

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

III/2011

PORTRET GUSLARA

Apstrakt: U ovom radu data je kratka biografija guslara Halila Bajgorića, čija je izvođenja i razgovore na terenu snimio tim sastavljen od Milmana Parija, Alberta Lorda i Nikole Vujnovića juna 1935. godine. Bajgorić je živeo u zabačenom selu Dabrica u mostarskoj regiji u Bosni i, prema njegovoj tvrdnji, imao na svom repertoaru 36 epskih pesama, uključujući „Ženidbu Bećirbega Mustajbegova”, koja je zajedno sa audio zapisom i hipertekstom objavljena na internetu kao besplatno elektronsko izdanje (<http://oraltradition.org/zbm>). U svojim razgovorima sa Vujnovićem, Parijevim i Lordovim kolegom koji je vodio razgovor, guslar Bajgorić govori o tome kako se i zašto zainteresovao da nauči da izvodi epiku, o izvorima svojih pesama, ulozi štampanih pesmarica (on sam je bio nepismen), razlikama u izvođenju jedne iste pesme, činjenicama nasuprot uobrazilji u usmenoj epskoj tradiciji, i široko prisutnoj legendi o „velikom guslaru”, koji ima svrhu antropomorfnog kôda epske tradicije. Sve ove teme su od izrazitog značaja za komparatističko, interdisciplinarno izučavanje usmene tradicije, kao i za promovisanje boljeg razumevanja južnoslovenske usmene epike.

Ključne reči: guslar, epika, antropomorfní kod, usmena epska tradicija, štampana pesmarica.

Halil Bajgorić je, po sopstvenom kazivanju, imao trideset devet godina kada je 12. i 13. juna 1935. sa njim razgovarao Nikola Vujnović, koga su za rad na terenu unajmili Milman Pari i Albert Lord, i kada je isti tim istraživača snimio nekoliko njegovih epskih pesama.¹ U prilično udaljenom selu Dabrica, u zabačenom delu stolačkog sreza iz kojeg je poticao i sam Vujnović, Bajgorić se bavio prevashodno raznim zemljoradničkim poslo-

vima, a posebno gajenjem i prodajom stoke, volova, konja, ovaca i koza. Kako sam Bajgorić objašnjava, možda Dabrica jeste daleko od gušće naseljenijih područja i možda se do nje može stići tek konjskim i pešačkim stazama, ali ima odlične uslove za gajenje stoke, zahvaljujući obilju „žive vode”, ili izvora. Izvesno je da se pevač iskreno ponosio svojim selom i svakodnevnim poslom.

Međutim, od samog početka razgovora, sebe je takođe opisao kao aktivnog guslara, pevača pripovesti, što činjenice i potvrđuju. Iako još uvek nije bio ušao ni u srednje godine, što je krajnje neobično za iole proslavljenog guslara, Bajgorić se mogao pohvaliti repertoarom od čak trideset pesama, koje su, prema njegovom sopstvenom kazivanju, navedene dalje u tekstu.² One pesme na spisku koje je prikupio trojac Pari, Lord i Vujnović označene su arhivskim brojevima koji su im dodeljeni u okviru Kolekcije usmene književnosti Milmana Parija na Univerzitetu Harvard. Kur-

¹ Ova kratka biografija, koja se bavi Bajgorićevim identitetom kao guslarem, zasnovana je na razgovoru koji je sa narodnim pevačem vodio Nikola Vujnović 13. juna 1935. (tekst br. 6698; videti u: Kay 1995: 231). Moji su svi prevodi izvoda iz tog razgovora, ciljano prevedeni slobodnim i kolokvijalnim idiomatskim jezikom. Videti takođe kompletno izdanje i prevod Bajgorićeve „Ženidbe Bećirbeja, sina Mustajbegova” (Foley 2004); ta knjiga, zajedno sa audio snimkom izvođenja ove pesme od 1030 stihova, sa hiperpoveznicama sa rečnikom i komentarima, dostupna je u elektronskom izdanju na <http://oraltradition.org/zbm>. Na internetu je takođe moguće pristupiti besplatno svim izdanjima naučnog časopisa *Oral Tradition* (od 1986. godine naovamo) u formatu koji omogućuje pretraživanje i preuzimanje; videti na: <http://journal.oraltradition.org>.

² Tekst izdiktiranog repertoara sadržan je u tekstu br. 6694; videti u: Kay 1995: 231.

zivnim oznakama obeležena su usmena izvođenja, a rimskim pesme zapisane na osnovu diktiranja. Slovo L stoji ispred onih izvođenja koja je Lord prikupio tokom svog naknadnog putovanja 1950. i 1951. godine.³

<i>Naziv pesme</i> ⁴	<i>Broj(evi) teksta</i>
1. Marko Kraljević i Nina od Kostuna	6693, 6695a; L84

3 Ovaj sistem identičan je onome koji je Lord koristio u svojim *Srpsko-hrvatskim junačkim pesmama* [Serbo-Croatian Heroic Songs]. Podatke vezano za izvođenje svih takvih pesama i razgovora sa putovanja tridesetih godina XX veka videti u: Kay 1995. Treba napomenuti da ima izvesnih nedoslednosti kada su u pitanju dati naslovi pesama; na primer, prema Vujnovićevom prepisu, prva pesma peva o „Nini” umesto o „Mini” od Koštuna, kao što je uobičajeno (ovo opet slučajno odražava čestu zamenu nazala [m] sa [n] u guslarskom registru). Nemoguće je proveriti ovo odstupanje, s obzirom da je repertoar zapisan na osnovu diktiranja i da ne postoji audio zapis. Kako sam želeo da saopštim upravo ono što je guslar rekao (uzimajući u obzir najubedljivije dokaze), a ne da „ispravljam” dobijeni tekst, u svim slučajevima sam zadržao ono što je Vujnović zapisao, čak i kada se to ortografski ne podudara sa drugim izvorima. Uporediti sa poglavljem „Prepevi Nikole Vujnovića” (Foley 2004: 145–91), u kojem su dokumentovane tradicionalne i sistematske varijacije između audio zapisa izvođenja pesme i Vujnovićevog prepeva tokom pravljenja prepisa. Prilikom prevođenja naziva bukvalno sam prenosio vremena, pošto smatram da je istorijski prezent prevashodno odlika pevačkog registra, a ne svakodnevnog razgovornog jezika.

4 Prilikom sastavljanja Bajgorićevog repertoara i odlomaka iz razgovora na maternjem jeziku, koristio sam prepise koje je sačinio terenski pomoćnik Milmana Pariju i Alberta Lorda Nikola Vujnović, koji su zapisani četrdesetih godina dvadesetog veka, a koje ovde citiram uz dopuštenje Kolekcije usmene književnosti Milmana Parija na Univerzitetu Harvard. Pokušao sam da zadržim Vujnovićev nestandardni govor, koji često odražava odstupanja u gramatici, sintaksi, korišćenju interpunkcije i rastavljanju reči, koja nisu tek „nepravilna” već karakterišu pesnički govor guslara (Vujnović je i sam bio guslar). Na veoma malo mesta sam dodao znake interpunkcije radi jasnoće. Time što je zadržano ono što je voditelj razgovora zaista napisao umesto da je tekst doterivan omogućio proučavaocima koje zanima njegov idiolekt i njegov odnos prema epskom registru koji se koristi u tradicionalnom usmenom

2. Miloš Obilić u tamnici u Leđenu⁵
3. Mustajbeg u sužanjstvu u
Izmiru te ga izbavi Mujin Halil
4. Arnaut Osman ide u Kotare sa četom
5. Boj na Osjeku 6702; L81
6. Sirotak Alija i Pletikosa Pavle
7. Velagić Selim uhodijo Janok, te onda
snišo sestru Arnaut age Ibre, te izbavili
je Ibro i Halil
8. Od Hrvata Luka izbavlja konja Omera
Blaževića, iz Kosijereva
9. Baturić ban otima curu sina
Mustajbegova, te je
Alija Đerđelez obranijo 6699
10. Bojičić Alija u sužanjstvu,
te ga Mujin Halil izbavijo 6702
11. Sedam braće Hrnjičića u
sužanjstvu u Janoku te i Mujo izbavijo
12. Dizdar Osmanaga ukri konja Mujina
te ga preda u Kotare
13. Janković Stojan udari topuzom po
grobu Đerđelez Alije, te ga za to pogubi
Hrnjica Mujo
14. Buljubaša Mujo i Brekulja Šimun
15. Sestra izbavila Bajagić Aliju iz
ropstva u Karlovu
16. Grga Antunić udara Raduč [ili Radoč,
nejasno mesto u rukopisu, prim.
autora]
17. Vrcić Ibrahim oteo banovu Anu od
Janoka bana⁶
18. San Budaline Tale (?)⁷
19. Smiljanić Ilija odvodi sestru Hrnjičinu
20. Marko Kraljević i Musa Kesedžija
21. Krajišnici oteli cure u Beču
22. Uhoda paše Budimskoga u Lehutu⁸

stvaralaštvu da se bave ovim svojstvima. Više o postupku „prepevanja” usmene poezije od strane zapisničara prepisa koji ih je preneo iz zvučne stvarnosti aluminijumskih ploča na papir videti u: Foley 2004: 145–191.

- 5 Tokom razgovora Nikola navodi Leđane kao ime ovog mesta, što je uobičajena manja varijacija; više videti u belešci broj 3.
- 6 Ovde bi se očekivalo prezime Vrcić, ali ga je Vujnović zapisao bez originalnih dijakritičkih simbola (verovatno je u pitanju *lapsus kalam*).
- 7 Kao što je često slučaj sa ličnim imenima, a posebno kada je u pitanju varalica Tale, fleksije nisu gramatičke te se do smisla mora doći drugim putem.
- 8 Naziv ovog mesta je nejasan zbog ortografije.

23. Hrnjičić Omer izbavlja oca iz Lengera [24.] Ženidba srpskog car Stjepana⁹
25. Kralj Vukašin zide Skadar
26. Od Maltije kralj traži glavu Đerđelezovu
27. Buljubaša Mujo odnijo trku u Mostaru
28. Boles Stočević Alije u Stocu 6697; L83
29. Pivljanin Bojo i beg Ljubović
30. Čejvanaga stari u sužanjstvu u Janoku, te izbaviu Sirotak Alija

Treba naglasiti da su ovo „radni nazivi” samog Bajgorića, kao odgovor na Vujnovićev zahtev da navede svoj repertoar, tako da odražavaju guslarev doživljaj svog pevanja. Odnosno, mnogi od njih su opisi ključnih događaja u epskim pesmama dati jednom rečenicom, iskazani bilo preteritom („Sestra izbavila Bajagić Aliju iz ropstva u Karlovu”), bilo istorijskim prezentom („Hrnjičić Omer izbavlja oca iz Lengera”), što se svodi na jedno te isto kada je u pitanju epski registar koji se koristi u guslanju. Prilično mali broj naslova definiše pesme kao konačne, arhivske primerke nalik na one koji se štampaju u antologijama; umesto toga, obično ukazuju na niz događaja, na obilje žive pripovedne aktivnosti. Zaista je to u velikoj meri slučaj sa izvođenjem pesme kojoj je posvećen ovaj rad: ono što naslovljavamo sa „Ženidba Bećirbeja, sina Mustajbegova” guslar Bajgorić opisuje kao „Baturić ban otima curu sina Mustajbegova, te je Alija Đerđelez obranijo”, čime se ne bavi konkretnim, inventarskim nazivom, već onim što se stvarno zbiva u priči. Uopšteno govoreći, možemo zaključiti da epsku pesmu doživljava više kao dinamičan proces nego statičan proizvod.

A kako je Bajgorić naučio da se upušta u takve procese? Jedan nagoveštaj otkrivamo u činjenici da kroz repertoar i tokom razgovora sve vreme pripisuje sve svoje pesme, sem jedne, svom ocu, Muji Bajgoriću. Svakako je nemoguće pouzdati se u takvu vrstu pripisivanja od strane guslara (koliko nas koji živimo u dvadeset prvom veku se

seća ko im je tačno ispričao svaki od viceva koji umeju da ispričaju?), ali Bajgorić pripisuje samo „Marka Kraljevića i Ninu od Koštuna” izvesnom Iliji Braduriću iz Bijenja u Bosni. Na Vujnovićevo insistiranje da objasni zašto nije učio i od drugih guslara, Bajgorić odgovara da je vreme do četrnaeste godine proveo kod kuće, kada se priključio vojsci i više putovao; ukratko, jednostavno nije bio izložen različitim modelima.¹⁰ Ta relativna ograničenost prilikom sticanja veštine bi se mogla objasniti i zabačenošću Dabrice, ali je tobože mali broj modela i izvora moguće na drugoj strani opravdati tvrdnjom odanog sina da mu je otac bio izrazito poštovan (premda neplaćen, što je bilo uobičajeno) praktikant zajedničkog umeća:

Nikola Vujnović: Zar je otac bijo guslač? Halil Bajgorić: Veliki je guslač bijo, jer su ljudi govorili da ga nema u tri sreza. N. V.: Aha. A su čijem se on zanimamo? H. B.: On se isto zanjemo su tijekom poslom kao što i ja. N. V.: Sa guslama? H. B.: Sa guslama. N. V.: Jeli išta drugo radijo? H. B.: Jes, težakoka rada kolik, koliko mu je bilo dovoljno. N. V.: Pa reci mi kad je on zanimamo se sa guslama, jeli on za plaću tamo pjevo, kad je veliš da je bijo guslač? H. B.: Ma toga vremena nije bilo place, jerbo [nejasno mesto u rukopisu, prim. autora] toga vremena, bilo njija dosta. N. V.: Ja, i onda? H. B.: I onda, samo su većina njega voljeli stari ljudi, ovako za hator malo da im zapjeva. N. V.: Drugo ništa? H. B.: Drugo ništa.

Zanimljivo je da Bajgorić takođe počinje ugled u društvu koji guslari uživaju od strane šire zajednice prilikom različitih okupljanja, što je dečak očigledno cenio i želeo i sam da zadobije:

Nikola Vujnović: E sad mi nešto reci. Kako si ti učijo pjevat i guslat kad si bijo mladić? Halil Bajgorić: A ovako sve malo po malo. Sve ovako sam ukrao gusle od oca, pa sam išo tamo u drugu sobu, pa kad bi on zaspo ja bi po malo pjevo. N. V.: A zašto je bila potreba krast gusle? H. B.: Pa eto hoću da znam, vidim kako je njemu mjesto tamo

¹⁰ Moguće je da je u ovom smislu Bajgorićevo sticanje veštine bilo nešto drukčije u poređenju sa drugim guslarima koje su beležili Pari, Lord i Vujnović. Više videti u: Lord 1960: 13–29.

⁹ Tokom nabranjanja Vujnović izostavlja broj.

kod ljudi, kad zna pjevat. Tamo dođe, kad su u nas sohbeti, kad su svadbe ovako, neka veselja, pa ja bi prostao za njim, a on bi tamo došo a ima puno ljudi, a svi se ljudi pomaknu i kažu, „haje to, pjevače, u gornje čelo, sjedi kod kafedžije”. N. V.: Aha. H. B.: Pa ja, Boga mi, ću i ja učet se guslit...

Iako je trojac Pari-Lord-Vujnović označio Bajgorića kao nepismenog, neka štampana knjiga pesama ipak jeste odigrala malu ulogu u formiranju njegovog repertoara. Izgleda da je imao pristupa štampanoj zbirci hrišćanskih (srpskih) pesama, kada su u pitanju barem dva naslova u navedenom repertoaru, po svoj prilici posredstvom nekoga ko mu ih je čitao naglas:

Nikola Vujnović: Jesili kolike pjesme naučijo iz pjesmarice? Halil Bajgorić: Jesam, ove nekolike pjesme naučijo iz pjesmarice, kao ženidba ova, srpskoga cara Šćepana, i ovo „vino pila do tri pobratima”, tako. Milman Pari: Koja je ta đe je Miloš Obilić bijo? H. B.: Jeste. N. V.: Jeli to neđe u Leđanu? H. B.: Jeste. N. V.: U kojoj to pjesmarici ima? H. B.: Pa ja imam jednu staru pjesmaricu kod kuće. Ona je napravljena davno, more bit, ima puno i puno godina. N. V.: Jeli velika pjesmarica? H. B.: Jes velika, mislim da ima sto pedeset lista. N. V.: Aha. I koje si još pjesme naučijo iz pjesmarice? H. B.: Pa njesam više baš ja ni učijo tije iz nje još. Ja nisam dobijo davno, nema jedno pola godine, i otome, sad nasto veliki rad, nemam se kad da zanimam o tome. N. V.: Jesuli srpske pjesme, ili su muslimanske? H. B.: Sve su srpske, sve su srpske većinom, sve srpske pobjede. N. V.: A imali ličkije pjesama u njoj? H. B.: Nema tuka nikakva muslimana. N. V.: Aha.

11 Ovde, što je inače veoma često u epskom registru – pri čemu je ovaj „naziv” u stvari prvi stih pesme koja je u Bajgorićevom repertoaru navedena kao „Miloš Obilić u tamnici u Leđenu” – Bajgorić dodaje pogrešan nastavak glagolskom obliku, može biti pod uticajem unutrašnje rime kao standardne pesničke figure (*sila sa pobratima*). Dodatni primeri ove vrste lapsusa lingve mogu se naći u poglavljima pod nazivima „Izvođenje” i „Komentari” u: Foley 2004 (50–76 i 77–144). Obratiti pažnju na to da u narednoj rečenici Pari pita o kojoj pesmi se radi. Iako se retko uključivao u sam tok razgovora, opažanja koja je naveo u svojim beleškama sa terena (videti u: „Ćor Huso”, Parry 1933–35) dokazuju u kojoj meri je bio uključen u sam postupak vođenja razgovora.

Svojim opisom ova povelika pesmarica prilično podseća na čuvene tomove narodnih pesama koje je Vuk Karadžić objavio sredinom devetnaestog veka, što je daleko najpoznatiji i najrasprostranjeniji tekstualni izvor u Bajgorićevu vreme i kasnije.¹² Takođe, guslar izričito tvrdi da nije naučio nijednu muslimansku pesmu ni iz kakvog štampanog izvora. Ova opaska je od značaja ne samo zato što ukazuje na to da gotovo čitav njegov repertoar potiče iz još uvek aktivne usmene tradicije. Isto tako ne treba zaboraviti da je Pari neposredno tragao prevashodno za bogatom tradicijom dužih, složenih muslimanskih pesama radi poređenja sa Homerom, kojima u velikoj meri pripada „Ženidba Bećirbega, sina Mustajbegova”.¹³ Prema našim najboljim saznanjima, od 30 pesama koje Bajgorić navodi, 28 se ne mogu naći u štampanim tekstovima iz tog vremena; ovo još više dokazuje činjenica da nijedna od devet izvedenih pesama koje je snimio trojac Pari-Lord-Vujnović nisu potekle iz pesmarica.

Guslarevi komentari o izvorima imaju saznavnu vrednost kako sami po sebi, tako i po tome što nam otkrivaju njegovo viđenje prenošenja epskih pesama. Poput mnogobrojnih bardova ove i drugih usmenih tradicija koji znaju za postojanje tehnologije pisanja i čitanja, ali je sami ne koriste, Bajgorić je gajio posebno poštovanje prema pismenom svetu i onome što je verovao da je moguće postići korišćenjem strane tehnologije koju on sobom donosi – što je zaista bila isključivo stvar verovanja. Ovakvo verovanje je prisutno u pokušaju da objasni zašto je verzija pesme „Marko Kraljević i Nina od Koštuna” Ilije Bradurića bolja od verzije njegovog oca:

12 Vrlo je moguće da se radilo o izboru iz Karadžića 1841–62. Prigodan prevod velikog broja najpoznatijih pesama iz ove kolekcije na engleski se može naći u: Holton i Mihailovich, 1997

13 O razlikama u poreklu i karakteru muslimanskih i hrišćanskih pesama videti u: Foley 1991: poglavljia 3–4, 2002: 204–13.

Nikola Vujnović: A će si čuo onu pjesmu koju sam ja jučer pisao od tebe [tekst 6693]? Halil Bajgorić: To sam čuo od moga oca. N. V.: Od tvoga oca? H. B.: Jest, od moga oca, ne, ne, od Ilije Bradurića. Ilija Bradurić Bijenja. N. V.: A jeli je otac pjevo? H. B.: Jes i on, ali je u njega drugčija bila. U njega je bila kraća. N. V.: Pa dobro, kako si ti onda mogo, recimo, kad je otac bijo živ i pjevo vazda? H. B.: E ja sam vidijo da je u njega sigurnija i skladnija. N. V.: U Ilije? H. B.: Jeste, jerbo je on čojek bijo pismen pa vadi iz pjesmarice. N. V.: A iz pjesmarice on vadijo? H. B.: Ja, pa vidim da je sigurnija i bolja. N. V.: A će si ti slušo njega?¹⁴ H. B.: Skladnija pjesma, ljevša, ljevša se, ljevša se slaže. N. V.: Oklen je ljepeša i skladnija? H. B.: Tako. Sad stari ljudi njesu znali pobrojiti onije nekakvije gradova, jerbo to su oni ispušćali iz mozga, a oni koji svati iz pjesmarice, on tačno meni kaže.

Čini se da je Bajgorić voljan da prizna nadmoćnost pisane reči, i da tvori emsko ili etničko shvatanje estetike na osnovu tehnologije koja ostaje van domena njegovog ličnog iskustva.¹⁵ Kako god da tumačimo njegovu motivaciju (objašnjenja bi mogla da uključe nehotimičan uticaj istraživačkog tima i njihovo poreklo i obrazovanje, endemsko kulturološko pokoravanje tajanstvenoj pisanoj reči, ili druge razloge), dva vrednosna shvatanja su primetna na osnovu njegovih kratkih zapažanja: shvatanje o skladnosti kompozicije i preciznosti u navođenju pojedinosti. Očigledno

14 Obratiti pažnju na to da Bajgorić ne odgovara na ovo pitanje, već i dalje pokušava da predstavi Bradurićevu verziju kao bolju.

15 Uporediti sa široko prisutnom fascinacijom južnoslovenske usmene epske tradicije epistolarnom komunikacijom (više videti u: Foley 1991: 20–21). Pisma (knjige) se rado i obično nadugo kazuju, uz jasnu najavu kako njihovog slanja, tako i primanja. Zapravo, naročito prilikom guslarskog izvođenja, ova pisma nisu pisani tekstovi koliko komunikacija tête-à-tête na daljinu. Još jedno uspešno poređenje tiče se Homerovog odnosa prema pisanim znacima, koje on sam ne koristi, ali ih konstruiše kao podvrstu „znaka” (sēma), isti izraz kojim se imenuju simboli sahranjivanja, znamenja, Odisejev ožiljak, krevet od maslinovog drveta, kao i drugi predmeti i događaji kojima je na prikriven način ali idiomatski dato jedinstveno simboličko značenje (videti u: Foley 1999: naročito 1–5, 13–34).

je da Bajgorić vrednuje unutrašnju strukturu i punoću ekpozicije.

Za ovakvo pronicanje u guslarev način razmišljanja nemamo da zahvalimo samo Parijevim širim istraživanjima, koja se ugrubo mogu definisati na osnovu njegovih beleški sa terena pod naslovom „Čor Huso”¹⁶, već i Vujnovićevom krajnjem umeću i jedinstvenoj merodavnosti prilikom vođenja razgovora. S obzirom na to da su u njemu objedinjeni svetovi usmene epske tradicije i zapadnjačkog obrazovanja, pošto je i sam bio guslar, ali i imao pristupa opismenjavanju – Vujnović je bio u stanju da tako uobličiti svoja pitanja da odgovaraju kako interesima onih koji su ga unajmili tako i svetonazoru pevača, koji su istovremeno bili i predmet razgovora i njegove kolege.¹⁷ Nije slučajno ovaj zaista jedinstven položaj Vujnoviću takođe omogućio da pokrene neka potencijalno neprijatna pitanja u interesu daljeg upoznavanja sa specifičnostima dinamike guslarevog metoda, kao u slučaju kada ispituje Bajgorića o razlikama između njegove verzije „Kraljevića Marka i Nine od Koštuna” i verzije iz pesmarice, za koju guslar tvrdi da predstavlja njegov pravi izvor:

Nikola Vujnović: Ali ja sam čito pjesmaricu onu, dakle onu pjesmu u pjesmarici, ali nema onijeh imena što si ih ti spominjo, nekakav Markovac, pa koja ono mjesta sve imadu rejo si juče. Onaj Markovac, će je onaj Markovac? Halil Bajgorić: Onaj Markovac gorika na onome brdu, to se baš zove lično Markovac. N. V.: A zašto se zove Markovac? H. B.: Za to što je sašo Marko niza nj. N. V.: A nije

16 Videti belešku pod brojem 11. Parijeva razmišljanja o južnoslovenskoj usmenoj epici samoj po sebi, za razliku od prevashodno komparatističkih napomena koje se na ovaj ili onaj način naslanjaju na homerovsku poeziju, nalaze se u celovitoj, neobjavljenoj verziji zabeleški sa terena koje se čuvaju u Parijevoj kolekciji na Univerzitetu Harvard.

17 Upravo su ovaj dvostruki identitet i „dvojezičnost” koja ga prati podstakli Vujnovića da u Bajgorićeve pesme unese promene zasnovane na tradiciji, čak i kada je guslarev kolega, odnosno voditelj razgovora kasnije pravio prepis na osnovu audio snimka. Više videti u: „Prepevi Nikole Vujnovića” (Foley 2004: 145–91).

se prije zvao Markovac? H. B.: Ne se prije zvao Markovac vego pošlje. N. V.: A zašto se onda kaže u pjesmi, „pa eto ga niz Markovac kleti“? H. B.: Pa eto mora da se rekne. N. V.: Da ali nije bijo Markovac prije nego sto je on došao? H. B.: Sada kažu da se zove po njemu Markovac, ali kaže „eto ga niz Markovac“.

U ovom delu razgovora se ne utvrđuje samo zanimljiva sličnost između epskog mesta i stvarnog pejzaža oko Stoca kako ih Bajgorić povezuje u svojoj glavi¹⁸, već i usvojena razlika u registru ili „načinu govora“ pri izvođenju epske pesme, nasuprot svakodnevnom razgovoru. Na Vujnovićevo pitanje zašto guslari u sklopu deseterca koriste očito pežorativni pridev („kleti“) kada govore o obližnjem planinskom vrhu, koji je dobio ime po jednom od najvećih srpskih junaka, Bajgorić odgovara sa: „Pa eto mora da se rekne“. Objašnjava da je za te potrebe u epskom leksikonu deseterac odgovarajuća „reč“; iako u govoru (premda ne i prilikom pevanja) ljudi izravnije kažu „Eto ga niz Markovac“, izgovaranje iste rečenice prilikom usmenog izvođenja epske pesme značilo bi upotrebu pogrešnog izražajnog koda.¹⁹ S obzirom na ono što južnoslovenski pevači kažu o nedeljivosti i idiomatskom značenju zvukovnih podataka koje oni nazivaju „rečima“ – ništa manje od fraze ne može imati vrednost govornog čina, te se čitave scene, pa čak i pesme nazivaju pojedinačnim „rečima“ – Bajgorićevo razmišljanje se prosto kreće unutar izražajnog sistema usmenog epskog izvođenja.²⁰ Ono po čemu se on ovde izdvaja, a što

18 Zanimljiv ugao viđenja odnosa između mitskih prostora tradicionalne usmene epike i istorijskih činjenica i stvarnih lokaliteta tih istih geografskih prostora se može naći u diskusiji o „epskoj arheologiji“ u pesmi *Siri* na jeziku Tulu (Honko 1998: 322–36) i analizi apačkih naziva mesta u: Basso 1988.

19 Negativna konotacija reči „kleti“ takođe ne narušava izražajnost stiha; celovito objašnjenje i poređenje sa homerovskim izražavanjem se može naći u: Foley 1991: 243–52.

20 Dalji primeri onoga što južnoslovenski pevači smatraju „rečju“ se mogu videti u: Foley 2002: 11–21. Slično tome, kasnije u istom razgovoru Bajgorić pravi razliku između dva oblika imena istog

se odražava i na drugim mestima u razgovoru s drugim guslarima, pokazuje se da je odličan lingvista, čiji je osećaj za unutrašnju različitost epskog registra nasuprot svakodnevnom govorno-jezičkom registru prefinjeniji od osećaja mnogih visokoškolovalanih zapadnih naučnika.

Bajgorićev unutrašnji osećaj za tradiciju se ponovo vidi kada Vujnović pokrene pitanje primetne različitosti u strukturi prilikom dva njegova izvođenja „Kraljevića Marka i Nine od Koštuna“. Gledano iz našeg spoljašnjeg, etskog ugla, razlika je sadržana u izostavljanju uobičajenih scena naoružavanja junaka i ukrašavanja konja prilikom drugog izvođenja, što za rezultat ima varijabilnost koju je Lord proučavao i detaljno pokazao na primerima u knjizi *The Singer of Tales* (1960). Bajgorić će, međutim, izostavljanje radije objasniti na drukčiji, živopisniji način (ako se to uopšte može nazvati izostavljanjem, s obzirom na dinamičku elastičnost epskog izvođenja i izvesne aspekte sadržane u pesničkom kazivanju, koji se mogu ali i ne moraju eksplicitno iskazati prilikom recitovanja):

Nikola Vujnović: Ti si juče pričio onu pjesmu, a danas si je pjevo, pa si preskočijo jedan cijeli komad đe se pjeva, pa primjer, kako Marko sebe i dorata sprema na put. Halil Bajgorić: I šarina. N. V.: Da, i

mesta, jer kaže da se u pesmi *peva* Zlatozoglav, a da se sad *kaže* Zoglav [podvukao autor]. Varijanta od četiri sloga može da čini prvi kolon ili da posluži kao završni element stiha, kao deo izraza od šest slogova koji bi činio drugi kolon (ova druga upotreba bi bila na osnovu njegove metričke vrednosti i tradicionalnih pravila južnoslovenskog izražavanja u desetercu; videti još u: Foley 1990: 171–200). Takođe, sasvim u duhu ideje o nadmoćnosti guslanja nad čisto tekstualnim formatom pesama, autor teksta upućuje na svoj članak pod nazivom „Preskakanje teksta“ [„Leapfrogging the Text“], u kojem govori o Bajgorićevom unuku, koji je mimo zabeleženih izvođenja i rukopisa u kolekcijama otkrio snimke svog dede na internetu. Pomenuti članak će se pojaviti u auto-rovoj knjizi pod nazivom *Putevi uma: usmena tradicija i internet* [*Pathways of the Mind: Oral Tradition and the Internet*], a može se naći na: http://www.pathwaysproject.org/pathways/show/Leapfrogging_the_Text [prim. prev.].

šarina. Prije si pričao to. H. B.: Moguće da ima velika vatra tuka, molim te, vrućina, velika me vatra preuzela, uzavrijo mozak. N. V.: Onda si skratijo ti? H. B.: Pa eto moguće da sam skratijo nekolike riječi. N. V.: Da, da. Jesi li to hotimično učiniyo? H. B.: Nisam to, sam u neznanju od velike vatre.

Ubeđen da njegov sagovornik mora da je u pravu kada su u pitanju ovakve razlike i njihova ozbiljnost, pri čemu makar na trenutak pokazuje podređenost u odnosu na ono što je u krajnjem smislu tekstualna mera izvan njegovog ličnog iskustva, Bajgorić pripisuje ono što mu se predstavlja kao omaška nekakvoj neodređenoj vatri. U stvari, mogli bismo se upitati da li Vujnovićevo pitanje dobija na vrednosti tek ako se živi niz izvođenja unutar jedne tradicije koja traje i nastaje svede na muzejsko izlaganje artefakata, nakon što se jezik okameni u tekst. Sam pevač nije primetio navodnu razliku, barem ne u većoj meri nego kad našoj pažnji promiču neprimetne protivrečnosti prilikom idiomatskog izražavanja, u slučajevima kada se ponavljaju priče, pričaju šale ili govori o ličnim dešavanjima. Na kraju, ono što je veoma zanimljivo tokom ovog kratkog razgovora je da Vujnović insistira na pitanjima koja su nebitna, otkrivajući posebnost jednog sveta koji odbija da bude prenet ili preveden u drugi. Ubeđen da je napravio omašku koju su otkrili istraživači, Bajgorić se pravda groznicom; pravi način da se ovo shvati je da se ne radi o njegovoj slabosti.

Izgleda da još jedan primer „kognitivnog nesklada” između guslarevog shvatanja sveta i shvatanja istraživača proističe iz Vujnovićevog insistiranja na jednom pitanju koje već dugo muči naučnike koji se bave tradicionalnom usmenom epikom: u kojoj meri priča odražava stvarne događaje, ličnosti i situacije? Koliko je priča u skladu sa stvarnošću? Pošto je ispitaio Bajgorića o stvarnom geografskom položaju Prilepa (grada koji se dovodi u blisku vezu sa junakom Kraljevićem Markom), verovatnoći da se u tako kratkom vremenskom roku pređe tako dug put i drugim aspekti-

ma suočavanja činjenica i fikcije u njegovom kazivanju „Marka Kraljevića i Nine od Koštuna”, Vujnović postavlja niz pitanja koja konačno izlaze iz kruga guslarevih interesovanja:

Nikola Vujnović: Jeli to moglo bit ta pjesma istina? Halil Bajgorić: Neznam, ja sam je čuo, pa neznam. N. V.: Što misliš, jeli istina? H. B.: Neznam, Bogami. N. V.: Dakle njesi ti siguran? H. B.: E, šta znam? Ja se nebi smijo zaklet da je ni, da nije. A nešto je bilo.

Istorijska istina i činjenična tačnost su za guslara deo istog sveta kao i tekstualne razlike. Možda one za istraživače jesu značajne stavke, ali svakako ne čine ono što tvori njegovo umeće.

Bajgorić i Vujnović potom prelaze na razgovor o relativnoj lakoći neprekidnog pevanja tokom izvođenja, u poređenju sa dosta sporijim postupkom diktiranja pesme radi zapisivanja, uz stalno zaustavljanje i otpočinjanje. Zanimljivo je da se ovde u razgovoru opet iskazuje kognitivno neslaganje, jer se Bajgorić više fokusira na prednosti korišćenja vlastitih gusala (nasuprot tuđim), nego na poređenje različitih načina stvaranja na koja mu se ukazuje. Kada bi morao da se posluži instrumentom koji ne poznaje, kaže Bajgorić, lakše bi kazao [izdiktirao] pesmu nego je otpevao uz gusle. Međutim, što se tiče ocene jednog načina stvaranja u odnosu na drugi u nekom apsolutnom smislu, takvo kontrastiranje kao da izlazi iz domena onoga koji odgovara. Uopšteno govoreći, stolački gulsari čije sam snimke, prepise izvođenja i intervju pregledao skloniji su pevanju nego diktiranju.²¹

Pred sam kraj razgovora, pošto se još raspravljalo o lokalnoj istoriji i u sklopu čega je otpevao pesmu „Nina od Koštuna i

²¹ Odnosno, izgleda da ne odražavaju stav prema usmenom diktiranju koji je opisan kod Lorda (npr., 1960: 124–29) kada su u pitanju Avdo Međedović i drugi guslari. U poređenju sa pevanim izvođenjem, tokom prostog recitovanja nema poslovičnog produžavanja ili usložnjavanja pesama; u stvari, često se dešava sasvim suprotno.

Vidak čobanin”²², Bajgorić iskazuje oštromno shvatanje genealogije epskih pevača i moći ideje velikih, legendarnih guslara:

Nikola Vujnović: A đe je tvoj stari učijo pjesme? Halil Bajgorić: U Blagaju, on je tamo odresto. N. V.: Znaš li od koga? H. B.: Neznam, Bogami. N. V.: Jeli sve u Blagaju, ali na drugom mjestu učijo? H. B.: A, pa ko zna? On je hodo svukuda i po vojsci tamo, more bit da je on svukuda čuo, ali većinom u Blagaju. Sad je učijo dosta nekije pričō mi je od nekoga Hasan Ćose, Hasan buljubaša što je bijo, koji je živijo sto dvadeset godina, Hasan buljubaša Ćoso. N. V.: A đe je živijo? H. B.: U Dabrici. On je svukuda hodo po svijetu, on se su tijem većinom zanjemo sa guslama. On je znao, kažu, puno pjesama. A sto dvadeset godina je živijo i kad je sto, umro je u sto dvadesetj godini, i prije na po godine vet je stijo umrijet i onda da je mogo skočit, govore, dvanes tabana iz mjesta, taki je bijo starac lak. A govore ovako ljudi da nije nikad kopo ni ovo, nit je jašio konja, nego vazda nosijo pušku i vako nešto oko hajvana, oko marve i s malijem tetotom uživo i guslijo. Jer ko konja jaše puno, on izgubi noge. N. V.: A kad je taj starac umro? H. B.: Bogami je ovaj starac umro davno, kako pričaju da ima jedno moguće sedandeset godina. Nije to moga oca otac. N. V.: Jeli otac tvoj u svojti sa njime? H. B.: Nije ništa. N. V.: Nije ništa? H. B.: Ništa mu nije bijo on svoje. N. V.: Nego samo onako komšije bile? H. B.: Samo onako bile komšije, a samo je bio u sublizini. Na jedan kilometar blizu kuće bili su. N. V.: Onda je mogo dosta naučiti od njega? H. B.: Jeste.

U principu, sama ova priča je tradicionalna.²³ Slične su priče narodnih pevača iz ovog kraja kao i drugih, sa sistematskim variranjem pojedinosti kao što su ime legendarnog guslara (Isak, Huso, Ćor Huso, Hasan Ćoso, i tako dalje), poreklo, rodno selo, repertoar (koji je uvek podugačak i sastavljen od „najboljih pesama”, ali koji se

po svojoj sadržini razlikuje od kazivanja do kazivanja), i njegovih ključnih prepoznatljivih ostvarenja. U nekim varijantama ovaj je Guslar – ovde reč pišem velikim slovom kako bi se razlikovao od manje poznatih, stvarnih srodnika po umeću – pevao sa takvom umešnošću da se muškarcima i ženama dopuštalo da se mešaju na muslimanskim svadbama (čime se poništavala verska zabrana), dok bi u drugim slučajevima Guslar ostvario neočekivanu, izvanrednu pobjedu u nadmetanju u epskom pevanju (uprkos svim očekivanjima, jer je bio tako jedno obučen i držao se tako skromno), ili bi pevao čitavu noć ne stajući da bi odmorio grlo (što je fizički nemoguće), ili se hvalio repertoarom od 300 pesama (mnogo puta jedini ikad potvrđen maksimum). Stoga nije slučajno taj uzor u Bajgorićevoj varijanti – Hasan Ćoso – živio 120 godina, ili bio u stanju da skoči dvanaest tabana manje od godinu dana pre svoje smrti, ili što je putovao „svukuda... po svijetu”. U skladu s tim, ključni element priče je i to da guslar lično nikada nije sreo tog legendarnog guslara kojeg opisuje; veliki bard je uvek živio jednu ili dve generacije ranije, u nekom trećem selu, ili je upravo negde na putu.

Sve što ima veze sa ovom idealizovanim ličnošću je zaista legendarno, tiče se tradicije, za šta svakako postoji opravdanje. Tvorenjem legendarne, fiktivne genealoške veze sa Guslarem, svaki guslar potvrđuje svoje mesto u ovom neformalnom esnafu; identifikuje se kao srodnik najboljih pevača – kroz zajednički repertoar – onih čije se mogućnosti i ostvarenja ne mogu dovesti u pitanje, upravo zato što postoje u jednom drugom referentnom sistemu, van granica mesta i vremena bilo kojeg pojedinačnog guslara. U stvari, Guslar predstavlja sredstvo pomoću kojeg pojedinačni narodni pevači konceptualizuju tradiciju uopšteno, definišu ono što mi doživljavamo kao apstrakciju – „južnoslovensku usmenu epsku tradiciju” – idiomatskim po(ve)zivanjem na antropomorfnu ličnost.

²² Rezultirajući onim što Del Hajms naziva „spontanim izvođenjem” (1981), Bajgorić na Vujnovićevo insistiranje na još nekoj pesmi u kojoj se pominje guslarevo rodno selo odgovara izvođenjem kratke pesme od 104 stiha pod nazivom „Nina od Koštuna i Vidak čobanin”. Ovo predstavlja primer lakocē sa kojom se Bajgorić, kao i drugi guslari, prebacuje iz svakodnevnog, razgovornog registra (koji odgovara potrebama intervjua) u epski registar i nazad, kako već to zahteva govorni čin.

²³ Videti više u: Foley 1998, 1999: 49–63.

Bajgoričev Hasan Ćoso se uklapa u ovaj kalup, ne samo kao „istorijski” predak, već i kao potvrda identiteta pevača i kodirano pozivanje na tradiciju. Iako Bajgorić otvoreno poriče bilo kakvu vezu sa ovom legendom (kao što to nalaže konvencija), njegov guslarski identitet suštinski počiva na lozi epskih pevača koja počinje Guslarem.

Literatura

1. Basso, Keith. 1988. “Speaking with Names’: Language and Landscape among the Western Apache.” *Cultural Anthropology*, 3: 99–130. Rpt. in his *Western Apache Language and Culture: Essays in Linguistic Anthropology*. Tucson: University of Arizona Press, 1990. Pp. 138–73.
2. Foley, John Miles. 1990. *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. Rpt. 1993.
3. 1991. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington: Indiana University Press.
4. 1998. “Individual Poet and Epic Tradition: The Legendary Singer.” *Arethusa*, 31: 149–78.
5. 1999. *Homer’s Traditional Art*. University Park: Pennsylvania State University Press.
6. 2002. *How to Read an Oral Poem*. Urbana: University of Illinois Press. E-companion at www.oraltradition.org.
7. 2004. Ed. and trans., *The Wedding of Mustajbey’s Son Bećirbey as Performed by Halil Bajgorić*. Folklore Fellows Communications, 283. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. eEdition at <http://oraltradition.org/zbm>.
8. Holton, Milne and Vasa D. Mihailovich. 1997. Trans., *Songs of the Serbian People: From the Collections of Vuk Karadžić*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
9. Honko, Lauri. 1998. *Textualising the Siri Epic*. Folklore Fellows Communications, 264. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
10. Hymes, Dell. 1981. “Breakthrough into Performance.” Rpt. with “Appendix” and “Postscript” in Hymes, “In vain I tried to tell you”: *Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. Pp. 79–141.
11. Karadžić, Vuk Stefanović. 1841–62. Ed., *Srpske narodne pjesme*. Vienna. Rpt. Belgrade: Nolit, 1975.
12. Kay, Matthew. 1995. *The Index of the Milman Parry Collection 1933-1935: Heroic Songs, Conversations, and Stories*. New York: Garland.
13. Lord, Albert B. 1960/2000. *The Singer of Tales*. 2nd ed. with intro. by Stephen A. Mitchell and Gregory Nagy. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
14. Parry, Milman. 1933-35. “Ćor Huso.” In *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: Clarendon Press, 1971. Pp. 437–64.

PORTRAIT OF THE SINGER

Summary

This article provides a brief biography of the *guslar* Halil Bajgorić, whose performances and interviews were recorded in June, 1935 by the fieldwork team of Milman Parry, Albert Lord, and Nikola Vujnović. Bajgorić lived in the remote village of Dabrica in the Mostar region of Bosnia, and claimed a repertoire of 36 *epske pjesme*, including the *Ženidba Bećirbega Mustajbegova*, which has been published in an online, open-access edition (<http://oraltradition.org/zbm>) with audio and hypertext. During conversations with Parry and Lord's colleague and interviewer Vujnović, the singer Bajgorić covered such topics as how and why he became interested in learning to perform epics, the sources for his songs, the role of published songbooks (he was himself illiterate), variation among performances of the same song, fact versus fiction in the oral epic tradition, and the widespread legend of the "master *guslar*," who serves as an anthropomorphic code-name for the epic tradition. Each of these topics has considerable importance for comparative, interdisciplinary studies in oral tradition as well as for promoting a deeper understanding of South Slavic oral epic.

FoleyJ@missouri.edu