

ESAD DURAKOVIĆ

KNJIŽEVNOST UMAJADSKOG PERIODA U DELU  
RAZGOVORI SREDOM TAHE HUSEINA

I — ZNAČAJ I ZNAČENJE TRADICIJE KOD TAHE HUSEINA

Ne samo od čitalaca koji imaju takozvani nestvaralački pristup književnom umetničkom delu već neretko i od onih koji mu pristupaju naučno-teorijski može se čuti stav po kome posebnu vrednost imaju dela koja se bezrezervno prihvataju ili odlučno odbacuju. Prisustvo ovih dvaju kontroverznih stavova moguće je, štaviše, kod jednog čitaoca, na primer u vidu naizmeničnog odbacivanja knjige i, zatim, njenog ponovnog prihvatanja.

Odbijajući da ga dublje razmatramo, recimo samo da se ovakav sud — budući da insistira pre svega na afektivnom — ne može konstituisati kao vrednosni ni u jednom sistemu koji ima ambicije da bude iole naučan i da, u najmanju ruku, zaslužuje da ga okvalifikujemo kao problematičnog.

Upravo takvoj kategoriji pripada delo Tahe Huseina *Razgovori sredom*<sup>1</sup> koje je kod jednog dela arapske kulturne javnosti bilo prihvaćeno s ushićenjem dok su ga drugi dočekali sa ogorčenjem i istakli ga kao primer nenaučnosti.

Da bismo razumeli njegov značaj i sagledali mu metodološke posledice, neophodno je barem letimično skicirati stanje književne kritike i istorije književnosti u vreme kada se ovo delo pojavilo.

*Razgovori sredom* zajedno sa drugim delima Tahe Huseina deo su napora koji su se činili krajem 19. i u prvoj polovini 20. veka da se raskine sa tradicionalizmom kao izuzetnom snagom što je onemogućila slobodan razmah stvaralačkih mogućnosti.

Naime, sjajna srednjovekovna arapsko-islamska kultura, i književnost posebno, i u 20. veku je imala status svetosti, nepovre-

<sup>1</sup> Tâhâ Husayn, *Hadîth al-arbi'â'*, I—III, Dâr al-ma'ârif bi Mišr, Kai-ro (s. a.).

Sve tri knjige kojima smo se služili nose oznake posebnih izdanja: I deveto, II deseto i III osmo izdanje.

divosti u smislu da je istoriji arapske književnosti zabranjeno pristupati savremenim naučnim metodama koje bi mogle dovesti u pitanje neke njene vrednosti. Nema sumnje da je ova književnost zaista bila na visokom nivou, ali njeno situiranje kao vrednosti koja se ne sme ni pokušati prevazići ne proizlazi upravo niti samo iz tih vrednosti: razlog tome počiva u činjenici što je ta kultura i književnost *islamska* i da sa islamom stoji u čvrstoj uzročno-posledičnoj vezi. Islam je, veruje se, davno konačno odredio više-manje sve forme duhovnog života i doveo ih u stanje savršenstva te je pripadnicima islama zabranjen svaki pokušaj promena ili prevazilaženja koji su poistovećivani sa jeresi.

Razume se, ni savremena književnost ni književna kritika nisu mogle izaći iz okvira ovakvog opšteg konteksta.

Puna divljenja za srednji vek, književna kritika se temeljila na sudu da je obrasce klasične književnosti nemoguće i apsurdno čak i pokušati prevazići. Treba stvarati (sic!) isključivo onako kako su to činili »stari« koje nijedan pesnik ne može prevazići osim u najboljem slučaju manje ili više uspešno podražavati. Na taj način ostaje se najdosledniji i najprivrženiji tradiciji koja se u svesti ovakve kritike određuje kao neistorijska ili, još bolje, kao anti-istorijska: ne kao svest o potrebi uvažavanja nasleđa koje podstrekava da se, *na temelju njega*, izražava savremeni život i senzibilitet. Tradicija za koju se zalagala arapska književna kritika bitno je negativna jer je odlučno statična.

Međutim, uz snažne napore reformatora modernog arapskog sveta, mada tek »U 20. veku, pojavljuje se nova struja koja često ima naivni karakter (. . .) pitaju se, na primer, da li se u poeziji sme pominjati tramvaj«. <sup>2</sup> O stvaranju novih žanrova ili formi još se nije smelo govoriti.

Tome se opirala osnovna pesnička forma — monorimna kasida koja je nastala još u predislamsko doba i kroz vekove pronela neoštećene svoje zakone pesničkog oblikovanja moćno suprotstavljene svakom pokušaju stvaralačke radoznalosti. Razume se, kasida kazuje da je pesnik percipirao i stvaralački oblikovao svoju stvarnost koja nije odgovarala savremenim uslovima i savremenim pesnikovim interesovanjima. Više nego ma šta drugo u arapskoj književnosti, mnogovekovna forma kaside poprimila je karakter svetosti, tabuizirane umetničke perfekcije. A nije se mogla i dalje previđati činjenica da je stvarnost izmenjena. Zato, »Problem se rešava najčešće tako što se u staroj formi menjaju samo nazivi objekata pesnikove pažnje: u tradicionalnoj kasidi umesto kamile pojavljuje se voz«. <sup>3</sup> S druge strane, ne samo tekuća književna kritika koja je negovala klasicizam održavajući život kaside u delima savremenih pesnika, već je i istorija književnosti bila deformisana krajnje ne-

<sup>2</sup> I. Ju. Kračkovskij, *Izbrannye sočinenija*, II, Akademijska nauka

SSSR, Moskva—Lenjingrad, 1956, str. 263.

<sup>3</sup> *Ibid.*, str. 264.

naučnim metodama: klasična arapska književnost u savremenim istorijama književnosti ocenjena je kao prevashodna vrednost — to je tako reći simultani poredak nepromenljivih vrednosti koje služe kao uzor stvaralaštva i kritičkog vrednovanja. Svest o islamskom karakteru ove književnosti implicitno je prisutna; klasično doba arapske književnosti je i klasično doba islama — kritika ili naučna analiza jednog podrazumeva i podozrenje u vrednosti drugog.

Uz brojne druge promašaje imanentne ovakvoj istoriji književnosti, to pre svega znači da se u »ustanovljene« vrednosti klasične književnosti ne sme sumnjati time što bi se prihvatile savremene naučne metode — i književno-istorijske — koje bi, s jedne strane, dovele u pitanje neke opšteprihvaćene stavove (kakav je, na primer, stav o autentičnosti jednog dela klasične poezije) i koje bi, s druge strane, doprinele savremenom shvatanju prošlosti kao »dinamičke vizije tradicije što je historičar književnosti projicira u prošlost iz perspektive vlastite sadašnjosti« (podvukao E. D.).<sup>4</sup>

Imajući ovako bolećiv odnos prema prošlosti, književna kritika i istorija književnosti (koja takođe mora imati sopstveni vrednosni sistem) utoliko više vrednuju umetnička ostvarenja ukoliko su bliža klasičnim formama (i normama). U kojoj meri ovo ograničava kreativan, a to znači i radoznao, umetnikov duh suviše je govoriti. Razume se da bi pomenuto shvatanje tradicije kao »dinamičke vizije« delovalo barem dvostruko: (1) ne prenebregavajući tradiciju, omogućilo bi stvaranje novih vrednosti koje ne bi bile puklo, nestvaralačko podražavanje, i (2) upravo takva ostvarenja stalno bi menjala statičnu tradiciju u smislu *da kao dela sadašnjosti deluju na dela prošlosti*. Ostvarujući tako stalan kontinuitet koji savremenoj književnosti i književnoj kritici obezbeđuje i neophodan deo autonomnosti u odnosu na tradiciju, simultani poredak klasičnih dela neminovno bi se pokrenuo jer bi se uticaj vršio u oba smera.

Sa bitno drukčijih metodoloških pozicija koje su imale dalekosežne posledice za skicirano stanje arapske književnosti i književne kritike ovoj problematici je pristupio Taha Husein.<sup>5</sup>

Oštro se odvajajući od većine svojih savremenika,<sup>6</sup> Taha Husein je sopstvenoj tradiciji prišao oslobođen religioznih i nacionalističkih predrasuda (ali sa razvijenom nacionalnom svešću). To ne

<sup>4</sup> S. Petrović, *Priroda kritike*, Liber, Zagreb, 1972, str. 246.

<sup>5</sup> Taha Husein je rođen 1889. godine u gradiću Magâga, južno od Kaira. Kao najveći arapski književni kritičar, dobio je niz priznanja i kandidovan za Nobelovu nagradu. Umro je oktobra 1973.

O njegovoj biografiji više videti kod: Kračkovskij, III, str. 189—196; Šawqî Dayf, *al-Adab al-'arabi al-*

*-mu'âsir*, Dâr al-ma'ârif bi Mišr, Kairo, 1957, pp. 242—9; njegovo autobiografsko delo *al-Ayyâm*, I—III, Maḥba'a Amîn 'Abd al-Rahmân bi Mišr, 1929.

<sup>6</sup> V. o tome kod: Maḥmûd Taymûr, *Taḥiyyat ilâ Tâhâ Ḥusaym*, u zborniku članaka *Tâhâ Ḥusaym kamâ ya'rîfuh kuttâb 'ašrih*, Dâr al-ma'ârif bi Mišr (s. s., s. l.), pp. 5—7.

znači da je imao *a priori* negativan stav prema njoj, već da je u ime kritičkog i objektivnog pristupa respektovao i ustanovio drukčiju hijerarhiju vrednosti ili čak diskvalifikovao one vrednosti koje su to zasluživale. Arapsku istoriju, pa i istoriju književnosti, smatra on, treba posmatrati naučno — to znači *ne kao našu, arapsku, odnosno islamsku prošlost, već jednostavno kao prošlost.*

Jasno uočivši slabosti kritike kakvu je zatekao, pod uticajem teoloških tumačenja, tvrdi da su »stari bili muslimani odani svojoj ljubavi prema islamu što ih je vodilo kao tome da su sve potčinjavali svojoj ljubavi prema njemu«<sup>7</sup>

Zato on smatra da proučavanju datih problema treba prići nezavisno i mimo svega što je o njima već rečeno.<sup>8</sup> Dekart je došao do revolucionarnih otkrića upravo takvim metodom koji se vrlo uspešno može primeniti i na proučavanje istorije književnosti — neočekivani, ali i daleko pouzdaniji rezultati ovakvog metoda neće izostati.<sup>9</sup> Dosledno primenivši ovaj metod u ranom delu *O predislamskoj poeziji*<sup>10</sup> i u *Razgovorima sredom*, autor je pokazao da je tako otklonjeni zastor zaista skrivao činjenice nepoznate arapskoj kulturnoj javnosti.

Pre svega, dovodi se u pitanje autentičnost najvećeg dela predislamskog pesništva čija je forma sve do današnjih dana ostala kao obrazac stvaranja. Toj formi treba oduzeti »svetost« koju je dobila najviše zbog toga što su je kasnije brižno negovali »zaštitnici« islama jer se naučnom metodom takođe otkriva da »stari« nisu bili onako sveti i čisti kako se danas žele prikazati — i oni su umeli da greše, štaviše umeli su izvanredno da greše. Karakteristika umajjadske i abasidske epohe (ove druge naročito) jeste život koji ni malo ne podseća na islamsku predanost zagrobnom životu, na tihi, miran hod ovosvetskim stazama. Naprotiv, onosvetska obećana uživanja, utonulost u rajске naslade koje je islam brižljivo opisao, ekstatična obasjanost mirom i zadovoljstvom — sve je to preseljeno na ovaj svet: u vinske bazene, u raspusne sedeljke, u pesmu. Rajске lepote kao najzamamnije obećanje skrušenima otkrivene su u grčkim i vizantijskim robinjama; arapski Eros ovde je božanstvo *par excellence*. Što je najvažnije, takav nije bio samo običan svet, i ne pre svega običan svet, već halife koji su danas ovenčani oreolom posvećenih ljudi.<sup>11</sup>

Iz ovakve perspektive menja se i odnos prema velikim pesnicima klasičnog perioda — nisu oni nedostižni veliki pesnici, već

<sup>7</sup> Cit. prema: Abdel Malek, *Anthologie de la littérature Arabe contemporaine*, Paris, 1965, pp. 137—8.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> *Fî al-šîr al-ġâhily* (Kairo, 1926). Knjiga je u javnosti izazvala takve polemike da je, pod pritiskom

javnosti, autor morao podneti ostavku rektoru Univerziteta. Izmenjeno i dopunjeno izdanje pojavilo se godinu dana kasnije pod naslovom *Fî al-adab al-ġâhily*.

<sup>11</sup> V. o tome kod: Filip Hiti, *Istorija Arapa*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1967, str. 409. i dalje.

pesnici određene prošlosti koji *nama* nešto relevantno govore o svome vremenu. Oni koji su najintenzivnije živeli u tom vremenu i najsvestranije se uključivali u sve njegove manifestacije što sasvim sigurno podrazumeva i oblike hedonističkog života — upravo takvi su mogli da nam daju najpotpuniju sliku svoga vremena. Činjenica je, otkriva on dalje, da su veliki pesnici umajadskog ili abasidskog perioda živeli primerno neislamskim životom i da su mnogi zbog toga ubijeni.

Kako su mlađe generacije u Huseinovo vreme jasno osećale koliko su sputane okvirom tradicionalizma koga je religija održavala i čija je bitna odlika upućivanje na podržavanje klasika, on dalje razrađuje shvatanje tradicije pa veoma lucidno zaključuje da je centralni problem ne samo njegovog već i svakog drugog vremena problem odnosa stari — novi, klasično — savremeno.<sup>12</sup> Svestan je da od rešenja ovog problema uveliko zavisi budućnost arapske književnosti.

Često u direktnim polemikama razrađujući ovaj odnos, dokazuje da je sukob starih i novih bio prisutan i u klasičnom periodu arapske književnosti, ali na način koji je obezbeđivao pobjedu novih: upravo oni pesnici koje neprijatelji unovljenja književnosti danas smatraju najvećima obogatili su poeziju novim žanrovima i novim značenjima. Uostalom, tada kao i danas važio je zakon po kome su se novine neretko odlučno osuđivale da bi se, vremenom i same »ostarele«, uzaludno suprotstavljale generacijama koje su tražile svoj izraz.

Nema sumnje da je to bio jedan od najjačih Huseinovih argumenata protiv konzervativnih intelektualaca jer na periodima na kojima temelji svoje stavove dokazuje činjeničnost i neminovnost stalnih promena.

Huseinovo »raskrinkavanje« posvećene arapske istorije i književnosti, odnosno njeno objektivno tumačenje, nije izazvalo naročitu pažnju u svetskoj orijentalistici.<sup>13</sup> Međutim, u arapskoj kulturnoj javnosti otpočela je prava bitka.

U nezapamćenoj polemici učestvovali su »i advokati, i agronomi, i hemičari pišući cele tomove«.<sup>14</sup> Veoma poznati pesnik i pisac dvotomne *Istorije arapske književnosti* Mustafa Šâdiq al-Râfi'î dostojno reprezentuje reagovanje najvećeg dela arapske kulturne javnosti u vreme kada se Huseinovo delo pojavilo.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Ovaj problem prisutan je naročito u njegovom vremenu. U prvoj polovini 20. veka u Egiptu, i ne samo u njemu, vodile su se polemike najčešće oko toga da li da se, na primer, piše stilom 8. 9. veka. Autori koji su ovo zagovarali služili su se klasičnim jezikom i stilom najčešće nerazumljivim savremenom čitaocu.

<sup>13</sup> Kračkovski, op. cit., str. 196. Do sličnih zaključaka o klasičnoj arapskoj književnosti došao je, ranije, D. S. Mangoliuth, ali Husein nigde ne navodi da su mu njegovi stavovi bili poznati. (Upor.: Ibid., str. 197—8.)

<sup>14</sup> Ibid., str. 200.

<sup>15</sup> V. o tome više kod: Kračkovski, str. 200—222.

Glavno delo ovoga kritičara upereno protiv Tahe Huseina, *Taht râya al-Qur'ân*, ostavlja neprijatan utisak uličnog polemičarskog tona. Autor je popularni novinar i pesnik, inače poklonik stila klasičnog dela *Kalila wa Dimna*, koji nastoji da diskvalifikuje Huseinove stavove tvrdnjama da pravi kritičar može biti samo onaj ko i sam piše poeziju — kao on. U nedostatku ubedljivih argumenata, kao glavno oružje uzima religiju što se vidi već iz naslova njegovog dela. Tako, smatra on, Taha Husein ne samo da nenaučno i neistinito analizira književnu istoriju, već je oruđe kolonijalne politike i iznad svega jeretik koji ide stopama Abû al-'Alâ-a.<sup>16</sup>

Tek povremeno se osvrćući na napade uleme i laika, siguran u svoje stavove i zato svestan neophodnosti da istraje, Taha Husein je nastavljao s radom. Po časopisima je objavljivao članke i eseje o klasičnoj arapskoj književnosti uvek iznova ističući da ni stari ni novi nisu u pravu već oni koji na arapsku književnost gledaju kao na neprekidni kontinuitet i koji predstavljaju izmirenje ovih dvaju suprotnih polova. Svake sređe je objavljivao po jedan članak koji su kasnije objavljeni u tri knjige pod zajedničkim naslovom *Razgovori sredom*.<sup>17</sup>

Iako su bili rasejani po časopisima i neretko polemičarski intonirani, danas je jasno da *Razgovori sredom* predstavljaju organizovanu, sistematičnu borbu za prevladavanje klasicističkih manira, prevladavanje svih oblika anti-napredne i, uslovno rečeno, anti-evropske pobune. Zato je Taha Husein sa ovim i drugim delima predmet izučavanja u svetskoj orijentalistici a naročito u arapskom svetu danas se o njemu veoma ozbiljno razmišlja. Jer, budući da je svojim delom tako duboko zahvatio materiju — po horizontali od predislamske poezije do punog uspona abasidske dinastije, i vešto izvukao sintezu po vertikali — sve to čini da se moderna arapska književno-kritička misao ne da zamisliti bez Tahe Huseina.

Ovde prezentujemo njegovo shvatanje samo književnosti umajjadskog perioda jer nam se to čini važnim najmanje iz dva razloga: 1) umajjadska poezija zauzima istaknuto mesto u njegovom shva-

<sup>16</sup> Time aludira da je Husein, rađeći disertaciju o ovom slobodomnom pesniku, potpao pod njegov uticaj. Ibid., str. 209. Inače se protiv Huseina služio svim sredstvima, uglavnom nenaučnim: od pisma rektoru Univerziteta do briljantnih jezičkih vratolomija rasejanih po časopisima. Govoreći tako kako se Husein zalaže za slobodu stvaranja i za slobodu mišljenja, ironično se pita da li je to sloboda mišljenja ili sloboda grešenja (*hurriyya al-takfir am hurriyya al-takfir*)

<sup>17</sup> Članci su objavljivani u časopisima *al-Siyâsa* i *al-Ghâd*. Članci sakupljeni u prvoj knjizi — o pe-

snicima predislamskog i ranoislamskog doba — objavljivani su tokom 1935. godine; druga knjiga posvećena je mahom pesnicima abasidskog perioda a objavljivana tokom 1922. i 1924. godine; najzad, vreme i mesto objavljivanja članaka sakupljenih u trećoj knjizi nisu datirani.

Potrebno je istaknuti da se u prve dve knjige govori isključivo o pesnicima, odnosno o poeziji, ne i o ostalim umetničkim rodovima koji su u umajjadskom i u abasidskom periodu postojali iako nedovoljno razvijeni u odnosu na poeziju.

tanju kauzalnog odnosa društvo—književnost (u tom odnosu implicitno je podučavanje savremene književne kritike); 2) složenost toga odnosa dovodi u pitanje autentičnost dela jednog tipa poezije — uzritskog gazela — u koju je bilo zabranjeno dirati zbog njenog tako reći mitološkog i mitskog određenja u modernom arapskom svetu.

## II — KNJIŽEVNOST UMAJADSKOG PERIODA\*

### 1. Opšti istorijski okvir

U vreme vladavine dinastije Umajada (661—750) nastavljeni su osvajački pohodi koje su započeli njihovi prethodnici pravoverne halife. Pristizao je ogroman ratni plen i najvećim delom prilivao se u politički i kulturni centar novoga carstva — u Hižaz, odnosno u Meku i Medinu kao njegove glavne gradove. Medina koja je tada bila prestonica i Meka kao stecište arapske aristokratije dva su ekonomski najjača grada umajadskog carstva. Ovo su bile »samo početne okolnosti koje su pospešile i favorizovale ugled hidžaskih gradova. Kasnije kada se prestonica izmešta u Siriju, hidžaski gradovi gube politički ugled, a Meka i Medina, zbog opštih karakteristika umajadske politike, ne uživaju više onu svetost...«<sup>18</sup> Međutim, preseljenjem prestonice u Damask, Meka i Medina nisu izgubile u ekonomskom pogledu. Vojni i politički funkcioneri koji se iz raznih razloga udaljuju od uticaja na politički život, bogato darivani, sklanjani su u ova dva mesta.<sup>19</sup> S druge strane, iako je Meka ogromnim prilivom bogatstva zaista gubila svetost,<sup>20</sup> ostala je »sveti« grad u kome su hodočasnici svake godine ostavljali velika bogatstva što je bio jedan od izvora njenog stalnog ekonomskog jačanja.

Međutim, materijalno blagostanje u kome su Arapi živeli imalo je i drugu stranu.

Ostavši u suštini beduinskog karaktera, Arapi su vojnički pokoravali narode kulturno neuporedivo superiornije.<sup>21</sup> Uz političke

\* Pri pristupu arapskoj književnosti njena periodizacija se javlja kao jedan od prvih i krupnih problema. Za razliku od evropske u kojoj se razlikuju stilske ili druge epohe i pravci, u arapskoj književnosti primećujemo razvoj na nivou tematskih promena ili pojavu novih žanrova. Forma je ostajala ista a ni stil se nije menjao u meri u kojoj bi mogao označiti pesničku školu. Zato se periodizacija vrši prema značajnijim periodima u arapskoj političkoj istoriji.

<sup>18</sup> Vojislav Simić, *Kulturno-istorijska uslovljenost nastanka arapske gradske ljubavne lirike — gazela*, Anali Filološkog fakulteta, sv. 10, Beograd, 1970, str. 87.

<sup>19</sup> *Hadit*..., I, p. 189.

<sup>20</sup> Hiti, str. 225.

<sup>21</sup> »U Siriji, Egiptu, Iraku, Persiji oni su se kao učenici našli pred nogama naroda koje su pokorili. A zaista su se pokazali sposobnim učenicima za sticanje znanja.« Hiti, str. 228.

»izgnanike« o kojima je bilo reči dolazili su persijski i drugi učeni robovi donoseći sobom i duh druge, jače civilizacije. Persijske i vizantijske robinje-pevačice naročito su rado viđene u ovom društvu. Postojali su svi uslovi za slatki život i nije bilo potrebno da se on strpljivo očekuje na »budućem« svetu: u ovom idilično »hedonizovanom životu«<sup>22</sup> razvratne noćne sedeljke bile su redovna pojava i skoro jedini sadržaj života aristokratije. Dok su pohotne pevačice svirale nežne melodije i pevale gospodarima i gostima, »ovi su, obučeni u šarena odijela, ležali zavaljeni na četvorouganim dušecima ili jastucima udišući goruće miomirisne i srčuci iz srebrnih pehara rumena sirijska vina«.<sup>23</sup>

U to vreme pojavljuju se saloni kao stecište mondenskog života, saloni u kojima se nije samo pevalo, pilo i igralo i koji nisu bili samo smotre najnovije mode, već su se u njima organizovala pesnička i besednička takmičenja. Takav je bio salon lepe i učene gospođe Sukajne (Sukayna), najčuvanije žene toga vremena. Razumljivo je, navodi Husein, da je ovakav način života aristokratije delovao i na razvoj književnosti u urbanizovanim naseljima. Međutim, hidžaska aristokratija predstavlja samo jednu, svetliju stranu Hidžaza. Taha Husein nam skreće pažnju i na drugu stranu.<sup>24</sup>

Mimo aristokratije, u hidžaskoj pustinji i u bližoj okolini ova dva grada postoji drugi socijalni sloj prvom blizak jedino po indiferentnosti prema političkom životu. Stanovnici šireg Hidžaza nisu bili bogati pa, prema tome, nisu imali ni prilike za dokon i raskošan život. Još uvek se sasvim ne oslobodivši predislamskih navika i naročito ne menjajući bitno svoj ekonomski položaj, ipak su bili izloženi uticaju islama, tako da se kod njih, pod ovim oprečnim uticajima, formirao karakter koji nije ni beduinski ni gradsko-civilizovani: »u njima je bilo beduinske naivnosti i prostote i islamske rafinovanosti«; nasuprot iskvarenom gradskom stanovništvu, »težili su obrascu prirodnog života«.

Ukazivanje na ovu drugu pojavu opravdano je jer autor zaključuje da, zahvaljujući postojanju dva ovako protivpoložena socijalna sloja sa svim njihovih društvenim i ekonomskim osobnostima, umajjadska poezija se razvija u dva osnovna pravca: gradsko-hedonistički i uzritsko-pustinjski gazel.<sup>25</sup>

## 2. Gradski gazel

»Mada se period umajjadske dinastije može smatrati uglavnom produženjem ustanovljene tradicije«,<sup>26</sup> ipak je u poeziji doneo zna-

<sup>22</sup> Simić, str. 88.

<sup>23</sup> Hiti, str. 225.

<sup>24</sup> *Hadīt...*, I, pp. 190—1.

<sup>25</sup> Poezija je dominantan oblik stvaralaštva ovoga doba. Prozno stvaralaštvo tada je činilo prve nesigurne korake mañom zadržavajući

karakter utilitarnosti, »neguju je državni sekretari-pisari i učeni ljudi pokušavajući da je usmere i podrede značajnim administrativno-državnim poslovima i interesima«. Simić, str. 82.

<sup>26</sup> Kračkovski, II, str. 255.



čajnu novinu — poreklom iz klasične kaside, gazel se razvio u samostalnu pesničku formu koja je uskoro postala osnovni oblik pesničkog stvaranja.

U predislamskom dobu, tvrdi Taha Husein, gazel nije postojao samo kao prolog kaside nego ga možemo naći i u samostalnom obliku.<sup>27</sup> Međutim, između predislamskog i umajadskog gazela on podvlači značajne razlike.

Pre islama pesnici se nisu posvećivali pevanju gazela »radi njega samog«, on im je služio kao sredstvo za ostvarenje nekog cilja isto kao i ostali pesnički rodovi: samohvala, satira i drugi. Na primer, Imru' al-Qays ili Nâbiga, opisujući ženu, nisu se potpuno prepuštali svojim ili njenim najtananim osećanjima, nego su ljubavna osećanja po načinu na koji su opisana uvek ili podređena drugim osećanjima ili su se odlikovala nekom vrstom vulgarne pohote. To zaključujemo otuda, veli Taha Husein, što njihovi opisi insistiraju na telesnom. Zato bismo ove stihove mogli okvalifikovati kao »materijalno-čulni« gazel. Detaljan opis tela žene skoro je istovetan sa opisom kamile, a slast ljubavi doživljava se kao slast rata ili lova recimo.<sup>28</sup> |

Pojavom islama prevaziđeni su određeni oblici predislamskog društvenog i duhovnog života te se težište prenosi na oplemenijeni duh i dušu.<sup>29</sup> Razume se, u takve promene uključena je i žena prema kojoj se odnos društva i pojedinca uveliko menja, odnos koji se manifestovao ponajpre u uočavanju i priznavanju njene duševnosti; ne posmatra se kao puki objekt telesne strasti. Osim toga, pokazalo se da, na primer, i gospođa Sukajna može biti vrlo obrazovana, da može imati istančan osećaj za umetničko, i tako dalje. Tako naglo oslobođena duševnost žene i muškarčev kvalitetno nov odnos prema njoj delovali su najmanje dvojako. Prvo, o ženi se peva mnogo više, ne samo uzgred i da bi se ostvario neki cilj, nego »radi nje same«, budući da je ona »sastavni deo srećne čovekove duše, koji život ulepšava«. <sup>30</sup> Tako, za razliku od predislamskog, islamski gazel postaje samosvojna pesnička forma kojoj su neki pesnici posvetili ceo svoj pesnički vek ostvarujući izvanredne domete. Štaviše, kao što je rečeno, gazel je postao dominantna forma pesničkog stvaralaštva.

Posle promena koje je inicirao islam i težište pesnikovog interesovanja prenosi se sa opisa tela na opis duše, emocija. Time gazel postaje suptilniji i u svakom slučaju drukčijeg kvaliteta od predislamskog. Nema sumnje da su i novi liričari opisivali telo žene, čak veoma detaljno i intimno, ali na putu ka Erosu to je tek polazna osnova: telo nas svojom lepotom zagreva za dušu preko koje konačno dospavamo do ljubavi kao Lepote.

Sudeći po ovome, mogla bi se dobiti pogrešna predstava o idiličnom i pravolinijskom razvoju gazela. Međutim, u vreme punog

<sup>27</sup> *Hadīt* ..., I, p. 224.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 224—6.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>30</sup> *Ibid.*

procvata njegove gradske varijante društvene prilike književni život čine složenim do te mere da preglednost izmiče nedovoljno vičnim izučavaocima književnosti.

Iako je pesnik drukčije pevao o telu žene — kao o telu koje nosi dušu — to je tek generalna odlika epohe, a da bi se kompletno sagledala neophodno je baciti svetla i na one pesnike koji su ostali prosečni i »neiskreni« liričari jer Taha Husein dokazuje da su u ovo doba sumnjivog kvaliteta mnogi pesnici koji se danas predstavljaju kao izvanredni i prevashodni liričari. Za potpuno sagledavanje epohe (što podrazumeva upoznavanje prosečnih pesnika bez kojih nema ni natprosečnih) potrebno je prethodno se upoznati sa društveno-političkim prilikama.

Rečeno je već da se hidžaska aristokratija, utonula u slatki život, nije zanimala za politiku. Međutim, unutar same Meke i Medine, a to znači daleko od državne politike i političkih centara, društveni odnosi nisu bili sasvim usklađeni, naprotiv. Naime, kada je reč o hidžaskoj aristokratiji, ne sme se smetnuti s uma činjenica na koju Taha Husein često upozorava<sup>31</sup> — da se stanovništvo ova dva grada polarizovalo u dva tabora. Prvi je kurejševički u Meki koji smatra da ima puno pravo na dominaciju u svakom pogledu, da ih je Alah učinio elitom arapsko-islamskog društva uopšte već samom činjenicom da je za svoga poslanika odabrao člana njihovog plemena. Po njihovom mišljenju, pramat im pripada i na političkom polju i na polju svih oblika duhovnog stvaralaštva. Prema tome, i njihovi pesnici, samim tim što su njihovi, *predodređeni su* da budu najbolji. Oni, pak, koji nisu pripadali Kurejšu, a takvih je, naravno, bilo mnogo, većinom su podržavali ovu »teoriju« o super-plemenu. Drugu stranu su sačinjavali takozvane ansarije, smešteni uglavnom u Medini. Pozivajući se opet na Muhameda, ansarije navode da su oni bili ti koji su u odsudnom trenutku prihvatili i njega i islam kada im je zadat tako reći smrtonosan udarac.<sup>32</sup> Pitanje je šta bi bilo sa islamom da nije bilo njihove nesebične pomoći. Štaviše, upravo oni koji su Muhameda najviše napadali bili su Kurejševiči. Otuda, zaključuju oni, i po toj liniji nisu ništa manje vredni, ako nisu i vredniji.

Stojeći uvek u centru društvenih zbivanja, pesnici su se opredeljivali za jednu ili za drugu stranu. Navešćemo samo nekoliko primera na kojima Taha Husein dokazuje da su se pesnici delili

<sup>31</sup> Ibid., pp. 249—55. i dalje.

<sup>32</sup> U prvoj fazi razvoja islama Muhamedovi saplemenici su nastojali svim sredstvima da spreče širenje mlade religije. Posle ekonomskog bojkota malobrojnih muslimana i pokušaja da se fizički ugrozi, Muhamed je brižljivo pripremio plan i sa oko dve stotine svojih

sledbenika napustio Meku i preselio se u Medinu (koja se pre njegovog doselenja zvala Yatrib). Stanovnici Medine zaista su široko prihvatili pridošlice i dobili naziv »*anšari*« (pomagači). Ovo preselenje izvršeno je 16. jula 622. godine i to je početak islamske ere.

oko ova dva tabora, ali, za razliku od aristokratije, veoma često imali i veze sa dvorom u Damasku.

Čuveni pesnik toga vremena Ibn Qays al-Ruqayyât i kao čovek i kao pesnik bio je žrtva političkih spletki.

Iako nije sačuvano mnogo njegovih stihova,<sup>33</sup> možemo zaključiti da je to izvanredan pesnik gazela: poletan, osećajan, umeo je znalački i iskreno da opiše svoja osećanja.<sup>34</sup> Međutim, kao pripadnik plemena Kurejš, iskreno je mrzeo vladajuću dinastiju Umajjada. Za zadovoljenje svoje mržnje imao je na raspolaganju pesničko ali veoma moćno oružje — gazel. Pevao je pesme (o) ženama vladajuće kuće, veoma tanano, sa intimnim detaljima koji su vređali. Ako je nekada hteo biti dostojanstveniji, pevao je direktno ženama ne vređajući ih, nego želeći da ih pesmom po svaku cenu osvoji. To mu nije bilo teško kao vrsnom liričaru utoliko pre što su žene bile veoma osetljive na ovu vrstu poezije. Krajnji rezultat u oba slučaja bio je isti: muž ili rođak povređen je osvajanjem ili osvojenjem žene. Taha Husein navodi da je ovakvim pesmama Umajjade doveo dotle da su mu »krv prosuli«.<sup>35</sup>

Bogati pesnik al-‘Arġî, potomak pravovernog halife Osmana, pokušao je da se približi dvoru, ali kada nije uspeo zamrzio je političare — »oštra i gruba jezika, nezadovoljan ljudima uopšte«,<sup>36</sup> pevao je ljubavne satire zbog kojih je završio u zatvoru.

Al-Aḥwaş je Medinelija. Znači, pripadao je strani duboko uvređenoj kurejševičkim uverenjem da je vlast njihova privilegija. Ogorčen i jednim i drugim, najviše je pevao političku satiru i gazel u kojima je, slično al-Ruqayyâtu, ismevao ugledne žene obeju strana. Zato je i on završio u zatvoru.<sup>37</sup>

Najveća zabluda je Kusayyir ‘Azza premda se danas misli da je on svakako jedan od najboljih pesnika gazela u arapskoj književnosti uopšte. U vreme o kome govorimo bilo je moderno da svaki pesnik ima svoju izabranicu čije će ime ovekovečiti. Kusayyir je pevao o izvesnoj ‘Azzi po kojoj je dobio ime. Međutim, Husein smatra da dubljim proučavanjem podataka o njemu (podataka koji se mahom nalaze u *Agânî*) nedvosmisleno se može zaključiti da je, paradoksalno, jedan od najslabijih pesnika gazela. Pozivajući se na *Agânî*, autor kaže da nije mogao biti liričar i zbog toga što su žene gadljivo okretale glavu od njega.<sup>38</sup> Onoliko koliko je ima, ljubavna

<sup>33</sup> Za svoje studije Taha Husein je stihove uzimao najvećim delom iz *Agânî* a to što u ovoj knjizi nema dovoljno Qaysovih stihova moglo bi se tumačiti i kao sud koji je tada o pesniku postojao.

<sup>34</sup> Ibid., p. 250.

<sup>35</sup> Međutim, kada mu je bila potrebna zaštita, opet ju je nalazio gazelom. Autor navodi da je pevao divne pesme o uticajnoj Ummi al-Banîni, ženi al-Walîd ibn Abdal

Malîka koja mu je zauzvrat izdejsstvovala poverenje i jedno vreme punu zaštitu svoga muža. Ibid.

<sup>36</sup> Ibid., p. 224.

<sup>37</sup> Ibid., p. 260.

<sup>38</sup> »Bio je veoma nizak tako da jedan ravija kaže: kada ga vidiš da obilazi oko Kaibe, ako bi ti neko rekao da je viši od 67,5 cm, sigurno bi te slagao.« Ibid., p. 284. Celom Hidžazu je služio za podsmeħ. »Ravije kažu da su mekanske žene pro-

poezija ovog pesnika svedoči o odsustvu iskrenih emocija: ispevana je rutinski, vešto, zanatski, tek toliko da se pokuša iskazati kao liričar jer je to tada bilo veoma moderno. Iz njegove ljubavne poezije nije hladnoća.<sup>39</sup> S obzirom na reputaciju koju Kusayyir uživa kao liričar kod arapske književne kritike, Taha Husein veoma smelo zaključuje da uopšte nemamo pravo da ga uvrstimo u liričare.<sup>40</sup>

Otkuda mu onda renome velikog pesnika gazela?

Autor navodi da je bio izvanredan kao politički pesnik-paneiričar; da bi stekao ugled, povezo se sa dvorom u Damasku kome je obilato pevao pohvalnice. Zauzvrat, dvorom ga je popularisao i bogato nagrađivao. Međutim, nijedan panegirik nije ispevao iskreno — njegova ljubav nije bila na strani vladajuće dinastije nego na strani kuće Hašimida.

Analizom nekoliko najpoznatijih pesnika ovog perioda, pored toga što arapskoj književnoj kritici skreće pažnju na nove puteve u proučavanju ovog perioda, Taha Husein ukazuje da je pogrešno reći samo da je gazel, naročito gradski, bio monolitna književna pojava. Naprotiv, iz navedenog vidimo da ima podvrsta što uslo-žnjava njegovo tumačenje.

S tim u vezi, pada u oči pre svega veoma snažna uloga mecenata u arapskoj književnosti. Svaki pesnik je nastojao da zadobije naklonost neke moćne porodice, u najboljem slučaju vladajuće. Ukoliko dospe pod njeno okrilje, osigurana mu je blistava egzistencija. Mecena je pesnika koristio u političke ciljeve — bio je dužan da, na jednoj strani, hvali njega, njegovu porodicu, političke poteze, a, na drugoj, da što žučnije napada mecenine političke neprijatelje. Od uspeha pesme u tom pravcu zavisila je i visina nagrade. Prema tome, pisanje poezije postaje vrlo unosno zanimanje.<sup>41</sup>

Kao rezultat ovako pocepane pesnikove ličnosti, pocepane između iskrenih osećanja i onih zvanično-»profesionalnih«, jeste »hladnoća poezije« koja Taha Huseinu toliko smeta.

Rezimirajući, zaključimo da se gradski gazel s pravom smatra jednim od dva osnovna tipa umajadske poezije. Njegova prva podvrsta je *lirsko-politička* poezija kakvu je, prema autorovom ispiti-

slavile njegovu smrt.« Ibid., p. 291.

Nama može izgledati čudna i neopravdana tvrdnja da ne može biti dobar liričar pesnik koji nije lep. Međutim, ovakva tvrdnja se čini logičnom i, kada je u pitanju ovaj pesnik, dvostruko opravdanom s obzirom na vreme u kome je živio.

Svoju poeziju tada su pesnici najčešće sami »izdavali« recitujući je u mondenskim salonima i u svakoj drugoj prilici. Vrlo često recitovala se direktno ženi kojoj je ispevana a koja je za to često davala direktan i nedvosmislen povod.

Kusayyir svojim izgledom nije mogao dati takvog povoda. Zatim, iako oskudna, cela njegova biografija govori da mu je osnovna preokupacija bila politika a ne ljubav i lirika.

<sup>39</sup> Ibid., p. 291.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Pesnici su opet, kako smo videli, gledali svoje interese: ili da dobiju što veće nagrade ili se tako bore za slavu. Naravno, ovo dvoje se ne mora uzajamno isključivati, pa se u isto vreme težilo oboma.

vanju, najviše pisao al-Ruqayyât. Osnovna odlika joj je najčešće »pristojno« opisivanje žena uglednika s namerom da se »osvoje« i time protivnik omalovaži ili da se uz pomoć osvojene žene zadobije naklonost moćnoga muža.

Druga podvrsta je *političko-satirična* lirika, najviše zastupljena kod Kusayyira, u kojoj se, za razliku od prve, javlja satirična nota. Autori ovakve poezije detaljno i pikantno opisuju tela žena svojih neprijatelja tako da, kako kaže Taħa Husein, često nismo u stanju da ocenimo da li se pesnik poigrava i ismeva ili je zaista »opsenjen« određenom ženom.<sup>42</sup>

Međutim, gradski gazel je najviši domet ostvario u stihovima pesnika koji nije pisao ni jednu od ovih podvrsta, pesnika koji je dao obeležje celoj svojoj epohi — Omer ibn Abi Rabi'a.<sup>43</sup> Takođe je zanimljivo da je Rabia jedan od retkih pesnika u istoriji arapske književnosti koji nije imao mecene i, prema tome, nije pisao panegirik i satiru. S druge strane, čini se da to ima svoju logiku: mecenat je bio garancija da se pesnik može baviti samo poezijom, ali je, tražeći protivusluge, u suštini ograničavao njegovu slobodu jer je pesnik često morao »ići« protiv ličnih uverenja i osećanja nadmeštajući ih zanatski, verbalizmom. Zato (mada ne samo zato), nemajući mecene i ne interesujući se za političke partije, Rabia se mogao posvetiti svome svetu.

U Huseinovim ispitivanjima Rabia zauzima posebno, i počasnno, mesto:

»Istoričar koji želi da proučava kurejševički aristokratski život u Hidžazu u toku prvog stoleća posle hidžre morao bi ga osvetljavati poezijom Rabie pre nego drugim istorijskim izvorima.

Tu će naći podatke ne samo o tome kako je živela kurejševička i hidžaska aristokratija, već će otkriti raznovrsnost veza među njima.

Istoričar koji hoće da proučava život raskošne arapske žene u ovom, prvom veku, treba da počne od Omerove poezije (...) — tu se arapska žena vidi veoma jasno: ceo svoj vek provodila je u ulepšavanju, čišćenju, zabavi; istoričar koji hoće da proučava odnos između muškarca i žene u ovom periodu, opet treba da počne od njegove poezije. (...)

Rabina poezija, međutim, ne može osvetliti umajjadski politički život budući da ga politika uopšte nije zanimala.«<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Čista politička satira i panegirik čijem razvoju u najvišoj meri je pogodovao mecenat iako znatno zastupljeni manje-više kod svakog pesnika, ostali su izvan središnjih interesovanja Taħe Huseina. Ove vrste poezije ispitivane su samo onoliko koliko mogu da rasvetle pesnika kao liričara.

<sup>43</sup> O Rabii više videti kod: V. Simić, *Omer ibn Abi Rabia*, Filološki pregled, I—IV, Beograd, 1971; *Višeznačnost ljubavi u poeziji Omer ibn Abi Rabie — pokušaj tematskog određivanja*, Filološki pregled, I—IV, Beograd, 1972.

<sup>44</sup> *Hadit...*, I, pp. 296—7.

U ovom smislu pozitivni elementi gradskog gazela stekli su se u njegovoj poeziji.

Pri prvom susretu sa Rabiinom poezijom moglo bi se pogrešno zaključiti da pesnik insistira na telesno-čulnom, da peva o ženi kao čoveku potrebnoj u tom smislu i da samo zato ne mogu jedno bez drugoga.<sup>45</sup> Međutim, dublji sloj ove poezije govori o značenju žene u čovekovom duhovnom i duševnom životu u svim sferama; prodiranjem u ovaj sloj, otkrivamo čudesni svet ženine slobode. I ne samo slobode: ona je u ljubavi superiorna, u stanju superiornosti izdignuta visoko do čovekove večite čežnje na putu prema kojoj se njegova duševnost oblikuje kao nužnost. Telo je povod. Žena nije samo seksualni partner, ona je uzlet prema Erosu u kome se ostvaruje lepota u najuzvišenijem značenju. Dospevanjem do vrha piramide, do Erosa, — od prvog pronicanja pogledima preko sagledavanja i dodirâ têtâ pri čemu se oslobađa duševnost kao negacija puke biološke funkcije — čovek se na nov način otkriva i kao duhovno biće.

Rabia nije pisao o ženi tako kako je pisao da bi pokazao da je islam promenio odnos prema njoj — radili su to sociolozi i istoričari; nije pisao ni zato što je to bilo moderno — radili su to mnogi drugi pa su *upravo zato* ostali duboko u njegovoj senci. Ma koliko to izgledalo paradoksalno, nije pisao ni o ženama u smislu kako se obično misli iako se mnoga ženska imena pojavljuju u njegovim pesmama.<sup>46</sup> Ako bismo marljivo kopali po njegovoj poeziji da bismo ispicali listu ženskih imena, mesta ljubavnih sastanaka i drugih drugorazrednih podataka, prema njegovom delu bismo učinili neoprostivu i s pravom davno osuđenu grešku biografsko-pozitivističkog sitničarenja.<sup>47</sup> Poezija nije dnevnik u koga pesnik upisuje sve što je uradio.<sup>48</sup>

Dakle, uz opštu napomenu da pesnik ne prenosi bukvalno stvarnost u pesmu ni da kritičar sme vršiti obrnuti proces: nasilno

<sup>45</sup> Ibid., p. 308.

<sup>46</sup> Zbog slobodnog odnosa prema ženama »mnogi su ga nazivali pokvarenjacom« (ibid., p. 299) i verovatno je zbog toga bio prognan. »Rabia ni jednu kurejševičku plemkinju nije ostavio a da je nije opevao. (...) O svima je pevao sasvim glasno i slobodno, jedino je oprezno pevao o Abdul Melikovoj kćeri Fatimi.« Ibid., pp. 300—1. Kontroverzni podaci o njemu — jedni tvrde da je bio »pokvarenjak«, a drugi da je bio »čedan« — upozoravaju na oprez, to jest da ne prihvatimo ni jedne ni druge, veli Taha Husein. Ibid., p. 301.

<sup>47</sup> Talkva »sitničarenja« nisu sasvim beskorisna, ali njima nikada ne polazi za rukom — ona to i ne

pokušavaju — da dohvate bitno u umetničkom delu. Biografska kritika često navodi merilo iskrenosti koje je »iz osnova pogrešno ako se njime književnost procenjuje s obzirom na biografsku istinitost, na saglasnost na spoljašnjim osvedočenjima autorovih iskustava ili osećanja. Između iskrenosti i umetničke vrednosti nema nikakve veze«. Rene Velek i Ostin Voren, *Teorija književnosti*, Beograd, Nolit, 1965, str. 97—8.

<sup>48</sup> »Neko ga je pitao: da li si stvarno uradio sve što si opevao? Da, rekao je, neka mi bog oprosti! Drugi tvrde da je bio čedan i da je, kao i svi pesnici, pevao o onome što nije uradio.« (*Hadîţ...*, I, p. 299, podvuкао E. D.)

rekonstruisati stvarnost iz pesme, treba voditi računa i o jednoj drugoj stvari. Naime, arapski mentalitet ima svoje osobenosti, ima svoj način odnošenja prema svetu i svoj način pronalazjenja sebe u njemu. U svakom slučaju, može se navesti misao koja ima vrednost samo nagoveštaja i pretpostavke, da je, naime, islamsko otkrivanje perfekcije sveta kao emanacije božje volje dovelo do opasnog približavanja tim perfekcijama, suprotno krajnjim ciljevima islama: odnos prema »ovom« svetu jeste odnos lepršavosti, bezbrižnosti i u krajnjoj liniji sladostrasti. Rabiinu poeziju treba posmatrati i u tom svetlu, kao deo odraza ove strane mentaliteta (mada je verovatno da ni sam nije bio svestan da ga odražava), a ne kao pojedinačni subjekt koji osvajajući žene postaje donžuaniski manijak. Između ostalog, i po tome je njegov *Diwân* ogledalo arapske duše.<sup>49</sup>

Kao Don Žuan mogao bi nam biti poznat na dva načina: ili bi biografi ostavili podatke o avanturama koje je on »praktično« izliveo i samo time se zadovoljio, ili bi sam Don Žuan napisao *memoare*.<sup>50</sup> A Rabia je bio pesnik. Iako smo svesni da ovaj iskaz obavezuje na mnogostrana tumačenja, reći ćemo samo da je Rabiina poezija, po osnovnoj odlici, pesma o Ženi i pesma ženi kao Lepoti; nigde u arapskoj poeziji kao kod njega žena se nije afirmisala kao inspirativno-lepo i kao Lepo samo. Različito od onih vulgarno-»psihologističkih« tumačenja da ga je svaka nova htela zbog bezbroja prethodnih: pobedivši ga osvojenjem, pobedila bi suparnice, i tako dalje — različito od toga, pre bi se moglo verovati da su u njemu tražile postignuće ljudskih vrednosti. Konačno, ne treba sužavati na pojam donžuanstva ni tvrdnju da je hodočašće »smatrao isključivo smotrom sveislamske lepote«.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Govoreći o lirskoj poeziji, Hegel na svoj izvanredni način izlaže misao o arapskoj poeziji: »S jedne, naime, strane, pesnik može da izrazi svoju unutrašnjost i njene pokrete *savim otvoreno i raskalašno* (podvukao E. D.), naročito svoja radozna osećanja i stanja, tako da u potpunosti saopštava sve ono što se u njemu događa; s druge strane, padajući u suprotnu krajnost, on može tako reći, samo svojim nemim ćutanjem da nagovesti ono što se u njegovoj *zatvorenoj* (podvukao E. D.) duševnosti nalazi u sažetom stanju. Prvi način izražavanja pripada uglavnom Istoku, a naročito bezbrižnoj veselosti muhamedanske poezije i njenoj ekspresivnosti slobodnoj od prohteva, toj poeziji koja se rado kreće tamo-amo u divnim očiglednim predstavama, u velikim mislima i u duhovitim poređenji-

ma.« *Estetika*, III, Beograd, Kultura, 1970, str. 549.

<sup>50</sup> Barem u Hidžazu je bilo dovoljno Don Žuana koji su iz dana u dan »sedeli« sa haremskim lepoticama ili se sa njima kupali u vinskih bazenima, pa ipak, ili upravo možda stoga, nisu to zapisali u pesmi.

<sup>51</sup> »Obavljanje hadža smatrao je isključivo smotrom sveislamske lepote, tako da je, kada bi se približilo to vreme, oblačio najlepše što je imao« i pojavljivao se u hadžijskim povorkama. Pratio je hodočasnice iz Medine, Sirije, Iraka. Imao je izaslanike koji su mu ugovarali sastanke sa hadžimicama u Meki ili na Mini. Najdraži su mu bili prvi večernji sati kada bi hadžinice činile tavaf. Po završetku obrêda, teško se odlučivao koju ženu da prati iz Medine, Sirije ili Iraka. Donekie

Rabiina poezija ima i tu, ako se tako može reći, uzgrednu vrednost što zaista precizno govori »ne samo o duši samoga pesnika, nego i o društvu u kome je živeo«. <sup>52</sup> I ako mu se prilazi s namerom da se utvrdi koliko je avantura imao, njegova poezija gubi ono najvrednije jer je, uostalom, i sam pesnik tvrdio da je pevajući o ženama pevao o sebi. <sup>53</sup>

Prema tome, budući da je u vreme Umajada gazel najjači vid književnog stvaralaštva uopšte, a pesničkog posebno, i da je svoj najpotpuniji izraz našao u Rabii, može se »tvrditi da je najveći pesnik-liričar arapske književnosti uopšte«. <sup>54</sup>

Bilo bi pogrešno zaključiti da ga Taha Husein proglašava najvećim pesnikom gazela, i epohe, samo zato što se društveni život u njegovoj poeziji najpotpunije odslikao i što omogućava proučavanje struktura koje na izvestan način stoje izvan njegove umetnosti. Iako ovo ističe u prvi plan, autor ima suviše književnog osećanja da bi svoj sud o Rabii zasnivao samo na tome: Rabia je prvo-razredni umetnik i po dubini umetničkog doživljaja i po snazi kojom taj doživljaj uobličava u pesmu. <sup>55</sup>

### 3. Uzritski gazel <sup>56</sup>

Na drugoj strani, izvan gradske sredine i kao izvesna vrsta reakcije na »ovozemnost« tretiranja ljubavi kakvu nalazimo u gradskom, razvija se drugi tip gazela — pustinjsko-uzritski.

Sam naziv »pustinjsko-uzritski« ukazuje na socijalni sloj u kome se negovao — beduinsko stanovništvo koje nije imalo udela u umajadskoj politici ni u podeli bogatstva te se njihov način života, za razliku od gradskog elementa, »nije mnogo izmenio«:

»Stanovnici Meke i Medine bili su očajnici (istisnuti iz sfere uticaja na tekuću politiku — E. D.), ali su se kao bogataši odali raspisnom životu, kako to čini svaki očajnik. Međutim, stanovnici hidžaske pustinje bili su takođe očajnici, ali kao siromašni nisu

je ispraćao jednu, pa se vraćao po drugu, i tako dalje. *Ḥadiṭ*..., I, p, 309.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>53</sup> »Omer je i o samom sebi ponekad pisao preterano tako da mu je Ibn Abi Atika rekao: Ti ne pevaš o njima (ženama — E. D.), nego o sebi.« *Ibid.*, p. 310.

<sup>54</sup> Taha Husein se osvrće na neusaglašene sudove Rabiinih savremenika. Brojniji su bili oni koji su se »njime oduševljavali«, iako njihov način ocenjivanja danas ne možemo prihvatiti. Tada se najčešće uzimao stih-dva ili odlomak da bi se dokazalo kako je neko izvan-

redan pesnik. Poezija se, veli, mora posmatrati ukupno, jer i kod loših pesnika može blesnuti poneki stih. Bez obzira na neusaglašenost sudova, Rabia je »prava blagodat kakvu vreme samo povremeno daruje istraživačima i istoričarima književnosti«. *Ibid.*, pp. 305, 296.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>56</sup> Uzritski gazel je dobio ime po plemenu Banū 'Udra iz koga je bio njegov najčuveniji pesnik Džemil Busejna. Inače označava vrstu poezije u kojoj se peva o viteškoj, platonskoj ljubavi. *Al-Munqid*, Dār al-Mašriq, Bejrut, 1967, p. 343.



imali prilike za raskošan život. Još uvek nisu bili sasvim oslobođeni predislamskog, a islam je, naročito Kur'an, vršio svoj uticaj, tako da se kod njih formirala neka vrsta bogobojaznosti koja nije ni čisto civilizovana ni beduinska: ostalo je u njihovom karakteru beduinske naivnosti i prostote i islamske rafinovanosti...<sup>57</sup>

Nasuprot udobnom životu gradskog stanovništva i stalnom neposrednom kontaktu sa ženom, beduini su isticali svoj »ideal prirodnog života«. Zato se u njihovoj poeziji žena pojavljuje na drukčiji način, kao romantičarska himera, odvojena od telesnosti. U pesnikovom viteškom shvatanju ljubavi žena je na visini ideala koji ga inspiriše; veza sa ženom veza je bezgrešnosti. Duboko zatvoren u svoju duševnost i tom izolacijom uvek uznemiren, on tako reći ne vidi mogućnost smirenja ove duševnosti u subjektivnoj duševnosti žene kao bića koje se kreće po zemlji — takvo smirenje bilo bi ukidanje ideala njegovim skidanjem na tlo a time i negacija *ovakve* njegove duševnosti. Zato uzritska ljubav ima smisla samo ako je telesno neostvariva i ako to tom neostvarivošću pojačava bol jer ostvarivanjem kontakta ideal prestaje biti to što jeste; zato bi se moglo reći da u uzritskoj poeziji odnos prema ženi predstavlja način bezmernog razvijanja i usavršavanja *same pesnikove* duševnosti *in abstracto*, a ne njeno usklađivanje u odnos prema određenoj i stvarnoj ženi. Posledice ovakvog usavršavanja nije lako dokučiti, ali je vrlo simptomatičan »slučaj« najpoznatijeg pesnika ovog tipa poezije — Medžnun Lejle (Mağnûn Layla): legenda kaže da je zbog čežnje prema »Lejli« poludeo jer nikada nije uspeo da svoju ljubav ostvari i tako je postao simbol vernosti i viteškog shvatanja ljubavi.<sup>58</sup> S druge strane, bilo bi zanimljivo razmišljati o ovom »ljubavnom paru« s tačke gledišta mitske svesti o određenom fenomenu jer je Medžnun zaista postao mit u arapskoj književnosti...

Ukratko, ovde imamo posla sa lirikom u kojoj ispovedanje »monoteističke ljubavi« ženu predstavlja kao Ideal i Ideju ljubavi kojoj se pesnik, monoteističkim fanatizmom, zaklinje na večitu vernost i tako ženu sam određuje kao nestvarnu i nedokučivu; za ovozemaljsku ljubav u ovoj poeziji nema mesta.

Tako je u arapskoj književnosti ostalo nekoliko »ljubavnih parova«<sup>59</sup> čija se poezija smatra uzorom viteškog osećanja ljubavi.

<sup>57</sup> *Hadîth...*, I, p. 190. Upor.: Šawqî Dayf, *al-'Aşr al-islâmî*, Dâr al-ma'ârif bi Mişr, Kairo, 1972, p. 359.

<sup>58</sup> Pozivajući se na Šîr Ibn Qutaybe (pp. 358—62), Hiti kaže da je Medžnunu prvobitno ime, »prema legendi, bilo Qays ibn-al-Mulawwah. (...) On se, prema legendi, do ludila (odatile njegov nadimak *maj-nûn*) zanosio ženom iz istog plemena Leyla, koja je odgovarala na njegovu ljubav, ali se morala udati

za drugog da bi udovoljila svome ocu. Mahnit od očaja, Qays je proveo ostatak svoga života lutajući polunag po brdima i dolinama rodnog Nedžda pjevajući o ljepoti svoje dragane i izgarajući od čežnje za njezinim pogledom. Samo kada bi se spomenulo njezino ime, on bi dolazio k sebi.« Hiti, str. 237.

<sup>59</sup> Urva Afra, Kajs Lubna, Džamil Busejna i drugi. Mada se o njima govori kao o ljubavnim



Značajna osobenost ove poezije jeste stereotipnost osećanja, pristupa temi, pa i »preciznost versifikaciji« što u velikoj meri otežava utvrđivanje njene autentičnosti.

Pored gradskog i uzrijskog gazela, u umajadskom periodu se negovala »uobičajena« poezija kao prelazna vrsta između gradskog i pustinjskog gazela. Taha Husein smatra da ona predstavlja produženje predislamske pesničke tradicije — kaside u kojoj su zastupljene sve vrste delimično: gazel kao prolog, samohvala, satira, deskripcija.<sup>60</sup>

Nazivajući je »uobičajenom«, autor je donekle odredio i svoj stav prema njoj: ne posvećujući joj dovoljno pažnje, jer, kao tradicionalna, ne predstavlja nikakvu novinu u arapskoj književnosti, a cilj njegovih ispitivanja jesu nove pesničke vrste, u prvom redu gradski i uzrijski gazel nastali na tlu Hidžaza i Nedžda.

Na periferiji književnog života mada u centru političkog — u Iraku i Siriji — gazel tako reći i ne postoji. U političke centre, Damask kao prestonicu i Irak kao centar političke opozicije, hrlili su ambiciozni pesnici žedni slave i novca. Razume se, tu se stvarala poezija sa snažnim otiscima mecenata: panegirik, satira i većim delom »uobičajena«, predislamska poezija.<sup>61</sup> Čuveni pesnički trio al-Farazdaq — Ćarir — al-Aħṭal, kao najbolji pesnici satiričko-političke poezije, svrstavaju se u plejadu najvećih arapskih pesnika uopšte. Međutim, zbog njihove znatne pesničke nesamostalnosti, odnosno potčinjenosti umajadskim pokroviteljima, Taha Husein im ne posvećuje dovoljno pažnje.<sup>62</sup>

Izvlačeći ovako suštinu kretanja u umajadskom periodu, Husein uporedo rasvetljava niz popratnih pojava koje su na ovaj ili onaj način u dodiru sa poezijom i tako iznova dokazuje mnogostranost odnosa poezije sa drugim oblicima duhovnog stvaralaštva, ali i sa društvenim i društveno-političkim pomeranjima uopšte.

#### 4. Autentičnost jednog dela arapske poezije, naročito uzrijskog tipa gazela

Huseinov osnovni metod za utvrđivanje autentičnosti klasične poezije je otkrivanje pesnikove individualnosti u poeziji:

vima, oni su samo pesnički ljubavni parovi u smislu da je svaki svoju »izabranicu« ovekovečio u stihovima. S pravom se sumnja da su ove žene stvarno postojale, a pogotovu da su s pesnicima činile ljubavne parove što podrazumeva i telesnu ljubav. *Hadīṭ...*, I, p. 218.

<sup>60</sup> Ibid., p. 187.

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Da bi istakao specifičnu ulogu ovog političkog pesništva, Hiti

kaže: »Svojim panegiricima, na kojima počiva njihova slava više nego na njihovim satirama, ovi su pjesnici vršili istu funkciju koju danas vrši stranačka štampa. Al-Farazdaq i Jarir često su napadali jedan drugog najoštrijim i najpogrdnijim riječima. Al-Aħṭal je uvijek bio na strani prvoga. Kako se hrišćanstvo slabo doimalo srca bezbožnog vinopije Alkhṭala (iako hrišćanin, bio je dvorski pesnik —

»Kada hoćete da proučavate ma kog pesnika, kojim pravilom treba da se rukovodite? Pesničkom individualnošću pre svega. To zato jer jedan pesnik u celoj svojoj poeziji mora ostavljati tragove. Ako je pesnik stvarno kvalitetan, poezija mu je ogledalo duše, osećanja, izraz cele individualnosti, tako da kada čitate različite njegove pesme uvek ćete prepoznati jedan duh i jednu snagu. Mada raznolikost njegove poezije može biti velika: u koloritu, emocijama, pesnikova individualnost je očigledna svuda tako da možete reći: ovo je taj pesnik. Smatramo da ovo pravilo ne može omanuti kada je u pitanju književnost, specijalno poezija koja je ogledalo duše i osećanja.«<sup>63</sup>

Kada su u pitanju pesnici gradskog gazela, u sumnju se može dovoditi samo manji deo poezije, ali autentičnost uzritske poezije najvećim delom se dovodi u pitanje. Ma koliko autor nastojao da otkrije prisustvo jedne »individualnosti« u mnoštvu pesama koje se pripisuju na primer Medžnun, ne polazi mu to za rukom. Naprotiv, iz pesme u pesmu postaje sigurniji da se radi i o pesmama drugih pesnika ili, još šire, da se radi čak o jednom delu narodnog stvaralaštva koje se afirmiše pod imenom mita Medžnun.<sup>64</sup>

Ima mnogo uzroka poteškoćama na koje se nailazi prilikom utvrđivanja autentičnosti poezije, ali je svakako najvažniji nepraktikovanje da se poezija zapisuje. »Otpribliže do sredine osmog veka pisanih poetskih spomenika bilo je veoma malo i pesme su se prenosile od usta do usta oko dva stoleća pre nego što su pismeno fiksirane.«<sup>65</sup> Prenosjenjem poezije koju su učili napamet bavili su se recitatori poznati pod nazivom *rāwī*.<sup>66</sup> U ranije doba ravija je i sam bio pesnik, ali i recitator nekog starijeg, poznatijeg pesnika koga je pratio na putovanjima »u svojstvu njegovog deklamatora.«<sup>67</sup> Međutim, u vreme o kome mi govorimo, u vreme Umajada, deklamatorstvo se iz hobija razvilo u priznato zanimanje.<sup>68</sup> Ovakav način prenošenja poezije krije brojne opasnosti.

Pre svega, kao profesionalni »deklamatori«, ravije su imali pesničkih afiniteta, jer nije slučajno da su se opredelili za ovu vrstu zanimanja. Otuda je pretpostavka da su i sami »pevali« poeziju afirmišući je nekim već poznatim imenom.<sup>69</sup> To je prvi izvor njihove nepouzdanosti.

E. D.), najbolje ilustruju riječi utjehe upućene njegovoj gravidnoj ženi koja je jurnula da dodirne odijelo biskupa u prolazu a uspela je da dotakne samo rep magarca na kome je on jahao: 'Između njega i magarčeva repa nema nikakve razlike!'. Str. 238.

<sup>63</sup> *Hadīt...*, I, p. 179.

<sup>64</sup> Hiti, str. 237. »Bez sumnje, mnoge pjesme koje se pripisuju imenima Jamīla i Majnūna nisu oni sami sastavili, nego su prvobitno

bile balade i narodne romanse.«  
Ibid.

<sup>65</sup> Gibb, *Arabska literatura*, Moskva, 1960, str. 19.

<sup>66</sup> »Onaj koji (usmeno) prenosi.«

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid., str. 20. Ovakav način prenošenja nije karakterističan samo za poeziju, već i za versku tradiciju. Muslimanska tradicija je mnogo kasnije zapisana uspostavljanjem lanca prenosilaca od zapi-

Zatim, ma koliko imali razvijenu memoriju, greške u prenošenju bile su neminovne i zbog karaktera same poezije, njenih jezičkih i versifikacijskih osobina.<sup>70</sup>

Govoreći o najpoznatijim pesnicima uzrijske poezije, problem autentičnosti Huseinu postaje posebno složen s obzirom na otpor na koji nailazi njegov princip utvrđivanja pesnikove individualnosti. Drugi problem jeste protivrečnost biografskih podataka o ovim pesnicima.<sup>71</sup>

Naime, ne postoji nikakva sigurnost čak ni u pogledu njihovih imena a i podaci koji se tiču detalja iz života pojedinih pesnika kontroverzni su u tolikoj meri da ih ne možemo prihvatiti kao istinite. Uostalom, sasvim je izvesno da Medžnun, ukoliko i jeste istorijska ličnost, nije napisao sve pesme koje mu se pripisuju, nego mu je naknadno pripisana većina pesama u kojima se pominje ime Lejla.<sup>72</sup> Uopšte imena u poeziji uzrijskih pesnika — Lejla, Busejna,

sivača do izvora. Zbog delikatnosti materije, insistiralo se da ovaj lanac poznat kao *isnād* ima naročitu čvrstinu: svaki čovek koji je učestvovao u prenošenju morao je imati i dobre moralne kvalitete, inače se hadīs ili neki drugi predmet prenošenja odstranjivao kao nepouzdan. Poeziji se nije prilazilo sa takvim oprezom. Zato Taha Husein izbegava da govori o prenošenju verskog nasleđa ili njegovom izjednačavanju sa prenošenjem poezije.

<sup>70</sup> U tom pogledu značajni su oprečni stavovi Kračkovskog i Giba. Kračkovski smatra da su kao snažna garancija za sigurnost u prenošenju arapske poezije služili rima i ritam. Budući monorimna i da se uvek odlikuje karakterističnim ritmom, mogla se lako pamtiiti s minimalnom verovatnoćom da se pogreši u prenošenju. Op. cit., str. 249.

Gib, međutim, tvrdi da upravo »jednoobrazna struktura arapskog pesništva pogoduje propustima, ispuštanju stihova, takođe njihovom premeštanju iz jedne pesme u drugu ili čak u pesme drugih pesnika«. Op. cit., str. 20.

Kračkovski i Gib smatraju, na kraju, da je autentičan najveći deo klasične arapske poezije kakva je do nas dospela. Napomenimo i to da se njihovo mišljenje odnosi na predislamsku poeziju, ali verujemo da se s punim pravom može primeniti i na umajjadsku jer je na istovetan način prenošena.

Za najpoznatije ravije ovog perioda i verovatno u istoriji arapske književnosti uopšte — Hammād al-Rāwīa i Halef al-Ahmara — Husein tvrdi da su se, u stvari, »specijalizirali u plagiranju poezije i podataka. Ljudi su im verovali a oni su ih varali«. P. 177. Mnogi su od prenošenja poezije napravili dobar posao: sami su izmišljali pesme i recitovali ih u Basri, Kuifi i drugim islamskim centrima i tako se obogatili. P. 176.

Najveći deo podataka o pesnicima i o samim pesmama zasnovan je na ravijskim kazivanjima; najbogatiji izvor klasične poezije i podataka o pesnicima klasičnog perioda, *Agānī*, temelji se na ravijskim prenošenjima. Husein smatra da se ovo delo ne može uvek uzimati kao siguran izvor, jer i al-Isfahānī »preteruje tvrdeći kako je podatke izvukao iz pouzdanih izvora i tu pouzdanost pripisuje ravijama od kojih je primio podatke«. P. 177.

<sup>71</sup> Upor.: Šawqī, pp. 359—60.

<sup>72</sup> *Hadīt...*, I, p. 179. Pozivajući se na *Agānī*, Taha Husein navodi priču po kojoj je neko pitao za Medžnuna, pa je dobio podatke o postojanju nekoliko Medžnuna i svakom pripisao određene pesme. Ibid., p. 176. Svoje mišljenje dopunjuje izjavom da je Čāhiz imao pravo kada je rekao da je Medžnunu pripisao mnogo stihova pesnika koji nisu bili ljudi.

Afra, Hind — nisu imena određenih žena, već jednostavno ženska imena kao simboli kojima su se pesnici služili kada su hteli da pevaju o ljubavi.<sup>73</sup>

Konačno, zaključuje Taha Husein, zbog protivrečnosti ravij-skih kazivanja, odsustva »pesničke individualnosti« kao dokaz da se radi o tipskoj poeziji, uzritsku poeziju možemo smatrati izuzetno problematičnom; ona je, zapravo, »olichenje narodne mašte« i rezultat njegove potrebe za ovakvom književnošću,<sup>74</sup> te je razumljivo da je popraćena drugim oblicima kolektivnog stvaralaštva.

##### 5. *Ljubavne priče kao proizvod »narodne mašte« a neodvojiv element uzritske ljubavne poezije*<sup>75</sup>

Mada su pisali različite vrste poezije, uzritski i gradski pesnici nisu bili međusobno mehanički odvojeni: postojali su među njima izvesni dodiri i uticaji o čemu svedoče, između ostalog, ljubavne priče sačuvane i o jednim i o drugima, ali su svakako čuvenije one što prate uzritsku poeziju čiju su autentičnost učinile naročito složenom. U pogledu vrste odnosa uslovljenosti ljubavnih priča i poezije Taha Husein nije u dilemi, ali odgovor nije ni jednostavan: ljubavne priče je uslovlila poezija, ali su i one sa svoje strane delovale na poeziju.

Taha Husein veruje da su lirske pesme uzritskog tipa nicale često neznanu otkuda (verovatno velikim delom iz naroda), te da je u posao domišljatih i maštovitih ravija spadalo i to da objasne njihovo poreklo, a ono što je trebalo da obezbedi pouzdanost navedenog izvora jeste detaljan opis prilika u kojima su nastale. Zatim, ukazala se potreba da se tumače ili cele pesme ili njihovi pojedini delovi.<sup>76</sup> Tako su prvobitno kao popratni element ljubavnih pesama nastajale ljubavne priče koje su u procesu usmenog prenošenja stalno obogaćivane i menjane da bi postale mitska i legendarna »stvarnost«. Razume se, kazivane su stilom poezije koju tumače: nestvarne na svoj način, u naivnosti ponekad fantastične, pune elemenata »narodne mašte«, tumačile su irealni svet uzritske ljubavi. Moglo bi se reći da danas imaju vrednost za sebe, nezavisno od elementa koji ih je uslovio.

Ljubavne priče delovale su na poeziju u tom smislu što su, postajući popularne koliko i sama poezija, doprinosile njenom daljem razvoju. Međutim, kako su tumačile uzritsku poeziju i postale veoma popularne u narodu, autor pretpostavlja da su često menjani stihovi da bi se uklopili u strukturu priče.

Ne treba ispustiti iz vida još jedan momenat koji je u značajnoj meri potpomogao nastanak ljubavnih priča.

<sup>73</sup> Ibid., p. 218.

<sup>74</sup> Ibid., p. 175.

<sup>75</sup> Termin »ljubavne priče« autorov je (*al-qaṣaṣ al-garāmi* — *ibid.*, p. 191).

<sup>76</sup> Ibid.

Dokoni život hidžaske aristokratije tražio je sladunjave priče kao dopunu svoga delkora. »Rumena sirijska vina«, profesionalni recitatori i robovi-zabavljači, naročito persijske robinje-pevačice, bili su sredstvo da se pojača ekstatično stanje ovog socijalnog sloja sklonog uživanjima; ljubavne priče su prihvatane kao neka vrsta omamljujućeg sredstva koje pojačava utisak o nestvarnosti života. Mada čak ni u kontekstu nije sasvim jasna Huseinova rečenica »da je ova poezija (i ljubavne priče kao njen popratni element — E. D.) prirodna pojava u arapskim zemljama«,<sup>77</sup> mogli bismo je tumačiti kao potrebu arapskog mentaliteta za ovakvom vrstom specifično arapskog stvaralaštva.

No, bez obzira koliko može da se održi ovakva pretpostavka, sigurno je da su ljubavne priče ionako sumnjivu autentičnost uzritske poezije zamaglile do najviše mere. Ali Husein posebno naglašava da zahvaljujući ljubavnim pričama danas imamo uvid u naročitu vrstu stvaralaštva nastalog u to vreme.

S tim u vezi proširuje se stav po kome proza umajadskog perioda tako reći nije ni postojala — sada vidimo da je postojao daleko razvijeniji oblik proze nego što je ona didaktičkog ili administrativnog karaktera. Zato, kada je reč o umajadskoj prozi, mora se voditi računa o ljubavnim pričama svejedno što su usmene i narodne; kao »prava umetnička proza«, pojava su po značaju ravnopravna dvema vrstama gazela.<sup>78</sup>

## 6. »Umetnost pevanja«<sup>79</sup>

Premeštanjem prestonice u Damask, umajadske halife su »materijalno visoko vrednovali« zasluge vojnih funkcionera i vraćali ih u Meku i Medinu omogućivši im takav život u kome će zaboraviti na politiku.<sup>80</sup> Isti ovi funkcioneri su uz drugu robu iz osvojenih zemalja dovodili obrazovane robove. Nadalje, umajadska vladavina odlikuje se premeštanjem težišta na svetovnost, tako da pevanje, pevana pesma, muzika osvajaju Hidžaz iako je Muhamed muzički instrument anatemisao kao đavolovog mujezina.<sup>81</sup> Robovi su doneli nove veštine i nove instrumente koji su brzo osvojili arapski svet. Nemoćni tumači vere uzalud su nastojali da spreče poplavu nove umetnosti.<sup>82</sup> Zahvaljujući labavljenju ortodoksije, političkoj stabilnosti hilafeta i osvajanjima koja su imala više karakter ekspanzije nacije nego vere<sup>83</sup> i, prema tome, otkrivanjem drugih kultura, muzika i pesma u Hidžazu se javljaju kao bitni elementi dru-

<sup>77</sup> Ibid.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> *Fann al-ginā'*, ibid., p. 188.

<sup>80</sup> Ibid., p. 189.

<sup>81</sup> Hiti, str. 256.

<sup>82</sup> »Obožavaoci pjesme mogli su citirati isto toliko značajne Proro-

kove riječi i sasvim dobro dokazivati da poezija, muzika i pjevanje ne idu za tim da kvare ljude, štaviše da one unapređuju uglađenost društvenog života i da oplemenjuju odnose između dva spola.« Hiti, str. 258.

<sup>83</sup> Simić, str. 90.

štvenog života. U društvenim salonima i u privatnim kućama organizuju se »koncerti i veličanstvene muzičke priredbe«<sup>84</sup> neuporedivo impozantnije nego, na primer, u prestonici Damask: na svoje koncerte vladari su pozivali zabavljače iz Hidžaza.<sup>85</sup>

Ne treba zaboraviti da su se ovakve zabave obavljale na istom tlu na kome je nastajala i lirika i da se ona recitovala na istim mestima i u istim prilikama gde se i pevalo. Zato Taha Husein smatra da su, zbog direktnog kontakta, pevanje i pevana pesma vršili snažan uticaj na gazel i obrnuto.<sup>86</sup>

Pevači su uzimali teme iz obe vrste gazela a neretko i cele pesme koje su prilagođavali osobenostima svoga zanata. Kako poezija barem prvobitno nije bila namenjena za pevačko izvođenje, pevači su je morali modifikovati. Konačno, oformivši se kao svojevrsni umetnici, i to veoma priznati, sami su pisali pesme za javno izvođenje pripisujući ih poznatim pesnicima. Štaviše, autor pretpostavlja da je postojala naročita vrsta »pisaca tekstova« — ni pesnici ni pevači — koji su za potrebe koncerata pisali nove pesme u duhu uzritske ili gradske lirike — mnogi su se tako obogatili.<sup>87</sup> Naravno, usmenim prenošenjem i jednih i drugih neminovno se događalo da se isprepliću da se na kraju ne raspoznaje original od plagijata. Zato prilikom proučavanja poezije umajjadskog perioda jasno se da uočiti »prisustvo raznovrsnih pesničkih boja«: ima tu prirodnog, neveštačkog, snažnog opisa spontanih emocija koje ukazuju da pripadaju određenom pesniku, ali se ponekad pojavi i nešto veštačko.<sup>88</sup> Osim toga, *slušanjem* određenih pesama može se osetiti ritam pevane pesme i time utvrditi da je nije napisao pesnik, već »pevač da bi opisao emocije ili predstavio osećanja«.<sup>89</sup> Za ovo nisu »krivi« samo pevači ili posebna vrsta »pisaca tekstova«, već i sami pesnici: pojavljujući se na javnim mestima i zabavama, i sami su pisali i dozvoljavali da se njihove pesme preudese za pevačko izvođenje.<sup>90</sup>

<sup>84</sup> Hiiti, str. 257.

<sup>85</sup> O popularnosti pevanja govori poseta Hidžazu starešine iračkih pevača: u Sukajninom salonu sakupilo se mnoštvo sveta da ga čuju »da se trijem u kojem su stajali srušio, tako da je čuveni umjetnik u toj nesreći našao smrt«. Ibid., str. 258.

<sup>86</sup> *Hadīt* ..., I, p. 190.

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Tako Hiiti navodi da je zbirka *Agāni* »ostavila opis jednog paradnog hodočašća u kojem je Umar ibn-abi-Rabi'ah, predstavnik pjesničkog duha ovoga doba, obučen u

najlepše odijelo i udvarajući se ženama putnicama, imao glavnu ulogu. U njegovom društvu nalazio se ibn-Surayj, koji je *pevanjem Umarovih stihova* (podvukao E. D.) odvrćao pažnju hadžiija od vršenja njihovih ritualnih propisa«. Str. 258.

Govoreći o književnosti ovog perioda, al-Fahuri tvrdi da se na literarnim kružocima i u memorijalnim društvima razgovaralo o poeziji i da se velika pažnja posvećivala »muzikalnosti ritma stiha«. Svakako se to nije događalo slučajno u vreme kada je pevana pesma dostigla stepen prave umetnosti. H. al-Fahuri, *Istorija arabskoj literaturi*, II, Izdatel'stvo inostranoj literaturi, Moskva, 1961, str. 210.

Uzajamni uticaji su nesumnjivi, ali uporedo proučavanje pe-  
vane pesme i lirске poezije koje bi potpunije osvetlilo složenost  
njihovog odnosa može biti zahvalan predmet posebnih istraživanja.

### 7. Književna kritika

O književnoj kritici umajadskog perioda ne može se govoriti  
u uobičajenom značenju pojma književna kritika.

Jedan oblik kritike su sačuvane ravijske priče i anegdote. To  
je, zapravo, njen elementarni oblik; zauzimanje stava javnosti ili  
pojedince prema određenom delu nije praćeno temeljnijim obrazlo-  
ženjima, već samo »oduševljavanjem« što bi se uslovno moglo na-  
zvati vrstom impresionističke kritike. Poetika još nije postojala.<sup>91</sup>

Taha Husein primećuje da se o pesniku nije sudilo celovito  
i teorijski, nego na osnovu stiha ili odlomka pesme koji je ostavljao  
dubok utisak na slušaocе sudilo se kolika je vrednost određenog  
pesnika.<sup>92</sup> Razume se, smatra on dalje, da ovakav sud nema kri-  
tičku vrednost, jer se kod svakog može naći poneki dobar stih, pa,  
prema tome, takva kritika nikada ne može ustanoviti pravu vred-  
nost.

Zatim, na svoj način sudilo se na sedeljkama gde su se javno  
recitovale pesme. Naime, bilo je veliko priznanje kada pesnik dospe  
u salon gospođe Sulkajne, na primer, koju su »prefinjen ukus i  
dovrtljivost učinili arbitrom mode, ljepote i književnosti (podvukao  
E. D.) u okolini svetih gradova«.<sup>93</sup>

*Mecenatski sud* je postojao na drugoj strani i igrao značajnu  
ulogu u usmeravanju pesništva i njegovom vrednovanju. Pesnici  
na dvorovima i pod okriljem političkih partija pisali su »po porudž-  
bini« retko udovoljavajući zahtevu da se snažan doživljaj iskreno  
opiše, a priznanje u vidu visokih novčanih nagrada bilo je najbolja  
ocena. Otuda se neretko dešavalo da, na primer, pesnik koji se tek  
»snalazi na dvoru« pre objavljivanja meceni svoj panegirik podnese  
na recenziju starijem »kolegi« a da mu on sasvim ozbiljno saopšti:  
tvoja pesma vredi, recimo, 1.000 dirhema. Zato, mada i na drugim  
mestima ali u manjoj meri, tu se razvijaju i posebni pesnički rodovi:

<sup>91</sup> Kračkovski navodi da se pr-  
vom arapskom poetikom smatra  
*Knjiga o lepom (Kitāb al-badī')* Ibn  
Mu'tezza, nastala mnogo kasnije.  
Iako su se Arapi rano upoznali sa  
Aristotelom, njegova poetika je  
ostala epizodna u arapskoj književ-  
nosti jer su je tumačili skoro isklju-  
čivo filozofi.

»Tako pesnik Ibn al-Asir iro-  
nično govori o Aviceni kao pozna-  
tom tumaču Aristotela: 'Ako ti tvr-

diš da su oni (arapski pesnici i sti-  
listi) nešto naučili iz knjiga grčkih  
naučnika, to što se mene tiče nije  
tačno jer ja ne znam i nikada ništa  
nisam ni znao šta su govorili ti grč-  
ki učenjaci.« Kračkovski, str. 362—  
3. Avicena citiran prema: Al-Maṣāl  
as-sâ'ir, Būlâk, 1282, p. 120.

<sup>92</sup> *Hadīṭ...*, I, pp. 185, 305.

<sup>93</sup> Hiti, str. 226.



elegija (najčešće oplakivanje nekog umrlog iz mecenine blizine), samohvala, panegirik i satira. Za gazel ovde nije bilo podesno mesto.

Nije čudna pojava da se u suštini suvoparno mecenatsko pesništvo vrednuje visoko: Ćarir i Farazdaq, na primer, veoma su cenjeni »zahvaljujući energiji i jezičkom majstorstvu koje su uobličili u pesničkoj raspravi«. <sup>94</sup> Pesnikova lična sloboda i sloboda stvaranja bili su znatno ograničeni zahtevima mecenata te poezija vezana za njega ni izbliza nije dostigla nivo gazela iako se tada često smatrala kvalitetnijom. <sup>95</sup>

Opšta odlika zvanične i nezvanične kritike umajjadskog perioda jeste da se, uz poštovanje versifikacije, elegancije stiha, naročito vodilo računa o prirodnosti i iskrenosti doživljenog osećanja i, naravno, o njegovoj jačini; <sup>96</sup> pesma iz koje nije već pominjana hladnoća emocija, ma koliko uspelo bila oblikovana, nije nailazila na prijem. Međutim, iskreno pevati znači pevati o svome vremenu, o *svojim* osećanjima, čak i o izmenjenim uslovima života, a sve se to mnogo razlikovalo od vremena kada je klasična kasida ostvarila najviši domet — dakle, moralo se u mnogo čemu odstupati od klasične kaside. Tako su se i kritika i pesnici toga vremena suočili sa problemom poetskih inovacija.

### 8. Poetske inovacije

U umajjadskom periodu poetske inovacije su od naročitog značaja zbog nekoliko razloga. Pojava Muhameda zaustavila je slobodan razvoj pesništva, a ni posle njega, u vreme vladavine četvorice ortodoksnih halifa, nije bio pogodan trenutak za razvod poezije zbog ukupnih nastojanja da se afirmiše nova religija i zbog siline vojne ekspanzije koja je angažovala celu naciju. <sup>97</sup> Vreme koje sledi, umajjadsko, popušta stege mada je i dalje opšti stav da roditi se posle pojave islama samo po sebi je dokaz pesničke inferiornosti. <sup>98</sup> Umajjadima je glavna briga politička stabilizacija carstva što celoj epohi daje obeležje »političke realnosti«, <sup>99</sup> dok se od poezije očekuje,

<sup>94</sup> Gib, str. 34.

<sup>95</sup> Hiti govori o uticaju mecenata na poeziju u vreme Abasida, jer je tada bilo najjače, ali smatramo da se njegov sud u tom pogledu s punim pravom može primeniti i na mecenatsku vrstu poezije u vreme Umajjada: »Mecenatstvo (...) ne samo da je učinilo panegirik (*ma-dih*) naročito popularnim oblikom poetskih sastava nego je i pjesnilke natjerivalo da ponižavaju svoju umjetnost, a rezultat je bio lažan sjaj i prazne bombastične fraze, za koje se često govorilo da su karakteristika arapske poezije. Poezija

abasidskog perioda, slično arapskoj poeziji drugih perioda (podvukao E. D.), bila je uz to naročito subjektivna i provincijska po svojem karakteru, puna lokalne boje, ali nemoćna da se izdigne iznad vremena i mjesta da bi zadobila položaj vanvremenskog i vanteritorijalnog proizvoda muza.« Str. 369.

<sup>96</sup> *Hadit...*, I, p. 294.

<sup>97</sup> Reynold A. Nicholson, *A Lite-rary History of the Arabs*, Cambridge, 1953, p. 285.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>99</sup> Simić, str. 91.

barem u početku i generalno, da bude produžetak predislamske tradicije; veći deo pesnika »tvrdoglavo su se držali velikih modela herojskog doba«. <sup>100</sup> Kritika takva kakva je postojala — nerazvijena — zahtevala je da pesma sadrži osečajni svet stran savremenom pesniku (ali »blizak« predislamskom), iskazan teškim rečima, sada već arhaizmima, u kliširanoj formi predislamske kaside. Podozriva prema pokušaju inovacija i čak neprikriveno ih osuđujući, ovakva kritika je poeziju ocenjivala sa tačke gledišta uspelosti podražavanja predislamske kaside u formi i naročito izrazu, u otkrivanju reči i značenjskih situacija nerazumljivih savremenom čitaocu. Po takvom pristupu poeziji, kritika se odredila kao lingvistička.

S druge strane, kritika i takozvana ulema odlučno su se opirali inovacijama ne samo u poeziji videći u svakom takvom pokušaju nasrtaj na dogmu. <sup>101</sup> Kritika i ova konzervativna (verska) ulema nastojali su da »po svaku cenu sačuvaju tradiciju«, a kako su Arapi tome inače skloni, <sup>102</sup> to im je jedno vreme i u izvesnoj meri uspevalo.

Međutim, umajadska epoha značajna je po upoznavanju arapskog sveta sa stranim kulturama, o čemu je već bilo reči, tako da su naglo izmenjeni i ekonomski i društveni uslovi doprineli bržem i tako reći bućnijem lomljenju oveštale pesničke tradicije. Hidžaz se, na primer, za relativno kratko vreme u materijalnom pogledu toliko izmenio da je bilo teško u njemu naći elemente predislamskog društva, a ove promene su pratile i odgovarajuće promene u duhovnom razvoju. Konačno, ma koliko to izgledalo neverovatno, upravo ovde gde je islam ponikao njegove dogme su se najmanje poštovale. Zato, u takvom Hidžazu teško možemo zamisliti poeziju Qaysovog tipa i izraza, na primer. Ukoliko je i postojala takva poezija puna pustinjanskog dekora, tugovanja za dragom i napuštenim logorima, morala je zvučati neubedljivo u raskošnim palatama, uz vino, uz žene koje nisu samo himera i pesnička inspiracija već su uvek na dohvatu ruke kao neodvojiv i po značaju prvi deo hidžaske stvarnosti.

Sa naglim razvojem carstva u kome se menjaju životni uslovi i sredina pesnici kao neminovnost uviđaju potrebu da pišu o stvarnosti u kojoj žive. Isti problem kojim se bavila kritika 20. veka i ovide je prisutan: pesnici se pitaju u kojoj meri je vredno pisati beduinsku poeziju (opisivati pustinju, šatore, oružje, deve) ili je potrebno pisati o svojoj stvarnosti — dvorcima, rekama, gradovima. <sup>103</sup> Dakle, sukob starih i novih vodio se na nivou značenja shvaćenog u ovom smislu a rezultat sukoba nama je danas poznat: na tlu i u uslovima koji su joj najviše odgovarali poezija je doživela puni razmah, naročito ljubavna, koja se na tradiciju naslanja samo po tome što kao integralna pesnička vrsta poreklo vodi iz prologa

<sup>100</sup> Nikolson, p. 285.

<sup>101</sup> *Hadīt* ..., II, pp. 10—11.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 77.

klasične kaside i što monorimom podseća na nju. Ne treba da čudi što je tada najveći zahtev od pesme bio da se »iskreno« opíše duboko doživljena stvarnost, jer, razume se, tako se moglo činiti samo onda ako pesnik doživljava svoju stvarnost.

Taj zahtev je, međutim, spontano povukao za sobom potrebu inoviranja *pesničkog izraza* čemu se snažno opirala lingvistička kritika.

Naime, izmenjena stvarnost, pristup njoj, izmenjena osećanja, obogaćena duhovnost i duševnost normalno zahtevaju da se adekvatno imenuju; pesnik je okružen svetom drukčijim od predislamskog, drukčije ga doživljava, te ukoliko želi da utoli lingvističku glad kritike, mogao je bediti nad klasičnom poezijom i pisati njenim jezikom, ali time žrtvuje najveći deo sebe kao pesnika — nije iskren, nije u svom svetu i, iznad svega, ne može ostaviti snažan utisak na svet u kojem se kreće a do takvog utiska mu je veoma stalo. Lingvistička kritika i konzervativna ulema ovde su unapred osuđeni na uzmak premda ne žele da to priznaju.

Tako se, kada je reč o poetskim inovacijama u umajadskom periodu, težište sukoba prenosi i *na nivo izraza*. Pesnikov slobodan duh izdvojen iz sumornog pustinjiskog okvira teži da se eksponira slobodno, čak lepršavo ako se tako može reći. Zato, uprkos otporu lingvističke kritike i konzervativne uleme, jedna od glavnih odlika ove poezije postaje lakoća izraza, razumljivost i dostupnost slušaocima, koji se često graniče sa popularnošću, a upravo to su elementi koji su učinili da gazel (njegove su to odlike) kod »učene« kritike vrlo dugo ostane neprihvaćen, da se, naime, uopšte nije ozbiljno uzimao.<sup>104</sup>

Izmirenje sa tradicionalnom predislamskom kasidom poezija umajadskog doba učinila je na jednom drugom planu. Naime, objašnjenje zatvorenosti arapske poezije, odnosno snažnog otpora na koji su nailazili pokušaji inovacija, velikim delom počiva u činjenici da arapska književnost *u ovo doba* nije imala dodira sa drugim književnostima koje bi je obogatile: »Istorija književnosti kroz vekove i nacije uči nas da materijalna civilizacija sama po sebi ne može biti dovoljna za velika umetnička ostvarenja i promene, nego se tome moraju dodati dodiri i veze sa stranim književnostima.«<sup>105</sup> Promena je ipak bilo, mada je verovatno da bi bile značajnije da je bilo kontakata sa stranim književnostima.

U umajadskom periodu pojavili su se novi pesnički rodovi: gazel, satira, naročito politička satira, panegirik, elegija i drugi. Međutim, da bi se izbegli nesporazumi, treba reći da je sve to postojalo i u predislamskoj kasidi, ali je razlika u tome što se oni iz kaside izvlače i razvijaju u zasebne, integralne pesničke vrste da-

<sup>104</sup> Imajući u vidu vreme i kritiku kada piše o poetskim inovacijama, Taha Husein ne propušta da ovo svojim savremenikima podvuče kao izvanrednu pouku. Danas ce-

njene pesme gazela nekada su bile inovacija i zato je uzaludno opirati se inovacijama isto koliko je to bilo onda i u svakom drugom vremenu.

<sup>105</sup> Ibid., p. 13.

leko bogatije nego što su bile objedinjene u višetematskoj kasidi. Dakle, one se naslanjaju na tradiciju, njome se određuju, ali se na pozitivan način od nje odvajaju. I to je bitno u kontekstu izlaganja Tahe Huseina koji želi da savremenici iz ovoga izvuku pouku: društvo je uvek išlo i uvek ide nezadrživo napred zajedno sa svim oblicima svoga života, pa i umetnost datog društva mora ići uporedo s njim. Dve krajnosti koje su moguće a u arapskom svetu još i evidentne nezdrave su: prva se izražava zanemarivanjem osobenosti arapske kulture i tradicije i vernim kopiranjem književnosti Zapada, a druga je energično odbacivanje svega što nije u znaku i stilu klasične arapsko-islamske književnosti ili kulture, dakle — odbacivanje uticaja Evrope i vlastitog vremena. Zdrava kultura počiva na stalnom dodiru sa tradicijom, ali samo na dodiru jer *izražava svoje vreme*.

#### Резюме

#### ЛИТЕРАТУРА УМАЯДСКОГО ПЕРИОДА В ПРОИЗВЕДЕНИИ »РАЗГОВОРЫ ПО СРЕДАМ« ТАХА ХУСЕИНА

В своих произведениях, особенно в произведении *Разговоры по средам*, Таха Хусейн стремился выйти за традиционные рамки в которые была заключена современная арабская литература и литературная критика. До середины XX в. и для той и для другой было характерно нарочитое подражание с ориентацией на далекое прошлое когда ислам и его культура достигли наивысшего расцвета, и поэтому, под влиянием ислама, культурные традиции в современном арабском мире приобрели статус святости.

В тот период наивысшего подъема, в умаядский период, Таха Хусейн устанавливает другую иерархию ценностей и многих дисквалифицирует. Его основной целью было не опровержение собственной традиции, а стремление показать как в тот «священный» период умаядская литература отражала действительность того времени, и то, что подражание свойственное ей является неплодотворным и поэтому заранее обречена на неуспех. Современники должны понимать, что подлинная литература должна опираться на традицию в отражении действительности, и именно это относится к литературе умаядского периода.

Руководствуясь этим, Таха Хусейн в основном и подчеркивал причинноследственные отношения общество-литература.