

novim kumirima, smatrajući da će, samo ako dovoljno brzo trčimo za tehničkim rješenjima, sve dileme našeg ljudskog identiteta nestati poput vremenske nepogode.

U takvim vremenima za humanističke struke nema previše razumijevanja; čini se da sva rješenja dolaze iz molekularne biologije, medicine, fizike, ekonomije... Tad se sasvim legitimnim čini pitanje jednog talijanskog učenika koji javno pita: zašto učim latinski kad će mi u budućnosti više trebati kineski?

I tom talijanskom đaku nitko nije rekao da učeći moderne jezike učimo komunicirati s drugima, dok učeći klasične jezike učimo komunicirati sa samima sobom, sa svojom vlastitom civilizacijom, sa svojim vlastitim identitetom. Učimo postavljati pitanja, ključna pitanja našeg postojanja i djelovanja, pitanja koja sežu u bit naše civilizacije. Samo sposobnošću da na njih odgovaramo, i da postavljamo uvijek nova pitanja, toj civilizaciji nudimo budućnost. Bez uvida u cjelinu, a ona je uvelike posredovana klasičnim jezicima, nema odgovora na pitanja budućnosti.

I, zanimljivo, upravo kad se tehnicička orientacija upravljačkih elita želi otresti svakog »humanističkog« balasta, raste zanimanje za antičke teme! Nevjerojatan uspjeh »Gladijatora«, »Troje«; »Aleksandra Velikog«, globalni projekt ponovnog pisanja mitova, izuzetna tv serija »Rim«, krimići iz rimskog života i bezbrojni sitni znakovi na medijskom nebu (kako pisanom tako i elektronskom), pokazuju glad za uvidom u one elemente naše civilizacije koji su nas zauvijek obilježili.

Zato nas raduje da i u nas stasaju nove generacije klasičara – nikad tako brojne – da se razvijaju brojne aktivnosti na reafirmaciji antičkog nasljeđa, da mnogi izdavači posežu za tekstovima o antičkim temama, da ne zamire interes za antičko dramsko i književno nasljeđe.

Polje djelovanja je veliko. Polovicu smo posla – po onoj Horacijevoj – obavili započinjući prije 35 godina izdavanje časopisa LATINA ET GRAECA. Druga je polovica posla još uvijek pred nama.

Zlatan Čolaković

Pjevač iznad priča*

(Homer, Međedović i Tradicijska epika)

Sokrat (Ionu): Nitko ne može ne primijetiti da ti govorиш o Homeru bez ikakva umijeća ili znanja. Kad bi mogao govoriti o njemu po zakonima umijeća, mogao bi govoriti o svim drugim pjesnicima, jer pjesništvo jest cjelina.

PLATON: Ion

10. KOLOVOZA 1935 GODINE, Milman Parry i Nikola Vujnović snimali su epsku pjesmu *Bećiragić Mehō*,² koju je re-kreirao Avdo Međedović.³ Ranije ujutro, istoga dana, Mumin Vlahovljak iz Pljevalja, izvanredni 72-godišnji pjevač priča, dovršio je za njih pjevanje svoje vlastite verzije te pjesme. On ju je naučio preko pedeset godina ranije od Čor Husa, koji je bio nadaleko priznat kao najbolji od svih usmenih tradicijskih pjevača među muslimanima Bosne (nadalje: Bošnjacima). Vlahovljakova pjesma sadržavala je 2.294 stiha.

Parry je unaprijed isplanirao ta snimanja. Njegov se eksperiment sastojao u tomu da Avdo Mededović bude prisutan i sasluša Vlahovljakovu izvedbu pjesme koju dotad

* Ovaj esej, objavljen pod naslovom »The Singer above Tales; Homer, Mededović, and Traditional Epics» u *Seminari Romani di cultura greca IX*, 2 (Edizioni Quasar, Roma, 2006), pisao sam na engleskom istodobno kad sam na hrvatskom pripremao uvodno poglavlje u kritičko izdanje Mededovićeve epike. Taj tekst objavila je *Latina et Graeca* 10, 2006, 19 - 57 (»Post-tradicionalna epika Avda Mededovića»).

U eseju koji slijedi ponavljaju se mnoge teze, uključujući definicije tradicijske i post-tradicijalne epske tvorbe. Ipak, tekstovi se bitno razlikuju, jer sam ovaj esej posvetio profesionalnim homerozima i onima koji se posebno zanimaju za Homera. Najveću podršku i dragocjene savjete i ideje nesebično mi je dao glasoviti homeroolog Robert L. Fowler sa sivečilišta Bristol. Georg Danek, homeroolog sa sivečilišta u Beču, kao i Thérèse de Vet, antropologinja sa sivečilišta Arizona, također su pružili pomoć. Legendarni profesor i urednik Luigi Enrico Rossi iz Rima prihvatio je esej za tisak Sir Hugh Lloyd-Jones i Sir Martin L. West sa Oxforda, najveći znanici starogrčke epike, Homera i Hesioda, blagonačlono su komentirali tekst, kao i Mary R. Lefkowitz sa Wellesley College-a, koja je prihvatala moje poimanje Homerove post-tradicionalnosti. Posebnu zahvalnost dugujem pokojnom uredniku *Antibarbarusa* Alberta Goldsteinu, pokojnom predsjedniku *Almanaha Huseinu Bašiću*, kao i Rusmiru Mahmutčehajiću, predsjedniku *Internacionalnog Forumu Bosne*, te urednicima *Almanaha, Forumu Bosnæ et Graecæ*, na prihvatanju mojih eseja za tisak u Bosni, Crnoj Gori i Hrvatskoj.

² O Parryjevom sabiranju epike s Nikolom Vujnovićem i Il'jom Nikolajevićem Goleničev-Kutuzovim, te posebno s Vujnovićem u Bijelom Polju, vidi citiranu Literaturu na kraju teksta – Čolaković, 2004, 13. poglavje, u daljem tekstu MGJP; vidi isto tako Čolaković 1991, 2004a, 2004b, 2007.

³ Avdo Mededović rođen je oko 1875. godine, a umro 1955. U ljeto 1935. godine, Milman Parry i Nikola Vujnović zabilježili su snimanjem i zapisom od njega oko 80.000 stihova. Albert Bates Lord i Miloš Velimirović također su snimili njegovu epiku kad je već bio u dubokoj starosti (1950 – 1951.). A. B. Lord, David Eliab Bynum i Zlatan Čolaković premilili su i objavili na bosanskom originalu šest njegovih epskih pjesama, koje su skupili Parry i Vujnović. A. B. Lord i Georg Danek preveli su njegovu epiku na engleski (u prozi) i njemački (u stihu). Z. Čolaković pripremio je i objavio kritičko izdanje sedam Mededovićevih epskih pjesama, uključujući njegove razgovore s Parryjem i Vujnovićem (v. Čolaković, 2007; vidi Mededovićevu bio-bibliografiju u toj knjizi, kao i u Čolaković, 2004).

nije poznavao, a da zatim snimi Međedovićevu re-kreaciju te iste pjesme. Snimka bi predstavljala dokaz da sposobni usmeni pjevač priča može naučiti dugu epsku pjesmu tokom samo jednog slušanja te pjesme.

Međedović je samo jednom čuo tu pjesmu, od Vlahovljaka, nesumnjivo po prvi put.⁴ Parry i Vujnović pažljivo su pratili njegov »proces učenja«. Međedovićeva verzija bila je pak gotovo triput dulja nego Vlahovljakova (6.311 stihova). Albert Bates Lord pisao je o ovom Parryjevu eksperimentu u svojoj knjizi *Pjevač priča* (u originalu *The Singer of Tales* (1960). A. B. Lord je najavio svoju namjeru da u posebnoj knjizi serije *Serbo-Croatian Heroic Songs* (nadalje: SCHS) objavi obje epske pjesme. Nažalost, Lord nije našao vremena da ispunji taj zadatok.

No Parryjev eksperiment nije se sastojao samo u snimanju Međedovićeve verzije, kao što nam je to Lord predstavio. Parry je naime zatražio Vlahovljaka da prisustvuje Međedovićevu izvedbi i iskaže svoju kritiku Međedovićeve tvorbe.

Tako su, toga istoga dana, Parry i Vujnović također snimili svoj razgovor s Vlahovljakom o razlikama između tehnike epske tvorbe Čor Husa i Međedovića, jer je Vlahovljak nekada davno poznavao Čor Husa (Parryjev tekst 12472, Mumin Vlahovljak, *Pričanje*, ploče 7109 – 7124, kolovoz 10, 1935).⁵ U tekstu koji slijedi ukratko ćemo prikazati najvažnije dijelove ovog razgovora, te pokušati objasniti uzrok razlike u duljini i sadržaju između Vlahovljakove i Međedovićeve verzije »iste« individualne pjesme.

Što je tradicijsko, a što je post-tradicijsko

Na početku razgovora, Vlahovljak je pričao o Čor Husu. Prema Vlahovljaku, tokom druge polovice devetnaestog stoljeća Husove izvedbe epike utjecale su na dvije generacije epskih pjevača sandžačke regije, pa i šire. Čor Huso je bio »pjevač profesionac« (*mahsuz pjevač*, što znači »ništa drugo nego pjevač«), koji je izvodio svoju epiku diljem Bosne. On je bio najbolji »istoričar« i savršeni »pjevač priča«. Čor Huso je bio utjelovljenje bošnjačke tradicije jer je znao »najbolje pjesme«. Svaka je od njih bila superiornija bilo kojoj pjesmi koju je Vlahovljak ikad čuo od drugih pjevača.⁶ Vlahovljak i njegov otac naučili su najviše svojih pjesama od Čor Husa. Vlahovljak je znao »preko stotinu pjesama«, ali nije diktirao njihove »naslove« (sadržaj zapleta u nekoliko riječi)

⁴ Pjevačovo učenje nove epske pjesme tokom samo jednog slušanja njezine izvedbe od drugoga pjevača, poznati fenomen u bošnjačkoj tradiciji, nije ništa začudno ni »čudesno«, kao što su to opisali znanstvenici koji su uocili taj fenomen. Uistinu, do toga je došlo nužno. Nijedan pjevač neće dvaput ponoviti svoju pjesmu. Svaka se pjesma sastoji od formalnih iskaza, tema i tematskih struktura, koje su dobro poznate slušateljima i pjevačima. Pjevači su već ranije tvorili mnoge slične teme i tematske strukture, te već od ranije vladaju »formularnim jezikom« epskih pjesama, ili radije njihovom *Kunstsprache*. Tako pjevač treba samo »naučiti« novi zaplet pjesme i neke od njenih »leit motiva« onolikо detaljno koliko može. Svi sposobni pjevači naučili su svoje pjesme nakon što su ih čuli samo jednom u izvedbi.

⁵ Transkripciju ovog razgovora nedavno sam objavio gotovo u cijelini (v. Čolaković, 2004b, 2007). Također sam interpretirao taj razgovor, slično kao u ovom tekstu. Taj moj esej izazvao je snažnu reakciju nekolicine slavista, homerologa i folklorista. Neki među znalcima bošnjačke epike, kao N. Kilibarda, R. Durić i V. P. Nikčević, nisu se složili sa mnom, no drugi, kao G. Danek, I. Rebronja i M. Maglajlić, složili su se s mojim komentarama.

⁶ Vlahovljak razumije pojам epske »tradicije« kao »sve Čor Husove pjesme«, jer su drugi pjevači isto tako pjevali Čor Husove pjesme, ali ne tako dobro i istinito kao on. Stoga je Čor Huso bio najbolje »utjelovljenje tradicije«, a ostali pjevači slabija »utjelovljenja tradicije«. Prema našem mišljenju, ovo je prihvatljiva definicija tradicije i tradicijskih pjevača.

Vujnoviću i Parryju kada su oni bilježili njegov repertoar. On im je dao listu »samo Čor Husovih pjesama«, koje je naučio od Čor Husa i od svog oca.

Vlahovljaci su pripadali lokalnoj aristokraciji u Bijelom Polju, a Mumin otac bio je zapovjednik naoružanog odreda zaduženog za čuvanje bosanske granice. Kako su oni bili *age*, naime bogati zemljoposjednici, pjevali su junačke pjesme drugim begovima i agama isključivo za zabavu, a nikada za novčanu nagradu. Uistinu, oni su plaćali drugim pjevačima, ako su ti pjevači živjeli u oskudici. Tako su Vlahovljaci »držali« Čor Husa u svome vlastitom *hanu* (prenoćište za putnike i *kiridžije*), kako bi slušali i naučili njegove pjesme. Oni su Husa bogato nagradivali, kao i drugi age i begovi među slušateljima.⁷

Vlahovljak opisuje Čor Husa kao nevjerojatno talentiranog čovjeka, »samoukog filozofa« kog je »nadahnuo sam Bog«. Njegove su pjesme bile »prirodne« i »istinite«. Bilo je nešto »čudesno« u njemu: takva je bila njegova mudrost, njegovo znanje povijesti i njegova osobnost.⁸ Vlahovljak je pokušao opisati Husovu izvedbu, ali je iskreno priznao da to ne može. Savršenstvo Čor Husove izvedbene tehnike i njegovih pjesama bilo je – »neizrecivo«.

VLAHOVLJAK: Kad bi počeo da gudi, to bi rek'o k'o da se šali, k'o dijete jedno. Razve bi. Kad bi počeo da pjeva, najprije polako, ne čuje se do vrata, pa ha-ha, pa ha-ha, pa sve bolje, pa sve bolje, pa nek ima ova cijela čelija neka je, svak bi čuo. Ama polako. On sve, lakrdiju po lakrdiju (riječ po riječ, op. ZČ)... U njega nemaše da naveže za jednu lakrdiju po stotinu.

VUJNOVIĆ: Jesu li mu dobre pjesme bile?

VLAHOVLJAK: »Dobre pjesme bile«? To je pjevač bijo u ovu stranu – sto godina nije imao sa šnjim nikakav pjesne da ti kaže, da čo'jeka zagrije! I koje malo on bi zapjev'o, pa bi bilo po pedeset, po šešet ljudi bi, pet lica ostalo ne bi što zaplak'o ne bi.

VUJNOVIĆ: A zašto tako?

VLAHOVLJAK: E, tako žalosno. Ako je poginuti neđe, tako on žalostljivo kaže, kol'ko da je sad ono uonđe da vidiš.

⁷ Milman Parry trudio se saznati što je više moguće o Čor Husu. U Bijelom je Polju pronašao nekoliko starih pjevača koji su zasigurno naučili svoje pjesme slušajući Čor Husa. Najbolji među njima bili su 75-godišnji Ragib Gojaković, gotovo 100-godišnji glasoviti pjevač Hajro Ferizović i Mumin Vlahovljak. A. B. Lord je pripremio listu Čor Husovih pjesama na temelju informacija mnogih pjevača. J. M. Foley tvrdi da je Čor Huso bio, poput »Homera«, legendarni »kulturni heroj«, a ne povijesna osoba. Ta tvrdnja nije točna. (Vidi Čolaković, 2004, str. 490, te 2004a).

⁸ Bošnjački tradicijski pjevači rekreiraju »istinit« mitsko-historijske događaje. Oni posjeduju »znanje« o prošlim zbilnjima i sposobnost da ih »žive« uz pomoć nadnaravnog ženskog bića (*vila*) ili ih u tome nadahnjuje sam Bog. To je vrlo slično pomoći koju Homer i Hesiod traže od Muze, kćerke Sjećanja, u svojim invokacijama. Kao re-kreatori oni u bitnom smislu nisu pjesnici nego »istoričari«, »znači prošlosti« koji posjeduju moć »proricanja«. Mededović često otvaračno svoje epske pjesme invokacijom Božje pomoći:

Oj! Riječ prva, Bože ni pomozi!

Evo druga: Amin, ako Bog da!

Naš sjajni pjevač Murat Kurtagić invocira svoju vilu slijedećim stihovima:

I ti, vilo, pripomogni mene

Da otpevam prošle uspomene!

VUJNOVIĆ: A je li dobro okić'o pjesme?

VLAHOVLJAK: Nije... To istina nije, sem samo hoću (pjevači, op. ZČ) da ima više priče.

VUJNOVIĆ: A zašto nije on pjev'o više kite tako, kada su bolje koje su više okićene?

VLAHOVLJAK: E one jesu sad za ovoga vremena bolje, za ovije današnji i strumenti, za ovije danas što hode.

Vlahovljak je nastavio svoje objašnjavanje tvrdeći da »kititi« pjesmu ne znači samo »proširiti« obujam pjesme nego i »unijeti laži« u pjesmu. Štoviše, pjevači koji kite ne poznaju »istoriju« – oni ne znaju da je sultan Selim živio prije pet stotina godina, a Mujo Hrnjica prije samo dvjesto i osamdeset godina (ovo je točna i ključno značajna zamjera, analognog primjenjiva i na Homera, op. ZČ). Vlahovljak, kao ponosni tradicijski pjevač, koji prezire novonastalu post-tradicionalnost, uzvikuje: Neću da lažem, neću da lažem nizašto! Vujnović i Parry željeli su dozнати kako Vlahovljak ocjenjuje Međedovićevu tehniku u usporedbi sa svojom vlastitom tehnikom i tehnikom tvorbe Čor Husa.

VUJNOVIĆ: A vidiš, Avdo (Međedović, op. ZČ) ima dobre pjesme, a on nije naučio od Čor Husejina ništa.

VLAHOVLJAK: »Ima Avdo dobre pjesme«. Dobre Avdo ima pjesme? Avdo kiti, i sad ovu koju ja znam, moju, on je još more okititi, još dvoje prinijeti i ona bit' okićenija.⁹

VUJNOVIĆ: Je li to dobro?

VLAHOVLJAK: Nekome jes', a nekome nije.

...

VUJNOVIĆ: Ja bi rek'o da dobar pjevač nije koji dobro okiti, (nego, op. ZČ) koji dobro ne okiti. Kad na primjer ti kažeš kao Husejin da je bijo dobar pjevač.

VLAHOVLJAK: Dobar pjevač, što ga na kugli nije bilo!

VUJNOVIĆ: A zašto on nije okić'o pjesme?

VLAHOVLJAK: E, on nije okić'o pjesme, što nije ono što je bilo, on više tur'o nije.¹⁰

VUJNOVIĆ: Samo bi pjev'o onu istinu, a?

VLAHOVLJAK: Ha! Samo istinu.

VUJNOVIĆ: Onda, kita nikakva nije istinita u pjesmi?

VLAHOVLJAK: E, bogme tako!

⁹ U svom razgovoru s Vujnovićem i Parryjem, koji su snimili dan ranije, 9. kolovoza 1935. godine, Međedović se doista htio da će njegova tvorba Vlahovljakove pjesme biti najmanje dvaput dulja.

¹⁰ Kao što vidimo, Vlahovljak je izričito tvrdio da Čor Huso nije koristio kićenje u svojim pjesmama. Navedimo stoga riječi A. B. Lorda, iz njegova teksta *Avdo Mededović* (v. Lord, 1974): »Njegova (Čor Husova, op. ZČ) najizraženija osobina kao pjevača bila je ta da »okiti« pjesmu. To su potvrdili svi koji su ga znali. Avdo je bio vrijedni učenik Čor Husove škole.« Pročitali smo transkripcije Parryjevih snimki razgovora koje sadrže svjedočenja nekoliko bjelopoljskih pjevača, koji su zagorsko poznavali Čor Husa. Nitko od njih nije spomenuo da je Čor Huso ukrašavao ili kitio svoje pjesme.

VUJNOVIĆ: Što se smiješ sada? Reci!

VLAHOVLJAK: Kako se neću smijat', kad sam ti vidiš.

VUJNOVIĆ: Kako »vidim«?

VLAHOVLJAK: Sam znaš.

VUJNOVIĆ: Po čemu?

VLAHOVLJAK: Lijepo.

VUJNOVIĆ: Bogami, kako će znat', kad nijesam vidio ništa?

VLAHOVLJAK: Bogami, znaš, priliku svaku, taman k'o ja! Svaku. I on, taj bogami zna, gospodin šef (odnosi se na Parryja, koji je u blizini, i snima, op. ZČ).¹¹ Eeeh!

VUJNOVIĆ: Razumiješ li ti šta je to kita, pjesme junačke temelj?

VLAHOVLJAK: Junak, čo'jek jedan, koji je junak čo'jek, to je temelj pjesamski, a pjesma je, kita je zinet (ukras, op. ZČ), obućenje pjesme jedne. »Obući je«, na primjer, kao ono kad obuće jednoga lijepa momka, pa on lijep samo. Istina: evo momka Nikole, fin momak i čus, i doš'o, ama nema za sebe haljina dobrije.

VUJNOVIĆ: To je istina, bogami, da nemam haljina!

Vujnović je primijetio da je neposredno prije snimanja ovog razgovora Parry nešto živo diskutirao s Vlahovljakom, pa o tome nastavlja ispitivanje.

VUJNOVIĆ: Što si ono prič'o gosparu (Parryju, op. ZČ) kad si drž'o tamo onu kutiju od cigara? Ovako si nekako drž'o u ruci. Šta si ono prič'o?

VLAHOVLJAK: A, za ono kićenje. Kaže meni (Parry): Kako pjeva Avdo? Reko': Pjeva fino, kita. Kaže: Kako kita? – Evo ova kutija cigara. U njojzi Drava. On kaže: i Drava i Zeta i Vardar i Drina. I kutija jedna, i piše »Drava«. Pa ako ćemo da turimo Drave sve u to, miješaj! Hajd'¹²!

VUJNOVIĆ: I onda, veliš da je tako Avdo (ispjevao, op. ZČ) pjesmu?

VLAHOVLJAK: Isturi ploču će su ljudi koji znadu što su pjesme, pa će čut'

Vujnović zatim pita je li Međedović, uz svoje »nedopustivo« kićenje, unio i neke »pogreške« unutar zapleta pjesme. Vlahovljak nije htio odgovoriti na ovo pitanje. Ovaj dio razgovora završava sa Vlahovljakovom izjavom da on pjeva točno onako kako je naučio od Čor Husa.

VUJNOVIĆ: Onda, ti pjevaš isto k'o što je pjev'o Čor Husejin?

VLAHOVLJAK: Ja drugčije ne!

¹¹ Parry je prisutan, te snima ovaj razgovor. Vlahovljak koristi finu ironiju u svom razgovoru s Vujnovićem. On kaže Vujnoviću da je Parry očito njegov »šef«, te da mu je jasno da je Parry napravio eksperiment time što je snimio njegovu pjesmu, a zatim njenu verziju u Mededovićevoj izvedbi.

¹² Kako bismo pravilno razumjeli ovu mudru usporedbu, treba istaknuti da su razne vrste cigarete nosile imena riječaka. Vlahovljak tvrdi da se svaku individualnu pjesmu može usporediti s nekom posebnom riječkom. Svaka riječka ima svoj vlastiti tok i svoj osobni identitet. Stoga je Mededović u svojoj tvorbi »miješao pjesme«.

VUJNOVIĆ: Sve baš riječ za riječ?

VLAHOVLJAK: Sve riječ za riječ, ja više ni ostavljam ni pritoram.

VUJNOVIĆ: A što je reč' ono »rijec za riječ«?

VLAHOVLJAK: Tako čuo, tako i pjevam.

Napokon, Vujnović pita Vlahovljaka »što je lakrdija«, to jest »što je riječ«?

VLAHOVLJAK: Lakrdija – čuo ja: »Vino pilo trides' Krajišnika«.

VUJNOVIĆ: Ja.

VLAHOVLJAK: Ne mogu da kažem »trides' i četiri«.

VUJNOVIĆ: Da.

VLAHOVLJAK: Nego »trides'«. I vazdi pjevam »trides' Krajišnika...« Ne mogu da kažem, sem koliko sam čuo. Eto, brate!¹³

VUJNOVIĆ: Je li to »rijec za riječ«?

VLAHOVLJAK: E, to je »rijec za riječ«.

VUJNOVIĆ: Tako treba.¹⁴

VLAHOVLJAK: E, eto, ako kažeš te me pitaš.

Milman Parry poznavao je teoriju epizacije, naime o tome da se bošnjačka tradicija razvila iz kraćih kršćanskih epskih oblika putem »epizacije« (*episierung, epicizing*). Takozvana epizacija nastala je iz »stila kićenja«. Ovaj termin zasnovali su prethodni skupljači i znanstvenici (L. Marjanović, M. Murko, G. Gesemann i A. Schmaus). Prema njihovim točnim opažanjima, stil kićenja omogućio je bošnjačkim pjevačima iz Bihaćke Krajine u sjevernom dijelu Bosne, da sklapaju vrlo vješto konstruirane i razvijene zaplete unutar svojih dugih epskih pjesama.¹⁵ Poznavajući njihov rad, Parry je predmijevao da su kićenjem tradicijske usmene pjesme zadobile duljinu, a svojom duljinom zadobile svoju bit. (C. M. Bowra će nakon Parryja zastupati slične poglede na razvoj epike). Parry je smatrao da je »kićenje« sam temelj bošnjačke duge epske pjesme; »kićenje« je najvjerojatnije razumijevao, u svojoj vlastitoj terminologiji, kao »tematsko proširenje« (thematic extension) unutar »tematske kompozicije« (composition-by-theme). Kako se meni činilo da je Parry došao do pojma »teme« slijedeći Gesemannov pojam »shemata«, pitao sam o tome A. B. Lorda. On je tvrdio, u razgovoru sa mnom, da je Parryjevo otkriće »teme« utemeljeno na Parryjevim vlastitim sagledavanjima epske tvorbe na terenu.¹⁶

¹³ Na početku svoje verzije Vlahovljake pjesme, Međedović je uzeo slobodu da poveća broj sakupljenih junaka, te je spomenuo trideset i šest junaka.

¹⁴ Kako je Vujnović sam guslar, on izjavljuje da se kao pjevač priča u ovome slaže s Vlahovljakom.

¹⁵ Tehnika epske tvorbe i njezina dikcija u ovoj regiji duboko se razlikuju od bjelopoljske tradicije. Bošnjački pjevači iz Bihaćke Krajine koristili su ne samo različiti muzički instrumenti kao pratnju (tambura), nego su tvorili u strofama (što je dokazao Bynum), te je sasvim očigledan utjecaj balada na njihove epske pjesme (što je dokazao Čolaković).

¹⁶ Vidi Čolaković, 2005, s bibliografskim bilješkama; prvo izdanje *Latina et Graeca 26*, Zagreb, 1986. Slažem se s Lordovom izjavom iz slijedećeg razloga: Parry je, kao i drugi skupljači, radio s mnogim osrednjim pjevačima. U njihovim izvedbama može se lako uočiti temu kao značajni povezujući dio unutar zapleta. Lord je također spomenuo Parryjev stav da se »Gesemann približio poimanju tematske tvorbe« (composition by theme). O Parryjevom pojmu »tema« vidi Čolaković, 2006, bilj. 9, str. 25.

Parry je tražio pjevače najduljih pjesama, i u Bijelom Polju je napokon pronašao svog »Homera«.

Parryjev »Homer« bio je Avdo Međedović, pjevač pjesme koju se snimalo toga dana u kolovozu 1935. godine, fenomenalni pjevač iz sela Obrov, blizu Bijelog Polja. On je mogao pjevati i diktirati pjesme duljine *Ilijade* i *Odiseje*. Nakon što je naručio i punih mjeseci dana snimao Avdove pjesme homerske duljine i visoke pjesničke kakvoće, kako putem diktiranja tako i putem pjevanja u izvedbi (ukupno oko 80.000 stihova), Parry je saznao od Vlahovljaka da njegov pjevač najduljih pjesama nije *bona fide* usmeni tradicijski pjevač. Međedovićeve pjesme i njegova tehniku epske tvorbe bili su bitno različiti od pjesama i tehnike drugih Parryjevih pjevača, koji jesu bili *bona fide* »usmeni tradicijski« pjevači. Jedan od najsposobnijih među njima bio je Mumin Vlahovljak, Čor Husov učenik, čije smo poglедe maločas iznijeli. Slijedećeg dana, Parry i Vujnović naprasno su napustili Bijelo Polje, premda nisu dovršili bilježenje Međedovićeve »najdulje« pjesme.¹⁷

Vlahovljak je u svojoj kritici tvrdio da je Međedović korištenjem tehnikom »kićenja«:

1. nepotrebno produljio Vlahovljakovu pjesmu,
2. unio laži u njegovu pjesmu, a nije slijedio istinitost Vlahovljakove tradicijske pjesme,

3. »umiješao« u ovu pjesmu mnoge dijelove drugih pjesama, te tako stvorio hibridnu pjesmu, što nije dozvoljeno u tradicijskoj usmenoj epskoj tvorbi.

Vlahovljak je nesumnjivo bio izvanredan tradicijski usmeni pjesnik, pa njegovu kritiku treba pomno razmotriti. Pisac ovih redova smatra da su Vlahovljakove opaske primjenljive ne samo na Međedovićevu, nego i na Homerovu tehniku epske tvorbe. U tekstu koji slijedi, dokazivat ćemo da su i Međedović (u velikoj mjeri) i Homer (u najvećoj mjeri) bili *post-tradicijski pjesnici*. Pružit ćemo sugestiju da postoje dvije bitno različite tehnike epske tvorbe, koje su proizvele jedinstvene oblike epskih pjesama, kako u korpusu bošnjačke, tako i u korpusu starogrčke usmene epike: tradicijska i post-tradicijska tehnika.¹⁸

Post-tradicijsku epsku tvorbu definiram kao **usmeno epsko pjesništvo koje bitno nadilazi, idejno i u tvorbenoj tehnici, okvire i norme tradicijskog stvaralaštva**. Njene proizvode ne može se naučiti slušanjem izvedbe, to jest prenositi usmenim putem i rekreirati pomoću konzervativne tradicijske epske tvorbe. Post-tradicijski epovi jesu proizvodi umjetnosti i hibridi tradicije i inovacije. Dok njihova dikcija, stil i cjelokupni dizajn nadilaze tradicijsku tvorbu usmenog pjesništva, njima nedostaje tradicijsko značenje, jer se u njima uništava mitsko-historijska komponenta naslijeđene tradicijske priče. Da bi nadomjestile ovaj nedostatak, post-tradicijske poeme sadrže mnoge

¹⁷ Prema Međedoviću, njegova najdulja pjesma bila je »Ropstvo Tala iz Orašca u Ozimu« (Parryjev tekst 12428). Vujnović je otpočeo zapisivati ovu pjesmu po diktatu 30. srpnja 1935., ali je pjesma ostala nedovršenom, nakon što je sadržavala, nakon četiri dana zapisivanja, čak 3.738 stihova.

¹⁸ Matija Murko tvrdio je već 1929. godine da je upoznao pjevače koji su bili kreativni pjesnici među tradicijskim pjevačima priča, te da naivno poimanje rapsoda koji nasleđuju aede treba odbaciti u homerologiji (vidi de Vet, 2005). Parry često navodi Murkov sjajan rad koji ga je nadahnuo: *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du Xxe siècle* (vidi Murko, 1929). Vidi također naš ranije navedeni esej o rapsodima i aedima.

dijelove drugih tradicijskih epskih pjesama i usmenih tradicijskih oblika (sadržaji pri povijedaka, legendi, balada i lirskih pjesama). Post-tradicijski pjesnici, koji nalikuju pjesnicima-umjetnicima, trude se da unutar jedne pjesme, daleko dulje od tradicijskih pjesama, obuhvate cjelokupnu tradiciju. Oni razvijaju nove načine izvedbe i tvorbe, koji se temelje na razvijenoj improvizaciji, a deklamacija zamjenjuje pjevanje; oni mogu tvoriti dramatsko predstavljanje (mimesis) govora i djelovanja svojih likova (s pretežnim dijelom pjesme u upravnom govoru)¹⁹; oni razvijaju nov način tvorbe zapleta i sadržaja. Zaplet i diktacija u poemama post-tradicijskih pjevača nisu stabilni i bitno se mijenjaju u svakoj slijedećoj izvedbi.

Tradicijsko usmeno epsko pjesništvo definiram kao **korpus mitsko-historijskih pjesama koje su čvrsto međusobno povezane; njih tvore tradicijski pjevači u određenoj regiji u skladu s konzervativnim tradicijskim obrascima mitsko-historijske epске tvorbe** (koristeći diktiju, 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. Tradicijski pjevači slični su rekreativnim muzičarima i oni ne improviziraju. Oni do tančina poznaju mnoge pjesme i posjeduju »znanje prošlosti«. Oni mogu »oživjeti« istinite događaje, kako ih opisuje tradicijska pjesma, tako da pažljivo slijede zaplet pjesme i njen 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 tradicijskih pjesama i svojih osobnih rekreativnih sposobnosti. Zapleti i diktacija u tradicijskih pjevača ostaju stabilni tokom njihove cjelokupne pjevačke karijere. Temeljno obilježe tradicije je njena konzervativnost.

Tradicijski epski pjevači pjevaju uz instrument, koji često virtuozno sviraju; oni ugodno pjevaju i uvjerljivom mimikom »glume«, dok post-tradicijski 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 slобodnija i lakša; diktacija se obogaćuje neologizmima, te se razvija ukrašavanje teksta opisima, govorima i usporedbama.

U tekstu koji slijedi ukazat ćemo na svoje uvide bitnih razlika između tradicijskih i post-tradicijskih izvodača i pjesnika, s primjerima i ilustracijama preuzetim kako iz naših analiza, tako i iz literature o Homeru i bošnjačkim izvodačima/pjesnicima. Iznijet ćemo 24 argumenta o Homerovoj i Međedovićevoj post-tradicionalnosti.

1. U Homerovim epovima nalaze se mnoge referencije na druge tradicijske pjesme i priče. Također, postoje Homerove referencije na razini tematskih i formularnih iskaza. Takve su referencije prisutne i u bošnjačkoj epici. One se mogu pronaći putem pažljivog proučavanja mnogih pjesama koje je kreirao dobar individualni pjevač (a zatim, putem proučavanja drugih epskih pjesama zabilježenih u njegovoj regiji).²⁰

¹⁹ I Homerovi i Mededovićevi dugi epovi sadrže preko 55% upravnog govor (Odiseja sadržava daleko veći postotak nego Iljada, oko 75%). U kraćim Mededovićevim epovima postotak upravnog govor daleko je veći.

²⁰ Ovo smo dokazali u knjigama: Čolaković, 2004, 2007.

Referencije na druge pjesme i priče **rijetke su i izbjegavaju se unutar pjesama bošnjačkih tradicijskih pjevača priča**. U svojoj knjizi *The Singer of Tales*, str. 159, A. B. Lord eksplicitno izjavljuje da nije primijetio homersku referencijalnost u bošnjačkoj usmenoj tradiciji. S druge strane, referencije su **obilne i naglašavaju se** u epskim pjesmama Avda Međedovića. Milman Parry bio je prvi i, koliko znam, *jedini* američki znanstvenik koji je primijetio homersku referencijalnost u Mededovićevim pjesmama (u svome neobjavljenom rukopisu koji sadržava pitanja za Međedovića, naslovljenoj *Pitanja u Bijelom Polju*).²¹ Ova ključna analogija između Međedovića i Homera, i druge analogije koje slijede,²² dovele su me do zaključka da Homer i Mededović nisu tradicijski usmeni pjesnici, nego post-tradicijski usmeni pjesnici.

2. Međedović tvori značajno dulje pjesme u odnosu na duljinu tradicijskih pjesama pjevača iz njegove regije, kao što je to najvjerojatnije činio i Homer.²³ Homerovi epovi bili su, kao što znamo iz starogrčkih izvora, najmanje dva do tri puta dulji od Cikličkih epova. (Prepostavljam da su Ciklički epovi proizašli iz ranijih starogrčkih usmenih tradicijskih epova).²⁴ Duljina Mededovićevih epova, u odnosu na bošnjačke tradicijske epove, tome je analogna. Međutim, nije samo iznimna duljina epskih poema ono što čini Homera i Međedovića post-tradicijskim usmenim pjesnicima, nego njihov osebujni umjetnički način tvorbe usmene epike.

3. Međedović strukturira svoje zaplete, dijaloge, likove, teme i scene tako majstorski, da ponekad njegovo umijeće podsjeća na Homerovu virtuoznost.²⁵ On unosi mnoge dijelove drugih individualnih pjesama u svoju jedinstvenu individualnu pjesmu.²⁶ To

²¹ Zahvalni smo harvardskim profesorima Gregory Nagyu, Stephenu Mitchellu i Davidu Elmeru iz *Zbirke Parry*, što su nam dali kopiju i pristup ovom neprocjenjivom Parryjevom rukopisu, kao i na kopijama Parry-Vujnovićevih razgovora s Avdom Mededovićem i Muminom Vlahovljakom. Parryjev rukopis *Pitanja...* i Parry-Vujnovićevi razgovori s Mededovićem pokazuju da je Parry ne samo izvrsno govorio i pisao na bosanskom, nego i to da se njegovo istraživanje u 1935. godini proširilo na proučavanja zapleta, tvorbe kataloga, referencijalnosti, karakterizacije, tvorbe upravnog govor, ukrašavanja, digresije, duplikacije, repeticije, razlike između diktiranog, pisanog i ispjevanog teksta, te mnoge druge probleme u homerologiji. Tomu smo posvetili posebno poglavje u našem kritičkom izdanju Mededovićeve epike (vidi Čolaković, 2007).

²² Dodatni dokazni materijal i ilustracije naših stavova iznesenih u ovom eseju, koji se temelje na analizi Mededovićeve i Homerove epike, vidi u Čolaković, 2004, 2006, 2007, 2007a.

²³ U svom razgovoru s Vujnovićem (Parryjev tekst 12443) Međedović tvrdi da je »dvostruko okitio«, to jest da je najmanje udvostručio izvornu duljinu pjesme u svojoj verziji *Ženidbe Smailagić Meha*. Pjesmu mu je naglas čitao iz knjige neki momak, i on ju je tako naučio. Međedović jasno kaže da se njegova tehniku duboko razlikuje od tehnikе drugih pjevača: **Međedović:** Pa kazǎ sam ti, Boga mi, brate, koji je goj guslač dobar bijo, a ispev̄e joj pesmu za pet sahata, moja je deset. I sad, ako je to da valja, ako nije, da ne valja. Kazaču ti upravo, hoće da se mrte!

Nedavno smo objavili u knjizi *Epika Avda Mededovića, Kritičko izdanje*, gotovo u cjelini ove Vujnovićeve razgovore s Međedovićem. (Vidi također Čolaković, 2006a). Lord-Bynum nisu uvrstili u svoju ediciju vrlo značajni dio ovih razgovora (usporedi naše izdanje sa SCHS 4).

²⁴ O Cikličkim epovima vidi Burgess, 2003, 2006.

²⁵ Vidi Lord, 1971. O Međedovićevoj tehničkoj strukturiranosti zapleta vidi Čolaković 2004, posebno 17. poglavje na engleskom *The Heroic Mythic Story*.

²⁶ Na primjer, u svojoj proširenoj digresiji, Međedovićev lik iz epske pjesme *Dolazak vezira u Travnik* nadugo izlaže zaplet druge pjesme u Mededovićevom repertoaru. Parry je to primijetio i zapisaо na bosanskom jeziku slijedeće pitanje za Mededovića u svom rukopisu *Pitanja u Bijelom Polju*: Čini mi se da postoji jedna cijela pjesma koja opisuje ovaj događaj. Znaš li tu pjesmu? Možeš li je pjevati? Ovu je pjesmu Međedović doista naveo u listi svojih pjesama koju je sačinio Vujnović.

nije dozvoljen postupak u izvornoj bošnjačkoj usmenoj tradiciji (Vlahovljakov primjer »kutije cigareta«). Neo-analisti (Kakridis, Pestalozzi, Schadewaldt, Kullmann i drugi) pokazali su da je to činio i Homer.

Mededovićevi zapleti postali su ne samo razvijenje strukturirani no što su zapleti tradicijskih pjevača, nego isto tako dramatičniji i ponekad tragični.²⁷ Upravni govor postao je dominantan u njegovim epovima. U pjesmama bošnjačkih tradicijskih pjevača-priča postotak upravnog govora iznosi između 40 – 60%, a u pjesmama najboljih među njima dostiže otprilike 65%. Međutim, u Mededovim pjesmama cjelokupni postotak upravnog govora iznosi oko 75% i ponekad se rasteže u 100% tokom više stotina stihova, kada lik čini digresiju ili daje svoj detaljni izvještaj, kao što to čini i Odisej u Homerovoj *Odiseji*. U svojim najduljim pjesmama, Mededović koristi upravni govor u postotku koji je otprilike ekvivalentan postotku upravnog govora u Homerovim epovima. I Platon u svojoj *Državi*, i Aristotel u *Poetici*, sagledali su pretežnost »mimetičnog« upravnog govora u Homera (pjesnik »govori kroz usta« svojih likova), kao *differentia specifica* Homera u odnosu na »manje mimetičnu« naraciju u drugim epskim pjesmama.

4. Mededović, kao i Homer, koristi u strukturiranju svojih pjesama flashback tehniku, epizodičnost, retardaciju, digresiju, duplikaciju, paralelizam, duge opise i kataloge, teihoskopiju i ekfrazu,²⁸ kao i anticipaciju budućih dogadaja i elaborirani rasplet (dovršetak zapleta). Mededović i Homer racionaliziraju naslijedene zaplete i tvore izvanredne »romane« u stihu.

Homer je bio Cervantes stare Grčke. Cervantes je ismijavao popularne herojske i pastoralne novele. Tim postupkom stvorio je moderni roman. Unutar svoga monumentalnog epa, Homer je kreirao novi *Weltanschaung*. On je razgolito nedostatke tradicijskog herojskog gledanja na svijet i njegova poimanja časti i slave, kakvi su bili izraženi u tradicijskim epskim pjesmama, i time je utro put tragediji. Na sličan način, u svom paradigmatski post-tradicijском epu *Smrt Ličkog Mustajbega*, Mededović opisuje nepravedno postupanje sa ženama u herojskom društvu, te oslikava svoj glavni lik, jednog od najslavljenijih junaka bošnjačke tradicijske epike, kao nemoralnog prijestupnika. Tragično je, tvrdi Mededović, da je taj i takav junak »lik nas samih i naše ogledalo«. Hibrističnost glavnog bošnjačkog junaka uzrok je porazu bošnjačke vojske, a njen zapovjednik, koji je nekad bio »najbolji među Bošnjacima«, prije nego što je postao izluđen ljubavlju i strastvenom seksualnom požudom, pravedno gubi svoju glavu u herojskom dvoboju s kršćanskim junakom. Mededović je zaplet strukturirao, kao u starogrčkoj tragediji, na postepenom »ispunjenu proročanstva« i »pravednom kažnjavanju hibrističnog junaka«.

Daljnju podršku mom stavu daju sami likovi: Don Quijote, koji se referira na prvu knjigu svojih pustolovina u drugome dijelu romana, kritizirajući njegovog autora

²⁷ Nesretna je okolnost da su dosad samo dvije Mededovićeve epske pjesme prevedene: na engleski (*Zenidba Smailagić Mehja*) i na njemački (*Zenidba Vlahinjić Alije*). Nijedna od njih ne ilustrira njegovu sposobnost da tvori dramatične i tragične zaplete (vidi našu ediciju njegovih pjesama *Katal-ferman na Derđelez Aliju i Gavran kapetan i serdar Mujo*, u knjizi MGJP, Čolaković, 2004).

²⁸ O ekfazi u Mededovićevoj epici, vidi Danek, 2006.

i sadržaj; Odisej, koji se u *Odiseji* referira na *Ilijadu* i na posljedice *Razorenja Troje*; Međedovićevi junaci, koji čine to isto u drugome dijelu spomenutog monumentalnog epa. Neki od glavnih likova iz prvoga dijela u svim navedenim djelima igraju značajne uloge u drugome, komplementarnom dijelu. Glavni junaci su obuzeti u svim ovim djelima, i umjetnici opisuju njihovu strastvenu zaluđenost.

5. Post-tradicijski pjevači razvijaju svoju osebujnu tehniku tvorbe-u-izvedbi (creation-in-performance), koja se duboko razlikuje od tipične usmene tradicijske tehnike. Možemo samo naglašati je li to bio slučaj sa Homerom, ali to je vjerojatno. Htjeli bismo time reći da pjevač nužno nasljeđuje načine i okolnosti uobičajenih izvedbi. Ukoliko njegova tvorba u izvedbi zahtijeva više vremena, jer je njegova priča dulja, njegova tehnika izvedbe mora se razlikovati od uobičajene.

Mededović je razvio svoju vlastitu *recitacijsku tehniku*, ili ponajviše *deklamaciju*, umjesto da pjeva. Dajemo sugestiju da je Homer koristio sličnu tehniku. Mededović je transformirao muziku, ritam i melodiju tradicijskog pjevanog stiha u recitirani stih. Kroz njegovu tehniku deklamacije, ta muzika, ritam i melodija nastanili su se u njegove velikom brzinom izgovorene stihove. To se jasno vidi u zabilježenoj transkripciji stihova tradicijskih i post-tradicijskih pjevača. Dok se ispjivani stihovi čine čitatelju »manje pjesnički uspјeli«, kada nisu praćeni muzikom i kada se sagledavaju izvan konteksta izvedbe, to nije slučaj s deklamiranim stihom, koji zadobiva »više književne« i pjesničke vrijednosti. Svi koji su imali sreću da budu svjedoci oba načina izvedbe,²⁹ složit će se sa mnom da je izvedba dobrog tradicijskog pjevača priča daleko zanimljivija za gledanje i da daje utisak daleko veće autentičnosti, nego li izvedba post-tradicijskog pjevača. Izvedba post-tradicijskog pjevača zanimljivija je za slušanje i čitanje, jer posjeduje mnogo bogatiju i finiju dikciju.³⁰

A. B. Lord je u svom već citiranom tekstu »Avdo Mededović« akuratno opisao Mededovićevu izvedbu: »Njegovo pjevanje bježalo je ispred njegovih prstiju na instrumentu; misli i riječi žurile su k iskazivanju u njegovom duhu, i često se dešavalo da bi on samo polako vukao gudalo nazad i naprijed preko struna, dok je izljevao munjevitom brzinom svoju priču kao da se radi o prozi, ali je to bio stih. On nije bio muzičar, nego pjesnik i pjevač priča.« Prema nama, Lord je uistinu opisao tehniku post-tradicijskog pjesnika. Tradicijski pjevač priča podsjeća na reproduktivnog muzičara, a ne na pjesnika.

U staroj bosanskoj tradiciji najveći broj pjevača mogao je dovršiti pjevanje individualne pjesme tokom jedne noći. Međutim, najbolji pjevači, poput Mededovića, »ostavili«

²⁹ Mi smo snimili video-kamerom oko 40 sati izvedbi tradicijskih pjevača i oko 2 sata post-tradicijiske izvedbe. Također smo zvučno snimili dodatnih 50 sati tradicijskih epskih izvedbi (popis Zbirke Čolaković pruža se u Čolaković 2004, 2005).

³⁰ Tradicijski pjevači ponekad virtuozno sviraju gusle, te glume i često moduliraju svoj glas i melodiju, a vrlo je zanimljivo gledati i njihov izraz lica. Oni se često teatralno ponašaju, a njihova publika izgleda kao da je općinjena, hipnotizirana. Publika ponekad čak vjeruje da se živo opisana scena dešava »upravo sada, ovdje«. Žene često plaču, a za vrijeme izvedbe sjajnoga Kurtagića neki su se slušatelji toliko uzrujali da su počeli izbezumljeni od straha vikati: »Pogibosmo, juđi!« Istinita je priča o tome da su seljani iz jednog malenog sela oduševljeno i bučno proslavili »izbavljanje Muja Hrnjice iz tamnice« vikom i pucnjima iz pušaka, kada im je Kurtagić ispjевao ovu svoju priču. Legende o Ćor Husu sadrže iskaz da je on »govorio svojim gudalom«. Uistinu, on je koristio deklamaciju mašući po zraku svojim gudalom. Nama se čini očigledno da je on koristio tehniku pjevanja pomiješanog s deklamiranjem. Napokon, neki pjevači, premda su običavali sjediti na podu tokom pjevanja, polagano su se, gotovo neprimjetno, nijhanjem tijela pomicali iz jednog ugla prostorije u drugi. Publici se ovo činilo kao nešto čudesno.

bi svoju pjesmu nedovršenu nakon pjevanja tokom cijelokupne noći, te bi dovršili svoju tvorbu slijedeće noći.³¹ Štoviše, Međedović je u nekim svojim pjesmama preuredio događaje u dva korespondentna dijela, a u jednom je slučaju »izumio« razdvajanje jedinstvene tradicijske pjesme u dvije pjesme!³² (Suvremenih naratologa nalaze u Homerovim epovima trodjelnost, a dvodjelnost i tredjelnost zapleta itekako su očigledni i unutar nekih individualnih starogrčkih tragedija).³³

6. U odnosu na bošnjačku tradiciju, Međedovićeva izvedba individualne epske pjesme trajala je daleko dulje nego izvedba drugih pjevača. Štoviše, on je u jednakom vremenskom razdoblju tvorio gotovo dvostruko više stihova nego drugi pjevači. Drugi su pjevači običavali koristiti duge i brojne stanke, i pjevali su daleko polaganije. Brzina tvorbe stihova varira od pjevača do pjevača, ali se može sa sigurnošću tvrditi da su tradicijski pjevači u Međedovićevoj regiji običavali tvoriti prosječno 12 – 17 stihova u minuti, a Međedović prosječno 20 – 25 stihova.

Međedović je ovo postigao razvijajući svoju osebujnu tehniku deklamacije, umjesto pjevanja svojih stihova.³⁴ Koristeći tu tehniku, on je mogao zadržavati brzi tok tvorbe stihova dulje od svih drugih pjevača. Dok je najveći broj tradicijskih epova trajao između 1 – 6 sati pjevanja, a svaka epska pjesma bila duga između 1.000 – 3.000 stihova, Međedovićeve najdulje pjesme mogile su se razvući na puna dva dana, i on je uobičajeno tvorio 4.000 – 5.000 stihova dnevno. Njegove najdulje pjesme u izvedbi sadržavale su 6.000 – 8.000 stihova.

7. Promjene u okolnostima izvedbe ključne su za razvoj post-tradicijskih pjesnika, koji su profesionalci ili poluprofesionalci. Sa sigurnošću znamo da se nova moda javnog pjevanja u kahvanama tokom trideset noći Ramazana uvela u Međedovićevu regiju početkom 20. stoljeća. Pjevač je mogao zaraditi znatnu svotu novca ako je bio dovoljno sposoban da ga uposli vlasnik kahvane, i ako je mogao zabavljati goste iz noći u noć tokom čitava mjeseca.

³¹ 75-godišnji pjevač Ragib Gojaković, koji je ispjевao izvanrednu verziju pjesme koju je naučio od Čor Husa (iznadajuće slični *Pjesni o Rolandu*), u svom razgovoru s Vujnovićem (Parryjev tekst 12425) opisuje Husovu izvedbu slijedećim riječima:

GOJAKOVIĆ: Jesena noć, ti znaš kolika je jesena noć – četrneš' sahata. Mi bismo sjedili tu dok pjevci zapjevaju, pa bi on reklo: Kumim vas Bogom, idťte više! A mi hoćemo bajagi da je čujemo svu onu. Ne more svu da ispjeva. Dugače nje-
gove pjesme, Bog te pitō...
VUJNOVIĆ: Je li dobar pjevač bio?

GOJAKOVIĆ: Aman jarabi, (Da ti Bog pomogne!) što je fino pjevo. Gladan bi ga slušo. Tako je on pjevo pjesme. Ovaj razgovor ukazuje na to da su neki među najboljim tradicijskim pjevačima također razvili vrlo duge epske pjesme.

³² Svi bjelopoljski pjevači izvodili su pjesmu *Smrt Ličkog Mustajbega* kao jednu pjesmu, a Međedović ju je razdvojio u dvije pjesme. Prva sadrži opis Mustajbegove pogibije, a druga kako se osvetilo njegov poraz u dvoboju s kršćanskim junakom.

³³ Vidi Čolaković, 1989.

³⁴ Međedović tvrdi da je samo jednom imao priliku čuti kako Čor Huso izvodi svoju epsku pjesmu, oko 1885. godine. Kao maleni dječak on nije mogao učiti od Husa, jer je bio premlad. Ipak, on se sjećao da je Čor Huso koristio deklamaciju tehniku, umjesto pjevanja, koja je bila slična njegovoj. Mi predstavljamo da je Homer također uglavnom recitirao svoje stihove. Naizmjenični način pjevanja-deklamiranja čini nam se najvjerojatnijim za Homerovu tehniku izvedbe (Lordov fini pjevač Bejto Smakić miješao je u svojoj izvedbi deklamaciju i pjevanje).

Kada je Parry sreo Međedovića tokom tridesetih godina, on je bio takav poluprofesionalni pjevač već najmanje pet godina, a sama »tradicija« pjevanja u kahvanama bila je relativno nova. Sasvim je moguće da je on tokom mjesec dana Ramazana tvorio 90.000 – 130.000 stihova ili otprilike oko 4.000 stihova svake noći! Može se slobodno tvrditi da je on pjevao gotovo svakoga dana i tokom drugih mjeseci u godini. Njegova je pjevačka karijera trajala preko šezdeset godina.

8. Ne znamo u kojim je okolnostima Homer mogao izvoditi svoje duge priče. Moguće je da ih Homer nikada nije izvodio u njihovoj cijelokupnosti i u obliku i duljini u kojima ih mi poznajemo. Prepostavka da su panhelenski festivali pružili takvu priliku po prvi puta mogla bi biti točna. Nama se čini razumno pretpostavka da se *Ilijadu* moglo izvesti u tri dana, a *Odiseju* u samo dva dana. Međutim, brzina izvedbe teksta *Odiseje* mogla je biti polakša, a brzina izvedbe *Ilijade* mnogo ubrzanija. Analogija s Mededovićevom i Kurtagićevom vrtoglavu brzom izvedbom opisa borbi i dvoboja, i njihovom tvorbom kataloga i herojskih utrki, pokazuje da su se takvi dijelovi Homerovih epova mogli izvoditi upravo nevjerojatnom brzinom (ponekad oko 25 do 30 desetaraca u minuti, kao u Međedovićevoj izvedbi).

9. Post-tradicijski pjevači uvode nove teme, nove motive i novu dikciju u svoje pjesme, koje nisu naučili, niti ikada čuli, od drugih pjevača, nego iznašli »iz moje glave«, »iz moga srca«, »iz moga droba« (Mededovićeve izjave). Također se čini da je to slučaj i s Homerom (u većoj mjeri u njegovoj *Odiseji*, nego u *Ilijadi*).

U bošnjačkoj tradiciji postoji posebni fenomen unošenja u epsku pjesmu priče, koja je dotad služila kao »komentar epskoj pjesmi«. Naime, zaplet nekih epskih pjesama sadržavao je ne samo »epski sadržaj«, koji se ispjevalo u izvedbi, nego i neke dijelove koji se nisu pjevali. Nakon pjevanja takvih epskih pjesama pjevači su običavali nadodati, kao priču, svoje »komentare« pjesme (*pričanje*), te nastavak i pozadinu zapleta (*tumačenje*). Kad sam o tom fenomenu upitao svog pjevača Murata Kurtagića, na primjeru jedne pjesme kojoj je nužno trebao pjevačev komentar u obliku pričanja priče, on mi je odgovorio: *To se tumači, ali ja mogu to da ispevam. Mogu da sklopim u stihove* (Razgovor snimljen u Zagrebu 8. rujna 1989. godine). Snimio sam ovu pjesmu (*Đerđelez Alija i Vuk Jajčanik*), i »komentar«, ispjevan u odličnim stihovima, doista je postao integralni dio epske pjesme. Po našem mišljenju, ovaj primjer objašnjava kako su se sadržaji tradicijskih priča, prvotno odvojeni od epskih pjesama, unijeli u epske pjesme. Čini nam se da je Homer koristio sličnu tehniku, posebno u *Odiseji*. Opisivanje herojivih putovanja moglo je pripadati području pričanja priča (a neki dijelovi *Argonautima*), a Homer ga je unio u svoj ep jednostavno tako što ga je ispričao u heksametu i u obliku digresije »herojeva izvještaja«. Čor Huso, Avdo Međedović, Murat Kurtagić i drugi veliki bošnjački epski pjevači bili su i izvanredni pričatelji priča.

Mededovićeva dikcija mnogo je bogatija i poetičnija u usporedbi s dikcijom tradicijskih pjevača. On isto tako oživljava već istrošene »okoštale« tradicijske teme, koje se uglavnom pojavljuju u gotovo istovjetnom obliku, riječ-za-rijec fiksiranim, u pjesama tradicijskih pjevača (na primjer u opisima borbi i dvoboja). Čini se da je isto to činio i Homer, posebno u *Ilijadi*. (Ovo »oživljavanje« često je uzrok što neke važne tradicijske teme gube svoje duboko tradicijsko značenje u post-tradicijskim pjesmama.)

Međedović je namjerno i inovativno koristio tradicijska pjesnička sredstva (kao što su tematska duplikacija i paralelizam, retardacija, digresija, repeticija), tradicijsku diktiju i tradicijske teme na neočekivanim mjestima unutar svojih zapleta, gdje ta sredstva, diktija i teme ne pripadaju unutar tradicije. Na taj način on im je pridao novo značenje, doista iznenadno i ne-tradicionalno.³⁵ Nama se čini da je Homer iznimno vješto koristio analognu post-tradiciju tehniku. Sirene koriste stihove iz *Ilijade* da k sebi nasmame Odiseja, stihove koji se pojavljuju u *Ilijadi* u različitom kontekstu, što je primijetio Robert Fitzgerald.³⁶ Odisej susreće svoju majku, već umrлу, u podzemnom svjetu, premda unutar tradicije herojeva majka umire kad prepozna svog sina, koji se vratio iz svijeta mrtvih. Stoga »herojev susret s majkom« jest tradicijska tema, ali je kontekst u kom se ta tema koristi u Homera ne-tradicionalni i izvrnut (inverted). Heroj često govori svome konju, i to je tradicijska tema kako u starih Grka, tako i u bošnjačkoj epici, ali kada konj progovara Ahileju, to je nešto ne-tradicionalno i preokrenuto (reversed). Tetida ritualnom žalopojkom oplakuje Patroklovo mrtvo tijelo, premda je tradicijski Ahilejeva majka žalopojkom oplakivala mrtvo tijelo svoga sina (u *Etiopiji*).

10. Međedović pristupa svojoj tradiciji s ironijom. Ponekad, nasuprot usmenim tradicijskim pjevačima, on ismijava svoju tradiciju. On se često ne slaže s konzervativnim tradicijski uspostavljenim smislim i daje do znanja da ne prihvata njegovu površnost. Vjerujemo da je to sama bit Homerova nenadmašnog odnosa spram naivnosti njegove tradicije. I Međedović i Homer izbjegavaju opise čudesa i nad-naravnog. Oni oboje ismijavaju neke esencijalne, pa čak i svete tradicijske motive i teme (na primer, Homer u temi *Teomahije* i u svojoj obradi motiva »smrt dvojnika«, a Međedović u obradi teme »brat koji se spremi da ubije vlastitog brata« i motiva »odsutnost svetoga heroja«).³⁷

11. I Međedović i Homer karakteriziraju svoje likove »slijedeći« tradicijske načine njihova opisivanja, ali tako da to čine na ekstremni način, to jest pretjerujući. Oni koriste post-tradiciju tehniku »pretjerane karakterizacije« (over-characterization), i time tvore jedinstvene i žive likove, čije se tradicijske vrline ponekad prevrću u njihove mane (na primer, »prekomjerno gnjevni« Ahilej, »suviše govorljivi« Nestor i »presumnjičava« Penelopa). No, njihova je talentiranost i humanost tolika da poneki

³⁵ Na primjer, poznate su tradicijske teme »junak ulazi u sultanov dvor u čizmama i pod punim naoružanjem«, kao i »junak ulazi u krčmu u neprijateljskoj zemlji, u čizmama, s bićem u ruci«. U Međedovićevu pjesmi *Smrt Ličkog Mustaj-bega*, glavni junak, musliman, ulazi u odaju svoje vlastite supruge obuven u čizme, s bićem u ruci. Ona ga pozdravlja rićima koje se tradicijski koriste u obraćanju sultantu:

Zazor mi je u te pogledati

A kamo li s tobom govoriti (st. 685-6)

Kor Staraca sličnim se riječima obraća Darijevu duhu, koji se upravo digao iz groba, u Eshilovim *Perzijancima*. Zlobna scena »naoružanog junaka u odaji mlade žene« pojavljuje se dvaput u pjesmi (duplikacija). Takva je scena jedinstvena u bošnjačkoj tradiciji, premda Međedović koristi u njenoj tvorbi kako tradicijsku diktiju, tako i tradicijsko sredstvo duplikacije.

³⁶ Vidi Fitzgeraldov pogovor (*Postscript*) njegovu prephevju *Odiseje* (Anchor Book Edition, New York, 1963, prvo izdanie Doubleday&Company, 1961).

³⁷ Vidi naše izdanje i komentare Međedovićeve epske pjesme *Gavran kapetan i serdar Mujo* (MGJP, 11. poglavje, Čolaković, 2004).

likovi čak govore »svojim jezikom« (Adam Parry) i djeluju slijedeći svoj karakter. Likovi ponekad razvijaju svoju osobnost tokom epa. Razvijena karakterizacija, a posebno realistična karakterizacija, jesu post-tradicionalni fenomen.

U skladu s »pretjeranom karakterizacijom« Homer i Međedović također ekstremno napuhavaju i do krajnje mjere uzveličavaju događaje (overdoing) unutar tradicijski naslijedenih zapleta. Dok to čine, oni slobodno apsorbiraju mnoge druge individualne pjesme, ili neke od njihovih tema, u hibridnu pjesmu koju tvore, i time umanjuju različitost između tradicijskih pjesama.³⁸

U Međedovića, glavni junak Smailagić Mehо postao je *alajbeg*, zapovjednik bosanske vojske, premda je unutar bošnjačke tradicije Mehо bio samo *buljukbaša*, odnosno vođa stotinu bošnjačkih ratnika. Mladi Mehо u njegovoj tvorbi zadobiva atribute koji se tradicijski pridaju samo svetim herojima. Međedović slobodno pridružuje vojsci sve junake »koji su živjeli u to doba«, ali mnogi među njima u tiskanom izvoru, iz kog je Međedović naučio svoj ep, nisu sudjelovali u tom ratu.³⁹ Premda nije lako ovo pretjeravanje dokazati na primjeru *Ilijade i Odiseje*, nama se to čini vrlo moguće.⁴⁰ *Ilijada i Odiseja* zadobile su u Homerovoj obradi »kozmičke« proporcije. Unutar bošnjačke tradicije, muž koji se vraća najčešće ubija jednog prosca, koji je došao u njegov dvor sa svatovima, ili se »miri« s njim. Poznata tema preko stotinu prosaca »najlepše žene« (to jest Helene) jest tradicijska, i ona se pojavljuje i u bošnjačkoj tradiciji, ali ona je pripadala *Kipriji*, a ne tradicijskom obliku *Odiseje*. Uz to, nama se ne čini tradicijskim ubijanje svih prosaca, uključujući i sve nevjerne sluge.

12. Post-tradicionalni pjevači usavršili su svoju tehniku epske tvorbe i svoju diktiju da-leko iznad sposobnosti tradicijskih pjevača-priča. Oni su bili u punoj mjeri toga svjesni, sve do hibrističnog gospodarenja nad samom tradicijom. Oni su osjećali da samo dobar pjevač može tvoriti dobar ep, a da slab pjevač stvara lošu epsku pjesmu čak i iz najbolje epske pjesme, koju je naučio od najboljeg pjevača.⁴¹ Premda nam se ovo može činiti sasvim jasno, takav stav suprotstavio se konzervativnoj logici tradicije, jer je uspostavio pjevača iznad priča. Priča post-tradicionalnog pjevača nije tradicijska, nego hibrid tradicije i inovacije; ovo rezultira činjenicom da takav pjevač ne može biti tradicijski. To je razlog zašto su bošnjački tradicijski pjevači osjećali neprijateljstvo spram Međedovića.

³⁸ Parry je slatio da je Međedović »spojio« zaplete dviju pjesama u svojoj *Ženidbi Smailagić Mehа*, te da je »izmislio« niz tema u svojoj epskoj pjesmi *Dolazak vezira u Travnik* (vidi Parryjev rukopis *Pitanja u Bijelom Polju* u našem kritičkom izdanju Međedovićeve epike, Čolaković, 2007).

³⁹ Vučnović je pitao Međedovića je li »nadodao« neke junake i je li »izmislio« neke od njih u svom proširenom katalogu. Međedović nije priznao da je »izmislio« neke od njih (što je evidentno, jer se nijedan od njih nikada nije pojavio unutar bošnjačke tradicije), ali je dozvolio mogućnost da je vjerojatno »nadodao« neke od njih, jer ih on »nikada ne ostavlja« kada tvori svoje kataloge. Štoviše, on je slobodno priznao da su njegove elaborirane tvorbe bitaka i strateških pokreta vojske preko brda i dolina njegovo vlastito »kićenje«. (U eseju koji upravo pripremam dokazujem da su i Homer i Međedović, kao post-tradicionalni pjesnici, ujedno i proto-historičari i proto-geografi, koji se koriste metodom »miješanja mita i povijesti«).

⁴⁰ Homer je »uvukao« mnoge događaje iz samoga početka trojanskog rata u svoju *Ilijadu*, te pridodao »pjesmu o izbavljanju junaka«, koja tematski prikazuje inicijaciju mladoga heroja među odrasle ratnike (Telemahija), u svoju *Odiseju*, kao i događaje koji se odnose na Agamemnonov i Menelajev povratak.

⁴¹ Na Vučnovićevu primjedbu da je neki pjevač tvrdio kako je naučio najbolju Čor Husovu pjesmu, Međedović je odgovorio: »Pa šta ako je to bila Husova pjesma, kad onaj koji ju je čuo od njega nije dobar pjevač?«

13. Nabrojene činjenice, kao i mnoge druge, doprinijele su našem zaključku da je jedan jedinstveni, sjajni, post-tradicijijski pjevač skladao svoje epove *Ilijadu i Odiseju*. Stoga, Homer nije bio tradicijski usmeni pjevač priča, niti su njegovi epovi tradicijski, kao što se naširoko prihvaća u suvremenoj znanosti. Usporedba bošnjačke usmenе tradicije s Međedovićem i s Homerom, te analogija Međedovića i Homera, ukazuju na nemogućnost da je Homer bio tradicijski usmeni pjevač.

Svjesni smo da se ovoj našoj tezi suprotstavlja oprečni pogled, naime sagledavanje Homera *kao* tradicije. Prema Gregory Nagyu, Homerova je umjetnost tradicijska i u svojoj diktici i u svojim temama; štoviše, Homerovo mišljenje regulira tradicija, i on nema intenciju da iskaže išta ne-tradicijsko.⁴² Ali ovaj stav, koji Nagy najčvršće branii, ne može se primijeniti na Međedovića ni na neke druge bošnjačke pjevače, niti se može primijeniti na Homera, kao što smo pokazali.

14. Ova razmatranja zahtijevaju pitanje o Homerovu odnosu spram njegove tradicije i navode nas na promišljanje izvora njegovih tekstova. Post-tradicijijski pjevači pojavili su se unutar bošnjačke tradicije u krizno doba, kad tiskane usmene epske pjesme prodiru u njihovu zajednicu. Značajno je da se post-tradicijijski pjevači pojavljuju onda kad se pjesme drugih pjevača skupljaju, zapisuju, nepravilno editiraju i tiskaju, te tako postaju njima pristupačne u pisani obliku. U skladu s tim, nije pismenost ono što je uništilo tradiciju (ona je živjela stoljećima među pjevačima, pismenim kao i nepismenim, u mnogim zajednicama koje su poznavale pismo, a živi i danas u Crnoj Gori), nego ne-tradicijsko učenje pjesama iz pisanih izvora.

Čini se da su Homerovi tekstovi nastali u dosta sličnim okolnostima. Njihova hibridna priroda i nevjerojatna izvanrednost čini se da su ugasili, ili radije transformirali starogrčku tradiciju usmenog epskog pjevanja u tolikoj mjeri da Platon i Aristotel nisu imali pojma o Homerovim korjenima u tradicijskom usmenom epskom pjevanju. Aristotel nije mogao doći do zamisli da su Homerovi stihovi, koje su recitirali izvođači-glumci u njegovu dobu, bili izvorno pjevani uz instrumentalnu pratnju.

15. Najdulji Međedovićevi epovi bili su oni koje je naučio iz tiskanih izvora. On je izjavio da ih nikada nije čuo u izvedbi od drugih pjevača. Parry je razumio koliko je ovo značajno za njegovo istraživanje *Homerskog pitanja*, pa je pronašao mladog momka koji je čitao te tekstove Međedoviću i snimio njegovo svjedočenje. Momak je objasnio da je čitao Međedoviću tekst *Ženidbe Smailagić Meha* puna tri dana. Nama je ova izjava otkrila mnogo jer bismo mi pročitali naglas ovo isto djelo otprilike za tri do četiri sata. No, taj mladić je mogao čitati samo vrlo polako, jer mu je čitanje »umaralo mozak«. Međedoviću se činila ta pjesma neobično dugom, premda je njena duljina bila otprilike iste duljine kao pjesme njegovih drugova tradicijskih pjevača. Kada je Vujnović upitao Međedovića koliko je otprilike dulja njegova verzija pjesme od one iz pjesmarice, Međedović je odgovorio da je bila možda »dvostruko dulja«. No ona je uistinu bila šest puta dulja, i on ju je diktirao punih šest dana.

⁴² Vidi Nagy, 1979.

16. Naš pjevač Murat Kurtagić⁴³ takoder je naučio svoje »najdulje« pjesme iz tiskanih izvora. Njegova supruga, koja je jedva mogla čitati, čitala mu je te pjesme neobično polako. On je izjavio nama da su pjesme iz pjesmarice bile toliko duge da »čak kada ih pjevam šest sahata brzom, ne mogu istjerati do kraja.« Naučeni da »preuzmu« pjesmu od drugoga pjevača slušajući je samo jedamput, kao ljudi izvanredno istrenirane memorije, pjevači su pamtili svaki detalj pjesme koju im se čitalo. Važno je nadodati da su pjesme iz tiskanih izvora bile skupljene u drugim krajevima, te da su sadržavale različitu, neuobičajenu dikticiju i nove teme, dotad nepoznate u regiji gdje su živjeli Međedović i Kurtagić. Kako su mnogi junaci iz pjesmarica, s druge strane, bili isti, a mnoge teme pjevačima već bile poznate, oni su osjećali da su tiskane pjesme bile isto toliko istinite, ili čak i više istinite, nego što su pjesme pjevača iz njihove regije. Pjevači su bili sretni da mogu proširiti svoj repertoar i donijeti nove priče u svoju zajednicu. Međutim, ono što su donijeli nije ušlo u njihovu tradiciju na tradicijski način i nije se naučilo na tradicijski način.

Nabrojimo ukratko dosadašnje argumente:

Pjesme bošnjačkih tradicijskih usmenih pjesnika nisu slične Homerovim epovima. Samo pjesme post-tradicijijskih pjevača nalične su njih. U bošnjačkoj tradiciji takve se pjesme otpočinju pojavljivati kada pjevači 1) otpočnu učiti pjesme iz pisanih izvora, 2) razvijaju svoj vlastiti, osebujni i jedinstveni stil izvedbe, 3) tvore mnogo dulje pjesme jer je došlo do promjene u okolnostima izvedbe, 4) razvijaju referencijsalnost putem »miješanja« pjesama i korištenjem tradicijskih tema i motiva u ne-tradicijском kontekstu, 5) uvode nove teme, novu dikticiju i sadržaje ne-epskih tradicijskih oblika u svoje epove, 6) prilaze svojoj vlastitoj tradiciji s ironijom, i unose u nju svoje vlastite ideje. Čini nam se da glavninu ovih argumenata treba primijeniti na Homerovu umjetnost.

17. Tradicijski pjevači ne mogu naučiti pjesme post-tradicijijskih pjevača na prirodni način, slušanjem njihove izvedbe. Post-tradicijijski pjevač oblikuje svoj zaplet na novi način, a njegova je usavršena tehnika pjevanja, ili radije deklamiranja, u izvedbi (koju unutar bošnjačke tradicije razvija uglavnom sam pjevač), kako jedinstvena tako i ne-tradicijiska.

Kad je Vujnović izjavio Međedoviću da bi i on mogao naučiti i izvoditi njegovu pjesmu, Međedović mu je odgovorio: »Nikada ti ne bi mogao naučiti da izvodiš moju pjesmu kao ja, čak ni kad bi to pokušavao naučiti čitav svoj život.« Ovo pokazuje njegovu svijest o tomu da je njegova tehnika jedinstvena. Vujnović mu je odgovorio: »Zapisao sam tvoju pjesmu, kako si je diktirao, riječ-za-rijec. Za tri mjeseca ja je mogu naučiti napamet, pa je pjevati isto kao što je ti pjevaš.« Međedović se složio da bi to moglo biti moguće. No, unutar tradicije, od mladog se pjevača očekuje da nauči kako tehniku, tako i pjesme od starijih pjevača, slušanjem njihovih izvedbi.

⁴³ Murat Kurtagić, rođen 1914. a umro 1999. godine u Rožajama, bio je jedan od nesumnjivo najboljih bošnjačkih tradicijskih pjevača uopće. Parry i Vujnović sreli su ga 1935. godine, ali je Kurtagić odbio da s njima surađuje. A. B. Lord je osjećao da je on bio najbolji pjevač kog je ikada susreo, i nazvao ga je »istinu fenomenalni pjevač« (SCHS 1). Mi smo skupljali Kurtagićeve pjesme u tri navrata, a posjedujemo oko 60 sati audio-video snimki njegovog pjevanja epike, pričanja priča i razgovora s njim. Vidi neke njegove epske pjesme u originalu i prijevodu na engleski u Čolaković, 2004.

18. Ukoliko post-tradicijski pjevač i/ili njegov učenik hoće sačuvati svoj ep za potomstvo, jedini je način da se u tomu uspije diktat pjesme nekome drugom, ili pjevačovo zapisivanje pjesme svojom vlastitom rukom (ili, danas, filmsko i audio snimanje). U skladu s tim, postoji snažni razlog za takvog pjevača i njegove učenike da se pronađe način očuvanja pjesme, kako bi je se naučilo napamet i tako spasilo i nastavilo njen život.

Georg Danek dokazuje, vrlo uvjerljivo, da je *Ilijada* morala bila sačuvana u obliku zapisa prije no što joj se dodalo *Doloneju*, te da je pjesnik *Doloneje* vrlo vjerojatno naučio *Ilijadu* napamet iz zapisanog teksta.⁴⁴

19. Ako su Homerovi epovi *Ilijada* i *Odiseja* bili, kao što mi predmijevamo, post-tradicijski umjetnički proizvodi, nijedan tradicijski pjevač nije ih mogao naučiti slušajući Homerovu izvedbu. Rapsodi, koji su naučili napamet Homerove epove, doslovno riječ-za-riječ, najvjerojatnije iz zapisanih izvora, bili su recitatori koji reproduciraju spjev. Stoga se ne čini pravilnom primjena načela usmene tradicijske književnosti na post-homerske recitatore Homerove epike. Oni su bili izvođači i glumci, a promjene koje su unijeli u tekstove bile su od minornog značaja. Kao primjer moderne analogije možemo uzeti kompozitore klasične muzike i pijaniste izvođače.

20. *Tradicijski* su pjevači priča konzervativni i osjećaju da je sadržaj tradicijskih pjesama istinit, povijestan i svet. Trude se naučiti svoje epske pjesme »riječ za riječ« od drugih tradicijskih pjevača. Međutim, unutar tradicije pjevanja dugih pjesama, i bez znanja pisanja, to nije moguće. Njihove mitsko-poetske tvorbe sastoje se u korištenju tematskih struktura, sličnih onima koje su ranije naučili, i njihovoj izgradnji u novu cjelinu. Oni smještaju individualnu »istinitu« pjesmu u svoju vlastitu mitsku strukturu. U skladu s tim, unutar tradicije se ista **individualna priča** utjelovljuje u **različitu mitsku strukturu** (Dvoboj, Rat, Povratak, Opsada, Oslobađanje ili neka kombinacija svih nabrojenih struktura).⁴⁵ Ova je tehnika tvorbe u biti slična re-kreaciji priče o Orestu i Elektri starogrčkih tragičkih pjesnika (što dokazujem u knjizi *Tri orla tragičkoga svijeta* o tragediji i Aristotelovoj *Poetici*, CeKaDe, Zagreb, 1989).

21. Lordova teza iz knjige *The Singer of Tales*, da se tradicijski pjevač koji uči iz tiskanog izvora ne razlikuje od onoga koji uči slušanjem drugih pjevača, zavodi na krivi put. Pjesme tako »naučenog« pjevača postaju bitno različite od tradicijskih pjesama. Učenje iz pisanih izvora uništava tradiciju pjevanja usmeno-naučenih usmenih pjesama. Svaki poznavalac takvih materijala slaže se s ovim našim stavom. Dovoljno je analizirati dva-nastak verzija »Ženidbe Smailagić Meha«, koje se čuvaju u *Zbirci Parry*, a koje su sve na-

⁴⁴ Georg Danek: *The Doloneia Revisited*, izlaganje u ljetu 2006. godine na Simpoziju u Oslo »Relativna kronologija u grčkom epskom pjesništvu«. Zahvaljujem profesoru Daneku što mi je posao kopiju ovog još neobjavljenog izlaganja.

⁴⁵ O problemima tematskih varijacija unutar tradicijske epike pisali smo opširnije u Čolaković, 2004, na hrvatskom i na engleskom, u poglavju *Herojska mitska priča*: »Ono u čemu prebiva originalnost, jedinstvenost mitotvorca nije njegov »pristup mitskoj priči«, nego svakom od mitotvoraca napose osobeni način kompozicije priče. Slabi mitotvorci, prema mom neposrednom iskustvu, iscrpljuju svoje moći u teškom i za njih nedostiznom umijeću tvorbe logične priče... Samo suvereni vladari tradicijskog umijeća stvaraju svoje vlastite kompozicijske sheme, koje tokom svoga života ispunjenog umjetničkom tvorbom stalno usavršavaju (str. 446).

stale pod utjecajem istog tiskanog izvora. Sve one slijede, više ili manje ropski i doslovno, strukturu zapleta iz tiskanog izvora, uključujući Mededovićevu verziju.⁴⁶ Zbog toga takve epske pjesme prestaju biti dio živuće tradicije. Sa stajališta proučavanja tradicijskih epskih pjesama, takve hibridne pjesme ne bi se smjelo smatrati tradicijskim. Čim pjevač nauči svoj zaplet iz pisanih izvora, taj njegov zaplet postaje ukočen (inflexible). Jedan od Parryjevih pjevača naučio je tu pjesmu napamet, riječ-za-riječ, sa 90% točnosti, premda je pjesma duga preko 2.000 stihova. David E. Bynum je s pravom smatrao da takav način učenja postaje uzrok »tematske paralize« u pjevačevoj tvorbi.⁴⁷

S druge strane, učenje pjesama iz zapisanih izvora izaziva nastanak post-tradicijskih pjevača, poput Međedovića. Njihove pjesme i njihova tehnika vrlo su slični Homero-voj epici. Homerolozi bi trebali istražiti je li Homer također mogao poznavati zapisane izvore. Nama se čini da njegov katalog i detaljne genealogijske referencije ukazuju na tu mogućnost.

1937. godine, dakle dvije godine nakon Parryjeve smrti, Vujnović je zapisao putem diktata jedinu *bona fide* tradicijsku verziju pjesme *Ženidba Smailagić Meha*.⁴⁸ Izvorište svih ostalih verzija jest pjesma prvi put objavljena 1886. godine, koju je zapisao Friedrich Salomo Krauss.⁴⁹ Vujnoviću je pjesmu izdiktirao stari Parryjev pjevač Ibro Bašić iz Stoca. Bašić nije naučio tu pjesmu iz tiskanog izvora, nego na tradicijski način od drugog pjevača. Jednako važna činjenica jest da je objavljena verzija iz 1886. godine zapisana u njegovoj regiji.

Bašićev zaplet sadržava značajnu razliku od onog u tiskanom izvoru; njegova mitska struktura promijenila se iz pjesme Ženidba-Rat strukture, u pjesmu Ženidba-Dvoboj strukture, u kojoj Meho nije samo spasio Fatu, nego je također zadobio još jednu ženu u junačkom dvoboju! (Ova verzija pjesme ilustrira ne-tradicionalnost Mededovićeve i drugih verzija, koje se čuvaju u *Zbirci Parry*, a koje su skupili Parry i A. B. Lord).

22. Teorija postepenog fiksiranja Homerskih tekstova kroz dugi vremenski period (Gregory Nagy), nema analogiju u južnoslavenskim materijalima, ukoliko ne uzmemmo u obzir objavljene verzije Mededovićevog epa *Ženidba Smailagić Meha*.⁵⁰ Budući

⁴⁶ Začudo, ne samo A. B. Lord, nego i Parry, nisu razumljeli činjenicu da se učenje pjesme iz tiskanog izvora bitno razlikuje od učenja pjesme od drugoga pjevača. Štoviše, Parry je bio razočaran što Mededović nije slijedio »dovoljno točno« zaplet pjesme iz pjesmarice (*Pitanja u Bijelom Polju*).

⁴⁷ Vidi Bynum, 1993. U ovom izdanju Bynum koristi naše korekcije njegove transkripcije, prvi put objavljene u Čolaković, 1991, ali to ne navodi.

⁴⁸ Parryjev tekst 12491, zapisan diktatom 17. kolovoza 1937. godine.

⁴⁹ Pjevači su naučili svoje verzije iz neobično nezgrapno i nepravilno editirane pjesmarice (Kalajdžić, Mostar, 1925). Tekst je uredio Alija Nametak, poznati pisac, skupljac epike i nenaučeni »proučavatelj folklora«. A. B. Lord je znao da je pjesmarica sadržavala nepravilno editirani tekst u komu je izmijenjen dijalekt. Međutim, on nije pojmljio punu mjeru Nametkovih intervencija. Ovaj urednik umiješao je u izvornu pjesmu dijelove mnogih drugih pjesama koje je skupio i tako je stvorio nezgrapni hibrid epske pjesme. Danas je ovo dokazano izvan svake sumnje (vidi Šemsović, 2005). Nametak je pripremio ovo svoje izdanje kada je imao samo devetnaest godina. On se s punim pravom sramio tog svog rada, pa je tajio svoje autorstvo tokom svog duga života.

⁵⁰ U Lord-Bynumovoj ediciji iz 1974. godine ispušteno je šezdeset stihova, a samo izdanje sadržavalo je mnoge pogreške (SCHS 4). U Kujundžićevu drugom izdanju (1987) nadodano je tih šezdeset stihova, prvotno objavljenih u SCHS 6, a sam urednik je uložio veliki trud da ispravi pogreške iz Lord-Bynumovog izdanja, ali nije koristio Vujnovićev izvorni rukopis. Mnoge su njegove ispravke bile opravdane, ali neke su bile potpuno netočne. Pokušavajući da unes bar neki

da ne opстоje bitne razlike u strukturi zapleta unutar sačuvanih manuskriptata *Ilijade i Odiseje*, primarni izvor svih njih jest jedna verzija (moguće – samo jedan manuskript). Međutim, izgleda da se *Doloneju* dodalo *Ilijadi*. Stil i dikcija *Doloneje* upućuju na to da Homer nije njezin autor. Nama nije poznato je li itko dosad pružio zadowjavajuće objašnjenje zašto se *Doloneju* nadodalo *Ilijadi*, te zašto sam Homer nije uključio taj važni dio priče u svoju vlastitu *Ilijadu*. Što god bilo razlog tomu, bošnjačke tradicijske epske pjesme bliske *Ilijadi* sadržavaju unutar svojih zapleta temu opasnog noćnog jahanja dvojice junaka u neprijateljsko područje, i njihovo zarobljavanje opreme nepobjedivog konja.⁵¹

Hapax legomena, neobično bogata diktacija, mješavina dijalekata i zapanjujuća pjesnička izvanrednost Homerove epike dokazuju umijeće jedinstvenog post-tradicijanskog pjesnika. Velik broj stihova koji sadržavaju riječi koje pjesnik nije razumio, golem broj stihova izbačenih iz starijih rukopisa, kao i cijeli odjeljci koji se *verbatim* ponavljaju u Homerovim tekstovima, ukazuju na vrlo zamašno i postepeno editiranje tekstova, s mogućim utjecajem mnogih izvedbi, kao i na vrlo vjerovatnu školu Homerovih učenika.⁵² U najmanju ruku, neka različita čitanja čine se legitimna. Možda nema načina da se dešifrira »točna« verzija mnogih stihova, jer takva verzija ne mora biti Homerova verzija. Ipak, uzrok prividnom postepenom fiksiranjem teksta mogao je nastati prepisivanjem i nanovnim prepisivanjem manuskriptata tokom mnogih stoljeća, kao i putem editiranja teksta.

Ukoliko se prihvati analogija s Međedovićem, Homer kao post-tradicijanski pjesnik ne bi nikada ponovio *Ilijadu i Odiseju* u identičnom obliku verzijama koje mi poznamo. U svojim slijedećim izvedbama, on bi uveo mnoge promjene u zaplet, kao što je to učinio Međedović u svojoj drugoj verziji *Ženidbe Smailagić Meha* (snimio A. B.

smisao u nejasne dijelove epa, urednik je izbacio neke stihove i izmjenio redoslijed stihova. Kujundžić je unio u tekst mnoge nove pogreške, te je podijelio ep u dvanaest »pjevanja«. Pogreške ovog urednika blisko naliče na varijante u sačuvanim Homerovim tekstovima i objašnjavaju neke varijante u Homerovim rukopisima. Ovu se ediciju kasnije tiskalo u popularnim izdanjima, koja su sadržavala mnoge nove pogreške, a ponekad se tiskala u skraćenom obliku (vidi na pr. Bašićevu ediciju iz 2003. godine). Iz jednog popularnog izdanja izbačeni su katalozi. Mi smo pripremili i objavili treću znanstvenu ediciju 2007. godine. Naše izdanje sadržava šezdeset stihova, preskočenih u prvom izdanju, ali ne zadržava podjelu na pjevanja, ni pogreške koje se unijelo u drugo izdanje. Izmjenili smo mnoge stihove, kako iz prvog, tako iz drugog izdanja, te smo koristili Vučinovićev original. Međutim, pronašli smo da je čak i original, zapisan putem diktata, sadržavalo mnoge očigledne pogreške.

Prvi je zapisivač napravio pogreške tipične za nekoga tko je porijeklom iz različite regije (Hercegovina), pa ne može čuti ni razlikovati neke glasove. Lord-Bynumove pogreške ukazuju na njihovo američko porijeklo i njihovo nedostatno znanje jezika pjesme; Kujundžićeve su pogreške tipične za Bosancu koji ne poznaje crnogorski dijalekt; i mi smo napravili neke pogreške, tipične za rođenog Hrvata; na sreću, lektori koji su rođeni Crnogorci ukazali su nam prije tiskanja edicije na te pogreške, kojima je bio uzrok naše nepoznavanje i nerazumijevanje nekih lokalizama. Ako se tiskanje ovoga epa nastavi ovako učestalo, za tri do četiri stotine godina cjelokupni korpus izdanja sadržavat će ogromni broj varijantnih mesta (možda onoliko koliko u sačuvanim rukopisima Homerovih epova!).

⁵¹ Vidi naše izdanje i komentare Mededovićeve epske pjesme *Dolazak vezira u Travnik* (Čolaković: 2007).

⁵² Tradicijski pjevači ne mogu naučiti pjesme post-tradicijanskih pjevača, te nema tradicijskih pjevača koji su naučili svoje pjesme od Mededovića. Samo je njegov vlastiti sin Zaim naučio od svog oca kako njegov stil izvedbe, tako i nekoliko njegovih pjesama. On je rekao A. B. Lordu 1951. godine da u svom pjevanju koristi mnoge riječi, iskaze i opise koje je naučio napamet od svog oca, premda ne razumije njihovo značenje! Neke tradicijske stihove treba razumijevati kao muzičke fraze. Ako oni zvuče lijepo i zanimljivo, pjevač će ih naučiti i nastaviti njihovu uporabu, kao što je to činio i Homer. (2005. godine snimili smo video-kamerom Zaimovo pjevanje i njegova sjećanja na Parry-Vučinovićeva snimanja iz 1935. godine).

Lord).⁵³ Homerova diktacija i duljina njegovih poema također bi doživjele promjene, ako bi se ponovno zabilježile nakon duljeg vremenskog roka.

23. Treba odbaciti Lordov postulat *Nema usmenih pjevača koji nisu tradicijski (The Singer of Tales*, 155, Lordov italicik), na kome se osniva njegovo razumijevanje »usmenog tradicijskog« Homera i Međedovića. Pojam »tradicija«, u najmanju ruku među homerozima, zahtijeva novu definiciju, jer se čini da su mnogi među tim znanstvenicima preuzeли ovaj termin od Parryja i Lorda bez dužnog opreza. Uistinu, nesumnjivo je činjenica da postoje mnogi usmeni pjevači koji *nisu* tradicijski. Velik broj zbirk usmenih tradicijskih pjesama, uključujući *Zbirku Parry*, sadržava ne-tradicijanske pjesme, premda su ih pjevači ispjivali u izvedbi.⁵⁴

Parry je pristupio Homeru kao »tradicijском« pjesniku, prije nego što je shvatio da je on bio »usmeni« pjesnik. On je temeljio Homerovu »tradicionalnost« na razlici Homerova stila i diktije od stila i diktije pisane književnosti. Slobodno možemo reći da je njegov rani pojam »tradicije« bio isprazan, te da je njegov rani pristup »usmenosti« u odnosu na »pismenost«, i veliki ponor među njima, također bio zasnovan na literaturi, a ne na iskustvu (bookish), romantično prenaglašen i pod utjecajem Marcel Jousseovih pretjeranih generalizacija. Dok je prema Parryju »tradicijanski pjesnik« značio »isto što i usmeni pjesnik«, ne mislim da je prema Parryju »usmeni pjesnik« značio »isto što i tradicijski pjesnik«. Nažalost, Parry nije imao vremena da preispita svoj poimanje Homerove »tradicionalnosti«, na temelju svoga intimnog poznavanja i pročitavanja *bona fide* tradicijskih pjevača i post-tradicijanskog Međedovića.

24. Homer jest bio usmeni pjesnik-umjetnik, ali on nije bio tradicijski pjevač priča. Nama se čini točnim slijedeći postulat, primjenjiv kako na starogrčku, tako i na bošnjačku i južnoslavensku tradiciju: *Nema tradicijskih, kao ni post-tradicijanskih pjevača, koji nisu usmeni*. Homer je mogao diktirati svoju *Ilijadu*, i on je mogao napisati svoju *Odiseju* svojom vlastitom rukom. To uopće nije bitno u odnosu na njegovu tradicionalnost, post-tradicionalnost ili usmenost.

»Teorija diktata« ima dugu povijest, a prikazao ju je na svom crtežu već Rembrandt, davne 1663. godine. Smatra se da je u određenom trenutku povijesti, vjerojatno u 8. stoljeću prije Krista, Homer diktirao svoje poeme nekom zapisivaču. Prema nama, nesumnjivo je Parry bio prvi koji je anticipirao teoriju diktata, što se može zaključiti iz načina njegova skupljanja 1935. godine u Bijelom Polju i iz njegovih neobjavljenih rukopisa(!) *Pitanja iz Bijelog Polja i Čor Huso*. Kako bilo, kasnije je tu teoriju oblikovalo A. B. Lord.

⁵³ U toj verziji Međedović je unio u ep nove likove, zaplet na svom završetku sadržava konjsku utrku, a njegova se diktacija dramatično izmjenila. Međedović je izjavio Parryju i Vučinoviću da im je ispjivao svoju *Ženidbu Smailagić Meha* u ogromnom obujmu od preko 12.000 stihova slijedeći Parryjevu narudžbu, ali da ju je mogao ispjivati i u dvostruko ili trostruko kraćem obujmu, da su oni tako nešto od njega zatražili.

⁵⁴ Na primjer, velik dio Lordovih snimki srpske epike ne spada u tradiciju, jer su mnogi srpski pjevači naučili svoje pjesme iz tiskih izvora, a ne od drugih pjevača. Ta posebna usmena epska tradicija već je bila gotovo mrtva u doba kad su Parry i Lord sabirali pjesme. Usmeni pjevači mogu biti tradicijski, post-tradicijanski i ne-tradicijanski.

Richard Janko (poput velikog homerologa Martina L. Westa) zalaže se za »teoriju diktata« kao objašnjenje izvorišta Homerovih tekstova.⁵⁵ Janko tvrdi da je uspio uočiti razlike u dikciji između *Iljade* i *Odiseje*, što ga je dovelo do zaključka da je *Odiseja* mlađa. Ipak, on smatra da je moguće da je isti pjesnik stvorio oba epa, i da su to tradicijski epovi. Nama se čini ispravnim njegovo stajalište o istom pjesniku, koji je ispjевao oba epa. Međutim, u odnosu na Jankovo korištenje termina »tradicijiski«, ne možemo se složiti. Naime, mi smo skupili »iste« pjesme od istoga tradicijskog pjevača, Murata Kurtagića, od koga je A. B. Lord zabilježio pjesme u dva navrata, oko 30 godina, te oko 40 godina, prije nas. Nakon što smo usporedili dikciju u »istim« pjesmama, koje su ispjevane u rasponu od nekoliko desetljeća, uvidjeli smo da se pjevačeva dikcija uopće nije promijenila tokom ovoga perioda. Lord je napravio slične eksperimente i došao do analognih rezultata, kad je snimao pjesme Parryjevih tradicijskih pjevača (u pedesetim i šezdesetim godinama 20. stoljeća). Prema ovoj analogiji, Homerova dikcija ne bi se promijenila da je Homer uistinu bio tradicijski pjesnik, ali, kao što smo upravo naveli, Janko je tvrdio da su njegovi statistički podaci ukazali na značajnu razliku u dikciji oba epa, koja upućuje na historijske faze promjene u pjesnikovom jeziku. Janko također navodi, u svojim komentarima Homerovih »Knjiga« 13 – 16, da Homer nije »harmonizirao« neke od svojih tema sa svojom tradicijom. No tradicijski pjevač uvek tvori tradicijski, unutar svoje tradicije. U skladu s tim, njegovo je djelo tradicijsko u svojoj cjelini. Ako usmeni pjesnik harmonizira svoje teme sa svojom tradicijom, to dokazuje da je on već istupio iz svoje tradicije.

Međutim, ako je Homer bio post-tradicijiski pjesnik, njegova bi se dikcija značajno promijenila nakon isteka duljeg vremenskog razdoblja, kao što je bio slučaj s Mededovićevom dikcijom u doba kada je Lord skupljao njegove pjesme (1951. godine, oko petnaest godina nakon Parryja). Bogatstvo i novosti unutar dikcije u Homerovoj *Odiseji*, kao i pjesnikovo uvođenje mnogih tema koje su zahtijevale korištenje nove dикcije (jer se vjerojatno nikada nije koristile unutar starogrčke epske tradicije), čini se da podržavaju naš stav. Kao post-tradicijiski pjesnik, Homer je doista bio prinuđen »harmonizirati« svoje teme sa svojom tradicijom. Ali njegovi epovi nikada nisu mogli postati tradicijski. Stoga, Jankovi pronalasci snažno potvrđuju našu tezu o Homerovoj post-tradicionalnosti, a naša teza ukazuje na to da bi Janko mogao biti u pravu. Naime, da je post-tradicijiski »Homer« kreirao svoje epove u sedmom, šestom, petom, četvrtom ili trećem stoljeću prije Krista, oblici njegove dикcije i jezika odali bi tu činjenicu (zajedno s obilnim pojavama anakronizama).

Post-tradicijiski pjevači, poput Mededovića i Homera, bili su usmeni pjesnici. Bilo da je Homer diktirao svoju *Iljadu*, a sam napisao svoju *Odiseju* (a obje mogućnosti čine nam se vjerojatne), on je izdiktirao i/ili napisao oba epa u usmenom stilu, koristeći usmenu dикciju; on je transkribirao svoje vlastite epove »iz svoga duha«, »iz svoga srca«. Neki bošnjački tradicijski pjevači, koji su naučili pisati, učinili su to isto. Parry je

⁵⁵ Homerske pjesme kao usmeni diktirani tekstovi, Classical Quarterly 48, 1998. Vidi također Jankove knjige *Homer, Hesiod i himne: diakronički razvoj epske dикcije* (Cambridge, University Press, 1982) i *Iljada: Komentar, vol. IV, Knjige 13–16, Glavni urednik G. S. Kirk* (Cambridge, Cambridge University Press, 1992). O edicijama teksta *Iljade* vidi Janko: *Iljada i njeni editori, Dикcija i redakcija*, Classical Antiquity 9, 1990.

skupio epske pjesme koje su zapisali *bona fide* tradicijski pjevači-priča svojom vlastitom rukom. Mnogi suvremeni pjevači koristili su i drugu opremu za snimanje. Poznati pjevač Ašir Čorović iz Rožaja skupio je svoje vlastite tradicijske pjesme na magnetofonske vrpce, pjevajući u mikrofon.

Usporedba tradicijskog i post-tradicijiskog pjevača

Epska tradicija može se usporediti s uokvirenim mozaikom, ili radije s uokvirenom pločom igre »puzzle«, na kojoj svaki individualni djelić cjeline stalno ali jedva primjetno mijenja svoj oblik, uključujući i sam okvir. Svaki tradicijski pjevač, kao jedinstveno »utjelovljenje tradicije«, poznaje određeni broj tih uvijek promjenjivih djelića (a to su pjesme), a zbroj svih djelića koje poznaje predstavlja cjelinu uokvirene ploče u njegovu duhu. Sam okvir predstavlja pjevačevu poznavanje tradicije, koje se širi na dикciju, priče, lirske pjesme, legende, zagonetke i mudrosne izreke, pa i dalje, do sveukupnosti tradicije (religija, običaji, vjerovanja, način života itd.). Kad god pjevač rekreira bilo koju od svojih pjesama, svaka od njih mijenja pomalo svoj oblik. Svaka nova pjesma koju pjevač nauči od drugih pjevača smješta se, i zadobiva svoj oblik, unutar okvira fleksibilne ploče; svako novo iskustvo i djelić znanja o tradiciji ugraduju se u prilagodljivi okvir. Na taj način, kad god tradicijski pjevač »uzima« i re-kreира bilo koju od svojih pjesama s ploče, to se zbiva unutar tradicije, a svaka je pjesma u potpunosti tradicijska.

Post-tradicijiski pjevač razbio je okvire ploče ili mozaika unutar svog duha. Kako se to zbilo? On je naučio pjesme iz tiskanih izvora i iz različitih regionalnih tradicija. One su bile nefleksibilne, kada ih je pjevač »transplantirao« u svoju tradiciju. Kad su ušle unutar okvira ploče u njegovu duhu, njihov je oblik bio tvrd. One su se hranile drugim tradicijskim pjesmama, a zatim rasle sve dok nisu razbile okvire ploče.

U tvorbi bilo koje od svojih pjesama, post-tradicijiski pjevač nanovo gradi cjelokupnu ploču i njezine okvire. On to čini oblikujući i uokvirujući unutar jedne od svojih pjesama cjelokupnu ploču. Stoga on nikada ne može, kao umjetnik, doseći savršenstvo tradicije. Ponekad se može pričiniti da je mogao nadići svoju tradiciju i da je njen vrhunac (Homer), ali je mnogo češće slučaj da nema uspjeha. Što pokušava postići u svojoj kreaciji jest uistinu nedostizno: on se trudi dostići i izraziti sveukupnost svoje vlastite tradicije unutar jedne epske pjesme. Zato se umjetnička tvorba post-tradicijiskog usmenog pjesnika ne razlikuje u svojoj biti od tvorbe pisane književnosti.

Digresija o post-tradicijskoj dикciji

Post-tradicijiski pjesnik potpuno i zauvijek napušta svoju tradiciju; njegova tvorba čini se »malо izvan, malо unutar« tradicije, samo onim znanstvenicima koji nisu upućeni dovoljno dobro ni u jednu usmenu tradiciju. (J. M. Foleyjevo poimanje Homerskih epova kao »usmeno-deriviranih tekstova« pada nam na pamet kao dobar primjer). Takav pjevač ne unosi samo promjene u svoje pjesme putem duljenja,

ukrašavanja, novostvorenih načina zapleta, novih tema i ideja, itd. Njegova se diktija također mijenja dramatično tokom njegova života. To nije ista *Kunstsprache* koju koriste tradicijski pjevači.

Kao nadomjestak za nedostatak tradicijskog značenja i mitske dubine, koji se zauvijek gube unutar njegovih pjesama, post-tradicijski pjevač trudi se da obogati svoju diktiju. Lingvisti su pronašli u Međedovićevoj diktiji golem broj turcizama, novih oblika riječi, kao i riječi koje je posudio iz tiskanih pjesmarica. Gdje je on naučio svoje turcizme? Služio je u turskoj vojsci punih sedam godina i naučio govoriti turski. Nove oblike riječi treba razumjeti kao njegovu vlastitu invenciju, a on je obogaćivao svoj vokabular iz pjesmarica i učeći od svakoga koga bi srelo, uključujući Parryja i Vujnovića. Njegovo zanimanje za epiku odvelo ga je i u proučavanje kršćanske epike, i bio je ponosan što je naučio pjesme ne samo od kršćanskih pjevača, nego i iz pjesmarica, kako bi mogao izvoditi neke od njih. One su također sadržavale ponešto drugačiju diktiju i prelijepo nove stihove, koji se nikad nisu koristili u bošnjačkoj tradicijskoj epici. Štoviše, one su obogatile njegovo razumijevanje i poštovanje prema »neprijateljskoj strani«, njezinim velikim junacima i različitim religijskim pogledima i običajima. Takvo je znanje doprinijelo njegovoj većoj objektivnosti i proširilo njegove vidik do etički zadržavajuće neopredijeljenosti samo za jednu stranu, po kojoj je i Homer s pravom tako glasovit.

Velika pjesnička obdarenost i sposobnost da koriste ne-tradicijsku diktiju, omogućili su post-tradicijskim pjevačima da stvore nove teme i da opišu što god hoće u stihu. Opravданo poštovanje i poimanje Homerove umjetnosti otpočinje tek onda kad čitatelj shvati da su mnogi detalji koje je Homer opisao ušli po prvi put u epske pjesme! Čini nam se očitim da Homer nije bio samo svjestan toga, nego da je uveo nove riječi i kolokvijalne izreke u svoje epove s užitkom. (Njegove su proširene usporedbe post-tradicijske i samo njegovo autorstvo, kao što je samo njegovo i majstorsko korištenje upravnog govora, kao što su samo njegovi i mnogi drugi ukrasi). Tvorba zapleta (design) u njegovim epovima samo je njegova.

Tradicijski pjevač nema sposobnost takvo što dostići, jer takvo što nije nikada ni od koga čuo. Uistinu, tradicijski pjevač ne cjeni takvo što. Prema njemu, ukrašavanje nije ništa drugo nego pretjerano duljenje i nešto što lažljivci koriste. Ono što je značajno za tradicijskog pjevača je istinita priča i njoj pripadajući tok, koji teče poput rijeke. On se trudi ponovno stvoriti istinito zbivanje unutar dobro znana svijeta svoje tradicije. On nema potrebu da uvijek nanovo stvara cijeli svijet, kao što je to Homer učinio, a Međedović pokušao učiniti, da bi iskazao svoju mitsko-historijsku priču.

LITERATURA

- Burgess, J. S.
 2003 *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*; John Hopkins University Press, Baltimore, 2003).
 2006 *Neoanalysis, Orality and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference*; Oral Tradition 21/1, 2006, 148 – 189.

Bynum, David Eliab

- 1993 *Serbo-Croatian Heroic Poems, Epics from Bihać, Cazin and Kulen Vakuf, Translated and annotated by David E. Bynum*; Garland, New York – London, 1993.

Čolaković, Zlatan

- 1989 *Tri orla tragičkoga svijeta*; CeKaDe, Zagreb, 1989.
 1991 *South Slavic Muslim Epic Songs: Problems of Collecting, Editing, Transcribing and Publishing*; California Slavic Studies vol. 14 (Los Angeles – Berkeley – Oxford, 1991)
 2004 *Mrtva glava jezik progovara*; Almanah: Podgorica, 2004.
 2004a *Milman, Nikola, Ilija i Avdo Međedović*; Almanah 25 – 26, Podgorica, 2004.
 2004b *Homer: Čor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?*; Almanah 27 – 28, 2004.
 2005 *Nasljeđe Milmana Parryja* (razgovor s A. B. Lordom); Almanah 31 – 32, Podgorica, 2005.
 2006 *Post-traditionalna epika Avda Međedovića i Homera*; Latina et Graeca 10, 2006.
 2006a *Međedovićeva kazivanja o svom životu, pjesmama i pjevačima*; Almanah 33 – 34, Podgorica, 2006.
 2007 *Epika Avda Međedovića*, Kritičko izdanje, Uvod R. L. Fowler (The Epics of Avdo Mededović, A Critical Edition, Introduction by Robert L. Fowler); Almanah, Podgorica, 2007.
 2007a *Bosniac Epics – Problems of Collecting and Editing the Main Collections*; Forum
 Bosnae 39/07, Part Two, 323 – 361.

Danek, Georg

- 2006 Ein Bild von einem Helden, Ekphrasis im bosnisch-muslimischen Heldenlied. Avdo Mededović, »Die Hochzeit des Vlahinjić Alija« ; *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken*, ed. Ratkowitsch; Sitzungberichte der phil. – hist. Klasse 735, ÖAW, Wien, 2006, 246 – 266.

Fowler, Robert L.

- 2004 *The Cambridge Companion to Homer*, ed. by Robert L. Fowler; Cambridge, Cambridge University Press, 2004
 2007 *Uvod/Introduction* (v. Čolaković, 2007)
 2007a *Homersko pitanje/The Homeric Question*; (v. Čolaković, 2007, prvo izdanje Fowler, 2004).

Janko, Richard

- 1982 *Homer, Hesiod and the Hymns: diachronic development in epic diction*; Cambridge, University Press, 1982.
 1990 *The Iliad and its Editors: Dictation and Redaction*; Classical Antiquity 9, 1990.
 1992 *The Iliad: A Commentary, vol. IV, Books 13 – 16*, General Editor G. S. Kirk; Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

- 1998 *The Homeric Poems as oral dictated texts*; Classical Quarterly 48, 1998.
- Lord, Albert Bates
- 1960 *The Singer of Tales*; Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1960.
- 1971 *An Example of Homeric Qualities of Repetition in Mededović's "Smailagić Meho"*; Serta Slavica In Memoriam Aloisii Schmaus, Trofenik, München, 1971.
- Mededović, Avdo
- 1974 *The Wedding of Smailagić Meho; Translated with Introduction, Notes and Commentary by Albert B. Lord*, SCHS 3, Collected by Milman Parry; Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1974.
- 1974a *Ženidba Smailagine sina*, ed. David E. Bynum with Albert B. Lord, SCHS 4; Center for the Study of Oral Literature, Cambridge, Mass., 1974.
- 1980 *Ženidba Vlahinjić Alije, Osmanbeg Delibegović i Pavićević Luka, Kazivao i pjevao Avdo Mededović*, edited with prolegomena and notes by David E. Bynum, SCHS 6; Distr. By Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1980.
- 1987 *Ženidba Smailagić Mehe, junački ep, priredio Enes Kujundžić*; Svjetlost, Sarajevo, 1987.
- 2002 *Die Hochzeit des Vlahinjić Alija*; (prepjevao Georg Danek); *Bosnische Heldenepen*, Klagenfurt, 2002.
- 2004 *Katal-ferman na Đerđelez Aliju, Gavran harambaša i serdar Mujo*; Zlatan Čolaković i Marina Rojc-Čolaković: *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica, 2004.
- 2007 *Ženidba Smailagić Meha, Dolazak vezira u Travnik, Smrt Ličkog Mustajbega, Osveta Pogibije Ličkog Mustajbega, Opsada Kandije*; Zlatan Čolaković: *Epika Avda Mededovića, kritičko izdanje, Uvod R. L. Fowler*; Almanah, Podgorica, 2007, 2 knjige.
- Murko, Matthias
- 1929 *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle ; Travaux publiées par l'Institut d'études slaves*; 10, Paris, 1929.
- Nagy, Gregory
- 1979 *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*; The John Hopkins University Press, Baltimore, 1979.
- Šemsović, Sead
- 2005 *Smailagić Meho – usporedna analiza dviju pjesama istog naslova*; Almanah 31 – 32, Podgorica, 2005.
- de Vet, Thérèse
- 2005 *Parry in Paris, Structuralism, Historical Linguistics, and the Oral Theory*; Classical Antiquity 24, 2005.

Helena Tomas

Otkriće Knosa

»Knossos je veliki grad, u njemu je kraljevao Minos«

Kraj 19. stoljeća smatra se razdobljem začetka Egejske arheologije, discipline koja proučava brončanodobne kulture i civilizacije na području Grčke (Wardle 1998). Disciplina je dobila ime po tome što su se prvi istraživani lokaliteti nalazili na otocima Egejskoga mora ili pak na kopnu koje ovo more oplakuje. Ocem Egejske arheologije smatramo Heinricha Schliemann. On je bio među prvima koji je u grčkim mitovima i u Homerovim epovima video moguć iskaz stvarnih povijesnih činjenica. Tako su mu Homerovi opisi položaja i izgleda grada Troje omogućili lociranje ostataka ovoga grada na turskome brežuljku Hissarlik. Ponesen svojim uspjehom u Troji Schliemann je odlučio pokazati da Homerovi opisi mogu dovesti i do drugih drevnih gradova. Upravo jednim od tih Homerovih opisa započinjemo priču o legendarnome gradu Knosu.

Kako je Knos otkriven?

*Zemlja Kreta imade u iskričavome moru,
Zemlja lijepa i rođna, oko nje voda, a na njoj
Mnogi bezbrojni ljudi; gradova je tu devedeset,
Jezici različiti tu se isprepleću, tu su Ahejci,
Eteokrećani tu su junačine, tu i Kidonci,
Dorani, kohi su plemena tri, i divni Pelazgi.
Knosos je velik grad, u njemu je kraljevao Minos...*

Odiseja 19, 172 – 178 (prev. T. Maretić)

Nakon što je otkopao Troju, te došao u sukob s turskim vlastima zbog otuđenja tzv. Prijamova blaga, Schliemann je svoju pažnju posvetio drugim legendarnim gradovima, ovaj put u Grčkoj (Demakopoulou 1990). Godine 1874. počeo je kopati u Mikeni. Za razliku od Troje, Mikena nije bila potpuno izgubljena, već su njezini ostaci bili vidljivi u krajoliku pa su ih tako opisivali i oslikavali putopisci, putujući umjetnici ili pak avanturisti (McDonald 1968; Fitton 1996). Schliemann je najprije postavio tridesetak probnih sondi na najvišem dijelu mikenske citadele, točnije na lokaciji gdje će kasnije biti otkrivena palača, a zatim se koncentrirao na prostor neposredno iza glavnoga ulaza u Mikenu – monumentalnih Lavljih vrata. Ovdje je otkrio grobni krug, kasnije nazvan grobnim krugom A, sa šest grobnica izuzetno luksuznih grobnih priloga (Schliemann 1880). Schliemann je odmah shvatio da Homer ovaj grad nije uzalud nazivao »zlatom bogata Mikena« nakit i oružje koji su ovdje otkriveni među najimpresivnijim