

PETER McMURRAY
Harvard University, Cambridge

"ISTINSKI JUŽNOSLAVENSKI HOMER": HEROIZACIJA PJESNIKA U BOŠNJAČKOJ EPSKOJ TRADICIJI

Kad je Milman Parry otišao u Jugoslaviju 1933. godine, namjeravao je istraživati živu tradiciju epskog pjevanja. Parry i njegov pomoćnik-nasljednik, Albert Lord, svoju su pozornost usredotočili na nepismenog barda iz okolice Bijelog Polja u Crnoj Gori, Avdu Međedovića. Prema njihovu mišljenju, Međedović je, zbog svoje vještine osobito dugog pjevanja i bogatog pripovijedanja o epskim temama, doživljavao poput Homera. Međutim, proučavajući njegovo pjevanje, Parry i Lord su utjecali i na njegov status i važnost kao pjevača. Na kraju ga je njihovo istraživanje izdvojilo iz stratifikacije s drugim pjevačima te tradicije te ga "heroiziralo", postavljajući ga u mitologizirani položaj Homera i Čor Huse, dva primjera "pjesnika-junaka". Koristeći se Bahtinovom teorijom epskog svijeta, epske udaljenosti i granica, ovaj tekst istražuje zašto i kako se događala heroizacija pjevača.

Ključne riječi: heroizacija, usmena epika, pjevač, recepcija

*Onda kad ne bude Avda među živima, neće se naći niko
ko bi bio ovakav za pjevanje.*¹ (Nikola Vujnović, po-
moćnik Parryja i Lorda, svibanj 1939.)

U svojoj knjizi *Heroic Poets, Poetic Heroes (Pjesnici-junaci, junaci iz pjesama)* etnograf Dwight Fletcher Reynolds istražuje međusobno zamjenjive uloge epskog barda i junaka u tradiciji epskog ciklusa *Sirat Bani Hilal* iz egipatskog al-Bakatusha. Govoreći o Abu Zaydu, junaku toga ciklusa, Reynolds objašnjava kako publika često misli da je on rob, "što mu je više

¹ Vujnović, koji je za Milmana Parryja radio kao vodič na terenskim istraživanjima, zapisao je ove riječi na posljednjoj stranici svoje transkripcije Avdine pjesme: *Sultan Selim osvaja Kandiju* (PN 12447).

puta omogućilo da putuje neprijateljskim teritorijem prerušen u epskog pjesnika. U Egiptu nije neuobičajeno vidjeti egipatsku publiku kako sjedi i sluša epskog pjesnika dok pjeva o Abu Zaydu *prerušenom* u epskog pjesnika koji pjeva za egipatsku publiku koja sjedi oko njega" (Reynolds 1995:13-14). Drugi je primjer iz bošnjačkog ciklusa o Muji Hrnjičiću u kazivanju pjesme *Mujo Hrnjičić i Dojčić kapetan*, u kojoj se Mujo prerušava u slijepog guslara. Ovakva je autorefleksivna prisutnost junaka koji pjevaju i pričaju zaista česta i u mnogim epskim tradicijama te otud i dolazi Reynoldsova zamisao o "junacima iz pjesama".

Prije nego nastavimo važno je razjasniti moju uporabu izraza "junak". Reynolds smatra da junak nije nužno definiran određenim djelima (Heraklo i njegova djela), već obrednim slavljenjem te osobe i djelovanjem drugih. Reynolds to slavljenje smatra kratkotrajnim, do određene mjere i samostvorenim: pjesnici vlastitim nastupom postaju junacima, postižući status junaka koji preuzimaju od junaka koje slave. Dakle, bitan je proces obrednog slavljenja, što ostavlja mjesta za široki raspon mogućih vrsta junaka. Nabrojimo samo neke: mitološka bića iz daleke prošlosti, proslavljeni vojni zapovjednici iz prošlosti ili sadašnjosti, pa čak i suvremene sportske zvijezde ili slavne osobe.

U kontekstu ovog razmatranja pjesnika kao junaka, određeni pjesnici postaju ne samo junaci već metajunaci; kao rezultat vlastitog obrednog slavljenja drugih junaka (tj. pomoću epske pjesme) oni postaju objektima tuđih obrednih slavljenja, često vremenski i prostorno veoma daleko. Zapravo ova lokalizacija slavljenja junaka može dovesti do konfliktnih shvaćanja koga se može, a koga ne treba smatrati junakom. Štoviše, ova hibridna, dualistička uloga pjesnika-junaka traje duže od samo jedne pjesme, kao što sugeriraju primjeri Abu Zayda i Muje Hrnjičića. Ovaj pomiješani status postaje dijelom pjesnikova identiteta. Izvan granica pojedinačne izvedbe, "pjesnik-junak" par excellence usmene tradicije općenito, zasigurno je lik Homera.² Isto tako, ali u manjoj mjeri, posljednjih je 70 godina nekoliko pjesnika južnoslavenske epske tradicije steklo junački status, posebno Avdo Međedović, bošnjački guslar kojega su Milman Parry i Albert Lord učinili superzvijezdom u modernim akademskim krugovima. Dakle, u ovome ću tekstu komparativno razmotriti tu evoluciju – od pjesnika do junaka – s posebnim osvrtom na Homera i Avdu Međedovića te legendarnog bošnjačkog guslara Ćor Husu Husovića iz Kolašina.

² Slobodnije slijedim Parryja (MHV:266fn) i rabim "pojam Homer za označavanje pjesnika (ili pjesnike) *Ilijade i Odiseje*, ili *tekst Ilijade i Odiseje*". Njegov zaključak da su pjesnik i pjesma povezani uzimam kao polaznu točku, ali želio bih otići i korak dalje i ustvrditi, kako ću ovdje pokazati, da su pjesnik (npr. Homer) i diskurs koji ga okružuje također nerazdvojni.

Kako bih u ovom procesu "heroizacije" rasvijetlio uzroke i posljedice, služim se idejom Mihaila Bahtina o "epskoj distanci" (Bahtin 1989:445), tj. idejom da tradicionalni (tj. usmeni) epski svijet mora biti "ograđen" (isto:449) od svijeta pjevača i publike te stoga potpuno monološki. Bahtin se ovom formulacijom koristi kako bi naglasio napetost između književnih procesa epa i romana, žanra koji smatra u temelju dijaloškim, dopuštajući imanentnu povezanost sa suvremenom publikom. No, ova dva naizgled zasebna procesa zapravo su zajednički aktivna u epskoj tradiciji. Stoga se elementi epskoga svijeta mogu simultano "ograditi" od publike, a ipak dopuštati i njezinu određenu aktivnu uključenost. Pjevač u epskoj tradiciji uistinu u nastupu djelotvorno upotrebljava oba svijeta. On predstavlja kanon pjesama iz epske prošlosti, a nastup je istodobno i u interakciji s nazočnom publikom. Kao što ću pokazati, na spomenuta se tri pjesnika-junaka može gledati kao na proizvod takva okruženja prožetog napetošću, okruženja u kojemu je na kraju pjevač potvrđen u vremenu i/ili prostoru i izoliran iz šire tradicije pjevača suvremenika. Jedinstveno u Avdinu primjeru, Parry i Lord su započeli proces heroizacije za njegova života, pokušavajući se zapravo dijaloški spojiti s drugom "epskom prošlošću", onom iz Homerovih pjesama. Koristeći se snagom književnih akademskih krugova, opisni epitet Parryja i Lorda "istinski jugoslavenski Homer" ubrzo je postao, i ostao, čimbenikom koji određuje i ubrzava stvaranje barda-junaka.

Homerska tradicija

Reynoldsov autorefleksivni dualizam junaka iz pjesme (u *Ilijadi* i *Odiseji*) i pjesnika-junaka (sam Homer, izvan priče) može se dobro primijeniti na homerski ep. U jednom od najslavnijih autorefleksivnih prizora iz *Odiseje* Odisej sluša barda Demodoka, koji na Akinojevu dvoru (na njegov zahtjev) pjeva priču o uništenju Troje.³ Odiseja pjesma toliko dirne da počne plakati i naričati tako snažno da ga se uspoređuje sa ženom koja oplakuje suprugovu smrt:

Žena vidjevši njega gdje umire, gdje se još praća,
Nariče glasno i pada na njega (VIII.526-527).⁴

Ova poredba je dvostruko važna: Odiseja se uspoređuje sa ženom, a njegova metaforička dvojnica izvodi vlastitu ritualnu pjesmu kao odgovor na bardovu. Glagol *kōkuō*, koji znači "vrištati, naričati", u epu i tragediji se uvijek povezuje sa ženskim" (Lidell i Scott 1968), ilustrira imanentnu težinu Odisejeve pjesme i pjesnikova figurativnog izričaja. Ako slijedimo Margaret

³ Za podrobniji komentar o ovom prizoru i Homerovu pjesništvu inače, usp. Ford 1992 (172-197).

⁴ Svi prijevodi s grčkog preuzeti iz: Homer 2003. *Odiseja*. Preveo i protumačio Tomo Maretić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (nap. prev.).

Alexiou (1974:102), ova naricanja, koja "uvijek pjevaju žene", mogu se sagledati kao performativni rituali unutar veće epske (implicitno muške) pjesme, što Odiseju osigurava dvostruko odobravanje tradicije.

Međutim, Odisej je već nagovijestio svoju potencijalno dvostruku ulogu junaka i prenositelja tradicijskih priča, možda i kao bard, kad je Demodoku podario ugled među svim ljudima upravo tradicionalnim medijem, pričanjem priča:

Ako mi o tome dobro, Demodoče, ispjevaš pjesmu,
Onda ću svuda **među ljudima** kazivat **svima**, da imaš
Od boga nekoga blagog, te umiješ pjevati divno (VIII. 496-498).

Ovdje junak iz pjesme bardu nudi da postane pjesnik-junak, da stekne slavu kao pjevač, pjevajući istinu "među ljudima... svima" o događajima u Troji. Njegova ponuda također priziva tradicijski oblik samog govora, *muthos*, nagovještajući da će Odisej zauzvrat ispričati priču o pjevačevim djelima, a taj nagovještaj se u određenim aspektima ostvaruje u samoj *Odiseji* (usp. Martin 1989:12).

Slično, i možda eksplicitnije, središnji junak u *Ilijadi* također pjeva. Kada se u knjizi IX. pojavi Agamemnonov izaslanik, Ahilej sjedi u šatoru s Patroklom i pjeva junačke pjesme:

Te Ahileja nađu gdje formingom srce veseli.
[...] Njome je srce veselio slavu junakā
Pjevajuć [...] (IX. 186, 189, 190).

Poput Odiseja, i Ahilej je prikazan kao junak iz pjesme dok pjeva "o slavi ljudi", jednako kao što će i sam postati besmrtnim u pjesmi iz *Ilijade*. Gledana zajedno ova dva trenutka ukratko ilustriraju autorefleksivnu predodžbu o "junaku iz pjesme" onako kako se on mjestimično pojavljuje u pripovijesti homerskih pjesama.

Iako ovi trenuci ocrtavaju reciprocitet junak-pjesnik, koji je prisutan *unutar* ovih pjesama,⁵ oni ne otkrivaju mnogo o razvoju Homera kao pjesnika-junaka *izvan* same pjesme (ili teksta). Ovdje je ponovno uputno pozvati se na Bahtina, ne toliko radi rasvjetljavanja procesa kojim Homer postaje besmrtni kao pjesnik-junak već kako bi se pokazala interakcija između Homera i onih koji su živjeli poslije, te kako ta dijakronijska interakcija može odjednom ojačati ili oslabiti Homerov status pjesnika-junaka, ovisno o mjestu na koje "nasljednici" stavljaju Homera. O tome položaju Bahtin kaže sljedeće:

Epski svet je potpuno i do kraja završen ne samo kao stvarni događaj daleke prošlosti nego i po svom smislu i po svojoj vrednosti: on se ne može ni promeniti, ni preosmisliti, ni ponovo vrednovati. On je gotov,

⁵ Ove se unutrašnje reference ne razlikuju puno od recipročnih referenci *laudandos-a* i *laudatōr-a* u Pindara

završen i neizmenjiv i kao stvarna činjenica i kao smisao, i kao vrednost. Time se i određuje apsolutna epska distanca... Ta distanca ne postoji samo u pogledu epskog materijala, to jest prikazanih događaja i junaka, nego i u pogledu njihovog ocenjivanja; gledište i ocena srasli su sa predmetom u nerazdvoju celinu (Bahtin 1989:450, kurziv dodan).⁶

Bahtin tvrdi da ne postoji samo "epski svijet" stvoren izolirano od sadašnjosti, tj. "potpuno završen" tako što je započeo i završio u prošlosti, već postoji i osjećaj generičke izolacije unutar koje bi ta epska "granica" budućim stručnjacima, tumačima i kritičarima trebala ograničiti interakciju s prošlošću žanra.⁷

Međutim, bardovi *Homēridai* te etnograf i povjesničar Herodot donose dva primjera Homerovih "nasljednika", koji pokazuju mogućnost i posljedicu prelaska te granice, ili točnije rečeno, mogućnost stavljanja (i micanja) te granice epskoga svijeta prema vlastitim potrebama. *Homēridai*, u doslovnome prijevodu Homerovi potomci (*Homēros*), bili su skupina rapsoda (*rhapsōidoi*) s Hija. Kako Strabon objašnjava u *Geografiji*: "Hijanci su tvrdili kako je Homer potekao iz njihove zemlje, kao dokaz navodeći *Homēridai*, kako ih zovu, potomke njegove obitelji."⁸ Ova općenita (iako lokalna) pretpostavka o izravnom srodstvu s Homerom vrlo je važna za Bahtinovu formulaciju epske distance. Samo postojanje (ili percipiranje postojanja) takve veze između *Homēridai* i *Homēros* bi samo po sebi ugrozilo stabilnost granice između epske prošlosti i sadašnjosti jednostavno zato što su ti potomci bliže velikim pjesmama od drugih bardova izvan obitelji. Gregory Nagy ustvari tvrdi da su *Homēridai* postali autoritativni izvor o Homeru, i u prenošenju tradicije drugima i u autoriziranju pjesama, poput homerovske *Himne Apolonu*. Kao autor ove pjesme navodi se Kinton iz Hija. On, a i ostali, "više nisu mogli slijediti svoj trag rodoslovlja do Homera", te su ih "izvori diskreditirali kao neovlaštene jer ih nisu priznali [bardovi] *Homēridai*" (Nagy 1990:23). Ova nesigurna blizina Homeru te autoritativno prisvajanje bardova *Homēridai* naznačuju da se "epska prošlost" već iskorištavala ne samo kao dio tradicije već i u priznavanju trenutnih praksi izvedbe, čak i kada su se mijenjale.

Dok su *Homēridai* Homeru pristupali rodoslovljem, Herodot je to pokušao napraviti žanrom, istodobno prisvajajući i kritizirajući Homerov ep. Naravno, bilo bi pretjerano svrstati homerski ep i herodotska istraživanja (*historiē*) u isti žanr, iako dijele bitne sličnosti u strukturi, temama, predodžbama "grčkosti" kompozicijski sličnoj u usmenom stvaralaštvu. Najvažnije, međutim, Herodot naznačuje u uvodu, u kojem kaže kako će "u

⁶ Prijevod preuzet iz: Mihail Bahtin 1989. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. (nap. prev.)

⁷ Korištenjem riječi "interakcija" se više pozivam na Bahtinov dijalogizam. Upotrebljavam "stupiti u interakciju" radije nego "komentirati" kako bih se ponovno pozvao na deobjektivizaciju i deautorizaciju u Bahtinovu diskursu.

⁸ Prijevod s engleskog prema Peter McMurray, ovaj tekst (nap. prev.)

svojim istraživanjima pokazati" (*historiês apodexis*) "velika djela i čuda" Grka i Barbara, s posebnim osvrtom na uzrok (*di' hên aitiên*) njihova međusobnog ratovanja. Međutim, njegova analiza uzroka ide puno dalje od perzijskog rata: on slično istražuje cijeli niz tema, uključujući homerske epove, koje najviše obrađuje u knjizi II, poglavlja 114-118. Herodotova sumnjičavost iskazana je u izjavama poput sljedeće: "Kad sam pitao svećenike da li je priča što je Grci pričaju o događajima oko Ilija lažna ili nije (...)." ⁹ Zaista, cijeli ulomak pokazuje Herodotovo preispitivanje Homerove vještine pričanja priča:

Svećenici su pripovijedali da se tako zbio Helenin dolazak Proteju; mislim da je i Homer čuo za tu priču: no budući da **ona nije bila prikladna za njegov ep** poput drugih koje je ondje upotrijebio, izostavio ju je, no ipak je dao naslutiti da mu je i ova priča bila poznata (II. 116. 1-5).

U ovom ulomku Herodot otkriva nekoliko važnih informacija. Prvo, tvrdi da je Homer bio pojedinac koji je stvorio epske pjesme koje mu se pripisuju. Drugo, on tvrdi da cilj Homerova pripovijedanja nije nužno bila točnost, već estetika, uključujući i onu "prikladnu za njegov ep". Na kraju, uspostavlja vezu između sebe i Homera, tvrdeći da je Homer prikupio veći broj priča iz različitih izvora, od kojih su neki bili kontradiktorni, a zatim ih je sastavio u jednu priču. Međutim, Herodot opisuje i sam proces u koji je uključen: prikupljanje priča (*logoi*), njihovo razvrstavanje i vrednovanje i, na kraju, spajanje u jednu priču. Ukratko, on u svom odnosu s Homerom kombinira asocijativni jezik s jezikom kritike.

Herodot nije bio prvi koji je dovodio u pitanje homersku vjerodostojnost, ali kao "otac povijesti" predstavlja jedinstveno stajalište *vis-a-vis* vlastitomu žanru jer se poziva na homerske epove kako bi istodobno potvrdio valjanost vlastita rada, ali i dao materijala za kritiku fabule unutar konteksta svog "istraživanja". Kao i Homēridai, i Herodot stječe legitimitet povezanošću s Homerom, iako ju je uspostavio individualnom tvrdnjom, a ne tradicijom, opet kao Homēridai. Ako taj legitimitet ostavimo sa strane, Herodot suptilnu povezanost, gotovo paradoksalno, postiže rušenjem epske prošlosti propitujući Homerovu preciznost.

Međutim, iako Homēridai i Herodot stječu književni "kapital" svojom povezanošću s Homerom, ¹⁰ oni ga počinju i izolirati od tadašnje tradicije pje-

⁹ Prijevodi s grčkog preuzeti iz: Herodot 2000. *Povijest*. Prev. i prir. Dubravko Škiljan, Matica hrvatska (nap. prev.).

¹⁰ "Književni" se ovdje odnosi na "pisane" i "usmene" književne oblike. Slijedim Lordovu uporabu riječi, koju je objasnio nakon što je riječ "književnost" označio kao kvalitativni sud (npr. treba li opscene knjige smatrati književnošću ili ne): "Takvim korištenjem riječi 'književnost', dakle, pravimo razliku u kvaliteti između različitih izraza. Okrećem se tom značenju riječi književnost jer ono može obuhvatiti usmenu i pisanu književnost, proizvode

vanja epa i pričanja prošlih događaja, stavljajući ga sve bliže epskomu svijetu, tj. svijetu junaka o kojima je Homer pjevao. Izolacija jednog pjevača iz opće, tradicionalne kulture pjevanja pjesama označava početak stvaranja Bahtinove "epске granice". Iako se ova granica teoretski može sagraditi (ili slomiti) i na druge načine, npr. tematskim smještanjem/razmještanjem ili određenim uporabama temporalnosti (Bahtin 1981a:14), ovo izdvajanje jednog pjevača bit je "epskog prostora" za modernog čitatelja izvan usmenog konteksta.

"Homersko pitanje" također ilustrira napetost između gradnje i raspada "epskog prostora". Pitanje autorstva homerskih epova stoljećima je mučilo proučavatelje književnosti. Kao što Milman Parry tvrdi, ovo "pitanje" odražava nedostatak razumijevanja usmene/tradicionalne prirode pjesama (MHV:266fn). Pa ipak, za pismenog čitatelja homerske poezije (već je ovo možda pogrešan naziv ako pretpostavimo da su pjesme namijenjene glasnom recitiranju), obrazovanog u svijetu bahtinovskog pisanog romana, autorstvo je ključni dio svakog djela.¹¹ Kada se nadogradi na usmenu kulturu, ova želja za određenim autorom/stvarateljem u pisanom književnom svijetu trebala bi logički slijediti želju za povezivanjem pojedinačnog pjevača unutar usmene tradicije s većim djelom usmene književnosti što su je stvorile generacije (čak i stoljeća) tradicije. Kao što je Odisej rekao Demokoku, kada se jednom identificira i izolira kao najveći predstavnik te tradicije, jedini preostali korak je publicitet: "među ljudima... svima" treba proglasiti slavu pjesnika-junaka.

Nadalje, za Homēridai i Herodota proces prizivanja koji vodi do izolacije potvrđuju Bahtinovu formulaciju. Oba primjera iskazuju određeno "stajalište" ili "ocjenjuju" Homera: Homēridai iskorištavaju Homera i svoj odnos s njim kao kriterij prosudbe ostale suvremene poezije; Herodot iskorištava Homera kao jednu od mnogih svojih priča (*muthoi*) skupljenih unutar većeg metaistraživanja povijesti i običaja. Kada se Homera razmatra i iskorištava izvan specifične tradicije u kojoj je homerska poezija nastala,¹²

verbalnog izričaja visoke umjetničke vrijednosti. Ukratko, kad ih postavimo u umjetnički oblik, riječi koje slušamo postaju usmena književnost; kada ih postavimo u umjetnički oblik, riječi koje vidimo su pisana književnost" (Lord 1991:16). U uporabi termina "kapital" slijedim opći pojam kulturnog kapitala (*le capital culturel*) francuskih sociologa (npr. Bourdieu i Passeron) što u biti označuje neko sredstvo, koje ne mora biti materijalno, ali koje posjedniku dodjeljuje veći društveni status.

¹¹ U određenom smislu pitanje autorstva osvjetljuje promjenjivu prirodu "nenaglašenog" ili klasičnog žanra u određenom trenutku. Pretpostavke pismenog društva u kojem se čitaju romani (za Bahtina) bi u stvari trebale pokazati naglašeni pomak prema pretpostavkama nepismenog društva, koje književnost prenosi usmenim putem. Kontrast i pogrešan naglasak mogu se očekivati. Usp. Nagy 2002:74-79.

¹² Teško je predvidjeti do kojeg stupnja se od pjevača može očekivati očuvanje nepromijenjene tradicije. U primjeru homerske poezije Nagy se zalaže za proces koji se stalno mijenja (Nagy 1990:19-26); u primjeru južnoslavenskih epova Lord tvrdi da postoji dugo razdoblje stagnacije (Lord 1970:13-19). Međutim, pitanje ne ovisi o dijakronijskoj promjeni, već više o percepciji te promjene. Za nas je najvažniji čimbenik za Homēridai da su oni sami sebe

stajalište i ocjena *nisu* "srasli s predmetom [homerskim pjesmama] u nerazdvojnu celinu" (Bahtin 1989:450). Međutim, ovo novo prisvajanje Homera ne smanjuje vjerojatnost da se besmrtnost ostvari kao junak, a ne samo kao pjesnik, zbog toga što priznaju središnju važnost ovog lika u toj tradiciji. Ova prisvajanja slijede kasnije fizičke uspomene, kako pokazuju reference na homerski kult na Hiju. Ukratko, Homēridai i Herodot su o Homeru govorili kao o liku i iz prošlosti i iz sadašnjosti te su tako zajamčili njegov opstanak kao junačke figure, donoseći, kao što smatra Bahtin, odličan primjer napetosti u procesu heroizacije i stvaranja epske distance.

Južnoslavenska tradicija

Za Bahtina kronologija igra ključnu ulogu u određivanju "granica" epa jer veliki dio epa mora ostati zaključan u prošlosti. Ako homerski ep promatramo zasebno, možda je ova pretpostavka točna. Međutim, pitanja kronologije epa, posebice stvaranja i dezintegracije epskih granica, imaju sasvim drugo značenje u južnoslavenskim, napose bošnjačkim epovima. Ovaj pomak u značenju može se sagledati u svjetlu Parryjeve studije o živućoj usmenoj tradiciji. Kao homerolog proučavao je epiku isključivo s dvostruko odmaknutog stajališta: bio je vremenski i prostorno odmaknut od "priznatih" početaka epike, a zbog usporedbe se mogao okrenuti suvremenoj, živućoj tradiciji. Sagledana u sedamdesetogodišnjoj retrospektivi Parryjeva (i Lordova) prividna lakoća usporedbe i kretanja od jedne tradicije i vremena do drugog ostavila je duboki trag na kasniju tradiciju, posebice u tome kako se pjesnicima do današnjih dana osiguravala besmrtnost.

Ćor Huso Husović

Prije nego što se Parry odlučio za Avdu Međedovića kao glavni predmet svoga rada te implicitne usporedbe s Homerom, visoko je cijenio legendarnog pjevača Ćor Huso Husovića. Parryjevi preliminarni zapisi o Ćor Husi daju naslutiti koliko je njegovo pjevanje smatrao važnim, iako ga nikad nije čuo. Na primjer, Parry je počeo pisati niz članaka "Homer i Huso", u kojima uspoređuje tehnike poput pjevačeve stanke. I svoj dnevnik/preliminarna otkrića nazvao je prema Husi: *Ćor Huso: A Study of South Slavic Song*¹³ (*Ćor Huso: Studija o južnoslavenskoj pjesmi*). Iako će Avdo Međedović s vremenom postati junak, Ćor Huso je gotovo odmah postao slavnom osobom. Barem jedan dio njegova statusa vjerojatno proizlazi iz priča koje su ispričali

percipirali (i bili percipirani) kao Homerovi potomci. Izolacija Homera zatim proizlazi iz njihove aktivne uporabe te (percipirane) veze kao izvora autoriteta u različitim kontekstima.

¹³ Za oba članka, vidi *MHV*, 1971. Cijeli se rukopis, uključujući i neobjavljene dijelove, nalazi u zbirci Milman Parry na Harvardu.

mnogi pjevači koji su tvrdili da su pjesme naučili od Ćor Huse. A jedan dio je izgleda i reakcija protiv Međedovića i cjelokupnog rada Parryja i Lorda, reakcija koja je živa i danas, posebice na Sandžaku, pretežno muslimanskom području današnje Srbije i Crne Gore.

Najopsežniju ranu studiju o Ćor Husi napisao je njemački slavist Alois Schmaus, koji je također u to vrijeme skupljao pjesme u istim područjima kao i Lord. Schmaus je u razgovorima s trojicom pjevača sa Sandžaka u jesen 1937. prikupio osobne podatke o Ćor Husi i svoja saznanja objavio u članku iz 1938. naslovljenom "Ćor Huso Husović" (BK:358). U njemu je oslikao istinskog "pjesnika-junaka": ukratko, Ćor Huso je bio slijepi, profesionalni, muslimanski pjevač¹⁴ koji je lutao zemljom i pjevao okupljenom mnoštvu gdje god je stigao, sve dok glas o njemu nije stigao do dvora cara Franje Josipa u Beču. Pozvan je na dvor, gdje je pjevao cijelu godinu. O njegovu repertoaru Schmaus kaže sljedeće: " [pjevač Salih] Ugljanin o Ćor Husi kaže da je znao 'onoliko pjesama koliko ima dana u godini'. Drugom prilikom je rekao da zna 366 pjesama" (BK:358).

Ovaj postupak prikupljanja priča o pjevaču od pjevača poput Ugljanina ilustrira okolnosti slične onima u grčkim primjerima, u kojima jedan pjevač priča o prethodniku i učitelju. Tako pjevač priziva ostavštinu prethodnika, ali i oslabljuje prevladavajuću predodžbu o kolektivnoj tradiciji. Prema Bahtinovoj formulaciji, napetost heroizacije se još jednom pojavljuje te se postavlja pitanje o točnom položaju svakog pjesnika iz prošlosti, odnosno na njihove pjesničke nasljednike. Unatoč pokušaju da se uključe priče sve trojice pjevača o Ćor Husi, Schmaus se u svom prikazu više oslanja na Ugljaninova pričanja. Ustvari, članak zaključuje prizivanjem samog Ugljanina kao autoritativnog izvora nakon što Ugljanin priziva Ćor Husu kao svog umjetničkog prethodnika i izvor pjesništva, zatvarajući tako krug autoritativnih referenata:

Činjenicu da su pjevači poput Ćor Huse imali veliki utjecaj na oblikovanje umjetnosti i repertoara mladih pjesnika potvrđuje izjava Saliha Ugljanina, ali to opet samo po sebi proizlazi iz uvjeta i načina života epske pjesme (BK:359).

Dakle, Schmausov članak nije samo pridonio heroizaciji Ćor Huse; on je to napravio oslanjajući se na priče koje su ispričali drugi pjevači. Ovaj polifoni prikaz priča o Ćor Husi gotovo je sam po sebi legendaran jer je autoritativan (ispričao ga je pjevač koji je od njega učio), ali neprovjerljiv.

¹⁴ Schmaus često rabi riječ "muslimanski" kao pridjev ispred riječi poput "guslar" (pjevač), pa ovdje slijedim njegovu porabu, iako bi moderni termin Bošnjak vjerojatno bio primjereniji. Pridjev "turski" se također pojavljuje nekoliko puta. Osim toga, Schmaus više puta naglašava kako je bilo neobično da muslimanski pjevač pjevanjem zarađuje novac, ali da je to dio kršćanskog feudalnog društva, iako se Schmaus trudi istaknuti sljedeće: "jasno se može uočiti razlika između ovog muslimanskog "slepca" i njegovih hrišćanskih drugova".

Komparatist John Miles Foley ovu obradu Ćor Huse smatra procesom svojstvenim usmenoj tradiciji uopće. Za razliku od osnovne analogije Parry-Lordove teorije, Foley se koristi Parry-Lordovom studijom kako bi "usporedio Homera s figurom 'legendarnog pjevača' povezanom s južnoslavenskim usmenim epom" (Foley 1998:149).¹⁵ Ćor Husu promatra kao posebno uvjerljiv primjer pjevača, "antropomorfizaciju onoga na što mislimo kad spomenemo apstraktnu riječ 'tradicija', predstavljajući strategiju koja guslarima omogućuje da govore o onome što su oni i drugi pjesnici zajedno naslijedili i nastavili prakticirati" (isto:152-153). Drugim riječima, epski bard nužno ne omalovažava pjesmu priznanjem da ju je naučio od drugog pjevača, već "za sebe stvara osnažujuće porijeklo, rodoslovlje koje potvrđuje njega i njemu jednake" (isto:149). Zahvaljujući ovom "osnažujućem porijeklu", pjevač ne kompromitira ulogu pojedinca u izvođenju pjesme niti potvrdu tradicije kao cjeline u prenošenju pjesme pjevaču.

Međutim, unatoč uvjerljivosti Foleyevih argumenata o Ćor Husi i drugim sličnim primjerima, njegova ideja o "antropomorfiziranju tradicije" je kronološki problematična jer dopušta samo postojanje pjesnika kao junaka u prošlosti u odnosu na živućeg pjevača, izvan okvira istraživanja iz prve ruke i stoga "izvan dosega povijesnih i zemljopisnih činjenica u liminalnom području udobno slobodnom od svakidašnjih ograničenja vremena i prostora koja definiraju svakog stvarnog guslara i njegove aktivnosti" (isto:153). Za Foleya je ovo "liminalno područje"¹⁶ plodno tlo na kojem takvi pjesnici-junaci postaje važnim čimbenicima u epskoj tradiciji. Međutim, sam pojam "antropomorfizacije" sugerira da taj pjesnik-junak ne može postojati u sadašnjosti jer ne bi ni trebala antropomorficija; na kraju krajeva, živući pjesnik je već živ. U širem smislu, ovdje je objekt antropomorfizma *tradicija*; objekt je heroizacije, s druge strane, pjesnik, *pojedinač* koji može postojati ovdje i sada. Stoga sam odabrao riječ "heroizacija" kako bih opisao ovu tendenciju, ustvari potrebu za stvaranjem junaka među onima koji prenose epsku književnost. Zaista, u radu Parryja i Lorda je mogućnost da živući

¹⁵ Uz Ćor Husu i Homera navodi i analognog legendarnog mongolskog pjevača, Choibanga, sugerirajući univerzalnost ove arhetipske uloge.

¹⁶ Ova ideja "liminalnog područja" odgovara Bahtinovoju paradigmi epa. Međutim, Bahtin se još snažnije od Foleya protivi mogućnosti pristupanja tom području: iako Foley pretpostavlja da je ova "liminalna prošlost" izvan dosega činjeničnog istraživanja, pjevači te tradicije mogu joj pristupiti prizivanjem pjevača iz prošlosti; čini se, međutim, da Bahtin tvrdi kako je "epska prošlost" usmene tradicije potpuno nedostupna sadašnjosti, čak i kad je riječ o pjevačima. Ovdje valja napomenuti kako Bahtin teži, prema riječima Gregoryja Nagyja (2002), spojiti ep i roman kao naglašene/nenaglašene kategorije. Uzevši u obzir Bahtinovo fokusiranje na suvremenost romana u istom eseju, ne iznenađuje činjenica da ne mogu potpuno odrediti granice usmene epske tradicije. Jednostavno, ne uzima u obzir ulogu skupljača i 'outsajdera' u toj tradiciji. Foley preispituje težinu takvih vanjskih utjecaja na kulturu, ali samo neodređeno, aludirajući na skupljanje kao na dio "dolaska fiksacije i povijesne sigurnosti" (Foley 1998:168-69).

pjesnik postane junakom postala stvarnost, koliko god to bilo iznimno, u liku Avde Međedovića.

Avdo Međedović

U regionalnim se akademskim krugovima (slavenski dio Balkana) i publikacijama čini da autori moraju odlučiti hoće li podržati ili zanijekati Avdu Međedovića kao pjevača. U proteklih nekoliko godina dosta se pozornosti davalo Murat-agi Kurtagiću, pjevaču iz Novog Pazara, kojeg je Lord snimao tijekom svojih kasnijih putovanja.¹⁷ Međutim, općenito se čini da kad je znanstvenik protiv Avde – bilo zbog Parryjeve i Lordove metodologije, Avdina etničkog podrijetla ili zbog percipiranog nedostatka estetske kontrole u njegovim pjesmama – ona ili on mora odmah prihvatiti Ćor Husu kao alternativnog predstavnika tradicije.¹⁸ Na kraju, bez obzira na to koji je od pjevača "bolji" (bez obzira na način utvrđivanja kakvoće), naglašeno izdvajanje pojedinačnih pjevača je izgleda nastalo izvan tradicije. Istina je da su i sami južnoslavenski skupljači, uključujući Vuka Karadžića i Luku Marjanovića, izdavali biografije svojih pjevača, ali nitko se od njih u to doba nije usudio usporediti ih s Homerom, vjerojatno zato što je tradicija još uvijek bila živa i bila im je strana ideja o pjevaču koji prednjači pred konkurencijom.

Međutim, prisutnost *autsajdera* u tradiciji daje potreban uvod u proces heroizacije Avde Međedovića. Na posljetku, on je završio svoj radni vijek u Bijelom Polju kad je Parry prvi put došao tamo 1935. pa nije mogao znati kakav će ugled steći u akademskim i književnim krugovima. Međutim, iz razgovora s Parryjem se daje naslutiti da je Avdo prepoznao svoje sposobnosti. Na primjer, oklijevajući prepričava natjecanje s pjevačem Kasumom Rebronjom.¹⁹ Nakon što je Kasum navodno namjerno pogrešno otpjevao pjesmu kako bi ga razljutio, predao je gusle Avdi, koji je cijela četiri sata pjevao *Smrt ličkog Mustajbega*. Nakon toga mu je Rebronja pristupio i rekao: "Avdo, Bog ti vera Bož'a, ja će si goj ti više pevat neću" (*SCHS IV*; 30).

Iako je Avdo Parryju ovu priču ispričao kako bi objasnio razliku između dobrog i lošeg pjevača, cijeli je razgovor ustvari započeo raspravom o tome koji je od njih dvojice, Kasum ili Avdo, bolje naučio Ćor Husinu pjesmu "o Bagdadu [sic]". U tom razgovoru Nikola Vujnović, zapisivač, kaže: "A čuo sam da je Ćor Huseinova najglavnija pjesma to [*Pjesma o Bagdatu*] bila?"

¹⁷ Bošnjački znanstvenici poput Zlatana Čolakovića, Zaima Azemovića i Ismeta Rebronje igrali su važnu ulogu u objavljivanju Kurtagića.

¹⁸ Ovaj stav, Avdo protiv ostalih (posebno se misli na Ćor Husu, ali i Kurtagića), često se znao pojaviti u razgovorima sa znanstvenicima. Činilo se da smatraju potrebnim 'odabrati stranu' u raspravi, iako to nisam tražio.

¹⁹ Ismet Rebronja svrstava Međedovića i Kasuma Rebronju u "prvih pet" u svom članku "Kasum, druid bošnjački" (1983).

Avdo odgovara: "Pa što je fajda, kad je nije dobar gulsač čuo, što je Huseinova bila?". Ton razgovora sugerira da je Vujnovića i Parryja više zanimala veza s Ćor Husom, dok je Avdo sve shvatio kao pitanje kakvoće pjevanja. Avdino prividno neznanje, ili u najmanju ruku ravnodušnost, o ovoj budućoj superzvijezdi, Ćor Husi, u pitanje dovodi bezuvjetno oslanjanje pjevača na autoritet pjevača iz prošlosti. Drugim riječima, Avdo se ne zabrinjava previše vezom s Ćor Husom, već kvalitetom pjevanja i pričom, a zapisivačima ostavlja da se bave Ćor Husinim autoritetom. Ako Bahtinova shema vrijedi za moderne usmene epove kao što vrijedi za one starije, Avdin odgovor na upit o Ćor Husi daje naslutiti da su norme epskog svijeta u to doba vrijedile i da je Avdo još uvijek bio dio toga svijeta.

Zahvaljujući velikim dijelom ovim razgovorima i drugim radovima Parryja i Lorda s Avdom, znanstvenici su preispitali ovaj problem, diskutirajući o važnosti vještine pojedinca u izvedbi tradicionalnih pjesama.²⁰ Homerolog John Peradotto govori o toj bipolarnosti, pozivajući se također na Bahtina, zalažući se za akademsko oslobođenje "od netočnih i štetnih suprotstavljanja koja su predugo oblikovala teorijska promišljanja veze između tradicije, društva i konvencija s jedne strane i inicijative pojedinca s druge. U ovom modelu središnje mjesto zauzima koncept dijaloga ili pregovora koji ne briše potpuno razliku između dvaju polova, ali je zasigurno omekšava" (Peradotto 2002:64). On je veći dio analize fokusirao na same *tekstove* (posebno homerski ep), ali je zaključuje zanimljivom mišlju o mogućnosti dijaloga u i s *kontekstima*. Posebno potiče njegovanje i razumijevanje bogate heteroglosije, ili pregovora, između centralizirajućih ("centripetalnih") i decentralizirajućih ("centrifugalnih") glasova, važnih "ne samo za odnos pjesnika i tradicije već i ... za odnos nas istraživača prema tom problemu" (isto:68). Koristeći se Bahtinovom definicijom dijaloga, Peradotto poziva na dijalogizaciju odnosa znanstvenika s tradicionalno monološkim žanrom usmene epike.

U skladu s time, a kako bismo razumjeli proces pretvaranja Avde u junaka, odnos Parryja i Lorda s poljem usmene epike i usmene tradicije koju su proučavali mora se sagledati kao *glosa (riječ)* unutar *heteroglosije (raznorječja)* zbog Avdine uloge u temeljitom proučavanju i potvrđivanju tradicije, ali i zbog njegova postojanja kao glasa u tom dijalogu. Pojedinstvo njihova rada široko su dostupne, ali ukratko, Parry je stigao u Dubrovnik 1933. nakon razgovora sa slovenskim skupljačem/etnografom Matijom Murkom o prikupljanju usmene književnosti u još živoj tradiciji. Upoznao se i surađivao s mnogim lokalnim istraživačima, uključujući Iliju Goleniščeva-Kutuzova, ruskog filologa, i Nikolu Vujnovića, guslara, koji će mu biti

²⁰ U osvrtu na *Pjevača priča* neki tvrde da Lord i Parry previše zasluga daju pjevačima (npr. Menéndez-Pidal 1966), dok drugi tvrde da su poricali ulogu pjevača (npr. A. Parry u *MHV* 1971).

prevoditelj te, ne manje važno, sudionik u mnogim razgovorima s pjevačima.²¹ Vrhuncem Parryjeva rada može se smatrati snimanje i Avdino recitiranje dviju pjesama: *Vjenčanje Smailagića Mehe* i *Osman-beg Delibegović i Pavičević Luka*. Iako je Avdo snimio i druge pjesme, ove su dvije ispjevane sa željom da budu što duže. Prva od njih (i slavija) nije pjevana, već diktirana u nekoliko tjedana da bi na kraju došla do 12 000 stihova deseterca.²² Druga ima oko 13 000 stihova i pjevana je tijekom nekoliko tjedana.²³ Iako su etiku i izvedbenu valjanost ove pjesme osporavali Buturović, Čolaković i drugi, sama količina stihova koju je Avdo ispjevao Parryju uvjerila ga je da ostane duže u Bijelom Polju i snimi gotovo ekskluzivno Međedovića te je njegova pomoćnika Lorda nagnala da ga u svojim analizama prozove "jugoslavenskim Homerom".²⁴

Nakon Parryjeve prerane smrti 1935. Lord se vratio da bi skupio pjesme dvojezičnih pjevača na bošnjačkom i albanskom jeziku. godine 1950. i 1951. je došao ponovno i vraćao se mnogim od izvornih lokaliteta kako bi radio s istim pjevačima, uključujući Avdu Međedovića, kojeg je zamolio za ponovno snimanje nekih pjesama koje je već za njih izvodio, uključujući oba spomenuta epa. Ovo će biti Lordovo posljednje putovanje prije početka sustavnog izdavanja njegovih otkrića u knjizi. Najprije je 1953. počeo izdavati tekstove samih pjesama da bi pokrio cijelo istraživanje u 20 knjiga.²⁵ Zatim je 1960. izdao proširenu verziju svoje disertacije *The Singer of Tales* (*Pjevač priča*, drugo izdanje 2000.). Dok je ova knjiga dokumentirala određene elemente etnografskih izazova terenskog rada i prikupljanja pjesama (posebno u drugom poglavlju), fokus je bio na pitanjima teorije usmene književnosti. Knjiga je označila Avdu Međedovića kao najbližeg ekvivalenta modernom Homeru: "Među pjevačima modernog doba nema nijednog ravnog Homeru, ali onaj koji mu se u našem iskustvu epske pjesme najviše približio je Avdo Međedović iz Bijelog Polja u Jugoslaviji. On je naš današnji balkanski pjevač priča" (Lord 2000:1).

²¹ O ulozi Goleniščev-Kutuzova, usp. Čolaković 2004.

²² U stvari, jedan od tadašnjih argumenata protiv usmene prirode homerskih epova je bio i taj što se činilo nemogućim da bi jedan pjesnik mogao toliko stihova pjevati sam; Međedović je pokazao da je to moguće.

²³ Nekoliko članova obitelji Međedović, uključujući Avdina sina Zaima, govorilo je o drugoj pjesmi o junaku Tali Oraškom, koja je bila još duža. Međutim u Parryjevima (1930-ih) i Lordovim zbirkama s drugog putovanja nisam pronašao zapis o toj pjesmi.

²⁴ Lord 1937., neobjavljeni rukopis: "Sljedećih nekoliko dana bilo je pravo otkriće. Avdine pjesme bile su dulje i ljepše od onih koje smo čuli prije. Jednu je mogao pjevati danima, a neke od njih dostizale su broj od 15 ili 16 tisuća stihova. Dolazili su i drugi pjevači, ali nijedan od njih nije bio ravan Avdi, našem jugoslavenskom Homeru."

²⁵ Prvi izdani materijali iz kolekcije u knjizi su se prvi put pojavili kao dio korpusa transkripcija Bele Bartoka izdanih godine 1951. Lord je i prije toga tiskao niz članaka, od kojih su neki bili proširenje Parryjevih ideja (spomenuta serija "Homer i Huso"), iako su i one utemeljene u Lordovu istraživanju i razumijevanju epa.

Iako su određeni podaci o tom projektu već bili široko dostupni, tiskanje tekstova pjesama, posebno *Pjevača priča*, naknadno je potvrdilo projekt i posebno Avdine sposobnosti kao pjevača. Reakcije "struke", kao što se moglo i očekivati, kretale su se od ogorčenog neslaganja (Goleniščev-Kutuzov),²⁶ preko ushićenog odobravanja (Kravar)²⁷ do osjećaja izrazite zbunjenosti (Šarić).²⁸ U barthovskom smislu, polemika koja je uslijedila zajamčila je konstruiranje semiotičkih granica između suprotstavljenih tabora "za i protiv", koji su učvrstili Avdin položaj legende, začet još za njegova života. Smještajući svoj diskurs na rub američke akademske zajednice i divergentnih svjetova južnoslavenske narodne kulture i akademske zajednice, Parry i Lord su ustvari stvorili situaciju koja je zajamčila heroizaciju Avde Međedovića u akademskim krugovima, posebice u Americi. Parry, i naročito Lord, su ga postavili na "nedodirljivu" stranu epske granice te su tako malo pozornosti obratili na same junake u pjesmama da je logično što su morali nekoga uspostaviti kao junaka u cijeloj toj kulturi. Paradoksalno je da je Avdo, nakon što je postao antropomorfizirana figura ciklusa bošnjačkih epova i njihove izvedbe, uspostavljen kao temeljni dio same tradicije. Međutim, njegova prisutnost u izvedbenoj sadašnjosti i epskoj prošlosti omogućila mu je da postane nedodirljivim junakom, koju je legitimirao akademski (pisani) izvor, ali i meta polemika sa svih strana, koje se nastavljaju i danas. Do danas ostaje nerazjašnjeno isto pitanje: gdje stoji pjesnik s obzirom na svijet junaka o kojima pjeva?

I za Homera i za Avdu je značajno da besmrtnost nije bila isključivo njihov izbor. Naravno, Homerovu situaciju je nemoguće sa sigurnošću utvrditi, ali oba se pjesnika-junaka oslanjaju na izvanjske sile, suvremene i vremenski kasnije smještene, u probijanju granica koje razdvajaju epski svijet junaka i svijet izvedbe, ali i (posebno u Homerovu primjeru) svijet njihovih prethodnika i nasljednika. U oba su primjera ulogu u sveukupnoj heteroglosiji odigrali određeni (u oba primjera vrlo različiti) autoritativni glasovi, koji su također pomogli utvrditi junački status ovih pjesnika. Jednako kao što autorefleksivni trenuci pričanja priča u homerskom epu pomažu prenijeti glas i uloge pjevača i junaka unutar narativne izvedbe, tako interakcije između pjevača i izvanjskih utjecaja (skupljača, potomaka, generičkih nasljednika) prenose glasove i uloge vanjskih dijaloga koji okružuju tradiciju.

Nepriзнati pjesnici: Kata Murat i Hasnija Hrustanović

Uz želju da pokažem koliko se razlikuje ovaj proces u primjeru svakog koji pjeva, ovaj tekst zaključujem naličjem heroizacije: nepriзнatim pjesnikom.

²⁶ Goleniščev-Kutuzov, *BK*

²⁷ Kravar, Miroslav: "Naša narodna epika kao argument u Homerskom pitanju" u *BK*.

²⁸ Šarić, Ćamil: "Šopoćanska Vidjenja" u *BK*.

Dva su primjera južnoslavenskih pjevačica, Kate Murat i Hasnije Hrustanović, čiji su se individualni glasovi gotovo izgubili u navali prikupljanja pjesama i akademske analize u kojoj su dominirali muškarci, iako njihove pjesme ilustriraju cijeli niz ključnih pitanja u proučavanju usmene književnosti. Pjevačice su bile suvremenice Ćor Huse i Avde Međedovića; obje su pjevale/diktirale muškim skupljačima i obje su izostavljene iz središta imortalizacije usprkos svojim jedinstvenim sposobnostima.²⁹ Muratova je živjela na otoku Šipanu, u blizini hrvatske obale, i njena su kazivanja zapisana dvaput: prvi put 1860. (nije izdano) i, najvažnije, u sklopu masovnih napora skupljanja izdavača *Matice hrvatske* 1880-ih godina, kad je za Matičinu zbirku zapisan veliki repertoar (preko 16 000 stihova).³⁰

Osim toga, poznavala je cijeli niz žanrova, uključujući liriku, balade, pa čak i junačke epove, koji su se smatrali žanrovima koje obično izvode muškarci, te pokazala osobitu fleksibilnost među ovim, navodno različitim, žanrovima,³¹ a ta će fleksibilnost u drugih pjevača postati središtem rada Matije Murka 1930-ih godina. Nadalje, budući da su njezine izvedbe dvaput zapisivane, njezine pjesme "pružaju građu za dijakronijsku analizu repertoara jedne kazivačice" (Perić-Polonijo 1996:25). Ovakvu je analizu proveo Lord s Parryjevim izvornim kazivačima u drugom putovanju 1950-ih. Pjesme Kate Murat pokazuju istaknutu, ali u isto vrijeme i zagonetnu promjenu dijalekta koja se zbila u te 24 godine, posebice u promjeni čakavštine u štokavštinu, koja i dalje zbunjuje lingviste.³² Ipak, unatoč ovim problemima koji se ogledaju u njezinim pjesmama *i koji su poznati izdavačima* (Perić-Polonijo 1996:33-35), ostala je nepriznata u akademskim krugovima do 1996., kad je Tanja Perić-Polonijo uredila novu publikaciju s pjesmama s otoka Šipana i posebno naglasila mjesto Kate Murat u široj šipanskoj tradiciji.

Još jedan primjer pjevačice čije su sposobnosti u neko vrijeme prolazile neprimijećene je Hasnija Hrustanović. Ona je bila majka Ibrahima Hrustanovića, jednog od mladih skupljača koje je Milman Parry unajmio kako bi mu pomogao skupiti materijale o pjevačicama. Nijedan pjevač nema toliko pjesama zapisanih u Parryjevoj zbirci: u sklopu projekta otpjevala je 511 pjesama

²⁹ Naravno, riječ "jedinstven" je terminološki problem: u raspravljanju o tradiciji unutar koje su pjesme samo jednog dijela pjevača zapisane, "jedinstvenost" gubi značenje. Ovdje, kao i drugdje, usporedbe između pojedinačnog pjevača i normi šire tradicije moraju se shvatiti kao usporedbe ograničene na one pjevače čije su pjesme zapisane i, uglavnom, izdane.

³⁰ Ove stihove je zapisao Andro Murat, Katin sin 1884.-1885. Usp. Perić-Polonijo 1996:29-36.

³¹ Muratova nije bila prva pjevačica koja je poznavala epske pjesme jer je čak i Vuk govorio o tome kako je slušao žene koje ne samo da su znale recitirati epiku (što je bilo uobičajenije) već su znale i pjevati i svirati gusle (Perić-Polonijo 1996:529-530). Značajna je njezina sposobnost spajanja žanrova: kao što opisuje Perić-Polonijo, njezino pjevanje pokazuje "pretapanje žanrova i gubljenje granica između pojedinih tipova pjesama" (1996:13-14).

³² Usp. Perić-Polonijo 1996.

od ukupno 10 000 stihova.³³ Poput Muratove, i Hasnija Hrustanović je pjevala za svoga sina pa je bila opuštenija i pjevala ih opsežnije nego što bi napravila za samog Parryja.³⁴ Etnomuzikolog Béla Bartók bio je prvi koji je primijetio njezine pjesme te izdao neke transkripcije u svom četverotomnom djelu o glazbenim aspektima Parryjeve zbirke. Ostatak njezinih pjesama, poput većine drugih ženskih pjesama u zbirci, ostao je neobjavljen. Tek je nedavno Aida Vidan preuzela sustavno objavljivanje takvih pjesama u svojoj knjizi *Embroidered with Gold, Strung with Pearls: The Traditional Ballads of Bosnian Women* (2003), fokusirajući se u prvome redu na višestruke oblike unutar tradicije u Gackom u Bosni. Unatoč tomu razmak od 50 godina između izvornih izdanja pjesama Avde Međedovića (i njegovih ženskih suvremenica) u seriji *Serbo-croatian Heroic Songs (Srpsko-hrvatske junačke pjesme)* i ovih ženskih pjesama daju naslutiti da bez vanjskog poticaja (ovdje skupljača) čak i višestruko nadaren pjevač može ostati anonimni, kolektivni sudionik te tradicije.

Možda su ove dvije pjevačice mogle postati "heroine" usmene poezije u regiji, paralelno s Ćor Husom i Avdom Međedovićem. Ako Avdo Međedović slovi kao jugoslavenski Homer, pjesnik kojeg su "junakom" barem dijelom učinili skupljači koji su ga "otkrili" i zapisali, onda vrijedi obrnuto za one nebrojene nepriznate pjevače unutar te tradicije koje skupljači nisu *zapisali* ili koje su zapisali, ali ih *nisu* heroizirali, bez obzira na to jesu li njihove sposobnosti pjevanja i pričanja priča opravdavale takvo priznanje. Pjevanje obiju žena zasigurno ilustrira važne probleme i kompetenciju u proučavanju usmene književnosti i pjesme, posebice zato jer se razvijalo kao američka disciplina: količina stihova, sposobnost stvaranja pjesama, poznavanje više žanrova pjesama, zapisana dijakronijska promjena u pjevanju, uporaba formulnog jezika, uporaba mitoloških i povijesnih tema³⁵ te varijacije

³³ Aida Vidan ističe da se 45 tih pjesama našlo u "bilježnici nepouzdanog sakupljača" te ih izostavlja iz ukupnog zbroja (2003:6, bilješka 15). Međutim, spominjem ih ovdje kao pokazatelje količine pjesama.

³⁴ Vidanova pokazuje značajne razlike među pjesmama koje je zapisao Ibrahim Hrustanović i onima koje je zapisao Milman Parry, napominjući da su verzije koje su zapisali članovi obitelji obično duže i potpunije, iako je Parry imao tehnologiju potrebnu za potpuniji zapis (s glazbom, razgovorom i interakcijom između pjevača i ostalih sudionika). Vidanova sugerira i da ove razlike proistječu iz nedostatka bliskosti, ali i iz, što je još važnije, iz osjećaja kulturnog opreza koji proizlazi iz "činjenice da su pjevačice potjecale iz konzervativnog muslimanskog okruženja u kojem nisu imale doticaja s nepoznatim muškarcima" (isto). Bez obzira na to, rukom pisane diktirane pjesme i audiosnimke treba razlikovati zbog različite okoline u kojoj je izvedba nastala.

³⁵ Ovdje slijedim Lordovu podjelu na dvije osnovne kategorije tema, povijesnu i mitološku, što znači da su teme starije od svojih povijesnih dvojnika. Aida Vidan izlaže snažne argumente o značenju mitologije na razini formulnog distiha, dva stiha od po 10 slogova koji se pojavljuju u sličnim kontekstima unutar makronaracije, posebice u pjesmama o

tekstualne rigidnosti unutar tradicija svake pjevačice. Bez nedavnih otkrića Tanje Perić-Polonijo i Aide Vidan (nije nevažno da su to znanstvenice) ove dvije pjevačice i njihove pjesme, iako nisu nužno epske,³⁶ možda bi ostale prepuštene zaboravu daleke prošlosti, makar je ta prošlost u ovom primjeru potpuno odvojena od Bahtinove epske prošlosti.

Kako je pokazano ovim dvama primjerima, postupak hero(in)izacije može proizlaziti iz raznih izvora koji se bave tradicionalnim epskim svijetom, a to vodi novoj sintezi dijaloga između tradicije, pjevača i vanjskih čimbenika (skupljača). Herodot i Homēridai su primjeri iz davne prošlosti onoga što će Milman Parry i Albert Lord raditi u 20. st., a Tanja Perić-Polonijo i Aida Vidan nastaviti u ovom stoljeću i tako uspjeti (ili ne) donijeti trajni *kleos* (štovanje) pjesnicima i pjevačima.

NAVEDENA LITERATURA

Kratice pri navođenju

BK Duraković, Enes i Esad, pri. 1998. *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Sv. II.

MHV Parry, Milman. 1971. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Adam Parry, ur. Oxford: Clarendon Press.

PN "Parry Number" unutar kataloga zbirke Milman Parry Collection u biblioteci Widener na sveučilištu Harvard.

SCHS Parry, Milman sakupljač. 1954, Sv. I. (uklj. sveske II-VI, XIV) *Serbocroatian Heroic Songs*. Albert Lord i David Bynum, ur. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Alexiou, Margaret. 1974. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Nolit: Beograd.

"incestu" te zadržavanja visoke razine formulne sličnosti unutar jednog stiha, čak i kroz nekoliko višestrukih oblika. Usp. Poglavlje "Role of Mythology" (Vidan 2003:65-72).

³⁶ Istina je da su Parry i Lord krenuli s namjerom proučavanja epa općenito, pa ipak, pjesme ovih žena pokazuju mnoge slične probleme. Nadalje, predstavljanje "južnoslavenske usmene književnosti" – posebno s obzirom na tiskane materijale iz zbirke, uključujući napose *Pjevača priča* – definiralo je tu književnost u prvome redu kao epsku, neovisno o vrijednosti i društvenoj ulozi koju su igrale pjesme tih žena.

- Bártok, Bela. 1942. "Parry Collection of Yugoslav Folk Music". *New York Times*, June 28:X6.
- Čolaković, Zlatan. 2004. "Milman, Nikola, Ilija i Avdo Medjedovic". *Almanah* 25-26:19-76.
- Foley, John Miles. 1998. "Individual Poet and Epic Tradition: Homer as Legendary Singer". *Arethusa* 31/2:149-178.
- Ford, Andrew. 1992. *Homer: The Poetry of the Past*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Herodot. 2000. *Povijest*. Dubravko Škiljan, ur. Zagreb: Matica hrvatska.
- Homer. 2003. *Odiseja*. Preveo i protumačio Tomo Maretić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Karadžić, Vuk Stefanović. 1958. *Srpske Narodne Pesme*, 1-5. Beograd: Prosveta.
- Lidell, H.G i R. Scott. 1968 *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Lord, Albert B. 1970. "Tradition and the Oral Poet: Homer, Huso and Avdo Medjedović". U *Problemi di Scienza e di Cultura*.
- Lord, Albert B. 1991. *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Lord, Albert B. 2000. *The Singer of Tales*. 2 izd. Stephen Mitchell i Gregory Nagy. ur. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Martin, Richard. 1989. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Međedović, Avdo. 1974. *The Wedding of Smailagic Meho*. Albert B. Lord, prev. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Menéndez-Pidal, Ramón. 1966. "Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales. El Mio Cid y dos refundidores primitivos". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 1:195-225.
- Nagy, Gregory. 1990. *Pindar's Homer*. Baltimore, MD: Johns Hopkins Press.
- Nagy, Gregory. 2002. "Reading Bakhtin Reading the Classics: An Epic Fate for Conveyors of the Heroic Past". U *Bakhtin and the Classics*. Chicago: Northwestern University Press, 71-98.
- Peradotto, John. 2002. "Bakhtin, Milman Parry, and the Problem of Homeric Originality". U *Bakhtin and the Classics*. Robert Bracht Branham, ur. Chicago: Northwestern University Press, 59-70.
- Perić-Polonijo, Tanja, ur. 1996. *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*. Zapisao: Andro Murat. Zagreb: Matica hrvatska.
- Rebronja, Ismet. 1993. "Kasum, druid bošnjački". *Almanah* 1-2:93-98.
- Reynolds, Dwight Fletcher. 1995. *Heroic Poets, Poetic Heroes: The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Vidan, Aida. 2003. *Embroidered with Gold, Strung with Pearls: The Traditional Ballads of Bosnian Women*. Cambridge, MA: The Milman Parry Collection of Oral Literature.

"A VERITABLE YUGOSLAV HOMER": HEROISATION OF POETS IN BOSNIAN EPIC TRADITION

SUMMARY

In discussions of epic song, the concept of "hero" has generally been used to describe the characters within those songs. However, in certain circumstances the singers of these songs become "heroic" in their own right, both as extensions of the subjects they celebrate and also as objects of celebration themselves, as exemplified by the ancient Greek figure of Homer. In this essay, I explore the processes of "heroization" of certain poets and poetic figures, specifically following the model laid out in the fieldwork and analysis of Milman Parry and Albert Lord in comparing Homer with modern Bosniak *guslari*, namely Ćor Huso Husović and Avdo Međedović.

In particular, I draw on Bakhtin's formulation of epic distance and boundaries, a theoretical description of the tension between the remote heroic past ("the epic world") and its performance in contemporary settings. Although Bakhtin does not address the role of singers (or other performers) in epic traditions, I place them as mediators between these two worlds such that their reception – by their listening audience, by other performers, or even by academics in this case – can potentially lead to their reification as hero-poets. However, this heroization takes place unevenly across time and space, such that a singer like Avdo Međedović could become a celebrity in American academia while hardly attracting attention to himself among his neighbors.

In other situations within the world of traditional songforms, heroization simply does not occur, virtuosity and repertoire notwithstanding. I touch on two such cases here, looking at the outstanding but largely uncelebrated South Slavic female singers, Kate Murat and Hasnija Hrustanović.

Key words: heroization, oral epic, singer, reception