

Росанда Бајовић*

Гимназија „Слободан Шкерковић“, Подгорица

Пери—Лордова теорија о постанку Хомерових епова и „хомеризација“ епова Авда Међедовића

Сажетак: Епови Авда Међедовића *Женигда Смаилаић Меха* и *Осман-беј Делибејовић* једини су усмени епови десетерачке епике. Ти епови су Милману Перију (Milman Parry) и Алберту Бејтсу Лорду (Albert Bates Lord) послужили као доказ да се усменим путем могу испјевати епови обима *Илијаде* и *Одисеје*, што је само собом од изузетног значаја. На другој страни, уочавају се бројне грешке у компаративном тумачењу Међедовићевих и Хомерових епова. Најчешћа методолошка грешка у „хомеризацији“ епова Авда Међедовића јесте свођење непознатог на познато, засновано на свјесној намјери више аутора мотивисаној некњижевним разлозима. Тврдња Алберта Б. Лорда да је Авдо Међедовић у усменом епском пјесништву прве половине двадесетог вијека најближи Хомеру не може се узети као аксиолошки суд. Помоћу Међедовићевих епова указујемо на природу постања усменог епа као таквог — у духу Пери—Лордове теорије о постанку Хомерових епова. Темељна теза овога рада јесте да епови Авда Међедовића са Хомеровим еповима стоје у парадигми техником усменог епског казивања, али не и умјетничким досегом, односно да су Међедовићеви и Хомерови епови парадигматични у типолошком, али не и у аксиолошком смислу.

Кључне ријечи: епови Авда Међедовића, Хомерови епови, Пери—Лордова теорија, епска формула, структурна аналогија, техника усменог епског казивања, десетерачка епика двадесетог вијека, репродукција и креација, идеолошко подилажење, „хомеризација“ као методолошки проблем.

1. У кључу епске формуле: Пери—Лордова теорија о постанку Хомерових епова

Да би се „хомеризација“ епова Авда Међедовића *Женигда Смаилаић Меха* (Međedović A. 2022^a) и *Осман-беј Делибејовић* (Međedović A. 2022^b) разумјела као методолошки промашај, потребно је разјаснити то да Алберт Бејтс Лорд о њему као савременом пјевачу прича који је најближи Хомеру првенствено говори у контексту формулаичног језика усмене књижевне традиције. Милман Пери је препознао језик формуле у Хомеровим еповима, односно препознао је у њима универзалије поетике усменог епског дјела: општа мјеста, епска понављања, устаљене епитете, стајаће бројеве. Алберт Б. Лорд те литерарне знакове испитује у компаративном кључу — уз помоћ физички живих усмених епских пјесника — дајући прецизно до знања који

* rosanda.bajovic@gmail.com

ниво Хомерових епова истражује у оквиру компарације Међедовићевих епова са Хомеровим еповима. Сувишно је упућивати приговоре Лордовој књизи *Прјевач ѝрич* за оно што није предмет њеног истраживања.¹

Знакове поетике усмене књижевности у Хомеровим еповима Алберт Б. Лорд узима као потврду да су његови епови дијелом израсли из претхомерске усмене традиције, и то провјерава преко живе десетерачке усмености. Значи да и он тумачи само један ниво књижевног дјела. Мирослав Кравар закључује да Милман Пери и Алберт Б. Лорд „на нов начин постављају и у основи рјешавају проблем структурне аналогije двију епских традиција остављајући питање њихова умјетничког ранга више или мање отвореним“ (Кравар 1978: 89). Дејан Ајдацић напомиње: „Њих [Перија и Лорда] интересују формуле, а каква је поезија смештена у текст који се служи тим формулама, то речене научнике једноставно не интересује“ (Ајдацић 2007: 10²⁴).

Током компаративног сагледавања Међедовићевих епова *Женидба Смаилаић Меха* и *Осман-беј Делибејовић* и Хомерових епова *Одисеја* и *Илијада* ваља имати на уму то да „степен формалне усаглашености неког књижевног дела са т. [традицијом] није вредносно него дескриптивно својство; тек функција и уметничко дејство одређују смисао и вредност појединих традиционалних обележја књижевног дела“ (Koljević 1990: 869). Значи да ваља имати на уму то да „не чини сама елаборација књижевно дјело“ (Dukat 1986: 761). Упркос свему, Златан Чолаковић и Марина Ројц Чолаковић тврде: „На проучавању Авдине и друге бошњачке епике утемељена је једна нова теорија књижевности, а његово дјело на Харварду, као и на другим елитним свеучилиштима, успоређује се с највишим пјесником свих времена“ (Čolaković, Rojс-Čolaković 2004: 341). Њих двоје притом не указују на критеријум селекције на основу кога се врши поређење Међедовићевих и Хомерових епова.

Новак Килибарда увеличава: „Користећи се поетолошким елементима жанра које креативно употребљава неписмени пјесник Авдо Међедовић у своје спјеву *Женидба Смаилаић Меха*, убједљиво је Лорд казао да су велики усмени епови, конкретно *Илијада* и *Одисеја*, књижевно-усмене креације генијалних књижевних стваралаца, какав је и Авдо Међедовић из села Оброва код Бијелог Поља“ (Kilibarda 2010).² Сасвим друго значи тврдња

¹ Сличан рецепцијски проблем појавио се у односу према тумачењу бајке у књизи Владимира Јаковљевича Пропа (Владимир Јаковлевич Пропп) *Морфологија бајке*. Полазећи од приговора Клода Левија Строса (Claude Lévi-Strauss), Новице Петковића и других Проповој књизи *Морфологија бајке*, Иван Златковић каже: „Међутим, Пропова намера и није била да у *Морфологији бајке* обрађује проблеме ван синхронног проучавања текста, с обзиром да се његов метод заснива првенствено на изучавању само једног нивоа композиционе структуре бајке. Допуне својих теоријских поставки Пропп износи у неким потоњим студијама (вид. нпр. Владимир Пропп, *Хисторијски корени бајке*)“ (Златковић 2011: 7⁸). Сами Пропп у вези са књигом *Морфологија бајке* даје до знања: „Овај рад нема за циљ да исцрпи питање. Овде се могу дати само извесни основни путокази који би у перспективи могли да послуже као основ за шира теоријска размишљања“ (Пропп 1982: 178).

² Килибарда то особито наглашава у идеолошком подилажењу током учешћа на политичким трибинама. Под очевидним утицајем Новака Килибарде, Влатко Симуновић се у казивању о Авду Међедовићу и његовом времену у више наврата залијеже синтагмом: „Хомер с Оброва“ (Simunović 2023: 10, 26, 27). И аплаудира бомбастичној тврдњи Новака Килибарде: „У свој нашој литератури и великој писаној књижевности, нема никога ко се

Здеслава Дуката да је то можда најзначајнији продор појединачног усменог наслеђа „у међународне знанствене кругове“ (према Кујунџић 1986: 583). Авдо Међедовић припада даровитим пјесницима, али је далеко од тога да је раван Хомеру. Јесте Лорд убједљиво показао да су *Илијада* и *Одисеја* креације генијалног ствараоца, али се Хомерови и Међедовићеви епови не могу изједначити.³

Да Килибардина „хомеризација“ дјела Авда Међедовића долази из ванлитерарних мотива, показује и поређење његовог новогговора о Авду Међедовићу са садржајем његовог ранијег приказа Међедовићеве књиге *Женидба Смаилаић Меха* (у издању сарајевске издавачке куће „Свјетлост“, 1987), на чијем почетку саопштава: „Трагајући за доказима да су Хомерови епови усмена поезија, двојица америчких професора са Харварда провјеравали су законитост усменог књижевног стварања на живим примјерима наше усмене епике. За свога путовања у Југославију 1933. године, Милмен Пари, обишао је крајеве које је желио да обухвати истраживањем, да би током два друга путовања сакупио народне пјесме“ (Килибарда 1987: 9). За разлику од својих каснијих радова, Новак Килибарда у наведеном приказу *Женидбе Смаилаић Меха* то дјело не „хомеризује“:

Најзначајнији резултат Паријевог сакупљачког посла јесте познанство са пјесником-пјевачем Авдом Међедовићем из Бијелог Поља. Ријечју, амерички истраживач приближио се живом Хомеру: срио је неписменог гуслара који је кадар да у једном даху саопшти епски спјев хомерске дужине! Током пет дана пјевања уз гусле, саопштио је Међедовић записивачу спјев *Женидба Смаилаић Меха*, који има 1231 десетерачких стихова. Интернационално позната студија Алберта Лорда *The singer of tales* управо се ослања на пјесничко импровизовање Авда Међедовића и других муслиманских пјесника-пјевача који, у типолошком смислу, настављају Хомера. То усмено пјевање индиректно је послужило Маршалу Маклуану да истражује актуелност усмене традиције и њену компатибилност са сложеним свијетом визуелних комуникација данашњег времена. Аутор *Гутенбергове галаксије* наглашава да је његова књига по много чему комплементарна са поменутом студијом Алберта Лорда (Килибарда 1987: 9).

У крајност одлази Ненад Љубинковић кад покушава да упрости Перијеву и Лордову теорију формуле у контексту епова Авда Међедовића:

домиогао свјетскога нивоа као што се домогао Авдо Међедовић“ (према Simunović 2023: 61). За разлику од Влатка Симуновића, Бамил Сијарић наводи ријечи Алберта Б. Лорда о Авду Међедовићу као савременом пјевачу прича (видјети Сијарић 1983: 416), уздржавајући се од стручног вредновања Међедовићевог дјела, омеђен свијешћу да то треба препустити „вичнијим у овим стварима“ (Сијарић 1983: 422). Додајмо да тумачење Међедовићевих епова не обавезује то што је у роману Фарука Међедовића *Gefährliches Spiel mit Homer (Опасна игра с Хомером)* (Međedović F. 2024) казано да је књижевно дјело Авда Међедовића кључ за разумијевање Хомерових епова, јер то припада умјетничкој слободи.

³ Артур Шопенхауер (Arthur Schopenhauer) каже: „Таленат је попут стрелца који погађа мету до које други не могу добацити; геније је попут стрелца који погађа мету [...] коју други не могу ни да виде“ (према Попова 2024). Ерих Ауербах (Erich Auerbach) запажа да је једна од карактеристика хомерског стила „да ништа од онога што се говори не остане нејасно и необјашњено“ (Auerbach 1978: 9). Не остаје ништа нејасно нити необјашњено у еповима Авда Међедовића, али не остаје ништа нејасно нити необјашњено ни у пјесмама изузетног усменог епског пјесника Тешана Подруговића. Међутим, не остаје ништа необјашњено ни у неким просјечним књижевним дјелима, а та чињеница готово ничему не служи.

„Посматрана из угла рурално-урбаних односа, а и са позиција ширег познавања и знања народне епике српскохрватског језичког подручја — Перијева и Лордова теорија формуле јесте занимљива, али никако шире применљива, још мање свеобјашњавајућа. Она не показује како настаје уметничко дело, епска јуначка песма, већ како се може до у бескрај стихоклепати“ (Љубинковић 1991: 120). У том случају је појам стихоклепање непримјерено употријебљен, премда има повремених стихоклепања у еповима Авда Међедовића. Тога посебно има у епу *Осман-деј Делибејовић*, а поготово у каталожком навођењу писама уочи Осман-беговог похода на краљевину Ксарјак.⁴

Иако са различитим циљевима, заједничко Новаку Килибарди и Ненаду Љубинковићу јесте то што епове Авда Међедовића у контексту Пери—Лордове теорије о постанку Хомерових епова тумаче у хоризонтали, али не и на вертикали.

Душица Мињовић наводи да „Лорд сагледава и Међедовићев осећај за важност приче која је предмет његовог певања, као и велику оригиналност у начину изражавања, употребу формула и турцизама сваке врсте. По Лордовом уверењу нарочито је битна Авдова карактеристична способност да варирањем свакој поновљеној теми да индивидуалност“ (Мињовић 2002: 26). За разлику од Међедовићевог епа *Женидба Смаилајић Меха*, индивидуалност у понављаном не карактерише и његов еп *Осман-деј Делибејовић*. За умјетничку креацију није пресудан жанровски идентитет конкретног књижевног дјела. Креације има и у епској пјесми и у епу, као што и одсуства смисла за креацију има и у једном и у другом жанру. Мирјана Детелић појашњава однос усменог пјесника пјевача епске пјесме према традицији: „У процесу стварања и комуницирања епске песме, највеће креативне слободе и највећу оригиналност показаће онај певач који успе да схвати и да максимално искористи могућности које му за то пружа сама традиција, а на нивоу текста — сама његова структура. Само тако појам креативних слобода остаје

⁴ Помињање бројних јунака у казивању о главном епском догађају објашњиво је ситуационим контекстом настанка усменог епа и епске пјесме — слушаоци очекују да се помену сви они за које знају да су учествовали у конкретном догађају. То значи да опсежно набрајање лађа јунака у Хомеровој *Илијади*, као и имена водећих Срба у монологу Мемед-аге Фочића у Вишњићевој пјесми „Почетак буне против дахија“ (Вук, IV, 24), не долази само из недостатка мјере. Међутим, поменута епизода из Међедовићевог спјева *Осман-деј Делибејовић* ниже је квалитета од каталожког упућивања писама у његовом спјеву *Женидба Смаилајић Меха* онима које алајбег Смајил Цифрић, отац Смаилагић Меха, позива за одлазак у Будим. То, првенствено, показује начин на који Мехов отац позива Тала Будалину. Очеvidан је и поврмени сентиментализам у еповима Авда Међедовића, као што је то у опису првог сусрета Меха и будуће му вјеренице у Будиму. Много љепши је опис кочије у којој се налази Заимова Фата, вјереница Смаилагић Меха (видјети стихове 2914—2991). Има покушаја да се недостаји у појединим описима физичке љепоте у муслиманској епици доведу у везу са занемаривањем тога вида визуализације у муслиманској умјетности уопште. То се не искључује, али није ни достатно објашњење. Изненадни сусрет младића и дјевојке опште је мјесто у усменој епици. Опис Фатимине физичке љепоте у Међедовићевом спјеву *Женидба Смаилајић Меха*, у ситуацији у којој је она први пут видјела Меха, укључује и одраз њеног бола изазваног покушајем будимског везира да је принудно уда за каравлашког Петра Ђенерала (видјети стихове 3183—3194). Будући да су мушкарци као ратници, више него жене, изложени спољашњим ударима, сјенка недаћа у усменој епици чешће се јавља у описима мушке љепоте.

непротивречан естетици истоветности, с којом је оригиналност — у смислу нарушавања традиције и укидања норме — неспојива“ (Детелић 1992: 341).

Пери—Лордова теорија односи се на проучавање функције епске формуле у језику и у структури усмене књижевности у вези са генезом Хомерових епова *Илијада* и *Одисеја*. У контексту те теорије, Сет Шајн (Seth Schein) каже: „Parry је ’скупину ријечи које се редовно употребљавају под истим метричким увјетима да се изрази одређена битна идеја’ назвао ’формулом“ (Schein 1989: 14). Шајн такође саопштава: „Језик, метар и стил као и врста догађаја, па чак и многи од догађаја у одређеној причи били су заједнички свим пјесницима који су научили радити помоћу основних грађевинских блокова те књижевне врсте: сталних формула које су се састојале од ријечи, идиоматских израза и стихова, те типичних призора, епизода и књижевних низова“ (Schein 1989: 73). Мирјана Детелић даје до знања да је:

последњих година термин формула у хомеролошким расправама добио обим који Пери године 1928, кад је његова дефиниција настала, није могао ни да слути. Под формулом се данас подразумева — између осталог — и: 1) редовно смештање исте речи на одређеном месту у стиху; 2) понављање израза од две или више речи; 3) понављање синтактичких структура, тј. образаца; 4) понављање целих стихова; 5) понављање више стихова; 6) понављање једнаких семантичких језгара у разним облицима израза; 7) понављање мотива; 8) понављање скупова мотива, итд. (Детелић 1992: 274).⁵

Указујући на Хомерову позицију у усменој епизи на Западу и Фирдусијеву на Истоку, Фехим Барјактаревић закључује: „И баш по томе што су њих двојица досегли ту висину, јасно је да је и пре њих било певача и пјесника који су им утрли пут и да је епска традиција на којој они почивају била врло развијена“ (Barjaktarević 1983: 22). Говорећи о књизи Алберта Б. Лорда *Пјевач ирича*, Сет Шајн саопштава да је Хомерова *Илијада* „закључни производ пјесничке традиције која је у вријеме постанка тог епа, вјероватно у задњој четвртини осмог столећа пр. н. е., могла бити стара и тисућу година“ (Schein 1989: 10). Ернст Роберт Курцијус (Ernst Robert Curtius) наглашава да књижевност у Грчкој улази у образовање захваљујући Хомеру: „Зато што су Грци у једном песнику нашли идеалан одраз своје прошлости, свог бића, света својих богова. Они нису имали ни свештеничке књиге ни свештеничку касту. Хомер је за њих био ’традиција’. Од VI века он је за њих био школска књига. Отада је књижевност школски предмет, а континуитет европске књижевности везан је за школу. [...] Али оно што су Грци учинили први Римљани су опонашали“ (Курцијус 1996: 64).⁶

⁵ Новица Петковић наводи да клише или формула настаје кад дође до срastaња образаца: „Усмени стих створио је синтаксу у синтакси: у њему је дошло до особите фразеологизације, окоштавања једнога издвојеног скупа синтаксичких образаца“ (Петковић 1990: 201). И закључује: „Сваком је стиху својствена тежња да постепено за свој метрички образац веже, и да му саобрази, одређен скуп синтаксичко-интонационих јединица“ (Петковић 1990: 203). Мирјана Детелић рехабилитује појам клише, говорећи о епској формули као посебној врсти „клишеа“ (Детелић 1996: 326).

⁶ Милош Н. Ђурић наглашава:

У Хелада леже сви корени наука које и данас у великој мери носе хеленске називе и служе се хеленском терминологијом. Ту је, у присној вези с науком о природи, процветала филозофија, историографија, географија и медицина. Хеленско мишљење као извор светлости

Вјештина усменог епског пјесника „не састоји се толико у учењу изанђалих формула кроз понављање колико у способности да саставља и изнова саставља нове фразе, којима изражава тренутну замисао, по образцу који је установљен основним формулама“ (Lord 1990^a: 22). Односно, усмени пјесник не тражи језичке елементе мимо традиционалне поезије, „а ипак остварује велику слободу док их употребљава зато што су они сами флексибилни“ (Lord 1990^a: 22). Алберт Б. Лорд у књизи *Пјевач њричâ* наглашава да усмени пјевач приповиједа тако што у готове образце уноси нове садржаје, наводећи стихове из спјева Авда Међедовића *Женидба Смаилаић Меха*: „Мој колега, Феритбеговићу, / ја сам на то ризирио главу“ (према Lord 1990^a: 89). Радња тога епа смјештена је у вријеме султана Сулејмана, кад није било ријечи колега и ризирио, што значи да их је Међедовић преузео из лексике властитог времена.⁷

Није тешко уочити да здравица кнеза Вука из *Женидбе Смаилаић Меха*, упућена Меху Смаилагићу и Осману Танкосићу (стихови 2331—2336), као и Мехов одговор на ту здравицу (стихови 2338—2339), новим садржајем испуњавају стари пјеснички образац. Мирослав Кравар напомиње: „У смислу онога што Браун, о. с., стр. 67, крсти именом 'sprachliches Rondo', тј. краће наративне схеме која се по неколико пута узастопце понавља, при чему се мијењају само промјенљиве величине. Тај је поступак веома чест у нашим 'класичним' пјесмама, као *Косовка дјевојка*, *Смрти мајке Јујовића*, *Марко њије уз рамазан вино* и др.; усп. такођер Dirlmeier, о. с., стр. 29. и д. Али тога има, како налазим, и у муслиманским пјесмама харвардске збирке; усп. 'Жива антика', 27, стр. 86 и д.“ (Кравар 1978: 107⁷⁵). Тумачећи обликовање бајке, Владимир Проп каже: „Лако је уочити да иста композиција може бити у основи многих сижеа и обрнуто; да многи сижеи имају исту композицију. Композиција је константни фактор, сиже је варијабилни фактор“ (Проп 1982: 254).

Маја Бошковић Стули истиче да је Пери—Лордовој теорији формуле комплементаран начин истраживања бугарштица у раду Алојза Шмауса (Alois Schmaus) „Формула и метричко-синтактички модел (О језику песме у бугарштицама)“ (видјети Вошковић-Stulli 1972: 212). У истом погледу, Бошко Сувајџић наглашава да Алојз Шмаус у раду „Гавран гласоноша“ (Шмаус 1937) „заснива пажње вредну теорију о значају композиционих

просуло је своје зраке на све стране европског света: хеленска философија поставила је основ свему доцнијем мислилаштву, и на хеленској просвети, уопште, оснива се цела европска просвета. У томе се састоји голема вредност хеленске философије за развитак опште просветне мисли (Ђурић 1971: 8).

⁷ Те двије ријечи, а посебно ријеч колега, видне су и у Међедовићевом спјеву *Осман-деи Делидејовић*. У томе дјелу Лука Павичевић се зариче да ће или умријети или узети Јелу Вуковић за жену: „Ја сам на то ризирио главу“ (стих 1573), а повлашћени приповједач каже да је она Луки Павичевићу варалица кета „која му је ризирила главу“ (стих 1721). Осман-бег се у истом спјеву осјечким агама Хашим-бегу и Мехмед-бегу обраћа ријечима: „Моја браћо, моје две колеге“ (стих 420). Из версификацијских разлога је, такође у истом епу, укључена изведеница колегани у стих „браћо моја, моји колегани“ (стих 2521). Захваљујући епском понављању, ријеч колега је у епу *Осман-деи Делидејовић* фреквентна у каталошком навођењу писама којима Осман-бег позива босанске и херцеговачке Турке у помоћ уочи војног похода на краљевину Кајсар. Видјети и сљедеће стихове Међедовићевог епа *Осман-деи Делидејовић*: 2490, 2521, 2560, 2765, 3359, 3365, 4021.

схема по целокупну композициону и семантичку структуру епске песме“ (Сувајџић 2005: 13). У сваком случају, поетска граматика усмене епске поезије заснована је „и мора бити заснована на формули“ (Lord 1990^a: 121).⁸ То што Пери, Лорд и Шмаус препознају као епску формулу Максимилијан Браун (Maximilian Braun) назива шаблоном (видјети Braun 1982: 384—385). Лорд указује на Перијево запажање економичности система епских формула у Хомеровим еповима — „толико у њему нема идентичних алтернативних израза да се дивимо како је то савршенство постигнуто без помоћи писма“ (Lord 1990^b: 12). И додаје: „Већ смо показали да је економичност југословенске поезије већа него што се раније веровало“ (Lord 1990^b: 12).

Познато је да је питање како су постали Хомерови епови, односно да ли су Хомерови епови настали из више пјесама различитих пјесника, постављено још у осамнаестом вијеку, књигом Фридриха Аугуста Волфа (Friedrich August Wolf) *Увод у Хомера* (Prolegomena ad Homerum) (1795). „Извесно под утицајем проширенога знања о народној књижевности, Волф поставља теорију да су и *Илијада* и *Одисеја* народне песме које су само сакупљене у једну целину. Наше народне песме су дошле да поткрепе то мишљење“ (Кршић 1927: IX).

Епови Авда Међедовића доказују да је могуће испјевати еп обима Хомерових епова мимо комбиновања постојећих епских пјесама.⁹

Поред формуле у основном значењу појма, обиљежја поетике усмене епске поезије јесу општа мјеста, епска понављања, стајаћи епитети. „Према томе, формулне технике у грчкој и јужнословенској поезији генерички су идентичне и делују по истим начелима. То је најпоузданији досад познат доказ да је реч о усменом састављању и већ само на основу њега могли бисмо право да закључимо да су Хомерови спевови усмени састави“ (Lord 1990^b: 13). Епска понављања један су од сигурних знакова поетике усмене књижевности, који у Хомеровом дјелу нијесу имитација усмености.¹⁰ И

⁸ Видјети и Детелић 1992: 296.

⁹ Од Авда Међедовића је записано близу тридесет хиљада стихова. Најважније његово дјело је спјев *Женидба Смаилаић Меха*. Полазећи од треће и четврте књиге Лордове збирке *Српскохрватских јуначких пјесама* (Parrý 1954), Душица Мињовић наводи наслове педесет осам Међедовићевих пјесама (видјети Мињовић 2002: 20—22). Тога да Међедовићева дјела *Женидба Смаилаић Меха* и *Осман-беј Делибековић* нијесу епске пјесме, није свјестан Ђамил Сијарић, кад, говорећи о доласку харвардских професора у Оброво код Бијелог Поља, каже: „Тада су од Авда Међедовића записали пјесму ‘Женидба Смаилаић Меха’, досад најдужу у нашој епци — са 12310 стихова. Друга по дужини је пјесма ‘Осман-беј Делибековић и Павичевић Лука’, коју су Американци забиљежили такође од Авда Међедовића“ (Сијарић 1988). Енес Кујунџић наводи Лордово истицање да је Авдо Међедовић пјевач „најдуже епске пјесме у Европи после Хомера [...] од 13326 стихова под насловом ‘Осман Делибековић и Павичевић Лука’“ (Кујунџић 1986: 586). Хомерова *Илијада* има 15696 стихова, а *Одисеја* 12110 стихова. Према издању дјела Авда Међедовића у бјелопољској издавачкој кући „Ратковићеве вечери поезије“, Међедовићев спјев *Осман-беј Делибековић* (Međedović A. 2022^b) има 14388 стихова. Осим епова *Женидба Смаилаић Меха* и *Осман-беј Делибековић*, иста издавачка кућа објавила је и Међедовићева дјела *Бећираић Мехо* (Međedović A. 2022^c) и *Женидба Влахињић Алије* (Međedović A. 2022^d).

¹⁰ Осматрање противника Милош Н. Ђурић наводи као заједнички мотив Хомерове *Илијаде* и српске усмене епике. У том контексту, он наводи пети дио пјесме „Комади од различнијех Косовскијех пјесама“ (Вук, II, 50), као и Милијину пјесму „Гавран харамбаша и Лимо“ (Вук, III, 42), и пјесме „Женидба од Задра Тодора“ (Вук, III, 24) и „Јанковић Стојан

Мартин Вест (Martin West) међу онима је који прихватају идеју да су Хомерови епови, који су сачувани трудом александријских пјесника из другог вијека прије Христа, настали кроз усмену традицију (West 1997: 218).

На трагу Милмана Перија, односно његовог запажања о односу усмених пјесника према језику усмене књижевности као општој имовини, Алберт Б. Лорд каже: „Крутоћ форме може да се разликује од културе до културе, [...] али проблем остаје у суштини исти — подешавање мисли ритмичком обрасцу“ (Lord 1990^a: 52). Прије истраживања Перија и Лорда, Светислав Стефановић парафразира запажање Веселина Чајкановића да је старозавјетна повијест о подизању града Јерихона „пуна ритмичких партија, са честим понављањем као у епском причању, те није немогуће да је псевдоисторијско причање у Ст. Завету основано на некој старијој епској песми“ (Стефановић 1933: 260). Историјска аналогија поетике усменог приповиједања потврђује да је старозавјетно приповиједање о подизању града Јерихона засновано, а не само могуће засновано, на усменој епској традицији. Односно, на основу епских понављања у старозавјетној приповијести о подизању града Јерихона у „Књизи Исуса Навина“ (6, 26), може се закључити да томе казивању претходи јеврејска усмена традиција:

У јеврејском оригиналу мени се чини да је приповест пуна ритмичких партија, са честим понављањем као у епском причању, те није немогуће да је псевдоисторијско причање у Ст. Завету основано на некој старијој епској песми, чији је први део чудотворно рушење града, због историјске везе и можда из религиозних разлога — јер је рушење које се догађа по божјем налогу преко свештеника — добило друкчији облик него што је можда првобитно имало (Стефановић 1933: 260–261).

Важно је нагласити да наведена Стефановићева претпоставка претходи Пери—Лордовој теорији формуле (видјети Lord 1990^a: 22), на којој почиња њихова теорија о израстању Хомерових епова из усмене епике, као што тој теорији претходи и Шмаусово проучавање епске формуле у бугарштицама (Schmaus 1971).¹¹ Милман Пери изражава захвалност свом професору Антоану Мејеју (Antoine Meillet) на помоћи да схвати да је Хомеров „тако високо формулни стил могао бити једино традиционалан“ (према Lord 1990^a: 36). Не треба губити из вида ни то да је европска култура заснована на грчкој култури и Библији. „Такви какви су се већ у рано доба обликовали, оба стила [Хомеров и старозавјетни] су конститутивно утицала на европску презентацију стварности“ (Auerbach 1978: 29).

Прије Перија и Лорда, Никола Андрић подсећа на значај фонографских студија Матије Мурка, које потврђују „да народних пјесама нигдје

и Смиљанић Илија“ (Вук, III, 23). У „Комадима од различнијех Косовскијех пјесама“ (Вук, II, 50) „трипут неко, као Пријам, пита који је такав и такав јунак, и трипут неко, као Хелена, одговара ко је који јунак: прво је Бановић Страхиња, друго је Срђа Злопоглеђа, и треће Бошко Југовић“ (Ђурић 1997: 105). Ђурић указује и на типичне епитете и типичне бројеве у Хомеровим еповима, као и на приповиједачку неутралност, односно на постављање питања и пружање властитих одговора од стране повлашћеног приповиједача (видјети Ђурић 1971: 51 и даље). „Нарочито су карактеристичне у Хомеровој епици *ипоредбе*, којих је зацело било већ у епском песништву до Хомера“ (Ђурић 1971: 53).

¹¹ Упоредити Dukat 1977: 295 и даље.

нема истих, па да ни исти пјевач ни казивач по други пут не умије пјевати или казивати пјесму онако, како ју је прије, чак и истога дана казивао“ (Andrić 1914: VIII). У контексту наведеног, Светозар Кољевић каже:

Теренско испитивање наше народне поезије, претежно муслиманске, представљало је изузетно крупан вид страног интересовања за нашу усмену песничку реч у новије време. Још у неким критичким написима у XIX веку истицано је да би проучавање живе традиције усменог певања у нашим крајевима могло да баца знатну светлост на природу усменог песништва уопште — нарочито Хомера, француских средњовековних јуначких песама и Осијана. Но пионир у овом послу био је заправо Матија Мурко, словеначки научник, који је, уочи првог светског рата почео да снима помоћу фонографа песме наших народних певача (Koljević 1982: 33–34).¹²

Светозар Кољевић указује и на то да је цјеловит поглед на резултате истраживања Матије Мурка дала његова студија *Народна њоезија у Јуџославији њочейком двадесетџої века*, објављена на француском, 1929. године (Koljević 1982: 34). И наглашава да су његов примјер „сљедили Геземан, Шмаус и други, али је посебно значајно што је његово дело привукло пажњу Милмана Перија (Milman Parry), класичног филолога са Харвардског универзитета“ (Koljević 1982: 34). И додаје:

Још пре објављивања своје књиге Мурко је држао у Паризу, на Сорбони, предавања о нашој народној поезији, а управо у то време Пери се спремао да код чувеног француског лингвисте Антоана Мејеа (Antoine Meillet) брани своју докторску дисертацију о *џтрадиционалном еџиџетџу код Хомера и Хомеровим формулама и меџрици*. Иако је Пери, проучавајући Хомера, већ схватио да је „тај високо развијени стил изражавања у формулама могао да буде само традиционалан“, њему још није било јасно да би он могао да буде „такође и усмен“ (Koljević 1982: 34).

Кољевић наводи да „проучавања, подспешена модерним електричним уређајима за снимање, отварају, дакако, неке методолошке могућности и перспективе какве су приликом традиционалног записивања песама биле незамисливе. Управо ту су, зацело, остварени и највећи резултати, иако у крајњој линији остаје отвореним питање колико се Хомер може објаснити Авдом Међедовићем“ (Koljević 1982: 28). Хомерови епови се еповима Авда Међедовића не могу сасвим објаснити, али се Међедовићевим еповима може објаснити однос Хомерових епова према усменој традицији, првенствено присуством формуле као њихове тачке пресека. Говорећи о постању епа, Михаил Бахтин каже:

Његово савршенство, постојаност и апсолутна уметничка не-наивност, говоре о његовој дугој прошлости, о томе да је стар као жанр. Али о тој прошлости можемо само нагађати, и мора се признати да о томе веома лоше нагађамо. Оне

¹² Матија Мурко, који је фонографски снимао пјевање усмених епских пјесама, свједочи: „Већ године 1912. чудило се један муслимански пјевач у сјеверозападној Босни, да је мој апарат без душе пјевао као и он који има душу“ (Murko 1951: 537¹⁵). То је у корелацији са сљедећим записом Вука Караџића: „Како Старац Милија, тако и други гдекоји певачи, молили су ме у оваквим догађајима, да им прочитам песму, и колико су се радовали, слушајући је онако, као што је они знаду, толико су се чудили, како сам ја све то могао написати“ (Караџић 1986: 397).

хипотетичне прве песме, које су претходиле настајању епа и стварању жанровске епске традиције, које су биле песме о савременицима и биле непосредан одзив на тек завршене догађаје — те претпостављене песме ми не знамо. Можемо само нагађати какве су биле те прве песме аеда или кантилене. Немамо никаквих основа да мислимо да су више личиле на касније (нама познате) епске песме него, на пример, на наш савремени фељтон или савремену доскочицу. Оне епске јуначке песме о савременицима, нама доступне и потпуно стварне, поникле су тек после настанка епа, тек на основу древне и снажне епске традиције. Оне преносе на савремене догађаје и на савременике готову епску форму, то јест преносе на њих вредносно-временску форму прошлости, прикључују их свету предака, почетака и врхова и као да их још живе канонизују (Bahtin 1989: 447).

Алберт Б. Лорд сматра да је за технику стварања усменог епског дјела у стиху термин традиционално значајнији од термина усмено: „Усмено нам каже 'како', али традиционално нам каже 'шта' и штавише 'какве врсте' и 'колике снаге'. Кад знамо како се гради песма, знамо да блокови те грађевине *морају*** бити веома стари. Јер у *неужној* је природи традиције да тражи и одржава постојаност, да чува саму себе“ (Lord 1990^b: 147—148). Епска усмена традиција чувана је „њеним сталним поновним стварањем“ (Lord 1990^b: 65). Дмитриј Сергејевич Лихачов (Дми́трий Серге́евич Лихачёв) каже: „Творевина слободна од творца, покушава да живи самосталним животом. Народно стваралаштво као да верује у могућност поновљивости радње у самом приповедању“ (Лихачов 1972: 284). Са тиме су повезиве и сљедеће ријечи Алберта Б. Лорда о томе како усмена традиција чува саму себе: „А ова истрајност не потиче ни од изопачености ни од апстрактног начела апсолутне уметности, већ од очајничког присилног уверења да оно што традиција чува јесте само средство постизања живота и среће“ (Lord 1990^b: 148).

Милош Н. Ђурић каже: „Сав митски материјал који је столећима стваран и развијан, а опеван и прерађиван у ранијем епском времену, Хомер је хуманизовао и спојио га са стварношћу свога времена“ (Ђурић 1971: 37). Међедовићев еп *Женидба Смаилаић Меха* не излази из епског времена. Иако су епови Авда Међедовића настали у двадесетом вијеку, и њихов „епски свет се гради у зони апсолутне даљинске слике“ (Bahtin 1989: 447). Михаил Бахтин појашњава да „апсолутна прошлост као предмет епа и предање као његов једини извор одређују карактер епске дистанце“ (Bahtin 1989: 447), као што појашњава да није спознаја, него је памћење у основи стваралачке способности и снаге старе књижевности, односно да у епу није могућа свијест о релативности прошлости (видјети Bahtin 1989: 447). И указује на то да „за епски поглед на свет, 'почетак', 'први', 'зачетник', 'предак', 'онај ко је раније био' и сл. — нису чисто временске категорије, то је вредносно-временски суперлатив који се остварује како у односима људи тако и у односима свих ствари и појава епског света: у тој прошлости је све добро, и све што је стварно добро ('прво') само је у тој прошлости. Епска апсолутна прошлост је једини извор и почетак свега доброг за будућа времена. Тако тврди епска форма“ (Bahtin 1989: 447).

** Сва истицања у цитатима у оквиру овога рада припадају њиховим ауторима.

Говорећи о епској техници на примјеру српске усмене пјесме, Герхард Геземан (Gerhard Gesemann) закључује: „Њене техничке елементе и помоћна средства треба добро познавати, али се они не смеју рационалистички прецењивати“ (Gezeman 1982: 280). Сет Шајн упозорава:

Наглашавање онога што је традиционално у стилу заједничком свим пјесницима завело је учењаке да се не осврћу на оно што је у Хомеровој *Илијади* особено, понекад готово протутрадиционално. [...] Премда нам та концепција може помоћи да разумијемо повијест облика у којем је *Илијада* настала и да објаснимо и исправно оцијенимо многе од пјесничких техника употријебљених у њој, она сама по себи не доприноси књижевној критици и разумијевању епа (Schein 1989: 19—20).

Ерих Ауербах подсјећа на деветнаесто пјевање *Одисеје*, у коме Пенелопа наређује слушкињи Еуриклији да Одисеју (који је за њих још увијек странац) „опере ноге, што је у свим старим причама прва дужност гостољубља према уморном путнику“ (Auerbah 1978: 10). Јесте традиционално, али је и индивидуално то што слушкиња препознаје Одисеја, док му пере ноге, на основу ожилка на нози. И Његошев *Горски вијенац* (Петровић 1996) дјело је које израста из усмене традиције, а истовремено је њена индивидуализација.¹³

Златан Чолаковић поезију Авда Међедовића покушава да уведе у оквир коме она објективно не припада, одакле и долазе његова питања као поднаслови у већ наведеној његовој књизи о Авду Међедовићу: „Авдо Међедовић — бошњачки Хомер?“ и „Хомер — старогрчки Авдо Међедовић?“ (видјети Čolaković 2007^a: 189). Роберт Фаулер (Robert Fowler) не прихвата закључак Златана Чолаковића да је Авдо Међедовић посттрадиционални пјесник, у вези са чим Александар Чогурић каже да Међедовићев однос према традицији хомеролозима може послужити као доказ да је и Хомер имао сличан однос према традицији:

Фаулер вели да традиционални пјевач, каквим сматра Међедовића, незнатно мијења пјесму у стилу или садржају. Резултат тога могу бити само варијанте пјесме и ништа даље од тога, јер пјевач који их чује, учи их и без тешкоћа даље преноси. Фаулер усмено пјесништво види само у простору традиције [...]. Неспорно је, постоје они пјевачи који преносе пјесму онако како је чују и они који имају исто такав приступ, али у коначноме творе дјело које значајно носи печат његовог ауторског ја. Међедовић је једна од таквих пјесничких појава, али не и једина (Čogurić 2018: 62).¹⁴

¹³ У литератури је већ истакнуто да се Његошев *Горски вијенац* према усменој традицији односи као и Хомерови епови према грчком миту. У оквиру тумачења структурне аналогije *Горској вијенци* и *Илијаде* уочава се да у *Горском вијенцу* изостаје „приказивање догађаја у току“ (Деретић 1996: 64), као што се у *Илијади* не говори о току Тројанског рата у цјелини (видјети Aristotel 1988: 82).

¹⁴ И поред ненаучности разумијевања појма посттрадиционално епско пјесништво у тумачењу Златана Чолаковића у контексту поезије Авда Међедовића, Александар Чогурић се приклања његовом гледишту (видјети Čogurić 2018: 68; Čogurić 2024: 172, 274, 362). Као примјер аутора који негира изједначавање умјетничке вриједности Међедовићевог и Хомеровог дјела а који је без одговарајуће компетентности, Георг Данек наводи: „Као недавно Р. Фридрих (R. Freidrich) ‘Oral Composition-by-Theme and Homeric Narrative. The Exposition of the Epic Action in Avdo Medjedovic’s Wedding of Meho and Homer’s Iliad’, у: F. Montanari (ed.), *Omero tre mila anni dopo*, Rim 2002, 41—72. (Усмена тематска композиција и

Дјело Авда Међедовића потврђује запажање Вука Караџића да „рђав пјевач и добру пјесму рђаво упамти и покварено и другоме пјева и казује, а добар пјевач и рђаву пјесму поправи према осталим које он зна. Тако ја мислим да какав Подруговић данас чује најгору пјесму, он би је послѣје неколико дана казао онако лијепо по реду, као што су и остале његове пјесме или је не би никако ни упамтио, него би казао да је то будалаштина, која није за памћење и казивање“ (Караџић 1986: 407). Авдо Међедовић рестаурира дјело „Смаилагић Мехо“, које му је у Бијелом Пољу прочитао Хифзо Џафић, и индивидуалним талентом и помоћу већ виђеног у усменој епизици — што је поступак који је Владан Неђић показао тумачећи пјесничку индивидуалност Тешана Подруговића (видјети Неђић 1990: 31 и даље). Поменутом дјелу Међедовић мијења сиже, проширује фабулу, премјешта приповиједне дионице.

Сеад Шемсовић набраја десет варијанти епског пјевања о женидби Смаилагић Мехе (видјети Šemsović 2017: 136–137⁸²). Познато је да је младић Хифзо Џафић неписменом Авду Међедовићу, у бјелополској меса-ри, у којој су заједно радили, неколико пута прочитао једну од штампаних верзија казивања о Мехмеду Меху Смаилагићу — на основу које је настао Међедовићев еп *Женидба Смаилаић Мехе*, од 12311 стихова. Енес Кујунџић претпоставља да је то била мостарска верзија, која има 2160 стихова, а коју је 1886. године записао Фридрих С. Краус (Friedrich S. Krauss) и објавио у Дубровнику „под насловом ‘Смаилагић Мехо. Пјесна наших мухамедоваца. Забиљежио Др. Фридрих Краус налогом Антрополошког друштва у Бечу“ (Кујунџић 1986: 582). Шемсовић показује како Авдо Међедовић током креирања сцена у *Женидби Смаилаић Мехе* преобличава предложак верзије Ахмеда Исакова Шемића, из 1885. године:

Тако у напријед приказаној сцени Међедовић додаје четири нове тематске цјелине којима допуњава сцену из Шемићева предлошка. Будући да је његово приближавање архетипу од оног најзрелијег, узрокованог временом и простором у којем живи, познавањем усмене епске традиције и дубоком доживљајношћу Универзалног епског свијета — сцену гради од истог материјала од кога су грађене све претходне епске слике, али степен Мајсторског уобличења јавља се тек први пут (Šemsović 2017: 138).¹⁵

Будући да је то већ виђено код најбољих Вукових пјесника, и не само њих, неубједљиво дјелује то што Шемсовић Међедовићево дјело *Женидба Смаилаић Мехе* дистанцира од природних токова усмене епике:

хомерско питање. Експозиција епске акције у Женидби Смаилагић Мехе Авда Међедовића и у Хомеровој Илијади“ (Danek 2005: 350²), као што, као примјер аутора који негира усиљену хомеризацију Међедовићевих епова, а који посједује нужну естетску способност за давање суда о умјетничком у дјелу Авда Међедовића, наводи: „W. M. Sale, ‘Homer and Avdo: Investigation of Orality Through External Consistency’, у: I. Worthington (ed.), *Voice into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden 1996, 21–42. (Хомер и Авдо: Истраживање усмености кроз екстерналну конзистенцију“ (Danek 2005: 350³).

¹⁵ Графички приказ Међедовићевог уметања сцена у спјев *Женидба Смаилаић Мехе* у односу на пјесму „Женидба Смаилагић Мехе“ Ахмеда Исакова Шемића видјети у Šemsović 2017: 140, а графички приказ Међедовићевог преметања сцена у истом дјелу у односу на исто Шемићево дјело видјети у Šemsović 2017: 149.

Овакав приступ реструктурирања наслијеђеног обрасца, како видимо из пописа варијанти и присутности сцене, Међедовића сасвим издваја из природних токова усмене епике. Снажним замахом умјетничког уобличавања једне приче, овај „пјевач прича“ остварује чисто умјетничку креацију на темељу колективне матрице. То заправо препознајемо у сваком сегменту њиховог поетског дјела, јер је одвећ заокупљен појединошћима описа свога епског свијета који као такав никако није уобичајени доживљај колектива (Šemsović 2017: 150).

Пјесничка индивидуалност Авда Међедовића најизразитија је у грађењу лика Тала од Орашца у спјеву *Женидба Смаилаић Меха*. „А лик Тала од Орашца, или Будалине Тала, чини се да је јединствено остварење Авда Међедовића. Читалац ће лако осјетити да Међедовићев Тале употпуњава плејаду народних, сељачких, јунака из југословенских књижевности: Кањоша Мацедоновића, Петрице Керемпуха, Давида Штрбца, Николине [Николетине] Бурсаћа...“ (Килибарда 1987: 9). Међедовић је, полазећи од муслиманских усмених пјесама, у епу *Женидба Смаилаић Меха* створио изузетан умјетнички лик Тала од Орашца — и то на начин на који се Његошев *Горски вијенац* односи према ликовима из пјесама такозваног другог црногорског епског репертоара. Након што његов лик из муслиманских епских пјесама повезује са ликовима Милоша Војиновића, Марка Краљевића, „а својом заједљивошћу и изругивањем раскоши“ (према Frndić 1969: VIII) и Терзита из Хомерове *Илијаде*, Твртко Чубелић каже да је Будалина Тале спољашњим неугледом и необичношћу „такав из дубљег филозофског увјерења, а не ради намјештености. Због тога је изразита личност која нас осваја, јер храни најплеменитији хуманизам, тј. поштивање људи према вриједности, а не према положају и имању“ (према Frndić 1969: VIII).

Тамил Сијарић даје до знања да су пјесме које су пале на гусле Авда Међедовића дошле од усменог пјесника Хуса Хусовића из Колашина, од којих су неке „из Босанске крајине и Лике, из граничних мјеста са Венецијом, Аустријом и Мађарском“ (Сијарић 1983: 419), додајући да то није су све његове пјесме и издвајајући пјесму која се односи на Коврен, а која казује да је Мујо Крњица иселио Кладушу јер је Коврен тијесан за његовог сина Омерицу као будућег јунака (видјети Сијарић 1983: 420). Сијарић закључује:

По локалитету за који је ова пјесма везана дало би се претпоставити да је испјевао неко од пјевача из нашег полимског подручја, што би се, евентуално, испитивањем упућених у ову тему могло и доказати — а лакше од тога да је Авдо Међедовић пјесме „крајишнице“ допјевавао и у њих уграђивао своје варијанте, што би се упоређивањем пјесама које је Коста Херман сакупио са овим из Санцака могло јасно видјети. То допјевавање, дотјеривање садржаја и уљепшавање лирског језика захтијевала је, донекле, и језичка семантика у говору и самим тим у пјевању наших пјевача из Полимља, односно морачкосјеничка варијанта са посебним стилским и гласовним одликама, са језичким фолклором, са традицијом, архаизмима и свемогућим лексичким и граматичким неправилностима (Сијарић 1983: 420).

Сеад Шемсовић каже: „Епски свијет Авда Међедовића је крајња инстанца развоја епике. То је сасвим заокружен епски свијет у једном од

националних токова ширег јужно-словенског усмено-епског пјесништва. Пратећи мијене унутар бошњачке епике, можемо реконструисати поступак сазријевања. Свака иновација, макар била минимална, тек у оквирима описа, статичних или динамичних мотива, знак је сазријевања једне епске традиције“ (Šemsović 2017: 118). Енес Кујунџић наводи:

И поред тога што је Авдо Међедовић рођени пјесник-пјевач, он је прије свега производ једне снажне епске традиције, с обзиром да је живио и остарио у том духу, прво у својој породици, гдје је уз оца Хусеина, који је такође био на гласу пјевач, учио пјевање и гуслање, а потом од познатих пјевача из сусједства: Реша Алихоџића, Сада Хаџовића, Незира и Орла Калића, Хамида Никшића-Феризовића, Хасана Никшића, Ислама Радоглавца, Авдаге Шеховића, Лаифа Зековића, као и од православца Рада Ђурића (према Вашић 2008: 154).¹⁶

И Авдо Међедовић је утицао на друге гусларе. Тамил Сијарић записао је четири епске пјесме настале под његовим утицајем и предао их Српској академији наука и уметности у Београду. У једној од њих, записаној од осамдесетогодишњег Смаја Фетића, налази се опис кћерке „Задранина бана Анђелије“ (Сијарић 1983: 419) — који има осамдесет један стих (упоредити Сијарић 1983: 420—422) — а који је, према Сијарићевом свједочењу, упамћен од Авда Међедовића (видјети Сијарић 1983: 420). Изузимајући обим, тај опис не излази из традиције описа одијевања дјевојке у усменој епици. Међедовићева *Женидба Смаилаић Меха* описом бојишта на ријечи Клими код Будима парира најбољим описима битака не само у десетерачкој усменој епици, међутим, ни то није мимо универзалне епске традиције:

Тиха Клима леше не носила,
Заплишила од лијеша цијела,
Синоћ текла с полу крвљу црном,
Јутрос тече само крвљу самом.
Кад је јуче полу дана било,
Носила је калпак капе саме.
Кад је сахат пред акшаму било,
Носила је шапке и калпаке.
Сада носи шапке само саме
(стихови 10595—10603).¹⁷

¹⁶ Енес Кујунџић преноси то што Милман Пери, говорећи о усменом епском пјеснику Хусу Хусовићу из Колашина, „указује на аналогне облике у Хомеровој епици, староенглеском стиху, старофранцуским шансонама и византијско-грчком епу Дигенис Акритас. Након уводног дијела, описан је процес кроз који гуслар пролази учећи. Прво је фаза слушања другог пјевача, затим први самостални макар невјешти кораци у покушају пјевања и на крају у зрелој фази долази уобличено пјевачево умијеће извођења репертоара пјесама са одређеним ступњем индивидуалности“ (Кујунџић 1977).

¹⁷ Упоредити наведене Међедовићеве стихове и уводни дио Подруговићеве пјесме „Марко Краљевић познаје очину сабљу“ (Вук, II, 56). Постоје у Међедовићевом спјеву *Женидба Смаилаић Меха* и рјешења која очевидно повезују то његово дјело и Његошев *Горски вијенац*. У извјештају црмничког кнеза Николе у *Горском вијенцу* налазе се стихови: „Нестало је гробља око цркве, / по шестину у један копамо“ (стихови 2718—2719), а у казивању о бици у Будиму у *Женидби Смаилаић Меха* стоји: „Не копали једног по једнога, / но четерес у једном мезару“ (стихови 11850—11851). То пресијецање долази из сродства ситуација које се описују.

Авдо Међедовић баштини и то што у ранијој муслиманској епици за-пажа Томо Маретић:

Једна особина мухамедовскијех пјесама стоји у овоме: кад пјевач види да је већ доста говорио о којем предмету и да је вријеме прећи на други или вратити се к пређашњему, онда каже: доста је о овоме, а сад да видимо друго нешто. Тако у Зборнику Мат. хрват. III, стр. 56, кћи бана бихаћкога Аница казује своје оцу грдан сан што га је уснила, а отац јој га исто тако опширно тумачи. Иза тога вели пјева: *Нека дана сад у Бишћу билу, / нека дана, нека му Анице, / да ђледамо Осман-џашалију* — па онда говори о томе Осману, који је нужден за извршење Аничина сна. Такови су примјери у Зборнику Мат. хрв. IV, стр. 108. Испричавши пјевач како је књигоноша донио књигу Бабићу аги, каже: *Влашић* (тј. књигоноша) *нашрај оде на џриморје; / нека иде куд је њему драго! / да ђледамо Лике Мустај-беја* и онда се даље говори о Мустај-бегу, о ком је било већ и прије говора (Maretić 1966: 104–105).

У контексту говорења о муслиманској крајишкој епици, Алојз Шмаус указује на потребу тумачења природе Међедовићевог спјева *Женигда Смаилаић Меха*: „Биће интересантно да се утврди да ли је по среди даље, мање-више самостално развијање крајишке технике или само индивидуални експеримент једног амбициозног певача који хипертрофичним начином искоришћава могућности створене најпре у крајинској епици“ (Schmaus 1953: 220). Душица Мињовић показује да је *Женигда Смаилаић Меха* првенствено крајишки еп, „мада нису занемарљиви ни они елементи који га приближавају хришћанској епици“ (Minjović 2002: 75). Већ насловом књиге о Авду Међедовићу, она даје до знања да је Међедовић епски усмени пјесник који се налази „на раскршћу репродукције и креације“ (Minjović 2002). Хомерова дјела нијесу на таквом раскршћу, јер су то дјела креације. Нијесу на таквом раскршћу ни најбоље усмене епске пјесме из збирки Вука Караџића. Доротеа Вендер (Dorothea Wender) наглашава да ни Лорд не тврди да је Авдо једнак Хомеру — тачније, “no one (not even Lord) has ever claimed that Avdo was the equal of Homer” (Wender 1977: 334).

2. „Хомеризација“ као методолошки проблем у тумачењу епова Авда Међедовића

Алберт Б. Лорд у књизи *Пјевач џричâ* каже: „Међу певачима модерних времена ниједан није равна Хомеру, али онај који је, колико ми познајемо епску поезију, најближи великом мајстору јесте Авдо Међедовић из Бијелог Поља у *Јуославији*. Он је наш савремени певач причâ“ (Lord 1990^a: 5). Није искључено то да, уколико се издвоје из садржаја књиге *Пјевач џричâ*, наведени искази Алберта Б. Лорда могу бити схваћени и дословно. Међутим, неупутно је занемарити контекст у коме се они налазе, односно унутрашњи контекст књиге *Пјевач џричâ*, као и синтагму модерна времена из првог од та два исказа. Не треба занемарити ни чињеницу да је Лорд наведену тврдњу ограничио изрицањем резерве (колико он познаје епску пјесму), као ни то да он истовремено даје до знања да „ниједан савремени усмени певач причâ није равна Хомеру“ (Lord 1990^a: 5). Само собом се разумије да је у

првој половини двадесетог вијека мало усмених пјесника, односно да је Авдо Међедовић пјевач прича међу онима у „модерним временима“ (Lord 1990^a: 5). Дакле, Авдо Међедовић је драгоцен као усмени пјесник на измаку услова за усмено епско пјевање.

Наводећи да се Милман Пери пјевачима обраћао питањем која је најдужа пјесма коју знају, Георг Данек (Georg Danek) каже: „Пери је очигледно хтио да испроба како се пјевач у оквиру једне живе традиције може мотивисати да излаже велики еп попут *Илијаде* или *Одисеје*“ (Danek 2005: 352). У најкраћем:

Алберт Б. Лорд у књизи *Певач прича* излаже резултате до којих је дошао боравећи на просторима Балкана [Лорд каже Југославије] пре и после Другог светског рата. Циљ његовог и истраживања Милмена Перија био је да разреши хомерско питање, односно да успоставе саоднос између аналитичке и унитаристичке теорије о настанку Хомерових епова. То су чинили тако што су на различитим просторима проналазили песнике-певаче, Муркове зналце традиције, и трагали за оним индивидуалним у њиховом певавању (Minjović 2002: 16).

Покушај Новака Килибарде да Авда Међедовића прикаже као пјесника „од хомерског соја“ (Kilibarda 2012: 151) представља свјесно занемаривање нивоа Перијевог и Лордовог истраживања. Очеvidан је Килибардин покушај да суд Алберта Б. Лорда о Авду Међедовићу као савременом усменом пјеснику најближем Хомеру прикаже као аксиолошки, иако Лорд упућује на формалну страну Хомерове поетике илити на заједничку им технику епског пјевања. Килибарда тиме контекст уводи у текст, и то у функцији привлачења пажње оних читалаца и слушалаца који не познају довољно поетику и историју усмене књижевности, односно који су за „хомеризацију“ епова Авда Међедовића заинтересовани из ванлитерарних разлога. Може се поставити питање колико је оних који „хомеризују“ епове Авда Међедовића прочитало оба Међедовићева епа, оба Хомерова епа и књигу Алберта Б. Лорда *Пјевач прича*. Ако је судити на основу тога што Рифат Растодер Милмана Перија назива Вилијамом Перијем (видјети Rastoder 2003: 89), тешко да је прочитао иједно од наведених дјела, а и зашто би читао кад чаршија не чита — она има своје телале, да асоцирамо Константиновићеву *Философију љаланке* (Konstantinović 2004).

Најупорнији у „хомеризацији“ епова Авда Међедовића, Златан Чолаковић, прецењује њихову умјетничку вриједност (видјети Čolaković 2007^a: 389). У приказу Чолаковићевог односа према Авду Међедовићу у књизи *Епика Авда Међедовића* (*The epics of Avdo Međedović*), Георг Данек закључује: „Дакле, суд о Међедовићу, који налазимо у овој књизи, амбивалентан је и веома контрадикторан. С једне стране, Међедовић је веома хваљен као приповједач и као пјесник, с друге стране се омаловажавајући упоређује с легендарним пјевачем Ђор Хусом“ (Danek 2005: 353). Истина, Данек донекле запоставља контекст односа Међедовићевог и Ђор Хусовог пјевања уз гусле. У том контексту, Чолаковић наводи експеримент Ђор Хусовог ученика Мумина Влаховљака, изведен пред Перијем, у оквиру кога је Мумин пред Међедовићем испјевао пјесму коју раније није чуо. Међедовићева верзија

те пјесме била је некавалитетнија и три пута дужа. Премда Данек напомиње да се некавалитет пјевања у експерименталним условима не може односити и на друге Међедовићеве стихове (видјети Данек 2005: 353).¹⁸

Златан Чолаковић неке примједбе Милмана Перија његовом тумачењу Међедовићевог спјева *Женидба Смаилагић Меха* објашњава тиме што Пери није познавао друге варијанте усменог епског пјесништва о женидби Смаилагић Меха (Солакović 2007^b). Разумљиво је изостајање Перијеве додатне заинтересованости за оно што не припада његовом домену истраживања, али би и Чолаковић, у амбицији да вреднује умјетнички досег десетерачког епа Авда Међедовића, морао узети у обзир и најбоље десетерачке епске пјесме међу онима које је објавио Вук Караџић а које превазилазе умјетничку вриједност Међедовићевог дјела. Дакле, није проблем у дјелу Авда Међедовића, него је проблем у начину на који се то дјело тумачи, односно у заобилажењу интегралног аналитичког поступка у тумачењу десетерачке усмене епике.

Мирослав Кравар упозорава на то да има аутора који „остављају на читатеља, особито онога из ширих кругова, нестваран дојам, као да се у случају хомерскога епа и наше народне епике ради о пјесничким остварењима истога хијерархијског ранга, што у ствари нитко до данас није могао ни увјерљиво показати, а камоли знанствено доказати“ (Kravar 1978: 89). У настојању да помогне у разумијевању узалудности покушаја да се на основу технике стварања усмене епске поезије уведу у парадигму квалитета Хомерових епова они усмени пјесници који су далеко од умјетности тих епова, Мирослав Кравар појашњава:

Такав је случај наике с новопазарском грађом. То је углавном босанска пјесма која животари каванским животом, тако рећи, на туђем тлу, у устима муслиманских пјевача, већином славенско-албанских мјешанаца турскога погледа на свијет, којих се пјевање ни по окретности језика ни по гипкости стиха не може мјерити са збиркама циклуса наше класичне епске пјесме, била она босанско-херцеговачка, црногорска, српска или хрватска. А што се тиче пјесничке вриједности тих пјесама, она је сасвим осредња. Ако је несумњива предност те изразито епигонске грађе у томе што, за разлику од постојећих збирки, у којима пјесме потјечу од различитих пјевача, омогућује увид у усмено-епску технику пјевача-појединаца, све нам то још не даје довољно разлога у сврху изједначавања те епике с хомерским епом (Kravar 1978: 117).

Мирјана Детелић на наведени проблем указује конкретним примјером: Епско понављање у дугачкој песми Салиха Угљанина, ако се не упореди са понављањима, на пример у „Смрти мајке Југовића“ и „Смрти Сењанина Ива“, и ако се узме као једино мерило естетских и стилских квалитета ове епске технике у српском десетерцу, довешће увек и неминовно до закључака какве рецимо износи Кирк у својој студији *Homer and the Epic*: да је српска епика технички наивна и естетски слаба у поређењу са хомерском (стр. 20) и да су антички аеди „били

¹⁸ Алберт Б. Лорд даје до знања да је Хусо Хусовић, звани Ђор Хусо, омиљени пјевач Милмана Перија, и жали што га није упознао, јер је умро прије његовог доласка у Југославију. Лорд напомиње да је неке од најбољих пјесама добио од оних пјевача који су слушали како Ђор Хусо пјева и од њега учили епско пјевање.

превасходно креативни усмени песници, док су ови други /’јужнословенски епски певачи’/ пре свега, ако не једино, некреативни репродуктивци (стр. 24)“ (Детелић 1995: 322⁴).

На другој страни, Сеад Шемсовић парафразира тврдњу Златана Чолаковића да у новопазарским епским пјесмама „одлике изузетно дугих и разуђених описа, као и спуштање епскога јунака из олимписких сфера у простор обичних храбрих људи, наравски овдје доживљавају свој најзрелији развој“ (Šemsović 2017: 52). И додаје: „Многе од ових особина, које су притом и особине Хомерових епова, обиљежавају крај живота једног епског свијета, чиме надрастају претходнике и приближавају се најуспјелијим епским достигнућима свјетске књижевности“ (Šemsović 2017: 52). Шемсовић притом не наводи ниједан примјер којим би показао приближавање новопазарских усмених пјесама најуспјелијим достигнућима свјетске усмене епске поезије, али негодује на тумачења усмене епике представника, како каже, загребачке и београдске школе као што су Здеслав Дукат и Мирјана Детелић (видјети Šemsović 2017: 181—182⁴⁹). Сеад Шемсовић инсистира на сљедећем:

Питање умјетничког, односно естетског у епској пјесми не може се посматрати само из позиције универзалних естетских вриједности, већ је нужно контекстуализирати сваку од појава унутар система који је дати колектив установио као властите естетске вриједности. Стога, говорити о Међедовићевој епици из позиције естетике српске усмене епике, сасвим је неозбиљно. О његову се епском свијету може говорити из континуитета развоја бошњачке усмене епике, те односа Оријента и Окцидента унутар бошњачког естетског сензибилитета (Šemsović 2017: 182⁵⁰).

Сеад Шемсовић се не пита како то да се епови Авда Међедовића могу тумачити у контексту Хомерових епова, а не и у контексту десетерачке усмене епике. Сасвим је умјесно упозорење Мирјане Детелић да је у тумачењу контекста Хомерових епова потребно узети у обзир десетерачку усмену епику као цјелину: „Идући за својим циљем, и Пери и Лорд и њихови настављачи свесно су заобишли високу десетерачку епику, не послуживши се њоме чак ни као корективом при извођењу општих закључака чија далекосежност често није била мала“ (Детелић 1996: 322). Свака врста мјерења подразумијева поређење. Ни дјело Авда Међедовића не може се поуздано вредновати ван интегралног аналитичког приступа усменој епици, што не искључује специфичности муслиманске усмене епике. Авдо Међедовић је творац десетерачког усменог епа, а десетерац је стих српскога језика.¹⁹

¹⁹ Реторско је питање којим су језиком говорили преци исламизираних хришћана на простору Балкана и да ли су они након преласка у ислам прихватили неки други језик. Преци самог Авда Међедовића су Булатовићи који су из Жупе никшићке одселили у Ровца. Њихови исламизирани потомци од осамнаестог вијека живе у Акову (Бијелом Пољу). Говорећи о муслиманском усменом стваралаштву, Љиљана Пешикан Љуштановић појашњава покушаје на српском језичком простору, поготово видне од посљедње деценије двадесетог вијека, да се национално разграничи усмена грађа записана у деветнаестом и двадесетом вијеку:

Међутим, ово разграничавање, поготово кад је реч о делима усмене књижевности, веома је сложен подухват. С једне стране, оскудни су и недовољни подаци који прате национална бележења, о певачу, подручју с којег песма потиче, па често и првом записивачу, а, с друге стране, реч је о специфичним делима, чију сложену генезу у простору и времену, па

Одговарајуће вредновање епова Авда Међедовића не може искључити компарацију са другим десетерачким усменим епским дјелима, а првенствено најбољим. Начином настанка и односом према традицији, Хомеровој поезији блиска су и много некавалитетнија десетерачка усмена дјела од Међедовићевих, као што су Хомеру ближа нека десетерачка усмена дјела која су квалитетнија од Међедовићевих епова. Сврха поређења поезије Авда Међедовића са Хомеровим еповима у књизи Алберта Б. Лорда *Пјевач ирича* јесте да посвједочи технику настанка усмене епике преко енкава сачуване усмености у првој половини двадесетог вијека. Односно, да на живој усменој епској грађи потврди да у Хомеровим еповима има довољно знакова поетике усмене књижевности, то јест наратолошких средстава и поступака који воде закључку да је поријекло Хомерових епова неодвојиво од усменог епског пјесништва.

У десетерачкој усменој епици Авда Међедовића издваја се ширина епског захвата, неопходна епу као књижевној врсти, што подразумијева и оно што усменој епској пјесми није неопходно. Милману Перију и Николи Вујновићу Међедовић објашњава да он „кити“ док пјева уз гусле. Не искључујемо могућност да је епска опширност у Међедовићевом епу подстакнута и Перијевим захтјевом да пјева колико је могуће опширније, односно да је обиму Међедовићевих епова могло допринијети баш то што је Пери био заинтересован за записивање обимног усменог дјела — како би показао да се епови опсега Хомерових могу испјевати усменим путем. То је Међедовића могло навести да поједине мотиве повремено укључује тако што их понавља науштрб квалитета. Премда је Авдо Међедовић и без тога био у стању да дуго пјева.²⁰

Иако десетерачка усмена епика, изузев Међедовићевих епова, нема усменог епа као књижевне врсте, ти епови нијесу синтеза укупне десетерачке усмене епике, а поготово нијесу хомерска синтеза. Душици Мињовић

и природу њихових стваралаца најуспешније одсликава метафора палимпсеста. Због свега овога, верујем, како год да се скрупулозно буду поставиле границе, јављаће се и знатне и значајне зоне преклапања, које ће, надам се, временом постати важне као и разлике (Pešikan-Ljuštanović 2008: 267–268).

²⁰ Хусеин Башић наводи да му је Ђамил Сијарић причао да су се једном у доба рамазана дућанције зарекли да провјере да ли је истина да Авдо Међедовић може да пјева тако дуго као што се прича. Два пута су му прочитали пјесму из једне штампане пјесмарице, коју је Међедовић тада први пут чуо, а он се са њима опкладио да пјесму на исту тему може пјевати до ифтарара да не понавља стихове. Пјевање је прекинуо два-три сата по ифтару, кад дућанције више нијесу могли трпјети глад (видјети Вашић 2008: 160). Додатно је важно сљедеће свједочење Ђамила Сијарића о Авду Међедовићу и аутентичном амбијенту усмености и рецепцији епског пјевања уз гусле:

Преко струне на гуслама уводио је у собу, међу те сељаке: задарске банове и мора капетане, генерале угарске и будимске везире, робове и ропкиње, љепоте-дјевојке из Каравлашке и Карабогданске, горске хајдуке и турске хануме, Костреш харамбашу и Тала Будалину, Павичевић Луку и бега Љубовића — и по сагнутим главама просипао све саме дукате, рупце и маџарије — које су само у пјесми, а иначе од њих далеко. Уздасали су и предасали, а неки и плакали због робовања Будалине Тала у зиндану Задранина бана — „у којем је вода до кољена, у којем су змије и акрепи — змије ију, а акрепи пију“. „Аман, аман“! узвикну — „Лоше гађа, ал' добро погађа, у кофије међу очи двије, гђе га љубе мати и сестрица“... Узвикну: „Аман, аман, међу очи двије“ (Sijarić 1988).

поткрада се омашка закључком да Авдо Међедовић, чије се пјесништво креће путевима креативног уз дискретан поглед на репродуктивно, „са једне стране постаје синтетичар епике балканских простора, а са друге творац балканског епа“ (Minjović 2002: 112). Мињовић, очевидно, превиђа да је творац балканског епа Хомер. На основу језичке анализе, изведен је закључак да су *Илијада* и *Одисеја* најстарији грчки, што ће рећи и балкански епови.

У контексту десетерачке усмене епике Авдо Међедовић је првенствено значајан као пјесник епа. Све главне елементе структуре Међедовићевог епа *Женидба Смаилаић Меха* имају и други усмени епови. Авдо Међедовић није могао теоријски познавати еп као књижевну врсту, али је логику епа интуитивно осјећао, тиме што каже да „кити“ док пјева уз гусле. „Ако се дјело, наиме, не организира свјесно као припадник врсте или жанра, онда до тога долази несвјесно: нека се правила и неке конвенције увијек имају у виду. Двије ствари о томе свједоче. Прво, чињеница да је, и поред све тежње за оригиналношћу, број врста ипак размјерно ограничен; друго, чињеница да се дјела једна на друга ослањају и позивају, да се настављају на традицију и да тако ипак припадају врстама“ (Pavličić 1979: 446).²¹

Међедовићева *Женидба Смаилаић Меха* јесте еп — „касни, али први епос“ (Килибарда 1987: 9). Кад Алберт Б. Лорд за еп *Женидба Смаилаић Меха* каже да је најдужа епска пјесма, он то чини у општем, а не у термилошком значењу појма. У истом смислу то чини и Милош Н. Ђурић у *Историји хеленске књижевности* (Ђурић 1971). Стога је сувишно то што Душица Мињовић, умјесто да пружи „одговор на питање због чега Лорд Међедовићево остварење сврстава међу епске песме“ (Minjović 2002: 26), каже: „Интересантно је да Лорд *Женидбу Смаилаић Меха* књижевнотеоријски сврстава у епску песму. То је чудније тим пре што он уочава одлике које су најкарактеристичније за технику епа. Истиче дужину Међедовићевог дела која основу има у пуноћи казивања и унутрашњег проширивања, а не у процесу додавања неколицине песама једних другима. Као средства проширивања истиче богатство описа и дужину каталога“ (Minjović 2002: 26).

Балша Брковић констатује да је Авдо Међедовић пјесник који је „задужио хомерологију“ (Brković 2016). Само што задужити хомерологију не значи и изједначити се са Хомером на стваралачком нивоу. Стога је потребно

²¹ Павао Павличић појашњава: „Кад ствара роман, онда је од аутора далеко свака помицао о епичи уопће, као што не мисли опћенито на лирику онда кад саставља сонет. Он своје дјело не организира с обзиром на карактеристике рода уопће, него с обзиром на правила врсте, без обзира да ли та правила сасвим прихваћа, или их настоји и некако прекршити“ (Pavličić 1979: 447). Настанак усменог књижевног дјела условљен је и ситуационим контекстом. Зоја Карановић указује на то да се у усменим баладама и романсама:

проналазе различита разрешења, у зависности од тога ко их пева, како, али и у оквиру правила којег жанра. У том смислу, свако ново извођење песме јесте покушај певачеве интерпретације, односно реинтерпретације одређене ситуације. Али, како се у оквиру традиционалног поимања света свака ситуација може тумачити само у оквиру датих могућности, јер тумачења извиру из истог митскопоетског контекста — то ни разрешења о којима је реч не могу бити произвољна, већ се једно на друго опирају (Карановић 1998: 280–281).

опрезно прићи тврдњи Александра Чогурића да „бављење поезијом Авда Међедовића намеће поређење с Хомеровом, јер је Међедовићева поезија по начину настанка, умјетничкој вриједности и односу према традицији блиска Хомеровој“ (Čogurić 2018: 56). Међедовићева поезија јесте блиска Хомеровој начином настанка, али не и умјетничком вриједношћу. Непри-мјерена је тврдња Хусеина Башића да се пјесме Авда Међедовића „с правом могу убројити у најбоља свјетска остварења у домену усменог пјесништва“ (Вајић 2008: 149). Здеслав Дукаат закључује: „Такво пренаглашавање књижевних квалитета у Перијевој збирци пјесама, насталих у несумњиво касној фази једне епске традиције, кад су знаци пропадања већ сасвим очигледни, морало је изазвати негодовање многих хомеролога. Али је још већу штету то нанијело нашој усменој епизи, која је у свијету и у знаности уживала за-служан престиж захваљујући Вуку Караџићу и великим пјевачима његове збирке“ (Dukat 1988: 211).²²

Најчешћи методолошки промашај у „хомеризацији“ Међедовићевих епова јесте свођење непознатог на познато. Ернст Роберт Курцијус подсећа на то да „без срдитог јунака (Ахил, Роланд, Сид) или бога (Посидон у *Одисеји*, Јунона у *Енеиди*) нема епа“ (Курцијус 1996: 184). Ходо Катал покушава да доведе у везу гњев Ахилеја у Хомеровој *Илијади* и гњев Смаилагић Меха у Међедовићевом епу без одговарајућег критеријума селекције, наводећи као аргумент за то једино опште мјесто усмене епике:

чвор преко којег се зачиње епска радња, коју јунак мора слиједити да би доказао себе, одбранио част јунаштом и племенитошћу, оправдао сврху постојања и живљења не само њега него и цјелокупнога сталежа и поретка. То је формула преко које се у ствари излаже прича у стиху. Ово је правило које важи за све епске пјесме без обзира у којем су времену настале и у којем народу. Основа ових пјесама је иста као што су исти описи јунака, коња, па чак и женских ликова (Katal 2005: 317).

Јосић Бабић са разлогом негира тврдњу Сигфрида Капера (Seigfried Carper) да је жаљење Марка Краљевића у Подруговићевој пјесми „Марко Краљевић и Муса кесеција“ (Вук, II, 67) што је убио од себе бољег повезиво са Ахилејевим плачем над Хектором у Хомеровој *Илијади*, додајући да то Капер чини као неко ко је „школован на античкој литератури“ (Babić 1982: 151).²³ Владимир Проп запажа да су Пенелопини просци „лажни

²² За разлику од једностраног односа Сеада Шемсовића према Здеславу Дукаату, Нивес Ритиг Бељак описује Дукатову примјену савремене методологије као јасан и систематичан приступ тумачењу односа америчке науке о књижевности према десетерачкој усменој епизи: „Бави се структуром и генезом српскохрватског епског десетерца те типолошко-компаративним студијем о нашој и старогрчкој (хомерској) усменој епској традицији. Аутор се посебно бави радовима Перија и Лорда (школа усмене поезије на Харвардском свеучилишту)“ (Ritig-Beljak 1983: 115).

²³ Школован на романистици, Никола Банашевић овако одговара на констатацију Радо-сава Меденице да је мотив мужа на свадби своје жене у бугарску, српску и албанску усмену поезију доспио из грчке усмене епике: „Тај закључак је створен без потпуног познавања материјала, јер нису узете у обзир малобројне западноевропске обраде тог мотива, које су познате још од средњег века у писаној и усменој књижевности“ (Банашевић 1935: 113). Пи-тамо се из кога је то времена Хомерова *Одисеја*, и из које књижевности је израсла. Као да се ништа није могло створити без *Романа о Бову* (*Beuve de Hanstone*), од кога полази наведена

ѝросци, својствени епској поезији скоро читавог света. Ту треба најпре идентификовати оно што је фолклорно, и тек пошто је то учињено, може се поставити питање да ли су специфично хомерски елементи у исти мах и еквиваленти хеленске стварности“ (Проп 1982: 185).²⁴ У видокругу структурне аналогије, потребно је прићи опрезно и тврдњи Павла Поповића да коло у Његошевом *Горском вијенцу* свој облик дугује античкој драми. Перо Слијепчевић уочава да то није утицај грчке драме, него да је *Горски вијенац*, у односу на хор у грчкој драми, у колу „оригиналан и истовремено аналоган“ (према Деретић 1996: 75). Јован Деретић у вези са тим каже: „Слијепчевић, као и други заступници тезе о оригиналности кола, има у виду народно коло, које је у црногорском животу играло исту улогу као и коло у *Горском вијенцу*“ (Деретић 1996: 75).

На другој страни, није неосновано Лордово указивање на парадигматичност контекста у коме се од стране Мустајбега исмијава Међедовићев Бећирагић Мехо, као и Телемах од стране итачких главара у Хомеровој *Одисеји*, односно поређење у контексту сличности Телемаха и Смаилагић Меха, „који се, полазећи да изврши свој први подвиг, жали на своје неискуство због претеране очеве и стричеве бригае“ (Lord 1990^b: 44). Међутим, и то долази из традиције усменог епског пјесништва и само собом није мјера умјетничке вриједности. Слободан Томовић непримјерено Вука Мићуновића из Његошевог *Горског вијенца* упоређује са Ахилејем у Хомеровој *Илијади* (видјети Томовић 1986: 34), премда је Томовић у праву у закључку: „Његошева цјелокупна дјела са својом високом духовношћу и по вриједносном систему који заступају, мотивима и филозофским идејама, будући јединствена међу Јужним Словенима, најближа су структури и перцепцији Хомеровог и Хезиодовог свијета“ (Томовић 1986: 406).

Јован Деретић појашњава да „хомерске паралеле омогућавају да сасвим конкретне појаве у било којој националној епизи схватимо у

Банашевићева аналогија. Џонатан Калер (Jonathan Culler) инсистира на критеријуму селекције приликом било којег поређења (видјети Калер 1990: 368). Светозар Кољевић наводи да је у другој половини деветнаестог вијека међу написима о десетерачкој усменој епизи најзнаменитији „први амерички приказ четврте књиге Вукове збирке, објављен 1836, у једној америчкој ревији“ (Koljević 1982), додајући да се у том непотписаном приказу огледају:

правци радозналости о односу наших народних песама и Хомера које су још у XVIII веку нагостили Фортис и Јулије Бајамонти, а које ће у XX веку ставити нашу народну поезију у срце гонетања Хомерових загонетки. У том смислу, истиче се, на пример, да се само још код нас може наћи „живи цвет“ усменог песништва, а да кроз најстарије слојеве тог света допиру код нас паганска времена „као јака далеких звона, неповезана и пола изгубљена у зраку“ (Koljević 1982: 21).

²⁴ Позивајући се на загребачки дневник *Новосић*, од 10. октобра 1936. године, Милош Н. Ђурић наводи стварни догађај који се односи на Павла Радаковића из села Радомировца. Радаковић је почетком Првог свјетског рата послат на руски фронт да би се двадесет двије године касније, препознат, нашао на свадби своје жене: „Да се Павлов случај завршио убијањем младожење и да је какав певач о томе испевао песму и у њој уместо двадесет и две године, ради десетерачког броја слогова, смањено на двадесет, и да је неко ту песму забележио и објавио, нашло би се људи који би доказивали да је постанак те песме изазван утицајем *Одисеје*, јер се и Одисеј вратио после двадесет година и постређао Пенелопине просце“ (Ђурић 1997: 124). Упоредити Бајовић 2024: 339¹⁷.

контексту епске поезије као врсте“ (Деретић 1996: 248). У том погледу, „вриједи ипак подсјетити на то да се наша народна епика, захваљујући њезиним естетским вриједностима и естетским одликама, потврдила у свјетским размјерима властитим снагама и неовисно о њезину структурално-текстолошком односу према хомерском епу. Њезина ’хомеризација’ није предувјет њезина свјетског гласа, исто као што свођење хомерског епа на ’народно пјесништво’ не угрожава његову књижевну славу“ (Kravar 1978: 116).

Говорећи о Међедовићевом епу *Женидба Смаилаић Меха* у контексту Хомерових епова, Доротеа Вендер каже да се у ишчекивању Лордовога превода тога дјела у научном свијету вјеровало да ће се оно надметати са Хомером. И наводи Лордову тврдњу да се неписмени месар из средишњег Балкана са Хомеровим подвигом изједначио барем обимом дјела које је испјевао, али да се Лорд тиме поетски изражава, јер је и она писац једнак Шекспиру — барем у познавању правописа (видјети Wender 1977: 327²). Наводећи поједине квалитете Међедовићевог дјела *Женидба Смаилаић Меха* (а готово лик Тала од Орашца), Вендер закључује да се то дјело умјетнички може мјерити са *Ејом о Нибелунзима*, али не и са Хомеровим еповима (видјети Wender 1977: 329). Она указује и на недостатак наративне вјештине у појединим ситуацијама у спјеву *Женидба Смаилаић Меха*, да у томе дјелу приповједач повремено не припрема читаоца за кључне тренутке, нема одговарајућу динамику епске радње, не сналази се у смјењивању тачака гледишта — што је у мимоилажењу са Хомеровом поетиком (видјети Wender 1977: 330—331). Авдо Међедовић је усмени пјевач прича, као што су то и други усмени пјесници, „чак и најосредњији“ (Lord 1990^a: 5). У том смислу, Хомер „представља све певаче прича од прастарог времена, о којима нема записа“ (Lord 1990^a: 5).

Упозоравајући је исказ Алберта Б. Лорда: „Чудна је појава у интелектуалној историји, као и у науци, то што велики умови овде представљени, умови који су умели да формулишу најоштроумнију претпоставку, нису успели да схвате да можда има неки начин састављања пева другачији од оног који познаје њихово властито искуство“ (Lord 1990^a: 35). Тај Лордов исказ иде у сусрет упозорењу Џејмса Џорџа Фрејзера (James George Frazer) да морамо имати на уму да и сама наука „може касније бити истиснута неком савршенијом хипотезом, можда неким сасвим другачијим гледањем на појаве“ (Frejzer 1992: 458). Клаудио Гиљен (Claudio Guillén) онима који тумаче књижевност препоручује да се у старту суоче са сопственим ограничењима, са разноврсношћу свијета који можда није затворен систем и сложеност свога задатка (Giljen s. a.: 321). За разлику од оних који нијесу ни помислили да можда постоји другачији начин састављања епа од онога који је познат њиховом искуству, Пери и Лорд разумију не само то да варијанте усмене епске пјесме и епа настају „омашком памћења или вољном изменом“ (Lord 1990^a: 35) него и то како усмена епска поезија дејствује.

3. Закључак

Авдо Међедовић и други усмени епски пјесници прве половине двадесетог вијека, када је аутентично усмено епско пјевање било на издисају, омогућили су харвардским професорима Милману Перију и Алберту Б. Лорду да изворно прате технику настанка десетерачке усмене епске поезије и на конкретном примјеру покажу да је могуће усменим путем испјевати епове обима *Илијаде* и *Одисеје*. Захваљујући животу у средини која је још увијек одолијевала писмености, Међедовић није подлегао ерозији усменог епског пјесништва, карактеристичног за десетерачку епску поезију двадесетог вијека. Његови епови нијесу пуко репродуковање, али ни потпуна креација. Техника епског пјевања, а не умјетничка вриједност његових стихова, укључује и Међедовићева дјела у хомерске паралеле.

Пери и Лорд су властитом теоријом о постанку Хомерових епова испунили задатак који су себи поставили: показали су да су његови епови неодвојиви од претхомерске усмене традиције, тиме што су то испитали помоћу епова Авда Међедовића. Књига *Пјевач ѝрича* Алберта Б. Лорда не бави се вредновањем умјетничког у еповима Авда Међедовића, као најзначајнијег међу онима чија су усмена дјела записана у двадесетом вијеку, као ни у Хомеровим еповима, него техником епског пјевања — заједничком Хомеру и Авду Међедовићу, али и другим знаним и незнаним усменим пјесницима. У аксиолошком погледу, усиљени су покушаји проглашавања Авда Међедовића другим Хомером.

Извори

- Караџић 1988^а: *Српске народне ѝјесме*, књ. II, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, приредила Радмила Пешић, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 5, уређивачки одбор Голуб Добрашиновић и други, Београд: Просвета.
- Караџић 1988^б: *Српске народне ѝјесме*, књ. III, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, приредио Радован Самарџић, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 6, уређивачки одбор Голуб Добрашиновић и други, Београд: Просвета.
- Петровић 1996: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, приредио Александар Младеновић, Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека, књига 17/1, уредник Ново Вуковић, Цетиње: Обод.
- Попова 2024: Марија Попова, „Шопенхауер о разлици између талента и генија“. Онлајн: <https://www.cudo.rs/шопенхауер-о-разлици-између-талента-и-генија> (19. 10. 2024).
- Хомер 1963: Хомер, *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад: Матица српска.
- Хомер 1965: Хомер, *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад: Матица српска.
- Brković 2016: Balša Brković, „Praznik“. Onlajn: <https://www.radiopetnjica.me/2016/12/31/praznik/> (10. 10. 2024).
- Čolaković, Rojc-Čolaković 2004: *Mrtva glava jezik progovara*, priredili Zlatan Čolaković, Marina Rojc-Čolaković, Podgorica: Almanah.
- Hörmann 1990^а: *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini*, I, sabrao Kosta Hörmann 1888—1889, priredila Đenana Buturović, Sarajevo: Svjetlost.

- Hörmann 1990^b: *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini*, II, sabrao Kosta Hörmann 1888—1889, priredila Đenana Buturović, Sarajevo: Svjetlost.
- Krauss 1886: *Smailagić Meho: pjesan naših muhamedovaca*, zabilježio Friedrich S. Krauss, Dubrovnik: Naklada knjižare D. Pretnera.
- Konstantinović 2004: Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Beograd: Otkrovenje.
- Međedović A. 2022^a: Avdo Međedović, *Ženidba Smailagić Meha*, Bijelo Polje: Ratkovićeve večeri poezije.
- Međedović A. 2022^b: Avdo Međedović, *Osman-beg Delibegović*, Bijelo Polje: Ratkovićeve večeri poezije.
- Međedović A. 2022^c: Avdo Međedović, *Bećiragić Meho*, Bijelo Polje: Ratkovićeve večeri poezije.
- Međedović A. 2022^d: Avdo Međedović, *Ženidba Vlahinjić Alije*, Bijelo Polje: Ratkovićeve večeri poezije.
- Međedović F. 2024: Faruk Međedović, *Gefährliches Spiel mit Homer*, Berlin: Epubli.
- Parry 1954: *Srpskohrvatske junačke pesme*, knj. II, *Novi Pazar: srpskohrvatski tekstovi: sa uvodom i primedbama urednika i predgovorom A. Belića*, skupio Milman Parry, uredio Albert Bates Lord, Beograd: Srpska akademija nauka; Kembriđž: Harvard University Press.
- Rastoder 2003: Rifat Rastoder, „Usud imena: ko smo i od kada“, *Almanah*, 23—24, Podgorica, 65—93.
- Sijarić 1988: Ćamil Sijarić, „Avdo Međedović, bošnjački epski pjevač (guslar)“. Onlajn: <https://forum.klix.ba/umjetnost-i-kultura-f17/kultura-i-umjetnost-bosnjaka-t132848.html> (10. 10. 2023).

Литература

- Ајдацић 2007: Дејан Ајдацић, „Српска народна епика у тумачењу Новака Килибарде“, у: Новак Килибарда, *Ејска мјера историје: усмена књижевност*, друго, допуњено издање, приредио Дејан Ајдацић, Никшић: Филозофски факултет, 5—27.
- Бајовић 2024: Росанда Бајовић, *Поезија и историја у усменом ејском нараћиву о Мрњавчевићима*, Никшић: Институт за српску културу.
- Банашевић 1935: Никола Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-италијанске вићешке књижевности*, Скопље: Скопско научно друштво.
- Бек 1967: Ханс Георг Бек, *Пућеви византијске књижевности*, превела Јелена Протић-Крсмановић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Деретић 1996: Јован Деретић, *Композисија „Горској вијенца“*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Детелић 1992: Мирјана Детелић, „Уводне и завршне формуле у епици“, *Мийски иростор и ејика*, Београд: Српска академија наука и уметности, Досије, 273—301.
- Детелић 1995: Мирјана Детелић, „Ка поетици епске формуле“, *Књижевна историја*, XXVII, 97, Београд, 321—347.
- Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невестиа: ѿејика ејске формуле*, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт; у Крагујевцу: Универзитет, Центар за научна истраживања.
- Ђурић 1971: Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, друго, прегледано и допуњено издање, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Ђурић 1997: Милош Н. Ђурић, *Хеленска књижевност и компаративистика*, Изабрана дела Милоша Н. Ђурића, том I, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Златковић 2011: Иван Златковић, *Ејска биографија Марка Краљевића: тематско-моштивска основа*, Београд: Завод за уџбенике.
- Калер 1990: Џонатан Калер, *Структуралистичка поезика: структурализам, лингвистика и проучавање књижевности*, превела Милица Минт, Београд: Српска књижевна задруга.
- Карановић 1998: Зоја Карановић, „Архајски корени и модерна исходишта српске лирско-епске усмене поезије“, у: *Антологија српске лирско-ејске усмене поезије*, приредила Зоја Карановић, Нови Сад: Светови, 222—281.
- Караџић 1986: Вук Стеф. Караџић, „Предговор“, у: *Српске народне пјесме*, књ. IV, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, приредио Љубомир Зуковић, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 7, уређивачки одбор Голуб Добрашиновић и други, Београд: Просвета, 393—411.
- Килибарда 1987: Новак Килибарда, „Касни, али прави епос. Авдо Међедовић, Женидба Смаилагић Меха“, *Књижевне новине*, 1. децембар 1987, XXXIX, 743, Београд, 9.
- Кршић 1927: Јован Кршић, „Поглед на развој и значење народне пјесме“, у: *Народно блао*, књ. I, сакупио Никола Т. Кашиковић, Сарајево: Књижарница Николе Т. Кашиковића, II—XVI.
- Курцијус 1996: Ернст Роберт Курцијус, *Евројска књижевност и латински средњи век*, превео Јосип Бабић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Лихачов 1972: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, превео Димитрије Богдановић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Љубинковић 1991: Ненад Љубинковић, „Теорија формуле А. Б. Лорда у светлу рурално-урбаних односа“, *Македонски фолклор*, том 24, изд. 47, Скопје, 115—122.
- Недић 1990: Владан Недић, *Вукови певачи*, Београд: Рад.
- Петковић 1990: Новица Петковић, *Опједи из српске поезике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Сијарић 1983: Ђамил Сијарић, „Авдо Међедовић (пјевач епских народних пјесама)“, *Живот*, XXXII, 11—12, Сарајево, 416—423.
- Стефановић 1933: Светислав Стефановић, „Легенда о зидању Скадра“, *Студије о народној поезији*, Сабрана дела Светислава Стефановића, III и IV књига, Београд: б. и., 245—315.
- Сувајџић 2005: Бошко Сувајџић, „Увод: формула у усменој епској традицији“, *Јунаци и маске: тумачења српске усмене ејике*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 9—17.
- Томовић 1986: Слободан Томовић, *Коментар Горској вијенца*, Никшић: Универзитетска ријеч; Љубљана: Партизанска књига, ООУР Издавачко публицистичка дјелатност, Београд.
- Шмаус 1937: Алојз Шмаус, „Гавран гласоноша“, *Прилози за проучавање језика, књижевности, историје и фолклора*, IV, 1, Београд, 1—20.
- Andrić 1914: Nikola Andrić, „Predgovor“, у: *Hrvatske narodne pjesme*, knj. VI, *Ženske pjesme*, odio drugi, sv. II, priredio Nikola Andrić, Zagreb: Matica hrvatska, V—X.
- Aristotel 1988: Aristotel, „O pesničkoj umetnosti“, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Auerbah 1978: Erih Auerbah, *Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, preveo Milan Tabaković, Beograd: Nolit.
- Babić 1982: Josip Babić, „Lik Kraljevića Marka u njemačkoj književnosti“, *Упоредна истраживања*, II, *Присуство српскохрватској усменој поезији у страним културама*, уредник Никша Стипчевић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 127—178.
- Bahtin 1989: Mihail Bahtin, „Ep i roman: o metodologiji izučavanja romana“, *O romanu*, preveo Aleksandar Badnjarević, redakcija prevoda Đorđije Vuković, Zlata Kocić, Beograd: Nolit, 436—474.
- Barjaktarević 1983: Fehim Barjaktarević, „Firdusijev život i dela“, u: Firdusi, *Rustem i Suhrab*, preveo Fehim Barjaktarević, Beograd: Narodna knjiga, 21—91.
- Bašić 2008: Husein Bašić, „Avdo Međedović — pjevač priča (Fragmenti)“, *Almanah*, 39—40, Podgorica, 148—160.
- Bošković-Stulli 1972: Maja Bošković-Stulli, „Uz dva članka o usmenoj književnosti“, *Umjetnost riječi*, 16, Zagreb, 203—220.
- Braun 1982: Maksimilijan Braun, „Narodna pjesma kao filološki problem“, u: *Ka poetici narodnog pesništva: strana kritika o našoj narodnoj poeziji*, izabrao Svetozar Koljević, Beograd: Prosveta, 373—385.
- Buturović 1972: Đenana Buturović, „Epska narodna tradicija Muslimana Bosne i Hercegovine od početka 16. v. do pojave zbirke Koste Hörmanna (1888)“, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, n. s., XXII, 23, Sarajevo, 5—100.
- Čogurić 2018: Aleksandar Čogurić, *Avdo Međedović, Ženidba Smailagić Meha — odraz orijentalno-islamskoga kulturnog obrasca u Crnoj Gori*, Cetinje: FCJK.
- Čogurić 2024: Aleksandar Čogurić, *Ženidba Smailagić Meha — od pjesme do epa — književnoistorijski i poetološki aspekt*, neobjavljena doktorska disertacija, Novi Pazar: Univerzitet u Novom Pazaru.
- Čolaković 2005: Zlatan Čolaković, „Homer: Ćor Huso ili Avdo, aed ili rapsod“, *Almanah*, 27—28, Podgorica, 47—68.
- Čolaković 2007^a: Zlatan Čolaković, *Epika Avda Međedovića (The epics of Avdo Međedović)*, knj. 1, Podgorica: Almanah.
- Čolaković 2007^b: Zlatan Čolaković, *Epika Avda Međedovića (The epics of Avdo Međedović)*, knj. 2, Podgorica: Almanah.
- Danek 2005: Georg Danek, „Južnoslovenski Homeri (Zlatan Čolaković — Marina Rojc-Čolaković, *Mrtva glava jezika progovara*)“, Podgorica, *Almanah* 2004, VII + 672 s.)“, *Almanah*, 31—32, Podgorica, 349—354.
- Dukat 1977: Zdeslav Dukat, „Pojam i funkcija epske formule“, *Umjetnost riječi*, XXI, Zagreb, 295—320.
- Dukat 1986: Z. [Zdeslav] D. [Dukat], „Stil“, u: *Rečnik književnih termina*, уредник Драгиша Живковић, Београд: Нолит, 759—764.
- Dukat 1988: Zdeslav Dukat, *Homersko pitanje*, Zagreb: Globus.
- Frejzer 1992: Džejms Džordž Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, II, preveo Živojin V. Simić, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Frndić 1969: Nasko Frndić, „Od junaštva i od vojevanja...“, u: *Muslimanske junačke pjesme*, priredio Nasko Frndić, Zagreb: Stvarnost, VII—XII.
- Gezeman 1982: Gerhard Gezeman, „Kompoziciona shema i herojsko-epska stilizacija“, preveo Dušan Divjak, u: *Ka poetici narodnog pesništva: strana kritika o našoj narodnoj poeziji*, izabrao Svetozar Koljević, Beograd: Prosveta, 252—283.

- Giljen s. a.: Klaudio Giljen, *Književnost kao sistem*, preveo Tihomir Vučković, Beograd: Nolit.
- Katal 2005: Hodo Katal, „Jedna moguća komparacija Homerovog Ahileja u 'Ilijadi' i Mehova gnjeva u 'Ženidbi Smailagić Meha' Avda Međedovića“, *Almanah*, 31–32, Podgorica, 317–328.
- Kilibarda 2010: Novak Kilibarda, „Predgovor“, u: *Viša je gora od gore: antologija usmene poezije Crne Gore*, priredio Novak Kilibarda, Podgorica: CID. Onlajn: <https://novakkilibarda.wordpress.com/visa-je-gora-od-gore/> (27. 6. 2022).
- Kilibarda 2012: Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, Podgorica: ICIK.
- Koljević 1982: Svetozar Koljević, „Stranci o našoj narodnoj poeziji“, u: *Ka poetici narodnog pesništva: strana kritika o našoj narodnoj poeziji*, priredio Svetozar Koljević, Beograd: Prosveta, 7–45.
- Koljević 1990: S. [Svetozar] K. [Koljević], „Tradicija“, u: *Rečnik književnih termina*, urednik Dragiša Živković, Beograd: Nolit, 868–869.
- Kravar 1978: Miroslav Kravar, „Naša narodna epika kao argument u homerskom pitanju“, *Umjetnost riječi*, XX, 3–4, Zagreb, 88–119.
- Kujundžić 1977: Enes Kujundžić, „Uvod“ [Izbor fragmenata], u: *Narodna književnost Bošnjaka*, priredio Enes Kujundžić, Sarajevo: Biblioteka za slijepa i slaboviđa lica. Onlajn: <https://www.kns.ba/index.php/vijesti/kulturna-bastina/90-usmeno-pjesnistvo-bosnjaka> (12. 9. 2024).
- Kujundžić 1986: Enes Kujundžić, „Ženidba Smailagić Mehe' Avda Međedovića u epskom sazviježđu“, *Život*, 69, 5–6, Sarajevo, 582–586.
- Lord 1990^a: Albert B. Lord, *Pevač priča*, 1, *Teorija*, prevela Slobodanka Glišić, Beograd: Idea.
- Lord 1990^b: Albert B. Lord, *Pevač priča*, 2, *Primena*, prevela Slobodanka Glišić, Beograd: Idea.
- Maretić 1966: Tomo Maretić, *Naša narodna epika*, napomene i pogovor Vladan Nedić, Beograd: Nolit.
- Minjović 2002: Dušica Minjović, *Avdo Međedović na raskršću reprodukcije i kreacije*, Podgorica: Almanah.
- Murko 1951: Matija Murko, *Tragom srpskohrvatske narodne epike: putovanja u godinama 1930–1932*, knj. II, preveli Jelka Arneri, Ljudevit Jonke, Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 41–42, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Pavličić 1979: Pavao Pavličić, „Književni rodovi i teorija književnosti“, *Izraz*, XXIII, 6, Sarajevo, 432–451.
- Pešikan-Ljuštanović 2008: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, „Oči su uvijek gladne (Husein Bašić, *Antologija usmene lirike Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*; *Antologija usmene epike Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*; *Antologija usmene proze Bošnjaka*; *Hrestomatija o usmenoj književnosti Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije*, Almanah, Podgorica, 2003)“, *Almanah*, 39–40, Podgorica, 267–275.
- Prop 1982: Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, preveli Petar Vujičić, Radovan Matijašević, Mira Vuković, Beograd: Prosveta.
- Ritig-Beljak 1983: Nives Ritig-Beljak, „Srpskohrvatska narodna umjetnost i američka nauka o književnosti“, *Narodna umjetnost*, 20, 1, Zagreb, 114–115.
- Schein 1989: Seth L. Schein, *Smrtni junak: uvod u Homerovu Ilijadu*, preveo Zdeslav Dukat, Zagreb: Globus.

- Schmaus 1953: Alois Schmaus, „Studije o krajinskoj epici“, *Rad JAZU*, 297, Zagreb, 89—247.
- Schmaus 1971: Alois Schmaus, „Formula i metričko-sintaktički model: o jeziku pesme u bugarštici“, u: *Usmena književnost: izbor studija i ogleda*, priredila Maja Bošković-Stulli, Zagreb: Školska knjiga, 143—156.
- Šemsović 2017: Sead Šemsović, *Epski svijet Avda Međedovića*, Novi Pazar: Narodna biblioteka „Dositej Obradović“.
- Simunović 2023: Vlatko Simunović, *Avdo Međedović — pjesnik priča: život — vrijeme*, Bijelo Polje: NU „Spasi svoj život“.
- Wender 1977: Dorothea Wender, “Homer, Avdo Međedović, and the Elephant’s Child”, *The American Journal of Philology*, Vol. 98, No. 4, 327—347.
- West 1997: Martin West, “Homer’s meter”, in: *A New Companion to Homer*, edited by Ian Morris and Barry Powell, Leiden — New York — Köln: Brill, 218—237.

Rosanda Bajović

**Parry—Lord’s theory origin of Homer’s epics
and the “Homerization” of the epics by Avdo Međedović**

Summary

The epics *The Wedding of Smilagić Meho* and *Osman-beg Delibegović* by Avdo Međedović are the only oral epics composed in decasyllabic verse. These epics served Milman Parry and Albert Bates Lord as evidence that oral composition can produce epics of the same scope as the *Iliad* and the *Odyssey*, which is in itself of exceptional significance. On the other hand, numerous errors can be observed in the comparative interpretation of Međedović’s and Homer’s epics. The most common methodological error in the “Homerization” of Avdo Međedović’s epics lies in reducing the unknown to the known, an approach based on a conscious authorial intention of several scholars, motivated by non-literary reasons. Albert B. Lord’s assertion that Avdo Međedović was the closest to Homer within the oral epic poetry of the first half of the twentieth century cannot be taken as an axiological judgment. Through Međedović’s epics, we point to the nature of the genesis of the oral epic as such — within the spirit of the Parry—Lord theory on the origin of the Homeric epics. The fundamental thesis of this paper is that the epics of Avdo Međedović and Homer’s epics are situated within the paradigm of the techniques of oral epic narration, but not at the level of artistic achievement, meaning that Međedović’s and Homer’s epics can be linked typologically, but not axiologically.

Key words: Avdo Međedović’s epics, Homer’s epics, Parry—Lord’s theory, epic formula, structural analogy, the technique of oral epic narration, decasyllabic epic poetry of the twentieth century, reproduction and creation, ideological pandering, “Homerization” as a methodological problem.

