

BRANKO LETIĆ  
(Sarajevo)

## PREVODI I PREPEVI LJUBAVNIH PESAMA NAŠIH PESNIKA NA ORIJENTALNIM JEZICIMA

Govoriti o poeziji naših starijih pesnika na orijentalnim jezicima, ali na osnovu prevoda ili čak prepeva na srpskohrvatski jezik, riskantan je i možda unapred uzaludan posao, figurativno rečeno, kao hvatanje senke ili odbleska na vodi. Ti odblesci orijentalnog pesništva kod naših pesnika na srpskohrvatskom jeziku mogu se pratiti u razvojnoj liniji od Njegoševih »dženetskih hurija« u *Gorskom vijencu* (1846), Zmajevih prepeva orijentalnih pesnika<sup>1)</sup> pa sve do romantičarski ponesenih prepeva Safet-bega Bašagića. To nije slučajno s obzirom da je evropski romantizam svesno tražio egzotiku i u tom traženju obraćao se Istoku kao neiscrpnom vrelu, što lepo potvrđuju brojni primeri zapadnoevropskih pesnika. Specifičnost obraćanja naše književnosti i naše nauke o književnosti Orijentu je u tome što je otkrivanje istočnjačke kulture bilo istovremeno i upoznavanje, a kasnijim naučnim izučavanjem i valorizovanje, mnogih dela iz sopstvene kulture baštine. U tom procesu prisutni su različiti stavovi kako u odnosu prema tom stvaralaštvu tako i u njegovoj oceni, i o tome je dosta pisano. Nedvosmislen zaljučak o dosadašnjim izučavanjima književnog stvaralaštva naših pisaca na orijentalnim jezicima bio bi da ona danas pružaju prilično određenu sliku tog stvaralaštva: prvo, njegovog *kvantiteta*, naročito posle opsežnih bibliografskih knjiga kakve su ranije Bašagićeve i Handžićeve studije<sup>2)</sup>, a potom Šabanovićeve *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*<sup>3)</sup> i najnovija dvotomna knjiga *Prepisivači djela u arabičkom rukopisu*<sup>4)</sup> Muhameda Ždralovića; drugo, *prirode* tog stvaralaštva, naročito posle antologijskih ili karakterističnih izbora u zbkama *Poezija Sarajeva*<sup>5)</sup>, *Biserje*<sup>6)</sup>, *Hrestomatija starije bosanskohercegovačke književnosti*<sup>7)</sup>, ali i drugih izdavanja kulturnoistorijske građe čiji sadržaj dobrim delom predstavljaju razni književni oblici kao što su, na primer, tri knjige *Islamske epigrafike*<sup>8)</sup>

<sup>1)</sup> Zmaj Jovan Jovanović, *Istočni biser*, Novi Sad, 1860.

<sup>2)</sup> Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, GZM, XXIV, Sarajevo, 1912; Mehmed Handžić, *Književni rad Bosansko-hercegovačkih muslimana*, Sarajevo, 1933.

<sup>3)</sup> H. Šabanović, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, »Svjetlost«, Sarajevo, 1973.

<sup>4)</sup> M. Ždralović, *Prepisivači djela u arabičkom rukopisu*, I-II, »Svjetlost«, Sarajevo, 1988.

<sup>5)</sup> *Poezija Sarajeva*, »Svjetlost«, Sarajevo, 1968, priredio Husein Tahmišić.

<sup>6)</sup> *Biserje*, Zagreb, 1972, priredio Alija Isaković.

<sup>7)</sup> *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija*, knj. I, »Starija književnost«, Sarajevo, 1974, priredili: H. Kuna, P. Anđelić, P. Pejčinović, M. Hadžijahić, V. Maksimović.

<sup>8)</sup> M. Mujezinović, *Islamska epigrafika u Bosni i Hercegovini*, »Veselin Masleša« Sarajevo, knj. I, 1974; knj. II, 1977; knj. III, 1982.

Mehmeda Mujezinovića. Takva izdanja koja nude sliku kvantiteta i karaktera tog stvaralaštva pratili su i naučni radovi, monografski i sintetski, u kojima su obrađivani ili pojedini pisci i dela ili su davani čitavi pregledi po žanrovima i orijentalnim jezicima na kojima je to stvaralaštvo nastajalo. Time je stvorena realna pretpostavka za prave književno-estetske analize ove literature, kojih po mišljenju nekih književnih istoričara još uvek nema<sup>9)</sup>, mada je bilo nastojanja da se u jednom opštijem vidu načine, naročito u sagledavanju tog stvaralaštva na orijentalnim jezicima kao specifičnog spoja zavičajnog narodnog pesništva i onog stečenog obrazovanjem ili uticajima orijentalnih pesnika i orijentalnih pesničkih škola.<sup>10)</sup> U svetlu takvih razmatranja aktualizovan je stari problem pripadnosti ovih pesnika na orijentalnim jezicima našoj ili osmanskoj književnosti proizašao iz teškoće njihove recepcije kod nas, o čemu najbolje svedoči lament Hamze Hume: »Turskoj carevini naš narod nije dao samo najvrsnije vojskovođe, državnike i heroje, on joj je dao, nažalost, i velike umne veličine, čijim imenima mi i danas možemo da se podičimo, ali ta hvala ostaje ipak prazna u našim dušama, jer ne nailazi na eho rodene maternje riječi, ne nailazi na toplinu domaće grude, ne nailazi na topao udar našeg srca. Zato što su te naše umne veličine pisale na tuđem jeziku.«<sup>11)</sup>

Uz eksplicitne iskaze samih pesnika o svom bosanskohercegovačkom poreklu i vezanosti za zavičaj, književni istoričari su u njihovom pesništvu tražili dokaze o njihovoj pripadnosti našoj književnosti. Još je Bašagić isticao, a on je to stvaralaštvo dobro poznao iako se prema njemu nije i dovoljno kritički odredio, da su naši pesnici na orijentalnim jezicima posezali za »bogatom riznicom naše narodne poezije, posebno Derviš-paša Bajezidagić i Sabit Užičanin« čije je pesme i sam nadahnuo prepjevavao. Uza sve uvažavanje njegovih »stilskih dokaza« književni istoričar mora biti suzdržan prema ovakvom sudu s obzirom na razumljivu mogućnost da su na orijentalnim jezicima gubili svoju pravu prirodu i tzv. »stajajući epiteti« i »stilski obrti« karakteristični za naše narodno stvaralaštvo. Pri tome treba razlikovati koliko je sam Bašagić svojim prepjevima sa orijentalnih jezika na srpskohrvatski jezik učinio te pesme i po napevu i po stilu veoma bliskim našoj narodnoj pesmi, naročito sevdalinci.

Umetničko pesništvo na orijentalnim jezicima podrazumeva namerno odstupanje od »narodnog stila i izraza«, posebno kad su po zahtjevima poetike ili pesničke mode želeli da ostvare »visoku retoriku« ili »raskošni stil«, kad su kao odliku »uzvišenog kazivanja« isticali njegovu razumljivost samo posvećenim, tj. učenim, ili opet kad su podležući »ukusu Istoka« padali u kliše pretvarajući se u epigone pojedinih uzora. U vezi s tim nameće se i pitanje karakteristično i za teorijska razmišljanja humanista i renesansnih evropskih pesnika: oponaša li pesnik priro-

<sup>9)</sup> Vid. radove S. Grozdanića i B. Džake, u *Književnost Bosne i Hercegovine u svetlu dosadašnjih istraživanja*, Naučni skup, Sarajevo, 26. i 27. maja 1976, ANUBiH, Posebna izdanja, knj. XXXV, Odjeljenje za književnost i umjetnost, knj. 5, Sarajevo, 1977.

<sup>10)</sup> Vid. Dž. Čehajić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti od Salvet-bega Bašagića, Sarajevo, 1912*, Godišnjak Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, Odjeljenje za književnost, knj. VIII, Sarajevo, 1979, str. 85-151. Autor ukazuje na prirodu analiza S. Bašagića i M. Rizvića stvaralaštva naših pisaca na orijentalnim jezicima.

<sup>11)</sup> H. Humo, *Veličine istočnog Parnasa*, Gajret, XII, 1928, Sarajevo, br. 12, str. 249.

du ili pesnika koji je datu prirodu (npr. ljubavnog pesništva) najbolje izrazio. Da su uzori u osmanskoj književnosti bili važni činioци i da su ih u pojedinim formama sledili naši pesnici vidi se po prepoznatljivim pesničkim oponašanjima na koja su književni istoričari ukazivali. Za nas je bitno da su ti momenti, bilo da je reč o uzorima, pesničkoj modi ili ukusu Istoka, udaljavali našeg zemljaka od zavičajne tradicionalne književnosti, a posebno kad je obrazovanjem u Turskoj trpeo neposredne uticaje pesničkih škola i uzora na planu forme.

Koliko je bilo teško pomiriti prirodu maternjeg jezika, a to znači i praksu naše narodne poezije, na jednoj strani, čak i onda kad su pojedinci kao Bašeskija pretpostavljali bogatstvo »bosanskog« jezika turskom, i zahteve orijentalnih pesničkih formi, na drugoj, vidi se iz jadanja Hevajje da su »bosanske riječi krupne« i da ih je teško saviti u »gvozdeni luk«, tj. staviti u metar pojedinih pesničkih oblika. Međutim, ako se ovakvim konstatacijama objašnjava udaljavanje naših pesnika na orijentalnim jezicima od lokalne tradicije, čak i kada su lokalizmi uočljivi i u orijentalnoj leksici, onda se u tom pesništvu može pratiti niz tematskih i stilsko-motivskih podudarnosti sa našom renesansnom, odnosno zapadnom, evropskom, poezijom. Te podudarnosti su već ranije uočene u nekim alhamijado pesmama, bilo da su preuzete i arapskim pismom prepisane bilo da su ispevane po uzoru na njih. Već to pokazuje da priroda pisma, a čini se ni orijentalnih jezika, nije bila tako presudna prepreka između stvaralaštva pripadnika različitih konfesija na našem terenu kao što je do skora važio apodiktički izražen sud o tome (S. Kemura). Uz krajiška pisma na maternjem jeziku i ćirilicom pismu, upućivana od strane begova hrišćanima u Primorje<sup>12)</sup>, tu međusobnu komunikaciju potvrđuju i stihovane poslanice na maternjem jeziku ali na arapskom pismu (alhamijado pesme) upućene hrišćanskoj braći ili naprosto »kaurima« (*Poziv na vjeru*, 1650/51; *Pjesma o osvojenju Kandije*, 1669/70). Takođe, i primer Miha Martelinija, dubrovačkog trgovca 17. veka, koji je u svoje poslovne sveske ispisivao i turske sevdalinke na turskom jeziku<sup>13)</sup> potvrđuje pretpostavku da ni jezička barijera nije bila presudna u međusobnim doticajima istočnog i zapadnog stvaralaštva na našem terenu.

Imajući u vidu te činjenice, čini se da ne izgleda bezrazložan ni pokušaj da se načini poređenje ljubavne poezije naših starijih pesnika na orijentalnim jezicima sa ljubavnom poezijom naših renesansnih i postrenesansnih pesnika. Tim više što njihovo pesništvo kao njihova duhovna biografija, više možda nego biografski podaci o poreklu, školovanju i službama, pruža dokaz kako su i oni, poput potonjeg Bašagića, nastojali da »spoje istok i zapad«.

## II

Uvreženo je mišljenje o umetnosti stvaranoj u okvirima Turske Carvine kao zasebnoj duhovnoj i estetskoj kategoriji koja sa zapadnom,

<sup>12)</sup> Vid. M. Rizvić, *Pregled književnosti naroda BiH*, Sarajevo, 1985, II. Muslimanska tradicija.

<sup>13)</sup> Korkut M. Derviš, *Turske ljubavne pjesme u zborniku Miha Martelinija Dubrovčanina iz 1657. godine*, Prilozi za orijentalnu filologiju, knj. VIII-IX, 1958-59, Sarajevo, 1960, str. 37-62.

evropskom, nema nikakvih sličnosti, što se opet dovodilo u vezu sa »negativnim odnosom islamske religije prema umetnosti«, posebno likovnoj koja teži da naslika realni svet.<sup>14)</sup> To, međutim, nije samo karakteristika islamske nego i rane hrišćanske religije koja je zabranjivala likovne predstave Boga i svetitelja sa ljudskim atributima (otuda alegorijske asketske predstave), čime se, potom, objašnjavao više dekorativni karakter vizantijske umetnosti u odnosu na zapadnjačke tendencije da svetitelje slikaju dopadljivo a Bogorodicu kao savremenu lepoticu, u čemu su se ispoljavali predznaci nadolazećeg humanizma. Izučavaoci umetnosti starih srpskih manastira npr. uočili su da ona u toku srednjeg veka, s obzirom da je stvarana »na krajnjem istoku prema zapadu i krajnjem zapadu prema istoku«, kako je Hamza Humo označio položaj naših zemalja, pokazuje tendenciju da istočne »dekorativne« oblike ispuni zapadnjačkim »humanizmom«, što je posebno uočljivo na portretima ktitora i vladarskih porodica.

S obzirom da je predmet umetnosti oduvek bila Lepota, i pored očiglednih tendencija da se upotrebi u praktične ciljeve, nijedna religija, pa tako ni islam, nije mogla a da se »ne obraća estetskoj potrebi čovjeka i njegovoj prirodnoj organskoj težnji prema lijepom, uzvišenom, savršenom«. <sup>15)</sup> Znano je da sve umetničko stvaralaštvo srednjeg veka i nije nastajalo pod neposrednim uticajem religioznih kanona, te da je uz pobožnu stvarana i profana umetnost, apokrifna i narodna, pa otuda nije čudo što se ni po predmetu ni po stilu ne može objašnjavati onovremeno umetničko stvaralaštvo samo u svetlu načela koja su određivali religija i njene kanonske knjige. To najbolje pokazuje upravo pesništvo naših starijih pesnika na orijentalnim jezicima; na jednoj strani pobožno, sufijsko, a na drugoj ovozemaljsko, erotsko. Dva duhovno različita stvaralaštva, i pored tematsko-motivskih i stilskih podudarnosti, pokazuju postojanje različitih »poetika« kojih su se njihovi stvaraoci pridržavali, koje su povremeno eksplicirali ali obavezno ugrađivali u svoje pesničke sastave. Na osnovu eksplicitnih iskaza, kao koliko-toliko pouzdanih »doka-za«, koliko to mogu biti u prevodima ili slobodnim prepevima, moguće je vaspostaviti nekakav sistem koji bi nam približio njihovu »poetiku«, a time nam predstavio ovu vrstu pesništva u odnosu prema orijentalnoj estetici, na jednoj strani, i humanističkoj petrarkističkoj poeziji, na drugoj strani.

Kao renesansni, evropski i naši pesnici, tako i islamski orijentalni i deklarativno ističu da je predmet njihovog pesništva lepota. U ljubavnoj poeziji to je lepota žene kao najviši poetski ideal: lepota žene »razveseli dušu«, peva Nerkesi, kod petrarkista »veseli mladost« i sl, zanosi duh, opija, pa je zato često pored s vinom; ona je inspiracija koja pesnika obuzima kao Medžnuna, junaka ljubavnog istočnjačkog romana, koji orijentalnim pesnicima služi i kao metafora ljubavnog zanosa, pesničkog ludila (furor poeticus). Eksplicitni iskazi u samoj poeziji pokazuju da su pesnici svoj posao videli kao spoj zanosa (inspiracije) i umešnosti (veštine) da iz obilja predstava, »mejhane misli«<sup>16)</sup> izdvoje ono što je bitno i

<sup>14)</sup> Up. Jakovljević, J. G., *Islam i umjetnost*, PREGLED, Sarajevo, 1988, br. 7-8, str. 887-890.

<sup>15)</sup> Isto.

<sup>16)</sup> Jedan od zahteva poetike jeste i *jasnost* (»da jezikom jasnim prikazuje«) što nije važilo i za sufijsku, mističnu poeziju, koja se prevashodno bavila alegorijom, često teško razumljivom.

da birajući brižljivo pesnički nakit ostvare pesničku lepotu, »verige od čara« kako kaže Derviš-paša Bajezidagić. Iz takvih iskaza proizlazi da su pesništvo shvatali kao rezultat zanosa i racionalnog smišljanja, »treznog pijanstva« kako su voleli da komentarišu pesništvo antički poetičari. Tek takav pesnik uspeva da načini od pera kojim piše »slavuju« čarobnih melodija (slavuj je u orijentalnoj književnosti česta figura za lepotu pevanja i pesme), a od pesme »čašu od rubina« čiji sadržaj »poput rujnog vina«<sup>17)</sup> pribavlja društvu veselje (Nerkesi, 17. vek). Jasno je onda da je cilj pesniku da ostvari estetsko, pa prema opštim pesničkim formulama ima i invocaciju s molbom da »otpočne pesmu«. Neposredni podsticaj pevanju jeste i pesnička slava, težnja da se pesnički dokažu, jer se iz orijentalne literature vidi da nisu bili cenjeni samo pesnici, nego i učeni ljudi uopšte pa i pisari-kaligrafi. Istoričari kulture Osmanskog Carstva pokazuju da su oni predstavljali društvenu hijerarhiju što je možda ponekad razlog i njihovom samohvalisanju svojom učenošću ili pesničko-kaligrafskom umešnošću. Time su sebe označavali kao sledbenike najvećeg, »neprolaznog umetnika«, tvorca sveta, koji iz haosa, »mejhane misli«, stvara pesmu, lepotu koja očarava. U tom stvaranju, kako kaže Fevzija (17. vek) »na polju misli čudnim stazama pesnika nosi Pegaz«, takode simbol pesničkog nadnuća.

Da bi pesma bila lepa mora da predstavlja *sklad* – sadržine i forme, što se može zaključiti iz Nerkesijeve misli da vatrena osećanja ljubavnog zanosa mogu da izraze samo »vatrene reči«, tj. da budu »živi izraz goruće ljubavi«. Reči u dobrog »propovednika«, zanimljivog »govornika« ili pesnika su *biser*, čime se ukazuje na njihovu lepotu i vrednost kao »nakita«, ali ponekad, posebno kod mističara, naglašava se i utilitarna komponenta jer se uz »lepotu« ističe i »dragocenost« (mudrost) reči slikom da su »uši slušalaca kao školjke pune čistog bisera«. Prema tome, pesnik je »majstor riječi«, kako se to ističe u jednom hronogramu, koji među rečima traži najlepšu, »zrno biserovo«, što sugerise stav da je umetnost (tj. pesništvo) najveća lepota, a naročito to potvrđuju poređenja lepe žene ili lepe građevine sa »skladnom pesničkom misli« ili »ukrašenim i izmaštanim stihom«.

Lepota je dakle predmet poezije bilo da je reč o lepoti žene, »svodu ljepote« kako kaže Nihadi (16. vek), bilo o lepim građnjama ili lepoti građova: »Sve ljepote divnoga Mostara«, npr. predmet su opevanja Derviš-paše Bajezidagića (16. vek). U ljubavnoj poeziji to je konkretna ovozemaljska lepota žene (»čari lijepije djeva« ističe Derviš-paša) i tu čulnu čežnju za telesnom lepotom kao prirodnu opravdava izjavom da je

<sup>17)</sup> Poređenje poezije sa vinom koje opija i slušaocce treba shvatiti i kao pokušaj definisanja »duhovnog stvaralaštva«. Slično i srednjovekovni hagiografi definišu svoja dela kao »bogatu trpezu duhovne hrane«.

Prvi tumači poezije naših pesnika na orijentalnim jezicima, sami pesnici a potom i književni istoričari, ukazivali su na »ključ« metaforičkog poetskog jezika u kome *vino* treba shvatiti kao *religioznu ekstazu* s obzirom da je u tom sledu »mejhana« »gnijezdo duše«, »krčmarica« šejh, »pijanice« zaljubljenici u Boga itd. Međutim, ta metaforika se odnosi na mističnu, sufijsku, poeziju. A Bombači ukazuje da nabrojani pojmovi u ljubavnoj (erotskoj) poeziji imaju vrednosti ovozemaljske lepote. Štaviše, on ukazuje da su vino i »nedopuštena pića« po Kur'anu bila uobičajena u palati Kalifa, krčmama, čak i biranim skupovima u Mesopotamiji, Damasku, Carigradu itd, i da je vladalo mišljenje, čak i među sufijskima, da ta pića potpomažu stvaranje ekstatične atmosfere na njihovim skupovima. On nalazi da je sufijska poezija iz ljubavne preuzimala pesnički materijal i zatim ga prenela na alegorični plan. Up. *La Letteratura turca*, Milano, 1969, str. 61-62.

»pjesnik Adamovo dijete« (u ovoj vrsti pesme sledi, dakle, zemaljsku a ne božansku liniju) i da ga, prema tome, »lijepo lice zagrijava«.

Zato je mnogo stihova posvećeno opisu lepote. Za petrarkistu ona je »vila anđeoske lepote«, za orijentalnog pesnika našeg »i anđeo je i vila«; petrarkisti je njegova vila najlepša (»gospoština njoj se prosi nad svima kê su godi«) pa ističe da »nit je bila nit će biti njoj takmena«, tj. neka ravna (Lucić, 16. vek), dok je orijentalnom pesniku našem »vila car«, što je u stvari isto, »kojoj danas na svijetu nema ravne« ili »na svijet joj ravna nije došla«. Te opšte konstatacije o velikoj lepoti koja odmah izaziva najjača osećanja (Suni, 16. vek, kaže: »I kao što je tvoja ljepota savršena// tako je i moja čežnja beskrajna«) i petrarkista i naš orijentalni pesnik dokazuju na pojedinostima, po principu »deo za celinu« (pars pro toto). Jedan od čestih petrarkističkih motiva jesu »dva prama zlaćena«, vitice kose koje lahor mrsi i koje za pesnika predstavljaju »ljuvenu uz« (okov ljubavni). Taj motiv kod naših pesnika na turskom jeziku malo je modifikovan drugačijim estetskim idealom: oni pevaju o »crnim solufima«, »kovrdžama«, »čupercima palim preko lica« ili kojima vetar »leprša po licu«, a Sukkeri (17. vek) pevajući o svojoj »vragolanki« gotovo doslovno ponavlja petrarkistički kliše: »kose skovrdžane zamka su za srca rastresena«, pa će s molbom obratiti se vetru praveći efektanu dosetku: »Smiluj nam se, o lahore, češljevi nam spas ne nose«.

U opisu lica drage »od koga slava sja«, petrarkisti i njihovi sledbenici nabrajaju sva moguća cveća, čitave »perivoje«, a pesnici naši na turskom jeziku čitave »ružičnjake«, da bi istakli njegovo rumenilo ili belilo. Lucić, npr. kaže »lića joj se ružom diče«, a naši orijentalni pesnici u erotici više vole poređenje pa će reći npr. »lice joj je kao ruža«. Karakteristično je za petrarkiste 15. i 16. veka, izuzev za Lucića u jednoj pesmi, da u opisu očiju drage ne vole konkretizaciju /obično su oči njene apstraktni pojmovi »izvori života«, »sjajne zvezde«, »izvori sreće« itd., koji nisu strani ni pesnicima na turskom jeziku/, pa je otuda, kao neuobičajen za petrarkiste, Lucićev stih »nad *crnijem* nad očima // obrve su tanke *crne*« protumačen, s razlogom, kao vidan uticaj narodne poezije. Taj stilski obrt primetan je i kod Muhlisija (18. vek), mada poredbeni znaci ukazuju i na uticaj Istoka: »oči su joj *crne* kao u gazelek«, »obrve su joj *crni* lukovi«.

Opisani detalji, kosa, njeni pramenovi, solufi, kovrdže, zatim mlađež, lice, oči, stas itd., povodi su pesnicima da traže namerne spojeve reči često praveći duhovite igre. Pošto su poeziju shvatali kao potvrdu duha nije čudo što su i petrarkisti i naši pesnici na orijentalnim jezicima nastojali da svoje stihove začine duhovitim dosetkama, koje su u poeziji petrarkista poznate kao »končeta« (od tal. »conchetto«), dok tumači turske književnosti ovog perioda nalaze, posebno u ljubavnoj poeziji, da je »gotovo svaki stih igra duha«<sup>18)</sup> Tako Adni (15. vek) pravi dosetku u opisu drage: »ruže i tulipani su ukrali boju i miris od njenog lica // zato ih vezane za štap (kao kradljivce) nose okolo kroz bazar«, što je u stvari aluzija na način prodaje cveća u Carigradu.

Poput petrarkiste oduševljenog lepotom tela u probuđenom renesansnom viđenju ovozemaljskog života i orijentalnom pesniku našeg poklekla je dovoljan »samo *jedan pogled*« drage da rasplami osećanja (za-

<sup>18)</sup> Isto, str. 63 (Bombači citira Nikolsona).

ljubljanje na prvi pogled); zato uz pogled uvek ide atribut »pjani«, tj. onaj koji opija. »Milost tvojih trepavica«, peva Fevzija o stidljivom pogledu drage, »uzrok je svetlu što iz moga oka gori«, dok Mejlija (18. vek) bez stilskih uvijanja ističe: »Žrtvovaću svoju dušu, Mejlijo, za pogled one zbog koje evo krvarim«.

Zapravo, slične su i manifestacije zaljubljenih u poeziji petrarkista i naših pesnika na turskom i persijskom jeziku, i u tom pogledu mogu se načiniti neki paralelizmi. Petrarkisti govore o »ognju« kojim gore dan i noć u bunilu čulnih želja, a orijentalni pesnici to ekspliciraju rečima: »oči njene dovode me do ludila« ili to duševno stanje naznačavaju poistovećivanjem sa Medžnunom i Ferhadom, stradalnicima zbog ljubavi (»postadoh lud kao Medžnun« ili »postadoh lud kao Ferhad«). Petrarkista »proliva riku suza«, i tom hiperbolom želi da se pohvali snažnim osećanjem i duhovitom slikom, a Muhlisi na tom motivu gradi još veću hiperbolu: »moje suze kao opći potop potapaju svijet«. Cilj ni jednom ni drugom očigledno nije da izraze adekvatno svoja osećanja, pogotovo kad se znaju onovremeni odnosi između muškarca i žene, nego da tražeći što pogodnije slike postignu što jači efekat. U tom smislu treba shvatiti kao poetski kliše i petrarkistička pevanja o dragoj kao »okrutnom gospodaru« i sebi kao »suznim robovima« što je adekvatno formulacijama orijentalnih naših pesnika da »kamenno srce drage ne mekšaju njihove suze« ili da »kao prosjaci mole milostinju od svoje ljepotice«.

Opevanje hiperbolisanih čulnih želja za poljupcima i zagrljajima drage kod petrarkista je otvoreno ili u alegorijama: Menčetić npr. moli Boga da ga pretvori u »kladenac vodice« gde će njegova draga »umivati ruke ter lice« kako bi čulna uživanja nastavio i posle smrti. Muhlisi će, opet, reći da je »sklon da se oko nje obavija kao loza oko čempresa«, dok će Derviš-paša Bajezidagić to iskazati hiperbolom žedi, adekvatnom renesansnom pokliču »carpe diem« (»Ščepaj dan«, tj. uživaj):

Žed ljubavna ugazit se neće  
sa mojega srca zagrijana  
da ispijem sve što ima vode  
u sve sedam svjetskih okeana.

(Prepev S. Bašagića)

Zbog toga će petrarkisti sa mnogo varijacija obrađivati motiv »nagovora na ljubav«, a najočitiji je u *Jedupci* (16. vek):

Kušaj, kušaj, ljubav ča je  
er ko jednom ljubav kuša  
reče meda slaja da je  
i milija nego duša.

Zikri (18. vek) izraziće to mišlju, bez »nagovora«: »Ko nije kušao (ljubav) saznati neće u kakvom se stanju srce nalazi«.

## III

Petrarkisti kao predstavnici humanističke zapadnoevropske književnosti naročito su voleli u svom ljubavnom pesništvu da upotrebljavaju *metaforu*, tj. skraćeno poređenje bez one kopule »kao«, jer težište u opevanju stavljaju na iskaz emocionalnog doživljaja, a ne njen opis. Kad pevaju dragani »sunce moje«, onda oni govore o svom odnosu prema njoj više nego što im je cilj da naprave poređenje da je draga npr. »kao sunce«. U ljubavnoj poeziji naših pesnika na orijentalnim jezicima, bar kako je predstavljaju prevodi i prepevi u navedenim zbirkama, mada ima efektnih metafora, dominantnu ulogu ima poređenje kao stilsko sredstvo kojim se ostaje na spoljnjem, dekorativnom planu. To je lako i dokazati prečestim poredbenim kopulama »kao« i »poput« a što se može dovesti u vezu i s velikom pažnjom koja je na Istoku posvećivana spoljašnjim ukrasima. Iskazi u pesmama da je nakaš »oživio džamiju«, da je ćošak kuće »sa svojim šarama bio uzorak boja« (Rešid, 17. vek), da je kaligrafski ispisan hronogram »ukrasio« građevinu ili da su kaligrafska slova »rubinski komadi« i »najlepši biser« (»onakva pisma slivena kao biser nije moguće napisati«), upečatljivo govore o funkciji ukrasa.

Kad se ima u vidu, dakle, takav odnos prema spoljašnjem ukrasu kao elementu estetskog u orijentalnoj umetnosti, a ona je u kićenosti ponekad prelazila i osećanje mere, onda nije teško odgonetnuti zašto i u orijentalnoj poeziji, pa tako i kod naših pesnika na orijentalnim jezicima ima toliko poredbenih figura. Orijentalista Alesio Bombači nalazi da su orijentalni pesnici upravo ovom stilskom figurom postizali najneobičnije efekte.

Već na prvi pogled uočljiva su različita poređenja: sa konkretnim predmetima (»*poput* livade«, »*kao* nobe-šećer«, »*kao* ruža« itd), sa apstraktnim pojmovima (»*poput* srca zaljubljenih«, »*kao* zelena rajska svila« itd) i sa kur'anskim rajem, »ružičnjakom«, kao mestom najvećih lepota već i zbog toga što ih je stvorio »neprolazni umjetnik«. Međi će npr. svoju zanesenost rodnim Sarajevom iskazati usklikom: »Zar je čudo ako ga raju prisposodobim«, a sarajevske devojke na Bendbaši za njega su »rajske ljepotice stale na obali Kevsera«.

Takvim poređenjima ovi naši pesnici su potpuno okrenuti Istoku, bilo da je tu okrenutost uslovljavao islamsko učenje bilo da je rezultat uticaja orijentalnih poetskih škola. Istok je za ove naše pesnike metafora sjaja i bogatstva, pa se otuda kao česti poredbeni znaci javljaju istočnjački gradovi Šam, Bagdad, Misir ili egzotični biljni i životinjski svet (čempres, palma, gazela itd).

Pa, iako su se time udaljavali od petrarkista zajedničko im je, s obzirom da su i jedni i drugi voleli pesnički da preteruju, tzv. »poređenje s prevazilaženjem«, jedna vrsta hiperbole, odnosno takvo poređenje u kome se poredbeni pojam dovodi u podređen položaj prema pojmu koji se poredi. Kod petrarkista lice drage sjajnije je od sunca, ruža u poređenju s njenim licem je manje lepa (»ruža takva ne izniče«, Lucić), itd. Slično će i Šani (16. vek) čitavu pesmu, u stvari kompliment lepatici, napraviti poređenjem između čempresa i njenog stasa, ali s dosetkom kojom će izraziti hiperbolisano prevazilaženje:



Neka čempres ne diže glavu u nebo  
jer između tvoga stasa i njegova uzrasta  
razlika je kao između neba i zemlje.

Ili će, opet, poređenja lepih devojaka i rajskih hurija biti na štetu ovih poslednjih: »Svaka bi svojom lepotom uvrijedila i pokudila rajsku huriju« (Rešid). Ponekad ta »poređenja s prevazilaženjem« imaju za cilj da naglase čulno, erotsko:

Bojim se da zaljubljeni neće  
ni u raju naći mira živa,  
ako rajске hurije nauče  
sve manire stambolskih odiva. (Nerkesi)

Preko ovakvih poetskih iskaza ogleđa se humanistički doživljaj sveta. Tako je devojaka lepota čest poredbeni znak: džamija je »ljepotica odjevena u dibu«, a »svako mjesto tekije je kao *ljepotica* obljubljeno bilo«.

Svoj odnos prema opevanim lepotama i petrarkisti i naši pesnici na orijentalnim jezicima su najpotpunije ispoljavali »retorskim pitanjima« koja i nemaju drugu funkciju do da budu usklik »neizrecivom« i »neopisivom«. Poneki pesnici kao Suni (16. vek) i Nihadi (16. vek) pevali su čitave pesme, gazele, u obliku niza retorskih pitanja:

Da tulipan nije nesrećan zbog tvog ružičastog lica?  
Da zbog njega ne oseti ljubavnu ranu u srcu?

Mladež u obrvama drage povod je Nihadiju za niz retorskih usklika:

Je li ono mladež u obrvama one koju viđaš ili je  
petlja u luku?  
Ili se to leptir bacio na plamen dragine ljepote,  
pa tu izgorio i dušu ispustio?

Retorsko pitanje je »stilská formula« koja se primenjuje i za iskazivanje doživljaja drugih lepota, npr. građevina:

Bože, kako je postalo privlačno ovo mjesto,  
da li je to džamija ili rajsko naselje?

Preko ovakvih opevanja ispoljavan je humanistički doživljaj sveta bilo da je reč o fizičkom idealu kao temi poezije bilo da je reč o iskazu sopstvenih osećanja radosti i tuge. Tu činjenicu ne može da negira ni literarni kliše koji je primenjivan, ni pesnička moda kojoj se udovoljavalo niti pesništvo kao izazov da se u njemu ogledaju. Samo pri tome treba imati na umu da su naši pesnici na orijentalnim jezicima u okviru pesničkih podvrsta, ljubavne i mistične npr. razlikovali i njihova stilsko-tematska sredstva. Ljubavno pesništvo, kao i petrarkističko, izraz je oduševljenja ovozemaljskim lepotama,<sup>19)</sup> ponekad s prizvukom anakreontskih raspo-

<sup>19)</sup> Up. i stav F. Nametka u radu *Književnost bosanskohercegovačkih Muslimana na turskom jeziku*, Radio Sarajevo, Treći program, br. 19, VII, 1978.

loženja, vinskih, bekrijaških. Međutim, kad pevaju refleksivno-religioznu, mističnu poeziju oni sami naznačavaju da je reč o »metaforičnom vinu« (»Ovo nije ono piće što pijanice u se liju«, Nerkesi). Tada oni prelaze s »jasnih misli« (slika) ljubavne poezije na plan alegorijskih i metaforičnih kazivanja ne obzirući se previše na to da li su široj čitalačkoj publici razumljivi. Bašeskija će izričito reći da su njegove »alegorije« samo izuzetnim, tj. učenim, razumljive, dok će Medžazi svojim pesničkim imenom (»Metaforični«) jasno pokazati koliko se posvetio alegorijskom načinu kazivanja.

PREVODI I PREPEVI LJUBAVNIH PESAMA NAŠIH PESNIKA NA  
ORIJENTALNIM JEZICIMA

## Rezime

Do sada je objavljen veliki broj prevoda i prepeva pesničkih sastava naših pesnika na orijentalnim jezicima. Oni su od strane prevodilaca i priređivača praćani biobibliografskim podacima i tumačeni u sklopu orijentalne pesničke prakse i orijentalnih pesničkih formi tako da su u našoj kulturnoj sredini doživljavani kao jezički i stilski »specifično«, pa i »tude«, orijentalno stvaralaštvo koje nema bližih dodira sa onovremenim pesništvom negovanim na zapadu.

U ovom radu je izvršeno poređenje ljubavnog pesništva naših pesnika na orijentalnim jezicima sa ljubavnim pesništvom naših renesansnih pesnika, petrarkista. To je izgledalo razložno s obzirom da je tema pesništva univerzalna (ljubavna) i da oba pesništva, orijentalno i petrarkističko, imaju dosta klišeja, motivskih i stilskih. Na osnovi konkretnih detalja, istina izvučenih iz tekstova kao »sintagme« i »figure«, uočljiva je sličnost između ova dva stvaralaštva: na jednoj strani, u predmetu pevanja (lepota žene), u opisu detalja lika (kosa, pramenovi, oči, obrve, lice, stas itd), u iskazu osećanja zaljubljenih (slične manifestacije radosti ili tuge), a na drugoj, u stilskim sredstvima kojima se služe (poređenje, hiperbola, igra reči u funkciji »dosetke«, itd). Sličnim postupkom u opevanju jedni su stvarali poetski ideal prema estetici istoka a drugi prema vladajućoj estetici zapada. Na to upućuje izbor pojmova upotrebljen kao poređenje ili neka druga stilaska figura.

TRANSLATIONS AND POETIC RENDITIONS OF LOVE POEMS OF OUR POETS  
IN ORIENTAL LANGUAGES

## Summary

Up to now it have been published a great number of translations or poetic renditions of t poems written in Oriental languages by our poets. The translations were complemented by bio-bibliographical notes and interpreted like a part of Oriental poetical experience and Oriental poetic forms. That is the reason why our cultural milieu treated these poems like poems of »specific« language and style, as well as »strange«, Oriental poetry that have nothing in common with the poetry written at the same time in Europe.

The present paper gives a comparison between love poems written in Oriental languages by our people and the Petrarchan love poetry written also by our poets at the period of renaissance. The comparison is based on the fact that both our renaissance and Oriental poetry have a universal theme (love), as well as that both of them use a lot of stereotypes in motif and style. At the bases of the concrete details, »sintagm« or »figure« taken from the poem, it is possible to notify the similarities between, these two poetries. At one side there is the similarity in theme (the beauty of a woman), in the description of the details (hair, locks of

hair, eyes, eyebrows, face, height, etc.), in the description of love feelings (the similar manifestations of joy and sorrow), while, at the other side, there is the similarity in style (comparison, hyperbole, the play of words that has a function of »witticism«, etc.). Using a similar way of writing, one poetry created a poetic ideal according to the aesthetic of the East, and the other according to the current aesthetic of the West. The choice of concepts used as a comparison or some other figure of style proves this assertion.