама изражавају каткад у вештој љубавној игри, каткад у наивној простоти. Песничке слике имају велику функцију, јер сугеришу живу реалност. Њима се открива једно, а скрива друго. Смелост у избору слика понекад је просто запањујућа. Таква је слика, у ствари развијена метафора, на крају песме 40. То је метафора са копљем и дињом; прво симболизује мушкост, а друго путену женственост.

О свим романсама на овом месту није могло бити речи, зато смо се трудили да укажемо само на изразите мотиве и на песников однос према њима. У ЕР има преко двадесетак романса. Када смо их издавали, руководили смо се основним тоном више него формалним одлицима. Оне често изневеравају формалне захтеве, али им не недостаје чудне распеваности. Сензибилитет које оне изражавају сматрали смо важнијим од самог облика песама.

Баладе ЕР су трагична визија лепоте и љубави. И баладе певају онај тренутак када се неочекивано, и неумитно као сама судбина, појави лепота и севне као муња пред зачуђеним очима. Колико пута се сватови искрве када ветар, руком судбине, подигне дувак са девојачког лица! У том једном часку преокреће се све. Није ли то онај исти тренутак када Андрићев Берзелез Алија угледа „танку Влахи-

њу“ високо на степеништу, (далеко од домацаја његових руку), као да су се отворила врата самог раја. Али то замамно привићење траје колико и шуштањ хаљине што по Берзелезовом срцу запара као нож. То исто враћа се у другим облицима да га мучи, као кратко и болно уживање у Земкином љуљању и ковитлању димја у плаветнилу неба. То је онај кобни тренутак у коме, као са овог света, израња нестварно лице Каткино, опет далеко и недостижно. Ти су тренуци наговештаји зла. Они су пресудни, њима у сусрет иде и од њих бежи Берзелез Алија, они су сва његова нада и он, занесен, не осећа да га воде скончању. У народној песми, не једном, када „сине лице на све четир стране“, долази до праве драме и крвопролића. Свест о фаталности лепоте стално је присутна у народном предању. Баладе су једна од могућности изражавања те свести. Трагично осећање као једно од најразвишенијих осећања људског духа, налази у баладама свој пуни и трајни израз.

Баладе ЕР су његов најбољи и најзрелији део. Уједначене и хармоничне, исказују оне трагично виђење света и живота, вечите сукобе између крви и природе, људских закона и обичаја. У тој визији људског одолевања судбини и „квару“, има снаге која дубоко и трајно делује на човека. Балада не представља, у њој нема нарације, она је сва прч, чин. Колико су осећања у романси проста и осиромашена, толико су у балади оплемењена и сложена.

Баладе су најближе човековом духу јер се он налази у њиховом средишту. Оне су израз властитог несагласја у људској личности, али и трагичних неспоразума међу људима. Оне певају о души усамљеног човека који се суочио са неким моћним и неразумним злом. Снага и дубина бола запљускује из њих као талас, али разгалајује и носи племенитост страдалника. У баладама је смрт стално присутна као реална могућност, или као стрепња. У ЕР има балада које остварују редак сусрет живота и смрти на једној јединој нити, „танкој као длака, оштрој као сабља“:

„Родила је љуба Порјенова;
Све госпође на бабине звала,
Заборава рођену сестрицу.
Сестра њојзи и незвана дошла,
И лијеп јој армаган донијела:
Милом зету везену мараму,
Мушком чећу танану кошуљу.
А кад видје љуба Порјенова,
Да јој сестра и незвана дође,
Она трже ноже од појаса,
Да удари себе у срдашце.
Сестра јој се за нож прифатила:
—Немој, сестро, не била проклета,
Нас је мајка на рођењу клепа,
Једна другој незвана да иде;
Ја сам теби и незвана дошла.“

Живот и смрт, два битна чиниоца људског постојања, јесу уствари, главна тема балада. И то не живот и смрт као нешто одвојено, него као нешто што једно другом припада. Не бива једно без другог.

Баладама у ЕР, по бројности, на жалост, не припада прво место. Али уметнички, оне су далеко изнад свега што тај рукопис доноси. Разуме се, ни све баладе нису једнако песнички успеле. Зато ћемо говорити само о оним које нас посебно задужују, а потом и о оним које су остале по страни досадашњих проучавања. Тиме ћемо избећи понављање оног што је већ пре речено.

Балада у ЕР има око петнаестак. Према учесталости неког мотива, и њих бисмо могли сврстати у неколико група. Тако, на пример, чест је мотив „Омера и Мериме“ (56, 65, 213), а пошто је о таквим баладама код нас доста писано и расправљано, ми се њима нећемо овде бавити. И. Николић избројао је преко 35 варијаната овог мотива и то само у збиркама, не и у часописима. Међу њима и две из ЕР, 65. и 213.⁵⁷ Врло су лепе и дубоке баладе са мотивом самоубиства због љубави. Има неколико балада које певају о трагичним неспоразумима међу људима, оне имају карактер правих малих драма. Најзад, ова мала збирка балада не би се могла замислити без, бар једне, песме о урокљивости лепоте.

Колико у романсама паени чудна самковитост, толико балада настоји да се ослободи сваког посредника и да нас изравним казивањем уведе у сукоб. Каткад, и сам језик и његов ритам оживљавају драму:

„Бана Петра објесише,
А'јепу Мару уфатише,
Везаше јој бјеле руке,
Бјеле руке наопако,
Црне очи замрежише.”

Свака реч у балади има своју тежину. Стваралачки однос према језику има као срећан исход суптилне обрте који сами собом анимирају:

„А бога ми, мила мајко,
Женићеш ме, женићеш ме,
Мене љуби бјела вила,
Бјела вила, самовила.”

Познат је и чест мотив о тамбурџији кога наша хоће да обеси. У ЕР имају две такве песме, једна је интонирана као романса, а друга као балада. То је песма 57, у којој траже тамбурџију:

„Рад тамбуре и рад јаукање,
И ради мога граа јаснога.”

Овај мотив назвао је А. Шимчик „Јуначење под вјешалима”.⁵⁸ Најчешће се гај мотив везује за челебију Мују, као што се и превелико

⁵⁷ Илија Николић, *Мотив о смрти Омера и Мериме у српскохрватској народној поезији*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 24, св. 3—4, стр. 294—300.

⁵⁸ А. Шимчик, *Јуначење под вјешалима*, Нови Бехар, 1930—1931, бр. 11, 171—172.

аниковање везује за његово име. Чак и у Мазаровићевој рукописној збирци⁵⁹ налазимо на романсу о челебији Муји који се налази у чудном распелу између учења Корана и ашиковања. Ова омиљена личност муслиманске поезије, заједно са Шећер-Саалком, навела је неке историчаре да тврде да су та два љубавна страдањика доиста постојала.⁶⁰ А. Шимчик је покушао чак и да идентификује ту личност, износећи своје нагађање да се песме о челебији Муји односе на извесног Омера Маулића, или Маунића, позивајући се на Фејзулаха Чавкића.⁶¹ Шимчиково нагађање остало је на томе, јер је тешко трагати за идентитетом у лирској поезији, осим у неким изузетним случајевима.

Балада 57. спада у оне баладе у којима драмски конфликт није реализован и завршен трагичним расплетом. Али у тој песми има неке пригушене трагике и драме, и мада завршетак није као што је за баладе уобичајено, остављено је да се наслутити могући ток збивања. Стално нас прати мутно осећање присутне опасности која лебди. Од радње се пред нама не одвија готово ништа, али је сугестија потпуна. Неизвесност и недореченост држе сталну тензију која се разрешава у читаоцу самом. Драма се зачиње у пркосу Мује челебије, пошто он неће да се одрекне онога што му испуњава живот, ни по цену тог истог живота:

„Не карај ме моја стара мајко,
Ако ће ме паша објесити,
Рад тамбуре и рад јаукање,
И ради мога граа јаснога.
А да знадем моја мила мајко,
О ком ће ме дрву објесити,
Дебло би му сребром обливао,
Гране би му златом обвијао,
А на врху тамбур објесио.
Когод прође, нека чула гласи,
Гдје објешен челебија Мујо,
Рад тамбуре и рад јаукање.”

Јунак ове песме издваја оно што испуњава његов живот: тамбура (музика), граа (песма), и јаукање (љубав и лепота). Мујо је спреман да главом плати своју потребу за лепотом; она се појављује у три облика у песми, означена трима предметима. Он неће да се одрекне ни једног „добра”. Он ужива у три варијације лепоте без остатка и без рачуна, јер живот лишен тога био би пуст и празан. Свест о губитку онога што испуњава душу човекову, раба у Муји челебији гордост и пркос према свемоћној смрти. Свака лепота је кратковека и Мујо је свестан опасности којој се излаже, али му је дражи и драгоценији тај кратак, али пун век, од дуга и пушта живота. Дискретна сугестија смрти прожима ову песму, ублажена из-

⁵⁹ В. Богинић — М. Пантић, *Рукопис*, песма 480.

⁶⁰ Сеид М. Траљић, *Челебија Мујо у народној песми*, Нови Бехар, 1934—1935, бр. 19, стр. 333—336.

⁶¹ Фејзулах Чавкић, *Омер Маунић*, Гајрет, 1929, стр. 46.

ванредном, фантастичном Муџином визијом те смрти. Па чак и у ту смрт улазе исти елементи који чине живот. Смрт, како је види челебија Муџо, морала би изгледати необично, али тако као што је изгледао и његов живот. Смрт мора бити достојна живота. Авантура Муџе челебије, по опасности и по ризику, по неодољивој жељи да лепо учини доступним, равна је оној којој се излаже Одисеј слушајући заносну песму сирена. Само што је Одисејев ризик мање опасан, јер је осигуран његовом лукавошћу од могућне трагедије. Оно што је лепо и вредно у тој епизоди јесте управо та људска потреба која тера човека да све окуси и сазна, да учествује у свему, па макар „драм радости главом платио“. Челебија Муџо иде до краја. Он мисли да ваља заложити главу за оно с чим се поистоветно.

У ЕР има још балада у којима се трагедија само слути и бива избегнута тек за длаку. По том наслућивању трагедије балада 183. је сродна овој о Муџи челебији, само што је овде драма етничка. Мотив је познат: девер хоће да обљуби снаху. Несрећа која лебди над кућом Алибеговичином избегнута је захваљујући њеној племенитости и мудрости:

„Што ћу сада учинити маада:
Јер ако би, јаана, казивала,
Господару моме Алибегу,
Пашће крвца међу два брајана.“

Алибеговица не мисли у том тешком тренутку шта би муж рекао њој, него мисли на спрашну могућност да се браћа искрве. То је гони да смисли како да спречи трагедију. Деликатност свог положаја решава она мудрим и човечним потезом, господском вечером на којој замоли свекрву да жени сина Хусејна, пошто јој стално понавља: „Моја снашо жените и мене“. Осим краја песме, који је мало аљкаво записан, сва је ова балада стегнута и кратка, напрегнута у емоцији и, на крају, сасвим стишана. Алибеговица уздржано изговара само неколико речи, али оне погађају суштину неспоразума и, бар привремено, ублажавају напрегнуто изшчекивање. Читава је ова песма ода поштењу и племенитости, ода господственој уздржаности жене. Песник је мотиву дао душу тим срећним детаљем о реакцији Алибеговице, у почетку мучној недоумници, а касније честитом гесту. Тиме је потпуно потиснута срамна понуда девојке, срамна и пословна:

„Скројићу ти зелену ферезу,
И даћу ти тридесет дуката.“

Алибеговичина честитост нема цене. Иако је увређена, она на то не мисли, него је сва заокупљена вишом идејом, потребом да одржи љубав и пријатељство међу браћом, да срећа не буде само њена, него и оних с којим она живи. Песник је срећно избегао да ову деликатну ситуацију решава техником *deus ex machina*. Он је препустио Алибеговици, као јединој која је за то кадра, да сама смисли излаз из ненадне несреће јер је она њоме изравно погођена. Дубоко све-

сна да је на моралној и људској проби (што се исказује само у четири концизна стиха), она мора да нађе такво решење које неће оштетити ни њену личност, али неће повредити ни неког другог. У том напрегнутом тренутку у честитој жени не јавља се ни јед, ни зла воља, она не бежи у башту са свиленим гајтаном да себи одузме живот, него се, људски и достојанствено, носи са несрећом чврсто решена да јој се одупре. Пошто једина она може да предвиди последице несреће која се није догодила, она мора и да нађе излаз, који ће, истовремено, бити најбољи и за њу и за све остале. Наћи излаз из невоље је основна дилема, и сваки погрешан корак могао би се претворити у немилу обрачун. Зато се Алибеговица затвара у чардак и размишља у осами.

Овде бисмо подсетили на песму 44. цитирану на почетку овог поглавља. И у овој песми трагедија је спречена у последњем тренутку, присебношћу сестре која је незвана дошла у походе. У покрету руке што зауставља драму, као и у Алибеговичиној господској вечери, изражена је љубав, разумевање и праштање. Обе ове песме прерастају своје основно значење и постају симболи честитости и душевности. У песми 44. речи одједном прелазе у радњу, тј. у време; сва је та песма у једном једином тренутку. Нема предаха, песник тражи решење баш у том згуснутом часу, да би се избегло оно најгоре. Драма се реално догађа колико и песнички, и траје до оне опасне границе када нужно мора да се разреши. У балади о Алибеговици постоји једно мало затишје, једна задршка, тренутак осаме у којем жена мисли о могућностима излаза. Њена мисао се после тога реализује без тешкоћа. У песми 44. нема времена за размишљање, могућност трагичног расплета сувише је близу и не трпи оклевање. Зло мора одмах да се заустави, да се не би оно што је људско прометнуло у своју супротност. Сва је та песма у једном муњевитом споку и сва је њена снага у томе. У балади о Алибеговици, сва је лепота у песниковој досетки да накратко заустави радњу, а догађаје изрази у дискретној хронологији и поступности. Емоционалној теги главне јунакиње највише одговара осаме. („Око себе затворила дворе“), јер је њен положај много сложенији и не може се решити на пречац. Али у том привидном затишју има исто толико опасности и зле слућње, колико и у избијању драме у песми 44. На крају песме о двома сестрама чека нас благотворно растерећење и олакшање које проистиче из спознаје да је опасност заувек отклоњена. Али завршетак баладе о Алибеговици не ослобађа до краја од неке nelaгодности и неизвесности. То нипошто не значи да би јој се могло нешто додати. Песник је снагом своје сугестије наговестио могућно решење. Томе ваља приписати утисак да нам се песма вазда чини нова и другачија. Способност за психолошко нијансирање и строга мера у којој се оно изражава, проистичу из финог осећања за карактеристично, за одсудно. Све су реакције ваљано психолошки припремљене, уметнички оправдане и људски нужне. Право озарење у балади је узвишеност Алибеговичиног духа и нека фина, босанска душевност.

Мотив о чудовишној мајци која хоће да се преуда, па због тога одлучи да убије сина, јер јој је на сметњи, чест је у народној поезији. У нашој групи песама постоје две варијанте овог мотива, песме 85. и 162. У првој песми тај је мотив развијен релативно конвенционално, слично као у Вука⁶², или у „Гајрету“⁶³ из 1920. године, мада у последњој налазимо и неке нове детаље. Скоро увек у оваквим песмама набе се неко, сестра или неко ко јој помаже, да осујети зау намеру материну. У „Гајреговој“ песми је занимљиво да се та намера реализује, а мајка остаје некажњена. Једино жена умореног сина тужно осећа да сунце не сија као што је сјало раније. Иначе, у већини варијаната мајка је, или кажњена, или је поштеђена само због народног веровања да је „прехота од бога“ дићи руку на мајку. У песми 85. удовица Кана и каурин Јанко договарају се како да изведу неделао. Занимљиво је да сину Хусеину нико не помаже да савлада Јанка који га чека у заседи, већ песник то решава на месту догађаја: Јанко опали из пушке, али она не „састави“, што даје времена и могућности Хусеину да тргне сабљу и погуби Јанка. Ово је сасвим добро решење сукоба, динамична радња усмерена је једино и само на расплет. Песник је остао дужан казати да ли је син свестан опасности, или то треба да подразумевамо по чињеници што он иде на воду наоружан. У већини варијаната мајка настоји да син оде без оружја, а он га носи тек онда када му неко дојави да је болест материна само замка да га пошаље у смрт. Песма 85. завршава се смрћу Јанковом, и песник се више не враћа мајци, што је готово обавезно у осталим варијантама. Он кажњава мајку, психолошки промишљено, самом чињеницом да је страдао баш онај за кога су биле везане њене интимне жеље и нечовечне наде.

Овај мотив може да буде развијен и сасвим другачије, што показује балада 162. За ову песму може се без велике опасности тврдити да је јединствена по развијању познатог мотива у сасвим нов сјже. За ову песму можемо казати, без двојбе, да је толико класична као балада, колико и сама „Хасанагиница“. Елементи ове песме стоје у складном поретку и равнотежи. Песма је јединствена и по томе што једино у њој, колико нам је познато, удовица бива изложена обљуби као тешкој и окрутној казни. Нешто слично овоме може се наћи, врло ретко додуше, и никада то није изведено тако инвентивно и изненадно као што је случај у овој песми.

У рукописној збирци Андре Мурата⁶⁴ има песма под насловом „Сирота“, која би се могла поредити са нашом због сличне, необичне и неочекиване поенте. Налази се у групи епских песама и пева о Ивану Сењанину и охалим сењским девојкама. Иво затражи од девојака да му дају воде, али оне од охолости не хтедоше. Тада једна од њих, сирота, прискочи и даје му кондир са водом. Када је Иван

⁶² Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме из Херцеговине*, женске, Беч, 1866, бр. 41.

⁶³ Гајрет, 1929, стр. 305.

⁶⁴ Сиг. МХ 40, песма 26.

вери, злобне девојке одлазе њеној маћехи и оптужују је за грех који није починила. Пошто је маћеха отера, сирота се враћа на воду где је срела Ивана, и зазивајући га, утопи се. Иванова освета готово је фантастична. Казна, тешка и немилосрдна, стиже прво маћеху, а потом Иван редом обљуби свих тридесет девојака, од којих је касније свака родила, „а нигда се нијесу удомиле“.

Док је овде испричана цела једна романтична и тужна љубавна прича, докле у песми 162. готово да опсењује концизност и краткоћа песме. То без сумње чини једну од њених врлина. На сасвим једноставан начин изражава ова песма деликатан психолошки сукоб. Удовица се обраћа паши и тражи да јој погуби сина. Сестре се и овде залажу за брата јер су „милостиве“ и, после мајке, моле пашу да им поштеди брата, нудећи за то дарове. Тако се у „пашин босанлији“ сусрећу жеље удовичине, као и жеље њених кћери. Тим изравним путем, без посредника, уведени смо у драму која не слуги на добро. Две опречне емоције, две опречне жеље и наде сукобљавају се већ на самом почетку, што песми даје потребну драматичност, која, идући према крају, расте. Сукоб се све више заоштрава, до тренутка када је могућан једино трагичан расплет. Паша стоји између две понуде, два искушења, два захтева који се искључују. Светлост пада на његов морални лик са две стране. Паша не казује шта ће учинити, и све до краја не знамо његову одлуку. Зато казна која стиже удовицу на крају песме делује као удар. Удовичина жеља да се поново уда окреће се против ње саме и, као бумеранг, убија је. Та жеља, захваљујући пашиној казни, постаје готово гротескна и наказна, у похоти тридесеторице јањичара. Претворена у право чудовиште, удовичина жеља прождире њу саму. Песник је показао велику способност и смисао да драму реши у последњем тренутку, у завршном потезу, у поенти. Ни једну слику он није проширио, пошто је конфликт изречен већ на почетку:

„Тужила је била удовица,
Босанскоме паши код кољена:
— Господине пашо босанлија,
Ја сам млада, ја би се удала,
Ал не смијем од сина Бећира.
Објеси ми дијете Бећира.“

Без увода и припреме ушли смо у драму. У овом, привидно незаинтересованом тону, испричана је цела страшна прича и ту је добар део њене снаге. Економичност није видљива само у изразу, него и у вођењу радње. Али упркос свему томе, или баш тога ради, песничка снага ове баладе јесте у фино исказаним емоцијама које смењују једна другу, благо и несретно, да би се завршиле најјачом, која је анимална, и смртоносна. У 29 стихова згуснула се и сабила удовичина лична драма, синовљева зла судбина, сестринска љубав и пожртвованост — све то извучено у неколико кратких, али мајсторских потеза. Техника прадације примењена је не само на емоционални

ток баладе, него и на радњу у целини. Удовица нуди паши три товара блага да јој усмрти сина, а сестре:

„Не објеси брајана Бећира,
Даћемо ти три товара блага,
Даћемо ти синију од злата,
И бијело руо девојачко.“

Овај изненадни светао детаљ (у сред тмине песме), ово „бијело руо девојачко“, као симбол младалачке чистоте, појављује се као снажан контраст свему претходном, као нешто што просијава из таме својом чистом светлошћу и ублажује мучни утисак. Паша одлучује да помогне сестрама и спаси Бећира. Његово осећање за праведност изазвано је и појачано хуманим самоодрицањем сестара. Детаљ са девојачким рухом као да коначно опредељује пашу у његовој дилеми. У тренутку када узима дарове од сестара, враћајући им рухо као нешто што само њима интимно припада, паша је већ пресудио. Али пресуда се појављује тек на крају, као реализована казна.

Оно што чини у овој балади највећи песнички изум, свакако је чињеница да се трагична личност, Бећир, уопште не појављује, што не сусрећемо ни у једној варијанти овог мотива. У песмама као што је 85 (и њој сличним) син, коме је намењена страшна судбина, појављује се редовно и као извршилац правде, тј. казне, не само над љубавником него чак и над мајком. Он је актер радње и од његовог места у структури песме зависи малоне све. Песник који је спевао баладу 162. открио је пут који је много мање конвенционалан, а стваралачки нов. Он је тиме битно изменио структуру песме. Друге личности одлучују о судбини Бећировој (и оне су према томе истурене), а да он уопште не слуги шта му се спрема. То никако не значи да је он само играчка хировите судбине, јер се његово присуство стално осећа. Он није изравни учесник у расплитању сопствене судбине, као што то нису ни толики други јунаци у народном предању. Што га певач није увео у драму, иако је он повод и узрок драмског сукоба, то је парадокс за себе. Али парадокс дубоко оправдан. У средњшту је мајка—крвник свог детета, и она мора бити жигосана. Све остало складно се уклапа у то. Личности су присутне толико колико је уметнички нужно. Нема ничег споредног. Лирско и драмско смењују се према тренутку радње. Нема епских описа; песник иде на то да, ослобођен свега посредног, осветли лик удовице и оних који су, вољом судбине, увучени у њену драму. Психолошко осветљавање њене личности долази са неколико страна и тиме је њен душевни, људски и морални пад до краја продубљен: прво неприродна жеља и молба упућена паши; нову светлост тој жељи даје епизода са сестрама, потом поново имамо почетну ситуацију, тј. пашу и удовицу повезане заједно страшном казном. Пресудом и њеним реализовањем удовичина жеља добија праву дубину и разрешава се стилски једним скоком:

„Зтвори је у бијелу кулу;
С њом затвара трнест јаничара,
Јаничара све добрих јунака,
Који своје љубе не имају;
Љубилац је за три бјела данка,
Кад четврти освануо данак,
Онда пусти Турке јаничаре,
А остала била удовица,
И у кулу душу испустила.“

Многи би песник могао позавидети овом анонимном песнику на преком решавању драме. Поента је кратка и одсечна као смртна казна. А она то и јесте. Сугестивно присуство Бећирово спада такође овде где је реч о врлинама песниковим. Својом једноставном лепотом ова је балада трајно заштићена и жива.

Занимљиво је да се на песму са истим мотивом (Вук, I, 303 а) позвао и Кравцов пишући о словенској народној балади и наводећи ту песму, тј. њен завршетак као „типичну сликку баладе“.⁶⁵ У тој песми мајка је кажњена индиректно, мада од свог најближег, од сина. Он јој доноси воду у којој су очи љубавникове. У нашој песми песник је мудро препустио извршење казне некоме ко није близак грешници—мајци, некоме ко за то нема личног разлога, него испуњава вишу вољу правде. Он суди објективно и тим теже, јер сину не приличи да убије мајку, те да је казни према тежини кривице. Ако мајчина жеља да убије сопствено дете није у складу са психологијом мајке, као што исправно мисли Кравцов, онда свакако ни синовљева намера да убије рођену мајку није у складу са његовом психологијом. Ми мислимо да је песник баладе 162. нашао право решење загонетке избегавајући мудро мучни сусрет мајке и сина, и моућни обрачун међу њима. Паша, заједно са племенитим сестрама, супротставља се удовичиној жељи и суди, пре свега, као неко коме је то дужност. Казна је голема и извршава се посредством јаничара. То није казна каква је уобичајена у другим варијантама овог мотива. Не кажњава мајку син који је лично погођен њеном намером, већ паша одређује такву казну, која произлази из саме удовичине жеље. Он је кажњава самом том жељом, али увећаном до неприродних и протеских размера. Он је не кажњава само зато да би она била кажњена, јер тако треба да буде, он настоји да казна буде од истог психолошког ткива од којег је и кривица. Њена кривица и казна су исте природе, само је друга знатно увећана. У структури песме најјача је спона баш тај однос између удовице и паше: они се сусрећу на почетку, у тренутку када још не можемо наслутити пашину одлуку. На крају песме они се сусрећу као непријатељи, као судија и осуђени. Овај пут не појављује се паша лично, већ је он оличен у тешкој осуди. Такво повезивање заобљује песму и даје јој целовит естетски облик. Ова је балада учинила корак даље у осмишљавању људског живота и људске судбине.

Песма 204. повод је да проповоримо о омиланој теми народне поезије, о исконском веровању да је лепота кобна, тј. урокљива.

⁶⁵ Владан Недић, *Народна књижевност*, Нолит, Београд, 1966, стр. 99—103.

Овај је мотив надахнувао песнике одвајкада. Песма 204. пева о лепом мартолозу Марку чија лепота изнуди дивљење Ајкуће девојке. А то је довољно да се све преокрене:

„Ходи, мајко, да погледаш чуда,
Отишће се ораова лаба...
У њојзи је тридесет мартолоза,
И прид њима Марко ирензу.⁶⁴
Што ми је лијеп ирензу Марко,
То је љепше на Марку рухо.“

Мајка је укори и каже да је он једини остао од деветоро браће која су сва помрла од „урока дјевојачког“. Кад прође чуђење, долази свест о лепоти. Тада лепоте више нема:

„Јоште они у ријечи бјеху,
Повикаше тридесет мартолоза:
— Умро нам је мартолозу Марко.“

Песнику се мора приговорити (уколико то није нешто што је дошло без његовог учешћа) што је у, релативно краткој, песми поновно два пута (у врло кратком размаку) опис лабе и Марка мартолоза. Иако се каже да понављање појачава утисак, мислимо да је у овом случају обрнуто. Овде оно није ни оправдано ни функционално. Песма губи од стиаског склада и делује неуједначено, па чак и монотono. Збивање је успорено двоструким описом, јер други опис почиње свега три стиха после првог. То је премали размак пошто још траје дубоки утисак првог описа. Иначе, песма је, као и већина песама ЕР, записана са пуно језичких погрешака и произвољности у стиху (недоследан десетерац). Али и поред тога, испод формалне несавршености, крије се аутентичан песнички доживљај уклетости лепоте. Та је идеја изречена помоћу финих слика, а прожета и оживљена отвореном жељом девојке која гледа Марка. Дејство лепоте велико је, али краткотрајно. Она нестаје и оставља иза себе још већу пустош, занемелог човека који је једва успео да је наслути, да је осети и да се зачуди, а већ је она постала сан, као што је и била. Као да је њена појава сасвим случајна, она нестаје нетрагом као привиђење, као ноћна сенка која није од овог света. Она се не да ухватити и посвојити, анализирати и разложити, јер је она свагда једно, себи једнако. Она бежи од дефиниције и зато јој свагда поново хитамо. Лепота узнемишава својим откривањем, а растужује нестанком. Марко умире тек што га је девојка опазила, описала и пожелела без стида. Лепота Маркова је и његова смрт.

Ова мала драма младости и лепоте присутна је одувек у народном предању. Да тај мотив може да се развије и у фантастичну визију лепоте и њене трагике, говори балада „Синанбеговица“, објав-

⁶⁴ Иренз, сигурно од реис, значи поглавара, првака уопште узев, у овом случају капетана брода.

љена у „Новом Бехару“.⁶⁷ Због јединственог тока радње, слика и емоција, наводимо је у целини:

„Сина роди Синанбеговица,
Од радости весеље чинила,
Три јој кола у двору играла,
Једно коло на високој кули,
Друго коло на мермер авији,
Треће коло у зеленој башчи.
Које коло на високој кули,
Оно коло невјестице младе;
Које коло на мермер авији,
Оно коло удовице младе.
Које коло у зеленој башчи,
Оно коло девојчице младе.
Коло води Синанбега сека.
Ја каква је весела јој мајка!
Сва је кола главом наклитила,
А љепотом кола зачинила,
Ништа је се нагледат не може!
Њу ми гледа мало и големо:
Медет, медет, лијепе дјевојке!
Благо мајци, која је родила,
А јунаку, коме је суђена!
Урош је младу прекидоше:
У који се данак разбољела,
У они је данак преминула,
И умрије жалосна јој мајка.“

Ова лирска драма младости саткана је од блиставих елемената који својим сјајем надмашују људску меру поимања. Сва та лепота као да је само смрти ради. Као и мартолоз Марко, тако и „Синанбега сека“, носе у својој лепоти, оног часа кад она постаје видљива, наговештај сопствене смрти. Балада о Марку казује да је он урокљив, сведоци смо како та урок, као зао дух, стиже. Завршетак песме о Синан-беговици делује као гром; нагло је претргнута златна нит песме смрти лепотице, а ми и не слутимо шта нас чека. Сва је та песма из једног тока, из једне мисли, из једне нити. Очигледно је да је драма „Синанбега сека“, у поређењу са драмом о Марку, саткана од много финије поетске пређе, предивне тананијим лиризмом. У њој је описивање замењено поетским исказивањем. У њој се поетским сликама и изванредним визуелним симболима (три кола) дочарава онај изненадни судбински круг смрти што ће у се ухватити савршену лепоту коју нежно отелотворује „Синанбега сека“.

Ми смо на почетку овог поглавља поменули Андрићеву инспирацију легендом и традицијом. Мислимо да је нужно да му се сада поново вратимо.

Народна балада домаћила је неслућене песничке висине и проникла у тмину људске душе. Због тога остаје она трајна инспирација за сваког истраживача смисла и одгонетке људског живота. Он мо-

⁶⁷ Нови Бехар, 1927—1928, бр. 3, стр. 12.

ра посегнути за баладом, и кад је једном осети, он више није кадар да јој одоли и да је заборави. Такво срећно и благотворно искушење није мимоишло, нити је могло мимоићи, Иву Андрића. Балада је добила у њему модерног интерпретатора, а он је у њој нашао једну од значајних компонената своје песничке визије историје и људског страдања. Прича о Берзелезу је у ствари трагична демистификација чувеног епског јунака, кога по свету гони једна слабост, лепота. Историја браће Морића и њихова трагична погибија, опевана у десетини балада, налази у Андрићевом делу, сасвим природно, своје место у широкој слици несрећне и страдалничке историје Босне.

Балада о лепотици Фати испричана је у осмој глави „На Дрини ћуприје”. Тиме се затвара читаво једно раздобље обухваћено овим романом. Ту се сусрећемо са лепотом као коби и то нас обавезује да о томе кажемо нешто више. Тим пре што нам то омогућује да јасније сагледамо функцију баладе у Андрићевом делу, али и да се осведочимо колико се народно предање преобразило, а колико га је Андрић оставио нетакнутим.

Осма глава „На Дрини ћуприје” није једна, већ више балада стопљених у јединствено прозно ткање. Осећање лепоте као коби призива Андрић из заорава, из даљине, и враћа нам га оплемењено и препорођено. Колико ми смо пута већ срели то осећање и вероване да лепота у самој себи носи клицу смрти. Реално трајање лепоте је кратко, али блиставо, као што је успомена на њу дугопрајна и дубока. Иако се њена светлост нагло гаси, остаје задуго светао траг. Као да је свака лепота песме и успомене ради: „Такве личности о којима се пева и говори однесе брзо та њихова парочита судбина, а иза њих уместо остварених живота остане да живи песма или прича.” Сваки покушај да се лепота докучи као да још више убрзава њену смрт. Народни песник има одређену формулу за решавање судбине урокљиве девојке. Њу стигну уроци, који као да вребају да се она појави. Силазак из потпуне усамљености и неприпадања фаталан је за лепоту.

У осмој глави „На Дрини ћуприје” испричана је трагична судбина лепотице Фате. Овде је то повезано са мотивом насилне удаје, што је, такође, стално присутно у народној поезији. Удаја на силу не може се окончати срећно, поготово ако је девојка тако изузетна као што је случај са Фатом. У народним песмама девојка често просто пресвисне од туге, или остаје сама сред искрвљених сватова. Андрићева прича личи на оне народне баладе у којима девојка, јашући гором са сватовима, замоли најближег уза се да је скине са коња јер је „љуте забољела глава”. Тај тренутак, одсудан у свакој балади, налазимо и у Андрића сасвим мало измењен: девојка моли да јој се коњу прикрате узеније због стрмине која наплази. Увек је тај детаљ наоко безопасан. Занимљиво је како је Андрић, преображавајући све, мењао и детаље. Тако се Фата зауставља управо на најопаснијем месту, тј. на месту са којег ће се најкраћим путем винути право у смрт. У суштини, тај драмски тренутак пред трагичан расплет, има исту функцију у Андрића као и у народној балади. У оба

случаја то је тренутак трагичног обрта, после којег наплази сасвим измењена ситуација. Све до тренутка док девојка не заустави сватове, све тече у привидно мирном току. Али онога часа када она одлучи да заустави сватове, унутарња драма претвара се нагло у реалну и свима видљиву драму. Збивање се убрзава и неумитно води у несрећу. И та несрећа погађа увек, изравно или посредно, више људи. Последнице су дубоке и трајне. Зауставе ли се сватови у гори, то ће једино сватовска проба сачувати успомену на крваву драму. Зауставе ли се сватови уз воду, као што је случај са Андрићевом Фатом, то ће вода, мутна и силовита, однети у својим таласима лепу девојку и њену клету судбину.

Народни песник пева на основу једне појединачне судбине, на основу једног случаја. Када имамо посла са правим песником, онда тај случај прераста своје сопствене међе и добија универзалније значење и смисао. Андрић је једним погледом сабрао сва та појединачна искуства и случајеве и стопио их у непоновљиву причу о судбини лепотице Фате. Он је направно сјајну синтезу баладе као такве, тј. баладе као својеврсног осећања и виђења света, баладе као трагичне, фаталистичке интерпретације људске судбине, изгубљене и затворене у мноштву и сплету сукоба. Андрићев однос према традицији је дубоко креативан. Њудска судбина којом се он бави историјски је осмишљена и има своје место у општем склопу историјских и животних збивања. Потреба да се оно што усмена традиција сама приповеда, филозофски осветли и продуби, иманентна је особина Андрићевог генија. Историја лепотице Фате нашао је своје место у роману „На Дрини ћуприја”, као једна од битних карактеристика које се складно сливају у општу слику духовног бића Босне.

За разлику од Андрића, народни песник не казује много о интимном осећању девојке која ће бити жртвована извесним обзирима. Њу „љуте” заболи глава и то је наговештај онога што се у њеној души збива. Андрић је развио Фатину судбину до неслућених дубина посежући дубоко у њену душу. То је битно изменило читаву конституцију овог лика у односу према одговарајућим ликовима у народној песми. У народној песми девојка ћутке подноси оно што је снабе све док се то не реши нечим изван њене моћи. Она о томе не размисља. У Андрића налазимо сасвим нову интерпретацију зле судбине која стиже девојку. Фата је потпуно свесна свог положаја и тежине одлуке, и своје и очеве. И ма колико све имало изглед фаталности, главна јунакиња корача у смрт са дубоком свешћу о мртвој тачки на којој су се немало среле две кратке а судбоносне речце: очево „да” и њено „не”. Она ту затегнутост доживљава чак и просторно, прелазећи у мислима свој једини пут, пут до погибије. Дакле, Андрић има сопствено и ново тумачење онога што народни песник зове уроком. Тај урок претвара се у Андрића у питање живота или смрти главне јунакиње. Она сама, једино она, позвана је да реши своју судбину. Она је стављена пред тешку задаћу, пред велико искушење, и она сама мора себи досудити најтежу казну. Потпуно усамљеној и без подршке, баци њој дато је најтеже што је један чо-

век кадар да понесе. Она мора да се одлучи, она мора да изабере. Све се у њој збива и од ње зависи. Нема више силе која би разрешила њену судбину, она сама трага за излазом и налази га. (По томе она је слична Алибеговици). Она не тражи било какво решење, већ оно које ће задовољити и њу и њеног оца. За њу се то поставља као животну питање, као дилема којој она не види другог излаза него у својој смрти. Потпуна свест о ономе што чини и што мисли, сабраност и спремност да своју судбину прими и понесе до краја, јесте нешто што Фату издваја из низа народних јунакиња. То је произишло из Андрићеве замисли да, пре свега, осветли духовну зрелост и духовну тескобу Фатину. Нема решења у једном потезу као што је случај у народној балади, него је решење у дугој и мучној припреми за смрт. Карактеристично је за Андрићев поступак да он препушта човеку, имајући у њега највише поверења и држећи га изнад свега, да сам одлучује о свом животу. Фата једина свесна је свега што је окружује, она једина има целовиту слику о ономе што се збива, а нарочито о ономе што ће се збити. У ствари, она једина зна. И у томе је сва њена несрећа, али одатле и њена духовна супериорност што произлази из спознаје да другачије не може бити. Зато се она спрема за смрт као што би се неко спремао за дуг и срећан живот, брижљиво и са неком горком благошћу и одлучношћу. Она је одгонетнула оно што се око ње кобно исплело, и избацило је из мирног живота у средиште тешке драме.

Испред Фате, као и испред Берзелеза, путује песма о њеној лепоти и мудрости. У њој је онај пркос Роксанде девојке што „изазива судбину, смело и несмотрено“, али са спремношћу да је прими ма каква она била. Одупрети се усуду, значи прихватити га. Док у народној поезији често налазимо на девојку која се хитке покоравољи (наметнутој из било којих разлога), дотле Андрићева Фата има у себи нешто од праве херојине. Она не изазива сажаљење, будући да је свесна и одговорна за своје поступке. Духовну и људску ситуацију у којој се нашао, решава она са смелошћу праве херојине. Она једина у тој причи (која се око ње плете) дорасла је да се равноправно носи са невољама које су је снашле. Њена свест је, као и њена лепота, високо изнад осталих. Фатино самоубиство није као она која сусрећемо у народној поезији (из истих или сличних разлога). Мада је оно у поезији прилично ретко, ипак има ситуација које само један такав чин може да реши. Ако девојка не „испусти душу“, онда „повади ноже од појаса“ и кидаше на себе. Али пре тога она не учини ништа „за своју душу“, не учествује у својој судбини, која као да се збива мимо ње. Њена смрт само је тренутак њене свести. За Фату је скок са моста логичан завршетак и нужна последица онога што се већ збило. Она зна шта ће учинити, она је то одлучила већ на почетку. Али пре тога мора да испуни неке обавезе и захтеве, и тек што их је намирала, она већ куца на врата вечности. Иако је она у ствари жртва одређених „виших сила“, тј. друштвених патријалхалних конвенција, она има снаге да се томе супротстави и одупре. Њена победа је трагична и у тој моралној и духо-

вној победи, чија је цена њен живот, више је снаге него у ономе против чега се она бори. Њена индивидуалност, ма како била снажна, мора да изгуби ту битку јер је она сасвим сама против моћног супарника. Али знање о сопственој снази и одлука која из тога произлази испуњавају несрећну девојку поносом и неком горком ведрином. Њена лепота, која је издваја на високо и усамљено место, као да јој омогућује да с те висине види боље, шире и дубље него што је дато осталим људима. Отац је глух за њене разлоге, али она поима и његов и свој положај. Противречност између њих двоје не може се за Фату решити другачије до њеном смрћу. Она не мисли о томе какве ће последице уследити, сва је она окренута према стази која ће је одвести далеко од свих патњи.

Цела прича о Фати јесте реализација двају стихова народне песме који су се о њој певали:

„Мудра ли си, лијепа ли си,
Лијепа Фато Авдагина!“

Андрић је осетио потребу да покаже и докаже да у та два стиха ништа није случајно. Чудне и мудре Фатине речи: „Кад Вељи Луг у Незуке сабе“ имају функцију праве заклетве какву сусрећемо у народној поезији. А то је светиња која се не може и не сме погазити. На тој чудној заклетви преломиће се девојчина судбина, мада она у почетку ни сама није свесна тежине тих речи изговорених охолостом и са кикотом. У тој безазленој и духовитој реченици, коју она необавезно каже задивљеном младићу, крије се први јасан наговештај њене несреће. А ту је и добар део њене непоколебљиве одлуке.

Није за народног песника, а није ни за Андрића, ништа неприродно и чудно да лепота, немајући премца ни ослонаца, нестаје са овог света остајући трајно у свести и у песми. После свега што долази као последица изузетне лепоте, излази, и у Андрића и у народној песми, да другачије није могло бити. То фаталистичко осећање заједничко је Андрићу и народном песнику. Само су корени тог фатализма у та два случаја различити. Андрић се није задовољно уроком против кога се ништа не може, него је тражио дубље, људске разлоге трагичности човековог живота.

Животна судбина Фатина за кратко се продужује после њене смрти да бисмо се још једном осведочили да је она и у смрти остала неприкосновена као што је била и за живота. Онај круг дивљења сада се ледено и заувек затвара око ње.

Андрић је поштовао основни принцип структуре баладе: постоји један једини сукоб и једно могуће решење тог сукоба. Оно је нужно условљено психологијом личности. Распет је трагичан. Није у природи баладе ни нарација, ни разграната фабула. Сва је она у радњи, у динамици, у емоционалној пренапрегнутости. Проза је омогућила Андрићу ширу слику у којој су детаљно описане (балада не трпи обилне детаље) две породице, насеља у којима оне живе, домаћини и деца. Па и поред те ширине, и поред већих могућности за

психолошке опсервације, Андрић је сачувао основну законитост баладе, јединствен ток радње усмерен према трагичном разрешењу. Реч је о големом сукобу и њему припада главно место. Андрић је успео да постигне један фини, мада привидни, мир који одговара немој драми и трагичи. Тај привидни мир сав је од пригушене затешности и тегобе. Док балада већ самим почетком наговештава буру, тоном или детаљем, дотле Андрић бира управо супротно. Тај парадокс између тона и драме која се испод њега скрива, само је једна у низу замки Андрићевог приповедања. Прича о Фатини казује се ретроспективно и то омогућава дистанцију. Потом, Фатина драма не догађа се на мосту. Она се одиграва немо и без сведока много раније, у њеној души. У балади ми до краја не знамо какав ће бити исход и да ли ће окренути на зло. Врло често на крају нас чека изненађење. Са Фатом ми смо од почетка начисто. Њену одлуку сазнајемо рано. Па чак наслућујемо и како ће изгледати њена смрт, јер је она присутна у мислима несрећне девојке колико и сам живот.

Балада, иако подразумева психолошку компоненту, нема времена да се тако танано бави нечијом душом као што то чини Андрић. Догађај у балади постаје, што балада више одличје, важнији од личне судбине која га је изазвала. У Андрића није тако. Права прича у осмој глави „На Дрини ћуприје“ није о самоубиству, већ о Фатини души. То је анатомија њене душе. Једини сведоци интимног живота главне јунакиње су светлацаве ноћи на Вељем Лугу. Њима се она обраћа, од њих се опрашта. Тишина и те звездане ноћи су јој једини саговорници пред којима не таји своју душу и не крије своје тело. Они је неће издати. Тренуци у којима се она осећа као део светске хармоније, а потом, ту исту хармонију осећа као део себе, јесу права озарења, „завиривање“ у вечност. Такви тренуци, отети од живота последње ноћи пред смрт, отварају јој врата вечности. За ту вишу лепоту и склад који су неосетљиви на овоземаљски „квар“, Фата се одриче овог живота коме није могла да се прилагоди а да дубоко не изневери саму себе. Скоком с моста винула се она у други живот, у легенду, у песму, у успомену, која је вазда уз нас и која је сваком човеку тако потребна. Дочекале су је раширене руке.

ЗАКЉУЧАК

Овај рад је покушај да се одреди место и значај муслиманске поезије ЕР. Уместо да говоримо о свим песмама ове групе, ми смо се ограничили само на оне за које смо веровали, и покушали дока-зати, да представљају стварну вредност не само ове групе песама него, уз известан број осталих песама, и рукописа у целини.

Избор од 46 муслиманских песама ми не сматрамо коначним. У ЕР има још песама које неким својим елементима, не мало изразитим, указују на муслиманско порекло. Ми смо зато и говорили по-

себно о неколико мотивских песама о неверној девојци. У њима је, без двојбе, суделовао и муслимански песник, али у њима има доста трагова уметања, као да је неки песник, или само казивач, желео да стопи две различите песме у једну. Тако су се измешали различити елементи. Зато ми те песме нисмо убрајали у групу којом смо се бавили, мада их не бисмо могли без двоумљења убројити ни у хришћанске. Мислимо да се реалан број муслиманских песама у ЕР креће око броја 50.

Уколико смо се у нашем раду служили поређењем, то је увек било с намером да појаву о којој је реч боље осветлимо. Свесно смо избегавали да поредимо појаве које немају равноправне услове за то, тј. нисмо поредили песме ЕР са потоњим, по свему другачијим, песмама које су настале у другим историјским условима. Зато ЕР нисмо поредили са знатно савршенијим, Вуковим збиркама, иако смо настојали показати да у ЕР има песама које по својој песничкој лепоти стоје уз Вукове. Аналогију смо увек тражили, ако нам је била неопходна у песмама које временски нису много удаљене од песама ЕР. У том смислу остали смо дужни казати много чега што нам се наметало када смо поредили песме ЕР и песме из Богинићеве збирке.⁶⁸ Али то би, ма како да нас је привлачило, прешло преко међе коју смо себи овим радом морали поставити.

Осећали смо велику обавезу према песмама ЕР као према самосталним и целовитим естетским облицима, јер је то, готово увек, остало ван интересовања оних који су се Ерлангенским рукописом бавили. Ми смо трагали за поетским елементима који песме ЕР чине трајно живим, присно присутним, и заштићеним од заборавља.

⁶⁸ Валтазар Богинић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, књ. I, Београд, 1878.

Резюме

ХАТИЦА КРѢВИЧ

МУСЪЛМАНСКІЕ ПЕСНИ ЭРЛАНГЕНСКОЙ РУКОПИСИ

Настоящая работа „Мусульманские песни Эрлангенской рукописи“ состоит из двух частей. В первой части автор пытается доказать, что в настоящее время Тезис издателя рукописи Герхарта Геземана, относительно „антитурецкого духа“ сборника является несостоятельным. Автор опровергает Тезис на основании анализа стихотворений и на многочисленных примерах, взятых из мусульманской поэзии, ссылаясь в то же время и на христианскую лирику.

Необоснованность Тезиса (или слабость тезиса) ясно видна при рассмотрении стихов рукописи с этого аспекта. Бросается в глаза не только разнообразие стихов рукописи, но и различие авторов, как с точки зрения их национальности и вероисповедания, так и в отношении их языка и одаренности. Поэтому их нельзя объединить никакой общей идеей, а следовательно ни „антитурецкой“. В результате анализа всех 217 стихотворений несомненным является общая характеристика рукописи, а именно её большое разнообразие.

Вторая часть настоящей работы направлена на раскрытие поэтических достижений мусульманских стихотворений Эрлангенской рукописи. Сравнительный анализ этих и остальных стихов сборника приводит к выводу, что эта сторона рукописи без основания оказалась вне интересов историков и теоретиков литературы. Затем автор пытается раскрыть поэтическую красоту и свежесть самых ярких примеров рукописи. Указывает на самые интересные поэтические приемы в эллических стихотворениях и особенно внимание уделяет технике варьирования некоторых деталей мотивов и тонкости и изяществу стихотворений-намеков. Ценность романсов состоит в их бодром оптимизме, которым дышат все эти стихотворения, в чувственном восприятии образности, в ярких и смелых метафорах и в живых диалогах. Стараясь дать поэтическую оценку стихотворениям Эрлангенской рукописи автор без колебаний дает предпочтение простым гармоничным баладам. Они раскрывают тайну природы, любви и смерти. Некоторые из них как бы впитали в себя всю красоту и трагизм человеческого существования. Они увековечили личную драму человека, всеми силами стремящегося к своему идеалу. В настоящей работе сделана попытка доказать духовный смысл и культурное значение народной поэзии на примере творческого отношения Иво Андрича к традиции.

