

Sinan GUDŽEVIĆ*

AVDO MEĐEDOVIĆ, AED I RAPSOD

Apstrakt: U svom govoru autor izražava oprez prema tezi da je pjesnik i guslar Avdo Međedović bio aed, a da nije bio rapsod. Tu tezu je postavio klasički filolog i istraživač epske tradicije Sandžaka Zlatan Čolaković, a uz nju pristaje bečki univerzitetski profesor i klasički filolog Georg Danek, kao i pjesnik Ismet Rebrownja. Autor ukazuje na problem nedokazivosti takve tvrdnje kao primjer zaključivanja u nesigurnom polju, gdje je sve „vjerovatno”, sve je „možda”, sve „po svoj prilici”. Autor izričito osporava tezu nekih bošnjačkih intelektualaca da je homersko pitanje riješeno na osnovu analogija koje je filologija postavila između Homera i Avda Međedovića. Takođe, pitanje posttradicionalnosti i usmenosti je takvo da diskusija o njemu nije dovela do jednoznačnih zaključaka i predlaže da akademski prioritet bude objavljivanje cjelokupnog pjesničkog djela Međedovićeve i njegovo barem djelomično uvrštavanje u edukacijske programe, čime bi se stvorila mogućnost za opsežnija i dublja istraživanja.

Ključne riječi: epika, aedi, rapsodi, posttradicionalnost, Homer, Avdo Međedović

U trenutku kao što je ovaj, kad mi valja govoriti u ovoj Akademiji, pred ljudima među kojima vidim vas nekoliko koji bi to učinili bolje od mene, dakle, u takvom trenutku ja imam razloga da se bojim ne samo onoga što ću kazati već, naravno, i kako ću to kazati. Molim vas da ove moje riječi primite kao iskrene, a nikako kao rečene iz neke skromnosti ili nečega tome sličnom.

* Sinan Gudžević, filolog, Zagreb

Zahvaljujem predsjedniku Akademije Draganu Vukčeviću za poziv da ovdje pred vama govorim. Kad smo razgovarali o tome koja bi mogla biti tema ovoga moga izlaganja pred vama, i kad sam mu rekao da bih možda govorio o Avdu Međedoviću, on je odmah i s radošću prihvatio moj predlog. Za to povjerenje mu posebno zahvaljujem.

Hoću da pred vama govorim o Avdu Međedoviću, čovjeku — pjesniku, guslaru iz Obrova kod Bijelog Polja, čije je umijeće pravljenja stihova i pjevanja dugih pjesama imalo sretnu sudbinu da ga upoznaju kompetentni američki filolozi na svom istraživačkom putovanju kroz dinarske oblasti Jugoslavije. Podrobnosti toga filološkog istraživanja su opisane i u brojnim radovima i monografski, i ja s ovoga mjesta želim da iskažem posebnu zahvalnost ljudima iz podgoričkog časopisa „Almanah” za predanost i istrajnost u poslu priređivanja skupova o tim istraživanjima i za objavljivanje pismenih priloga s tih skupova. Dopusnite mi da danas vašu pažnju usmjerim na jednu filološku oznaku uz ime Avda Međedovića koju smatram spornom. Ta oznaka je tvrdnja da je Avdo Međedović bio više aed nego rapsod, kasnije pojačavana kako je bio samo aed, a rapsod nije bio. Možda bi mi neko prigovorio kako je više nepotrebna nego što je sporna ta oznaka — kažem „možda” jer znam da bi mi oni skeptični i sada i poslije mogli prigovoriti primjedbom da bila sporna ili nepotrebna ta oznaka, svijet bi ostao gdje jeste, to jest zejtin bi plivao i dalje na vodi, a voda na zejtinu ne bi. To bi sa zejtinom i vodom svakako bilo tako, ali takvo poređenje ne bi bilo bez grubosti jer bi se primijenilo na one ljude za koje u stvarima duha teško da ima nevažnih stvari.

Prije nego pređem na elemente koje smatram spornima u označavanju pjesnika i guslara Međedovića, želim da vašu pažnju na kratko svratim u jednu rimsku crkvu. To je po hijerarhiji prva crkva katoličkog svijeta, San Giovanni in Laterano. U toj crkvi ima krstionica, a u toj krstionici, među kapelama, ima i kapela Ivana ili Jovana, to jest Giovannija, Johanna, Johna, Juana Krstitelja. Vrata na toj kapeli su ono što mi se čini zgodnim da ovoga trenutka preporučim vašoj pažnji. Vrata na kapeli Krstiteljevoj su od bronze, a neki glasovi kazuju da u unutrašnjosti njihovih izdašnih krila ima i srebra i da ima i zlata. Ta krila su teška svako po osam stotina kila, a kad se otvaraju, čuje se jedan zvuk koji podsjeća na zvuk orgulja. Poznata su i kao „vrata koja pjevaju”. Tajna njihova pjevanja su njihove šarke, koje su napravljene tako da

ih lako može otvoriti i dječja ruka, a pod težinom koju nose vibriraju tako da proizvode zvuk koji liči na onaj iz orgulja. Ta su vrata nekada bila na Karakalnim termama u Rimu, nedaleko od lateranskih livada na kojima je sada ta glavna crkva katoličkog svijeta. Ta vrata su, skupa sa šarkama i svim pokovima i okovima, u petom stoljeću naše ere prenesena ondje gdje su sada. Onaj zvuk koji se čuje pri njihovom otvaranju u najstarijoj krstionici na svijetu, isti je zvuk koji se čuo i dok su vrata bila na Karakalnim termama. Ta vrata i te šarke su, dakle, danas bi muzički urednici i disk-džokeji rekli — *nosači antičkog zvuka*, neki kažu i jedinog sačuvanog zvuka iz rimske starine. To nam je sve što imamo od zvukova antičkog svijeta. Naše teškoće s antičkom svirkom i pjesmom vezane su za beznadežan nedostatak zvučnih zapisa iz rapsodskih i aedskih vremena. Nemamo nijedan zvučni snimak iz tih vremena, i nema nade da će se koji naći, jer arheologija ne otkopava zvukove niti ih zemlja potrjava. Da imamo, vjerovatno bi mnoge stvari bile riješene, možda bi se pokazalo da mnoge koje se čine neumitno važnima ne treba ni gledati kao problem. Ali bez zvučnih snimaka, bez nosača zvuka iz tih vremena, mi smo nepovratno zakinuti za mnogo koju tvrdnju i nepovratno osuđeni na skepticizam i oprez. Zato su i naše predstave o pjevanju i sviranju u onim vremenima i dalje u velikoj mjeri hipoteze, i dalje su više u polju mogućega i vjerovatnoga nego u polju stvarnoga i pouzdano dokazivoga. Mi, doduše, imamo silu nosača zvuka i snimaka, i govornog i pjevanog, i na starogrčkom i na latinskom; osamdesetih godina je proizvodnja tih snimaka bila učestala. Radi se, naravno, o govornicima ili pjevačima iz našeg vremena kojima je zajedničko nastojanje za tzv. *pronuntiatu restitutu*, dakle rekonstruisani izgovor starogrčki ili klasički latinski. Tu se čak stvorio i nered, jer je mnoštvo snimaka načinjeno ili bez jasnog akcentuiranja riječi ili s engleskim ili francuskim naglašavanjem, ili konsonantima. I naučnicima su, kao i čovjeku kao biću, znamo, svojstvene samouvjerenije tvrdnje. Znamo da je i naučnički moguće sve što je moguće ljudski. Broj načina na koji takve tvrdnje čovjek zna činiti, teško je ograničiti. Jedan od tih načina je tvorba tvrdnji po analogiji. Analogija je, osim što je logički postupak, još i retorička figura, i ta dvojnost omogućava veliku slobodu onome koji analoški zaključuje u tom zaključivanju, ali i veliku opasnost da zaključak ne bude istinit. Ovdje ću navesti jedan poznat primjer takvog zaključivanja. Načinio ga je John A.

Moore u svom radu o brojanju kreacionista: „Pristalice teorije stvaranja često podvlače kako mi, teoretičari evolucije, ne možemo objasniti sve. Ovo zvuči čudnovato zato što dolazi od jedne grupe za koju mnogi zaključuju kako ne može objasniti ama *ništa*. Odbaciti danas teoriju evolucije zato što ona ne može objasniti sve, bilo bi besmisleno isto kao kad bi se odbacila etablirana medicina, zato što nije u stanju da izliječi najobičniju šmrkavicu!”

Za Avda Međedovića je, dakle, rečeno da je više bio *aed* nego *rapsod*. Koliko sam uspio istražiti, takvu tvrdnju su među prvima izrekli pjesnik Ismet Rebronja i filolog Zlatan Čolaković. Ovaj potonji je tvrdnju pojačao dodavši kako je Međedović posttradicionalni aed, čijom pojavom se završava nešto što ja zovem vremenom rapsodike. Poslije Čolakovića, oni koji se s njime slažu ovo ponavljaju, neki i kao neupitnu stvar. Rebronju sam poznao i dobro i dugo, njegovo iskreno i nepotkupljivo poznavanje epske i guslarske tradicije Sandžaka i zanimanje za nju takođe sam upoznao, ali nisam stigao da s njime razgovaram o ovoj njegovoj tvrdnji o Međedoviću. Jer se zaratilo, jer smo ostali gdje smo se zatekli, pa su se naša viđanja prorijedila, a onda se Rebronja razbolio, pa je otišao s ovoga svijeta. Čolakovića nisam poznao, i on je prerano preminuo. Smrt je i inače pobrkala mnogo stvari oko pjevanja Avda Međedovića. Najprije je umro Milman Parry, onaj bez čijega istraživanja Međedovićevo ime ne bi bilo poznato i važno, već bi bilo zaboravljeno. Umro je mlad, s 32 godine, tek što je mjesec i po dana razgovarao i slušao pjevanje našega guslara. Pa je umro Nikola Vujnović, dragocjeni i kompetentni čovjek koji je vodio razgovore s guslarima, u svojstvu nativnog govornika i pomoćnika Parryjeva i u svojstvu čovjeka koji je vladao umijećem guslanja i pjevanja uz gusle. Umro je, a ne zna mu se ni groba, po svoj prilici je stradao u NDH. Gledao sam u spisak žrtava Jasenovca — tamo ima jedan Nikola Vujnović, sin Sima Vujnovića. Piše da je rođen 1898. u Vujnovićima kod Vrbovskog. Iz onoga što se o Nikoli Vujnoviću objavilo, teško bi moglo biti da je on taj umoreni u Jasenovcu. Pa je onda umro sam Međedović. O njegovoj smrti još nema saglasnosti u pogledu godine: na njegovu grobu piše da je umro 1953, a Albert Bates Lord i Ćamil Sijarić pišu da je to bilo 1955. Pa je umro Lord, jedini za koga se, uz Avda Međedovića, može reći da se, eto, prilično naživio, pa su, rekoh već, umrli Rebronja i Čolaković, obojica prerano. Ovdje ne želim da se stekne utisak da vodim polemiku

s ljudima koji na nju ne mogu odgovoriti. Ne, to nikako, nikakvu polemiku, stoput ne. Imam na umu, a vas molim da ne smetnete iz vida da ja nisam ni homerolog, i da moja poznavanja homerskog pitanja možda i ne sežu do dubina ili daljina koje omogućavaju da se donose neupitni kritički zaključci, pa možda ni složeniji prigovori. Imam na umu i činjenicu da Čolakovićevu tezu podržava i Georg Danek, čovjek koji homersku problematiku istražuje dugo i posvećeno, a jedinstven je i po tome što je na njemački, i to u metru originala, dakle u desetercu, preveo dobar dio pjevanja Avda Međedovića. Pa opet, želim da iznesem svoj prigovor na jasnu, a ponegdje i samouvjerenu tvrdnju kako je Avdo Međedović bio aed, a nije bio rapsod.

Grčki termini *aoidos* i *rhapsodos*, po pitanju pjevanja Avda Međedovića, na mjestu su, iz više razloga. Milman Parry, američki profesor klasičkih jezika, koji je na svom istraživačkom putu sreo Avda Međedovića, bio je homerolog, a njegov mladi saputnik po Jugoslaviji, svježi diplomac klasičke filologije Albert Bates Lord, bio je tada doktorand. Homersko pitanje je bilo važan razlog njihovu putu u guslarske krajeve Jugoslavije i drugih balkanskih država. Bez toga putovanja američkih profesora, danas bi i pjesničko ime Međedovića i sva ona drugih pesmača oko njega bila i mrtva i zaboravljena. A ona su živa zahvaljujući naučničkom nastojanju za moguće rješenje homerskog pitanja. I zato su u pitanjima oko Homera i njegovih pjevanja aedi i rapsodi nepreskočivi i personalni termini. Avdo Međedović je možda bio naslućivana, ali nakon istraživanja Milmana Parryja on je čudesna kolateralna korist pokušaja rješavanja homerskog pitanja, kako da kažem, na terenu. Onima koji bi mi možda prigovorili kako homersko pitanje nije star filološki problem, mogao bih odgovoriti da je star koliko je stara i sama klasička filologija, dakle dvije stotine i pedesetak godina.

Ali pitanje aeda i rapsoda kroz vjekove ni u starogrčkoj kulturi nije bilo lako. Aedi i rapsodi nisu u svim vremenima bili ni jasno različiti, pa čak ni lako razlučivi. Aed, riječ koja se u ovom obliku koristi u našem jeziku, izvedena je vjerovatno iz francuskog oblika, a na grčkom ona glasi *αοιδός*, *aoidos*. Oni koji su učili grčki znaju da druga riječ Ilijade sadrži imperativ glagola *ἄειδω*, naime *ἄειδε*; taj stih, kao što znamo, glasi: *μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος/ οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἄχαιοις ἄλγε' ἔθηκε*. Taj oblik, dakle *ἄειδε* — znači „pjevaj”, naši prevodioci Maretić i Đurić su ponašili dodavši mu i etički dativ, koji

znamo da je dodat iz metričkih razloga, u originalu ga nema: „Srdžbu *mi*, boginjo, pjevaj”, kaže Maretić, a „Gnjevi *mi*, boginjo, pevaj”, kaže Đurić. U originalu nema toga dativa, ima samo: „Srdžbu, boginjo, pjevaj”. Grčku riječ *aoides* grčko-latinski rječnici tumače kao *vates*, *poeta*, *cantor*, dakle „vrač, pjesnik, pjevač”, a engleski, npr. Liddel–Scottov, kao *singer*, *minstrel*, *bard*. Drugo značenje je *songstress*, što bi bila „pjevačica”. Rapsod, grčko *ῥαψοδός*, *rhapsodos*, dalo je riječ *rhapsodia*, koju grčko-latinski rječnici tumače kao *recitatio carminum*, što je, kao što znademo, kazivanje pjesama, to jest recitovanje. Rapsod je zahtjevniji pojam nego aed. Ovo se može reći već od početaka samog homerskog pitanja, pa sve do naših vremena, dakle, počevši s jednim od ljudi koji su otvorili homersko pitanje — Friedrichom Augustom Wolfom, koji u pismu hofratu Heyneu piše kako ga je upravo rapsodika povukla da se detaljnije pozabavi ulogom rapsoda u kazivanju Homerovih pjesama, pa sve do današnjih istraživača, kao Akiko Tomatsuri, koja u jednom svom radu, naslovljenom upravo „Rapsodi”, kaže kako ne zna šta da počne riječju rapsod.

Načelno govoreći, može se reći da je *aoidos* u grčkom, a *aed* kod nas „onaj koji pjeva, deklamira, recituje *uz svirku*”. Uz svirku se, znamo dobro, može kazivati ako su usta slobodna za kazivanje. Dakle, onaj koji kazuje može i svirati na instrumentu, ako je ovaj na strune, i istovremeno recitovati, pjevati, a ako je u pitanju frula, *aulos*, onda svirka i kazivanje moraju biti konsekutivni, ako je svirač istovremeno i kazivač. Ako kazivanje ide istovremeno sa svirkom, a svirka je na fruli ili kakvom drugom sviralu na dah, onda je za predstavu potrebno dvoje, kazivač i uz njega svirač. Aed je kazivač pjesme o herojima i bogovima uz svirku, i u Homerovim pjevanjima je tako. Homerovi stihovi su pjevani (molim da se ima na umu posebnost aspekta glagola pjevati, jer mi o tome pjevanju nemamo najjasnije ni predstave ni dokumente), pjevani su, dakle, uz instrument koji se na grčkom zvao *phorminx*, a kod nas se za njega uobičajio naziv forminga. To je instrument s četiri strune, na kojim se sviralo prstima ili trzalicom. Forminga (φόρμιγξ) je vrsta grčke lire iz prve polovine prvog milenija prije naše ere. Sviralo koje spominje Homer imalo je od dvije do šest žica, i na njemu se sviralo ili prstima ili trzalicom. Tragovi, pisani i arheološki, toga instrumenta mogu se naći od 9. pa do 6. stoljeća prije naše ere. Poslije toga, formingu će zamijeniti kitaru i lira. Prvobitna forminga je imala četiri

strune, te je mogla proizvesti samo četiri tona, dok kasnije verzije imaju i po sedam struna. Izgleda da forminga vodi porijeklo iz Mesopotamije. Homerovi stihovi su se, u starini, pjevali i uz liru, a na internetu se danas mogu vidjeti izvođači kako ih govore i uz gitaru i druge instrumente sa strunama.

Ali počev od 6. stoljeća prije naše ere, pojavljuju se kazivači Homerovih pjevanja bez muzičke pratnje. To su rapsodi. Relevantna filologija još i danas ne krije začuđenost nad ukidanjem muzičke pratnje u kazivanju pjesama. To je, naravno, djelovalo na muzička svojstva epa. Kazivanje postaje brže, tekst pjesme otvoreniji za nove riječi i izraze. Instrumentalna pratnja postaje nevažna, da bi postala suvišna.

No, imamo krunski dokaz da su upravo rapsodi bili važni u izvođenju i čuvanju homerskih pjesama. Taj dokaz je Platonov dijalog Ijon. Ijon je rapsod i u njegovu razgovoru sa Sokratom spoznaje se da je njegovo bavljenje Homerom dio božanskoga nadahnuća, a ne znanja ili umijeća. Rapsod Ijon je interpretator u smislu izvođača Homerovih stihova iz četvrtog stoljeća prije naše ere. Učvrstilo se vjerovanje da su rapsodi bili nešto kao današnji javni recitatori, glumci kazivači stihova u posebnim prilikama. Nije malo današnjih filologa koji rapsode smatraju pukim recikatorima naučenog teksta, bez ikakve svirke koja bi ih pri tome pratila. Takvih rapsoda je svakako bilo i bivalo, vijesti o njima ima i u samim Homerovim pjesmama, a i u kasnijoj literaturi, na primjer u „Gozbi mudraca” kasnoantičkog Grka Atenaja iz Naukratija, grada u delti Nila, koji je živio krajem drugog i u prvoj trećini trećeg stoljeća naše ere, u vrijeme rimskih careva Severida. Postavlja se pitanje: Kako običan recitator (ovdje mislimo na Ijona) može biti božanski nadahnut, ako je samo ponavljač naučenog teksta? Ako je, dakle, samo nosač zvuka? Već kod Platona, to jest kod Sokrata, mi imamo situaciju koja je, najblaže kazano, zahtjevana: recitator, pa božanski nadahnut! Čime, zašto, otkud? Svirkom, očito ne može biti, jer on sam ne svira, niti ga ko svirkom prati. Onda, čime? Možda dobrim pamćenjem Homerovih stihova? Je li dovoljno što su Homerovi pa da njihovo mnemoničko usvajanje i kazivanje bude označeno za božansko stanje? Homer je bio neko božanstvo u rapsodici.

O mnemonici naših guslara pisalo se dosta. Sposobniji među njima mogli su iz dva puta usvojiti pjesmu koju neko izvodi, a najsposobniji iz jedanput. Avdo Međedović može ponoviti dugu pjesmu koju je čuo

jedan jedini put. To ne samo kaže više puta nego i dokaže na primjeru pjesme Bećiragić Meho, koju pred njime izvodi Mumin Ramadanović Vlahovljak. Ali materija koju usvaja Avda Međedovića obavezuje manje nego druge guslače. Za Međedovića je pjesma koju usvaja neka vrsta građe koju treba obraditi. I on je obrađuje: širi, dopjevava, kiti. To kićenje pjesme je izazvalo različite komentare u filološkim krugovima, ali je još važnije, pa skoro i skandalozno, što je *kićenje* iz zanatske terminologije samih guslara ušlo u teorijsku terminologiju, kao tehnički termin ga upotrebljavaju i naši i strani filolozi. To kićenje usvojenih i čutih pjesama je utrlo put Čolakovićevoj inovativnoj tezi o Avdu Međedoviću kao posttradicionalnom pjesniku, izrečenoj prije petnaestak godina.

Zlatan Čolaković, klasički filolog i posvećeni istraživač Parryjeve kolekcije, nije bio čovjek olakih tvrdnji. Posttradicijски znači da je prije njegova pjevanja, guslanja i kićenja dugih pjesama bilo pjevača, guslara i guslarskih vremena, epoha u kojima se pjevalo, guslalo i kitilo na drugi način, pa se onda taj drugi način počeo kvariti, najprije možda po rubovima, pa onda prema unutra, da bi dao novine u postupku, u obradi, u strukturi i u stilu. Kad se taj proces dovršio, stvorio se nov način pjevanja, kićenja, širenja pjesme i slušanja. Novina u Čolakovićevoj teoriji jeste teza da su u našem jeziku, to jest u našoj kulturi, najprije bili rapsodi, pa kad se njihovo umijeće krenulo mijenjati, ili da kažemo kad je dostiglo svoje vrhove, krenulo se trošiti, pa urušavati i propadati, te su tada rapsode naslijedili ili zamijenili aedi. Ta teza je zanimljiva i na planu izraza i na planu sadržaja. Jer znamo da je ta stvar u staroj Grčkoj bila obrnuta: prvo su bili aedi, pa su aede smijenili rapsodi. Dakle, bio je Homer, pa homeridi, pa homeraši, a kod nas su bili kazivači, pa guslari, pa su došli pesmari, pa je došao Međedović. Kažem „pesmari”, to je izraz koji upotrebljavaju guslari oko Međedovića. Kažem „pesmar”, a ne „pjesmar”, a ovdje, u ovoj dvorani, ne moram naglašavati da je onaj kraj iz kojega je Avdo Međedović, u pogledu zastupljenosti staroslavenskoga jata, ekavski i ijekavski. Tako se u jednini kaže dijete, a u množini deca, dakle, načelno, ijekavica i ekavica, bez jekavice: nema čovjek, ima čovek i ima čoek. Ima, dakle, pesmar, ili pesmač. Nastao je, ja mislim, po pesmarici, zbirci pjesama iz koje bi neko ko zna čitati čitao slušaocima. „Naučio pesme iz pesmarice, pa je sada pesmač”, čuo sam više puta u mom kraju. To učenje je bilo iz slušanja čitanja, a čitanje je bivalo bez svirke, čitanje naglas. U

djetinjstvu je i moja kuća imala dvije-tri pesmarice kraešnica, nije ih imala, što bi se reklo, sinhrono, već dijahrono, pa bi neko iz njih čitao, a ostali su slušali. Nekoliko puta sam i sam bio u ulozi toga pesmara čitača. Čitao sam iz pesmarica više puta svojim rođacima, a među njima i dvojici koji su imali gusle i u njihove žice gudalom udarali, čitao sam pjesmu koju oni nisu nikad bili čuli. Znam i koju: Džanan-buljukbaša i Rakocija. Veliko uzbuđenje je ta pjesma izazivala u slušača, naročito onaj dio kad dobrovoljci iz Bosne dolaze pod Orlovo polje niže Temišvara. Dopustite mi da ovdje pred vama kažem taj dio:

*Kad su bili kroz planinu Mašu,
 Golema je ta planina Maša,
 Kroz nju hoda tri bijela dana
 Nigdje sela ni palanke nema,
 Neg s' izvile pod oblake jele,
 Iznad puta sastavile grane.
 Oko puta golemo kamenje,
 Po kamenju porasla mašina,
 Pa se u njoj nakotili vuci,
 Po jelikam nalegli gavrani.
 Viju vuci, grakću gavranovi,
 Iznad puta prolijeću vile,
 Prekasuju međedine crne,
 Pa s' i oni u planini krive.
 Svakog druga tuj uhvati tuga,
 Jer je mračno putovati strašno.
 Tuj zavika od Travnika Džano:
 „Da nam hoće ko god zapjevati,
 Glasovito što god žalovito,
 Da on naše razgovori društvo!”
 Dok zapjeva neko naprijeda
 Glasovito ali žalovito:*

*„Ostan' s Bogom Bosno ponosita,
 I lijepo šeher Sarajevo
 I po njemu kule i avlije,
 Po kulama naše mile majke,*

*Po avlijam' lijepe djevojke,
 Mi odosmo na carevu vojsku,
 Da pijemo vodu zaboravku,
 Da nas stare zaborave majke
 I djevojke, naše jaranice.
 Vi starice naše mile majke,
 Nadajte se suncu i mjesecu,
 Ali nama nigda za vijeka,
 Naše seke naske ne žalite,
 Ašikujte i momke mamite,
 Naše ljube naske ne čekajte,
 Ne čekajte, već se udajte!
 Mi ćemo se iženiti amo
 Na Orlovu na polju zelenu
 Crnom zemljom i zelenom travom!"*

Uzbuđenje pri slušanju ove pjesme je bilo nešto što je meni ostalo neizbrisivo. Bilo je i muškinje i ženskinje da plače. I guslari su svaki put bili duboko ganuti. Ali moji guslari nisu krenuli da pjesmu uče. Ako smo ja i meni slični bili, ak' i malo, nekakvi rapsodi, nakon nas se ne samo nije pojavio nikakav aed već je ubrzo nestalo i gusala. Nije ih nestalo zbog nas, nestalo ih je zato što gusle nestaju. Tako je bilo i po drugim selima na istočnom rubu Sandžaka. Onima koji bi mi ovdje prigovorili da jedan primjer ne može biti mjerodavan odgovaram da je i Avdo samo jedan primjer i da ga zastupnici teze o posttradicionalnosti njegova pjevanja i njega kao aeda smatraju mjerodavnim. Krajem pedesetih i sredinom šezdesetih godina dosta se muslimanskih porodica odselilo u Tursku. Neke su od njih ponijele gusle, moji rođaci nisu, jer ti koji su se iselili nisu bili ni neki guslari niti im je padalo na pamet da u onoj usplahirenosti raskućivanja misle ili mare za gusle. Pjesmaricu nisam čuo da je neka porodica ponijela u Tursku. A pričalo se kako su se naši skupljali u nekoj kahvi, da je tamo bilo drugih muhadžera s Pešteri ili od Pazara, pa bi se znalo tamo zaguslati, a Turci su seiririli gledajući i slušajući meračenje doseljenika uz jednostavni instrument s gudalom i jednom debelom strunom, a na jeziku koji razumiju samo ti došljaci. Pitao sam, prošloga ljeta, moje vršnjake rođake u Istanbulu, ima li guslanja po kahvama. „Nema, umrle su gusli davno”,

bio je odgovor obojice, a nisu bili zajedno kad sam ih to pitao. Ako je dopušteno reći, mogao bih po pitanju mojih rođaka zaključiti da ulazak pjesmarice u njihovu stvarnost nije dao ne samo nikakva aeda već ni ikakva drugog guslara. Moja rodbina, inače gorštačka i svakako sklona epskom izražavanju, ne samo da nije iznjedrila nikakva aeda nego je ostala i bez svake rapsodičnosti. Mogao bih štaviše reći da se moja rodbina barem u nečemu uklopila u svjetski proces: i kod nje je epska poezija mrtva i nema nikakav izgleda da bude obnovljena, ni da oživi.

Ali su stvari koje je predložio Čolaković prejasne dotle da se Čolakoviću mora odmah izraziti divljenje za tu jasnost. Jasno govore ljudi koji su duboko u bavljenju stvarima. Zlatan Čolaković, čije su zasluge za priređivanje, komentarisanje i tumačenje snimljenog materijala u monumentalnoj *Milman Parry Collection* neizmjerne, kao zagovornik teze o posttradicionalnosti Međedovićeva pjevanja, tvrdi da čim u usmenoj kulturi počne širenje pisanih tekstova, stvari okoštavaju i počinje kraj tradicionalnosti. Pa opet je ta teza presmjela, ne zato što je jasna već zato što je izrečena bez jasnih i dovoljnih dokaza. Iako je dokaza u odbranu svoje teze Čolaković izrekao 24, čini se da je to više nego što je potrebno i manje nego što je dovoljno. Na nekom drugom mjestu, drugom prilikom, rado bih govorio o pojedinačnim Čolakovićevim dokazima, danas i ovdje nije za to prikladno.

Jer svaki analogon s Homerom Čolaković prati uvijek jednim: vjerovatno, predmnijeva se, moglo bi biti. Takav vokabular je nužan i neizbježan kad god se neka tvrdnja izriče po pitanju Homerova vremena. Paralela Avda Međedovića s Homerom je svakako umjesna, ali to ne bi smjelo da bude ključna teza naše epske filologije. Dopustite da vas podsjetim na to da ima proučavalaca naše junačke epike, ima i univerzitetskih profesora koji tvrde da je, nakon što su Milman Parry i Albert Bates Lord upoznali Avda Međedovića i njegove epove — homersko pitanje riješeno! Mora se reći da su takve tvrdnje netačne i neodgovorne. I štetne su. Da se podsjetimo: oko godine 1800. Friedrich August Wolf je iznio tezu o nepouzdanosti po pitanju odgovora na pitanje jesu li „Ilijada” i „Odiseja” (dakle dva djela koja su mjerodavna za književnu vrstu epa) djelo nekog anonimnog kolektiva pjesnički nadarenih filologa, koji su skupili pjesme iz usmenog nasljeđa, pa ih redigovali, ujednačili, uskladili i priredili u veliku pripovijest, to jest zapravo pitanje o tome da li je Homer ikako postojao kao autor. Poznato je da je

ovo radikalno pitanje uzdrimalo filološki i poetološki diskurs i izazvalo dugu debatu između tzv. analista i tzv. unitarista, koji su ustrajavali na tvrdnji da je Homer jedna osoba i da su „Ilijada” i „Odiseja” njegovo djelo. Negdje između ta dva ekstremna modela, dakle, između teze o jednom jedinom autoru i one o kolektivnom autorstvu, počelo se tražiti kompromisnih rješenja. Među ovima je bilo takvih koji su se zasnivali na variranju medijalne i produktivnoestetske razlike između usmenosti i pismenosti. U ovu grupu spada i istraživački poduhvat koji su načinili Parry i Lord. Njih dvojica su nastanak homerskih epova postavili u analogiju s njihovim empirijski sprovedenim istraživanjima pjesmarske prakse na terenu. Ta analogija je fascinantna, neko ju je nazvao jako atraktivnom, ali se ne može dokazati iz više razloga. U međuvremenu, sve više homerologa, čak većina njih zastupa gledište da su „Ilijada” i „Odiseja” tekstovi napismeno koncipirani, zapisani po modelu usmene tradicije iz mikenskog razdoblja, a ta tradicija odgovara *oral-poetry* modelu. Tako sažeto danas kazuju mjerodavne knjige o tom pitanju.

Avdo Međedović, deseterački pjesnik iz Obrova kod Bijelog Polja, Homeru je pouzdano sličan po tome što je umio spjevati ep. Umio je, dakle, spjevati onu dugu pjesmu koja kao književna vrsta izmiče konačnoj definiciji, ali mora ispuniti nekoliko uslova: da predmet pjevanja bude „uzvišen i značajan”, poželjno je da bude u strogo jedinstvenom stihu. Po Aristotelu, ep pripovijeda neku radnju, koja ima početak, sredinu i kraj. Ta radnja je dio u sebi zatvorene mitološke građe s unutrašnjim jedinstvom. Epova i dugih pjesama Međedović ima u fonoteci na Harvardskom univerzitetu, ako se ne varam, četrnaest — objavljena je tek polovina. Međedovićevi epovi su svi u desetercu, a i najduži deseterac je kraći od najkraćeg heksametra. Deseterac je rigidniji, dogmatskiji, ima pauzu nakon četvrtog sloga, može biti sastavljen od dvije riječi pa do deset. Primjer za prvi slučaj: *zaovice, šeremetovice*, a za drugi: *da mi je znat ko mi je dost ko brat*. (Ovaj drugi sam čuo od svoga rođaka guslara.) Heksametar je raznovrsniji, koloni u njemu brojniji, silabičnost je sekundarna, smjena dugih i kratkih slogova primarna i presudna. Kod deseterca je silabičnost zakon, a odmor nakon četvrtog sloga je glavni amandman na zakon.

Homer je pjevao davno, jedva zamislivo kada, Avdo Međedović je pjevao nedavno. Još ima ljudi koji su ga slušali, i sam sam, prije nekoliko godina, razgovarao s njegovim sinom Zaimom. O Zaimu je austrijski

filolog Georg Danek napisao kako je on jedini usmeni nastavljča Avdov, ali kako oĉito nije stekao glas ozbiljna guslara. Ovdje mi valja reći da u mom djetinjstvu ime Avda Međedovića nije bilo poznato u mom kraju, na istoĉnom rubu Sandžaka. Svakako je daljina na kojoj je on živio na to uticala, ona je tada bila teško savladiva, do Bijeloga Polja se od Sjenice išlo cipcio dan na dobru konju, a onda do moga rodnog mjesta još pola dana. Ali nije se nešto ni držalo do slave guslarske. Tek iz knjiga, osamdesetih godina, počeo se širiti glas guslarskih imena, kao Ćor Huso Husović, Hadžo Sadović, Kasum Rebronja, Avdo Međedović, Murat Kurtagić. Spisak sandžaĉkih guslara koji su u tom svijetu bili imena nije mali, neki istraživai govore i o stotini njih. Najviše sam o Avdu Međedoviću slušao od Ćamila Sijarića. Sijarić je u mladosti slušao Avda kako gusla i kako pjeva. Meni je nezaboravno kako je Ćamil, koji je sam kao dječak barem dvaput tome guslanju prisustvovao, pokazivao pojedinosti toga performansa: Avdo bi se guslajući, nekoliko puta sjedećke premjestio ukруг od prozora do vrata. Kad god čujem kako je Avdo bio *aed* ili *rapsod*, ja svežem tu sliku za njega kako sjedećke pleše s guslama po sobi, tu sliku koju je Ćamil o njemu pripovijedao.

Ismet Rebronja je napisao jednu tvrdnju o kojoj bi se mogla naĉiniti velika diskusija, nauĉna diskusija i literarna o hipotetiĉkoj tvrdnji: da Ćamil nije otišao na škole, bio bi kao Avdo, a da je Avdo uĉio škole, bio bi kao Ćamil. Nisam stigao da Rebronju pitam smatra li da bi Sijarić pjevao u desetercu, a da bi Međedović pisao romane.

Avdova pjevanja su saĉuvana — osamdesetak hiljada stihova njegovih pjevanja zapisano je na ploĉama zbirke Harvard univerziteta, od te koliĉine je, ako raĉunam dobro, izdano više od trećine a manje od polovine, i nema mjesta bojazni da će ostatak biti izgubljen. Ono što nije snimljeno, neće biti ni saĉuvano. U Źrtve nesnimanja, odnosno nezapisivanja „upisao se” Ćor Huso Husović, koji je prema jednodušnom svjedoĉenju imao najviše ugleda među svim guslarima Sandžaka krajem 19. i u prvoj polovini 20. stoljeća. Svjedoĉenja o Ćor Husu su kao i njegova pjevanja, uglavnom posredna i usmena. Ćor Huso je rođen i sav život proživio u Osmanskom carstvu. Bio je slijep, a Avdo Međedović ga se sjećao, još više drugi pjevaĉi, oko Međedovića. Avdova generacija pjesmara smatrala je Ćor Husove pjesme referentnim verzijama koje je trebalo usvajati putem slušanja samog Ćor Husa i pamćenjem. Njegove pjesme su se smatrale *istinitima*, to jest obavezujućim verzijama.

Dirati u njih kićenjem, nadodavanjem ili skraćivanjem bilo je smatrano i povredom principa istinitosti i svetogrđem. Pri tome se pod istinitošću nije smatralo nužno ono što pjesma kazuje, već ono što pjesma jeste. Čor Husova pjesma je bila nešto kao editio princeps, u koji nije bilo preporučljivo dirati ništa. Naučiti, pa odguslati, to je smatrano za najviše što treba da čini pjesmač Čor Husova teksta.

Ali valja ponoviti, iako je više puta kazano, te znamo, a imamo i primjera da taj stav nije obavezivao Avda Međedovića. Vjerovatno je Međedoviću svaka nedodirljivost pjesme koju je čuo bila daleka i strana. Za njega je pjesma bila, dopustite da i to ponovim, radna površina: on ju je mijenjao, kitio, umetao gdje je smatrao da valja umetati. Među primjerima je jedan koji bi se mogao zvati i krunskim, ali uz njega ima i više potvrda iz razgovora koji su s Međedovićem vodili Milman Parry i Nikola Vujnović. Možda je tako postupao samo u vrijeme kad je Parry snimao njegova pjevanja. Jer poznato je da je Parry tražio od Međedovića da pjeva što je moguće duže pjesme. Tu imamo poseban slučaj, koji po mome mišljenju ne bi smio biti nužno mjerodavan. Moglo bi biti da je Međedović pjesme proširivao s namjerom da pokaže Parryju kako to može, jer mu je u razgovorima koji su sačuvani i govorio kako može ne samo upamtiti i ponoviti pjesmu već je i doraditi i ukrasiti da bude bolja i ljepša. Možda oni koji su imali primjedbe na njegovo *kićenje* pjesme te primjedbe zasnivaju na stavu da se u naučenu pjesmu ne smije dirati ne samo zato što bi to, recimo, bila nekakva svetinja već i zato što se za pjesmu, po nekom prešutnom guslarskom kodeksu, ne smije uzimati novac. Ovo potonje je, ako sudimo po snimljenim razgovorima iz Harvardske fonoteke, skoro neupitan stav najboljih guslara. Svi ti guslari su bili guslari iz meraka, a živjeli su od drugih djelatnosti, u načelu od zanata ili od težaštva. Avdo je bio mesar, i otac Husein, guslar na glasu, i on, bio je mesar. Moglo bi biti, dakle, da je to obadvoje ponajviše poseban plod trenutka, to da Avdo Međedović nadmoćno ispjeva tako dugu pjesmu od jedne inače dobre, ali dva i po puta kraće. Primjedbe tvrdokornih zastupnika stava da se to ne smije raditi može biti da se zasnivaju i na moralnom, a možda moralizatorskom izgovoru da to Avdo čini zato što biva plaćen. Jer je vrijeme u koje je Milman Parry došao u Bijelo Polje bilo vrijeme velike bijede i siromaštva, pa je svaki novac bio dragocjen, a Avdo ga je dobivao od svoga gosta, to sigurno znaju i drugi izvan onih koji u cijelom

poslu učestvuju. Milman Parry nije izdašan zato što mu je Avdo Međedović simpatičan ili zato što je siromah, već zato što Avdo zaslužuje da bude plaćen. On je za Parryja čovjek koji radi, danas bi se reklo, na njegovu projektu, i to radi čudesno kooperativno, a najjače je to što je kolosalno sposoban da ispuni ono što istraživač od njega zahtijeva. Možda se kod ponekoga od Avdovih guslarskih kolega pojavilo i malo ljubomore što Avdo dobiva novac za taj rad. Znamo grčku posloviцу: grnčar zavidi grnčaru.

Avdo Međedović je slobodan i nesputan u pogledu obrade materijala koji opjeva. Njegovo polje slobode je pjevanje, njegov stih je deseterac. Kad čitamo ono što je spjevao i to upoređujemo s onim što je u razgovoru s Vujnovićem i Parijem o svom životu govorio, imamo utisak da se radi o dva posve različita čovjeka. On zna da pjesmu stvori, da je kiti, ali da o njoj kao djelu govori on jedva da išta umije da kaže. Dakako, on govori kako je pjesmu i od koga čuo, kao kad govori od koga je kupio kravu i kome je prodao meso, nikakvog izgrađena jezika niti terminologije tu ne nalazimo. Guslarsko društvo je imalo svoju običajnost: uzvišen je jezik pjesme, sve ostalo je obično ljudsko davorenje, o gladi, o oskudici, o skupotinji. Te realije, međutim, u visoki jezik njihove poezije nemaju pristupa. Ponekad stičemo utisak da su ti guslari neko tajno društvo koje nikoga ne zanima, za državu ne predstavlja nikakvu opasnost, a etabliranu intelektualnu zajednicu ne zanima jer ne zna šta da s njihovim guslanjem započne: patriotski model škole u nacionalnim državama ne dopušta slavljenje Osmanskog carstva, nove su ga države proglasile za porobljivačko, a život u njemu za ropski. U našem edukacijskom principu, epika je neupitna oblast u kojoj je nedodirljiv princip borba protiv turskoga jarma. Sve što se ne uklapa u nacionalnooslobodilački sklop ne može ući u javnu edukaciju, onu koju država drži za korisnu i sebi na službu. Zato su ti tekstovi i ta poezija osuđeni na izvođenja po kućama ili po kahvama pred muslimanskim auditorijem. Muslimanska djeca, tako, žive u edukacijskoj rascijepjenosti: u školi uče napamet pjesme ili im se daje nastava o pjesmama u kojima se slavi borba protiv Turaka, a u kućnim i ramazanskim večerima slušaju pjesme u kojima se slave turski ili bošnjački junaci i njihovi podvizi u odbrani Osmanskog carstva. Kod pjevanja Avda Međedovića i svih muslimanskih guslara imamo posla sa stvarima s kojima će se jednom morati imati posla na posvećen način, to znači uz iskreno i

podrobno posvećivanje tim pjevanjima. Ona pjevaju slavu Osmanskoga carstva i mnogo ih je, tih pjevanja. I mnogo ih je lijepih, neka su takva da im se po ljepoti u ovom jeziku teško mogu naći druga. Ona čine književnost ovoga našeg jezika mnogo kompleksnijom i, naravno, mnogo bogatijom.

Predlažem ovdje, na ovom visokom mjestu duha i misli, da se jedna lijepa mogućnost vrgne u plemenit zadatak, da se i pjevanja Avda Međedovića i sav snimljeni materijal u *Milman Parry Collection* objave. To bi bio golem korak prema novoj slici kulture i ovoga jezika i ove zemlje. Avdo Međedović nije imao niti je mogao imati ikakvu predstavu o tome da može biti poznat u svijetu; slava je riječ koja je njemu nepoznata po pitanju stihova ili pjevanja. On pjeva o vremenima prošlim, to se ljudima koji ga slušaju sviđa, on pjeva dalje, on povezuje, kiti, on se prebacuje u prošla vremena, on vodi bitke tako što raspoređuje vojske, opisuje oružje i gojene konje. On zna da je Osmansko carstvo nepovratno prošlo, ali ga on hvali kao što se hvali zlatno doba čovječanstva. Zeman silnog cara Sulejmana, i carstvo i njegovi valiluci, njegovo je carstvo. Avdo je kao gospodin iz poslovice: kao vojnik se borio za unaprijed izgublenu stvar, a nakon što je izgubljena, nepovratno i beznađežno bori se za nju pjevanjem. On je devet godina bio vojnik Osmanskog carstva, išao u askersku školu, naučio turski jezik, ali se nije opismenio. On je ostao da se sporazumijeva ušima i ustima, oči ne koristi za čitanje. Ali mu čitaju drugi. Čitaju mu iz pjesmarica, on čitanje sluša, pjesmu upamti, pa od toga brašna mijesi novu pogaču. Neki to zovu posttradicionalnost, neki neće da čuju za tu riječ. Čolaković tvrdi da se posttradicionalnost vidi u stihovima *U tebe mi strašno pogledati / A kamoli s tobom govoriti*, koje izgovara ljuba Mustaj-bega Ličkog, kad ovaj, na Bajram, uđe k njoj u sobu, obuven i s bičem u ruci, da traži od nje pristanak da se on oženi još jednom ženom, hrišćankom. Navedeni stihovi se, tvrdi Čolaković, u bošnjačkoj epici upotrebljavaju ekskluzivno kad neko stoji pred sultanom, te stoga ovaj prizor nije tradicionalan već je tradicijski referencijalan. Moram kazati da je čudno što Čolaković, veliki poznavalac epike, ove stihove označava ekskluzivnima za scenu stajanja pred sultanom kad baš tih stihova ima u drugim pjesmama i to za prizore kad žena stoji pred mužem, ima ih i u kosovskom ciklusu, da zanemarimo deseteračku 'Srpsku narodnu pesmu' satiričara Radoja Domanovića, savremenika Avda Međedovića:

Gospodine Nikoliću Đoko / zazor nam je u te pogledati / a kamoli s tobom besjediti. Mislim da je posttradicionalnost vidljivija u lirskim pjesmama kao „Propio se Dujčin Petar varadinski ban” ili „Dimitrijo, sine Mitre”. Dujčin Petar pije i nemilice troši blago, zato što ljubi ženu kakve nema nigdje, no mi ne znamo da li je to pijenje iz radosti ili iz derta. Dimitrija pak objavljuje svijetu da ga njegova ljuba može varati, jer je ubava. Ljepota vlada svijetom, a analogije su kao vatra i voda: krotke sluge, a divlji gospodari.

Da završim: Avdo Međedović je skandal jugoslavenske kulture. Svakako genijalan pjesnik i odličan guslar, može se reći svjetski slavan, a u domovini podobro skrajnut i prešućivan. Svakako je ovo posljednje i zato što mu je ime Avdo, a ne na primjer Anto. Naša patriotski usmjereni školska edukacija ne zna šta bi s njim započela: nije konforman s romantičarskim idealom gradnje nacije i vjekovne borbe za zbacivanje turskog jarma. Tematski nepoželjan, jer slavi Osmansko carstvo i junaštva onih koji ga brane. Nezainteresovan za bilo kakvu književnu slavu, bez predstave o tome šta bi ona imala biti. Avdo Međedović je i tradicionalan i posttradicionalan, i aed i rapsod. A ep je kao književna vrsta i živ i mrtav. Čim filologija objavi da je mrtav, on oživi, pod perom Nikosa Kazantzakisa koji, u vrijeme dok Nikola Vujnović prepisuje sa snimaka u Harvardu, piše svoju Odiseju u 33.333 stiha. Ili pod perom našega savremenika iz Ljubljane Borisa A. Novaka, koji je nedavno objavio tri goleme knjige svoga epa „Vrata nepovrata”.

Hvala vam za pažnju!

Sinan GUDŽEVIĆ

AVDO MEDJEDOVIĆ, AOIDOS AND RHAPSODE

Zusammenfassung

In seiner Rede an der montenegrinischen Akademie der Wissenschaften und Künste mahnt der Autor zur Vorsicht hinsichtlich der These, der Dichter und Guslar Avdo Međedović sei ein *Aoide* gewesen und kein *Rhapsode*. Diese These hatte der klassische Philolog und Erforscher der epischen Tradition des Sandzak, Zlatan Čolaković, aufgestellt, und ihr schließen sich der Wiener Universitätsprofessor und klassische Philolog Georg Danek sowie der Dichter Ismet Rebronja an. Der Autor weist auf das Problem der Unbeweisbarkeit derartiger Behauptungen und Schlussfolgerungen auf unsicherem Grund hin, wo alles *vermutlich*, alles *möglicherweise* und alles *sehr wahrscheinlich* ist. Der Autor widerspricht ausdrücklich der These einiger

bosniakischer Intellektueller, dass die homerische Frage auf der Grundlage von Analogien gelöst sei, welche die Philologie zwischen Homer und Avdo Međedović bildet. Auch ist die Frage der Posttraditionalität und Mündlichkeit dergestalt, dass ihre Diskussion nicht zu eindeutigen Schlussfolgerungen führte. Der Autor legt nahe, sich von solchen Versuchen zu lösen. Stattdessen sollte das gesamte dichterische Werk Međedovićs veröffentlicht und zumindest in Teilen in Studienprogramme aufgenommen werden, um eine umfassende Erforschung dessen zu ermöglichen.

Stichworte: Epik, Aoide, Rhapsode, Posttraditionalität, Homer, Avdo Međedović