

ALENA ĆATOVIĆ
(Sarajevo)

KRŠĆANSKI MOTIVI U GAZELIMA SULTANA MEHMEDA FATIHA - AVNÎJA

Fatih Sultan Mehmed, sedmi sultan Osmanske dinastije, ponajviše je poznat po osvojenju Istanbula i slamanju Bizantskog carstva. Kada govore o ličnosti Mehmeda Fatiha, većina historijskih izvora koncentrirala svoju pažnju na njegove izuzetne sposobnosti u upravljanju državom i vojskom, potiskujući u drugi plan pjesništvo u kome se okušao još u ranoj mladosti te ga nastavio njegovati cijeloga života.¹ Ipak, ovaj aspekt Fatihove ličnosti, kao i samo pjesničko stvaralaštvo, zaslužuje posebnu pažnju kako u pogledu analiziranja kulturnog blaga koje je za sobom ostavio ovaj veliki državnik, osvajač i mislilac, tako i u pogledu sagledavanja književnog stvaralaštva u elitnim slojevima osmanskog društva u petnaestom stoljeću.

Kao što je općepoznato, većina osmanskih sultana bila je izuzetno obrazovana na polju nauke i umjetnosti. Njihovo obrazovanje podrazumijevalo je dobro poznavanje orijentalnih jezika i orijentalno-islamske književne tradicije, tako da bi se osmanski vladari često i sami okušali u pjesništvu, pa nije rijedak slučaj da neki sultan spjeva čitave divane na turskom i perzijskom jeziku.²

- 1 Historijski izvori govore o Mehmedu II kao velikom vojskovođi i državniku koji je, osvojivši Istanbul 29.5.1453. u 21. godini života, stekao nadimak "Fatih", odnosno Osvajač, i tako stekao veliko strahopoštovanje kod kršćanskog svijeta. Nakon ovog slijede osvajanja Srbije, Albanije, Bosne i Hercegovine, Krima, Gruzije, Čerkezije, pobjede u sukobima sa Italijom, Venecijom, Mađarskom na zapadu, kao i slom Karamanske države na istoku. Zbog brojnih uspjeha Mehmeda Fatiha na vojnom i političkom polju, mnogi izvori ga nazivaju osnivačem Imperije, a Iskender Pala, turski historičar divanske književnosti, imajući u vidu i njegovo pjesničko stvaralaštvo, naziva ga "prvim pjesnikom-vladarom koji je osnovao Imperiju". Vidi: Pala, İskender, *Fatih Sultan Mehmed*, Şûle Yayınları, İstanbul, 1999.
- 2 Iako se većina osmanskih vladara donekle okušala u pjesništvu, nakon sultana Mehmeda Fatiha slijedi cijela plejada istinskih sultana-pjesnika, počevši od njegovog sina Džem-sultana koji je, za vrijeme svog boravka u Konji gdje je imenovan za sandžak-bega, okupivši oko sebe čitav niz pjesnika poznatih pod nazivom "Cem şairleri" (Pjesnici poput Džema), formirao veoma plodno umjetničko okruženje, a kasnije i sam spjevao divane na turskom i perzijskom jeziku, kao i nekoliko mesneviya. U ovom nizu svakako treba spomenuti i sultana

Pored vlastitog pjesničkog stvaralaštva, osmanski sultani imali su i značajnu ulogu u formiranju pjesničkog ukusa i razvoju divanske poezije svojim učesćem na različitim skupovima gdje se recitirala poezija koja je najčešće upravo njima posvećivana. Sultani su dodjeljivanjem različitih nagrada pjesnicima valorizirali njihove stihove, a poznato je da su oni bili i najveće mecene divanske poezije.³

Ako se u kontekstu razvoja pjesničke tradicije osvrnemo na period vladavine Mehmeda Fatiha, može se uočiti da je to bila prekretnica za razvoj koliko Osmanskog carstva u političkom smislu toliko i divanske književnosti na turskom jeziku, koja upravo od petnaestog stoljeća bilježi nastanak značajnijih i originalnih umjetničkih djela, stvarajući vlastiti književni put koji će je odvojiti od klasične perzijske književnosti. S druge strane, kada se promatra književno stvaralaštvo sultana Mehmeda Fatiha iz ovog perioda, posebnu pažnju privući će gazeli odnosno lirika koju su književni historičari i kritičari često nalazili u suprotnosti sa njegovim zatvorenim i često čak surovim karakterom. Možda je od "skrivena emotivnosti" ovog oštrog vojskovođe još veću zbunjenost književne kritike izazvao sam sadržaj gazela koji prilikom površnog čitanja može ukazivati na ideje i osjećanja suprotna uvjerenjima kakva se očekuju od jednog osmanskog vladara. U tom smislu posebno su interesantni oni gazeli u kojima je predmet ljubavi odnosno mašuk pripadnik kršćanstva, za koga je pjesnik u svojoj zaljubljenosti spreman dati sve, pa čak i odreći se vlastite vjere. Ovakav stav možda se ponajbolje može uočiti u njegovim gazelima sa redifom "âhidur" i "âyi gören" na koje bi se u ovom kontekstu svakako trebalo osvrnuti:

GAZEL

Bir güneş yüzlü melek gördüm ki ‘âlem mâhıdur
Ol kara sünbülleri ‘âşıklarınun âhidur

Kareler geymiş meh-tâbân gibi ol serv-i nâz
Mülk-i Efrengün meger kim hüsn içinde şâhidur

‘Ukde-i zünnârına her kimse kim dil bağlamaz
Ehl-i îmân olmaz ol ‘âşıklarun güm râhidur

Gamzesi öldürdüğine lebleri cânlar virür
Var ise ol rûh-bahşun dîn-i Îsâ râhidur

Selima Javuz, koji je na prijestolju naslijedio Džemovog brata Bajezita II i njegovog sina Sulejmana Zakonodavca (Veličanstvenog), a koji je potpisujući svoju poeziju mahlasom Muhibbî spjevao jedan od najobimnijih divana u historiji divanske književnosti (više od 3000 pjesama).

3 Vidi: İnalçık, Halil. *Şair ve Patron*. Doğu Batı Yayınları. Ankara, 2003.

‘Avniyâ kılma gümân kim sana râm ola nigâr
Sen Sitanbul şâhısın ol Kalatanun şâhıdur

PRIJEVOD

Vidjeh jednog meleka lica poput sunca što mu je ovaj svijet mjesec
Ti njegovu crni zumbuli uzdah su aşıka

Taj zanosni čempres poput sjajnog mjeseca obukao je crno
Kao da je u svojoj ljepoti vladar franačke⁴ države

Ko svoje srce ne veže za čvor njegovog zunara⁵
Ne može biti vjernik, taj je sišao sa puta aşıka

Onog koga ubije njegov pogled, oživjet će ga njegove usne
Čini se da je put tog što daruje dušu, vjera Isaova

Ej, Avni! Ne misli da će ti se ta ljepota pokoriti
Ti si gospodar Stanbola, a ona Galate.

GAZEL

Baglamaz Firdevse gönlini Kalatayı gören
Servi anmaz anda ol serv-i dil-ârâyı gören

Bir Firengî şîvelü Îsâyî gördüm anda kim
Lebleri dirisidür dir idi Îsayı gören

‘Akl ü femin dîn ü îmânın nice yabt eylesün
Kâfir olur hey müselmanlar o tersâyı gören

Kevseri anmaz ol içdügi mey-i nâbı içen
Mescide varmaz o varduğı kilîsâyı gören

Bir Frengî kâfir oldugun bilürdi ‘Avniyâ
Bilün ü boynunda zünnâr ü çelîpâyı gören

PRIJEVOD

Onaj ko vidi Galatu, neće pokloniti srce dženetu
Ko vidi tamo taj čempres što srce krasi, neće više spomenuti nikakav
drugi čempres

4 U ovim stihovima prisutan je izraz ‘Mülk-i Efrengün’ odnosno ‘Frengî’ koji se u osmanskoj tradiciji koristi da označi zapadnoevropskog kršćanina, ovdje smo se odlučili za prijevod ”franački” koji pokriva to značenje.

5 Termin ”zünnâr” označava pojas sačinjen od konopca debljine prsta koji su tradicionalno nosili kršćanski svećenici.

Tamo vidjeh jednu kršćanku franačke koketerije
Onaj ko vidi Isu pomislio bi da su ga oživjele njene usne

Muslimani! Kako da zadrži pamet i razum, vjeru i iman
Onaj ko vidi tu kršćanku, taj odmah postaje nevjernik

Ko popije njeno čisto vino više i ne spominje Kevser
Onaj ko ti vidi crkvu u koju je ona ušla više u mesdžid ne ulazi

Ej Avni! Pomislio bi da si franački nevjernik
Onaj ko ti vidi na pasu zunar i na vratu krst

Promatrajući ove gazele koje Mehmed Fatih potpisuje mahlasom, pjesničkim pseudonimom Avnî⁶, uočava se da se njihovi stihovi po svojoj metrici, simbolici, aluzivnosti i drugim karakteristikama posebno ne udaljavaju od klasične osmanske divanske tradicije. Sa aspekta metrike, oba gazela napisana su u metru "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün", jednom od najčešće korištenih oblika aruz metra. S druge strane, tropi i figure su također uobičajeni, pa je tako voljena osoba opisana metaforama koje simboliziraju ideal ljepote lica, stasa i kose: "melek", "zanosni čempres", "crni zumbuli". Ove metafore prisutne su kod svih divanskih pjesnika u opisu voljene osobe, koja je uvijek po ljepoti nadmašna, a lice joj je izvor svjetlosti, upravo kao što je ovdje opisano: "njeno lice je poput sunca što mu je ovaj svijet mjesec", odnosno ovaj svijet je samo odraz svjetlosti njenog lica. Ovdje su također prisutna uobičajena poređenja i simboli koji se oslanjaju na islamsku tradiciju, kao što je poređenje usana voljene osobe sa Isaovim, bazirano na sposobnosti da dodirrom ožive svakoga koga dotaknu, što je bila osobina koja se pripisivala Isau a.s., ili pak vino koje ona pije poredi se sa Kevserom, dženetskom rijekom čija voda je simbol za najslade i najhladnije piće.

Međutim, ovdje pronalazimo i poređenja koja nisu baš tako česta u divanskoj tradiciji. Ovdje pjesnik za voljenu osobu kaže: "Svako ko je vidi postane nevjernik", "Ko vidi crkvu u koju ona odlazi više u mesdžid ne ide", ili "Ko vidi Galatu neće predati srce dženetu." Galata, kvart u Istanbulu u kom su uglavom živjeli nemuslimani, upotrijebljena je kao metafora za mjesto na kome živi voljena osoba i zbog toga joj u ljepoti nema premca i ne može se porediti čak ni sa dženetom. Ovdje je svakako prisutno pretjerivanje, prenaplašenost u opisima osjećanja i ljepote voljene osobe, što je pjesnička figura u klasičnoj osmanskoj stilistici koja se naziva *mubalaga*, a što bi odgovaralo hiperboli. Ovakvo preuveličavanje i naglašavanje osjećanja svakako je bilo stalno zastupljeno u divanskoj poeziji; pjesnik je uvijek spreman žrtvovati sve za voljenu osobu, pa ga tako ovdje vidimo sa zunarom na pasu i krstom na vratu. Krst, a posebno zunar, koji je u to vrijeme bio pojas koji su nosili kršćanski svećenici,

6 Mahlas "Avni" je u klasičnom osmanskom jeziku označavao pomagača, onoga ko priskače u pomoć.

neprikosnoveni su i općepoznati simboli kršćanstva. Čak je postojala i fetva koja kaže da ako se neko čak i u šali opasa zunarom s gledišta islamskog prava to će se smatrati znakom njegovog nevjerstva.

Ipak, ne može se reći da orijentalno-islamska književna tradicija baš ne poznaje ovaj motiv zaljublivanja u pripadnika/pripadnicu druge vjere i odricanje od vlastite. Ovaj motiv se može vidjeti još u 12. stoljeću, u primjeru priče o šejhu Sananu u djelu *Govor ptica* Feriduddina Attara, kao i u nekim drugim djelima koja su slijedila u kasnijim stoljećima. Možda je baš Mehmed Fatih zaslužan što je ovaj motiv kasnije postao gotovo kliše u osmanskoj poeziji i što se može naći u stihovima nekih drugih divanskih pjesnika.⁷

S druge strane, kada promatramo ove stihove, svakako se nameće pitanje zašto je Mehmed Fatih Avnî u izražavanju svoje ljubavi morao posegnuti upravo za kršćanskim motivima kakve ovdje susrećemo (zunar, krst, crkva, Galata, crna odjeća, Franačka država, Isa a.s., kršćanin). Zar orijentalno-islamska književna tradicija ne nudi dovoljno drugih motiva i simbola? Je li ovakav izbor simbolike rezultat pjesnikovih ličnih afiniteta i stavova?

Tražeci odgovore na ova pitanja, neophodno je prići ovoj poeziji sa više aspekata, počevši od ličnosti samog pjesnika, književne tradicije i pogleda na svijet koji je u njoj dominirao, do društvenih prilika i okruženja koje je vladalo u Istanbulu, pa i Osmanskom carstvu u Fatihovo vrijeme.

Osjećajnost gazela - autobiografska ili poetska?

Ako se vratimo na Fatihove gazele čiji se sadržaj na prvi pogled čini i često je ocijenjen kao suprotan islamskim stavovima, posebno ako imamo u vidu ličnost njihovog autora, opravdano je očekivati začuđenost savremenog čitaoca. Kako objasniti stihove sultana koji je u ime islama krvlju brojnih šehida osvojio Istanbul, grad čije se osvojenje spominje u Hadisu i predstavlja značajan pomak u razvoju islamskog svijeta, a koji se ovdje odriče svoje vjere za ljubav u pripadnika druge, u ovom slučaju čak neprijateljske vjerske zajednice? Kao što je ranije navedeno, površna čitanja ovog teksta izazvala su različite reakcije kritike i čitalačke publike, posebno one koja im prilazi bez poznavanja zakonitosti ove književne tradicije. Većina književnih historičara divanske književnosti osporava vezu između stvarnog života odnosno proživljenih osjećanja i onih opisanih u poeziji. Za ovaj raskol koji postoji između poezije i stvarnosti svakako se mogu naći dokazi u istovjetnosti opisa voljene osobe, mjesta njenog boravka, odnosa pjesnika–zaljubljenog, i voljene osobe, karaktera pjesnikovih osjećanja i sl.

7 Priča o Šejhu Sananu bila je česta tema u mesnevijama osmanskih autora, od Gülşehrijeve mesneviye *Mantiku 't-tayr* iz 14. stoljeća, Ali Şir Nevâfîve *Lisânü 't-tayr* iz 15., pa sve do *Kıssa-ı Şeyh Abdürrezzâk* našeg Hasana Zijajije Mostarca iz 16. stoljeća, gdje je pjesnik ovoj temi posvetio cijelu mesneviyu od 1674 bejta.

Ako pogledamo kako osmanski divanski pjesnici opisuju voljenu osobu, teško da ćemo pronaći ijedan segment opisa koji nosi notu individualnosti. Drugim riječima, voljena osoba je uvijek prikazana kao ideal ljepote, a sve ljepote prirode iskorištene su za njen opis. Kosa joj je mirisna poput mošusa, kovrdžava i rasuta poput zumbula, crna poput mrkle noći, lice joj je okruglo i sjajno poput mjeseca, obrve izvijene poput luka, usne zatvorene poput pupoljka, crvene kao rubin i slatke kao voda života, a stas vitak poput čempresa. Ako dublje analiziramo ovaj opis, vidjet ćemo da nam on ne pruža nikakvu specifičnost opjevane osobe. Iz ovakve deskripcije bilo bi gotovo nemoguće rekonstruirati izgled bilo koga, niti čak utvrditi spol opjevanog objekta pjesnikove čežnje. Isti slučaj je i sa opisom mjesta boravka voljene osobe - to je uvijek idealizirana bašča u kojoj vječno vlada proljeće, ispunjena ružama i pjesmom slavuja, gdje blagi jutarnji vjetar nanosi miris mošusa. Ovakav opis ponajviše bi odgovarao ljudskoj predodžbi o dženetu, odnosno o dženetskim vrtovima, i samim tim daleko je od stvarnog i specificiranog opisa konkretnog mjesta i pjesnikovog iskustva. Slično je i sa odnosom pjesnika spram voljene osobe i njegovim osjećanjima prema njoj. I ovdje kao da imamo već unaprijed zadane uloge: pjesnik je uvijek u podređenom položaju u odnosu na voljenu osobu koja je pak daleka i nedostižna za njega. Njegovim osjećanjima dominira bol, tuga i bezgranična čežnja za voljenom osobom, koja se nikada ne ostvaruje bez obzira na sve žrtve koje podnosi zaljubljeni.

Primjera za idealiziranost i nespecificiranost ove poezije je mnogo, i možda upravo to daje širinu i univerzalnost njenog čitanja i tumačenja. Shodno tome, ne postoji obaveza da se predmet pjesnikove ljubavi percipira kao određena žena ili pak muškarac, ili čak uopće kao ljudsko biće. Zbog toga je neumjesno tražiti izvor inspiracije i reference u pjesnikovom životu jer, kako vidimo, divanska poezija po svom karakteru nije autobiografska. Jedan od mogućih pristupa ovom pitanju nudi i Walter G. Andrews u svojoj knjizi *Glas poezije, pjesma društva (Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı)*, kada govoreći o osjećanjima koja su prisutna u ovoj književnoj tradiciji navodi da nije upitno koliko su ona stvarna, već kakva je uloga poezije u tumačenju doživljaja i osjećanja:

Poezija nije autobiografija, zbog toga je i neumjesno pitanje da li je pjesnik uistinu proživio događaj o kome govori. S druge strane, doživljaji o kojima se govori u poeziji, su doživljaji koji su nabijeni osjećanjima - tuga, radost, otuđenost, divljenje i sl., to su ta nama predstavljena osjećanja. Itekako se može prihvatiti da je pjesnik, u stvari svaki čitalac poezije u ovo ili ono vrijeme zaista proživio ta osjećanja. Ovdje nije pitanje da li je doživljaj stvaran ili ne, već način na koji poezija tumači osjećanja.⁸

8 Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000. (dalje: Andrews. *Şiirin*), str. 84.

Možda nam u razumijevanju distanciranja između pjesnikovog života i sadržaja njegovih stihova može pomoći činjenica da su se svi pjesnici koristili mahlasom, odnosno svojim pjesničkim pseudonimom. Na osnovu toga i ova dva gazela ne treba pripisati sultanu Mehmedu Fatihu već Avnîju. U tom kontekstu moguće je promatrati gazel kao neku vrstu igre ili čak dramskog komada u kome pjesnik prihvata ulogu idealiziranog ašika, odnosno zaljubljenog, koji posjeduje intenzitet osjećanja koji u životnoj praksi osmanskog društva možda nikada javno ne bi mogao iskazati. Shodno tome, mahlas u posljednjem distihu gazela možda ne bi trebalo shvatati kao autoreferencijalan, već više kao referencu na idealizirani lik zaljubljenog, neku vrstu maske koju pjesnik navlači prije stupanja u dijalog s tradicionalno postavljenim zakonitostima odnosa ašik - mašuk, odnosno zaljubljenog i voljene osobe.

Tesavuf

Ipak, ostaje pitanje kako tumačiti stihove ovakvog sadržaja, pa tako i stihove Mehmeda Fatiha. Ovo pitanje predstavlja stalni izazov za moderne analitičare osmanskog književnog naslijeđa, koji na njega nude različite odgovore. Svakako prvi odgovor koji će ponuditi književna kritika je da ove stihove treba čitati kroz prizmu tesavufskog učenja i da su pjesnici svoja mistična osjećanja ispoljavali upravo kroz svoje stihove. Ovakav stav je prije svega utemeljen na historijskim činjenicama, jer zna se da su pjesnici većinom pripadali pa čak i predvodili određene derviške redove. S druge strane, također je poznato da je poezija, pa tako i gazel, bila dijelom različitih derviških okupljanja i obreda. Annemarie Schimmel u svojoj knjizi *Mistične dimenzije islama (Mystical Dimensions of Islam)* navodi da je nemoguće promatrati orijentalnu lirsku poeziju van utjecaja tesavufa:

Prema tome, poezija pruža gotovo neograničene mogućnosti za stvaranje novih veza između ovozemaljskih imaginacija i onih koje pripadaju onom svijetu, između vjerskih i svjetovnih ideja; talentiran, vješt pjesnik oba ova nivoa može izvrsno objediniti i jednoj izrazito svjetovnoj pjesmi dati izrazito "vjersku" notu...U djelima najvećih majstora perzijske, turske i urdu poezije teško je pronaći gotovo i jedan stih koji ne reflektira na neki način vjersku pozadinu islamske kulture.⁹

Imajući u vidu ovaj pogled na osmansku lirsku poeziju, u ovom slučaju gazel, nezaobilazno je posegnuti za tesavufskim tumačenjem, i tako odnos zaljubljeni/pjesnik i voljena osoba, tj. odnos ašik – mašuk, dešifrirati prema tesavufskom konceptu. Za ašika ili pjesnika pojavna i skrivena strana života simboliziraju postojanje dvaju svjetova - svijeta koji se može spoznati osjetilima (âlemü'l-hiss) i skrivenog svijeta (âlemü't-temsîl). Nevidljivi svijet je

9 Annemarie Schimmel, *Mistical Dimensions of Islam*, Chapel Hill University of North Carolina Press, 1975, str. 288.

stvaran, a ovaj je samo njegov odraz iskrivljen percepcijom naših osjetila. Cilj svakog sufije je spoznati ono što je izvan ovog svijeta i tako spoznati Istinu, Suštinu Bitka, odnosno Boga. Put spoznaje Istine je ljubav odnosno ašk i stvarni svijet se može spoznati samo "okom srca". Kako bi opisali svoj put spoznaje, pjesnici su kao metaforu koristili ovozemaljsku ljubav, a svoje stanje opijenosti poredili su sa pijanstvom. Ašik se u svojoj zaljubljenosti potpuno odvaja od ovog svijeta i zanemaruje sve izvanjsko. Za ilustraciju ovog stanja dovoljno je prisjetiti se opisa Medžnuna u mesneviiji *Lejla i Medžnun*.

Vratimo li se na Avnîjeve gazele, lahko je prepoznati pjesnika kao ašika koji se odriče svega na ovom svijetu u ime ljubavi prema mašuku. U ovom primjeru to je još izraženije jer je mašuk pripadnik druge vjere i pjesnik se zbog njega odriče ne samo materijalnog na ovom svijetu nego i vlastite vjere. Interesantno je da je kritika pjesnika upućena upravo onima koji svoje srce ne vežu za njegov zunar, pjesnik za takve kaže da ne mogu biti vjernici i da su sišli sa puta ašika. Ovakav stav iako na prvi pogled djeluje paradoksalno zapravo je odraz podjele koja postoji između onih za koje je vjera vezana za pojavno, odnosno formalno ispunjavanje vjerskih dužnosti, i one, kako će sufije reći istinske ašike, za koje je vjera izraz unutrašnjeg, istinskog i suštinskog. Ova podjela mogla bi se promatrati i kao podjela između sufijske elite, koja suštinski prilazi vjeri, i narodne mase, koja se više pridržava formalnog i tradicionalnog. Tako bi se i ove Avnîjeve riječi mogle shvatiti u značenju da oni koji nisu spremni odreći se svega na ovom svijetu u ime ljubavi, i zanemariti izvanjsko u toj mjeri da ne uočavaju simbole kršćanstva poput krsta i zunara, ne mogu biti istinski ašici. Ovakav stav rezerviran je za elitu, običan narod ili bolje rečeno oni koji svoju pažnju poklanjaju prije svega formalnom i izvanjskom nisu u stanju biti dio tog puta.

S druge strane, postavlja se pitanje: jesu li svi pjesnici bili sufije, i je li njihova poezija samo odraz vjerskih osjećanja? Jedno od prvih tumačenja ponudio je J. Willkinson Gibb, koji se može smatrati začetnikom zapadnoevropskih istraživanja na polju osmanske poezije. Gibb, u svojoj knjizi *Historija osmanske poezije* (*History of Ottoman Poetry*), smatra da je sadržaj poezije često zanemarljiv i da se može smatrati čistom retorikom:

Ne treba ovo zaboraviti: Postoje mnoge istinske sufije među turskim pjesnicima, čak su neki svu svoju snagu koristili kako bi predočili i objasnili vlastitu doktrinu, ipak drugi pjesnici - možda većinu upravo čine oni - sufijskim idejama i izrazima stvorili su samo igru riječi.¹⁰

Igra riječi, domišljatost kombiniranja klišeiziranih motiva i simbola u okviru ograničenog vokabulara i stroge metrike zaista su bili izazov za umijeće divanskih pjesnika. Rješenje koje Gibb nudi svakako može biti jedno

¹⁰ E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, 6 tomova, Luzac, London, 1900-1907, Tom I, str. 24.

od mogućih, ali da li se ova poezija može svesti samo na igru riječi ili predstavljanje vjerske doktrine? To bi onda značilo da su divanski pjesnici skloni stvarati samo iz estetskih poriva, ili pak propagiranja vlastitog vjerskog puta. Promatrati osmansku divansku književnost kao čisti larpurlartizam bilo bi prije svega anahrono, a s druge strane zanemario bi se čitav kontekst društvenog ustrojstva kod Osmanlija koji kako se ne može odvojiti od islama i pogleda na svijet prožetog tesavufom tako se ne može svesti ni samo na vjersku doktrinu, odnosno podrazumijeva mnogo kompleksniji sistem društvenih odnosa.

Društvena uvjetovanost gazela

Paralelno sa navedenim kvalitetima poezije proizašlim iz sufijskog učenja, u gazelu se mogu pratiti i neki motivi koji su donekle odraz kulturne i životne stvarnosti kako samih pjesnika tako i osmanskog društva. Ako se vratimo na Fatihove gazele i njihovo tumačenje, nameće se pitanje zašto je pjesnik posegnuo upravo za motivom kršćanske ljepotice ili ljepotana? Da bi izrazio svoja sufijska osjećanja i ideje, mogao je koristiti čitav niz drugih motiva i simbola, ili pak ako je želio okušati se u igri riječi nije morao posegnuti baš za terminima iz kršćanske religije. Neki autori kao odgovor na ovo pitanje navode da su pjesnici koristili gazel, pa tako i poeziju uopće kako bi izrazili svoja prava osjećanja zaklanjajući se za tesavuf. Također smatraju da je upravo pjesništvo bilo polje u kome su pjesnici mogli dati oduška svojim emocijama čije je javno ispoljavanje sputavalo osmansko društvo u kome je kolektivno uvijek dominiralo nad individualnim. Međutim, kao što smo već ranije govorili, teško je reći da je gazel bio izraz stvarnih pjesnikovih osjećanja, makar ona bila izražena kroz tesavufske metafore. Također, iz današnje perspektive veoma je teško rekonstruirati vezu između poezije i ličnih osjećanja pjesnika, dok je s druge strane mnogo realnije pokušati istražiti vezu između osmanskog društva i gazela.

Walter G. Andrews u svojoj knjizi *Glas poezije, pjesma društva* insistira na vezi između osmanskog društva i gazela, odnosno na tome da je gazel reflektirao životnu praksu i pogled na svijet Osmanlija. Prema njemu gazel je bio sastavnim dijelom okupljanja i komunikacije elite, to jest prije svega obrazovanih društvenih slojeva¹¹. S druge strane, okupljanja uz jelo i piće, sufijsko učenje, ambijent bašče i sl., kao i svi drugi nezaobilazni elementi divanske poezije, a posebno gazela, upravo su segmenti života elitnih krugova osmanskog društva.

Ako se u ovom kontekstu vratimo na okruženje u kome je živio i stvarao Mehmed Fatih, pred nama će se ukazati tek osvojeni Istanbul, bivša prijestolnica Bizanta i ortodoksnog kršćanstva. Kršćanstvo je svakako bilo sastavni

¹¹ Andrews, *Şiirin*, str.137-174.

dio socio-kulturne stvarnosti u kojoj je Fatih živio i za mladog vladara bilo je neophodno da ga na neki način integrira u svoju državu. Opće je poznat Fatihov pozitivan stav prema kršćanstvu i njegove aktivnosti u tom smislu na političkom planu. Dovoljno je prisjetiti se razvoja događaja i odnosa prema kršćanima u Bosni koju je također osvojio Mehmed Fatih i njegove Ahdname iz 1463. godine, koja garantira sigurnost pripadnicima ove religije.

Ove činjenice svjedoče o tome da je kršćanstvo bilo prisutno u osmanjskom društvu i da su se pojedini elementi te religije svakako našli među simbolima divanske poezije. Možda se to još bolje može uočiti ako se osmanska poezija uporedi sa klasičnom perzijskom, u kojoj su ovakvi elementi dosta rijetki, odnosno gdje možemo u mnogo većoj mjeri pronaći motive iz zoroastriзма. Ovakav raspored motiva iz različitih religija je i logičan ako imamo u vidu religijsku povijest iranskog podneblja, odnosno vjersku tradiciju koja je dominirala evropskim dijelom Osmanskog carstva.

Promatrajući u tom svjetlu Fatihove gazele, možemo reći da iako nisu izraz autorovog privatnog života, odnosno stvarno proživljenih osjećanja, svakako jesu produkt općeg društvenog konteksta kome je pjesnik pripadao. S druge strane, iz Fatihove biografije znamo da je poznao grčki jezik, a prema nekim izvorima čak i latinski, te da je izučavao kršćansku teologiju, o čemu je često diskutirao sa tadašnjim istambulskim patrijarhom Gennadiosom Scolariosom. Neki izvori čak navode da je naredio kadiji Molla Ahmedu da ove rasprave prevodi na arapski jezik.¹² Iz svega se da zaključiti da je kod Fatiha postojao interes za kršćanstvo kao religiju, odnosno da je ono bilo sastavnim dijelom njegove svakodnevnice, te da je za njega ono svakako bilo i sastavni dio društvene zbilje Osmanskog carstva. Možda je pjesniku Mehmedu Fatihu birajući predmet svoje ovozemaljske ljubavi bilo bliže odabrati pripadnika kršćanstva iz svoga neposrednog okruženja nego odabrati sljedbenika zoroastriзма, kao što možemo naći kod perzijskih klasika. Imajući u vidu tesavufski pogled na svijet i društvenu stvarnost pjesnika, nije tako ni čudno što "predmet njegove ljubavi" dolazi iz okrilja kršćanstva. Pjesnik koji u svojim stihovima slavi veličinu ljubavi koja ne poznaje granice vjerske, društvene ili bilo koje druge pripadnosti doživljava kršćanina kao biće koje je stvorio Uzvišeni Bog u svoj njegovoj ljepoti. U tom kontekstu pjesnik hvaleći, diveći se i gajeći ljubav prema ovom Božijem stvoru posredno hvali i voli Uzvišenog Stvoritelja. Ovakva konstelacija odnosa dozvoljava poeziji da u jednom stihu pomiri različite religije, mistični pogled na svijet i najdublje ljudske emocije, a sve to ne izlazeći iz okvira konteksta osmanskog društva.

Na osnovu ovoga može se reći da svaka analiza divanske poezije, posebno lirske, zahtijeva kompleksan pristup koji se neće zaustaviti samo na njenom povezivanju sa autorom, već će je promatrati šire, kao izraz kulture elitnih

¹² Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, Istanbul, 1999, str. 45.

krugova osmanskog društva. Naglašena osjećanja u Fatihovim gazelima, u kontekstu prirode osmanskog gazela, svakako trebaju biti promatrana ne u svjetlu autobiografskog već kao dio formalizirane pjesničke tradicije. S druge strane, motivi i simboli koje možemo susresti u stihovima Mehmeda Fatiha jednako kao što su sastavni dio te tradicije tako su i odraz osmanskog društva i u njemu vladajućeg tesavufskog pogleda na svijet.

LITERATURA

- Andrews, Walter G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- Gibb, E. J. W., *A History of Ottoman Poetry*, 6 tomova, Luzac, London, 1900-07.
- İnalçık, Halil, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2003.
- Pala, İskender, *Fatih Sultan Mehmed*, Şûle Yayınları, İstanbul, 1999.
- Şentürk, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.
- Schimmel, Annemarie, *Mistical Dimensions of Islam*, Chapel Hill University of North Carolina Press, 1975.

KRŠĆANSKI MOTIVI U GAZELIMA SULTANA MEHMEDA FATIHA - AVNİJA

Sažetak

Sedmi osmanski sultan Mehmed Fatih, pored toga što je bio veliki osvajač i državnik, bio je i veliki pjesnik koji je svoju lirsku poeziju potpisivao mahlasom Avnī. Za analizu su posebno interesantni njegovi gazeli u kojima je predmet ljubavi opjevan kao kršćanin što može izazvati začuđenost čitaoca ako ima u vidu da je njihov autor prije svega osvajač u ime islama. Ovi gazeli zahtijevaju dublji pristup i analizu koja će imati u vidu društvene prilike u Osmanskom carstvu u 15. stoljeću, tesavufski pogled na svijet divanskih pjesnika i samu orijentalno-islamsku književnu tradiciju koja je dominirala osmanskim poezijom elitnih krugova. U ovom radu se nastoji problematizirati pristup Fatihovim, kao i osmanskim gazelima uopće kao autobiografskim djelima, odnosno pokušava se dati njihovo tumačenje u kontekstu tesavufskog učenja i društvenog okruženja u kome su nastali.

CHRISTIAN MOTIVES IN THE GAZELS
OF FATIĦ SULTAN MEHMED - AŦNI

Summary

Seventh Ottoman Sultan Mehmed Fatih was not only a successful conqueror and statesman but also a poet who signed his lyrics using *Avni* as an alias. His poetry, in which the object of love is impersonated by a Christian is rather intriguing, given the reputation of the author as a successful warrior in the name of Islam. In order to understand this seeming contradiction one requires plunging deeper in the analysis of social circumstances prevailing in the Ottoman Empire during the 15th century. This, furthermore, entails understanding the view of the world through the prism of Islamic mysticism as well as Islamic-Ottoman literary tradition, which dominated over poetic standards applied by the Ottoman elite. In light of previously said this paper takes critical approach to some attempts of literary historians who sought to connect the poet's biography and real personal emotions with the content of his *gazels*. Fatih's *gazels* require to be interpreted in the context of mystical-Islamic dogma and the social environment in which they appeared.