

## BIBLIOGRAFIJA

1. Aristofan, *Lizistrata*, prev. Bratoljub Klaić, Dramska biblioteka, Zagreb, 1972.
2. Aristotel, *Politika*, prev. Tomislav Ladan, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1992.
3. *British Museum, London, Mladost*, Zagreb, 1975.
4. Ciceron, *O govorniku*, prev. Gorana Stepanić, MH, Zagreb, 2002
5. *Die Kunst der Antike*, Gerhart Rodenwaldt, Berlin, 1927.
6. Jacquetta Hawkes, *Prehistorija I*, Naprijed, Zagreb, 1966.
7. Homer, *Ilijada*, prev. Tomo Maretić, MH, Zagreb, 1961.
8. Homer, *Odiseja*, prev. Tomo Maretić, MH, Zagreb, 1987
9. Diogen Laertije, *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, Beogradski izdavačko- grafički zavod, Beograd, 1979.
10. *Leksikon antičkih autora*, ured. Dubravko Škiljan i dr., L&G-MH, Zagreb, 1996.
11. *Lexicon totius latinitatis*, ured. Aegidio Forcellini i dr., Padova, 1940.
12. Lukijan, *Anaharsid ili o tjelovježbi*, u: *Odabrani razgovori*, prev. Miloš N. Đurić, Kultura, Beograd, 1957.
13. Pausanija, *Vodič po Heladi*, prev. Uroš Pasini, Split, 1989.
14. Ovidije, *Metamorfoze*, prev. Tomo Maretić, MH, Zagreb, 1907.
15. Perseus lookup tool ([www.perseus.tufts.edu](http://www.perseus.tufts.edu)).
16. Pindar, *Ode i fragmenti*, prev. Ton Smerdel, MH, Zagreb 1952.
17. Dragoslav Srećević i Aleksandra Cermanović, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2000.
18. Stjepan Senc, *Grčko- hrvatski rječnik*, Naprijed, Zagreb, 1991.
19. Stacije, *Tebaida*, prev. na njem. Karl Wilhelm Bindewald, Langenscheidtsche Berlagsbuchhandlung, Beč-Stuttgart, 1855-1910.
20. Walter Torbrügge, *Pradavna Evropa*, Otokar Keršovani, rijeka, 1969.
21. Vergilije, *Eneida*, prev Tomo Maretić, Zora-MH, Zagreb, 1970.
22. Milan Žepić, *Latinsko- hrvatski rječnik*, Naklada kr. hrv.-slav.-dalm. zemaljske vlade, Zagreb, 1881.

Zlatan Čolaković

## Post-tradicionalna epika Avda Međedovića i Homera

*Zazor mi je u te pogledati*

*A kamo li s tobom govoriti*

Avdo Međedović, *Smrt Ličkog Mustajbega* (st.685-6)

### UVOD

Navedeni Međedovićeви stihovi po svom su obliku tradicionalni i dobro poznati u bošnjačkoj epskoj tradiciji. Takve iskaze izgovaraju sa strahopoštovanjem dvorjanici isključivo u obraćanju sultanu. U starogrčkoj tragediji slične je stihove ispjevao Eshil u *Perzijancima*. Eshilov kor vrlo sličnim stihovima prestravljenom oslovljava svog umrlog vladara, oživljeni duh Darijev, koji se diže iz grobnice.

Ove je stihove ispjevao Avdo Međedović, ali u njega te riječi govori nesretna žena i mlada majka svom suprugu, moćnom Mustajbegu Ličkom, na sam bajram, religijsku svetkovinu muslimana. Dakle, žena se obraća svome mužu kao da je on sam sultan. To nije tradicionalno, nego posjeduje snažnu referencijalnost na tradiciju, koja je očita pjevačevim slušateljima!

Mustajbega tako oslovljava njegova supruga, nakon što je on ušao u njene odaje obuven u čizme (što je griješno u muslimana), s bičem u ruci. Mustajbeg od nje bogohulno zahtijeva da oženi još jednu ženu, kršćanku koju je odlučio nasilno oteti. Ona odbija taj zahtjev, a on nemilosrdno bičuje svoju ženu. Oblivena krvlju, koja je išarala njenu svečanu bajramsku odjeću, uplakana Mustajbegovica proklinje svog muža. Neka on otme ovu ženu, ali neka i pogine. Njeno prokletstvo se obistinjava: Mustajbeg pokreće vojnu i otima "najljepšu ženu", u koju se ludo zaljubio. Tim činom donosi nesreću i sebi i bošnjačkoj vojsci. Vojska će izginuti na bojnom polju, a i on gine. Po svom sadržaju ovaj je ep post-tradicionalan, prema mom poimanju, jer je glavni bošnjački "junak" ove bošnjačke (dakle, muslimanske) epske pjesme hibrist, koga u dvoboju pogubljuje brat "najljepše žene", a bošnjačka vojska gubi rat.

U drugom dijelu ovog epa (post-tradicionalna Međedovićeва invencija dvo-djelnosti), "najljepša žena" nagovara Halila, "najboljeg bošnjačkog junaka", da u njene prostorije uđe obuven u čizme. Dupliciranjem scene "ulazak k ženi obuven u čizme" Međedović toj sceni daje netradicionalno značenje.

Premda su i motiv ulaženja u sultanov dvor "obuven u čizme" i duplikacija uobičajeni motiv i stilsko sredstvo u tradiciji, kao što su to i stihovi kojima se unutar bošnjačke tradicije obraća sultanu, Međedović je izvanrednim spojem nabrojanih elemenata u novom kontekstu, neuobičajenom u tradiciji, svakom od njih dao novi smisao. Nadalje, na zahtjev "najljepše žene" Halil joj daje svoju "besu", riječ koju se ne smije prekršiti ni po cijenu svog života, da će je oženiti. Ova tema je tradicionalna, ali ubačena u ovu pjesmu iz drugih pjesama. Halil će biti prisiljen da prekrši svoju riječ, i time će pjesnik, svojom tehnikom tvorbe zbivanja i karaktera, prekršiti moralni kodeks tradicije. To je netradicionalno. U tradiciji, najbolji junak ne može prekršiti zadanu riječ. Što je najzačudnije, Međedović je unio ovu temu po prvi put u ovu pjesmu. Tema nije u toj individualnoj pjesmi prisutna u drugim pjevača. Dakle, Međedovićeva inovativna logika tvorbe uzrok je netradicionalnom kršenju zadane riječi najboljeg bošnjačkog junaka.

Korištenjem tradicionalne dikcije i tema, te primjenom tradicionalnih postupaka, poput duplikacije, u netradicionalnom kontekstu, Međedović ironizira i nadilazi svoju tradiciju. Istovjetnu tehniku u *Ilijadi* i *Odiseji* koristi Homer. U *Odiseji* (XII, 184, primijetio R. Fitzgerald, koji je prepjevao ovaj ep) sirene vabe Odiseja stihom, sličnim onom koji u *Ilijadi* izgovara u potpuno drugom kontekstu drugi lik. A u *Ilijadi* Zeus šalje san Agamemnonu s porukom da pokrene napad na Trojance, kojim će osvojiti Troju. Agamemnon pokorno, uvjereno i pobožno slijedi božju uputu iz sna. Ali sam Zeus je prevario Agamemnona snom koji mu je uputio. To nije tradicionalno! Poruka iz proročanskog sna koji šalje sam Zeus treba se ispuniti, jer vrhovni bog u starogrčkoj tradiciji nije "lažljivi pjesnik" (Platon).

Neo-analisti (Kakridis, Pestalozzi, Kullman i dr.) dokazuju da je Homer značajni dio *Ilijade* oblikovao preuzimajući teme iz neke ranije verzije cikličkog epa *Etiopije*. Homer svoje bitne teme Patroklove pogibije i pogreba, koje su predstavljale Antilohovu, a zatim i Ahilejevu pogibiju i pogreb u *Etiopiji*, kao i Tetidino oplakivanje sina, to jest ritualno naricanje nad poginulim sinom, preuzima iz *Etiopije* i adaptira u *Ilijadi*. Takvo inovativno tematsko preuzimanje u tradiciji nije dozvoljen postupak. Zato tradicionalna dikcija, teme i postupci u Homerovoj i Međedovićevoj epskoj pjesmi ne dokazuju njihovu tradicionalnost. Postoji niz drugih obilježja koja Međedovićevu epiku izdvajaju iz bošnjačke tradicije, a kojima se on približava Homeru. Ovim tekstom htio bih pokazati da Međedović i Homer nisu bili tradicionalni, nego post-tradicionalni tvorci epike.

I u starogrčkoj i u bošnjačkoj epici postojala su dva bitno različita oblika epskih pjesama, koja se tvorilo različitom tvorbenom tehnikom. Ove oblike tvorbe nazivam tradicionalna i post-tradicionalna tehnika.

Post-tradicionalnu epsku tvorbu definiram kao usmeno epsko pjesništvo koje bitno nadilazi, idejno i u tvorbenoj tehnici, okvire i norme tradicionalnog stvaralaštva. Njene proizvode ne može se naučiti slušanjem izvedbe, to jest prenositi usmenim putem i rekreirati pomoću konzervativne tradicionalne epske tvorbe. Post-tradicionalni epovi jesu proizvodi umjetnosti i hibridi tradicije i inovacije. Dok njihova dikcija, stil i cjelokupni dizajn nadilaze tradicionalnu tvorbu usmenog pjesništva, njima nedostaje tradicionalno značenje, jer se u njima uništava mitsko-historijska komponenta nasliedene tradicionalne priče. Da bi nadomjestile ovaj nedostatak, post-tradicionalne poeme sadržavaju mnoge dijelove drugih tradicionalnih epskih pjesama i usmenih tradicionalnih oblika (sadržaji pripovijedaka, legendi, balada i lirskih pjesama). Post-tradicionalni pjesnici, koji nalikuju pjesnicima-umjetnicima, trude se da unutar jedne pjesme, daleko dulje od tradicionalnih pjesama, obuhvate cjelokupnu tradiciju. Oni razvijaju nove načine izvedbe i tvorbe, koji se temelje na razvijenoj improvizaciji, a deklamacija zamjenjuje pjevanje; oni mogu tvoriti dramsko predstavljanje (mimesis) govora i djelovanja svojih likova (s pretežnim dijelom pjesme u upravnom govoru);<sup>1</sup> oni razvijaju nov način tvorbe zapleta i sadržaja. Zaplet i dikcija u poemama post-tradicionalnih pjevača nisu stabilni, i bitno se mijenjaju u svakoj slijedećoj izvedbi.

Tradicionalno usmeno epsko pjesništvo definiram kao korpus mitsko-historijskih pjesama koje su čvrsto međusobno povezane; njih tvore tradicionalni pjevači u određenoj regiji u skladu sa konzervativnim tradicionalnim obrascima mitsko-historijske epske tvorbe (koristeći dikciju, etičke i estetičke karakteristike u oblicima u kojima su razvijene unutar te regije). Pjevači ih tvore usmeno i prenose usmenim putem. Ti pjevači nisu slični pjesnicima-umjetnicima, nego onima koji su naučili umijeće re-kreiranja. Tradicionalni pjevači slični su rekreativnim muzičarima i oni ne improviziraju. Oni u tačine poznaju mnoge pjesme i posjeduju "znanje prošlosti". Oni mogu "oživjeti" istinite događaje, kako ih opisuje tradicionalna pjesma, tako da pažljivo slijede zaplet pjesme i njezin cjelokupni sadržaj onako kako su ga naučili od starijih pjevača. Njihovo umijeće sastoji se u tvorbi "mitskih sklopova" kroz tvorbu pjevačima svojstvenih "kompozicijskih shema". Svaki individualni pjevač predstavlja "utjelovljenje tradicije" unutar okvira svog poznavanja tradicionalnih pjesama i svojih osobnih rekreativnih sposobnosti. Zapleti i dikcija u tradicionalnih pjevača ostaju stabilni tijekom njihove cjelokupne pjevačke karijere. Temeljno obilježje tradicije je njezina konzervativnost.

Tradicionalni epski pjevači pjevaju uz instrument, koji često virtuosno sviraju, oni ugodno pjevaju i uvjerljivom mimikom "glume", dok post-tradicionalni

<sup>1</sup> I Homerovi i Međedovićevi dugi epovi sadrže oko 55% upravnog govora. U kraćim Međedovićevim epovima postotak upravnog govora je daleko veći.

pjesnici razvijaju deklamiranje i recitaciju u ubrzanoj izvedbi, a zapuštaju muzički dio izvedbe. Time njihov pjesnički jezik postaje "muzikalniji" i "književniji", a tvorba stihova daleko slobodnija i lakša; dikcija se obogaćuje neologizmima, te se razvija ukrašavanje teksta opisima, govorima i usporedbama.

### I. AVDO MEĐEDOVIĆ – BOŠNJAČKI HOMER?

Proučavatelji Homera danas se uglavnom slažu s dokazivanjem Milmana Parryja da je Homerova epika po stilu tvorbe i dikciji i usmena i tradicionalna,<sup>2</sup> te da posjeduje mnoga obilježja usmene tradicionalne epike slična bošnjačkoj epici i donekle slična epici nekih drugih naroda. Ove Parryjeve teze pokrenule su istraživanja mnogih usmenih tradicija, na preko stotinu jezičnih područja, te granu proučavanja književnosti koju se naziva "usmena teorija" ili "usmeno-formulaična teorija" (*Oral Theory, Oral-Formulaic Theory*). "Njegove (Parryjeve, op. ZČ) teorije imale su veći utjecaj od bilo kog drugog književnog teoretičara dvadesetog stoljeća, ne samo na naše razumijevanje Homera, nego na naše razumijevanje same književnosti, njene izvore i prirodu", tvrdi homerolog Barry B. Powell u nedavno tiskanom udžbeniku *Homer*. Powell nastavlja: "Parryjev najbolji *guslar*, Avdo Međedović, ispjevao je za snimku pjesmu dugu kao što je *Odiseja* (naslovljenu *Ženidba Smailagić Meha*), premda nije znao čitati ni pisati".<sup>3</sup>

Spoj teorijskih Parryjevih djela o Homerovom stilu, snimki Parryjeve zbirke i njegovog pronalaznja "Homera iz Obrova" izazvao je senzaciju, koja neprestano i, kako vrijeme odmiče, u snažnim valovima utječe na homerologiju, teoriju književnosti, folkloristiku, komparativnu mitologiju, etnologiju, antropologiju i mnoge druge grane. I Međedovićovo djelo doživljava slavu, ne samo u Bošnjaka nego i u svijetu, a njegovu epiku istaknuti znanstvenici prevode na engleski (Albert Lord sa Harvarda) i njemački (Georg Danek s Bečkog sveučilišta).

Parry je 1935. godine poginuo nesretnim slučajem, ili možda počinio samoubojstvo, što pretpostavlja Powell (*ibid.*),<sup>4</sup> nepuna četiri mjeseca nakon što

<sup>2</sup> Naravno, činjenica da je Homer blizak usmenom pjesništvu odavno je poznata u europskoj homerologiji, ali nitko prije Parryja nije to i dokazao tako temeljitom proučavanjem Homerovog stila kao Parry. S druge strane, usmenost Homerovog stila ne dokazuje Homerovu tradicionalnost.

<sup>3</sup> *Homer*, Blackwell Publishing, Malden, MA, 2004.

<sup>4</sup> Vidi moj tekst *Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović*, Almanah br. 25-26, Podgorica, 2004. (reprintirano s neznatnim izmjenama u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica, 2004). Neki homerolozi, npr. Sir Hugh Lloyd Jones, navode neprecizne podatke o Parryjevoj pogibiji u Los Angelesu, pa prenosim kratku vijest koju 4. prosinca 1935. godine objavljuje *New York Times*, pod naslovom *Harvardski profesor je smrtno ranjen* i podnaslovom *Dr. Milman* →

je napustio Bijelo Polje. Nesretno je okončao svoj život i Parryjev pomoćnik Nikola Vujnović, rodom iz sela Burmazi kod Stoca. Vujnović je nestao u II. Svjetskom ratu, nakon što je, u Dubrovniku (1937.) i kasnije na Harwardu (1938-1939), pripremio transkripcije svih materijala koje je sakupio s Parryjem.<sup>5</sup> Béla Bartok također nije doživio objavljivanje svoje knjige muzičkih transkripcija Parryjevih snimki.<sup>6</sup> Međedović je umro u dubokoj starosti od oko osamdeset godina, 1955. godine. Ni on nije doživio pojavu svog epa *Ženidba Smailagić Meha* i drugih svojih pjesama.

Albert B. Lord i David E. Bynum objavljuju, na Harwardu, prvo dvojezično izdanje ovog velebnog spjeva tek 1974. godine (*SCHS III, IV*). David E. Bynum priprema za tisak 1980. godine još dva Međedovićeva epska djela: *Osmanbeg Delibegović* i *Pavičević Luka*, najdulji ep zabilježen u Europi, uz diktiranu i pjevanu verziju pjesme *Ženidba Vlahinjić Alije* (*SCHS VI*). Ovo izdanje nije izazvalo odjek, čak ni kod bošnjačkih znanstvenika, premda se radi o dobroj epici. Georg Danek i Čolaković smatraju pjesmu *Ženidba Vlahinjić Alije* autentičnijim epskim djelom od glasovitog epa *Ženidba Smailagić Meha*. Zlatan i Marina Rojc-Čolaković objavili su još dvije Međedovićeve epske pjesme, *Katal-ferman na Đerđelez Aliju* i *Gavran harambaša i serdar Mujo*, u izdanju "Almanaha" (*Mrtva glava jezik progovara*, Podgorica, 2004.). U ovom kritičkom izdanju Međedovićeve epike istoga izdavača Zlatan Čolaković će objaviti 2007.

→ Parry, autoritet za Homera, pucao je u sebe u nesretnom slučaju: "Dr. Milman Parry, profesor na sveučilištu Harvard, poginuo je od pucnja. Policija kaže da se radi o nesretnom slučaju. Kad je gurnuo ruku u kovčeg Dr. Parry je pritisnuo obarač pištolja. Metak je probio njegovi grudi blizu srca i on je umro prije no što su policijski liječnici stigli do stana." U istom broju *New York Times* objavljuje kratku biografsku informaciju o Parryju u kojoj navodi da je Parry imao 32 godine, da ostavlja ženu, kćer od 10 i sina od 8 godina, te da je tri tjedna ranije, 3. prosinca 1935. napustio Cambridge i Harvard. Parry je iskrvario u sobi tek iznajmljenog stana, a njegova supruga, koja nije čula pucanj, pronašla ga je kad mu već nije bilo spasa.

<sup>5</sup> O sudbini Nikole Vujnovića, rođenog otprilike 1907. godine (imao je 28 godina kad je sabirao s Parryjem), do današnjeg dana nisam uspio ništa drugo saznati, osim da je zaglavio u II. svjetskom ratu, vjerojatno u Hrvatskoj. Uz transkripcije Parryjeve zbirke i mnoge snimke njegovih razgovora s pjevačima, harvardska zbirka posjeduje niz snimaka njegovih pjesama i snimki njegovih rodaka. Bio je po zanimanju klesar, te pjevač-guslar. Njegova uloga u Parryjevom cjelokupnom sabiračkom pothvatu dosad nije adekvatno procijenjena. Dok Milman Parry (u službenim izvještajima Harwardu), Albert B. Lord, Adam Parry i Zlatan Čolaković ukazuju na njegov golemi doprinos Parryjevoj zbirci, David E. Bynum i John M. Foley gledaju na Vujnovića s omalovažavanjem i žestoko kritiziraju njegove transkripcije (posebno Foley). Prema mojim spoznajama, Vujnović je u nekim periodima 1934. i 1935. potpuno samostalno sabirao pjesme. Posebno je zanimljivo da Vujnović bilježi pjesme i nakon Parryjeve pogibije. Tako Parryjeva zbirka posjeduje Vujnovićev zapis pjesme Ibra Bašića *Ženidba Smailagić Meha*, koju je pjevač izdiktirao Vujnoviću 17. augusta 1937. godine (Parryjeva zbirka br. 12491, 1,270 stihova, Stolac).

<sup>6</sup> Bartok u svom pismu Douglasu Moore-u od 18. aprila 1941. piše: "Stil i muzički tretman tih junačkih pjesama vjerojatno je onoliko blizak Homerskim pjesmama koliko neki narodni muzički stil može biti."

godine, uz svoju ediciju epa *Ženidba Smailagić Meha*, epove *Dolazak vezira u Travnik*, *Smrt Ličkog Mustajbega*, *Osveta pogibije Ličkog Mustajbega* i *Sultan Selim osvaja Kandiju*. Tako se, punih sedamdeset i jednu godinu nakon Parry-Vujnovićevih snimanja i bilježenja Međedovićeve epike, napokon predstavlja Međedovićeva pjesnička tvorba u reprezentativnom obliku.

Ni Parryjevo djelo nije u početku imalo mnogo više sreće. On je neke od svojih najzanimljivijih tekstova iz homerologije napisao i za život objavio u Parizu na francuskom jeziku, a na engleskom samo u akademskim časopisima (uglavnom u "*Harvard Studies in Classical Philology*"). Parryjeva "sabrana" djela objavio je njegov sin Adam Parry tek 1971. godine u knjizi *Tvorba Homerskog stiha, Sabrani tekstovi Milmana Parryja* (Oxford, 1971., New York, 1980.),<sup>7</sup> u kojoj je s francuskog preveo tekstove svog oca na engleski jezik.

Adam Parry je nedostavno predstavio Parryjeva proučavanja bošnjačke i uopće južnoslavenske epike. Iz neobično zanimljivog, još uvijek neobjavljenog Parryjevog dnevnika zapisa *Ćor Huso* objavio je samo one dijelove koji se odnose na homersku problematiku.<sup>8</sup> Izgleda da Adam Parry nije bio svjestan značaja Parryjevih bilješki iz 1934-1935 godine. Uz snimke i zapise naslovljene *Ćor Huso*, na engleskom, Milman Parry napisao je "Pitanja iz Bijelog Polja" te unio niz bilješki u rukopise svoje zbirke. U svakom slučaju, Adam Parry te bilješke i rukopis "Pitanja..." ne bi mogao pročitati, jer je te tekstove Parry pisao na bošnjačkom jeziku!

U ovoj knjizi po prvi put navodim najznačajnije dijelove dosad neobjavljenog rukopisa "Pitanja...", koji pokazuju da je Parry bio dobro upućen u jezik i sadržaje bošnjačke epike, i dospio do gotovo svih spoznaja koje će Lord iznijeti u knjizi *Pjevač priča* (*The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., HUP, 1960; sam naslov ovog djela je Parryjev, kao i pojam "pjevač priča"). Ovo se posebno odnosi na Parryjevo određivanje pojmova "tema" i "tematska kom-

<sup>7</sup> Poznata američka izdavačka kuća *Random House* ubraja ovu knjigu u 100 najznačajnijih znanstvenih djela XX. stoljeća.

<sup>8</sup> Adam Parry se, nažalost, priklonio nekim homerolozima koji su s omalovažavanjem gledali na bošnjačku epiku, a nisu o njoj gotovo ništa znali. Bošnjačku epiku proglasio je, posprdnno, "backwoods fenomen" u jednom svom tekstu. Rukopis *Ćor Huso* objavio je Bynum samo na Internetu ([www.enargea.org](http://www.enargea.org)).

pozicija",<sup>9</sup> na tezu o Homeru koji je diktirao svoje epove,<sup>10</sup> nagoviještenu već u rukopisu *Ćor Huso*, kao i na proučavanje tvorbene tehnike epike i pjevačeva učenja epske tvorbe ("Pitanja iz Bijelog Polja"). Parryjeva pitanja i razgovori s Međedovićem ukazuju na njegov interes za studij tvorbe radnje, kataloga, referencijalnosti, karakterizacije i dijaloga, ukrašavanje, digresije, duplikacije, repetitive, razlike između diktiranog, pisanog i ispjevanog usmenog teksta, pjevačevu izvedbu pred slušateljstvom i drugu problematiku kojom Međedovićeva epika osvjetljava Homera.

Unatoč prihvaćenom stavu o usmenom stilu Homerove epike, u suvremenoj homerologiji postoje golemo neslaganja. Jedna struja, slijedeći Milmana Parryja, proučava Homerovu *Ilijadu* i *Odiseju* kao proizvod usmene tradicionalne epike. Dakle, ta struja ne pravi razliku između usmene epike i tradicionalne usmene epike. Geoffrey Stephen Kirk u Homeru vidi najviši stupanj razvitka starogrčke tradicionalne usmene epike i tvorca monumentalnih epopeja. Gregory Nagy, kao dosljedni sljedbenik Parryjev i Lordov

<sup>9</sup> Danas je, nažalost, izvanredno inspirativni Parryjev pojam "tema" i "tematska kompozicija" (*composition-by-theme*) gotovo napušten, ne samo u homerologiji nego i unutar usmene teorije književnosti, i zamjenjuje se pojmom "tipična scena", koji je na analizi Homera uveo W. Arend. Parryjev pojam teme ipak koriste Jensen, Slatkin, Schein, Friedrich i, posebno, Powell. Proučavatelj Biblije David M. Gunn pokušao je dokazati jedinstvenog autora *Ilijade* i *Odiseje* već 1971. godine proučavanjem sličnih "tema" u oba epa; vidi njegov esej *Thematic Composition and Homeric Authorship* (*Harvard Studies in Classical Philology*, 1971). Klasični je tekst o temi Lordova usporedba Međedovićeve i Homerove tvorbe tema, prvi put objavljena u eseju *Composition by Theme in Homer and Southslavic Epic* (*TAPhA*, 1951, 71-80). Prethodnik i Parryjev i Arendov bio je Gerhard Gesemann, koji uvodi pojam "kompozicijska shema", koji je nesumnjivo nadahnuo Parryja (što Lord navodi u razgovoru sa mnom, prvi put objavljenim u *Latina et Graeca* br. 26, Zagreb, a zatim u integralnom obliku i s komentarom u tematskom broju časopisa *Almanah* br. 31-32 (*Epika Bošnjaka u Crnoj Gori, Murat Kurtagić - Avdo Međedović*, Podgorica, 2005).

<sup>10</sup> Ova teza, koju su u početku homerolozi dočekali s podsmjehivanjem, ima sve više pristalica među homerolozima (Lord, Whitman, West, Powell i dr.), a najistaknutiji njen sljedbenik je Richard Janko (*The Homeric Poems as oral dictated texts, Classical Quarterly* 48, 1998, 1-13), dok je Gregory Nagy odbacuje. Nagy predlaže "evolucijski model" fiksiranja tekstova *Ilijade* i *Odiseje* u rasponu od čitavog milenija: 1. najfluidniji period od ranog drugog milenija do sredine osmog stoljeća prije naše ere, 2. formativniji ili "panhelenski" period, bez pisanog teksta, od sredine osmog do sredine šestog stoljeća prije naše ere, 3. definitivni period, sa središtem u Ateni, s potencijalnim tekstovima u smislu transkripta, od sredine šestog do kasnijeg dijela četvrtog stoljeća prije naše ere, 4. period standardizacije tekstova, od kasnijeg dijela četvrtog do sredine drugog stoljeća prije naše ere, 5. relativno najrigidniji period, otad na ovamo, koji otpočinje s dovršetkom Aristarhove edicije tekstova, ne mnogo kasnije od 150. godine prije naše ere. Kontekst za "definitivni period" jesu pan-helenski festivali, poput Panateneje u Ateni. Uz filološke dokaze, Nagy se poziva na antičke vijesti o tzv. "Pizistratidskoj" recenziji i druge antičke izvore (*Homeric Questions*, University of Texas Press, Austin, 1996). Premda Nagy ima niz sljedbenika, posebno u Americi, najveći broj istaknutih homerologa današnjice odbacuje njegov "evolucijski model". I ja smatram ovaj model pogrešnim, što dokazujem u ovom tekstu, a posebno u eseju na engleskom "The Singer above the Tales; Homer, Međedović and Traditional Epics" (u tisku), kojima pokušavam etablirati pojam Homerove post-tradicionalnosti.

učenik, tvrdi da je “umjetnost homerskih spjevova tradicionalna i u dikciji i u temama... Ono što on (Homer, op. ZČ) misli striktno je regulirano tradicijom. Pjesnik nema intenciju da kaže išta netradicionalno.”<sup>11</sup> Prema Nagyju, u Homera nema mitskih inovacija

U svojim komentarima 13-16. pjevanja *Ilijade*, Richard Janko uvida da se Homer inspirirao sadržajima nekog ranog oblika cikličkih epova *Kiprije* i, posebno, *Etiopide*, te prihvaća neoanalitička dokazivanja da je Homer preuzeo neke svoje bitne teme iz *Etiopide*.<sup>12</sup> Janko poima da Homer unosi inovacije koje nije “u potpunosti harmonizirao s tradicijom”, ali iz toga ne izvlači bitne zaključke. Janko vjeruje da su unutar starogrčke tradicije epski pjesnici imali punu slobodu da bitno mijenjaju mitske priče, pa i on, kao Kirk, Hainsworth ili Edwards, gleda na Homera kao na usmenog tradicionalnog pjesnika. No, usmeni pjesnici, ako su tradicionalni, ne unose u svoje pjesme inovacije koje nisu u harmoniji s tradicijom i ne preuzimaju svoje bitne teme iz drugih pjesama. To čine samo usmeni pjesnici koji su post-tradicionalni.

Nagyjev kategorički stav o tradicionalnosti Homerove epike i u dikciji i u temama nije moguće provjeriti na starogrčkom materijalu. Naime, ne posjedujemo tekstove prethomerske epike.<sup>13</sup> Nagy, po mom mišljenju, kao i Foley i drugi “oralisti”, izjednačava Homerovu epiku i starogrčku tradiciju. No, ako je usporedba s bošnjačkom epikom i analogija s Međedovićem prihvatljiva kao metoda proučavanja Homerove tehnike tvorbe, Homerova epika nije tradicionalna, nego post-tradicionalna. Nagyjev stav o Homeru ne može se primijeniti na Međedovića. Međedovićeve je dikcija bogatija u odnosu na sve druge bošnjačke pjevače, a on uvodi i neke teme koje ne nalazimo unutar cjelokupne bošnjačke epske tradicije. A kad koristi tradicionalnu dikciju i teme, čini to često u netradicionalnom kontekstu, kao što sam pokazao, čime im daje novo značenje. Sve što sam naveo primjenjivo je na Homera u daleko većoj mjeri.

Međedović kaže Parryju i Vujnoviću da je mnogo šta u svojim pjesmama sam stvorio, “iz svoje glave”, “iz svog srca”, “iz svog droba”, a nikada nije čuo od drugih pjevača. Vjerujem da je i Homer unio svoju dikciju i nove teme u svoju tvorbu (posebno u *Odiseji*). Govori likova i proširene usporedbe, dijelovi

<sup>11</sup> *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (The John Hopkins University Press, Baltimore, 1979).

<sup>12</sup> Richard Janko. *The Iliad: A Commentary, Vol. IV, Books 13-16, General Editor G. S Kirk* (Cambridge, Cambridge University Press, 1992).

<sup>13</sup> Richard Janko, koji temelji svoje zaključke na statističkim proučavanjima starogrčkog jezika u epici, dokazuje da je najstariji književni tekst koji posjedujemo Homerova *Ilijada*, za kojom slijedi *Odiseja*, te nakon njih Hesiod i takozvane homeričke himne. Jankove teze dosad nitko nije oborio. Za ovu temu posebno je značajna Jankova knjiga *Homer, Hesiod and the Hymns: diachronic development in epic diction*; Cambridge, University Press, 1982).

epova koji sadržavaju, prema Fowlerovom iskazu, “ono najbolje u Homera”, u velikoj mjeri nisu ni formularni ni tradicionalni, nego Homerovi! Nagyjev stav da je Homerovo mišljenje regulirano tradicijom, te da Homer nema intenciju da kaže išta netradicionalno, jest vrlo upitan. Pokazat ću da Međedovićevo mišljenje i tvorba nisu regulirani tradicijom, nego on u svojoj post-tradicionalnoj tvorbi koristi zakonitosti tradicionalne tvorbe u svoje svrhe, ironizira tradiciju ili je u sukobu s tradicijom. Mislim da je to slučaj i s Homerom.

Pjesnikova intencija da nešto kaže, pogotovo ako je veliki pjesnik inovator, koji stvara novu tehniku tvorbe, često nema ništa zajedničko s onim što njegovo pjesništvo kaže. Ovo je na primjeru djela Dostojevskog pokazao Bahtin (*Pitanja poetike Dostojevskog*). I Homer i Međedović mogli su vjerovati da je njihova tvorba “istinitija” u opisu, predstavljanju (mimesis) i “oživljavanju” mitsko-povijesnih sadržaja, a da njihova tvorba ipak ne bude tradicionalna, nego post-tradicionalna.

Druga struja, danas potisnuta (kojoj su simbolični predstavnici tragično poginuli Parryjev sin Adam i njegova supruga Anne Amory-Parry, oboje sa sveučilišta Yale, te niz europskih homerologa), i nadalje duboko sumnja u Homerovu tradicionalnost. Oni ističu Homerovu jedinstvenu književno-umjetničku vrijednost i individualnost i njegov odmak od tradicije (npr. Robert Fowler, koji uvodi termin *cognitive shift*, kako bi ukazao na Homerov spoznajni odmak od tradicije, te smatra da su *Ilijada* i *Odiseja* nastale kao novi oblik epske tvorbe).<sup>14</sup> Ekstremni primjer dosljednog anti-parryjevskog pristupa pruža Paolo Vivante,<sup>15</sup> koji odbacuje razmatranje ne samo tradicionalnosti Homera, nego i njegovog usmenog stila tvorbe. Za Vivantea istraživanje analogije Homera s tradicionalnom i usmenom epikom je neplodno, jer ništa bitno ne možemo naučiti o Homeru metodom “deriviranja Homera iz nečeg drugog”.

Lordovu tezu da je Avdo Međedović u svom umijeću epske tradicionalne tvorbe najbližiji Homerovoj tradicionalnoj epskoj tvorbi homerolozima često odbacuju, ali sa slabom argumentacijom. Oni to obrazlažu ocjenom da su kvalitet i razvijenost Homerove epike i starogrčke epske tradicije daleko veći od epike Avda Međedovića i bošnjačke tradicije. Analogija stoga nije prihvatljiva. Mnogi homerolozima ovaj su argument potkrijepili stavom da je Homerova epika aristokratska, dvorska i elitna umjetnost. Lord zamjera tim homerolozima patrijarhalnu “klasnu svijest” i tvrdi, s pravom, da je i bošnjačka epika tokom mnogih stoljeća bila umjetnost vladajuće klase, koju su bogati age i begovi njegovali i podupirali mecenatstvom, o čemu su skupljači

<sup>14</sup> “Homeric Question” (The Cambridge Companion to Homer, Edited by Robert Fowler, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, 220-32; ovaj tekst preveo sam na hrvatski).

<sup>15</sup> *The Iliad, Action as Poetry* (Twayne Publishers, Boston, 1991).

zabilježili niz dokaza (Marjanović, Hörmann, Murko, Schmaus, Parry-Vujnovićevi razgovori s pjevačima i drugi izvori).

Prema mom mišljenju, u bošnjačkoj epici postojali su aristokratski i plebejski oblik, koji su se prožimali;<sup>16</sup> sasvim je moguće da je tako bilo i u starogrčkoj epici, u kojoj su popularni narodski junaci, poput grubog Herakla i drskog Terzita (čiji lik je do savršenstva u Talu Ličaninu ili Oraškom Talu razvila bošnjačka epika) igrali mnogo značajniju ulogu. Homer je najvjerojatnije bio pjevač skromna porijekla, koji je pjevao i za aristokraciju i za plebejsku publiku.

Zatim, mnogi homerolozi nalaze izuzetnost Homera, u odnosu na sve kasnije epske tradicije, u pretpostavljenoj "apsolutnoj" usmenosti starogrčke kulture prije pojave alfabeta (Kirk), te na njegove epove gledaju kao na svojevrstne enciklopedije svih sakupljenih znanja starih Grka o svojoj povijesti, bogovima, geografiji, etici... (Eric Havelock). Suvremeni bošnjački istraživači na sličan način sagledavaju fenomen bošnjačke epike i njen utjecaj na kulturu Bošnjaka. Prema mom sudu, Havelock je postavio izvrsnu tezu o enciklopedičnosti tradicije, ali je napravio bitnu pogrešku kad je tu svoju tezu primijenio i na post-tradicionalnog Homera. Njegova je teza uistinu primjenjiva na prethomersku i Homeru suvremenu tradiciju, ali nije primjenjiva na Homera.<sup>17</sup>

Nema sumnje da je starogrčka tradicija epske tvorbe prije epohalne pojave Homera, a zatim i Hesioda, u osmom stoljeću prije naše ere, bila razvijenija od bošnjačke i svih drugih nama poznatih tradicija.<sup>18</sup> Ipak, ovaj argument

<sup>16</sup> Ovaj stav temeljim na kazivanjima mnogih pjevača, posebno Mehmeda Kolaka-Kolakovića, koja je zabilježio Luka Marjanović, te Avda Međedovića, Šeća Kolića i Mumina Vlahovljaka, koja su snimili Parry i Vujnović. U Bošnjaka postojali su aristokratski pjevači-junaci, begovi i age (npr. Kalići, Čorovići, Kurtagići), slično kao u starih Grka (npr. sam Homerov Ahilej), kao i plebejski pjevači skromna porijekla. Najbolji među njima izvodili su svoje pjesme kako na dvorovima plemenitaša, tako i na narodnim skupovima i svetkovinama (u hanovima i, kasnije, u kahve-čajnicama), te u skromnim domaćinstvima, na primjer Čor Huso, glasoviti pjevač iz druge polovice devetnaestog stoljeća. Milman Parry snimio je pjesme niza pjevača koji su bili učenici Čor Husa. J. M. Foley tvrdi da Čor Huso, kao i "Homer", predstavljaju legendarne kulturne uzore, a nisu povijesne ličnosti. Tim iskazima samo pokazuje da nije upoznao Parry-Vujnovićeve snimke i rukopise iz Bijelog Polja. Nekolicina Parryjevih pjevača nesumnjivo su naučili svoje pjesme od Čor Husa, a ovo se posebno odnosi na Mumina Vlahovljaka, koji je velik dio svoga repertoara naučio od Čor Husa.

<sup>17</sup> Temeljna osobina tradicionalnih epskih pjevača je njihova konzervativnost, to jest njihov napor da sačuvaju što je moguće više elemenata pjesama starijih pjevača, jer oni duboko vjeruju u njihovu povijesnu istinitost. Suprotno, post-tradicionalni pjevači sumnjaju u istinitost pjesama u obliku u kom su ih čuli, i vrlo slabo čuvaju mitsko-povijesne elemente pjesama. Primjer: Kraussov pjevač Šemić sačuvao je u svojoj *Ženidbi Smilagić Meha* uspomenu na Dunav, Peštu i rijeku Glinu, te neke povijesne likove. U Međedovića nestaju i Dunav i Pešta i ti likovi, a unose se likovi koji nemaju nikakve veze s "undžurskim" epskim pjesmama, dok Glina postaje "Klima".

<sup>18</sup> Martin L. West smatra da je heksametar oblikovan najmanje sedam stoljeća prije *Ilijade* i →

mnogih homerologa nije se pokazao produktivan i plodan, jer nije mnogo doprinio suvremenom razumijevanju Homera. Taj njihov stav, kao što sam ukratko prikazao, proizlazi iz zahtjeva za još bliskijom analogijom Homeru od bošnjačke epike i Međedovića, ili smatraju sam analogijski pristup nedostatnim ili neprimjerenim.

Glavni problem suvremene homerologije definirao je već 1986. godine Lord u razgovoru sa mnom: "... jedva nekolicina klasičnih filologa doista poznaje živu oralnu tradiciju ili oralne tradicionalne pjesme."<sup>19</sup> Tek kad bi homerolozi čuli, vidjeli i proučili žive usmene tradicionalne epske pjesme u izvedbi, i dobro upoznali tradiciju i njenu konzervativnost, oni bi doista mogli suditi o tomu je li Homer tradicionalni usmeni pjevač ili nije, to jest je li post-tradicionalan, prema mojoj terminologiji. Proučavanjem Homera bez temeljitog znanja o živoj tradiciji homerolozi samo deklariraju svoje spekulativno slaganje ili neslaganje s Parryjem i njegovim sljedbenicima, što nema smisla i ne doprinosi bitne spoznaje o Homeru.

Parry je krenuo u proučavanje Homera kao "tradicionalnog pjesnika". Svoje poimanje tradicije i tradicionalnog stila izgradio je na proučavanju Homerovog stila i "formula". Tek kasnije, pod Murkovim utjecajem i kao sabirač usmene epike i lirike, Parry je shvatio da je Homer usmeni pjesnik. Tako je, unutar Parryjevog djela, "tradicionalni" Homer postao "usmeni" Homer. Ali Parry nije stigao provjeriti i dati nam svoje poimanje "tradicionalnog" i "usmenog" Homera na temelju upoznavanja mnogih usmenih tradicionalnih pjevača i, posebno, Avda Međedovića. "Usmeni tradicionalni Homer" je Lordovo razumijevanje Parryjeve teorije, što sam Lord tvrdi u navedenom razgovoru sa mnom (str.40).

Pred kraj sabiranja, u ljeto 1935. godine, u Bijelom Polju, Parry je susreo svog "Homera", Avda Međedovića. Do tog trenutka upoznao je mnoge usmene tradicionalne pjevače, ali nijednog koji bi tvorio svoju priču "slično" Homeru. Samo je Međedović, svojom osebujnom tehnikom, tvorio "slično" Homeru. Ali, Međedovićeva tvorba nije bila slična tvorbi drugih "usmenih tradicionalnih" pjevača priča, što je već Parry uvidio (Parryjev rukopis *Pitanja iz Bijelog Polja*). Izvanredni "usmeni tradicionalni" pjevač Mumin Vlahovljak, učenik Čor Husa, jasno kaže Parryju i Vujnoviću da Međedovićeva epska tvorba nije "tradicionalna" i nije prihvatljiva unutar tradicije. Ovo će potvrditi svaki

→ *Odiseje*, u mikenskom periodu. Premda je nastanak heksametra još uvijek predmet rasprava, homerolozi se slažu u tomu da se radi o prastarom obliku epskog stiha iz mikenskog ili protomikenskog razdoblja, koji se "bitno nepromijenjen" (West) očuvao sve do Homera, a zatim i stoljećima nakon Homera (Martin L. West: *Homer's Meter; A New Companion to Homer*, edited by I. Morris and B. Powell, Brill: Leiden – New York – Köln, 1997).

<sup>19</sup> Zlatan Čolaković i Albert Bates Lord, *Naslijeđe Milmana Parryja (Uz 70-godišnjicu smrti)*, Almanah br. 31-32, Podgorica, 2005.

znalac bošnjačke epike, nastavlja Vlahovljak, ako poslušati i usporedi Parryjeve snimke Međedovićeve i Vlahovljakove izvedbe iste pjesme.<sup>20</sup>

Lord je odnos usmenosti i tradicionalnosti shvatio kao nužnost, te ih je poistovjetio: “ako je Homer usmeni pjesnik, onda je nužno i tradicionalni pjesnik”. U knjizi *Pjevač priča* Lord *italikom* ističe postulat svoje teorije: *Ne postoje usmeni pjevači koji nisu tradicionalni* (*The Singer of Tales*, str. 155). S njim su se nekritički složili mnogi homerolozi i drugi sljedbenici, premda je ova postavka pogrešna, što je nesumnjivo sakupljačima epike ili drugih oblika usmenog pjesništva. Mnogi usmeni pjevači uopće nisu tradicionalni. To je već Murko uvidio.

Oni homerolozi koji se ne slažu s postavkom da je Homer usmeni tradicionalni pjesnik, pokušavaju dokazivati Homerovu pismenost ili presudni utjecaj pismenosti na njegovu tvorbu. Općenito, homerologija dvadesetog stoljeća bila je preopterećena problemom “ponora” između usmenosti i pismenosti. Razvoju pismenosti u Grka pridavalo se presudnu važnost u objašnjavanju Homerove pojave (podsjećam na Havelockov naslov “Muza uči pisati”). John Miles Foley pokušava ovo premostiti poimanjem *Ilijade* i *Odiseje* kao “tradicionalnih tekstova koji su proizašli iz usmenosti” (“oral-derived traditional texts”).<sup>21</sup> No, time sam problem geneze Homerovih epova ostaje neriješen, tvrdi Janko u svojoj kritici Foleyja.

Prema mom mišljenju, “tradicionalni” epski pjevač je nužno “usmeni” epski pjevač, čak i ako nauči pisati i čitati, te sam zapiše svoju pjesmu.<sup>22</sup> Ali “usmeni” epski pjevač nije nužno “tradicionalni” epski pjevač. Homer jest usmeni epski pjesnik, ali iz toga ne slijedi da je on tradicionalni pjesnik. Usmeni epski pjesnik može biti “tradicionalan”, ali i pseudo-tradicionalan, netradicionalan ili post-tradicionalan, poput Homera. Sasvim je moguće da je Homer diktirao *Ilijadu*, kao i da je pisao svoju *Odiseju*. Ako je bio post-tradicionalni usmeni pjesnik, njegovi su epovi post-tradicionalni.

Nadam se da će ova knjiga, koja sadrži neka od boljih ostvarenja Međedovićeve epike, doprinijeti novom sagledavanju i Međedovića i Homera. Vje-

<sup>20</sup> Lord nije objavio ni Parryjev rukopis “Pitanja iz Bijelog Polja”, ni Parryjevu snimku razgovora o Međedovićevoj tvorbi s Muminom Vlahovljakom (vidi moj tekst *Homer: Ćor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?*, Almanah 27-28, Podgorica, 2004). Može se slobodno tvrditi da je Lord vrlo selektivno objavio samo one Parry-Vujnovičeve materijale koji potvrđuju njegove teze, a nije objavio čitav niz materijala koji ih ruše ili stavljaju u sumnju.

<sup>21</sup> *Oral Tradition and Its Implications (A New Companion to Homer)*, ed. Ian Morris and Barry Powell; Brill, Leiden, New York, 1996).

<sup>22</sup> Posjedujem mnoge pjesme koje su svojom rukom zapisali nesumnjivo tradicionalni usmeni epski pjevači (Čorović, Nurković), a posjeduje ih i *The Milman Parry Collection* na Harvardu (Kulenović, Avdić). Mnoge među tim pjesmama jesu tradicionalne, jer su ti pjevači “transkribirali” svoje pjesme, to jest zapisali ih otprilike onako kako bi ih ispjevali. A te pjesme su naučili od drugih pjevača.

rujem da su Parryjevi, a pogotovo Lordovi navedeni stavovi o Homerovoj tradicionalnosti u samom svom temelju netočno postavljeni. Prema mom sudu, Homer nije predstavnik tradicionalne starogrčke epike, kao što ni Avdo Međedović nije predstavnik tradicionalne bošnjačke epike. U odnosu na Međedovića, neki se znanstvenici već slažu sa mnom. Što se Homera tiče, to tek treba dokazati, putem analogije s Međedovićem i usporedbe s bošnjačkom epikom.

I Homer i Međedović poznavali su tradicionalnu usmenu epiku i njene tvorce i proizašli su iz nje. Oni su možda mogli biti tradicionalni “pjevači priča”, poput drugih,<sup>23</sup> ali su mislili i osjećali u jednom novom vremenu i tvorili u novom, post-tradicionalnom stilu.<sup>24</sup>

Uz izvedbeno-poetičke sličnosti starogrčke i bošnjačke produkcije epskih pjesama (pjevanje to jest ritmičko deklamiranje uz pratnju instrumenta pred slušateljima, re-kreativna tvorba u toku izvedbe, formularni iskazi, teme, tematski sklopovi, način strukturiranja zbivanja, karakterizacija likova itd.), analogiju treba istraživati i na suptilnijoj razini usporedbe hipotetičkog starogrčkog tradicionalnog epskog usmenog pjesništva i Homera, s jedne strane, i bošnjačke tradicionalne epike i Avda Međedovića, s druge strane.

Nosioци tradicije i tvorcи tradicionalnih pjesama su pjevači koji dobro ili izvanredno poznaju sadržaje tih pjesama i mnogih mitskih priča, duboko vjeruju u njihovu istinitost, i pjevaju u konzervativnom stilu koji su naslijedili od starijih pjevača. Oni nanovo tvore, odnosno re-kreiraju “istinito” zbivanje, o kojem posjeduju znanje. U Grka, u tomu im pomaže Muza, kćer Sjećanja, a u Bošnjaka Vila, pa i sam Bog.<sup>25</sup> Svoje “historijske” priče, koje su naučili slušanjem od starijih pjevača, oni sklapaju gradnjom tematskih sklopova, kojim stvaraju mitske strukture, u skladu sa svojim umijećem tvorbe. To dovodi do paradoksa “multiformnosti”, te “jednu te istu” odnosno “individualnu” priču, u kojoj ni tekst, ni tok priče nisu strogo fiksirani, nalazimo utjelovljenu unutar različitih mitskih struktura. Tradicionalni pjevači re-kreiraju, te u bitnom smislu nisu pjesnici i nisu umjetnici, nego “historičari”, “znalci prošlosti”. Kao što su možda Ksenofan i Heraklit kritizirali Homera zbog toga što izmišlja i “laže” o bogovima i djelima heroja, tako su tradicionalni

<sup>23</sup> U svojim razgovorima s Parryjem i Vujnovićem, Međedović kaže da on može, ako zaželi, ispjevati pjesmu, koju je naučio od “slabijih” pjevača, baš onako kako su je oni ispjevali! Ali će to tada biti “slaba” pjesma.

<sup>24</sup> Važno je napomenuti da Međedović nije bio jedini među bošnjačkim pjevačima, koji je počeo tvoriti neobično duge pjesme. Murko spominje još nekoliko takvih pjevača, poput Džafera Kolakovića, sina glasovitog Marjanovićevoг pjevača Mehmeda Kolaka Kolakovića.

<sup>25</sup> Homer otpočinje *Odiseju* molbom Muzi da u njemu propjeva, a Međedovićev česti uvod glasi “Prva riječ: Bože ni pomozi!”. Kurtagić ovako moli Vilu: “I ti, vilo, pripomogni mene / Da otpevam prošle uspomene! (*Ropstvo Ličkog Mustajbega*, stihovi 3-4).

pjevači s netrpeljivošću gledali na Međedovića. Oni naime nikada i nizašto ne bi svjesno preuzeli u određenu pjesmu neku bitnu temu iz druge pjesme, niti bi "miješali" ili "duljili" pjesme, niti bi išta mijenjali u sadržaju, niti išta "dodali" ili "izbacili" iz pjesme.

Sve što je ispjevano izvan tradicionalnog obrasca i sa nekim bitnim odmacima od tog obrasca nadilazi pravu tradicionalnost. Epika Avda Međedovića, kao i nekih među najboljim bošnjačkim pjevačima, poput Mehmeda Kolaka Kolakovića i Murata Kurtagića, posjeduje post-tradicionalne karakteristike. (Važno je spomenuti da su se nabrojani pjevači, poput Homera, bavili profesionalno tvorbom epike, to jest javno pjevali pred brojnom publikom za nagradu u novcu ili drugom obliku). Homerova (panhelenska) epika, u svom kompliciranom umjetničkom predstavljanju svijeta, nadilazi sve tradicionalne norme epskog pjesništva, pa i pretpostavljene herojske tradicionalne epske pjesme antičke Grčke na bilo kom od njenih područja.

Dok su Mehmed Kolak Kolaković i Murat-aga Kurtagić, a vjerojatno i danas već polu-legendarni Ćor Huso, izvanredni tradicionalni epski pjevači, koji u svojoj tvorbi ponekad nadilaze tradiciju iz koje su proizašli, Avdo Međedović je s tradicijom često u sukobu. On je tvorbom preoblikuje novom tehnikom na novi način; to je posebno vidljivo u njegovoj tvorbi epskih pjesama koje nije naučio iz pjesmarica, nego preuzeo na tradicionalni način od drugih pjevača. U tomu je Međedović vrlo blizak Homeru. Homerove i Međedovićeve duge pjesme, u obliku u kom ih poznamo, bile su neponovljive i nenaučljive unutar tradicije. Pjevači ih nisu mogli naučiti od Homera ili Međedovića na tradicionalni način slušanjem, nego samo napamet, preko zapisa.

Tvorba epike jest usmena (ako se ne radi o pisanoj epici, npr. Vergilija, ili o svjesnom oponašanju usmenog epskog stila u pisanoj književnosti, što spada u tranzicijske ili prelazne književne oblike),<sup>26</sup> ali nije nužno i tradicionalna. Zabluda Parryja i njegovih sljedbenika, kao i mnogih homerologa koji im se protive, prebiva u Lordovom poistovjećivanju usmenosti i tradicionalnosti. Sukladno tomu, homerolozi naivno poistovjećuju tradicionalnu starogrčku epiku i Homerovu tvorbu,<sup>27</sup> kao i tradicionalnu bošnjačku usmenu epiku i epsku tvorbu Avda Međedovića. Tomu je pridonijelo Lord-Bynumovo predstavljanje Međedovića kao *bona fide* usmenog tradicionalnog pjevača, te *Ženidbe Smailagić Meha* kao *bona fide* usmenog tradicionalnog epa, što nije slučaj.

<sup>26</sup> U nas takvu književnost predstavljaju npr. neka Njegoševa djela, kao i Andrija Kačić-Miošić.

<sup>27</sup> Najoriginalniji suvremeni prikaz razvoja i biti "Homerskog pitanja" pruža Robert Fowler u svom eseju "Homeric Question". Oralistički pristup snažno zastupa Nagy ("Homeric Questions", TAPhA 122, 1992, 17-60, i njegova knjiga istog naslova, University of Texas, Austin, 1996), dok je i nadalje nezaobilazan sjajni "Uvod" Adama Parryja u djelo njegovog oca, u knjizi *The Making of Homeric Verse, The Collected Papers of Milman Parry, Edited by Adam Parry*, Oxford, 1971, ix-lxii).

Bit Međedovićeve i Homerove tvorbe ne prebiva u većoj(?) književnoj i spoznajnoj vrijednosti njihovih djela od ostvarenja tradicionalnih pjevača. (Književna i spoznajna vrijednost njihovih djela mogla je biti i veća i manja, u skladu s njihovim umijećem!) Njihova tvorba se bitno razlikuje od tradicijske. Oni elementi Međedovićeve tvorbe, kojima on potpuno izlazi iz tradicionalnih okvira ili se čak sukobljuje s bošnjačkom tradicijom, jesu isto tako neki od elemenata Homerove tvorbe, kojima je Homer izašao iz okvira starogrčke tradicije.

Ukazat ću na post-tradicionalna obilježja Međedovićeve epike, među kojima će homerolozi prepoznati istovjetna ili slična, ali i modificirana obilježja u Homerovom pjesništvu. Usporedba pak bošnjačke tradicionalne epike s (pret)homerskom epikom, kao i Homerovom, čini se isto tako primjerena i prihvatljiva.<sup>28</sup>

## II. HOMER – STAROGRČKI AVDO MEĐEDOVIĆ?

Ako se odgovor na homersko pitanje može pronaći u usporedbi Homera s bošnjačkom epskom tradicijom, te kroz analogiju Homerove i Međedovićeve epike, moramo prije svega upoznati tehniku tvorbe Avda Međedovića, i bitni smisao njegove epike, te ih usporediti s Homerovom tehnikom, i tehnikom tvorbe bošnjačke tradicionalne epike i njenim bitnim smislom.

Pred sobom imamo četiri fenomena: (1) Homerova *Ilijada* i *Odiseja*, (2) (pret)homerska tradicionalna epika i njeni derivati (npr. ciklički epovi, te neke Homerske himne, kao mogući uvodi u poeme), (3) epika Avda Međedovića i (4) bošnjačka tradicionalna epika.

O prethomerskoj epici i Homerovom odnosu spram nje možemo mnogo naučiti usporedbom Međedovićeve epike sa tradicionalnom bošnjačkom epikom. Ipak, moramo imati u vidu da je prethomerska epika, premda u mnogo čemu slična bošnjačkoj, bila na višem razvojnem stupnju od bošnjačke i drugačija, kao što je bošnjačka epika bila na višem razvojnem stupnju i drugačija od kršćanske južnoslavenske epike (Parryjeva teza).

Starogrčka epika posjedovala je razvijeniju mitologiju i tehniku epske tvorbe od bošnjačke epike. Neke mitske sheme i teme, prisutne u bošnjačkoj epici, vjerojatno su već prije Homera izgubile svoj smisao i svrhu u starogrčkoj epici.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> U ovom tekstu na hrvatskom obraćam se slavistima, komparatistima i teoretičarima usmene književnosti, dok sam esej na engleskom "The Singer above the Tales; Homer, Međedović and Traditional Epics", posvetio homerolozima.

<sup>29</sup> U ovom stavu slijedim Gesemannova promišljanja, koji je uvjerljivo pokazao kako su određene sheme, koje imaju duboki značaj u kršćanskoj epici Srba i Hrvata, izgubile svoj smisao u razvijenijoj bošnjačkoj epici. (Vidi i izvanredno djelo Aloisa Schmausa: *Studije o krajinjskoj epici*, Rad JAZU 297, Zagreb, 1953). Parry je poznavao Gesemannove radove.



O (pret)homerskoj tradicionalnoj epici imamo informacije iz antičkih izvora: Homer i starogrčka tragedija, takozvane Homerske himne, Hesiod, Aristotel, Proklovi sažeci sadržaja cikličke epike, te drugi izvori. Zamislimo da egipatski pijesak iznese pred nas veliku zbirku starogrčke (pret)homerske (i posthomerske) epike, dvadesetak ili čak stotinjak epova, (ili izgubljenih Eshilovih i Sofoklovih tragedija), koje danas poznajemo samo po fragmentima, naslovima, te ponekad po sadržajima i tematici. Sa sigurnošću znamo da je u klasičnoj Grčkoj takva zbirka epike i tragedija postojala. Te epske pjesme i njihovim pričama nadahnute tragedije Aristotel je pročitao, a Ksenofan i Heraklit, Eshil, Sofoklo, Euripid, pa i Platon, možda su takozvane cikličke epove (kao izvedenice još ranije epike) mogli slušati u nekom obliku izvedbe. Pred nama bi bili epovi tebanskog ciklusa o Laju, Edipu, Jokasti i njihovoj djeci (poput Kinetonove *Edipodije* ili *Tebaide*, od preko 6,600 stihova, koju se pripisivalo i Homeru), dakle o uspješnim i neuspješnim opsadama Tebe, o opsadi i padu Troje (od *Kiprije* do tzv. *Male Ilijade* i *Etiopide*), mnoge epske pjesme o podvizima Herakla i o njegovoj djeci (npr. Pseudohesiodov *Heraklov štit*), o Tezeju, o putovanjima Argonauta, o nesretnom povratku iz Troje Agamemnona i sretnom Menelaja i drugih ahejskih ratnika (*Nostoi*, to jest *Povratci*), više varijanti Orestove osvete Agamemnona, te Odisejeva povratka i kasnijih avantura (poput *Telegonije*)...<sup>30</sup>

Svi ti kratki, a i duži epovi bili su, kao što znamo po antičkim vijestima, najmanje dvostruko kraći i u umjetničkom pogledu manje razvijeni, to jest jednostavnije strukturirani od *Ilijade* i *Odiseje*. (Tomu je analogna duljina i struktura Međedovićevih pjesama u odnosu na tradicionalne bošnjačke epske pjesme.) Prije cikličkih epova ispjevali su ih anonimni pjevači koji su vjernije slijedili tradiciju od Homera, to jest pjevali herojske priče, koje su smatrali

<sup>30</sup> Sve do nedavno prevladavalo je uvjerenje da su ciklički epovi nastali kao kasnija nadopuna *Ilijade* i *Odiseje*, ali danas neki znanstvenici uvjerljivo dokazuju, na osnovi njihovih sadržaja i likovnih predstavljanja nekih scena, koje ne nalazimo u Homera, da su pjesnici cikličkih epova crpili svoje teme iz tradicije, neovisno o Homeru. O cikličkim epovima vidi Malcolm Davies: *The Epic Cycle* (Duckworth Publishing, Bristol, 1989. i Martin L. West: *Greek Epic Fragments* (Loeb Classical Library, 2003). Posebno je zanimljiva Burgessova knjiga *Tradicija trojanskog rata u Homeru i cikličkim epovima* (J. S. Burgess: *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2003). Eshil, Sofoklo i Euripid, te drugi pjesnici tragedija, nalazili su više sadržaja za svoje drame u cikličkim epovima, nego u Homera, što je zapazio već Aristotel u *Poetici*. Burgess ovako definira cikličku tradiciju i cikličke epove: "Pod 'cikličkom tradicijom' podrazumijevam živu pret-homersku tradiciju o trojanskom ratu koja je dovela do pjesama o trojanskom ratu u Cikličkim epovima a i nastavljena s Ciklusom kao njihovom glavnom manifestacijom. Ova tradicija prethodila je Homerovim epovima, ali su je kasnije oni zasjenili" (*ibid.*, str. 33).

O homerskim himnama i cikličkoj epici vidi također esej Kena Dowdena "The Epic Tradition in Greece", objavljen u navedenoj Fowlerovoj knjizi *The Cambridge Companion to Homer* (str. 188-205).

povijesnim i istinitim, onako kako su ih čuli od pjevača starije generacije. U ovim pjesmama pronašli bi ne samo Homerovu dikciju i formularne iskaze, nego i niz sličnih tema i motiva, kao i cijele tematske dijelove Homerove *Ilijade* i *Odiseje*. I ti dijelovi, premda slični Homeru, već po tomu što su bili ispjevani u heksametru i što opisuju herojske podvige, scene i ukrasne opise, vjerojatno bi bili u književnom pogledu slabije i manje raskošno ispjevani no što ih je uobličio Homer, ali bi nam pružili vjerniju sliku tradicije mitsko-povijesnih pjesama o propasti Troje (npr. *Etiopida*).

Istraživači tradicionalne epske tvorbe i njenih mitskih značenja bili bi daleko više zainteresirani za ove epove nego li za Homera! (Homerova epika crpi svoju snagu iz razloga što čitatelji ne poznaju tradiciju iz koje je proizašao, pa je "učitavaju" u njegovo djelo). Homer bi za njih predstavljao najviši domet starogrčkog i svjetskog epskog pjesništva, ali bi ponekad na njega mrko gledali, poput Heraklita, Ksenofana ili Platona, kao na pjesnika koji nije poštovao i slijedio tradiciju i koji ju je upropastio tvoreći hibride, izmišljajući "neistinite" priče o bogovima i herojima, spajajući međusobno raznorodne epske pjesme. Homer je tvorio monumentalne epopeje (R.C. Jebb, G.S. Kirk) koje u sebi sadržavaju i teme i čitave dijelove mnogih drugih tradicionalnih epskih pjesama, na koje se stalno referira, te mnoge epizode preuzete iz tradicionalnih priča i drugih usmeno-književnih oblika. (Referencijalnost je temeljno obilježje post-tradicionalnosti, i ona je vrlo razvijena u Međedovića.) Istraživači ne bi Homera smatrali tradicionalnim pjesnikom, jer bi im bilo sasvim očito da Homer ne vjeruje u istinitost priča u obliku u kom ih je preuzeo, nego ih je prekrojio, u skladu sa zahtjevima svoje umjetničke uobrazilje i iznevjerio, ironizirao, ili potpuno odbacio njihov duboki mitski sloj.<sup>31</sup>

Takav pjesnik bio je Avdo Međedović, na što nedvosmisleno ukazuje njegov suvremenik Mumin Vlahovljak, odlični *bona fide* tradicionalni pjevač i učenik Ćor Husa.<sup>32</sup> Prema Vlahovljaku, 1) Međedović tvori pjesmu na način koji nije dozvoljen unutar tradicije, 2) Međedović u individualnu pjesmu "ubacuje" dijelove drugih pjesama, 3) Međedović ne prihvaća "istinitost" tradicije, 4) Međedovićevu pretjerano duljenje pjesme "kićenjem" je "nepotrebno".

<sup>31</sup> U knjizi *Mrtva glava jezik progovara* (str. 446) uspoređujem tradicionalni mitski lik svetog heroja Đerđelesa i post-tradicionalni Homerov lik Ahileja: "Đerdelez, Božji poslanik, kom se roditelje ne zna (nahod, koji ima vile posestrime), odlazi pod zemlju, u grob (živa-mrtvost), a Ahilej, sin Tetide i Peleja, samo na morsku obalu; Đerdelezov supstitut mora se žrtvovati (najčešće dobrovoljno) da bi se Đerdelez sačuvao, Patroklo se ne žrtvuje da bi zamijenio i spasio Ahileja nego za slavu, što mu ime kaže; Đerdelez doista ima Dvojnika, koji je njegov alter-ego, pobratim, Patroklo nije Dvojnik nego Ahilejev prijatelj."

<sup>32</sup> Zlatan Čolaković: *Homer: Ćor Huso ili Avdo, Aed ili rapsod*, Almanah br. 27-28, Podgorica, 2005.

Upravo sve te prestupe protiv tradicije Homer čini neprestano!<sup>33</sup> A i sam Mededović bio je svjestan toga da se bitno razlikuje u svojoj tvorbi od svih drugih pjevača. U svojim pjesmama Mededović je, kao što ću pokazati, napravio toliki odmak od tradicije iz koje je proizašao, da ga moramo smatrati post-tradicionalnim. Duljina, tematske duplikacije, referencijalnost, i sasvim virtuozno razvijeno tematsko strukturiranje Mededovićevih i Homerovih spjevova, u odnosu na pjesme pravih tradicionalnih pjevača, samo su neki od nužnih elemenata Mededovićeve i Homerove osebujne umjetničke tvorbe. I Homer i Mededović stvorili su izvanredna djela, ali su se otudili od svoje tradicije. Već je Parry duboko sumnjao u Mededovićevu tradicionalnost, što dokazuje njegov rukopis "Pitanja iz Bijelog Polja".

Čitajući ostvarenja tradicionalne epike ne pitamo se mnogo njenim autorima, nego o pjesmi. Ipak možemo zaključiti da su neke pjesme ispjevane bolje, a neke slabije. Mi znamo da je svaka pjesma imala svog autora (a poznavanje identiteta i drugih pjesama nekog pjevača, kao i pjesama drugih pjevača iz njegove regije, koristi nam u istraživanju). Ali sama individualna tradicionalna pjesma ne zahtijeva od nas da se pitamo o njenom autoru, nego prije svega o pjesmi samoj u njenim mnogobrojnim utjelovljenjima (*multiform*) unutar različitih mitskih struktura.<sup>34</sup> Paolo Vivante primjećuje da svaki pristup *Ilijadi* ili *Odiseji* zahtijeva pitanje čitatelja o autoru tih epopeja.<sup>35</sup> Isti je slučaj s pristupom Mededovićevoj epici.

Jedini način da se *Ilijada* i *Odiseja* sačuvaju bio je da se zapišu, a zatim nauče napamet za izvedbu. Inače bi nestala ta djela (kako pravilno tvrdi Adam Parry),<sup>36</sup> u post-tradicionalnom obliku u kom ih je Homer ispjevao. Adam

<sup>33</sup> Aristotel precizno opisuje bitni sadržaj *Odiseje*: Odisej se, nakon Trojanskog rata, preko mora vraća svom domu nakon dugog izbjivanja, uzrokovanog Posejdonovim bijesom; u svom domu osvećuje se proscima. Sve drugo su dodaci, kojim je Homer produljio svoju priču. (Da je ovo bitni sadržaj epa dokazuju mnoge bošnjačke pjesme o povratku junaka). Homer je, dakle, slobodno preuzeo svoje teme iz drugih tradicijskih izvora, što se posebno odnosi na takozvanu "Telemahiju" i najveći dio Odisejevih putovanja.

<sup>34</sup> O ovoj problematici govorim opširnije u poglavlju *Herojska mitska priča*, odnosno *Heroic Mythic Story*, u knjizi Zlatana Čolakovića i Marine Rojc-Čolaković *Mrtva glava jezika progovara* (Almanah, Podgorica, 2004.).

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *The Language of Achilles and Other Papers*, Oxford, 1989. U ovoj knjizi posebno je značajan tekst Adama Parryja: *Imamo li Homerovu Ilijadu? (Have we Homer's Iliad?)*. Lordov odgovor A. Parryju da je u tradicionalnom društvu u kom je tradicionalna epika živa apsurdna sama ideja o zapisivanju teksta, da bi se sačuvao za budućnost, prihvaća G.S. Kirk. Prema meni, i Lord i Kirk griješe. Zamisao da se pjesma najboljeg pjevača, koji je razvio svoju tehniku tvorbe gotovo do savršenstva, sačuva bilježenjem da bi je i drugi pjevači mogli naučiti i izvoditi u istom obliku je više nego razumljiva. Ovu zamisao mogao je u sebi stvoriti i sam Homer (C. Whitman, Fowler). Bilježenje teksta pjesme omogućilo je svakom pjevaču, koji je naučio čitati, da pjeva to jest recitira Homerovu pjesmu poput Homera! Stoviše, da to čini ljepšim glasom, uvjerljivije, uz finiju interpretaciju.

Parry je smatrao da bi Homerove epove posthomerski pjevači, koji su ih od Homera slušanjem naučili, u svojim re-kreacijama tokom vremena izobličili.<sup>37</sup> Slične zamjerke Nagyevom "evolucijskom modelu" nastanka tekstova Homerovih epova postavljaju Powell i Fowler. Danek je nedavno uvjerljivo pokazao da je tekst Homerove *Ilijade* bio fiksiran prije "ubacivanja" takozvane *Doloneje*,<sup>38</sup> koja se stilski i jezično razlikuje od ostatka Homerovog teksta, čime se također ruši "evolucijski model". Janko i Fowler smatraju da bi Homerov tekst nužno sadržavao jezičke oblike i neologizme kasnijeg razdoblja, da je tekst doista zapisan tek u doba Pizistratida, što i ja tvrdim na temelju bošnjačke analogije. Stoviše, ako sam ja u pravu u tomu da su *Ilijada* i *Odiseja* djelo post-tradicionalnog pjesnika, tada je "evolucijski model" sasvim nemoguć, jer improvizacijska post-tradicionalna tehnika daleko više usvaja neologizme i nove jezične oblike od tradicionalne tehnike, koja je konzervativnija.

Služanjem Homerove izvedbe pjevači uopće ne bi mogli naučiti Homerove epove u obliku u kom ih je ispjevao.<sup>39</sup> Mededović, a vjerojatno i Homer u mnogo većoj mjeri, razvili su svoju revolucionarnu tehniku tvorbe i strukturiranja pjesme, koja se bitno razlikovala od tradicijske.

Umjesto tehnike tvorbe priče, koja zahtijeva detaljno poznavanje mnogih tradicionalnih priča i način izlaganja svih detalja određene priče vjerno preuzetih iz tradicije, da bi pjesma bila "istinita", Homer i Mededović razvili su tehniku oživljavanja priče preko predstavljanja govora i djela junaka. Oni su smatrali da time priču oživljavaju još "istinitije", ali sa stajališta izvorne tradicije oni su "lagali", jer su u svojim pričama pjevali i ono što nisu čuli, u obliku u kom to nisu čuli. To je osjetio već Platon u svojoj kritici Homera, koji govori "kroz usta" nekog drugog (*Država*), a od njega preuzeo Aristotel, koji uviđa da je dramatsko predstavljanje i prevladavanje upravnog govora u Homera *differentia specifica* u odnosu na druge epove (*Poetika*).

<sup>37</sup> Među suvremenim homerolozima Richard Janko i Robert Fowler se u ovome slažu s Adamom Parryjem. Prema Janku, lingvistički podaci dokazuju da su Homerovi tekstovi zadobili fiksni oblik prije Hesiodovog doba, a transmisija "akuratno memoriziranih tekstova" nije vjerojatna.

<sup>38</sup> Georg Danek, "The Doloneia Revisited", izlaganje u ljeto 2006 na simpoziju u Oslu, tematski naslovljenom "Relative Chronology in Greek Epic Poetry." Zahvaljujem profesoru Daneku što mi je poslao ovaj važni tekst, koji još nije objavljen.

<sup>39</sup> Neki starci-pjevači, koji su naučili svoje pjesme od fenomenalnog Ćor Husa, s tugom su priznavali da njihove pjesme nisu ni približno tako izvanredne, kao što su bile pjesme njihovog učitelja. Oni su se trudili da nauče Ćor Husove pjesme i tehniku tvorbe, ali tako nešto oni nisu mogli dostići. Ipak, oni su Ćor Husove pjesme naučili i usvojili. Izvrсни pjevač Ašir-beg Ćorović poznao je Mededovića, prijateljivao s njim i slušao mnoge njegove pjesme. On nije "primio", to jest preuzeo, ama baš ništa od Mededovićeve tvorbe, ni njegove pjesme ni njegov stil.

Ukoliko prihvatimo postulat da su unutar tradicije, bošnjačke kao i starogrčke, epski pjevači učili svoje umijeće tvorbe i preuzimali pjesme i znanje o tradiciji slušanjem drugih pjevača, jer nisu znali čitati i pisati, moramo zaključiti sljedeće: nitko nije mogao od Homera naučiti *Ilijadu* i *Odiseju* u obliku u kom ih poznajemo! Te virtuoznom tehnikom stvorene goleme umjetnine riječi moglo se naučiti samo napamet.

Na primjedbu Nikole Vujnovića, Parryjeva pomoćnika i solidnog guslara, da bi i on mogao ispjevati Međedovićevu *Ženidbu Smailagić Meha*, (a on ju je ranije čuo u više verzija od više pjevača, i polagano zapisivao po diktatu punih sedam dana), Međedović mu s visine dobacuje: "Nikada ti moju pjesmu nećeš ispjevati kao ja, ni da je učiš sav svoj život!" Vujnović mu, zavidno jer zna da je slabiji guslar, ali slavodobitno jer zna pisati i čitati, odgovara: "Imam tvoju pjesmu ovdje, zapisao sam je, svaku riječ, od početka do kraja. Mogu je za tri mjeseca naučiti napamet, pa ti je ispjevati baš kao što si je ti ispjevao!"<sup>40</sup>

Pjesme tradicionalnih pjevača, dok je tradicija bila živa, (prethomerska ili bošnjačka), nije trebalo zapisivati, jer nisu mogle nestati. Pjevači su ih slušanjem mogli učiti i re-kreirati, ponekad bolje, a ponekad slabije, prema svom umijeću. 1935. godine u Bijelom Polju i okolici, kada su Međedović i Vujnović vodili ovaj razgovor koji je Parry snimao, tradicija je bila itekako živa (a tinja čak i danas)! Nesumnjivo je starogrčka tradicija bila živa u Homerovo doba. Ipak nitko nije mogao naučiti od Homera *Ilijadu* i *Odiseju* bez zapisa, samim slušanjem, ali sa zapisom je to mogao svaki pjevač (npr. takozvani homerid), koji je naučio čitati, to jest dekodirati zapis tako da ga "u sebi sluša" i "u sebi pjeva", te uvježba za izvedbu. To mu je moglo dati zaradu i slavu kao reproduktivnom umjetniku (slično klavirskim virtuoza klasične muzike).

<sup>40</sup> Nagy u navedenoj knjizi *Homerska pitanja* navodi Radlovljeva opažanja da neki karakirgijski pjevači nisu mogli dobro diktirati svoje pjesme, te da su njihove pjesme bile superiornije u izvedbi. Nagy također iznosi stav da zapisivanje određene pjesme eliminira izvodljivost te pjesme. Oba navoda pokazuju nepoznavanje žive tradicije, što je velika boljka suvremenih homerologa o kojoj govori Lord. Naime, ima pjevača koji se teško, a i onih koji se lako adaptiraju na diktiranje (npr. Međedović) i u takvoj tvorbi često tvore u književnom smislu čitkije i pjesnički ljepše tekstove. Svaki sakupljač epike ovo zna. A učenje pjesama napamet iz pjesmarica je poznati fenomen na koji su naišli gotovo svi sakupljači pjesama. Starogrčkim pjevačima ništa drugo nije trebalo osim akuratno zapisanog teksta da pjevaju istovjetno ili ljepše nego Homer, nakon što tekst nauče napamet za izvedbu! Paradoksalno, samo Homer ne bi mogao ponoviti svoju izvedbu u istom obliku, ukoliko i sam ne bi svoj zapisani tekst naučio napamet. Albert Lord zapisao je, petnaest godina nakon Parryja, Međedovićev ep *Ženidba Smailagić Meha*. Lordova verzija bila je 4,000 stihova kraća, a u samoj priči došlo je do ogromnih promjena. U Međedovićevoj post-tradicionalnoj tvorbi dolazi do velikih promjena unutar priče čak i kad dvaput u kratkom vremenskom intervalu pjeva i diktira *istu* pjesmu za Parryja (*Ženidba Vlahinjić Alije*). S druge strane, ja sam snimio dvije pjesme izvanrednog tradicionalnog pjevača Murata Kurtagića, koje je ispjevao 30 i 40 godina ranije Lordu. U toku priče došlo je sasvim neznatnih promjena.

Štoviše, u izvedbi je pjevač mogao još više uljepšati i ukrasiti Homerov tekst, a glumački ga bolje i uvjerljivije interpretirati, što tvrdi rapsod Ion Sokratu, u istoimenom Platonovom dijalogu. Posjedovanje Homerovih zapisanih tekstova predstavljalo je ogromnu vrijednost, o čemu govore antički izvori.

Stari pjevači iz Bijelog Polja, koje je sreo Parry, naučili su svoje pjesme od fenomenalnog guslara Ćor Husa. Oni su otvoreno priznavali da te njihove pjesme nisu tako dobre kao Ćor Husove, jer je Ćor Huso bio najbolji pjevač, "kakav se rađa jednom u sto godina" (Vlahovljak), a oni nisu bili tako dobri guslari. Njihove pjesme učili su Međedović i Kurtagić, te ih često tvorili još bolje od njih, jer su bili bolji pjevači. To je bio tradicionalni način učenja pjesme. Kurtagić je postao nenadmašni tradicionalni guslar u Bošnjaka, a Međedović post-tradicionalni.

### III. PARRYJEVO SABIRANJE MEĐEDOVIĆEVE EPIKE

Samo vrloiskusni sabirači bošnjačke epike mogu razumjeti oduševljenje i zaprepaštenje Parryja i Vujnovića pri prvom susretu s Avdom Međedovićem. Oni su naišli na Međedovića u trenutku kada su već poznavali tradicionalnu epsku i lirsku tvorbu. Dotad su snimili na desetke slabih, osrednjih i dobrih bošnjačkih, dakle muslimanskih, ali i kršćanskih pjevača i pjevačica epike i lirike (i pravoslavnih i katoličkih). Parry i Vujnović, koji je sam bio guslar, posebno su se zanimali za tehniku pjevačeve tvorbe. Njima je već nakon nekoliko minuta gledanja i slušanja Međedovićeve izvedbe bilo očigledno: ovaj je guslar u tehničkom pogledu tvorio na drugačiji način od svih drugih pjevača unutar tradicije! To je i meni bilo potpuno jasno, kad sam na Harvardu slušao snimke Međedovićeve tvorbe. Neshvatljivo je da sve do danas ni naši ni mnogobrojni američki znanstvenici, koji su imali priliku na Harvardu proučavati snimke Međedovićeve izvedbe, iz ove činjenice nisu izveli bar neke od zaključaka koje ovdje iznosim.

Virtuozni stil Međedovićeve epske tvorbe kroz brzu deklamaciju upoznali su u živoj izvedbi samo Vujnović i Parry. (Lord ga je ponovno, po diktatu, snimao petnaest godina kasnije, kada je već bio iznemogao, teško bolestan starac). Ja sam ga upoznao slušajući Međedovićeve snimke na Harvardu, a zatim snimajući video-kamerom pjevanje Međedovićevog sina Zaima, koji je preuzeo očevo način tvorbene izvedbe, ali je nažalost rijetko pjevao. (Tako je i Kurtagićev sin Šefket preuzeo melodiju i način pjevanja Murat-age Kurtagića).

Snimao sam video-kamerom ili kazetofonom i transkribirao pjevane pjesme na desetke bošnjačkih i kršćanskih pjevača. (Ukupno sam dosad transkribirao oko 120.000 stihova, a moja audio-video zbirka sadrži između 40-50.000 pjevanih stihova). Neki među pjevačima u određenim trenucima tvorili su stihove strelovitom brzinom od 20-25 stihova u minuti. Sjajni pjevač Murat-aga

Kurtagić mogao je pjevati i po osam sati, dakle dulje od Međedovića, gotovo bez odmora, a sličan je slučaj s mojim pjevačem Šućom Nurkovićem, koji i danas živi i pjeva (isto tako iz Rožaja). Ipak, stil tvorbe Avda Međedovića bio je drugačiji od svih drugih nama poznatih pjevača. On gotovo da nije pjevao, osim u uvodnim dijelovima, nego je zapravo deklamirao. (Smatram da je i Homer recitirao svoje stihove, ili naizmjenično pjevao i recitirao). Također, Međedović gotovo uopće nije svirao na gusle. Tom osebnom tehnikom on je tvorio daleko veći broj stihova u istom vremenskom razdoblju od svih drugih pjevača (prosječno oko 20 stihova u minuti, bez usporavanja ritma izlaganja, kontinuirano, dok drugi bošnjački pjevači tvore prosječno, u duljim vremenskim razmacima, oko 12-16 stihova u minuti).

Milman Parry, premda je vladao bošnjačkim jezikom bolje od svih drugih američkih istraživača bošnjačke epike, nije mogao razumjeti smisao Međedovićeve pjesme u pjevanoj izvedbi. I Vujnović je, s najvećom koncentracijom, mogao pratiti samo omanje dijelove Međedovićeve pjevane izvedbe, jer nije dovoljno poznavao jezik bošnjačke epske pjesme i bogatu Međedovićevu leksiku, jer nije bio iz tog kraja. Zato su odlučili već slijedećeg dana bilježiti pjesmu ne samo u pjevanoj izvedbi nego i po diktatu, da uvide kakvoću ispjevanog teksta. Tako otpočinje bilježenje pjesme *Dolazak vezira u Travnik*.

Prvog dana diktiranja, na 1038. stihu Međedović je tek napustio uvodni dio priče i otpočeo sakupljati bošnjačku vojsku za borbeni pohod (tvorba kataloga), te sjajno opisao svoje junake Muja, Halila i njihove bajraktare u tristotinjak stihova (superiorno "kićenje" ili ukrašavanje). Vujnoviću i Parryju bilo je jasno da pred sobom imaju pjevača sposobnog da tvori najdulje pjesme u bošnjačkoj tradiciji. Istoga dana otpočinje Međedović pjevati *Smrt Ličkog Mustajbega*, koju će nastaviti drugim dijelom epa *Osveta pogibije Ličkog Mustajbega*.

Nakon snimanja i bilježenja ovih neobično dugih pjesama (preko 7.000, te preko 8.000 stihova), Parry traži od Međedovića da izdiktira, u idealnim uvjetima bilježenja, što je moguće dulju i ljepšu pjesmu (da je ni na kojem mjestu "ne ukrati"). Međedović punih tjedan dana diktira Vujnoviću *Ženidbu Smailagić Meha*, dugu 12.311 stihova. Da bi pružio dokaz da je Međedović mogao i ispjevati tako dugu pjesmu, Parry nagovara Međedovića da pjeva ep *Osman Delibegović i Pavičević Luka*, koji je još dulji – 13.326 stihova (v. *SCHS VI*, Parryjevi tekstovi 12389, 12441). Kako Međedović tvrdi da je pjesma *Robovanje Tala Ličanina u Ozimu* njegova "najdulja" pjesma, Parry otpočinje snimati i tu pjesmu, ali je ne snima do kraja (zabilježio je fragment dug 3.738 stihova; neobjavljeni Parryjev tekst br. 12428).<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Sinopsis ovog fragmenta objavio je David Bynum u knjizi *"The Daemon in the Wood, A Study of Oral Narrative Patterns"*, HUP: Cambridge, Massachusetts, 1978.

Parry i Vujnović zabilježiti će još neke Međedovićeve pjesme,<sup>42</sup> među njima izvanredne epske tvorbe *Katal-ferman na Đerđeleza*, *Gavran Harambaša i serdar Mujo*,<sup>43</sup> *Ženidba Vlahinjić Alije*<sup>44</sup> i *Sultan Selim osvaja Kandiju*.

Premda su Parry i Vujnović napravili čudesan podvig bilježenja Međedovićeve epike, treba istaknuti iskreni iskaz iskusnog sabirača bošnjačke epike Ljubiše Rajkovića: "Žalim da ja nisam imao priliku sabirati od Međedovića! Ja bih, mojom sabiračkom tehnikom, te opremom i sredstvima kakva je na raspolaganju imao Parry, zabilježio bolju zbirku Međedovićevih pjesama." Rajković je ovo rekao meni, kao nekome tko je i sam zabilježio veliku zbirku epike.

Neki među znalcima bošnjačke epske tvorbe na području Crne Gore i Sandžaka možda bi se složili s Rajkovićem. Ali, ostaje pitanje: bi li tko od nas uopće bilježio Međedovićeve pjesme?<sup>45</sup> Ili bismo radije zapisivali pjesme najboljih Ćor Husovih učenika, koji su tada još bili živi, te po mogućnosti cjelokupni repertoar najboljeg među njima?<sup>46</sup> A to bi, uostalom, bio pravilan pristup u proučavanju tradicionalne epike, kakav je razvio zaslužni Luka Marjanović.<sup>47</sup>

Ako bi tko od nas sabirao Međedovićeve pjesme, pokušao bi zabilježiti zbirku Međedovićeve tradicionalne epike (npr. njegove pjesme *Katal-ferman na Đerđeleza*, *Gavran kapetan i serdar Mujo*, koje sam po prvi put objavio u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*). Vjerujem da bismo mi, poput velikog etnologa Matije Murka, izbjegavali sabiranje pjesama koje je pjevač naučio iz pjesmarica, posebno ako bismo uvidjeli da u njima Međedović prekomjerno dulji pjesmu ukrašavanjem i post-tradicionalnim noveliziranjem. I mi bismo i opet bili zadivljeni Međedovićevom tehnikom noveliziranja pjesme, fenomenalnim

<sup>42</sup> Parry-Vujnovićevo sabiranje u Bijelom Polju opširnije sam opisao u tekstu *"Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović"*, Almanah br. 25-26, Podgorica, 2004. (reprint: *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica, 2004). Kronologijski pregled njihovog sabiranja Međedovićeve epike dajem u ovoj knjizi.

<sup>43</sup> Objavili Zlatan i Marina Rojc-Čolaković u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*.

<sup>44</sup> Pjevanu i diktiranu verziju ove pjesme objavio je David Bynum u *SCHS VI*.

<sup>45</sup> Mladi Ćamil Sijarić zabilježio je pjesme četiri bjelopoljska pjevača, a osobno je poznao i slušao pjesme Avda Međedovića. Ipak mu nije palo na pamet da bilježi Međedovićeve pjesme. On priznaje da je kvalitet pjesama Avda Međedovića otkrio Parry.

<sup>46</sup> Sa sigurnošću znamo da je sam Parry susreo najmanje tri odlična pjevača koji su svoje pjesme naučili od Ćor Husa: to su Kasum Rebronja, Ragib Gojaković i Mumin Vlahovljak. O Rebronji i Gojakoviću Međedović govori s omalovažavanjem. Nažalost Vujnović mu je vjerovao, dok je Parry bio oprezniji i mnogo skeptičniji. Danas znamo da su nabrojani pjevači bili izvanredni tradicionalni guslari.

<sup>47</sup> U tridesetim godinama prošlog vijeka u Bijelom Polju, kao i u Novom Pazaru, Rožajama, Pljevlju i drugdje, moglo se još uvijek pronaći više sjajnih pjevača. Matija Murko, Alois Schmauss, Parry i Vujnović, te mladi Sijarić, pronašli su samo neke od njih.

strukturiranjem tematskih sklopova priče-pjesme, superiornom karakterizacijom likova i očitom post-tradicionalnošću.

Pjesme zamišljene zbirke bile bi najmanje dvostruko, a ponekad trostruko dulje od pjesama drugih pjevača, i bile bi duge otprilike od 1.300 (kratke pjesme) pa sve do 7.000 ili 8.000 stihova (najdulje pjesme). Najveći broj njegovih pjesama sadržavao bi 4.000 do 6.000 stihova. Naša zamišljena zbirka sadržavala bi dvostruko ili trostruko više pjesama i raznovrsnijih tema od Parry-Vujnovičeve, i time bi bolje osvijetlila raskoš Međedovićevog umijeća. Takva zbirka bila bi idealna za usporedbu s Homerom. Ali, ona ne bi sadržavala epove Homerove duljine.

Samo je veliki homerolog i "antropolog književnosti" (Parryjev termin), zainteresiran nadasve za pjevačevu tehniku izvedbe i temeljito upoznat s problematikom duljine herojske epske pjesme (vidi izlaganja C.M. Bowre u izvrsnoj knjizi *Heroic Poetry*, 1950), mogao donijeti odluku da toliko vremena i napora posveti pjevaču koji ni po svom repertoaru, ni po načinu izvedbe i tvorbe, nije reprezentirao usmenu tradiciju u Bijelom Polju. Isto tako, samo je nadahnuti književno-teorijski istraživač mogao nagovoriti pjevača na eksperiment tvorbe "najduljih" bošnjačkih epskih pjesama.<sup>48</sup> Parryjev eksperiment je proizveo, nesvjesno i nenamjerno, "prvi pravi herojski usmeni ep" u slavenskim književnostima (Kravar, Kilibarda).

Zamislimo Medicija koji naređuje Michelangelu da svoga *Davida* iskleše metar višeg od onoga koji je Michelangelo odlučio isklesati i koji je stvorio. Zamisli-

<sup>48</sup> Zdeslav Dukat, u svojoj knjizi *Homersko pitanje* (Globus, Zagreb, 1988.), pokušava omalovažiti Međedovićev ep *Ženidba Smailagić Meha*, tvrdnjom da postoje tradicije tvorbe "mamutski" velikih epova, koji sadrže preko 100.000, pa čak i do milijun stihova. Ali to nije točno. (Istu pogrešku pravi i J. M. Foley u tekstu "Epic as Genre", objavljenom u navedenoj Fowlerovoj knjizi, str. 171-87). Naime, ti se "epovi" nikada nisu izvodili u takvom obliku, nego samo fragmentarno. A *Ilijada* i *Odiseja*, kao i Međedovićeve pjesme jesu jedinstvena djela koja su se u cjelini izvodila pred slušateljstvom. Istina je, naravno, da je i Međedović pjesme ovakve duljine ispjevao samo dvaput, na Parryjev poticaj. A je li Homer više puta izvodio *Ilijadu* i *Odiseju* otprilike u onom obliku i duljini u kojim ih poznajemo možemo samo nagađati. Prema Homerovim opisima pjevača Femija i Demodoka i njihovih izvedbi, mogli bismo zaključiti da nije. U bošnjačkoj tradiciji, najdulje pjesme su se pjevale dva dana uzastopno, a tako su ih tvorili samo najbolji pjevači. Dakle, najdulje pjesme nisu mogle sadržavati više od 4.000-8.000 stihova, jer toliko stihova može sjajni pjevač ispjevati u dva dana.

*Ilijadu* i *Odiseju* moglo se vjerojatno ispjevati u pet do sedam dana pjevanja. Suvremeni homerolozi smatraju da su na natjecanjima dva dana bila dovoljna za izvedbu *Odiseje*, a tri za izvedbu *Ilijade*. (Što je moguće, jer su se pjevači izmjenjivali). Taplin smatra da se *Ilijada* sastojala iz tri dijela, a s njim se slažu Stanley i Schein, te da se trodijelna struktura *Ilijade* slaže s izvornom Homerovom izvedbom. I Taplin i Danek vjeruju da je *Doloneja*, 10. knjiga *Ilijade*, kasniji umetak, a i meni se čini tako. (Izvršni pregled strukturalnih proučavanja *Ilijade* pruža Seth L. Schein: *The Iliad: Structure and Interpretation*, objavljen u navedenoj knjizi *A New Companion to Homer*, edited by I. Morris and B. Powell, Brill: Leiden-New York-Köln, 1997).

mo da je Michelangelo, u teškoj nuždi, pristao na to! Taj bi *David* vjerojatno bio poznato Michelangelovo djelo, ali bi svakako dobri poznavatelji renesanse prepoznali da je prevelik. Takvo je djelo *Ženidba Smailagić Meha* koju imamo pred sobom u ovoj knjizi. Ali Parry jest sabiranjem Međedovićevih pjesama pružio dokaz da je Homer mogao stvoriti *Ilijadu* i *Odiseju* usmeno, bez pera u ruci. A goleme su i Homerove *Ilijada* i *Odiseja*. Kao djela zadivljujućeg obujma, a ipak skladna, prepoznavala ih je već antika, o čemu svjedoči Aristotel.<sup>49</sup>

Treba istaknuti vjerojatnost da je sam Međedović predložio da najdulja i najljepša pjesma koju će stvoriti bude upravo *Ženidba Smailagić Meha*. Ali iskusni sakupljač tradicionalne epike ne bi na to pristao, iz slijedećih razloga:

1. Pjesmu je pjevač naučio iz pisanog izvora, a nije je čuo u izvedbi;
2. Pjesma je zabilježena u Rotimlji, blizu Mostara, a ne u Međedovićevu kraju;
3. Pjesmu je pjevač naučio iz nepravilno editirane pjesmarice, u kojoj je nesavjesni urednik teksta izmijenio izvorni dijalekt, pa i sam izvorni tekst<sup>50</sup>;
4. Međedović je nedavno naučio ovu pjesmu.

<sup>49</sup> Jesu li i Homerovi epovi rezultat eksperimenta, to jest dvaju eksperimenata? *Ilijada* i *Odiseja* su nastale prema Janku, zapisivanjem po diktatu. Ali sam Janko tvrdi da je na temelju statističkih proučavanja jezika *Ilijade* i *Odiseje* došao do zaključka da je *Odiseja* djelo "mlade" od *Ilijade*, te da je moguće i vjerojatno da je oba djela ispjevao isti pjesnik. (Meni se čini sigurnim da je jedan pjesnik ispjevao oba epa). Ali, ako je tako, ne čini se točnim Jankov zaključak o Homeru koji je diktirao svoje epove, jer pjevač ne mijenja svoj jezik, posebno ako se radi o tradicionalnom pjevaču unutar društva u koji pismenost tek polagano prodire! Proučavao sam i snimio iste Kurtagićeve pjesme, koje je četrdeset, odnosno trideset godina prije mene, snimio Albert Lord (a snimio sam i mnoge druge Kurtagićeve pjesme). Kurtagićev pjesnički jezik nije se uopće mijenjao. Zaključak na temelju ove analogije? Homer je možda diktirao *Ilijadu*, ali nije diktirao i *Odiseju*. Čini mi se vjerojatnije da je *Odiseju* Homer sam napisao i u nju svjesno unio neke jezične elemente i teme dotad neprisutne u starogrčkoj tradicionalnoj epici.

U crnogorskoj književnosti jedinstven primjer tradicionalnog pjesnika, koji je u svojoj mladosti bio neopismenjani "pjevač priča", a zatim naučio pisati i tvorio pisanu književnost s elementima tradicionalne, predstavlja pojava Njegoša.

<sup>50</sup> O problemu Nametkovog "editiranja" izvorne Šemićeve pjesme, koju je 1886. u Dubrovniku, na ikavici, objavio Friedrich Salomo Krauss, nedavno je na Simpoziju o bošnjačkoj epici u Rožajama izlagao, a zatim objavio tekst s neoborivim dokazima Sead Šemsović: *Smailagić Meho – usporedna analiza dviju pjesama istog naslova* (Almanah br. 31-32, Podgorica, 2006). Već je Albert B. Lord znao da je izdanje iz 1925. predstavljalo nepravilno editirani Šemićev tekst, te je detaljno usporedio ove tekstove. Ipak, Lordova analiza (v. *SCHS III*) bila je mnogo površnija od Šemsovićeve, jer nije bio svjestan uloge Alije Nametka u editiranju Kraussova izdanja. Njemački prijevod Šemićeve pjesme objavljen je već 1890. godine u Beču (*Mehmeds Brautfahrt. Ein Volksepik der Südslavischen Muhammedaner*, prev. C. Gröber).

Parry je neke od ovih činjenica znao. Moguće objašnjenje njegove odluke da zabilježi ovu pjesmu jest da je Parry naivno vjerovao, kao i njegov učenic Lord, da je svejedno nauči li pjevač svoju priču od drugog pjevača ili iz knjige. A to je zabluda!<sup>51</sup>

Razloge zašto je Parry odlučio zabilježiti baš *Ženidbu Smailagić Meha* u najduljem obliku, a ne neku drugu, objasnio sam u knjizi *Mrtva glava jezik progovara* (str. 479). Parry je vjerojatno smatrao da pred sobom ima godine i godine vremena da bilježi i snima šta hoće. Parryjeva akademska budućnost ovisila je o tomu s kakvom će se zbirkom vratiti na Harvard. On je smišljeno sakupljao "materijalne dokaze" o svom "epohalnom otkriću Homera iz Obrova", što je vidljivo iz rukopisa "Pitanja iz Bijelog Bolja". Tekst pjesmarice, u usporedbi s Mededovićevim, mogao je poslužiti kao takav dokaz.<sup>52</sup>

*Ženidba Smailagić Meha* dokazuje izvanrednost Mededovićevog umijeća, jer on je uspio ispjevati neobično lijepo djelo i u tvorbi koja je svojim neprirodnim obujmom daleko prekoračila granice opsega Mededovićeve pjesme unutar njegovih, a pogotovo tradicijskih, uobičajenih okvira izvedbe. Vjerujem da bi Mededović ionako izdiktirao krasni ep, skladniji i ljepši, ali kraći, duljine od 7-8 hiljada stihova. (Verzije istih pjesama o Smailagić Mehu i Pavičević Luki upravo takve duljine, ali slabije kakvoće, zabilježio je Lord od Mededovića petnaestak godina kasnije).

Shvaćajući da Parry i Vujnović od njega očekuju neprirodnu tvorbu "najdulje" pjesme, Mededović, koji jest bio u teškoj nuždi, pošteno je i oduševljeno diktirao *Ženidbu Smailagić Meha*, i time vraćao svoj "dug" Parryju (koji je donio spas Mededoviću i njegovoj obitelji, kao što ću pokazati). Ali se u tvorbi još duljeg epa *Osmanbeg Delibegović i Pavičević Luka* Mededović više nije toliko trudio, jer je spoznao da mladi sakupljači ionako ne mogu ni razumjeti ni pratiti njegovo pjevanje u izvedbi. U tom je epu podvostručio duljinu svojih kataloga, i u *Ženidbi Smailagić Meha* suviše razvučenih, a ima i doista nepotrebnih ponavljanja i opisa.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> O problemu razlike između pjesme naučene na tradicionalni način od drugih pjevača i pjesme naučene iz pjesmarice opširno govorim u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*.

<sup>52</sup> Parry i Vujnović iz tog razloga u Bijelom Polju grozničavo traže pjesmaricu koja sadrži Šemićevu verziju pjesme *Ženidba Smailagić Meha* (vidi poglavlje *Parryjev rukopis "Pitanja iz Bijelog Polja"*).

<sup>53</sup> Sinopsis ovog Mededovićevog epa objavio je Cecile Maurice Bowra u glasovitoj knjizi *Heroic Poetry*, Macmillan, London, 1964., prvo izdanje 1950.). Prema Bowri, veličajnost zapleta ukazuje na to da se radi o pravom epu. David E. Bynum objavio je ovaj ep u *SCHS VI*, i detaljno opisao proces snimanja. O Parryjevim eksperimentima u svezi s ovim epom pišem i ja opširnije u knjizi *Mrtva glava jezik progovara*.

#### IV. VALJANOST USPOREDBE MEDEDOVIĆA I HOMERA?

Mededović je stvarao poput Šeherezade, u tegobnim životnim okolnostima, pod nečuvenim pritiskom da tvori onoliko i onako kako sakupljači traže odnosno "naručuju" od njega. (Ispjevao je ili izdiktirao oko 80.000 stihova tokom samo četrdeset dana snimanja!) Neposredno prije Parryjevog dolaska u Bijelo Polje izgorjela je Mededovićeva kuća. Njegova žena i djeca nisu imali krov nad glavom, a on nije imao posla. Mededović je taj krov mogao zaraditi samo svojom guslarskom vještinom, samo pjevanjem i diktiranjem za Parryja i Vujnovića.

Usporedba s Homerovim umijećem, premda laskava, nije opravdana prema Mededovićevom djelu ni s obzirom na to da posjedujemo samo omanji dio Mededovićevog repertoara, koji se sastojao od pedesetak pjesama, dok je sasvim moguće da je Homer tvorio isključivo *Ilijadu* i *Odiseju* (možda i epove o osvajanjima Tebe, Ahilejevoj pogibiji i konačnoj propasti Troje, Agamemnonu i Menelaju /Povratci/, te Argonautima, na koje se najčešće referira). Naime, komparativno proučavanje balkanskih i drugih epskih tradicija, kao i teorija "epizacije", te iskustva terenskih istraživača epike, dokazuju da se povećavanjem opsega epskih pjesama smanjuje broj pjesama u određenoj tradiciji. (Nije slučajno da se repertoar Avda Mededovića sastoji od manjeg broja pjesama nego što su ih poznavali drugi veliki bošnjački pjevači u njegovoj regiji). U nekim tradicijama, sve se epske pjesme napokon slivaju u samo "jednu" pjesmu gigantskih razmjera, koja se izvodi u mnogobrojnim "nastavcima", dakle uvijek samo "fragmentarno", a nikad u cjelini kao jedna jedinstvena pjesma.<sup>54</sup>

Usporedba bošnjačke tradicionalne epike s Homerom, pokazuje da je smisao bošnjačkih mitskih pjesama srodnih s *Ilijadom* i *Odisejom* (npr. pjesme o osvajanju gradova, odsutnosti svetog junaka i pogibiji njegova dvojnika, te o povratku junaka iz drugog svijeta svome domu i njegovom osvećivanju proscima) dublji od smisla tih priča u Homera. (Ovo sam pokušao dokazati u knjigama *Tri orla tragičkoga svijeta* i *Mrtva glava jezik progovara*, u poglavlju *Herojska mitska priča*, odnosno na engleskom – *Heroic Mythic Story*). Smatram da je to bio slučaj i s tradicionalnom prethomerskom epikom, te da su i u njoj, kao i u bošnjačkoj epici, ove mitsko-povijesne priče imale dublji smisao nego u Homera. Taj duboki smisao mitskih priča tradicionalni pjevači su stvarali pomoću konzervativnog stila tvorbe, koji se stoljećima utvrđivao i usavršavao. To su tragički pjesnici Eshil, Sofoklo i Euripid prepoznali i zato preuzimaju svoje zaplete mahom iz cikličke epike, a vrlo rijetko iz Homera.

<sup>54</sup> Nije isključeno da su u Homerovo doba postojali pjevači koji su se specijalizirali za tvorbu pjesama o trojanskom ratu i do najmanjih potankosti poznavali sve događaje. Na to možda ukazuje Demodokovo pjevanje o trojanskom konju na Alkinojevu dvoru iz *Odiseje*, koje otpočinje Odisejevom narudžbom: "Počni priču od trenutka kad..."

Homer je iznevjerio svoju tradiciju i smisao njenih tradicionalnih priča. Ne samo zato što više nije u potpunosti vjerovao u tu tradiciju ni u taj smisao, nego stoga što, poput Međedovića, nije bio zadovoljan tradicijskom tvorbenom tehnikom, te je stvorio novu tvorbenu tehniku epike, koja je nadilazila tradicionalnost. Homer je pjesnik novog doba, koje će uskoro, ili možda čak istodobno, iznjedruti i Hesioda, čije didaktičko pjesništvo uopće nije tradicionalno. Homer je novom post-tradicionalnom tehnikom usmene epske tvorbe stvorio, svojom genijalnošću, uz *Bibliju* i *Kur'an* najutjecajnije književno djelo ljudske kulture, koje je proizvelo jednu novu "tradiciju". Dakle, moje poimanje Homera suprotno je Parryjevom.

Izvorne tradicionalne bošnjačke pjesme nikad nisu slične Homerovoj tvorbi, što je posebno očito kad opisuju Homerove teme. Aristotel tvrdi da ciklički epovi, koji su pružili sadržaj tragičkih priča i nadahnuće Eshilu, Sofoklu i Euripidu, nisu bili slični Homeru. Jasnije rečeno, i bošnjačka epika i izvedenice tradicionalne prethomerske epike bitno se razlikuju od Homerove tvorbe. Bošnjačka epika i antičke vijesti o starogrčkoj pred- i post-homerskoj epici, te Aristotelova *Poetika*, pružaju mnoge dokaze da Homer nije tradicionalni, nego post-tradicionalni pjesnik.

Samo pjesme nekih među najboljim bošnjačkim pjevačima, koji su u svojoj tvorbi nadišli granice svoje tradicije, ili se duboko sukobili s njom, imaju neke sličnosti s Homerovom tvorbu. Dakle, moja je hipoteza suprotna Parryju i Lordu. Prema mom uvidu, ti bošnjački pjevači slični su Homeru u svojoj tvorbi upravo po tomu što je i Homer probio okvire tradicionalne starogrčke epske tvorbe. Kroz proboje bošnjačkih pjevača u post-tradicionalnost možemo uvidjeti Homerovu post-tradicionalnost. U tomu prebiva značaj i valjanost usporedbe Međedovića s Homerom.

## V. DOLAZAK VEZIRA U TRAVNIK

Pjesme *Dolazak vezira u Travnik*, te *Smrt Ličkog Mustajbega i Osveta pogibije Ličkog Mustajbega* u ovoj knjizi izvanredno ilustriraju umijeće Avda Međedovića, jer predstavljaju njegovu tvorbu u istinitijem svjetlu od *Ženidbe Smailagić Meha*. Naime, svi iskusni sakupljači epike dobro znaju da će prvu svoju pjesmu pjevač sam izabrati da u izvedbi prikaže svoje umijeće slušateljima. Kako Međedović tokom kraja juna i početka jula 1935. godine istodobno tvori ove tri pjesme, prvu putem diktata, a pjeva drugu i treću (koja je nastavak druge), jasno je da je on sam odlučio tvoriti ove svoje duge pjesme, koje je naučio na tradicionalni način od drugih pjevača. Međedović sve tri pjesme smisleno povezuje, te se one međusobno referiraju.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Samo najbolji bošnjački pjevači, koji su se uputili u post-tradicionalnost, koriste referencije na druge pjesme. Takve referencije su bitna odlika Homerove epike.

Pjesmom *Dolazak vezira u Travnik* Međedović upoznaje sakupljače sa svojim omiljenim junacima i temama, te sa svojim jedinstvenim stilom tvorbe. Ep ima bogato "prepletenu" strukturu, kojom Međedović uvodi Parryja i Vujnovića u svoj epski svijet. Već u ovom epu Međedović se pokazuje kao nenadmašni majstor tvorbe kataloga i ukrasnih opisa junaka, njihovih govora i dijaloga, velikih skupova, ljepotica, konja, vojske, ženidbenih svatovanja i ratovanja u bošnjačkoj epici. Najveća novost svakom znalcu epike u ovoj pjesmi su izvanredni "izvještaji", koji samo na prvi pogled predstavljaju "nepotrebne" duplikacije osnovne teme. (Parry ovo nije shvatio, te je smatrao da se radi o Međedovićevom namjernom duljenju pjesme duplikacijama, odnosno repetacijama osnovne teme).<sup>56</sup>

Navedeni elementi pjesme bili su razvijeni u bošnjačkoj epici i prije Međedovića. Ali u izvještajima on donosi izvanrednu novost: njegovi junaci prepričavaju sve ono što je ranije opisao sam pjevač, ali i mnogo toga što sam pjevač nije opisao, jer je pratio put i akcije glavnoga junaka.<sup>57</sup> Grafički bismo mogli prikazati način Međedovićeva strukturiranja ove priče kao koncentrične krugove, kojima se širi i upotpunjuje glavna tema. U svakom slijedećem krugu nadopunjuje se priča novim detaljima, iz ugla sagledavanja samih junaka onoga što se zbilo. Tehnikom izvještaja Međedović, poput Homera, dobiva mogućnost prevladavanja upravnog govora nad pričanjem samoga pjevača. Tomu doprinosi i digresija, umetnuto kratko prepričavanje druge epske pjesme iz Međedovićeva repertoara, koju također kazuje jedan od likova.<sup>58</sup> (U Homera takve su digresije brojne, npr. priča o Trojanskom konju, priča o Meleagru, ili opisi Menelajeva povratka i Agamemnonove pogibije).

Glavna tema je post-tradicionalna: opis i nostalgično glorificiranje Bošnjaka, koji su u dalekoj prošlosti bili na samom vrhuncu svoje slave, moći i vrline, a pod upravom pravednog vezira i Bosni sklonog velikog i dobrog sultana.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Navodim Parryjev rukopis: "*Pitanja u Bijelom Polju*": "I ne razumijem: kada dođu Ličani kod vezira, sve ispričaju kako je prošlo tamo na Primorje. Ali već jedan put si sve pjevao isto to; onda kao dva puta pjevao jednu pjesmu. Je si li tako učinio samo kad si pričao za nas, da je pjesma dulja? Sigurno, da si pjevao tu pjesmu u hanu u ramazan, ne bi dali da pjevaš tako istu pjesmu u jednoj noći. Ima ta pjesma, ko si kazivao za nas, četiri djela, ali dva od ta četiri su ista." Međedović je odgovorio na ovo pitanje sasvim pravilno da se radi o nužnim "izvještajima".

<sup>57</sup> Sličnu tehniku izvještaja razvio je i Murat-aga Kurtagić, te neki pjevači Marjanovićeve zbirke. Do savršenstva su izvještaje i likove "glasnika" doveli starogrčki pjesnici tragedija Eshil, Sofoklo i Euripid.

<sup>58</sup> Homersku referencijalnost na druge pjesme u Međedovića pojmio je već Parry. On prepričava sadržaj digresije Međedoviću, a zatim postavlja pitanje: "Čini mi se da ima jedna cijela pjesma baš o tomu, de su događaji sve isti. Znaš li ti tu pjesmu? Možeš li tu pjesmu ... ispjevati? (Parryjev rukopis "*Pitanja u Bijelom Polju*"). Međedović doista navodi upravo tu pjesmu u svom repertoaru.

<sup>59</sup> Parry i Vujnović zamjeraju ovoj Međedovićevoj tvorbi što ne sadržava Homerovu objektivnost, to jest nepristrasnost u prikazivanju sukobljenih strana. U tomu su u pravu. Parry tako—>

Završetak pjesme pokazuje Međedovićevu sklonost za noveliziranjem pjesme. Upravo su ovi ponekad suviše razvučeni završni dijelovi pjesama Međedovićeve velika novost u bošnjačkoj epici.

Noveliziranje, to jest preobraćenje tradicionalne epske pjesme u romaneskni oblik, bitna je odlika i Homerovih post-tradicionalnih epova. Zato su besmislene paralele nekih američkih znanstvenika Homerove epike s modernim pjesništvom ili uopće s lirskom tvorbom. Homer je Cervantes starog doba. Kao što Homer na svoj jedinstveni način ironizira i racionalizira cjelokupnu tradicionalnu epiku svog vremena i stvara romanesknu epopeju, tako Cervantes ismijava viteške i pastoralne romane i stvara moderni roman. Kao što se Don Quijote u drugom dijelu romana često referira na događaje iz prvoga dijela, te čak pripovijeda o knjizi o svojim podvizima i kritizira njenog autora i sadržaj, tako se i Odisej u *Odiseji* referira na *Ilijadu* i na pjesme o povratku Agamemnona i Menelaja. Odisej sluša pjesmu o trojanskom ratu te sam priča na Alkinojevom dvoru svoje doživljaje. Homerove referencije su neobično fine, a najveća im je draž što nadopunjuju "vjerodostojnost" *Ilijade* novim podacima i neočekivanim aluzijama očevica i značajnog učesnika opsade i osvajanja Troje.

Mnogi veliki homerolozi već od antičkog doba sumnjaju u jedinstvenog autora *Ilijade* i *Odiseje* (takozvani *horizontes*). A ova su dva djela na svoj osebujni način jedno jedinstveno djelo jednog autora. Homerovi epovi predstavljaju, u Aristotelovom smislu, spoj jednostavnog zbivanja, čudnog (uloga bogova), punog patnje i stradanja, koje završava tragičnom pogibijom (*Ilijada*), i prepletenog zbivanja, etičnog, punog peripetija i prepoznavanja, s razvojem mladića u junaka (Telemah), te s komičnim elementima, koje se zaokružuje sretno, ženidbom junaka (*Odiseja*).

## VI. SMRT LIČKOG MUSTAJBEGA

*Dolazak vezira u Travnik* predstavlja tipično optimističnu epsku pjesmu, koja završava mnogobrojnim prepoznavanjima i sretnim ženidbama sa zarobljenim djevojkama. Po svom sadržaju i sklopu to je komedija, kako bi rekao Aristotel. No u pjesmi *Smrt Ličkog Mustajbega*, po sklopu vrlo bliskoj *Ilijadi*, koju Međedović paralelno tvori, on duboko pesimistično opisuje glavnog bošnjačkog junaka kao hibrista, nesretnika koji nerazumno svojom golemom strašću upropaštava i sebe i Bošnjake. Gotovo je nepojmljiv Međedovićev odmak od tradicije u ovoj pjesmi! Mustajbeg, najveći bošnjački junak, ali i

→ der ispituje Međedovića je li sam izmislio završetak pjesme, a Vujnović kritizira Međedovićevu površnu i nedovoljno etičnu karakterizaciju zarobljenih kršćanskih djevojaka. (O Homerovoj nepristrasnosti, te najupečatljivijim primjerima nepristrasnosti u pravoslavnoj i bošnjačkoj tradiciji, izvanredno u nizu eseja piše Novak Kilibarda).

"naš lik i naše ogledalo", kako kritički tvrdi post-tradicionalni Međedović, ovdje je veliki grešnik, hibrist koji Bosnu zavija u crninu.

Pjesma u Aristotelovom smislu riječi ima tragički sklop, kao i neke druge Međedovićeve i Kurtagićeve pjesme. Zaprepašćujuća je sličnost ove pjesme sa Sofoklovom tragedijom o Heraklu i Joli (što pokazuje da je sadržaj svoje priče Sofoklo najvjerojatnije bez većih preinaka preuzeo iz epskog predloška i dramatizirao). Okrvavljena bajramska košulja Mustajbegove nesretne mlade žene jest paralela košulji natopljenoj otrovnom krvlju htonske nemani Ahe-loja, koju će Heraklova žena pokloniti svome mužu kad dovede zarobljenu Jolu. Heraklo je Jolu, kao i Mustajbeg Janju, hibristično oteo, divljački razorivši grad u kom je živjela. Jolu će oženiti Heraklov sin, kao što će "najljepša žena", protiv svoje volje, biti prisiljena da se nesretno uda za maloljetnog Mustajbegova sina.

Jedinstvena Međedovića inovacija jest podjela *Pogibije Ličkoga Mustajbega* i *Osvete Ličkog Mustajbega* u dvije pjesme. Naime, ova se pjesma pjevala na cijelom području Sandžaka i Crne Gore kao jedna jedinstvena pjesma. Nakon kratkog izlaganja Mustajbegove pogibije, opisivala se Mujina osveta Mustajbega. Ovo je spoznao već Parry, koji je snimio verzije pjesme o pogibiji Mustajbega od drugih pjevača iz Bijelog Polja.<sup>60</sup> Kako je Međedović u izvedbi pred tradicionalnim slušateljstvom ovu mitsko-povijesnu priču tvorio kao jednu jedinstvenu pjesmu,<sup>61</sup> nije isključeno da je ovu podjelu načinio po prvi put, upravo za Parryja i Vujnovića.

Međedovićeva *Smrt Ličkog Mustajbega* jest ep tragičnog sklopa i prikazuje strahoviti vojni poraz Bošnjaka, te pravednu pogibiju njenog griješnog vojskovođe. Pogibiju uzrokuje prokletstvo Mustajbegove žene. Kao u starogrčkoj tragediji, ovdje prokletstvo zamjenjuje proročanstvo, koje se mora ispuniti. Tale i hodža Šuvajlija svojim zloslutnim predskazanjima slojevito nadopunjuju naše prepoznavanje skorog obistinjenja prokletstva. U cijeloj bošnjačkoj tradiciji postoji samo nekoliko primjera pravog tragičkog sklopa zbivanja.<sup>62</sup>

Mitska je pozadina pjesme potpuno drugačija od pjesme *Dolazak vezira u Travnik*, koja opisuje vladavinu pravde, razuma i dobra. *Smrt Ličkog Mustajbega*

<sup>60</sup> U Bijelom Polju Parry je, u toku bilježenja Međedovićevih pjesama, snimio još dvije varijante pjesme o pogibiji Ličkog Mustajbega, koje su ispjevali vrсни pjevači Hajro Ferizović (Parry tekst br. 12393) i Sečo Kolić (Parry tekst br. 6832).

<sup>61</sup> Međedović u razgovoru s Vujnovićem s ponosom opisuje kako je u Sijarićevu domu pjevao ovu pjesmu "šest sahata" pred odabranim skupom, kome je prisustvovao i glasoviti pjevač Kasum Rebronja.

<sup>62</sup> Na primjer, Kurtagićeva pjesma *Katal ferman na Đerđelez Aliju* moje zbirke (*Mrtva glava jezika progovara*, Almanah, Podgorica, 2004). Strukturu tragičkog zbivanja u djelima Eshila, Sofokla i Euripida, te komentar Aristotelove *Poetike*, izlažem u knjizi *Tri orla tragičkog svijeta*, Zagreb, CeKaDe, 1989).



otpočinje opisom velikog grijeha, koji glavni junak čini na sam blagdan bajrama, potpuno zaluden opisom ljepotice Janje (zaludenost jest čest motiv Homerove epike i starogrčke tragedije).<sup>63</sup> Mustajbeg na sam bajram okrutno bičuje svoju mladu suprugu, nakon što ona, s punim pravom kao vjernica, majka i ponosna žena plemenita roda, odbija ispuniti njegov nemoguć zahtjev – da svojevoljno i drage volje prihvati njegovu ženidbu s inovjerkom Janjom.

Kako se ovo događa na sam dan bajrama, Mustajbegovo bogohulno djelo predstavlja vladavinu disharmonije. Ovaj njegov zahtjev na prvi pogled nije moralno potpuno odbojan, u skladu s tradicijom i legalnom i etičkom mogućnošću mnogoženstva u muslimana.<sup>64</sup> Napokon, u mnogim bošnjačkim epskim pjesmama junaci se doista žene s dvije žene, jednom muslimankom, a drugom kršćankom, koja svojevoljno prihvaća islam. Štoviše, Mustajbegova zaljubljenost i opčinjenost vijestima o najljepšoj ženi u skladu je s herojskom etikom “najvećeg junaka” (a i u skladu s potajnim željama i muškaračkim snovima). Ova pjesma, kao i Sofoklova tragedija *Heraklo*, ima tragički sklop, a njeni protagonisti, Mustajbeg i Mustajbegovica u prvom dijelu, te Halil i Janja u drugom, jesu tragički junaci. Mededovićevo razumijevanje etike i njegov moralni stav u direktnoj je suprotnosti i sukobu s tradicijskim.<sup>65</sup>

Mededović daje izvanrednu karakterizaciju likova, sasvim neuobičajenu u bošnjačkoj epici. On koristi tradicijske teme, motive i iskaze na mjestima gdje ih ne bismo očekivali, i gdje im u tradiciji nije mjesto, (a to neprestano čini i Homer), i time ukazuje na svoje odbacivanje tradicije i njezine naivnosti. Jedan od začudnih primjera je ženino obraćanje Mustajbegu, svome mužu,

<sup>63</sup> Sličan sklop tragičkog zbivanja u bošnjačkoj epici sadržava pjesma *Nevjera Mujagine ljube*, ali u njoj glavnu ulogu hibrista zaludenog vijestima o najljepšoj ženi igra kršćanski, a ne bošnjački junak! Ipak, u njoj je hibrist i Mujo Hrnjica, jer se opija i kažnjava svoju zakonitu ženu da bude “sluškinja”. (Vidi ovu sjajnu Kurtagićevu pjesmu zbirke Zlatana i Marine Rojc-Čolaković u 8. poglavlju knjige *Mrtva glava jezik progovara*). Sama pjesma sadržava prastari mitski sloj borbe svjetlosti i tame, koji se sačuvao, čini mi se, samo na području Crne Gore i Sandžaka. U *Ilijadi* Agamemnon svoj veliki grijeh spram Ahileja pripisuje “zaludenosti”.

<sup>64</sup> U patrijarhalnom društvu starih Grka donekle je slična situacija. Agamemnon, a i Ahilej, zadobivaju kao ratni plijen robinje Hriseidu i Briseidu, a u Homera nije nimalo grijehsan njihov ljubavni odnos s robinjama (ukoliko ne uzmemo u obzir Apolonov bijes). U Homera nisu moralno odbojne ni Odisejeve brojne ljubavne avanture ili Agamemnonovo dovodenje Kasandre na povratku iz Troje, ili Neoptolemovo Andromahe. Napokon, sam je Zeus poslovični preljubnik, koji će se pretvoriti i u bika i u labuda i u zlatnu kišu, ako zatreba, da prevari Heru. Naravno, velika je razlika u tomu da robinje u starih Grka nisu imale ravnopravni status sa zakonitim suprugama, kao u muslimana.

<sup>65</sup> Porijeklo starogrčke tragedije nalazim u radikalnom, duboko emocionalnom raskidu s usmenom epskom tradicijom, u kojem se tradicijska naivnost nekritičkog veličanja herojske prošlosti dovodi do svojih konzekvencija. Taj je raskid prvi uobličio post-tradicionalni Homer, te ga i Eshil i Platon i Aristotel s pravom smatraju prethodnikom starogrčke tragedije.

istim riječima kojima se u tradiciji oslovljava samo i jedino sultana!<sup>66</sup> Slušatelj ili čitatelju ovog teksta odmah se nameće pitanje: kakav je taj muž, kakav je to brak, kakva je ta bogohulna proslava bajrama? Zašto žena tako govori sa svojim mužem?

Mustajbeg svima od kojih želi dobiti neku uslugu prekomjerno širokogrudno (i opet tradicionalni motiv) obećava novčane i druge nagrade. Drugim riječima, Mededović ironično koristi naivne tradicijske teme i motive kako bi pokazao da se Mustajbeg služi podmićivanjem. (Na vrlo sličan način Homer karakterizira Agamemnona). Mustajbeg lukavo koristi ljude, kad mu zatrebaju, pozivajući se na njihov u tradiciji naivno predstavljeni karakter, kao u Mustajbegovu opisu Tala. Vrhunac Mustajbegove hibrističnosti u pjesmi jest njegovo nepravedno vrijeđanje najboljih ratnika kao strašljivaca, te njegovo opijanje i ljubavni odnos s otetom Janjom prije ženidbe.

Jedan od sjajnih primjera korištenja tradicijskih tema na neočekivanim mjestima u Homera je sastanak Odiseja i njegove mrtve majke u drugom svijetu. Naime, u skladu s bošnjačkom, a vjerujem i starogrčkom tradicijom, Odisej se trebao sastati sa svojom majkom tek na povratku u svoj dom. Majka junaka u tradiciji umire kad prepoznaje svog sina koji se vratio. A u Homera majka je umrla od tuge što joj se sin nije vratio, što je, premda tradicijski neopravdano, svakako logičnije i humanije! Drugi je primjer susret Odiseja i Nausikaje, koji je tradicijski gledano, trebao završiti njegovom (ili bar Telemahovom) ženidbom s Nausikajom. Cjelokupni opis Telemahova puta u *Odiseji* je tradicijski neopravdan, jer on ne izbavlja svog oca, a njegov put bitno ne utječe na radnju. Izvanredno je ironičan, duhovit i dražestan opis Penelopina “ne-prepoznavanja” Odiseja. Dok je u tradiciji tema njezina prepoznavanja muža vrhunac radnje, u Homera mudra Penelopa lukavo i tvrdoglavo zahtijeva da joj Odisej dokaže svoj identitet! Homer ironično pokazuje da je čuo nekoliko tradicionalnih varijanata Odisejeva povratka, pa i onu u kojoj se “nevjerna” Penelopa doista sprema na novu udaju. Kompleksni karakter Penelope Homer razvija spajanjem raznih, međusobno proturječnih tradicijskih varijanata pjesme.

Velik je broj takvih primjera i u *Ilijadi*. Patroklova pogibija, koja je tradicijski gledano tragična i nužna smrt dvojnika svetog junaka, u *Ilijadi* nije nužna, a mitsku temu dvojnika Homer gotovo odbacuje. Rekao bih da Patroklo u prethomerskoj tradiciji nije imao nikakvu ulogu u opsadi Troje. Ahilej u Homera nije sveti junak, a teomahija, veličanstvena tradicionalna tema borbe

<sup>66</sup> A hanuma, Mustajbegovica,  
Beglerbegu besjedila svome:  
“O Mustajbeg, dragi gospodare,  
Zazor mi je u te pogledati,  
A kamo li s tobom govoriti!

bogova, u Homera je komična tema! I Odisejeva priča o trojanskom konju mogla bi biti Homerova duhovita "racionalizacija" naivno-tradicijskog krilatog konja, koji preskače ili prelijeće zidine neprijateljskoga grada. Homer je ironičan i kad ismijava omiljenu tradicionalnu temu junakova razgovora sa svojim čudesnim konjem. U Homera konj progovara Ahileju, ali se "Ahilejeva peta", kao suviše naivna ne spominje! (*Doloneju*, kao nužni dio tradicionalne priče, Homer je najvjerojatnije izbacio iz svoje tvorbe, a zatim je ubačena u tekst koji danas imamo). Homerov Odisej putuje istim putem kao nekad *Argonauti*, kako bi se opis njihovih zanimljivih putovanja moglo ubaciti u priču o Odisejevu povratku, a njegov se vjerni pas zove Arg.

Takvom ironiziranju tradicije sklon je i Mededović, u koga su npr. bitne tradicionalne i mitske teme "brat gotovo ubija svog brata" i "odsutnost svetog junaka" prisutne u epu samo kao komični element priče (*Gavran harambaša i serdar Mujo*, v. knjigu *Mrtva glava jezik progovara*). Samo u Mededovića majka isto tako ne umire, nego se tek na trenutak onesvještuje, kada se njen sin vraća iz dugogodišnjeg ropstva u drugom svijetu.<sup>67</sup> Isto tako, u Mededovića, ovaj junak zatiče na svom dvoru nevjernu ženu, koja se sprema na udaju, te je kažnjava smrću.

## VII. OSVETA POGIBIJE LIČKOG MUSTAJBEGA

U sjajnom paralelizmu, pjesma i opet otpočinje na sam dan bajrama, punih dvanaest godina nakon poraza Bošnjaka. Zlokobna, ali i veličanstvena Mustajbegovica sa svojim malim sinom Bećirbegom, za junačke podvige nedoraslim, dočekuje bošnjačke prvake. I opet, u vladavini disharmonije, događa se velika hibris. Bosna se tek oporavila od teškog gubitka svojih ratnika, a sprema se novi veliki rat, koji će nanovo uzrokovati Mustajbegovica. Ona hibristično i nepravedno prekora Muja Hrnjicu, "najboljeg" bošnjačkog junaka i vojskovođu, što nije osvetio Mustajbegovu pogibiju.

U novom paralelizmu s prethodnom pjesmom *Smrt Ličkog Mustajbega*, sramno prekoreni Mujo ogorčeno izlaže svoje dugogodišnje uzaludne napore da osveti Mustajbega. Ova digresija, znakovito, nije kratko prepričavanje epske pjesme, kao u pjesmi *Dolazak vezira u Travnik*. Mujova digresija znalcu bošnjačke epike odmah pokazuje da radnja pjesme ima sasvim drugačije mitsko ustrojstvo od pjesme *Dolazak vezira u Travnik*. Naime, dok je u prvoj pjesmi digresija opisivala junačku pobjedu bošnjačkih prvaka na konjičkoj utrci i u dvobojima u Beču, u ovoj digresiji opisuju se neuspjeli pokušaji prerušenog asasina da podmuklo ubije protivnika iz zasjede, nedostojni epske pjesme.

<sup>67</sup> Neobjavljena Mededovićeva pjesma *Robovanje Kara Omerage*, Parry tekst br. 12465 od 9. VIII. 1935; pjesma sadržava samo 1.302 stiha, što je rezultat Parryjevog eksperimenta u kom traži da Mededović ispjeva pjesmu bez "kićenja".

Premda je Mujo pokazao veliku osobnu hrabrost i lukavost, jasno je da on nije bio dorastao protivniku, kog smo već upoznali kao istinskog junaka u prethodnoj pjesmi. Prema Mujinim riječima, radi se o neprijatelju kog se ne može pobijediti "ljudskom snagom". Njega može svladati samo sveti junak-osvetnik (Hamajlić Ibro).<sup>68</sup>

Ali, Mustajbegova odsječena glava i nadalje je prikovana na bedeme neprijateljske utvrde. Ovo se mora osvetiti i spasiti tu jadnu glavu. Mujo, kao vrhovni bošnjački vojskovođa i nasljednik Mustajbegov, objavljuje skupljanje vojske na veliki osvetnički pohod. Na pohod će krenuti i mali nejunačni Bećirbeg, koji će svojom rukom osvetiti oca i kog će Bošnjaci oženiti Janjom. Ova odluka, koja je tradicionalna ali i vrlo nerazumna, po Mededovićevo poimanju, predstavlja i novi zaplet, koji završava tragično.

Vrhunac Mededovićevo odbacivanja tradicije tek slijedi. On ironično, a tradicijski sasvim neopravdano, ubacuje u temu junaka koji sam odlazi u uhođenje neprijatelja, dvojicu nesposobnih pomoćnika, kako bi i opet napravio paralelu, ne samo s pjesmom *Smrt Ličkog Mustajbega* (duplicirani odlazak bajraktara na uhođenje), nego i s pjesmom *Dolazak vezira u Travnik* (Uskok Radovan kao sposobni pomoćnik). Kada se najveći bošnjački junak, Halil Hrnjica, sastaje s Janjom, on joj daje svoju "besu" da je neće prevariti (tradicionalni motiv). Ona, najljepša žena, obećava mu da će mu podariti "sina boljeg no što je otac", što je san svakoga junaka, kako u Homerovoj starogrčkoj, tako i u bošnjačkoj epici. Ali, svi slušatelji ove pjesme, bošnjačke i Mededovićeve epike, znaju da Halil nije imao djece, te da je Janja već zavjetovana maloljetnom Bećirbegu, Mustajbegovom sinu. Štoviše, svi znaju da se Mujo zarekao da će tako biti i da će upravo mali Bećirbeg svojom rukom odsjeći glavu Janjinog brata Jovana. (Paralela s mladim Neoptolemom, koji ubija Prijama i zadobiva Andromahu se upravo nameće).

Svojim noveliziranjem epske pjesme Mededović tvori iz nje tragičko zbivanje. Halil će biti prisiljen da prekrši svoju najsvetiju zakletvu (što je nespojivo s tradicionalnim poimanjem najboljeg junaka), a nesretna Janja će se, prevarena od bošnjačkog najvećeg junaka, (kao što je u prethodnoj pjesmi na sam bajram bila prevarena Mustajbegovica), morati udati, protiv svoje volje, za maloljetnog nejunačnog Bećirbega, premda je pomogla Bošnjacima da osvete Mustajbegovu glavu. Dakle, cijeli ovaj veličanstveni ep nema sretan, nego tužan, tragičan i nepravedan završetak.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Duboki mitski sloj pjesme prebiva u Halilovoj posjeti vječno-mladom svetom junaku Ibru Hamajliću. Tokom ove posjete Halil iskazuje referenciju na njihov zajednički poduhvat, te susret na mitskoj planini Jadici. To je tema poznate pjesme iz Mededovićevo repertoara, koju su pjevali i drugi bošnjački pjevači.

<sup>69</sup> Vrlo sličan ovom zapletu je sklop Euripidove tragedije *Ifigenija u Aulidi*, u kom Ahilej mora pristati na Ifigenijino žrtvovanje.

Glavna tema pjesme jest hibrističnost bošnjačkih junaka i često nepravedni položaj žene u tradicionalnoj patrijarhalnoj zajednici. Kakva je šteta za sve nas da Parry nije nagovorio Međedovića da baš ovu pjesmu, sasvim post-tradicionalnu, izdiktira u idealnim uvjetima kao svoju "najdulju" i najljepšu pjesmu! I kako je žalosno da sam Parry nije bio svjestan vrijednosti ove pjesme, jer nije mogao razumjeti Međedovićevu pjevanu tvorbu.

### VIII. ŽENIDBA SMILAGIĆ MEHA

Remek-djelo Međedovićeve epike postalo je to što jest stoga što je zapisano diktatom, u idealnim uvjetima za pjesnika, koje je omogućio Parry. Ono je jedinstveni rezultat suradnje veličanstvenog pjevača s velikim znanstvenikom, u tako izuzetnim okolnostima da se doimaju kao da su bile sudbinski predodređene. Parry je pronašao u Međedoviću svog bošnjačkog "Homera", a pjesnik u Parryju i Vujnoviću svoje izbavitelje koje "kao da je sam Bog poslao" (Međedovićeva izjava, koju u poglavlju *Parryjev tekst "Pitanja u Bijelom Polju"* navodim u kontekstu). Albert Lord tvrdi da je susret Parryja s Međedovićem bio "povijesni trenutak" (*SCHS III*).

Ep je dosad izazvao mnoge proturječne interpretacije, od egzaltiranog i nekritičkog oduševljenja, ponekad sasvim nestručnog, koje je izazvalo nacionalno buđenje Bošnjaka, proračunato politikanstvo (u nas) i ulizivačko sljedbeništvo (u Americi), pa sve do potpuno neznanstvenog i neopravdanog odbacivanja uzrokovanog netrpeljivošću spram bošnjačke epike.<sup>70</sup> O takvim tekstovima u ovoj knjizi neće dalje biti riječi.

Nekim suvremenim istraživačima smeta Međedovićevo preveliko slijeđenje tematske strukture i sadržaja Šemićeve pjesme iz pjesmarice (editirano izdanje iz 1925. godine). Prvi urednik izvornog teksta, David Bynum, koji je jedini poznavao, uz Alberta Lorda i mene, cjelokupno Međedovićevo djelo, smatra da je učenje pjesme iz tiskanog teksta izazvalo "tematsku paralizu" kod Međedovića. (Tematska paraliza je prihvatljiv termin za objašnjenje kako je učenje pjesama iz pjesmarica pogubno djelovalo i na kršćansku i na bošnjačku tradiciju; vjerujem da je i epohalna pojava zapisa Homerovih epova, i njihovog učenja napamet za javna izvođenja, izazvala paralizu, agoniju i smrt starogrčke tradicionalne epike).

<sup>70</sup> O problemima recepcije Međedovića na području bivše Jugoslavije autoritativno progovara Husein Bašić: Avdo Međedović – pjevač priča, Fragmenti (Almanah br. 31-32, Podgorica, 2005). Vrlo je instruktivan i predgovor Huseina Bašića knjizi *Hrestomatija o usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije* (Almanah, Podgorica, 2003). U izboru Međedovićeve bibliografije navodim i najznačajnije tekstove o ovoj problematici Muniba Maglajića, Đenane Buturović, Enesa Kujundžića, te Alberta B. Lorda.

Albert Bates Lord, koji je *Ženidbu Smilagić Meha* preveo na engleski, nažalost u prozi,<sup>71</sup> ovu je pjesmu smatrao najboljim tradicionalnim epskim djelom u bošnjačkoj tradiciji, a s njim se slažu mnogi istraživači. Prema mojim uvidima, ovu pjesmu uopće se ne smije smatrati tradicionalnom (v. knjigu *Mrtva glava jezika progovara*), jer ju je pjevač naučio iz pjesmarice i duljio na nagovor sabirača. Milman Parry je, kao što pokazuje tekst "Pitanja iz Bijelog Polja", bio sumnjičav prema tradicionalnosti Međedovićeve tvorbe, a posebno ovog epa. Parry je bio razočaran što Međedović nije dovoljno slijedio izvorni sadržaj priče iz pjesmarice! Štoviše, Parry je bio siguran da je Međedović u svojoj *Ženidbi Smilagić Meha* "spojio" radnje dvije različite, a srodne pjesme (što se ne čini točno), a sam Međedović kategorično tvrdi da nije tako.

Kao umjetničko djelo, po svom obliku i po svojoj epsko-pjesničkoj vrijednosti, *Ženidba Smilagić Meha* jest jedinstveni usmeni ep u svim slavenskim književnostima. O tomu su dostojno progovorili dobri znalci bošnjačke epike poput Bašića, Maglajića, Buturovićke, Kilibarde, Rebronje, Kujundžića, Nikčevića, Džogovića, Durića. Da se doista radi o pravom epu, dokazivali su, prvi u nas i vrlo uvjerljivo, Miroslav Kravar i Novak Kilibarda, a takav sud na temelju analize veličajnih zapleta Međedovićeve epske tvorbe donijeli su i homerolozi Cedric Whitman i Cecile Maurice Bowra. Lord ukazuje na dijelove "homer-ske kakvoće" u ovom epu,<sup>72</sup> a Bynum tvrdi da se radi o možda "najboljoj Telemahiji" koju ćemo ikad imati.<sup>73</sup>

Mišljenje da je *Ženidba Smilagić Meha* prekomjerno razvučena epska pjesma zastupali su Zdeslav Dukat i Ljubiša Rajković-Koželjac,<sup>74</sup> te donekle pisac ovih redaka i Dorothea Wender. Ona ipak smatra da je ovo Međedovićevo "slonovski veliko" djelo usporedljivo sa *Nibelunzima*. Prema Dušici Minjović, u ovom djelu stoji "Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije".<sup>75</sup> Bowri se činilo, na osnovi sinopsisa radnje, da je ep "suviše epizodičan". Stav da ovaj ep predstavlja "izazvanu tradiciju" zastupao je glasoviti Ramon Menendez Pidal, a slično misli, čini mi se, i utjecajni homerolog Georg Danek, proučavatelj *Odiseje*, prevodilac i priređivač antologije bošnjačke epike na njemačkom jeziku.<sup>76</sup>

<sup>71</sup> Prvi je započeo prevoditi na engleski ovaj ep već Milman Parry, isto tako u prozi, odmah po povratku iz Bijelog Polja.

<sup>72</sup> Albert B. Lord: An Example of Homeric Qualities of Repetition in Međedović's "Smilagić Meho", Serta Slavica In memoriam Aloisii Schmaus, Trofenik, München, 1971.

<sup>73</sup> David E. Bynum: *Themes of Young Hero in Serbocroatian Oral Epic Tradition*, PMLA, 1964, pp. 1298-1303.

<sup>74</sup> Dukat daje prednost Šemićevoj izvanrednoj verziji Kraussove zbirke, a Rajković-Koželjac Čorovićevoj kratkoj, ali dobro ispjevanoj pjesmi svoje vlastite zbirke.

<sup>75</sup> Autoričinu knjigu s tim naslovom objavio je Almanah, Podgorica, 2002. godine. U njoj su posebno zanimljiva sagledavanja Međedovićeve tehnike tvorbe kataloga.

<sup>76</sup> Georg Danek prepjevao je, u stihu, Međedovićevu *Ženidbu Vlahinjić Alije* na njemački (u antologiji *Bosnische Heldenepen*, Wieser, Klagenfurt, 2002).

Napokon, mnogi su proučavatelji tradicionalne usmene epike zauzeli stav da se ovu pjesmu ne može smatrati istinskim produktom tradicije, jer je Parry nagovorio Međedovića da pjesmu ispjeva u najduljem obliku. U ovoj knjizi po prvi put ću objaviti i opisati neke razgovore Parryja, Vujnovića i Međedovića o *Ženidbi Smailagić Meha*, koji će vjerojatno izazvati nove nedoumice i rasprave o ovom neobičnom djelu.

Najhomerskija obilježja u ovoj pjesmi jesu:

- oživljavanje okoštalih, petrificiranih tradicionalnih tema. Ovo se odnosi na opis konaka glavnih junaka, izvanredni opis sakupljanja vojske (katalog), opis borbe, a posebno tragičnosti velike ratne pogibije;
- superiorna karakterizacija likova, posebno Meha, Tala, murtata vezira, Cifrića Hasana;
- noveliziranje epske priče, posebno u drugom dijelu pjesme;
- slobodno ubacivanje tema iz drugih pjesama, te nekih motiva iz narodnih priča (isto tako u drugom dijelu pjesme).<sup>77</sup>

Pjesma je u pravom smislu riječi traktat o etičnosti bošnjačkih junaka, što su uvjerljivo pokazali Ferid Muhić i Hodo Katal,<sup>78</sup> te o biti murtatstva.

#### IX. OSVAJANJE KANDIJE

Pjesmu je Međedović ispjevao pred sam kraj Parryjevog sabiranja, kao, rekao bih, svoj oproštajni dar, svoju oporuku i kao iskaz svoje zahvalnosti Parryju i Vujnoviću. Kada je na Harvardu dovršio svoju transkripciju ove pjesme, Vujnović je zapisao slijedeće riječi: “Kada Avda ne bude više među živima, neće se naći niko ko bi bio ovakav za pjevanje (21. Maj 1939, Cambridge, Massachusetts)”.

Pjesma u svom uvodnom dijelu sadržava dirljivo nabranje svetih mjesta koje pohode prekrasne sultanove kćeri, o kojima je pjevač samo sanjario i čuo vijesti od sretnijih i bogatijih muslimana, koji su imali sreću da hodočaste u Meku, vide Čabu i tako postanu hadžije.<sup>79</sup> Ovaj je dio pjesme predstavljao

<sup>77</sup> U verziji *Ženidbe Smailagić Meha* iz 1950. godine, Međedović još slobodnije novelizira radnju, te ubacuje lik žene murtata vezira i konjičke i pješačke utrke na Mehovu vjenčanju. Vrlo sličnu tehniku koristi Homer, posebno u *Odiseji* (vidi Rhys Carpenter: *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*; folklornim elementima u Homera bave se W. J. Woodhouse i D. L. Page).

<sup>78</sup> Ferid Muhić: *Avdin Meho*; Hodo Katal: *Jedna moguća komparacija gnjeva Homerovog Ahileja u “Ilijadi” i Mehova gnjeva u “Ženidbi Smailagić Meha” Avda Međedovića* (oba teksta objavljeni su u tematskom broju časopisa *Almanah* br. 31-32, Podgorica, 2005).

<sup>79</sup> Kao gorljivi vjernik, Međedović je sanjario o tomu da izvrši hadž, o čemu priča Parryju i Vujnoviću, te nabroja sve hadžije iz Bijelog Polja koje poznaje.

Parry: *Da ima li ovdje u Bijelom Polju ljudi koji su išli u Čabu?*



prekrasnu “razglednicu” za siromašne slušatelje pjevačeve svete i duboke potpuno post-tradicionalne priče tokom dugih radosnih ramazanskih noći.<sup>80</sup>

Vjerujem da će biti više raznovrsnih interpretacija smisla ove pjesme. Meni se čini da njen smisao prebiva u Međedovićevom uvjerenju da svi mi moramo proći trnovitim putem kroz život, kako svaki siromašak, tako i sultan i njegove kćeri. U pjesmi pogibaju i glavni junak, blistav i zlatan poput sunca, i njegov vileni konj (što je i opet post-tradicionalna tema u ovoj pjesmi, jer sveti junak ne može poginuti nego samo nestati, “gaib učiniti”),<sup>81</sup> a veliki bošnjački junaci iz generacije u generaciju, koje su oličene djedom Ljubovićem, njegovim sinovima i unukom, za sobom ostavljaju i svijetli spomen i - udovice. One će, i same dobre, junačne i vrijedne, opet odgojiti svoju djecu za velike ratnike i borce, dostojne uspomene svojih velikih očeva i djedova.

I ova je pjesma traktat o junačkoj etičnosti, kao i iskaz pjevačeva osobnog uvjerenja u nužno obistinjenje Božje volje. Dakle, kroz epsku pjesmu opisa dugogodišnje opsade Kandije, Međedović je htio iskazati svoje poimanje smisla dosljedne životne borbe za pravdu i svoju čvrstu vjeru u Božju providnost. Tom je pjesmom i opet pokazao da je bio post-tradicionalni pjevač-umjetnik par excellence. Poput Homera!

→ Međedović: *Imalo je od ovije prvije do rata, hadži Selim Dervović, hadži Ibro Dervović, hadži Ibrahim-beg Kajabegović, hadži Ali-beg Kajabegović, hadži Medaga Dobardžić. Pomrli su svi. I danas hi “hadžije” zovemo.*

<sup>80</sup> U varijanti Salih Ugljanina *Dvije sultanije* (Parry tekst br. 656, diktirano 18. novembra 1934. godine, v. *SCHS I-II*), sultanije uopće ne stižu do Čabe, nego brod oluja baca pred Kandiju. Glasovitu pjesmu *Dvije sultanije* izdiktirao je Bećir Islamović Luki Marjanoviću 16. oktobra 1888. godine, a sarajevsku varijantu objavio je Petranović već 1870. godine (*Car Sulejman i kralj od Kandije, Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine, III, br. 56*). Prije nego je sreo Međedovića, Parry je zabilježio varijantu ove pjesme u Gackom od dobrog pjevača Avda Avdića (Parry tekst 913, *Sultan osvaja Kandiju*, diktirano). Najranije zapise pjesme o osvajanju Kandije objavili su Bogišić i Vuk Karadžić. Albert Lord je 1965. snimio pjesmu *Dvije sultanije* Hazira Čolakovića iz Kladnice, koju sam transkribirao 1986. godine na Harvardu (558 stihova).

<sup>81</sup> S druge strane, sultanova gradnja velebne grobnice-spomenika, u koju se svečano ukopavaju djed i unuk Ljubović, podsjeća na Ahilejev ukop.