

UDK 821.163.09:398

Izvorni naučni rad

Aleksandar ČOGURIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

aleksandar.coguric@fcjk.me

ŽENIDBA SMAILAGIĆ MEHA – SPJEV KAO DIO EPSKOGA NASLJEĐA

Spjev Avda Međedovića *Ženidba Smailagić Meha* posmatračemo kao reprezentativno epsko ikulturno nasljeđe orijentalno-islamske kulture u Crnoj Gori. To je kulturni kapital koji različite kulturne elemente harmonično prilagođava sopstvenome kulturnome identitetu i senzibilitetu. Epska pjesma se može uzeti kao paradigma oblikovanja kulturnih sadržaja i primjer kako mehanizmi kulture čuvaju njezin kontinuitet dok traje kulturni ili politički sistem koji je formira i pod kojim se razvija. Tumačeći pomenuti spjev zapazili smo da društvena zajednica izgrađuje kulturni sistem unoseći kulturne artefakte koje prepoznava kao najvrednije i odgovarajuće svojim potrebama. Međedović je, slijedeći svoje pjesničko iskustvo, društveni, istorijski i kulturni kontinuitet, dao veliki doprinos epskoj usmenosti orijentalno-islamske kulture crnogorskoga prostora.

Ovđe ćemo istaći jedan, u Međedovićevu dobu, formiran kulturni proizvod – pjevanje uz Ramazan. To je primjer kako izmijenjene društvene i političke okolnosti kreiraju i oblikuju nove kulturne sadržaje pod pritiskom izmijenjenoga konteksta društvenih prilika, što govori o stalnosti procesa njihova stvaranja. Pojedinaac ili zajednica, koliko god bili za ili protiv kulturnih novina, nemaju snagu da ih zaustave ili uspire.

Ključne riječi: *epska pjesma, kulturni sadržaj, Avdo Međedović, Ženidba Smailagić Meha, orijentalno-islamska kultura, pjevanje uz Ramazan.*

Društvena zajednica izgrađuje svoj kulturni sistem sabirajući sličnosti i različitosti s drugim kulturama. Svaka kultura skuplja, stvara i prenosi kulturne artefakte koje prepoznava kao najvrednije i odgovarajuće svojim potrebama. Naslijeđeni artefakt oblikuje se i dopunjava zadržavajući svoju prvobitnost. Kulturni rezultat svake kulturne produkcije jeste materijalno ili nematerijalno stvaralaštvo, na osnovu kojega ocjenjujemo karakter i domete kulturnoga po-

lja kojemu pripada. Primjer kulturnoga proizvoda, kojiu svome nastajanjusli-jedi društveni, istorijski, materijalni i duhovni kontinuitet, jeste spjev *Ženidba Smailagić Meha*. Umjetnik-stvaralac je u spjevu homogenizovao kulturne različitosti i višeslojnost ne odstupajući od epske tradicije.

Orijentalno-islamska epika sandžačkih prostora Crne Gore i Srbije značajno se bila zadržala do sredine XX vijeka. Epsko stvaralaštvo orijentalno-islamske kulture na prostoru Crne Gore koje jenastalo u vremenu Osmanskoga carstva, zaokruženo je pjesničkim opusom Avda Međedovića. Međedović je, slijedeći svoje pjesničko iskustvo, društveni, istorijski i kulturni kontinuitet, dao veliki doprinos epskoj usmenosti orijentalno-islamske kulture u Crnoj Gori. Ne bi bilo dobro epsku usmenost pomenute kulture vezivati isključivo za Avda Međedovića, bilo je i drugih značajnih stvaralaca. Međedović je u prvome planu jer je njegova poezija prešla granice u kojima je nastala.

Međedovićev spjev kao odraz orijentalno-islamskoga epskoga nasljeđa u Crnoj Gori

Orijentalno-islamska kultura u Crnoj Gori, u svome stvaralačkome naponu proizvela je kulturne sadržaje neprolazne vrijednosti. Jedan od njezinih produkata jeste epsko nasljeđe i u zenitu njegovu spjev Avda Međedovića *Ženidba Smailagić Meha*.¹ Međedovićeva pjesnička pojava i istraživački zahvati harvardskih profesora povodom nje promovisali su i iznijeli pred kulturu, književnu i laičku javnost bogatu epsku zaostavštinu stvorenu u prostoru orijentalno-islamske kulture. Svi produkti te kulture koji su opsluživali čovjekovu svakodnevicu našli su mjesto u epskoj pjesmi, zahvaljujući čemu je zajednica prepoznala i usvojila kao svoj proizvod.

Usmena epika orijentalno-islamske kulture u Crnoj Gori, iako zakašnjelo, pokazala je da, mitologija stvaralaštva, veruje da umetnički genije, originalan talenat, ili moćan intelekt može da iskoči izvan granica sopstvenog vremena i prostora kako bi izneo pred svet novo delo”.² Taj umetnički genije jeste Avdo Međedović, stvaralac, čija pojava potvrđuje da u jednoj kulturi, mogućnosti za veliki i originalan duh nikad nisu ograničene, baš kao što je istina da veliki talenat ima veoma zdravo poštovanje prema onome što su uradili drugi pre njega i što to polje već sadrži”.³ Međedović se kao kulturno stvaralačko biće oslonio na kulturno nasljeđe i suprotstavio društvenim i istorij-

¹ Videti Novak Kilibarda, „Ženidba Smailagić Meha, kasni ali pravi epos”, u knjizi Usmena književnost Crne Gore, CID, Podgorica, 2009, str. 349–353.

² Edvard Said, *Orijentalizam*, Čigoja, Beograd, 2008, str. 271.

³ Edvard Said, *Ibid.*, str. 271.

skim nedaćama s kojima se borio. O Međedovićevoj pjesničkoj pojavi Novak Kilibarda je rekao: „Avdo Međedović (...) je ideološki poravnat sa socijalnom konfesijom kojoj građanski pripada. Kreativno vlada čitavijem instrumentarijem tematike, stilske i poetološke tehnike bošnjačke, odnosno muslimanske, junačke usmene poezije koju je upoznao kad i maternji jezik kojim govori”.⁴ Svojom pjesničkom pojavom potvrdio je validnost usmene epike koja se ne može dovesti u pitanje činjenicom da dugo nije bila poznata i priznata, jer je postojala u obliku u kome je u datome vremenu preuzeta i iznesena na pijedestalu kulturnoga nasljeđa orijentalno-islamske kulture u Crnoj Gori.

Međedović je nastojao da nekadašnji epski koncept orijentalno-islamske kulture predstavi u spjevu onako kako ga je pamtio. Međutim, nije uspio da ličnu, društvenu i kulturnu dramu svoga vremena potpuno ostavi po strani spjeva, ali nije ni prećerao s njezinom prisutnošću. Vještim pjesničkim rješenjem najprije je kroz glavnoga junaka, Smailagić Meha, opjevao slavu prošlost. Nakon toga na scenu je izveo Tala od Orašca dajući mu u drugome dijelu spjeva ulogu glavnoga junaka i ostavio kroz njegov lik svoju refleksiju o vremenu poslije propasti Carstva.

Pojedinac i kolektiv čuvali su kulturni kontinuitet orijentalno-islamske kulture u Crnoj Gori do političkoga sloma Osmanskoga carstva. Do toga momenta, taj je prostor bio stabilan i otporan na spoljne kulturne uticaje, koje je superiornošću svojom ugrađivala u svoj sistem ili ih odbacivala, čuvajući tako homogenost. Onaj koncept orijentalno-islamske kulture koji je ustanovljen u vremenu Osmanskoga carstva nastavio je da traje i nakon nestanka Carstva, iako modifikovan i razaran pod naletomistorijskih i političkih dešavanja prvih decenija XX vijeka. Pjesnik je bio sudionik toga istorijskoga procesa i njegovih posljedica na društveni i politički život zajednice kojoj je pripadao. U tako dramatičnome vremenu Međedović zaokružuje epsku usmenost orijentalno-islamske kulture i sticajem viših okolnosti predaje je javnosti na uvid i korišćenje. On je od onih stvaralaca koje je vrijeme predodredilo za veliki kulturni poduhvat. U Međedovićevu stvaralaštvu nalazimo dva različita kulturna koncepta: jedan koji je predmet pjesničkoga nadahnuća i drugi u kojemu pjesnik živi i stvara. Pjesnik je svjedok rastakanja staroga kulturnoga poretka, njegova vrijednosnoga sistema i dešavanja novoga. On razgraničava nekadašnji svijet, koji opjevava od onoga u kojemu živi i stvara, ne krijući unutrašnju dramu koja izbija kroz mnoge momente stvaralačkoga impulsa. Snagom svoga pjesničkoga talenta imao je potencijala da odgovori tome poslu.

Usmena epika je primjer na kojemu vidimo da mehanizmi kulture čuvaju njezin kontinuitet dok traje sistem, kulturni ili politički, koji je formira i pod

⁴ Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, CID, Podgorica, 2009, str. 351.

kojim se razvija. Međedovićevu epiku, kao i cjelokupnu epiku crnogorskoga orijentalno-islamskoga kruga, možemo posmatrati kao svojevrsan kulturni fenomen, jer je nastajala, trajala i razmjenjivana unutar zajednice koja ju je stvarala. Pjesnik-pjevač i publika ravnopravni su segmenti kulturnoga polja i među njima vlada interaktivan odnos. Razmjena epskoga sadržaja kao kulturnoga proizvoda stalna je unutar kolektiva. Veza između tvorca i konzumenta dio je procesa koji uobličava i produkuje epski materijal. Govoreći o procesima razmjene kulturnoga sadržaja Piter Berk ističe: „Proces prenošenja kulture na novu generaciju neminovno je proces rekonstrukcije (...) Tim procesom delimično upravlja potreba da se stare ideje prilagode novim okolnostima, delom to čine tenzije između tradicionalnih formi i novih poruka, delom ono što se naziva *unutrašnji sukob tradicije*“.⁵ Posmatrajući ulogu pojedinca-stvaraoca u kulturnim tokovima, tj. razmjeni kulturnih sadržaja, zaključujemo da on ne preusmjerava tokove, već ih u manjoj ili većoj mjeri kreira. To znači da Međedović slijedi ustanovljenu epsku matricu ili barem tako misli, ali je bogati osobenošću svoga stvaralačkoga impulsa.

Epskapjesma išla je svojim književnoistorijskim tokom, koji je u kulturnome prostoru dinamičan zato što je njezin sadržaj pod stalnim naletom novina koje, manje ili više, razaraju prethodno epsko tkivo. Možemo reći da se epska pjesma kao ustanovljeni kulturni kapital nalazi u stalnome procesu kulturnoga oplođavanja. U prilog navedenoj tvrdnji stoji jedan Međedovićev pjesnički postupak, kićenje pjesme, koji možemo označiti kao način oplođavanja kulturnoga kapitala. Situacija je takva: stvaralac u ranije formiran epski sadržaj unosi svoj sadržaj koji nastaje u procesu tvorbe. Takav proces moguć je zato što kulturni sistem nije zatvoren i uvijek, ostaje jedan otvor: igra sličnosti izlaže se opasnosti da kroz njega pobjegne sama od sebe ili da ostane u tami ako neka nova figura sličnosti ne bi dovršila krug“.⁶ Kroz taj *otvor* pjesnik snagom svoga stvaralačkoga bića, kroz spontano pjesničko iskazivanje, dodaje kulturnome proizvodu, epskoj pjesmi, sadržaje ne razarajući njezinu tradicionalnu šematsku strukturu.

Proučavanje Međedovićeva stvaralaštva potvrđuje da proces usmenoga stvaranja, čiji korijeni sežu u prošlost do vremena starogrčke usmenosti, dopire do XX vijeka, i hipotetički možemo ustvrditi da tu prestaje. Radosav Medenica podvlači da je Crna Gora „ostala epski snažno aktivna najduže od svih sličnih zona dinarskog patrijarhaliteta, čak i u prvim decenijama ovoga stoleća (XX vijek – prim. A. Č.), kad je u ostalim krajevima naše jugoslovenske zajednice epska pesma, pod uticajem pismenosti i škole, postala opšte

⁵ Piter Berk, *Osnovi kulturne istorije*, CLIO, Beograd, 2010, str. 127.

⁶ Mišel Fuko, *Riječi i stvari*, Nolit, Beograd, 1971, str. 93.

kulturno dobro i rasplinula u jedva osetne talase nekadanje epske nastrojenosti i tradicije“.⁷Baveći se Međedovićevim djelom otvaramo nove vidike u sagledavanju usmenosti orijentalno-islamske kulture i izučavajući pojedine njezine segmente otkrivamo kulturološke i umjetničke slojeve koje je ova kultura nataložila u svome trajanju. Međedovićevo djelo možemo posmatrati kao proizvod, „zakasnele epske atmosfere“⁸ i pristupiti mu kao epskome kanonu ustanovljenome na zakonitostima epskoga i kulturnoga stvaralačkog toka.

Međedovićev odnos prema epskome nasljeđu

Avdo Međedović od onih je pjesnika-pjevača koji su izrastali iz bogatoga epskoga nasljeđa i lične privrženosti epskoj pjesmi i čije je stvaralaštvo⁹ proizašlo iz usmene epike kojoj je bio posvećen cijelim svojim bićem. Rastao je i stasavao uz nju, volio dobre i istinite pjesme i pjevače, koji su, po njegovu viđenju, slijedili taj put. Smatrao je da dobra pjesma i dobar pjevač događaje i junake prikazuju istinito, nalazeći uporište za takav pristup u *Kur'anu*, đe stoji da je istina najviša vrijednost i obaveza svakoga pojedinca, a laž grijeh. Nije se osvrtao na poetička načela i proklamovane pjesničke slobode. On ne pjeva o onome, „što se moglo dogoditi, i što je moguće po zakonima vjerovatnosti i nužnosti“,¹⁰ već slijedi svoj put istinitoga opjevavanja događaja i ličnosti. Neistinite pjesme nije želio pjevati, to je smatrao nepoštovanjem publike. Pjesničko preuveličavanje nazivao je *kićenjem* pjesme i tu nalazio prostor za svoje pjesničke uzlete, ostvarujući originalne epske sadržaje. Govorio je da bi potpuno novu pjesmu mogao ispjevati jedino ako bi gledao neki događaj, koji bi, „predstavljao sebi u svoj njegovoj živosti“.¹¹ Građu za pjesme preuzimao je iz bogatoga epskog nasljeđa, ali i iz bogatoga ličnoga ratničkoga iskustva.

Međedović je poznavao mnoge tvorce usmene epike, od najboljih učio, slušao njihove pjesme, samo dobre i istinite pamtio i na osnovu njih stvarao svoje. Po njegovu viđenju, završenu pjesmu ili kako bi govorio *okićenu*, nije pjevao, niti slušao, jer je nije mogao dorađivati po svome. To govori da takav odnos ima samo istinski stvaralac. Možemo pretpostaviti da je od najboljih, po njegovu viđenju, učio način tvorbe, a od dobre poetske osnove gradio ne-

⁷ Radosav Medenica, *Naš narodna epika i njen tvorci*, Obod, Cetinje, 1975, str. 14.

⁸ Radosav Medenica, *Ibid.*, str. 14.

⁹ Književni opus Avda Međedovića jeste odraz orijentalno-islamske usmenosti u Crnoj Gori. Djelo su zapisali i sabrali Milman Peri, Nikola Vujnović, Albert Bejts Lord i Ilja Goleniščev Kutuzov 1935. godine, kao i Albert B. Lord 1950. i 1951. godine. Jedan dio stihova je zapisan, a drugi snimljen na gramofonskim trakama. Sve se to čuva na univerzitetu Harvard u zbirci Milmana Perija.

¹⁰ Aristotel, *O pjesničkoj umjetnosti*, Dereta, Beograd, 2002, str. 71.

¹¹ Aristotel, *Ibid.*, str. 84.

dostižna epska ostvarenja. U vremenima kad se stvarala ili dovršavala epska usmenost, pjesnik-pjevač je mogao poticati iz bilo koje društvene grupe, uslov je bio dobro vladanje pjesničkim formulama, načinom tvorbe i temama, kao i izravnjenje, u socijalnoj i obrazovnoj ravni, s društvenom sredinom čiji je svakodnevni govorni iskaz književno oneobičavao i pretvarao u književni, koji je prihvaćan od zajednice i trajao u njoj u mjeri koliko ga je ona prihvaćala svojim sadržajem. Odnosom prema fenomenu epskoga, pjesnička pojava Avda Međedovića nije odstupala od opisanoga.

Pojava Avda Međedovića jeste potvrda da se kulturne vrijednosti ne mogu „realizovati bez pojedinca, bez stvaralačke ličnosti“,¹² kao i da „nije kultura samo ono što sa sobom dobijamo po nasleđu, po poreklu, po prirodi, po krvi, već je kultura i ono što smo u stanju da učinimo od dispozicija koje nasleđujemo“. ¹³Ne samo Međedovićeva, nego i pojave drugih epskih stvaralaca, utvrdile su stanovište da pojedinac stvara djela, kolektiv u mjeri koliko stvoreni sadržaj prihvati kao svoj i konzumira kao takvoga. Pjesnik-stvaralac ne dopušta svome talentu da se zaustavi u prostoru, već na naslijeđenim činjenicama stvara novi sadržaj. Može se iz pjesnikovih kazivanja o usmenoj epici uočiti da je stvaralačko umijeće smatrao darom, nikako naučenom vještinom.

Međedovićev način stvaranja epske pjesme

Epska poezija kulturni je sadržaj koji se može uzeti kao paradigma oblikovanja bilo kojega drugog kulturnog sadržaja. Epski sadržaj oblikuje pjesnik koji „događaj uzima iz predanja, tj. iz već uobličenoga epskoga oblika i uzdiže ga na nivo poezije. Polazeći od toga, on u sadržaj unosi neka svoja shvatanja života, koja su u saglasju s kolektivnom sviješću ili sviješću istaknutih pojedinaca, kao i onih kojima je epska pjesma namijenjena, slušaoci koji primaju u sebe utisak njegovih stihova“. ¹⁴ Međedovićev odnos prema stvaralačkom procesu i pjesničkoj istini saglasan je sa shvatanjem da je poezija „prikazivanje i izraz života“. ¹⁵ Koliko god Međedović vjerovao da istinito opjevava događaje i ličnosti, usput ih kiteći, njegova pjesma produkt je pjesničke fantazije koja je „suština duševnih procesa u kojima se obrazuje pesnički svet. Temelj tih duševnih procesa su uvek doživljaji i njima stvorena osnova razumevanja. Životni odnosi ovlađavaju pesničkom fantazijom i u njoj dolaze do izražaja, kao što su već uticali na obrazovanje opažanja kod pesnika. (...) Pesnički svet je tu pre nego što se pesniku iz nekog događaja rodi koncepcija dela, i pre nego što

¹² Ratko Božović, *Leksikon kulturologije*, Agencija Matić, Beograd, 2006, str. 31.

¹³ Milan Damjanović, *Istorija kulture*, Gradina, Niš, 1977, str. 137.

¹⁴ Vilhelm Diltaj, *Doživljaj i pesničko delo*, Orpheus, Novi Sad, 2004, str. 231.

¹⁵ Aristotel, *O pjesničkoj umjetnosti*, Dereta, Beograd, 2002, str. 231.

napiše ma i jedan njegov redak. Proces u kome posredstvom tih duševnih procesa nastaje poetski svet i obrazuje se pojedinačna pesnička dela, prima svoj zakon iz odnosa prema životnoj stvarnosti, koji se sasvim razlikuje od odnosa iskustvenih elemenata prema povezanosti saznanja“.¹⁶ Pjesnička fantazija izlazi iz stvaraočeva iskustva i mogućnosti opažanja činjenica iz iskustvenoga svijeta. Iz nje pjesnik jezičkim sredstvima gradi jedan novi stvarnosni svijet u formi pjesničkoga djela. Međedović ne razmišlja o tim procesima i ne usmjerava ih, oni se, u njegovu slučaju, neometano zbivaju. On smatra prirodnim da u pjesničko djelo unese sopstvena životna iskustva, doživljaje, iskustva drugih, događaje u kojima je učestvovao ili slušao o njima. Najvrednijim iskustvom je smatrao ako je pjevač imao priliku biti učesnikom nekoga događaja. Nije slučajno kad pjesnik u razgovorima s harvardskim istraživačima ističe da bi potpuno novu pjesmu mogao ispjevati samo ako bi posmatrao događaj koji bi bio predmet pjesničke obrade. Taj susret pjesnika i stvarnosnoga svijeta od kojega stvara pjesmu, Međedović je smatrao najvrednijim iskustvom.

Najdominantnija odlika Međedovićeve pjesničkoga postupka jeste duženje pjesama koje on naziva kićenjem, ne dodavanjem. To je osoben pjesnički postupak koji zavređuje da o njemu kažemo nešto više. Kićenjem se pjesma širi. Međedović pod tim podrazumijeva detaljisanje u opisu spoljašnjosti junaka ili eksterijera i enterijera kuće. Da bi objasnio taj postupak Milmanu Periju i Nikoli Vujnoviću, plastično opisuje kako bi *okitio, opremio, obukao* profesora Perija. Taj pjesnički postupak više je odlika Međedovićeve stila nego što je preuzet iz tradicije, iako joj nije stran. Koliko god da ga je preuzeo iz tradicije, on mu je dao prepoznatljiv lični pečat. To zaključujemo iz njegova opisa samoga procesa, ali je uočljivo i na osnovu uporedne analize takvih mjesta u drugim pjesmama. Momenat kićenja on smatra procesom koji se sam od sebe dešava i nije autorski imperativ, sredstvo jeste. To vidimo kad po narudžbi širi pjesmu. Kićenje nije smatrao odstupanjem od epske ili istorijske istine i ogrešenjem o istinitost kao pjesničko načelo. Isticao je da istinite moraju biti činjenice – događaji, učesnici, prostor i vrijeme. Tvrdio je da bi u svakoj pjesmi mogao označiti dio koji je dodao. Drugi način širenja pjesme, razvijanje dijaloga, nije smatrao kićenjem, već ga je nazivao sohbetom; pravio je jasnu distinkciju između sohbeta i kićenja.

On nije razmišljao o sebi kao tvorcu pjesme – aedu, već više kao dobrome prenosiocu – rapsodu. Siguran je da njegova kićenja nemaju premca i kaže da je njegov Meho Smailagić *duplo*¹⁷ bolji od onoga iz pjesmarice upravo zbog toga što ga je okitio po svome. Međedović je u razgovorima u Bijelome

¹⁶ Vilhelm Diltaj, *Doživljaj i pesničko delo*, Orpheus, Novi Sad, 2004, str. 147.

¹⁷ Riječ duplo označava obim koji je mnogo veći od postojećega.

Polju uporno tvrdio da je postojala zbirka pjesama iz koje je slušao pjesmu o Smailagić Mehu. Milman Peri tu tvrdnju nije smatrao tačnom.

Međedović ima nekoliko dugih pjesama. Isticao je da pjevač nema pravo kratiti pjesmu, ali dobar pjevač ima pravo dužiti pjesmu, po narudžbi je kratio i dužio pjesme. Kraćenje ili duženje pjesme smatrao je potrebom, nikako pjesničkim hirom. Govorio je da sastavljanje dvije pjesme u jednu čini samo loš pjevač i da *od njega nema pesmača*,¹⁸ jer svaka pjesma *ima put*.¹⁹ O tome kako je Međedović tvorio epsku pjesmu najbolje svjedoči rukopis *Pitanja u Bijelom Polju*.²⁰ To je zabilješka razgovora s pjesnikom o pitanjima usmene epike. Kroz razgovor s pjesnikom istraživačirasvjetljavaju mnoge probleme procesa epskoga stvaranja i uobličavanja pjesme. Razgovori s Međedovićem nude materijal za tumačenja tvorčeva intelektualnoga, emocionalnoga i misaonoga sklopa. Pitanja fenomenološki zalaze u prostore književnoga stvaranja otvarajući put k najdubljim saznanjima o fenomenu epskoga. Međedovićeva kazivanja o pjesmama i pjevačima predstavljaju građu neprocjenljive vrijednosti, jer nude saznanja opjesnikovu viđenju epske priče, doživljaju uloge pjesnika-pjevača, istorijatu i nastanku pjesama, i što je najvažnije, o pjesnikovu odnosu prema gotovoj građi i načinu na koji je umjetnički oneobičava. Kroz razgovore s Avdom Međedovićem istraživači su pokušali ući u samu bit tvorbe epskoga pjesnika-pjevača koji u prvoj polovini XX vijeka, daleko od Homera više od 2500 godina, stvara djela najvećega opsega.

Međedovićeva tehnika učenja pjesme i guslarsko umijeće

U dobrim i mirnim vremenima u kuću Međedovića oca dolazili su begovi, age, trgovci i drugi uglednici da im pjeva, jer niko bolje i ljepše od njega nije umio pjevati. Mladi Međedović nije prisustvovao tim situacijama, jer dječaci nijesu mogli biti u društvu starijih, a ukućanima u svakodnevnim situacijama otac nije htio pjevati. Iz tih razloga oca je slušao tek u ranoj mladosti, a do osamnaeste godine pred ocem i rođacima nije smio pjevati. Po kazivanju Avda Međedovića, jednom prilikom, njegovdalji rođak zamolio je staroga Međedovića da dopušti sinu da otpjeva pjesmu. Saslušavši ga, očev komentar bio je da će ga u pjevanju nadmašiti. Možemo reći da je iskusni

¹⁸ Zlatan Čolaković, *Epika Avda Međedovića*, Almanah, Podgorica, 2007, str. 413.

¹⁹ Zlatan Čolaković, *Ibid.*, str. 413.

²⁰ Rukopis, koji je nastao na osnovu snimaka urađenih 31. jula i 1. avgusta 1935. godine, prvi je put objavljen u knjizi *Epika Avda Međedovića*. Sastoji se od tri bilježnice ispisana teksta (prva – 38, druga – 8 i treća – 44 strane). Sadrže razgovore s pjesnicima-pjevačima o pjesmama, epskome repertoaru i tvorbenoj tehnici. Razgovore je vodio Nikola Vujnović i iste kasnije transkribovao u Dubrovniku, avgusta 1937. godine.

poznavalac epske usmenosti prepoznao pjesnički dar svoga sina, što će se posvjedočiti mnogo godina kasnije. Novak Kilibarda, portretišući lik epskoga pjesnika, kao da je mislio na Avda Međedovića. Njegove riječi: „tipični usmeni pjesnik ili pripadnik društvene koncesije kojoj je dorastao do epskog nivoa, ili je *za pjesmu stvoren* zato što se nekom svojom mogućnošću razlikuje od prosječnog svijeta kome socijalno pripada“,²¹ sažimaju sve što bi se moglo pripisati Međedoviću.

Međedović je u razgovoru s Milmanom Perijem i Nikolom Vujnovićem kazivao da je gusle, dobre guslare i stare pjesme zavolio dok je služio u Bijelome Polju kao petnaestogodišnjak. Guslare i njihove pjesme slušao je u hanovima, kasnije kafanama, đe su se okupljali pazarnim danom. Tu je, po više dana ne odlazeći kući, slušao Avdagu Šahovića, Osmanagu Kučevića, Barjaktara Talevića i Sada Hadžovića. Opčinjenost pjesmama uz gusle ilustruje njegov iskaz da je išao je i po konak hoda da bi slušao dobroga guslara. Na primjer, odlazio je kod Mustaj-bega Ćorovića u Razinu s petnaest godina, da bi uveče slušao guslare. Ostajao bi više dana, a boravak bi domaćinima nadoknađivao pomažući im preko dana oko kućnih poslova. Od svih pjesnika-pjevača najboljim je smatrao Ćor Husa. Kao zreo pjesnik-pjevač s izgrađenim repertoarom žalio je što kao zreliji nije imao prilike slušati takvoga pjesnika-pjevača. Imao je samo desetak godina kada ga je slušao, pa nije razumijevao mnoge stvari, jer mu je pažnju s pjesme odvlačila dječija radoznalost. Kao oformljen epski tvorac shvatao je koliko bi korist imao da ga je slušao, jer nijednu interpretaciju Ćor Husova sadržaja nije smatrao dovoljno dobrom, ni u jednome pjesniku-pjevaču nije vidio dostojnoga sljedbenika velikoga, a po njegovu mišljenju, i najboljega stvaraoca. Međedović je slušao Ćor Husa tri ili četiri puta u kući Sijarića i smatrao je da Ćor Husa nikad ne bi mogao dostići. Takav Međedovićev odnos može biti i prećeran, jer su velike pjesme ispjevane po Ćor Husovu obrascu.

Međedovićeva posvećenost pjesmi bila je stalna. I u vojničkim danima, a sedam godina je bio uratu daleko od zavičaja, pjevao je vojsci na frontu. Njegovu su pjesmu voljeli i vojnici koji nijesu poznavali jezik na kojemu je pjevao. Koliko im je pjesma bila bliska potvrđuje pjesnikovo kazivanje da su ga rado slušali i zvali Abdulah. Smatrao je da je pjesmu najlakše primiti od petnaeste do četrdeset pete godine dok je pjevač u punoj snazi, nije to nemoguće i u poznim godinama, ali je znatno teže. U mladosti istinski pjesnik-pjevač misli samo na pjesmu, a kasnije ga mnoge brige odvrćaju od nje, a pjesma traži potpunu posvećenost, slušanje i ponavljanje dok se ne zapamti. Kulturne vrijednosti stvaraju se iz potrebe da se, „sadržaji kažu u što ljepšoj

²¹ Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, CID, Podgorica, 2009, str. 229.

i neobičnijoj formi, kako bi lakše bili zapamćeni i sačuvani od zaborava“.²² Neki stvaraoci vjerno prenose stvorene kulturne sadržaje, dok drugi, kakav je Avdo Međedović, zatečeni sadržaj preoblikuju po svome viđenju i doživljaju, ugrađujući u njega svoju stvaralačku kreativnost i pjesničku individualnost. Hipotetički možemo ustvrditi da se granica oko četrdeset pet godina poklapa s momentom u Međedovićevu životu od kojega se sve preokrenulo usred krupnih događaja – naglo je prezrio i ostario, došlo je vrijeme u kojemu je često pjevao iz moranja, vrijeme u kojemu je na ličnome i društvenome planu u njegovu životu sve bilo drugačije.

Međedovićevo stvaralačko umijeće, njegovu originalnost i neponovljivost tvorbe, Milman Perii Nikola Vujnović²³ pokazali su jednim eksperimentom. Dovedi suiz Pljevalja pjesnika-pjevača Mumina Ramadanovića Vlahovljaka, koji je pjesme učio od dvojice pjevača: svoga oca i nadaleko glasovitoga pjevača, Ćor Husa. Mumin u prisustvu Međedovićevu kazuje Ćor Husovu pjesmu od 2010 stihova pod naslovom *Ženidba Šahinpašića Meha*. Izvodi je u tradicionalnome duhu, pazeći da se ne ogriješi o njezinu istinitost, trudeći se da je prenese onako kako je Ćor Huso kazivao. Perijev eksperiment se nastavlja Međedovićevim izvođenjem iste, po onome što je čuo. Nastaje verzija *Bećiragić Meho* u dužini 6313 stihova.²⁴ Mumin je ljut i bijesan na Međedovića zato što nije poštovao Ćor Husov sadržaj, već je pjevao po svome. Što zaključujemo? Odnos dvojice pjesnika-pjevača prema epskoj tradiciji različit je: Mumin je čvrsto na terenu tradicije – prenijeti onako kako je čuo, Međedović izlazi iz stega tradicionalnoga i ulazi u široki epski prostor nove tvorbe.

Međedović je pjesmu učio samo od jednoga pjevača, dobroga ili boljega od sebe, nikada od slabijega. Na primjer, on kaže da je pjesma Kasuma Rebronje loša, jer je loš pjevač, pa iako je slušao od Ćor Husa. Međedović jepamtio sve o pjesmama i pjevačima, kad je i đe koga od njih sreo, odakle su porijeklom, koju su mu pjesmu saopštili, kako su pjevali i kakvi su pjevači bili, koje pjesme su pjevali, za koga i kojim povodom, ko je od njih živio od pjevanja a ko nije, kakav su odnos imali prema kićenju pjesme, kakve su naravi i imovnoga stanja bili, govorio je i o njihovim porodicama, o tome ko je prvi započeo pjevanje uz Ramazan. Na taj način opisao je pedeset četiri pjesme.²⁵ Nabrojaćemo ih radi

²² Husein Bašić, „Umjetnički dometi usmene epike Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije”, *Almanah*, br. 31–32, Podgorica, 2005, str. 82.

²³ Nikola Vujnović bio je asistent Milmanu Periju dok je istraživao usmenu epiku prostora Balkana.

²⁴ Ovaj primjer Albert B. Lord pominje u svojoj knjizi *Pjevač priča*, jer je bio svjedokom toga kazivanja. Lord je imao priliku da i 1951. godine, od staroga i iznemogloga Međedovića, ponovo zabilježi istu pjesmu koje se pjesnik i dalje dobro šććao.

²⁵ **Husein Međedović** – otac Avdov *Osman-beg Delibegović* i *Pavićević Luka*, *Paša Atlagić ženi sina iz Bišća*, *Beg Mustajbeg u robiju u Janoku*, *Pjesma o Hrnićić Omeru*, kad je

uvida u obimnost Međedovićeva pjevanja. Rijetke suone za koje od prve nije bio siguran od koga ih je čuo.²⁶ Neke su mu čitali iz pjesmarice,²⁷ ali nijednu nije imao sačuvanu. Od pjevača najviše je cijenio: Sada Hadžovića – dobro kitio pjesme, Avdagu Šahovića – bio najbolji pjevač, Latifa Zekovića – dobro kitio pjesmu i prvi uveo pjevanje uz Ramazan. Pjesme Kasuma Rebronje, iako su bile Ćor Husove, kako je već rečeno, nije cijenio.

izbav' ljo oca i amidžu iz Maltije, Luka od Kotora, kad je ukr'o đogata Orlanovića Muja, Mujo i Halil kad su ufatili Kostreš Harambašu, Kara-Omeraga u zindanu u Lenderu, Sultan Sulejman izbav' ljo ščeri iz Kandije, Robovanje carske sultanije u Koltuku, Ženidba Lalića Ahmeta iz Udbine Ajkunom Babahmetovića, udaranje Muja Hrnjice na katune Šimun kapetana u Pižutsko, Zajim Alibegova ženidba u Budimu, Novo bulju 'baštvo Bojičić Alije; Kasum Rebronja – Kad je sultan Selim uzim'o Bagdat; Sado Hadžović – Kosovska bitka, Sjajni Sulejman, kad je prosijo devojk u kralja u Timoku, Zarobljenje Glamočkoga Rama u Francesku, Hrnjica Halil i sedam barjaktara begovije kad su išli u Beč da izbave Kozlića Mejrušu, Ženidba Vlahinić Alije Zlatom Alajbega iz Klise, Avdaga Šahović – Ograšić serdar kad je podiz'o Bosnu na Diklić serdara; Hamid Nišić Ferizović – Kad je sultan Ahmetovu ščer zastavijo Crni Arapine te ga je Marko posjek'o, Sultan Bajazit kak je isk'o onu ščer Jug Bogdana, Bojičić Alija prosi Begzadu begovu; Osman Orle Kaljić – Osmanbega Šestokriloovića ščer zastavio bijo Savo dženeral, Mejdan Janković Stojana i Mujina Halila na Zečevu; Hasan Nišić Ferizović – Pogibija bega Ličkoga, Dolazak vezira u Travnik, Serdar Mujo osvetio bega Ličkoga, Kralj iz Ašara ište glavu Đerzelezovu u cara, Robovanje Alagić Alije i Begzadić Rizvana u Zadru, Kad je Bosnić Mehmed izbavl' o Fatimu onu iz Aršama; Mihailo Božović – Bolovanje cara Dušana u Prizrenu; Latif Zeković – Robija Tala Oraškoga u Ozimu, Kad je Pinjo iz Beča napad'o na sultana Os'jek da otme, Vrljičkog ajana Fatima zarobljena u Braun te izbavl' o Babahmetović, Mujin Halil i Ćirko od Đirita; Nezir Neko Kaljić – Robija Mujove Ajkune u Obiliću kad je izbavijo Halil; Rešo Alihodžić – Nakić Husein zaručijo curu u Janoku; Rade Đurđić – Ženidba Maksima Crnojevića, Marko Kraljević i Musa Kesedžija; Milonja Božović – Kralj Vukašin i vojvoda Momčilo, Ženidba Zmaj ognjenog Vuka iz Budima ščeri budimskoga kralja; Islam Radoglavac – Ženidba Mujova Halila iz Budima; Barjaktar Talević – Robovanje Đerzeleza sa trin'es krajišnika u Lengeru.

Pjesme iz pjesmarice: Zadarci kad su ukrali bega Ličkoga ispred kule sa sofe, Boj na Temišvaru, Hajdar Alajbeg vodi svatove u Stambol, Đerzelez Alija i Vuk Jajčanin, Đerzelez Alija i Sibirjanin Janko, Bolovanje Đerzelez Alije, Boj na Osijeku.

²⁶ To su: Robija Fatime Rama Glamočkoga u Sinje, Kad je Filip Mađžarin ugrabijo Begzadu, Mujo Hrnjica okreće vojsku na Timok i dobija Timok.

²⁷ Prenošenje pjesama kroz pjesmaricu nije bila rijetkost. Međedović je pominjao veliku pjesmaricu, a Peri je tvrdio da takva nije postojala. Međedović je bio spreman i da se zakune da je pjesmarica iz koje je slušao *Ženidbu Smailagić Meha* imala sto četrdeset štampanih lista i da je u njoj bila samo jedna pjesma. Uz tu pjesmu uvijek je pominjao pjesmaricu i tvrdio da je postojala jedna za omladinu muslimansku koju je izdao neki *Gajret* iz Sarajeva, te da su prikupljane pjesme za pjevanje uz Ramazan i bajramske dane. Kaže da je njegovih trideset šest pjesama bilo u toj pjesmarici. Koštala je stotinu dinara, nije je kupio. Obećavalisu mu je neki mladići, no nijesu skupili pare. Kaže da je pjesmu *Bojna Os'jeku* slušao iz *švapske* pjesmarice koja je bila štampana latinicom i da mu je pjesmu čitao jedan austrijski žandar. U jednoj bjelopoljskoj radnji bilo je puno pjesmarica.

Kvalitet pjesme i pjevanja procjenjivali su sami pjevači i drugi muškarci, dobri poznavaoци epske pjesme. Slušaoci su otvoreno saopštavali što misle o pjesmi. Sud autoritativnoga pojedinca i kolektiva bio je važan svakome pjesniku-pjevaču. Povodom starine epskih pjesama Međedović je smatrao da su pjesme nastajale u staro vrijeme kad su ljudi dobijali ratove i da su njihovi tvorci bili učesnici događaja, a kad su se ustalile, otišle su na gusle i prešle u istorijsku istinu. Jednom stvorene pjesme prenosile su se kroz generacije, njihovi tvorci su umirali, a nastavljajući ih čuvali onakvim kakvim su ih slušali i pamtili, iako takva tvrdnja kod velikih pjesnika ne odgovara stvarnome stanju. Sam Međedović nije vjerno prenosio epsko nasljeđe, značajno ga je oblikovao po svome.

Međedovićevim opusom dominiraju duge pjesme, ali nema ih previše. Za Perija tvori pjesmu *Ženidba Smailagić Mehadužeći* je do granice mogućega. Periju je to dragocjen momenat, jer pokazuje da jedan čovjek može ispjevati pjesmu dužine *Odiseje*. Duge pjesme Međedović nije mogao izvesti pred publikom odjednom u komadu, osim u nastavcima, što je i činio u ramazanskim noćima. U kazivanju Albertu Lordu, petnaestak godina kasnije, ista će biti kraća za nepune četiri hiljade stihova. U tome trenutku možemo samo hipotetički ustvrditi da je, možda, ova potonja bila ona verzija koju je Međedović kazivao u potrebnim prilikama, a da je prva ispjevana samo za profesora.

Milman Peri nije imao namjerudasabira i zapisuje usmenu epiku, već daotkrijenačin tvorbe i kazivanja pjesme, daprouči odnos pjevača prema tekstu i posebno odnos pjevača i epske tradicije. Njegova otkrića olakšala su pristup Homeru i doprinijela razumijevanju suštine procesa nastajanja i uobličavanja usmene poezije. Peri, a kasnije i Albert B. Lord, iznijeli su pred naučnu, književnu i čitalačku javnost sve bogatstvo orijentalno-islamske usmene epike. Perijevo istraživanje potvrdilo je da „usmeni pjesnici mogu proizvesti djelo značajne suptilnosti i sofisticiranosti (...) da je pjesnik Homerova genija mogao proizvesti pjesme poput njegovih u usmenom okružju“.²⁸ Perijevi motivi izučavanja bošnjačke epike ne umanjuju ni u jednome segmentu poetske domete Međedovićeve epike.

²⁸ Zlatan Čolaković, *Epika Avda Međedovića*, Almanah, Podgorica, 2007, str. 29.

Međedovićevo pjevanje uz Ramazan

Dva dominantna prostora u kojima se stvarala i oblikovala usmena epska pjesma u vrijeme Osmanskoga carstva bila su bogataške – begovske, aginske i trgovačke kuće i hanovi. U prvome prostoru epska pjesma je bila namijenjena probranoj publici koja je pratila s interesovanjem i istančanim osećajem u ocjeni njezine vrijednosti. Međedović je posebno volio i cijenio tu publiku, jer je ona znala da poštuje pjesnika-pjevača i njegovu pjevanu riječ. U begovskim i trgovačkim kućama publika je bila pažljiva, pratila pjesmu, uživljavajući se u njezino bilo, što je podsticajno djelovalo na pjesnika-pjevača. Drugi prostor u kojemu je nastajala i bila dijelom dešavanja u njemu bili su hanovi. Tu je publika bila raznolika, nestalna, u stalnome pokretu, različitoga interesovanja za pjesmu. Kroz njih je strujala publika, smjenjivala se, vremenski različito bila prisutna, pjesma joj je bila uzgredni sadržaj koji je pratila, s manjom ili višom pažnjom. Mnogi trenuci i nijesu bili pogodni za pjesmu, te je nerijetko i prekidano njezino izvođenje. Taj prostor ispunjavaju posetioци koji nijesu tu zbog pjesme, već sačekuju i prate karavane, sklapaju trgovačke poslove, prave pauzu od dugoga puta. Hanovi, a kasnije kafane, bili su otvoreni prostori u kojima je nastajala pjesma. Riječ je o nestalnoj publici, različitoga interesovanja, pažnje i posvećenosti pjesmi. U takvim okolnostima pjesniku je bilo teško da stvara. Često je prekidao svoje izlaganje, pa čak i neplanirano završavao pjevanje. O tome odnosu pjesnika-pjevača i publike govori Albert Lord²⁹ koji kaže: „Pevač mora da se nametne slušaocima koji dolaze i odlaze, pozdravljaju novodošavše i opraštaju se od onih koji rano idu; pridošlica koji donosi naročite novosti ili glasine može da omete pevanje na neko vreme, možda čak i da potpuno prekine“.³⁰ Iz datoga vidimo da pjesma ne zavisi samo od pjevača, već i od publike koja daje ili oduzima impuls pjevaču. Samo sadejstvo pjevačeva i slušaočeva uzbuđenja daju pjesmu koja postaje izbrušeni kulturni entitet.

U vremenima poslije Osmanskoga Carstva pojavljuje se novi prostor u kojemu epska pjesma nalazi svoje mjesto. To su kafane. Razlikuju se značajno od hanova: u hanovima je pjesma bila usputni sadržaj koji se odvijao, u kafanama je ona epicentar dešavanja – mislimo, prvenstveno, na ramazanske noći. To je bila nova kulturna pojava Međedovićeva doba, koju je on nazivao pjevanje uz Ramazan. Tu pojavu i svoje pjesničko iskustvo u njoj, on nije volio i cijenio. Poštovao je publiku, ali je žalio za onom nekadašnjom – agama, begovima i bogatim trgovcima. To pjevanje je bilo kulturni produkt novoga

²⁹ Albert Bejts Lord bio je harvardski profesor koji je nastavio istraživanja Milmana Perija i zabilježio oko 500 novih pjesama koje je pripojio Perijevim pjesmama.

³⁰ Albert Bejts Lord, *Pevač priča (1) Teorija*, IDEA, Beograd, 1990, str. 40.

doba i, najčešće, iz nužde. Vrijednost te novine bila je u činjenici da je ta pojava iznijela dobru i najbolju pjesmu pred najširi slušalački auditorijum i omogućila pjesmi približavanje masi, jer je ranije izvođena u znatno zatvorenijem prostoru i s ograničenim brojem slušalaca. Izlaskom iz toga prostora, ona se primakla širem auditorijumu, nije više bila isključivo privilegija bogataša i uglednika kao u vremenu Osmanskoga Carstva i dobila je jednu omasovljenu publiku. Kafanska publika u ramazanskim noćima bila je posvećena pjesmi, jer se zbog nje okupljala, poštovala je dobrog pjesnika-pjevača i dobru pjesmu. Kafana u kojoj se pjevalo uz Ramazan predstavljala je stabilniji i pjevaču naklonjeniji prostor. Publika je dolazila s namjerom da, između ostalog, sluša pjesmu, znala je koji pjevač pjeva i kakav repertoar da očekuje. Ramazanska noć pogodovala je nastanku dužih pjesama iz više razloga: publika je ciljano dolazila, imala izgrađen odnos prema pjesniku-pjevaču koji pjeva, poštovala njegov repertoar, manje ili više ga od ranije poznavala. Dužina ramazanske noći je prekraćivana uz pjesmu. Ramazansko pjevanje pjesniku-pjevaču pomagalo je i da ovlada repertoarom.

Pjevanje uz Ramazan jeste primjer kako izmijenjene društvene i političke okolnosti kreiraju novi kulturni koncept i oblikuju nove kulturne sadržaje. Vidimo da su materijalne prilike uslovile novi kulturni fenomen – pjevanje u kafani i novoga konzumenta – novu publiku. Kroz Međedovićev odnos prema kulturnim novinama pratimo proces nestajanja i nastajanja kulturnih sadržaja. Nekadašnji konzumenti kulturnoga sadržaja – age, begovi, bogati trgovci – zamijenjeni su novom, omasovljenom publikom koja učestvuje u novostvorenoj kulturnoj procesiji. Kulturni konzument staroga kulturnoga modela prihvata novi što mora, a ispod ostaje žal za vremenom koje je istorijski minulo, u kojemu je sebe smatrao ostvarenim pojedincem, na ličnome i kolektivnome planu. Opisane okolnosti dragocjen su materijal, jer „usmena epika zahtijeva od svoga pjevača bol poraza ili žal za nestalom slavom. Sitost i rahatluk mogu da stvore epsku pjesmu, ali bez unutrašnjeg sjaja koji emituje tragika”.³¹ Međedoviću su životne prilike pokazale raspon između slave i poraza i širinu lične i porodične nemaštine. Pet godina, uz Ramazan, pjevao je u istoj kafani, za platu, koja je bila hiljadu i dvjesto dinara, najčešće svih trideset dana, istim intenzitetom i bio je malo vredniji u pjevanju nego inače. Rijetko je zbog umora uzimao noć pauze. Tada bi malo pošeđeli, pa otišli svako svojoj kući, đe ih je čekalo jelo i piće.

Ramazanska noć imala je jasno strukturiran tok. Nakon klanjanja u džamiji dolazili bi u kafanu. Kad bi odmakla noć i bilo posluženo piće, Međedović bi zauzimao svoje stalno mjesto i počinjao pjesmu. Sam je birao repertoar i

³¹ Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, CID, Podgorica, 2009, str. 351.

redosljed izvođenja. Publika je s posebnom pažnjom slušala pjesmu i pjevanje koje je trajalo s pauzama po devet sati. Prvih dana je pjevao kraće pjesme – po dvije za noć, zatim bi prelazio na duže – jednu za noć i na kraju bi pjevao duge pjesme (*Ženidba Smailagić Meha*, Pavićević Luka). Dugu pjesmu je trebalo bez pauze pjevati deset sati, zato ih je razdvajao u dvije noći. Publika je željno iščekivala nastavak, koji je slijedio od mjesta na kojemu je prve noći stao. Pretežno su bili uvijek isti slušaoci, samo pazarnim danom novi.

Pauze u pjevanju ispunjavali su razgovori, odnosno sobheti, na različite teme. U pauzama su ga čašćavali kavom, čajem, duvanom. Vlasnik kafane je prema njemu bio izuzetno pažljiv davao mu je jelo, piće, čuvao od nazeba. Ramazansko pjevanje Međedoviću je ostalo u dragoj uspomeni, iako ga je nevolja tome dovela. To je bio izlazak njegova repertoara pred širi auditorijum. O ulozi primaoca kulturnoga proizvoda, umjetničkoga djela, Roman Ingarden kaže: „Umetničko delo zahteva prisustvo jednog novog faktora što egzistira izvan njega, i to posmatrača, koji (...)konkretizuje delo. To pre svega znači da posmatrač uz pomoć svoje stvaralačke delatnosti u poimanju dela, nastoji da ga, pre svega, kako se to često kaže, pročita (...). Čineći to, on dopunjava, dovršava njegovu shematsku strukturu (...) delimično odstranjuje praznine u njegovom određenju i istovremeno aktualizuje one momente koje su u samom delu samo potencijalni“.³² Međedovićeva slušalačka publika s najvišom je pažnjom primala i pratila pjesmu, a on se trudio da pjesmom slušaocu priredi uzbuđenje, da ga zavede magijom epskoga svijeta. Publika je to prepoznavala i poštovala, pa je on bio najslušaniji ramazanski pjesnik. Koliko je njegova pjesma pažljivo slušana govori podatak da su slušaoci nepogrešivo pamtili dokle je u pjesmi stigao, pa čak i kad je riječ o pjesmi koja se nastavlja od prethodne noći. Auri koja se stvarala oko pjesnika doprinosilo je to što je on bio umjetnik-improvizator, koji je improvizaciju doživljavao kao svoju osvojenu umjetničku slobodu.

Pjevanje uz Ramazan jeste novi kulturni proizvod u orijentalno-islamskoj kulturi. Nastao je pod pritiskom izmijenjenoga konteksta društvenih prilika, što govori o stalnosti procesa stvaranja novih kulturnih sadržaja. Pojedinaac ili zajednica, koliko god bili za ili protiv kulturnih novina, nemaju snagu da ih zaustave ili uspire. Međedovićeva pojava potvrđuje da pojedinac-stvaralac jeste dio „šireg kulturološkog tkanja koje je podložno stalnim promenama“,³³ bez obzira na to što kulturna novina nije voljna tekovina. Pojedinaac, u našem slučaju Međedović, prihvata je i učestvuje u njoj svojim razlozima.

³² Roman Ingarden, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Nolit, Beograd, 1975, str. 188.

³³ Porter Abot, *Uvod u teoriju proze*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 169.

Književno i kulturološko značenje spjeva *Ženidba Smailagić Meha*

Spjev *Ženidba Smailagić Meha*,³⁴ kao umjetničko djelo orijentalno-islamske kulture, sadrži u sebi raznovrsne kulturne supstance, objedinjujući ih u jedinstven kulturni materijal. Spjev je potvrda da je umjetnost tvorevina, sposobna da se „kao artistska vrednost i kao artefakt udaljava od prirode kao datosti da bi postala bliska samoj sebi i individualnoj viziji umetnika“.³⁵ Zahvaljujući tome, spjev je kao umjetničko djelo izrastao u samostalan kulturni proizvod koji poštuje „fundamentalni kodeks jedne kulture – onaj koji upravlja njenim jezikom, njenim perceptivnim shemama, njenom razmjenom, vrijednostima, hijerarhijom njene prakse“.³⁶ U procesu nastajanja epskoga djela dolazi do homogenizacije različitih kulturnih supstanci u kulturni proizvod koji posjeduje samostalnost i prepoznatljivost. Slijedeći taj put, spjev je upio u sebe raznolik životni, duhovni, religijski, istorijski, politički i praktični sadržaj.

Spjev *Ženidba Smailagić Meha* kruna je Međedovićeva stvaralačkoga umijeća. On je saopštio da je pjesmu prvi put čuo 1927. ili 1928, a možda i 1929. godine iz pjesmarice, te da je ranije nije pjevao. Pjevao ju je samo uz Ramazan; koliko je bila dugačka i teška, „uvijao se od nje“,³⁷ u drugim prilikama rijetko, samo na veliko insistiranje. Spjev je široka epska slika događaja i junaka od Bosne do Budima koja u sebi sažima raznoliko epsko i kulturno nasljeđe. Osnovnu epsku nit – bojevi, junaci, čast, slava, bogatstvo, ženidba – bogati različitim elementima orijentalno-islamskoga duhovnoga nasljeđa. Duhovni prostor u spjevu seže dokle i granice Carstva, njime dominira islam i njegovi produkti. Fizički prostor je značajno ograničeniji: to su Bosna i Budim, kroz priču Bagdad i Carigrad. Prostor Bosne je šire obuhvaćen, s akcentom na Krajinu i Kanidžu. Svi prostori su detaljno opisani i podjednako, po važnosti, zastupljeni. Pjesnik umješno pozicionira ličnosti u događajima po ulozi i značenju, što upućuje na zaključak da besprijeckorno poznaje prirodni tok događaja na osnovu neposrednoga iskustva.

³⁴ Vezano za naslov treba dodati da u indeksu Perijeve zbirke stoji *Ženidba Smailagina sina*, a kod Enesa Kujundžića *Ženidba Smailagića Mehe*. Koristeći sva tri izvora, priređivač potonjega izdanja upoređivao je i korigovao određena rješenja nastojeći da ne odstupa od oblika koji je smatrao utemeljenim. Jasno su u napomenama date izmjene učinjene u odnosu na Kujundžićev tekst, koji je po svome viđenju spjev podijelio na dvanaest pjevanja. Taj postupak, kako smatra Čolaković, treba uzeti s rezervom, jer pjevačeva zaustavljanja prilikom tvorbe nijesu na mjestima gdje se završava jedna kompoziciona cjelina, već su pauze pravljene radi odmora. Isto je tvrdio i Međedović u razgovorima.

³⁵ Ratko Božović, *Leksikon kulturologije*, Agencija Matić, Beograd, 2006, str. 47.

³⁶ Mišel Fuko, *Riječi i stvari*, Nolit, Beograd, 1971, str. 64.

³⁷ Zlatan Čolaković, *Epika Avda Međedovića*, Almanah, Podgorica, 2007, str. 390.

Spjev ima razgranatu tematsku strukturu: okupljanje prvaka na londži, povratak s londže, pripreme i odlazak u Budim, konaci na putu u Budim, oslobađanje Fatime iz kočija, dolazak i dešavanja u Budimu pred Fatiminim dvorom, odlazak k veziru – susret Meha i vezira, Mehov odlazak kod kadije, povratak u Fatimin dvor i zvanična proševina, povratak u Kanidžu, priprema za čestitanje i slanje poziva svim prvacima da dođu u svatove, odlazak Huseinov da zove Tala u svatove, okupljanje i doček vojske-svatova, Talev dolazak na okup vojske, pokret vojske, dolazak svatova u Budim i svadbovanje, odlazak paša kod vezira i zaustavljanje svatova na tri dana, pokret svatova, Taleva ljetnja na paše, Taleva priprema strategije za bitku kraj Klime, poziv i obraćanje fidahlijama, bitka dvije vojske, Taleva molitva, bojno polje, okupljanje vojske oko barjaka, Mehov dolazak sa zarobljenim Petrom Dženeralom, kažnjavanje vezira i Petra Dženerala, povratak u Kanidžu i svadbovanje.

Radnja spjeva smještena je u XVII vijek. Pjesnik nastupa s duhovnih pozicija, da odgovore na sve životne dileme i probleme treba tražiti u prostoru religije, a pripadnost religiji se ogleda u odanosti Bogu, istini i pravdi. Međedovićev odnos prema istini u pjesmi podrazumijeva da se „umetnik ne meša u događaj kao njegov neposredni učesnik već on zauzima suštinsku poziciju izvan događaja kao neko ko estetski opaža, ko je nezainteresovan, ali razume vrednosni smisao onoga što se zbiva, i to ne tako što ga doživljava već tako što ga sadoživljava“.38 Slijedeći tu nit pjesnik sliku događaja, zasnovanu na već stvorenoj formuli, upotpunjuje svojim dopunama – ukrasima i slikama kiti pjesmu, ne remeteći epski idejni obrazac, na čijim osnovama razrađuje tematiku pjesme. Spjev *Ženidba Smailagić Meha* možemo posmatrati kao *veliku priču*, zato što je prešao lokalne okvire i razriješio jedno od velikih pitanja istorije književnosti, tzv. *homersko pitanje*.

Epska pjesma i kulturna granica

Možemo postaviti pitanja: Što odlikuje kulturni prostor u kojemu je nastajala epska pjesma orijentalno-islamske kulture? Na kojim je zakonitostima formiran taj prostor? Kako je integrisao različite kulturne sadržaje u jedinstven sadržaj?

Epska pjesma orijentalno-islamske kulture nastajala je u njezinu središtu, ali pod snažnim uticajem kulturne granice. Taj kulturni proizvod nije bio osobenost pomenute kulture, ali je formirajući se u njoj to postao. Značajni slojevi epske pjesme došli su iz njoj susjedne patrijarhalno-plemenske kulture. S kulturološkoga aspekta dešavanja oko kulturne granice su izuzetno

³⁸ Mihail Bahtin, *Rani spisi*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 65.

zanimljiva, a epska pjesma jeste primjer zahvalan za razmatranje situacije na kulturnoj granici. Orijentalno-islamska kultura u Crnoj Gori jeste višeslojan kulturni prostor, što je rezultat njegove otvorenosti i nemogućnosti da se hermetizuje. U prostor opjevan u spjevu neometano su ulazilimnogi strani kulturni produkti, koje on, u najvećemu dijelu, uspješno prilagođavao sopstvenim kulturnim potrebama. Epska pjesma pokazuje da se ne može granicom zaštititi jedan kulturni prostor, mada „ideja o kulturnoj granici je privlačna. Moglo bi se, čak, reći da je previše privlačna, jer mami one koji je koriste da, ne primetivši, skliznu sa doslovne na metaforičku upotrebu termina, ne razlikujući geografske granice od granica između društvenih klasa. (...) Spolja gledano, granice se često čine objektivnim i čak pomislimo da bismo ih mogli staviti na mapu“.³⁹ Ne možemo poreći postojanje kulturne granice, ali ne kao zaštitne linije od spolja, nego više kao liniju koja označava prostor ukrštanja susjednih kulturnih elemenata.

U predstavljenome kontekstu granicu možemo posmatrati kao zonu susreta različitih kultura čiji sadržaji u tome prostoru ne mogu biti imuni jedan na drugoga. Jedan od proizvoda koji je nastajao na kulturnoj granici u orijentalno-islamskoj kulturi u Crnoj Gori bila je tzv. krajiška epska pjesma. Atmosfera na granici, kulturnoj i političkoj, darivala je junačku pjesmu bogatom tematikom. Zbivanja oko granice bila su stalna i dinamična – sukobi, prebjezi, upadi, pljenidba imovine. Na granici su se sudarali kulturni sadržaji koji su oblikovani na različitim stranama iza kulturnih granica uzimajući ponešto od njih i na svoj način oblikujući *zajednički* sadržaj. Postojanje kulturne granice nije isključeno čak ni unutar jedne kulture, na primjer, granicu mogu praviti jezik ili religija ili običaj. Od izuzetnoga značaja za kulturologa jeste dešavanje na granici. I u tome kontekstu posmatramo epsku pjesmu koja je mnoge granične kulturne sadržaje unijela u svoje tkivo. Mjesto u pjesmi je našao sohbet ili razgovor kao osobena kulturna tekovina orijentalno-islamske kulture i primjer sadržaja karakterističnoga za kulturnu granicu. Kroz sohbet struje različitosti, doživljene kao prirodna pojava zato što pojedinac slobodno iznosi produkte svoga duhovnoga, kulturnoga, religijskoga, nacionalnoga identiteta. U sohbetu se sudaraju identitetske posebnosti i različiti sistemi vrijednosti. Sohbet stvara takvu predstavu da učesnici u njemu ne zapažaju dešavanja na granici. Prateći Mehov i Vukašinov razgovor uočavamo da dva, u međusobnome saglasju, kulturna modela, komuniciraju jedan s drugim. Kulturološka vrijednost razgovora jeste u tome što je „razgovor osobina visoke kulture, (...) odbiti razgovor sa drugim kulturama znači odbiti mogućnost da se obogati i

³⁹ Piter Berk, *Osnovi kulturne istorije*, CLIO, Beograd, 2010, str. 149.

vlastita kultura, da se duhovno raste“.⁴⁰ Orijentalno-islamska kultura u Crnoj Gori imala je bogatu kulturnu razmjenu s okruženjem. Proizvodi nastajali na kulturnoj granici nadilazili su posebnosti početnoga sadržaja i postajali univerzalnim kulturnim vrijednostima. Sohbet je, u onome smislu kakvog mu pripisuje pjesnik, univerzalna kulturna vrijednost.

O izgrađenoj predstavi pojedinca o granici govori i ovaj primjer. To je prizor u kojemu Klima nosi *šapke* i *kalpake* (10567). Posmatrači s različitih strana granice prate i kvalifikuju pojavu iz svoje perspektive. Takav odnos situira kulturnu granicu, iako ona fizički ne postoji – ista voda nosi i jedne i druge. U doživljaju kulturnoga konzumenta granica postoji, ali je nema u realnome svijetu. Zapažamo da jedinstveni prizor pojedinac gleda iz svoga kulturnoga ugla, kao usmjereni posmatrač svoga kulturnoga proizvoda.

Koncept otvorenoga kulturnoga prostora

Zboreći o kulturnoj granici naglasili smo da je nijesmo posmatrali kao liniju koja zatvara jedan prostor, već mnogo više kao mjesto stvoreno za kulturna strujanja i ukrštanja različitosti. Postojanje drugačijih kulturnih modela unutar istoga kulturnoga obrasca ne proizvodi unutrašnje kulturne granice. Takav jedan proces moguć je zato što je prostor orijentalno-islamske kulture u Crnoj Gori počivao na konceptu otvorenoga prostora. U prilog rečenome navešćemo jedan primjer: Smailagin odnos prema kneževima Marijanu i Mališi – prepušta im svu organizaciju oko dočeka i ispraćaja svatova. Takvo postupanje ukazuje da je ova kultura imala kondiciju da nađe mjesto svakoj različitosti. Kako se to konkretizuje govori ovaj postupak: vino im poslužuje iz čaša, a sebi iz fildžana. Međutim, kulturni modeli se često izmiješaju, te zato imamo đe Vukašin Mehu služi piće iz čaša, a Vujadin iz fildžana. To, s kulturološkoga aspekta, kazuje da ne postoji istovjetnost kulturnoga koncepta čak i u istome korpusu. U kulturni prostor, na primjer, ulaze i elementi istoga religijskoga porijekla, ali različite teritorije što „nije retkost da granica bude regija sa svojom sopstvenom hibridnom kulturom“.⁴¹ To uočavamo iz Mehova razgovora s Fatimom kod kočija, đe se sudaraju dva kulturna modela, istoga religijskoga i društveno-političkoga sistema. Proces integracije pojedinca u drugačiji kulturni prostor nije lak i brz. Potvrdu tome nalazimo u ovome primjeru: staroga Smailagu zanima kako je mladi Meho doživio Budim, tj. kako reaguje na drugačije kulturno polje, pa ga pita:

⁴⁰ Đuro Šušnjić, *Religija I*, Čigoja, Beograd, 2009, str. 395.

⁴¹ Piter Berk, *Osnovi kulturne istorije*, CLIO, Beograd, 2010, str. 151.

Ti nijesi prije silazijo

Jesi li se čemu začudio? (5417–5419)

Citirani stihovi ukazuju na postojanje različitosti koje ne narušavaju jedinstvenost kulturnoga prostora, niti drugačije čitalačke doživljaje. To je primjer da i unutar orijentalno-islamske kulture postoje različiti, ali ne i suprotstavljeni kulturni modeli. Ti modeli međusobno korespondiraju tvoreći jedinstven kulturni koncept. Kulturni sadržaji struje kroz različite kulturne prostore, a „ono što privlači ljude iz jedne kulture drugoj često je ideja ili praksa analogna njihovoj sopstvenoj, te istovremeno tako poznata i tako strana“.⁴² Da bi se prožimali kulturni sadržaji potrebno je da postoje sličnosti u nekim tačkama dviju kultura, proces je mnogo jači i brži ako kulture liče jedna drugoj.

Postoji nepisana zakonitost da „svaki kulturni sistem koji realizuje neku radnju, njome ostvaruje neku zajedničku vrednost za sve one koji su usmereni na nju. Ono što mu je potrebno, a niko ga ne može ostvariti, pojedinac dobija radnjom celine – zajednički stvorene obuhvatne vrednosti, u kojoj on može učestvovati“.⁴³ Zakonitosti međukulturne komunikacije uočava i razumije pojedinac koji se nagledao različitosti, prepoznao i shvatio bilo drugačijih prostora. Iskusi Smailaga razumije posebnosti i sadejstva različitih kulturnih modela, te način njihova prožimanja u jedinstven kulturni koncept. Od takvoga gledanja pojava nije daleko ni pjesnik Međedović, pa u spjevu prati procese i produkte međukulturnoga prožimanja. To može biti tako jer je riječ o pjesniku koji je imao prilike nagledati se toliko različitih mikro svjetova koje je objedinio u jedno u svome spjevu.

Međedovićeva poezija pod lupom homerologa XX vijeka

Bavljenje poezijom Avda Međedovića nameće poređenje s Homerom, jer je Međedovićeva poezija po načinu nastanka, umjetničkoj vrijednosti i odnosu prema tradiciji bliska Homerovoj. O načinu oblikovanja usmenoga nasljeđa, Miloš Đurić je rekao: „Sav materijal koji je stolicima stvaran i razvijan, a opevan i prerađivan u ranijem epskom pesništvu, Homer je humanizovao i spojio ga sa stvarnošću svoga vremena“.⁴⁴ Proces, sličan opisanome, dešavao se i kad je u pitanju epika orijentalno-islamske kulture koju je Međedović snagom pjesničkoga talenta i odnosom prema usmenosti zaokružio i iznio pred

⁴² Piter Berk, *Ibid.*, str. 53.

⁴³ Vilhelm Diltaj, *Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim naukama*, BIGZ, Beograd, 1980, str. 231.

⁴⁴ Miloš Đurić, *Istorija helenske književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1982, str. 37.

auditorijum. Iz toga slijedi da je podudarnost dešavanja s epskim nasljedom Homerova i Međedovićeva vremena očigledna.

Slijedeći pravac homerologa ranijih vjekova,⁴⁵ homerolozi XX vijeka su istražujući tzv. *homersko pitanje*, stigli i do Balkana. Svoja su istraživanja, između ostaloga, vezali dijelom i za orijentalno-islamsku epiku. To je i rezultiralo i susretom s poezijom Avda Međedovića, što je dalo, posmatrano s aspekta homerologije, izuzetne rezultate. I ne samo s pomenutoga aspekta, nego i s aspekta otkrivanja jednoga čitavoga epskoga korpusa, koji je očuvan dospio do XX vijeka. Rezultat se ogledao, ne samo u novim saznanjima i otkrićima, nego i u otvaranju novih naučnih hipoteza. Takav pristup čini živim i naučno aktuelnim Homerove spjeve, djela koja su utemeljila književnost evropskoga kruga. Pitanjima Međedovićeve poezije bavili su se, između ostalih, Milman Peri, Albert Bejts Lord, Robert Foulér⁴⁶, Georg Danek⁴⁷, Zlatan Čolaković⁴⁸. U našem radu ćemo iznijeti mišljenja Milmana Perija, Roberta Foulera, Georga Daneka i Zlatana Čolakovića.

Milman Peri

Hardvarski profesor Milman Peri tridesetih godina XX vijeka stigao je na Balkan s namjerom da proučava usmenu epiku. Istraživački put ga je doveo i u Crnu Goru, u Bijelo Polje, đe je imao priliku da od više usmenih pjesnika-pjevača zabilježi opsežne epske tvorevine, kao i njihova razmišljanja o njima. Najznačajniji dio njegova rada jeste susret s Avdom Međedovićem, pjesnikom-pjevačem iz bjelopoljskoga sela Obrova, od kojega je zabilježio oko 80 hiljada stihova. Čitav posao radio je s ciljem da uđe u suštinu tvorbe kompozicije epskoga djela. Građa koju je prikupio za vrijeme boravka na Balkanu takve je prirode da je postala nezaobilazna prilikom proučavanja Homerova djela, onoga međaša evropske književnosti *od kojega je ona krenula*

⁴⁵ *Rasprava o Ilijadi*, napisana je 1644. godine, a objavljena 1715. godine autora Fransoa Hedefelina; *Esej o porijeklu Homerova genija* (1769. godina) Roberta Goda; *Homer, tvrdim, nikada nije postojao i priča o trojanskom ratu* – Ignjata Đurđevića (početak osamnaestoga vijeka); Fridrih A. Volf, *Prolegomenaad Homerum (Uvod u Homera)* 1795. godine.

⁴⁶ Robert Fauler profesor je grčkoga jezika i književnosti na univerzitetu Bristol. Poznati je homerolog i poznavalac starogrčkoga lirskoga pjesništva.

⁴⁷ Georg Danek profesor je klasične filologije na Bečkome univerzitetu. Istaknuti je homerolog. Prevodio je bošnjačku usmenu epiku na njemački jezik, između ostalih pjesama i spjev *Ženidba Vlahinjić Alije*.

⁴⁸ Zlatan Čolaković (1955–2008), kao Fulbrajtove stipendista, sarađivao je s Albertom Lordom na Harvardu đe je transkribovao oko 80 hiljada stihova iz Perijeve harvardske zbirke bošnjačke usmene epike. Objavio je ove knjige: *Tri orla tragičkog svijeta*, *Mrtva glava jezik progovara* i *Epika Avda Međedovića*.

sasvim drugim putem. Potpun odgovor na pitanje u kojoj mjeri je Perijevo istraživanje doprinijelo razrješenju ovih pitanja, daće vrijeme koje dolazi, ali jedno je sigurno –prikupljena građa nezaobilazna je u daljim proučavanjima.

Robert Fauler

Homerolog Robert Fauler u radu *Homersko pitanje* ukazuje na povezanost Avda Međedovića i Homera. On smatra da su Perijeva istraživanja pokazala da usmeni pjesnici-pjevači mogu proizvesti vrlo duge pjesme, koje je teško recitovati u cjelini, čak i kad bi bile fiksirane; da je Međedovićevo djelo nezaobilazna građa u razumijevanju i proučavanju Homera; da homeroloziji u južnoslovenskoj epici mogu tragati za *idejom kompozicije-u-izvedbi*.⁴⁹ Fauler, dijelom i na osnovu Međedovićeve epike, pretpostavlja da je neko poput Homera mogao ispjevati *Ilijadu* i *Odiseju*; da nijesu zapisane u vrijeme svoga nastanka; da su i nakon fiksiranja bile, u usmenome izvođenju, podložne izmjenama usljed pilagođavanja potrebama publike, mjesta i povoda kazivanja; da zabilježeni tekst ne zamjenjuje pjevanu verziju, jer pri ponovnome izvođenju pjesnik-pjevač ne primjećuje novine koje unosi, već pjesmu i dalje doživljava kao istu.

Fauler smatra da tradicionalni pjevač nije primjećivao izmjene i dopune kojima je pjesma bila podložna, kao i da ne postoji sigurnost da će zapisanu pjesmu kao takvu pjevač naučiti i dalje prenositi. Faulerova tumačenja ukazuju da Međedovićevo djelo ima neprocjenljiv značaj u razumijevanju i proučavanju Homera, te da Čolaković uspijeva na primjeru kompozicione tehnike uspijeva dokazati da se Međedović odvaja od drugih pjevača. Fauler Perijeva istraživanja povodom Međedovićeve djela vidi kaodopunu nauči o Homeru, dajući im mjesto koje nijedan homerolog neće moći zaobići.

Fauler pravi razliku između tradicionalnoga i posttradicionalnoga pjesnika-pjevača. Smatra da tradicionalni pjevačostaje dosljedan svome stilu i da u novo izvođenje pjesme unosi određene varijacije, koje ne predstavljaju odstupanje od osnovnoga sadržaja. Pjevač kad čuje pjesmu uči je bez teškoća dalje prenosi, jer mu je način oblikovanja sadržaja poznat. Drugačiji odnos prema građi koju preuzima iz tradicije ima post-tradicionalni pjesnik-pjevač. On je nestalan u stilu, načinu izvedbe, odnosu prema primljenome sadržaju, kao iprema onome koji je sam prethodno stvorio. U svoju tvorbu unosi neologizme, elemente drugih pjesama, novela, legendi, elemente iz drugih religija.⁵⁰ Takav odnos ga čini pjesnikom-stvaraocem, a ne onim koji reprodukuje

⁴⁹ ZlatanČolaković, *EpikaAvdaMeđedovića*, Almanah, Podgorica, 2007, str. 19.

⁵⁰ ZlatanČolaković, *Ibid.*, str. 21.

već stvoreni sadržaj. Pošto u Međedovićevu spjevu ima elemenata koje Fauler pripisuje posttradicionalnome pjesniku zaključimo da Čolaković ima pravo kad Međedovića smatra posttradicionalnim pjesnikom-pjevačem.

Fauler ne dijeli s Čolakovićem poglede po pitanju odnosa tradicionalno i posttradicionalno, bez obzira na to što se pjesma svaki put izvodi na drugačiji način,⁵¹ iakosmatra da Čolaković dokazujeda se Međedović kompozicionom tehnikom odvaja od drugih pjevača. Fauler kao pretpostavku saopštava da njegov odnos prema tradiciji može poslužiti homerolozima kao dokaz da je sličan odnos imao i Homer. Fauler veli da tradicionalni pjevač, kakvim smatra Međedovića, neznatno mijenja pjesmu u stilu ili sadržaju. Rezultat toga mogu biti samo varijante pjesme i ništa dalje od toga, jerpjevač koji ih čuje, uči ih i bez teškoća dalje prenosi. Fauler usmeno pjesništvo vidi samo u prostoru tradicije, iako postoje primjeri izvođenja pjesama na način koji Čolaković naziva posttradicionalnim. Fauler poštuje Čolakovićevu teoriju o postojanju dva pola usmenoga pjesništva – tradicionalni i posttradicionalni, ali je vrlo obazriv u prihvatanju iste. Nesporno je da postoje oni pjevači koji prenose pjesmu onako kako je čuju i oni koji imaju isto takav pristup, ali u konačnome tvore djelo koje značajno nosi pečat njihova autorskoga ja. Međedović je jedna od takvih pjesničkih pojava, ali ne i jedina.

Fauler pretpostavlja da su Homerova djela fiksirana u izvedbi, ukoliko je on posttradicionalni pjesnik, te da su postojala djela i prije i poslije njih. Čolakovićevu tvrdnju da je i prije Homera bilo zapisanih djela Fauler smatra izuzetno hrabrom, bez obzira na Čolakovićeve uvjerljive dokaze. Korisno je istaći da snimljena verzija pjesme ne mora biti garant očuvanja njezina integralnoga oblika. Fauler opovrgava tvrdnju nekih proučavalaca da spjevovi poput Homerovih zbog dužine nijesu mogli biti zapisani u vremenu nastanka, i za primjer uzima Hesiodovu *Teogoniju* i starogrčku liriku. Da fiksiran tekst nije zaštićen, navodi primjer Herodota koji je svoje tekstove fiksirao, ali ih je u svojem usmenome izvođenju mijenjao prilagođavajući ih potrebama publike, mjesta i povoda kazivanja. Po analogiji, isto je mogao činiti i Homer, mada nema potvrda da je on, dvjesto pedeset godina ranije, razmišljao kao Herodot.

Robert Fauler vjeruje u mogućnost uspostavljanja prvobitnoga teksta Homerovih djela i nadilaženje svega do sada otkrivenoga. Onima koji krenu tim putem preporučuje moderne edicije poput M. L. Vestov *Ilijada* i H. Van Thiel *Odiseja*. Savjetuje da Homera ne treba čitati kao Vergilija ili Šekspira. Da bi razumio dato razmišljanje, čitaocu-istraživaču daje *Upute za dalje čitanje* Homerai predlaže petnaestak autorahomerologa⁵² druge polovine XX vijeka.

⁵¹ Zlatan Čolaković, Ibid. ,str. 23.

⁵² Danison, Rutherford, Milman Peri, Albert Lord, Kirk, Adam Peri, Janko, Lloyd-Jones, Gregori Nagya, Džon Miles Folej, Dowden, Burges, Graziosi, Powel, Wright, Jones.

Georg Danek

Georg Danek ukazuje na značaj i doprinos Međedovićeve djela kao nezaobilaznoga štiva prilikom proučavanja Homera. Ističe posebnost njegova kazivanja stihova i kaže da Međedoviću pripada posebno mjesto u bošnjačkoj epici. Kao osobitu vrijednost naglašava njegov izvanredan pripovjedački dar i upućuje da, pri istraživanju usmene poezije, njemu treba pristupati s posebnom pažnjom. Smatra da je ep *Vlahinjić Alija* kruna usmenoga stvaralaštva orijentalno-islamske kulture u Crnoj Gori i da je nepravедno u šenci *Ženidbe Smailagić Meha*, jer je u njemu dostigao vrhove stvaralačkoga umijeća ističući odličnu strukturu, dobru radnju, kompleksnost i harmoničnost. Smatra da Međedovića treba proučavati prvenstveno u korpusu bošnjačke usmenosti, pa nakon toga istraživati veze s Homerom.

Danek zapaža da Međedović jeste u okvirima tradicije, ali da istu transcendentuje, tj. da prelazi granice tradicionalnoga iskustva, što bi mogli tumačiti kao primicanje Čolakovićevoj tezi o njegovoj posttradicionalnosti. Danek kao osnovno sredstvo Međedovićeve pjesničkoga postupka ističe tzv. ekfrazе, opise ili kako ih pjesnik naziva kićenje pjesme. Primjenom toga postupka, Međedović se udaljava od rapsoda, pokazuje pjesničko umijeće i primiće aedu. Danek kaže da ekfrazе nijesu proste deskripcije, već opisi junaka na osnovu kojih oni kasnije bivaju propoznavani u karakterističnim situacijama. Na primjer, Fatima na prvome neočekivanome susretu prepoznaje Meha na osnovu ranije stvorene slike iz priča o njemu. Međedovićеve ekfrazе toliko su uvjerljive da su potpuno u saglasju sa stvarnim likom. One su potvrda da je riječ o zaokruženoj stvaralačkoj ličnosti.

Zlatan Čolaković

Zlatan Čolaković, kao istaknuti proučavalac i priređivač djela Avda Međedovića, pokrenuo je pitanja: *Da li Međedović pripada tradicionalnoj ili posttradicionalnoj epici?* i *Koliko Međedovićеvo djelo doprinosi rasvjetljavanju homerskoga pitanja?* Dajući odgovore, autor kaže da se ne može zaobići poredba dva pjesnika, pozicionirajući na taj način Međedovića u kontekst da proučavanje Homera podrazumijeva i bavljenje njegovim djelom.

Čolaković je na Univerzitetu Harvard tokom posljednje decenije XX i prve decenije XXI vijeka dao značajan doprinos objavljujući iz zaostavštine Milmana Perija Međedovićeve djela, radove povodom njih i značajnu dokumentarnu građu poput Međedovićеvih kazivanja. Ništa manje za istraživače nijesu važni ni podaci o materijalima Perijeve zbirke, kao i bibliografski podaci kako o Međedovićеvu djelu, tako i o homerskome pitanju. Možemo istaći da

je homerologija XXI vijeka nastavila započeto u XX vijeku, što je za naučno istraživanje od izuzetne važnosti. Čolaković kaže da postoje savremeni home- rolozi koji Homera dobro poznaju, ali bošnjačku usmenu epiku slabo (Gregori Nagi, Ričard Janko), oni koji je poznaju dobro, ali Homera slabo (Albert Bates Lord), oni koji podjednako dobro poznaju i Homera i bošnjačku epiku (Georg Danek), i oni koji površno poznaju i jedno i drugo (Džon Majls Foll).

U tekstu *Post-tradicionalna epika Avda Međedovića* Čolaković poredi Međedovića s Homerom i zaključuje da oba pjesnika pripadaju posttradicio- nalnoj epici, koja se na idejnome i tvorbenome planu razlikuje od tradicional- ne. To objašnjava ovako: posttradicionalni pjesnici razvijaju kazivanje i recep- ciju u ubrzanoj izvedbi, olako s muzičkoga izvođenja prelaze na recitovanje sadržaja, u procesu stvaranja grade muzikalan jezik, tekstbogate i ukrašavaju neologizmima, opisima, govorom i poređenjima. Sdrugestrane, tradicional- nipjevači ne sliče pjesnicima-umjetnicima, pošeduju vještinu re-kreiranja, ne improvizuju, znaju mnogo pjesama i istorijsku prošlost, kroz pjesmu oživlja- vaju istinite događaje, pjesmu nastoje da prenesu na način kako su je naučili, pjevaju uz instrument kojim odlično vladaju.⁵³

Čolaković tvrdi da su Perijevi i Lordovi stavovi o Homerovoj tradicio- nalnosti netačni, da usmenost i tradicionalnost ne treba poistovjećivati, iako tradicionalnost jeste u neposrednoj vezi s usmenošću. Stoji na stanovištu da su oba pjesnika poznavala usmenu epiku i njene tvorce, da su proizašli iz nje i stvorili opsežne pjesme koje se nijesu mogle naučiti u tradiciji slušanjem, već samo učenjem napamet iz zapisa. Dijeli s Perijem gledanje da je Međedović stvarao slično Homeru.

U istome tekstu saopštava dva stava: *Avdo Međedović – bošnjački Ho- mer?* i *Homer – starogrčki Avdo Međedović?* Autor kaže da se dva pjesnika mogu porediti samo u prostoru posttradicionalnosti, te da je lakše dokazati Međedovićevu nego Homerovu posttradicionalnost. Razrješavajući prvo pro- blemsko pitanje, autor polazi od Perijeve ocjene vrijednosti i doprinosa Me- đedovićeva djela potrebama homerologije, bez dvoumljenja smatrajući da je njegova umjetnost snagom izraza poput Homerove.

Odgovarajući na drugo problemsko pitanje (*Homer – starogrčki Avdo Međedović?*), autor se bavi tehnikom Međedovićeve tvorbe istražujući njezi- ne dodire s Homerovom. Zaključuje da Međedović ne poštuje utvrđeni način tvorbe, već u pjesmu unosi nove sadržaje, prećerano je duži gradeći svoju poetsku istinu. Tvrdnju da tradicionalni pjevači slušanjem ne bi mogli nau- čiti Homerove epove potpomaže primjerom iz dijaloga Avda Međedovića i Nikole Vujnovića u kojemu Međedović, na Vujnovićevu opasku da bi mogao

⁵³ Videti Zlatan Čolaković, *Epika Avda Međedovića*, Almanah, Podgorica, 2007, str. 49 i 50.

naučiti njegovu pjesmu, kaže: *Nikada ti moju pjesmu nećeš ispjevati kao ja, ni da je učiš sav svoj život.*⁵⁴ Kao potporu tome daje iskaz pjevača Ašir-bega Čorovića da Međedovićeve pjesme nije umio ponoviti onako kako ih je on sastavio, kao i svjedočanstvo da nije bilo pjevača koji bi umio ponoviti Čor Husove pjesme, mada je Kasum Rebronja vjerovao da to čini. S druge strane, pjesme tradicionalnih pjevača (homerida) nije trebalo zapisivati, jer su ih oni slušanjem učili i re-kreirali, trudeći se da ih što vjernije prenesu.

Međedovićeva poezija je pokazala da je Homer mogao stvoriti *Ilijadu* i *Odiseju*, što daje za pravo Čolakoviću da iznese pretpostavku da je oba djela ispjevao isti pjesnik, da je prvo djelo diktirao, a drugo sam pisao. Muslimanski pjesnici u tvorbi su slični Homeru, jer probijaju okvire tradicionalne tvorbe, što poređenje dva epska prostora čini valjanim i utemeljenim, te da proučavanje Međedovićeva stvaralaštva neizostavno nameće poređenje s Homerom, kao i činjenicu da proučavaoci Homera, s kojega god aspekta mu prilazili, neće moći zaobići epiku Avda Međedovića.

Čolakovićovo pozicioniranje Međedovićeve poezije u posttradiciju, inspirativno je saznanje o usmenoj epici, nakon čega se potvrđuje da je ona proizvod tvorbe nadahnutoga pojedinca, a ne kolektiva, i da doprinosi prevazilaženju stereotipa o kolektivu kao tvorcu sveukupne usmenosti. Čitalac razumije da daroviti pojedinac stvara i oblikuje kolektivna zapažanja, iskustva i saznanja. Međedovićeva pojava je dokaz o postojanju toga genijalnoga pojedinca stvaraoa i kreatora. Čitalac formira doživljaj da Međedović, iako zakašnjelo, pripada homerskome svijetu i nije ni nova ni usamljena pojava, jer je XIX vijek u crnogorskoj usmenoj epici već bio dao same književne vrhove u djelima Starca Milije, Tešana Podrugovića i drugih. Nakon nastanka, „umetničko delo doživljava različite epohe svoga uspeha, stiče mnoge, i smislene estetske konkretizacije. Pored ovih, nastupaju periodi slabljenja njegovog uticaja, pa čak i periodi u kojima konkretizacija uopšte nema. Umetničko delo prestaje za čitaoca da bude čitljivo ili nailazi na posmatrača koji sasvim drugačije emocionalno reaguju i koji su neosetljivi prema izvesnim njegovim vrednostima, ili se čak ponašaju neprijateljski prema njima“.⁵⁵ Putevi umjetničkoga stvaralaštva, usmenoga ili pisanoga, određeni su spletom različitih umjetničkih i društvenih okolnosti. Slična situacija pratila je i Međedovićevo pjesništvo.

Takvome zanimanju homerologaobrovski pjesnik može zahvaliti, prvo potrebama homerologije da pomoću bošnjačke usmene epike osvijetli starogrčkog pjesnika Homera, a nakon toga potrebama da se bošnjačka usmena epika protumači i iznese pred sveukupnu javnost. Iznoseći stavove homerolo-

⁵⁴ Zlatan Čolaković, *Ibid.*, str. 389.

⁵⁵ Roman Ingarden, *Doživljaj i umetničko delo*, Nolit, Beograd, 1975, str. 191.

ga i proučavaoca Međedovićeva djela, isto smo situirali u književnonaučni i književnoistorijski kontekst.

Literatura

- Abot, Porter. H. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Aristotel. (2002). *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta.
- Bahtin, Mihail. (2010). *Rani spisi*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bašić, Husein. (2005). Avdo Međedović – pjevač priča“. *Almanah*, br. 31–32, str. 255–266.
- Benjamin, Valter. (1974). *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Berk, Piter. (2010). *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: CLIO.
- Božović, Ratko. (2006). *Leksikon kulturilogije*. Beograd: Agencija Matić.
- Čolaković, Zlatan. (2007). *Epika Avda Međedovića (The epics of Avdo Međedović) I i 2*. Podgorica: Almanah.
- Čolaković, Zlatan i Čolaković-Rojc, Marina. (2004). *Mrtva glava jezik progovara*. Podgorica: Almanah.
- Damjanović, Milan. (1977). *Istorija kulture*. Niš: Gradina.
- Diltaj, Vilhelm. (1980). *Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim naukama*. Beograd: BIGZ.
- Diltaj, Vilhelm. (2004). *Doživljaj i pesništvo*. Novi Sad: Orpheus.
- Đurić, Vojislav. (1989). *Antologija narodnih junačkih pesama*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Đurić, Miloš. (1982). *Istorija helenske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ejhenbaum, Boris. (1972). *Književnost*. Beograd: Nolit.
- Fuko, Mišel. (1971). *Riječi i stvari*. Beograd: Nolit.
- Ingarden, Roman. (1975). *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*. Beograd: Nolit.
- Karadžić, Stefanović Vuk I–IV. (1969). *Srpske narodne pjesme*. Beograd: Prosveta.
- Kilibarda, Novak. (1982). *O usmenoj književnosti*. Titograd: NIO Pobjeda.
- Kilibarda, Novak. (2009). *Usmena književnost Crne Gore*. Podgorica: CID.
- Kilibarda, Novak. (2012). *Usmena književnost (Istorija crnogorske književnosti – knjiga 1)*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
- Kilibarda, Novak. (2012). *Studije i ogledi o crnogorskoj usmenoj književnosti*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
- Kuba, Li i Koking, Džon. (2003). *Metodologija izrade naučnog teksta*. Podgorica: CID.
- Lečner, Dž. Frenk i Boli, Džon. (2006). *Kulturasveta*. Beograd: CLIO.
- Lord, Albert Bejts. (1990). *Pevač priča (I) Teorija*. Beograd: IDEA.

- Lord, Albert Bejts. (1990). *Pevač priča (2) Primena*. Beograd: IDEA.
- Medenica, Radosav. (1975). *Naša narodna epika i njeni tvorci*. Cetinje: Obod.
- Meletinski, Mojsijević Eleazar. (1975). *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Said, Edvard. (2008). *Orijentalizam*. Beograd: Čigoja.
- Sironić, Milivoj. (1987). *Homer i grčka herojska epopeja (Homer Odiseja – pogovor)*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šušnjić, Đuro. (2009). *Religija I*. Beograd: Čigoja.
- Šušnjić, Đuro. (2009). *Religija II*. Beograd: Čigoja.
- Šušnjić, Đuro. (2009). *Metodologija*. Beograd: Čigoja.
- Zamarovski, Vojteh. (1987). *O Homeru i Homerskome pitanju (Homer Odiseja – pogovor)*. Zagreb: Matica hrvatska.

Aleksandar ČOGURIĆ

***THE WEDDING OF SMILAGIĆ MEHO –
A POEM AS PART OF EPIC HERITAGE***

The author of this paper interprets Avdo Međedović's poem *The Wedding of Smilagić Meho* as a representative epic and cultural heritage of Oriental-Islamic culture in Montenegro. The epic poem can be taken as a paradigm of creating cultural content and an example of how the mechanisms of culture keep its continuity during the existence of cultural or political system that forms it. Interpreting the poem, the author notes that community builds a cultural system by bringing cultural artifacts recognized as the most valuable and relevant to its needs. Following his poetic experience, social, historical and cultural continuity, Međedović greatly contributed to epic oral Oriental-Islamic culture in Montenegro.

Key words: *epic poem, cultural content, Avdo Međedović, The Wedding of Smilagić Meho, Oriental –Islamic culture*