

---

**Vedad Spahić**

---

## **Bašagićeva recepcija divanskog pjesništva**

Bašagićevi esejistički i književnoznanstveni radovi, nadasve doktorska teza *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (Sarajevo, 1912), predmet su sve naglašenijeg interesa i, polahko ali sigurno, prevladava mišljenje da upravo oni predstavljaju najvredniji dio njegova opusa. Romantičarski orijentalizam, nametljiva sevdalijska vokacija i rodoljubno-prosvjetiteljski pragmatizam nisu u Bašagićevoj poeziji ostavljali dovoljno prostora za razmah autentičnom poetskom iskazu. Drukčiji, u pravom smislu stvaralački lik Mirze Safveta ispoljio se u svesrdnom interesiranju za kulturnu prošlost Bosne i Hercegovine, a osobito za književnu baštinu Bošnjaka i njihova literarna prožimanja s Orijentom.

Glavnina baštine kojoj je Bašagić posvetio svoje književnoznanstvene i esejističke radove pripada divanskoj književnosti. Ta činjenica opredijelila je interes ovoga rada ka:

- 1) metodološkim polazištima, okvirima i ciljevima Bašagićevih književnohistorijskih istraživanja,
- 2) njegovim pogledima na divansku književnost općenito i perzijske klasike kao njene kanonske pjesnike,
- 3) recepciji djela divanskih pjesnika porijeklom iz Bosne, s posebnim osvrtom na problem prevođenja i prepjevavanja.

### **I Metodološka polazišta, okviri i ciljevi Bašagićevih književnohistorijskih istraživanja**

Bašagićevo istraživanje bošnjačke književne baštine na orijentalnim jezicima dvostruko je motivirano. Osnovna motivacija je unutarnja: Mirza Safvet je bio pjesnik i interes za poeziju sasvim je prirodan. Tradicija je u

---

tom pogledu zaista imala šta ponuditi. S druge strane, njegovo istraživačko opredjeljenje na liniji je ukupnog javnog i političkog djelovanja u jednom kompleksnom historijskom momentu (austrougarska okupacija), napose onih stavova koje je Bašagić zastupao u pogledu državnog statusa Bosne i nacionalnog identiteta Bošnjaka. Bosna i Hercegovina, smatrao je on, nije izgubila svoju samostalnost i slobodu u 15. vijeku, nego su se naši stari Bošnjaci i Hercegovci prilagodili duhu vremena, novim uvjetima i političko-historijskoj situaciji. Kao konsekvencija takvog kontinuiteta izvjesne samostalnosti i slobode, javlja se autentičnost i autonomnost književno-kulturnog naslijeđa Bošnjaka.<sup>1</sup> U ovom je stavu sadržana ideja vodilja Bašagićeve političke akcije, unutar koje kulturni i književni sadržaji participiraju mjerom njihove djelotvorne uključivosti u zadati, duboko utilitarni koncept. Išle su mu pritom naruku i neke okolnosti na širem planu: opća kulturna klima u Evropi, romantičarski naglašeni interes za književnost i kulturu islamskog istoka, te imperijalni ciljevi Austro-Ugarske monarhije, u čijoj je strategiji značajno mjesto dato izučavanju i upoznavanju kulturne prošlosti teritorija i naroda prema kojima su bile usmjerene osvajačke aspiracije. Bašagićeva nastojanja imponirala su austrougarskoj kulturnoj politici u Bosni, što, međutim, ne bi trebalo shvatiti kao nekakvo bukvalno služenje tuđim ciljevima. Dapače, po rezultatima Bašagićevo djelo je, prije svega, dragocjen doprinos bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti, nauci i kulturi. Naučna, umjetnička i općenito kreativna ljudska djelatnost po svojoj prirodi nadilazi sve uske i partikularne interese.

Kao prikladan uvod u problem metodologije Bašagićevih književnih istraživanja navodimo dio Durakovićeve uvodne studije za hrestomatiju *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* (knjiga I) koji govori o značaju Bašagićeve doktorske radnje kao književnohistoriografskog djela:

«... u iznenadni i povijesno dugo odlagani susret sa raskošnim bošnjačkim stvaralaštvom na orijentalnim jezicima Bašagić je unosio onu vrstu vedrine i uzbudljivog nijansiranja koje možemo nazvati vrednovanjem baštine, kompariranjem pojedinih djela i književnih pojava. U Bašagićevom pristupu, bošnjačka književna baština stvarana na orijentalnim jezicima očigledno i srećom ne predstavlja niz antikviteta, starina koje imaju vrijednost samo kao takve – kao mrtvi spomenici prošlosti kojima filološka istraživanja nisu kadra udahnuti život artefakta sposobnog da i sa savremenim čitaocima uspostavlja uzbudljivu estetsku komunikaciju. U kontaktu s Bašagićevim duhom i pjesničkim sen-

---

<sup>1</sup> Džemal Čehajić, *Pogovor: Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti od Safvet-bega Bašagića*, Sarajevo, 1986., str. 262-263.

---

zibilitetom ti skamenjeni spomenici prošlosti oživljavaju – bilo da o njima izriče sud vrijednosti, bilo da ih komparira ili da poletnim i tanakoćutnim duhom umjetnika pretače njihovu ljepotu, privremeno zaboravljenu u drugim jezicima, u vlastite prijevode i prepjeve kojima se i danas vraćamo sa osjećanjem zadovoljstva kakvo uvijek nude autentična književna djela»<sup>2</sup>.

Sve ključne odlike Bašagićeva metoda pobrojane su u citiranom fragmentu:

1. filološki pristup koji se nadograđuje i prevladava elementima esejističko-impresionističkog postupka (“pjesničkog duha i senzibiliteta”),
2. vrednovanje i kompariranje građe,
3. kompetentno prevođenje i prepjevavanje pjesničkih tekstova.

Bašagić, kao austrijski đak, dobro je poznao i primjenjivao uglavnom sve elemente klasičnog filološkog metoda – načelo da je najvažnije tekst jezički ispitati, utvrditi porijeklo, starost i autentičnost djela, relevantne biografske, društvene i historijske podatke, upoznati kulturnu i društvenu sredinu u kojoj je djelo nastalo, kao i eventualne književne i vanknjiževne utjecaje na pisca. Pritom se samokritični Bašagić nije ustručavao priznati neke vlastite slabosti, u prvom redu pristrasnost prema personalnim, poglavito etičkim referencama pojedinih pjesnika koje, kako sam kaže, kod vrednovanja pretpostavlja umjetničkom kvalitetu djela:

«Ja mislim da nije sramota ako ovdje usput nešto izjavim, što je duboko usječeno u mojoj naravi, naime; da djela, a poglavito pjesme jednoga čovjeka, koji me zadivljuje svojim časnim, poštenim i junačkim životom, deset puta više cijenim negoli slična djela jednog prljavog i kukavnog značaja. To je može biti velika pogreška – makar to bio smrtni grijeh, ili čak zločin sa stanovišta kritike, ja se te mahane ne mogu otresti. Meni, kad čitam nečije umotvorine uvijek lebdi pred očima slika njegova života u istini, a ne slika njegove duše u fantaziji, kako je sam pjesnik slika u zvonkim i kićenim stihovima.»<sup>3</sup>

Nasreću, “etičke” i druge subjektivne preferencije u samom tekstu disertacije došle su do izražaja rjeđe no što bi se tek na osnovu citirane izjave

---

<sup>2</sup> Enes i Esad Duraković, Fehim Nametak, *Predgovor, Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga I, Sarajevo, 1998., str. 119.

<sup>3</sup> Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Sarajevo, 1986., str. 217.

---

dalo pomisliti<sup>4</sup>. Veći je problem u generalnoj pristranosti i sentimentalnosti, koju je po zemljačkoj i narodnosnoj osnovi Bašagić gajio prema piscima porijeklom iz Bosne, o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju rada. Na ovom mjestu vrijedi pripomenuti da od slične vrste pretjerivanja nisu imuni ni tekstovi koje je Bašagić koristio kao izvore za pisanje disertacije i koji su, u pogledu stila i sadržaja, morali utjecati na njega. To su osmanske tezkire – jedan specifičan žanr u starim orijentalnim književnostima koji predstavlja neku vrstu kritičko-biografske i antologičarske literature<sup>5</sup>. Tezkire su zapravo biografije pjesnika i pisaca popraćene ilustrativnim izborom tekstova, «pisane s izvjesnom mjerom kritičnosti i vrednovanja, ili je to ponekad potpuno izostalo (...), zamagljene su često visokoparnim frazama, pohvalama i pretjerivanjima»<sup>6</sup>. Ništa se u tom smislu bitno nije promijenilo, ako je suditi po fragmentima iz turske periodike (npr. nekrolozi objavljavani povodom smrt pjesnika Arifa Hikmeta koje Bašagić donosi u disertaciji), ni u turskoj kritici na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Utjecaj ovih tekstova itekako se osjeća u Bašagićevev stilu<sup>7</sup>. Standarde onovremene znanstvenosti Bašagić duguje, prije svega, svojoj bečkoj naobrazbi i istraživačkoj metodologiji izvora koje je tokom studija i pripreme za pisanje disertacije koristio<sup>8</sup>. Bašagićeveva radnja, zahvaljujući takvoj metodološkoj spremi, «nije slijepo prenošenje podataka iz tezkira i drugih izvora, nego, više, sagledavanje i kritičan pristup cjelokupnom materijalu. Navodio je mišljenja autora tezkira ukoliko se podudaraju sa sudom što ga je Bašagić stekao studirajući djela ili izvode iz dje-

---

<sup>4</sup> I Džemal Čehajić uočava «da to ne treba uzeti kao okosnicu svih Bašagićevih kritičkih ocjena već da je to samo slučaj Bašagićeve ocjene Arifa Hikmeta» (Dž. Čehajić, *ibidem*, str. 272).

<sup>5</sup> Prema Džemalu Čehajiću, glavni Bašagićevi izvori su četiri osmanske tezkire: Derviš Sehi Beyova (1538-1539), u kojoj su posebno izraženi pretjerivanje i pristrasnost, Latifijeva (1546), s obilježjima živog stila, dosta uvrštenih anegdota, impresija o vremenu, ali i pretjeranog hvaljenja i odsustva zdrave kritike, Ašik Čelebijeva (1566-1567), koja je dosta opsežan izvor informacija, stavlja akcent na savremenike, sadrži obilje anegdota i dosjetki, a u stilskom pogledu karakteriziraju je retoričnost, jednostavnost i deskriptivnost, te Kinali-zadeova (1585-1586), koja također nudi mnoštvo biografskih podataka i anegdota.

<sup>6</sup> Dž. Čehajić, *ibidem*, str. 259.

<sup>7</sup> Carigradski «Ikdam» u povodu Arif Hikmetova preseljenja, između ostalog, piše: «U pjesmi i prozi istaknuo se individualnim darom i stilom, da se danas po općem sudu kritike stavlja u red prvih turskih klasičnih pjesnika. U dirljivim i punim ushićenja gazelima prevladuje jedrina u izrazu i svježina u mislima; u mnogim stihovima frcaju aforizmi, puni više nauke za život i za općenje s ljudima. Dakako da tu imade još na pretek duhovitih dosjetaka, koje su začinjene njegovom naivnom naravi, a kroza sve to opet izbija poštovanja vrijedni ponos» (Prema: Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, str. 214). Sličnost s nekim Bašagićevim mislima i rečenicama ovdje je tolika da bi se moglo pomisliti kako je on sam autor nekrologa.

<sup>8</sup> Misli se, dakako, na radove evropskih orijentalista, ponajviše *Povijest osmanskog pjesništva* Hammera von Purgstalla.

---

la pojedinih pisaca. (...) Da bi opovrgao pogrešan sud, ili neki podatak navodio iz više različitih, ali sigurnih izvora»<sup>9</sup>.

U metodološkom smislu dragocjeno je, međutim, Bašagićevo nadras-tanje pozitivističkog metoda. Da Bašagićev “biografski i filološki metod ne isključuje impresionistički način vrednovanja dela”<sup>10</sup>, prvi je zapazio Slavko Leovac. Tu tendenciju Esad Duraković visoko vrednuje, smatrajući je, štaviše, antipacijom nekih savremenih metoda u pristupu književnoj tradiciji:

«...vrijednost njegovog djela danas nam se čini utoliko većom što se Bašagićev književnički temperament i kritičarski senzibilitet stalno borio da navlada hladnu naučničku analitičnost i faktografsku akribiju: upravo to hrvanje Bašagićevog književničkog temperamenta i kritičarskog senzibiliteta s filološkom nužnošću činjenica čini njegovo djelo jedinstvenim u ono vrijeme, ali i preporučljivim generacijama kasnijih istraživača. Književna baština se u njegovom djelu ne objavljuje kao okamenjeni poredak antikviteta čijoj vrijednosti filološka analiza ne dopušta iskoračenje iz vlastitog horizonta neumitnosti činjenica, već je Bašagić, srećom, bio svjestan da nužni filološki pristup valja odmah prevladavati estetskom analizom, vrednovanjem i kompariranjem djela»<sup>11</sup>.

Nije zgoreg pridodati da je pedeset i više godina nakon Bašagića u krugu osnivača i sljedbenika tzv. estetike recepcije (Konstanška škola) kao centralni teorijski problem prepoznato upravo to recepcijsko premošćavanje vremenskih i kontekstualnih (kulturoloških, povijesnih i civilizacijskih) razlika u književnoj komunikaciji. Jedan od zahtjeva uglednih njemačkih znanstvenika upravo se svodio na ono što i Duraković i Čehajić u izvjesnoj mjeri uočavaju kod Bašagića:

«... on navodi status nekog opusa ili nekog djela u onovremenom sistemu vrijednosti, ali ga taj status ne obavezuje na preuzimanje suda. ... na kraju prilazi djelu iz perspektive vlastite sadašnjosti i svoga ‘sistema’ vrijednosti»<sup>12</sup> (Esad Duraković).

---

<sup>9</sup> Dž. Čehajić, *ibidem*, str. 266.

<sup>10</sup> Slavko Leovac, *Književna kritika 1878-1941*, Sarajevo, 1991., str. 93.

<sup>11</sup> Esad Duraković: *Razvoj književnohistorijske i književnokritičke misli u radovima bošnjačkih orijentalista*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga I, Sarajevo, 1998., str. 9.

<sup>12</sup> E. Duraković, *ibidem*, str. 10.

---

«Pristup autorima i vrednovanje njihove poezije Bašagić je stavljao u okvire njihova vremena koje je imalo svoje ukuse, svoja shvatanja poezije, i njemu specifičan način izražavanja i saopštavnja, svoje vlastite modalitete komuniciranja, i na tim relacijama on je situirao i izgradio svoje kritičke ocjene djela naših pisaca na orijentalnim jezicima»<sup>13</sup> (Dž. Čehajić).

Nažalost, Bašagićevo poimanje i vrednovanje teksta u savremenom kontekstu prigušeno je ovlašnim impresijama i naglašenim domoljubnim sentimentom, što ćemo također potkrijepiti primjerima u II poglavlju rada. I s razlogom hvaljeni impresionizam (Leovac, Duraković), ma koliko se pokazao blagorodnim načinom prevladavanja suhoparnog filo-biografizma, u književnohistoriografskom diskursu ima limite svoje umjesnosti .

U kompozicionom pogledu Bašagićev biografsko-filološki esej uglavnom ne odstupa od jedne iste matrice: Početna «informacija o autoru proširena je narativnim, anegdotskim zapisima o životu i delovanju; stihovnim i drugim zapisima posle piščeve smrti; potom slede citati stihova, refleksija i drugih zapisa iz autorovih radova s kojima ilustruje neku svoju impresiju i tvrdnju, ili, jednostavno, da bi pomoću njih pokazao kako piše neki pisac; na kraju dolazi, ako dođe, kritička misao drugih izučavalaca i znalaca o piščevom životu i delu, i to takođe sažeto protumačena ili samo citirana»<sup>14</sup>. Premda kroz ovo Leovčevo mišljenje provijava diskretna malicioznost, ono je, ako zanemarimo te izlišne i nepoželjne konotacije, u osnovi prihvatljivo, a isto vrijedi i za njegovu zaključnu ocjenu o Bašagiću kao književnom znanstveniku i kritičaru, koju daje u studiji *Književna kritika 1878-1941*:

«Bašagić nije bio kritičar složenog kritičkog mišljenja o literaturi; on je bio kritičar koji preporučuje svoje impresije i sudove; on neposredno, bez komplikacija, kaže šta voli ili ne voli, šta ceni a šta ne. Njegova lična nota je nota kritičara-čitaoca koji želi da prisno i skromno razgovara sa drugim čitaocima, kritičara sa drugim kritičarem, poput naratora u starim romanima. (...) On se divio onim pesnicima i drugim književnicima koji su pisali jednostavno, bez zavrzlama, neposredno, slikovito i uverljivo. I kritika treba da je takva: jednostavna, iskrena neposredno rečena, bez komplikacija, usremljena ka afirmaciji ljudskih vrednosti, čovečnosti»<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Dž. Čehajić, ibidem, str. 270.

<sup>14</sup> S. Leovac, ibidem, str. 93.

<sup>15</sup> S. Leovac, ibidem, str. 88.

---

U analizama Bašagićeva književnoznanstvenog rada nezaobilazna zamjerka iz domena metodološkog pristupa gradi tiče se kvantiteta uzoraka koji služe za izvođenje određenih generalizacija. Neprihvatljivom se smatra praksa davanja globalne ocjene na osnovu nekoliko pjesama ili nekoliko poetskih fragmenata. Reprezentativan je u tom pogledu kritički stav Vanča Boškova:

«U okviru jedne književnosti, kakva je klasična turska, koja ima izrazito imitativan karakter, tj. stvarana je po uzoru, sa strogo određenim motivsko-tematskim svijetom i šematizovanim poetskim izrazom, nemoguće je ocjenjivati jednog pjesnika na osnovu jedne ili nekoliko pjesama ili čak nekoliko dvostihova (bejtova). Uostalom, takav postupak se ne bi mogao pravdati ni u jednoj književnosti; to bi izgledalo kao kad bi se, recimo, nakon nekoliko vijekova ocjenjivao jedan savremeni pjesnik na osnovu jedne pjesme ili nekoliko stihova.»<sup>16</sup>

U slučaju divanskog pjesništva i njegove tradicionalne recepcije ipak se radi o jednoj specifičnoj pojavi. Poznato je, naime, da stih divanskog pjesništva – bejt, predstavlja značenjski samostalnu jedinicu koja nije podređena pjesmi kao cjelini. Naida Sušić-Mehmedagić, analizirajući Bašagićevu strategiju prevođenja divanskih stihova, primjećuje da «fragmentarni način prevođenja poezije je najčešće takav da svaki čitalac, neupućen u originalni tekst, ima dojam da je pred njim potpuno djelo. Ovakav dojam je moguć zahvaljujući općepoznatoj karakteristici klasične arapske poezije, a to je da manji fragment, pa čak i samo jedan stih svake pjesme, sam po sebi, predstavlja jednu cjelinu»<sup>17</sup>. Važnu napomenu daje i Esad Duraković, inače vrstan poznavalac orijentalnog književnokritičkog diskursa, u vezi sa statusom citiranih stihova u djelima koja se bave pitanjima poetike, stilistike i slično. Po njemu, razlog izricanja vrijednosnog suda na osnovu jednog ili tričetiri bejta «nije uvijek u nedostupnosti integralnog izvornika, već u naslijeđenom poimanju odnosa između kritike i normativne poetike, odnosa kakav se njegovao s relativno malim varijacijama u književnosti orijentalno-islamskih naroda. Naime, ta poetika je normativna u smislu da se formirala na temeljima određene, egzemplarne književne građe koja je u najvećoj mjeri brinula o perfekciji forme, o jedinstvu metra i rime, a smisaona zasićenost pjesme ostajala je u drugom planu. U skladu s tim, tradicionalna kritika, koju možemo zvati kritikom samo uvjetno, vrši funkciju pomoćne discipline nor-

---

<sup>16</sup> Vančo Boškov, *Neka razmišljanja o književnosti na turskom jeziku u Bosni i Hercegovini*, u: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*, Sarajevo, 1977., str. 60-61.

<sup>17</sup> Naida Sušić-Mehmedagić: *Bašagićevi prijevodi arapske poezije na naš jezik*, u: *Godišnjak Instituta za književnost*, knjiga VIII, Sarajevo, 1979., str. 167-168.

---

mativnoj poetici čije postulate lahko provjerava u realiziranju formalnih vrijednosti pjesme. Za takav «sud» nije nužno navođenje cijele pjesme, već je dovoljno navesti i neke njene dijelove»<sup>18</sup>. Unatoč svemu, stoji činjenica da je Bašagićeva panorama karakterističnih tekstova ove literature, prepjevanih u cilju ilustriranja i dokazivanja sopstvenih zapažanja i mišljenja, i do danas u našoj sredini gotovo neprevaziđen antologijski izbor divanskog pjesništva Bošnjaka. Živ i neprevaziđen upravo zato što je kriterij Bašagićeva izbora bio njegov pouzdan vrijednosni *osjećaj*, ako već bez rezerve ne možemo kazati *sud*.

## II Bašagićevi pogledi na divansku književnost i perzijske klasične pjesnike

Svoje poglede na divansku književnost i stvaralaštvo perzijskih klasičnih pjesnika Safvet-beg Bašagić je eksplicirao u teorijskom eseju *Rubajija, gazel i kasida*, u kraćim biografsko-kritičkim studijama *Hafiz* (1925) i *Omer Chajjam* (1934, 1935), te fragmentarno i u drugim radovima, ponajviše u doktorskoj disertaciji *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (1912). Implicite, odrazi ovih shvatanja prisutni su i u Bašagićevu pjesničkom stvaralaštvu, kako u poetičkom smislu tako i kroz identifikaciju s idejno-etičkim aspektima kontroverzne Hafiz-Hajamove životne filozofije<sup>19</sup>. Spomenuti tekstovi odlikuju se utemeljenim prosudbama koje književna znanost i danas prihvata s uvažavanjem, ali se, isto tako, ne mogu previdjeti stavci opterećeni balastom ideoloških delimitacija, socijalnih animoziteta i nacionalnih resantimana svojstvenih Safvet-begu Bašagiću. Kada u predmete analize «upisuje» vlastite preferencije, tad Bašagićev tekst kazuje više o svome autoru nego u samoj temi. Bašagić je, uočava Muhsin Rizvić, «interpretirajući Hajjamovu poetiku i ideologiju, pored simpatija prema pjesniku, otkrio i izvore jednog dijela vlastite pjesničke poetike i ideologije, kao što su: oblik rubajjski, epikureizam, sloboda duha, kritički odnos prema konzervativnom kleru, slobodan pristup vjeri, fanatično zastupanje ljudske slobode, elastičan odnos prema savremenom životu, najzad, misticizam (tesavvuf)»<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> E. Duraković, *ibidem*, str. 14.

<sup>19</sup> S tim u vezi Muhsin Rizvić primjećuje: «Hafizovo slobodoumlje i etika nespontanog života, u čemu se on, prema Bašagićevim riječima, nalazi na istoj idejnoj platformi s Hajjamom, također se mogu naći, asimilovano, ali ponegdje i poetski neprerađeno, i u Bašagićevoj poeziji društveno-kritičkog karaktera» (M. Rizvić: *Pjesničko djelo Mirze-Safveta*, u: *Interpretacije iz romantizma I*, Sarajevo, 1976., str. 168-169).

<sup>20</sup> Muhsin Rizvić, *Poezija Safvet-bega Bašagića između istoka i zapada*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga III, Sarajevo, 1998., str. 45.



---

No, krenimo od sadržaja koji su, u znanstvenom smislu, najmanje upitni. Taj atribut, van svake sumnje, zavređuju Bašagićeve «proširene» definicije glavnih divanskih vrsta – rubajje, gazela i kaside. Precizna u pogledu tehničkih i motivskih specifikacija, ova su određenja zagušena romantičarskim insistiranjem na entuzijastičko-doživljajnim aspektima stvaralačkog procesa, te navodnoj predodređenosti odnosno hendikepiranosti pojedinih etnosa za uspješno izražavanje u nekoj od divanskih vrsta.

Rubajja je po Bašagiću «vrsta jako prikladna za kratke i jezgrovite misli, začinjene božanskim humorom ili duhovitom ironijom. U toj vrsti pjesme izljuje pjesnik ono što osjeća prema prirodi i providnosti, prema vjeri i znanosti, prema čovjeku i svijetu. Kratko rečeno, jedan pjesnik na taj način povjerava sve tajne srca i duše, sve poimanje uma i duha u pjesmici od četiri kićena i zvučna stiha. U toj vrsti pjesme veliki ljudi daju oduška svojim dojmovima i važnim događajima, poletni mladići pjevaju ljubavi i slastima života, zanesene bekrije zabavi i vinu, sumorni skeptici jadikuju nad prolaznosti svijeta i izražavaju svjetsku bol (Weltschmerz), zagrijani mistici propovijedaju slobodne misli o metafizici i moralu. (...) U četiri kao iz kristala izrezana stiha, ili kako neki hoće, u dva distihona (dubeit) iznosi pjesnik najdublje i najsmjelije misli, koje zadivljuju ljepotom i poletom. Najprije dva stiha koji imadu zajedničku rimu (a, a) iznose milieu u kratkim potezima, zatijem obično slijedi stih koji se ne rimuje (b) kao opreka, prigovor ili paradokson, dok zadnji stih, koji se rimuje s prva dva (a), sačinjava rješenje ili po-  
intu»<sup>21</sup>.

U preciznoj definiciji gazela indikativna je upotreba riječi *idol*, što posredno govori o Bašagićevoj preferenciji nemističkih, «referencijalnih» značenja u divanskom pjesništvu. U tu svrhu daju se i naznake o razvojnim transformacijama ovog pjesništva kroz historiju. «Gazel je po sadržaju ljubavna pjesma, u kojoj pjesnik svome idolu otkriva srce i dušu, izljuje čuvstva i želje, izražava tugu i veselje, očituje ljubav i čeznuće. Kratko rečeno, gazel je erotska pjesme u potpunom značenju te riječi. Ta otkrića – srca i duše, ti ljubavni izljevi, izražaji i očitovanja u gazelu vremenom su protkana mistikom. Tako se malo-pomalo erotska poezija, koju su negda njegovali istočni trubaduri u gazelu, pretvorila u mističnu poeziju, koju već od konca XII vijeka njeguju slobodoumi duhovi u gazelu i – pjevajući zamišljenom idealu – proturaju slobodne misli i viši moral u javnosti.»<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Safvet-beg Bašagić, *Rubajja, gazel i kasida*, u: Safvet-beg Bašagić: *Izabrana djela*, knjiga II, Sarajevo, 1971., str. 203.

<sup>22</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 204.

---

Definicija kaside sadrži i izvjesnu dozu duhovitosti: «Kasida je po formi proširen gazel. Ne smije imati manje od petnaest distihona a više od devedeset. ... Okolišajući pjesnik prelazi na temu koja ga je potaknula na pjevanje. Kada to svrši, nabaca nekoliko poučnih stihova. Obično je s tijem kasida gotova. Dakako sve to ide onako preskake.»<sup>23</sup>

Umjetničku ostvarenost rubaije i kaside u pjesništvu pojedinih islamskih naroda Bašagić vezuje, kako smo zamijetili, za dubiozne pojmove etno-mentalnih karaktera. Sama po sebi, takva je argumentacija problematična, bez obzira da li se, u konačnici, jednoj pjesničkoj vrsti negdje zanedalo, a drugdje joj se sudbina posrećila. Čak da književna historija činjenično potvrđuje afirmaciju nekog žanra u jednoj a suprimaciju u drugoj književnosti, stvar je u pravilu daleko kompleksnija, utjecaji i razlozi mogu biti vrlo heterogeni, pa bi se u izvođenju zaključaka koji nisu rezultat opsežnijeg multidisciplinarnog istraživanja (za što, nažalost, u našoj sredini ni danas ne postoje pretpostavke, a kamoli u Bašagićevo vrijeme) moralo biti opreznije. Bašagić je unatoč svemu uvjeren da je «rubaija specijalitet perzijskog naroda, jer on imade dara za epigramatične pjesmice i ljupke *aperçu*. Od Perzijanaca su primili rubaiju Arapi i Turci, ali ni kod prvih ni kod drugih nije panula na plodno tlo. Nikad se nije mogla udomačiti»<sup>24</sup>. A «jedina prava umjetna kasida» je perzijska, «koja počima s opisom kakove prirodne pojave, naime: opisom dana, noći, proljeća, zime itd., ili s opisom pjesničkih osjećaja: ljubavi, veselja, čeznuća itd. Karakter perzijske kaside je dostojanstven polet, koji se u više slučajeva izobličuje u bombastičnost koja gnjavi čitatelja. Kako god nijesu arapaske kaside za naš ukus, isto tako nijesu većinom ni perzijske, a turske pogotovu, jer su one kopije perzijskih, a kopije naravno moraju biti nadutije od uzora»<sup>25</sup>.

Iz sadržaja teorijskog eseja *Rubaija, gazel i kasida* potrebno je još istaći zalaganje da se i naši pjesnici potrudu oko usvajanja orijentalnih pjesničkih vrsta, što je Bašagić činio vlastitim primjerom, mada se, generalno, bošnjačka poezija, osim izuzetaka (Čatić, Latić, Ključanin), nije jače odazvala njegovu razložnom apelu. Najprije se konstatira da su ove «vrste kod nas gotovo nepoznate, premda naš jezik imade sve uslove da sve tri vrste presadi u našu poeziju», a potom, u tonu ohrabivanja, izražava nadu «da će se naći i među našim pjesnicima poletnih duhova, koji će na rubaiju, gazel i kasidu svratiti pozornost i početi ih njegovati. (...) Kao prvijence ne treba ih pod-

---

<sup>23</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 204.

<sup>24</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 204.

<sup>25</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 206.

---

vrgavati strogoj kritici, jer svaka vrsta pjesme, kad je presađena iz tuđe književnosti u našu, nije bila ni formom ni sadržajem dotjerana. Vrijeme ju je malo-pomalo ugladilo i dotjeralo prema uzoru»<sup>26</sup>.

Ekspozicijski dio tekstova o pjesnicima Hafizu i Hajjamu upravo potencira njihovu «kanonsku» poziciju unutar jedinstvene normativne poetike prema čijim je postulatima širom golemih prostranstava islamskog istoka stoljećima stvarano divansko pjesništvo: «Kako god je Chajjam podigao rubajiju do visine do koje niko nije dopro ni prije ni poslije njega, onako je i Hafiz podigao gazel. On mu je dao savršenu i nutarnju i vanjsku formu. Od Edrene do Kalkute, od Bombaja do Kazana, gdje god stanuju Perzijanci i Turci, Hafiz uživa ugled prvog i nenatkriljivog pjesnika. Svi pjesnički produkti Urfija, Saiba, Kâanija, turskih Bakija, Nabija, Nedima, naših Sabita, Rušdija, Hikmeta i više stotina drugih korifeja istočnog Parnasa – svi su *mutatis mutandis* bolje i lošije imitacije Hafizovih umotvorina. Njegov je Divan pravo pjesničko evanđelje»<sup>27</sup>. Bavljenje biografskim aspektima stvaralaštva Hafiza i Hajjama izrazio je u funkciji Bašagićevih ideoloških, a katkad i dnevnopolitičkih optiranja. Njegovo slobodoumlje nužno ga je vodilo u sukobe s ulemom, ali i s predvodnicima derviških redova. Takvu osobnu poziciju on projicira u lik Hafiza<sup>28</sup>, za što možda i ima nekih osnova u društveno-historijskom miljeu i biografiji znamenitog Perzijanca pjesnika, ali su konteksti ipak bili znatno drugačiji, na šta Bašagić a ni potonji istraživači<sup>29</sup> ne ukazuju. Znanstvena korektnost u primjeni filološkog metoda na to, međutim, obavezuje: «Ulema i šehovi su se u njegovo vrijeme, s jedne strane, među se gložili, a s druge, podupirali u borbi proti slobode volje i misli Brzo se uvjerio da su i jedni i drugi farizeji, koji – s pobožnosti na oku – nemaju svo-

---

<sup>26</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 206-207.

<sup>27</sup> Safvet-beg Bašagić, *Hafiz*, u: *Izabrana djela*, knjiga II, Sarajevo, 1971., str. 208.

<sup>28</sup> U prilog ovome navodimo izjavu kojom Bašagić pripisuje Hajjamu vlastitu taktiku u odbranu svojih nazora kada su bili na udaru uleme, te mjesto i ulogu poezije u takvim razračunavanjima: «Branio je živom riječi svoje nazore, dok je mogao da ne prekorači granice šerijata, a kad je došao u škripac, dozvao je Muzu u pomoć i jednom rubajiom rekao što ne bi smio reći u nevezanom govoru.»

<sup>29</sup> Muhsin Rizvić je čini se u potpunome saglasan s Bašagićevom prisposodobom sebe i Hafiza: «Postojala je čak i sličnost između Hajjamove sudbine i Bašagićevog života. Godine 1920. u predgovoru prvoj knjizi prepjeva Hajjamovih *Rubajija*, Bašagić se osvrnuo i na ono razdoblje Hajjamovog života koje je bilo ispunjeno progonima i teškim danima zbog toga što se zamjerio ortodoksnom sveštenstvu svojim slobodnim nazorima o svijetu i čovjeku. Za poznavaoce Bašagićevog života spontano se stvarala usporedba: i Bašagić se isto tako bio zamjerio ortodoksnoj ulemi sličnim pogledima na život i posebno time što je kao svjetovnjak tumačio i komentirao teološke dogme na savremen način dovodeći ih u vezu sa praktičnim životom, pa je i za njega bilo nastalo doba podmetanja i anatema sa propovjedaonice od strane klera» (M. Rizvić, *Pjesničko djelo Mirze Safveta*, u: *Interpretacije iz romantizma I*, Sarajevo, 1976., str. 169).

---

ju okolicu i izrabljuju svoj položaj kao dušobrižnici, kojih islam ne poznaje. To farizejstvo u Hafizu je izazvalo negodovanje, kome je dao oduška u mnogom gazelu, sve onako uz put pjevajući o ljubavi i vinu.»<sup>30</sup> Ili: «Kažu da je pripadao nekakvom derviškom redu i da je u njemu upoznao svu golotinju tadanjih mišljenika slobodoumnih mistika (...) ...i šehovi i uleme pod izlikom ‘vjera je u opasnosti’ progonili su sve što je mislilo svojom glavom.»<sup>31</sup>

Posebno čuđenje Bašagić izražava nad činjenicom da mnogo Bošnjaka stupa u derviške redove, što mu se nikako ne uklapa u epsko-romantičarski stereotip o nacionalnom identitetu naroda kome pripada i u čije ime govori<sup>32</sup>. Stoga moramo izraziti i rezervu prema mišljenju Dž. Čehajića da je “u islamskoj mistici nalazio više otvorenosti i slobode mišljenja, koje je tražila Bašagićeva epoha, nego kod jednog dijela uleme, kao doslovnih tumača islamske objave i tradicije”. Na antiulemanske i antiderviške invektive nadovezuje se Bašagićeva rezerviranost prema mističkim, alegorijskim interpretacijama, te insistiranje na referencijalnosti i doživljajnosti (u čemu, istini za volju, među orijentalistima nije usamljen<sup>33</sup>) divanskog pjesništva. Zanimljivo je da zgovornici suprotnih mišljenja rezolutno odbacuju takvu mogućnost, čak i kada, kao Branko Letić npr., nisu bezrezervne pristalice mističko-alegorijske recepcije. Divanskim pjesnicima “cilj nije da adekvatno izraze svoja osećanja, pogotovo kad se znaju onovremeni odnosi 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 gospodar’ i o sebi kao ‘suznim robovima’ što je adekvatno formulacijama orijentalnih na-

---

<sup>30</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 211.

<sup>31</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 210.

<sup>32</sup> «Nešto nam upada u oči da u prvoj polovici XII vijeka po hidžri mnogo naših zemljaka, poglavito pjesnika stupa u derviške redove. Sve kombinacije, da uzrok tome uočimo, nijesu nas mogle zadovoljiti, jer to nikako ne možemo dovesti u savez sa opornom čudi ponosnih Bošnjaka i junačkih Hercegovaca. Valjda se biti posrijedi pjesnicima prirođena sentimentalnost, koja je ovoga u mlade, a onoga pod stare dane uklonila iz svjetske buke i privela tihom derviškom životu» (S. Bašagić, *ibidem*, str. 186).

<sup>33</sup> O tome Vančo Boškov u tekstu *Neka razmišljanja o književnosti na turskom jeziku u Bosni i Hercegovini*, u: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*, Sarajevo, 1977., str. 53-64, piše: «Osnovna slabost Bašagićeve interpretacije ove književnosti, odnosno poezije, leži u tome (...) što nam ovu poeziju predstavlja kao poeziju doživljaja, što ona ni u kom slučaju to nije. Kao utjeha za njegov romantičarski odnos prema ovoj poeziji, kao i romantičarsko shvatanje ove poezije, može nam poslužiti saznanje da i u Njemačkoj, po riječima Anemari Šimel, još od Geteovog vremena živi ista predstava o ovoj poeziji. Zbog toga svaka književno-estetska analiza ove književnosti na osnovu Bašagićevih prevoda mora biti primljena sa krajnjom rezervom.»

---

ših pesnika da ‘kamenno srce drage ne mekšaju njihove suze’ ili da ‘kao prosjaci mole milostinju od svoje ljepotice’»<sup>34</sup>.

Radikalniji stav zauzima Vančo Boškov koji u svemu vidi tek “zanat”: “Za shvatanje ljubavi u ovoj poeziji karakteristično je to da ljubav ne predstavlja ni individualno osjećanje pjesnika niti njegovo unutarnje uvjerenje ili lično iskustvo. Ljubav u ovoj poeziji je umjetnost-zanat (ašk fenni, sanat) – *l’art d’aimer*, koja ima svoj sistem obučavanja sa utvrđenim normama i zakonima o kojima se mora strogo voditi računa. (...) Pretvaranje ljubavi u umjetnost-zanat sa kodeksom normi, koje se protežu i na njenu poetsku transponovanost, lišilo je ljubav individualnosti i emocionalnosti a umjesto toga dobila se statičnost i šematizam. Obaveza pjesnika da se mora držati kodeksa normi uskraćuje mu mogućnost njegovog individualnog izražavanja ljubavi i prisiljava ga da se drži poznatih normi koje su davno, još u arapskoj i perzijskoj poeziji utvrđene i koje se ne smiju mijenjati.»<sup>35</sup> Bašagić, pak, prihvata argumente njemačkog orijentaliste Horna, koji zagovara dvojnu, a nikako isključivo mističku recepciju Hafizovih stihova: «Gdje kod njega mistika počima, ne da se reći: pjesnik je to s namjerom ostavio u sumračju. Istočni komentari svi do jednog džilitnuli su se da ga protumače alegorički i promašili su cilj. Alegorija i realnost neprestano prelaze jedna u drugu, pa nije moguće odrediti tačnu granicu između njih. Odatle dolazi da se može na jednom te istom gazelu svjetski čovjek naslađivati, dok u njemu nalazi zaneseni i pobožni smotrilac najdubokoumniju mistiku. I baš u tome dvostrukom smislu leži ljepota. Stari mistični pjesnici su najprije, tako reći *bona fide*, prenijeli terminologiju ženine ljubavi na duševnu ljubav prema Bogu, da je mogu jasnije prikazati. Kasnije, dakle, nije ništa stajalo na putu da se sve ljubavne i bekrijske pjesme tumače alegorički, činio to sam pjesnik unaprijed ili to činili drugi poslije njega. Samo se po sebi razumije da Hafiz, ako ga hoćemo pravo razumjeti, nije uistinu svaku ljepoticu obljudio, o kojima pjeva, niti je svaku čašu ispio, o kojima priča; a još je manje vjerovatno da je doživio sve ljubavne muke koje opisuje.»<sup>36</sup> Mistično i alegorijsko, dakle, nisu baš u ljubavi s doživljajnim. Bašagić se uvijek radije priklanja ovome drugom. U Hajjamove rubaije su, tvrdi on, «izljevene sve tajne njegova srca i duše». Takva tendencija prerasta u jedan pomalo naivni vid romantičarskog orijentalizma zasnovan na mistifikaciji figure pjesnika u istočnjačkoj sredini. U pripodobi “pjesnikovog akšamluka” prepoznavamo više Bašagićeve intimne snove (možda i o vlastitom društvenom statusu!) negoli empirijski potvrđene

---

<sup>34</sup> Branko Letić, *Prepevi i prevodi ljubavnih pesama naših pesnika na orijentalnim jezicima*, u: Prilozi za orijentalnu filologiju, 39/1989, str. 129.

<sup>35</sup> Vančo Boškov, *Pogled na srednjovjekovnu tursku književnost*, Život, 11-12, 1973., str. 541.

<sup>36</sup> Prema: S. Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Sarajevo, 1986., str. 213.

---

činjenice, od kojih se, istini za volju, pozivanjem na predaju u izvjesnoj mjeri ipak ogradio: «Ljudi sa Zapada, ako nijesu dugo boravili na istoku i kretali se u raznim društvima, ne razume način života i uživanja istočnih pjesnika i učenjaka, koji su bili odani epikurejstvu. Po predaji i priči evo vam kratke slike toga života i uživanja:

Zamislite momenat: sunce plamti u rumenilu i zadnje zrake ustavlja na terasi, pod kojom se stere bašča, gdje cvatu ruže i jasmimi, pjevaju ptice pjevice i žubore bistri šadervani. Na toj terasi sjedi pjesnik s nekoliko prijatelja, pred njima je vrč malvazije i nekoliko suda biranih đakonija za mezeta. Saki stoji podviš ruke i pazi na svaki mig pojedinog gosta, da s mjesta izvršuje zapovijedi. U takovom društvu obično se naređuje pokretom glave ili ruke, da se razgovor ne prekida.»<sup>37</sup>

Budući da je tema disertacije to po sebi diktirala, na pitanja poetike i druge opće odlike divanskog pjesništva Bašagić se morao, s vremena na vrijeme, osvrtni pišući:

- a) o pojedinim divanskim pjesnicima porijeklom iz Bosne,
- b) u uvodnim razmatranjima onih poglavlja rada kada je bilo potrebno dati dijahronijske presjeke trendova i promjena koje je ova poezija trpjela na stilsko-izražajnom planu.

Razlikovao je tri stilska izraza: 1) jedri, jednostavni klasični stil, koji karakterizira originalnost misli i izraza, 2) retorički, kićeni stil, koji se u sljedećoj fazi svoga razvitka pretvara u zamršenu i nejasnu metaforičnost (3). Drugi stilski izraz rezultirao je iz imitacije i pozajmica iz perzijske i arapske poezije, a karakteriziraju ga «navrnutе slike i rijetke fraze», načičkanost, blještavilo, afektacija, neobuzdana dikcija. Mada preferira jednostavnost i klasiku, najviše pažnje ipak posvećuje promjenama koje se dešavaju u potonjim razvojnim stadijima, jer je u tom periodu naročito zanimljiva pozicija bošnjačkih stvaralaca, posebno Nerkesije i Sabita Užičanina. Njihovu osobnost nije moguće objasniti bez eksplikacije općih razvojnih tendencija u turskoj književnosti: «Veliki pjesnik Baki izveo je prevrat na turskom Parnasu. Eleganciju izraza uveo je u poeziju, što se u narednom naraštaju prenijelo i na prozu i izobličilo u pravu dekadencu. Pjesniku-umjetniku nije bilo dovoljno nadahnuće, njemu je još trebalo i visoke naobrazbe i strukovnog poznavanja arapske poezije. To je iziskivao duh vremena, a za njim se morao povadati svaki miljenik muza i nastojati da čim elegantniju i načičkaniju formu dade pjesmi i prozi. (...) Mi koji smo naučeni na jedri klasični štil i jasne pjesničke slike, ne možemo ih razumjeti što nećemo pedantno razglobiti rečeni-

---

<sup>37</sup> Safvet-beg Bašagić, *Omer Chajjam*, u: Izabrana djela, knjiga II, str. 235.

---

cu po rečenicu. Njihova su djela – naročito u nevezanom slogu – urneci hipermodernizma u misli i riječi. Tu misli ne stvaraju izraze nego izrazi stvaraju misli i tako na račun izraza njihova pjesnička djela gube neizmjereno mnogo od svoje klasične vrijednosti. Krasna je karakteristika za tadanji način pisanja ona perzijska: što se može i ovako prevesti:

Mi čujemo žubor fraza,  
Ali misli – misli nema.»<sup>38</sup>

Opseg i intenzitet interesiranja za divansku književnost morao je ostaviti traga i u Bašagićevoj lirici, makar, kako piše Muhsin Rizvić, «u obliku poetskog potkrepljenja vlastitih, autentičnih motiva i senzibiliteta»<sup>39</sup>. Štaviše, Hafiz za Bašagića ima značaj «poetskog uzora oko koga se koncentriraju čitav jedan svijet poetske filozofije i lirskog senzibiliteta, poetskih simbola i asocijacija, i čiji je snažan i direktan uticaj na svoje pjesničko stvaralaštvo otvoreno priznavao i otkrivao u samoj svojoj poeziji»<sup>40</sup>. Zapravo, Bašagićev kritički i književnoznanstveni diskurs obilježava ista ona težnja koja je određujuća za njegovu poeziju, a posrijedi je, kako većina kritičara primjećuje, izvjestan ideal: «on želi da spoji istočnu i zapadnu duhovnost u poeziji, pjesnička iskustva nekih zapadnih i istočnih pesnika; a onda i da ono što voli u klasiци spoji sa onim što voli u tom što on zove modernom književnosti»<sup>41</sup>. Veze i utjecaji relevantni za Bašagićevo pjesništvo izlaze izvan okvira teme ovoga rada, ali ih se mora spomenuti budući da je cjelina njegovog stvaralačkog opusa zasnovana na istim ideološkim i poetičkim temeljima i pragmatički usmjerena ka istim ciljevima. Razlika je suštinska u drugom smislu: isti postulati i isti ciljevi nisu u poeziji i znanstvenom radu dali kvalitativno iste rezultate: sedamdeset godina nakon njegove smrti sasvim je jasno – Bašagić književni historičar i orijentalist, uz sav uredno plaćeni danak vremenu, stoji iznad Bašagića pjesnika.

---

<sup>38</sup> S. Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci...*, str. 90-91.

<sup>39</sup> Muhsin Rizvić, *Poezija Safvet-bega Bašagića između istoka i zapada*, str. 45.

<sup>40</sup> M. Rizvić, *ibidem*, str. 44.

<sup>41</sup> S. Leovac, *Književna kritika 1878-1941*, Prilozi za istoriju književnosti, Sarajevo, 1991., str. 87.

---

### III Recepcija djela divanskih pjesnika porijeklom iz Bosne, s posebnim osvrtom na problem prevođenja i prepjevavanja

Pitanja koja je u svojoj doktorskoj disertaciji *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* otvorio Safvet-beg Bašagić i danas dominiraju proučavanjem divanskog pjesništva Bošnjaka. Izdvaja se sljedećih pet:

- 1) pitanje statusa i nacionalne pripadnosti te književnosti,
- 2) pitanje diference specifične divanskih pjesnika Bošnjaka u odnosu na pjesnike etničke Turke,
- 3) pitanje književnohistorijske sistematizacije i periodizacije,
- 4) pitanje osobenosti i vrednovanja pojedinih autorskih opusa, i
- 5) problem prevođenja i prepjevavanja.

Od pet navedenih tema živ interes nauke i kritike zaokupljaju sve osim književnohistorijske sistematizacije i periodizacije divanskog pjesništva, u čijoj je elaboraciji, po mišljenju Džemala Čehajića, Bašagić «postupao samostalno, odstupajući od ustaljenog klišea periodizacije. (...)...stvaranje pisaca na orijentalnim jezicima u Bosni i Hercegovini sagledavao je u kontekstu istorijskih prilika i unutrašnjeg razvoja ove oblasti i smještio ih u određene vremenske epohe»<sup>42</sup>. Pomalo je začuđujuće da predstavljanje historijskog razvoja divanskog pjesništva kao dosta dinamičnog u svojim stilsko-izražajnim transformacijama ne provocira kritičku reakciju autora koji često *en general* izriču tvrdnje o njegovoj statičnosti, petrificiranosti i apsolutnoj lojanosti konvenciji. Bilo kako bilo, Bašagićeva razdioba na četiri perioda<sup>43</sup>, zasnovana na smjernom kombiniranju imanentno književnih i eksternih (historijskih, socioloških, mentalitetskih) faktora i samo djelomično oslonjena na književnopovijesnu dinamiku “matične” osmanske literature, ostaje jedini pokušaj periodizacije divanskog pjesništva Bošnjaka.

Premda se u Bašagićevo vrijeme ne može govoriti o kategorijama nacije i nacionalne književnosti, posebno ne bošnjačke nacije i bošnjačke književnosti u današnjem značenju tih pojmova, implicitno je više nego jasno da je njegov etnički kriterij, dopunjen nekim poetičkim argumentima

---

<sup>42</sup> Dž. Čehajić, *Pogovor, Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti od Safvet-bega Bašagića*, Sarajevo, 1986., str. 264.

<sup>43</sup> I period (15. i početak 16. vijeka): prilagođavanje i prihvatanje istočnoislamske kulture i civilizacije i islama kao njene ideološke podloge,

II period (16. vijek): klasično doba procvata,

III period (17. vijek): dvojni razvoj – a) oslobađanje od perzijskog utjecaja, b) epigonstvo, i

IV period (18. i 19. vijek): period potpune dekadencije i epigonstva,



---

(npr. onim o specifičnim vezama ovih pjesnika s bošnjačkom usmenoknjiževnom tradicijom), u anticipativnom pogledu sasvim na liniji kasnijih književnih historičara koji ovaj segment literarne tradicije uključuju u historiju bošnjačke književnosti.

Dosta intenzivna polemika o «bošnjačkom svojatanju bošnjačkih pjesnika» u svom je podtekstu zapravo svojevrsni disput s Bašagićevom disretacijom, u kojoj se to pitanje i ne drži dostojnim problematiziranja, već, sukladno stepenu i sadržaju autorove nacionalne samoosviještenosti, kao nešto što se samo po sebi razumije. U tom kontekstu nije potrebno izlagati se riziku i argumentirati u prilog opravdanosti bošnjačkog nominiranja ove poezije pozivanjem na glasovitu ali naučno fragilnu Bašagićevu tezu o utjecaju bošnjačke usmenoknjiževne baštine na stvaranje divanskih pjesnika. Kao maniristička poezija u kojoj je lojalnost konvenciji visokovrednovana, divansko pjesništvo, premda stvarano na turskom jeziku, u osnovi je nadnacionalnog karaktera, što su mu i zamjerali turski autori u periodu turskog nacionalnog preporoda. U tom smislu i drugi narodi, čiji su pripadnici ubaštinili svoja djela na turskom jeziku u okviru korpusa divanske književnosti, mogu to stvaralaštvo bez zazora smatrati svojim. U slučaju bošnjačkih pjesnika legitimnost njihova uključivanja u historiju bošnjačke književnosti dodatno je osnažena frekventnošću zavičajnih tema, primjerice: pjesme o bosanskim gradovima, znamenitim arhitektonskim objektima, događajima i ličnostima značajnim za bosansku povijest i sl. Stoga ne možemo prihvatiti tvrdnju Vanča Boškova izrečenu u tekstu *Neka razmišljanja o književnosti na turskom jeziku u Bosni i Hercegovini*, koji u cjelini predstavlja što eksplicitnu što implicitnu polemiku s Bašagićem, da «sve što je stvarano na prostoru ovog Carstva spada u kulturnu baštinu današnjih Turaka, s kojom se oni s pravom mogu ponositi»<sup>44</sup>. Slijedom te misli, Boškov zaključuje: «Književnost u BiH na turskom jeziku i na orijentalnim jezicima uopšte, integralni dio osmanske književnosti i njeno pravo ime je *osmanska književnost Bosne i Hercegovine*, a da se pri tome ne vrijeđaju ničija nacionalna osjećanja»<sup>45</sup>.

Nažalost, ni Bašagićevi «bošnjački» argumenti nemaju baš uvijek čijičeno pokriće. Takav je slučaj s njegovom najznamenitijom tezom o postojanju diference specifičnosti divanskih pjesnika Bošnjaka u odnosu na etničke Turke: «...pjesnici iz naših krajeva većinom čine neki poseban *genre* na polju turskog pjesništva. Bez svake sumnje oni su stajali pod uplivom naše narodne poezije, koja imade toliko obilje turskoj poeziji nepoznatih pjesničkih

---

<sup>44</sup> Vančo Boškov, *Neka razmišljanja o književnosti na turskom jeziku u Bosni i Hercegovini*, u: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*, Sarajevo, 1977., str. 59.

<sup>45</sup> V. Boškov, *ibidem*, str. 59.

---

izraza i slika. Mjesto da pozajmljuju sve pjesničke ljepote od Arapa i Perzijanaca, kao što su to običavali svi turski pjesnici, posegnuli bi katkad i za bogatom riznicom naše narodne poezije, pa iz nje u finoj formi izložili na turskom Parnasu mnogu dragocjenu umotvorinu»<sup>46</sup>. Ista misao ponavlja se u više navrata, na razne načine, a najčešće u nacional-romantičarski poetiziranim formulacijama s tipično bašagićevskom frazeologijom, kakav je npr. komentar Nerkesijinih gazela ili opaske uz Mezakijeve, Hikmetove i Rušdijeve stihove, a što je i prilikom odbrane doktorske teze mentorska komisija u svom referatu okvalificirala kao «zvučne fraze koje djeluju prenaplašeno i neadekvatno, pa zato i neuvjerljivo». Evo tih primjera:

«Gazeli mu mirišu kao širaske ružice; uza sve to u njima se dobro razabire miris sarajevskih ljubica, kojima je regbi parfimirana Nerkesina duša, a te su ljubice naše narodne sevdalinke, koje osvajaju pjesničko srce. Njihovu silnom dojmu nije se mogao oteti mnogi naš pjesnik na istočnom parnasu, pa ni sjetni i čuvstveni Nerkesi.»<sup>47</sup>

Mezakija i Arif-Hikmet «milo tuguju pri sastanku, nježno čeznu za rastankom; slatka nada ulijeva im vjeru u pjesničku dušu, da čuvstva i refleksije živo prikažu u zvučnim stihovima, punim melodije, koji žubore i huče kao vrelo, što pjenuša niz hercegovačke krševe».<sup>48</sup>

«Pjevao je u turskom jeziku, pa uza sve to njegove su pjesme pune divote kao veličanstveno vrelo Bune. U njima ima nešto što nas podsjeća na divlju hercegovačku prirodu. (...) Popevši se na krilima poletna duha do vrhunca istočnog Parnasa, gledao je ponosno kroz cijeli burni život na svoju okolicu i na veličanstvene gajeve istočne poezije, košto promatra siva sokolina s ruševina grada Blagaja pitome dubrave i tužne ostatke Alipašine moći i slave. Iz njegove duše provreli bi stihovi kao iz vrela Bune s nekim grandioznim šumom, koji u slušaoca uliva udivljenje.»<sup>49</sup>

«Ti stihovi dišu proljetnom svježinom i mirišu nježnim majskim cvijećem. Ukrašeni su umjetnom ljepotom istočne fantazije i zadahnuti pjesničkom dušom hercegovačkog poleta, koji proviruje iz mnogih Rušdinih umotvorina.»<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> S. Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Sarajevo, 1986., str. 172.

<sup>47</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 98.

<sup>48</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 135.

<sup>49</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 210-211, str. 220.

<sup>50</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 157.

---

Premda Bašagić uglavnom ne navodi konkretne stihove koji bi bili potvrda ovakvim stavovima, a i kada ih navodi teško da su ono što bi želio, niz je bošnjačkih autora u potpunosti ili s određenim manjim rezervama prihvatio tezu o diferenci specifičnosti bošnjačkih pjesnika divana u odnosu na etničke Turke. Za Džemala Ćehajića «izgleda sasvim prirodno da je naš slavenski islamizovani bosanskohercegovački stvaralac, za dugo vremena, ispoljavao određenu sintezu orijentalnoislamskog i slavenskog, od koje je prvu komponentu potpuno apsorbirao i usvojio, a drugu sasvim očuvao u dubini svoga intelektualnog i psihomentalnog bića jer naša nauka je ispitala i objasnila kako je naš islamizovani čovjek Bosne i Hercegovine očuvao i konzervirao mnoge slavenske tradicije»<sup>51</sup>. Stoga «ne bismo mogli ustvrditi da Safvet-beg Bašagić nije bio u pravu kad je istakao gornju tezu, uz, naravno, izvjesne ograde što se tiče potpune autohtonosti ove naše orijentalne književnosti, odnosno da ona čini «zaseban genre» u turskoj književnosti»<sup>52</sup>. Na zaobilazan način s Bašagićem se saglašava i Muhsin Rizvić, pridodajući određene vlastite argumente, ali opet bez navođenja tekstova koji bi to potkrijepili: «...u fond književnog nasljeđa bosanskohercegovačkih Muslimana ovi pisci i njihova djela ulaze ne jezikom književnim i opštom i prirodnom određenošću, literarnom pripadnošću i opredjeljenjem, nego porijeklom njihova stvaralaštva..., zatim mjestom stvaranja njihovih djela, tragovima slavenskomuslimanskog bosanskog duha, poetskog mentaliteta i senzibiliteta, te odjecima narodne lirike, bistrim i jasnim poetskim formulacijama koje su odudarale od savremene poetike literature u okviru koje su stvarali, onim metaforama i slikama koje su izraz i odraz narodnog života i ambijenta»<sup>53</sup>. Argument etničkog porijekla, kako smo već istakli, ni po čemu ne može biti sporan. Posebno je, međutim, zanimljivo Rizvićevo zapažanje, izvedeno iz Bašagićevih interpretacija pjesama najznačajnijih bošnjačkih divanskih pjesnika (Bajezidagića, Sabita i jednog dijela Nerkesijina opusa), o bistrini i jasnoći njihova izraza te izvjesnoj poetičkoj avangardnosti, što po prilici nije bez osnova, ali zahtijeva temeljitija istraživanja.

Među zastupnicima suprotnih mišljenja ističu se Vančo Boškov i Branko Letić. Prvi s pravom uočava da Bašagić «nije na konkretnim primjerima pokazao u čemu se taj uticaj (utjecaj domaće bošnjačke tradicije; op. V.S.) sastoji i gdje se on manifestuje»<sup>54</sup>. Štaviše, Boškov smatra da ne bi bilo

---

<sup>51</sup> Dž. Ćehajić, *ibidem*, str. 282.

<sup>52</sup> Dž. Ćehajić, *ibidem*, str. 285.

<sup>53</sup> Muhsin Rizvić, *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine I*, Sarajevo, 1973., str. 18.

<sup>54</sup> Vančo Boškov: *Neka razmišljanja...*, str. 62.

---

zgoreg stvar obrnuti: «... Ako se već postavlja pitanje odnosa naše narodne i turske klasične poezije, onda bi trebalo prije govoriti o uticaju turske umjetničke na našu narodnu putem turske narodne poezije, a ne *vice versa*. Za tursku narodnu poeziju zna se da je bila pod uticajem umjetničke (divanske) poezije, iz koje su preuzeti mnogi motivi, metaforičnost izraza i simbolika. Njihovo prisustvo u narodnoj poeziji jugoslovenskog prostora koji je bio pod osmanskom vladavinom a ne samo u sevdalinci, u kojoj se takođe osjeća dah orijentalno-islamske umjetničke pjesme, problem je koji će sigurno dobiti svoj odgovor. U vrijeme kada je Bašagić pisao svoj rad, ispitivanja turske narodne poezije bila su u svom začetku pa ukoliko nije bio ponesen apologetizmom, najvjerojatnije je da nije mogao da pretpostavi da treba govoriti o uticaju turske, i divanske i narodne, poezije na našu narodnu poeziju»<sup>55</sup>. Svoje naslaganje s Bašagićem Letić temelji na poetičkim i stilskim osobenostima književnih tradicija koje se dovode u vezu, locirajući, čini se s pravom, cijeli problem u domen prevođenja, prepjevavanja, pa i šire – uključivanja stranog elementa u domicilni kulturni kontekst:

«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 prepevima sa orijentalnih jezika na srpskohrvatski jezik učinio te pjesme i po napevu i po stilu veoma bliskim našoj narodnoj pesmi, naročito sevdalinci.»<sup>56</sup>

Sam Bašagić izrijekom otklanja takvu mogućnost:

«Svaki jezik ima svoje osebine, koje se ne dadu u drugi jezik pretočiti. Takovih osebina u turskom jeziku nalazi se više nego u svim što ih poznam. (...) Mnogi moj prijevod čitateljima koji ne znaju turski izgleda smiješan, katkad možda i nerazumljiv, ali uz najbolju volju nemoguće je drukčije prevađati ako s originalom želimo imati nekakovu svezu. Prema duhu našeg jezika, udesiti smisao znači: od originala okrenuti glavu, pa reproducirati misli po individualnom shvaćanju. Ja to ne činim, nego se držim originala kao slijepac plotu, da i na prijevodu ostane obilježje istočnog manirizma.»<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> V. Boškov, *ibidem*, str. 62.

<sup>56</sup> B. Letić, *Prevodi i prepevi ljubavnih pesama naših pesnika na orijentalnim jezicima*, u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 39/1989., str. 124.

<sup>57</sup> S. Bašagić: *Bošnjaci i Hercegovci...*, str 184.

---

Prije no što podastremo tekstualne dokaze u prilog Letićevom mišljenju, smatramo korisnim u pomoć pozvati neka gledišta savremene teorije prevođenja, na osnovu kojih možda možemo bolje razumjeti situaciju kada među jezičkim elementima originala i prijevoda ne dolazi do željene zamjene i tako u novom svjetlu sagledati Bašagićevo prevoditeljsko “sevdaliziranje” divanske poezije.

«Prevod mora voditi računa o najmanje dva književna sistema i konteksta (matične književnosti i književnosti u koju se uključuje), te je tako određen sa dva kontrastivno predstavljena kulturna koda; na veoma specifičan način prevod postaje učesnik konkretne književno-istorijske situacije u koju se uključuje; izbor djela koje se prevodi može, ali ne mora odgovarati estetici epohe i prevodilački metod može da se suprotstavlja njegovoj estetici i normama. Prevod može da se orijentise na ‘gramatiku’ originala, ili, pak, na ‘gramatiku’ književnosti u koju se uvodi. (...) Ekvivalentnost između prevoda i originala pokazala se neostvarivom, osobito u slučaju umjetničkih tekstova: ekvivalentnost prevoda ovdje je jednaka estetskoj vrijednosti samog teksta prevoda (ne originala), a, kao što znamo, za njeno mjerenje ne postoje pouzdani i nepromjenjivi kriteriji. Princip apsolutne adekvatnosti je nedostižan ideal, jer su razlike među jezicima, stilovima i kulturama empirijske činjenice, te tako ne treba ni očekivati bukvalnu realizaciju originala u prevodu. Tako se, u stvari, princip ekvivalencije svodi na modeliranje: prevod je prenošenje invarijanti iz jednog teksta u drugi uz maksimalno čuvanje stilističkih i drugih specifičnosti originala. Prevod je analogon, model originala i u njega se preslikava samo ograničen broj elemenata originala. Procesu modelovanja uvijek prethodi proces interpretacije, odnosno modelovanje na njemu počiva.»<sup>58</sup>

Želimo dodati da *interpretaciji*, o kojoj autorica govori u završnom dijelu citiranog fragmenta, prethodi *receptija* teksta, koja je u Bašagićevom slučaju uvijek determinirana njegovim ideološkim, prosvjetiteljskim i političkim ciljevima s jedne, te rodoljubno-romantičarskim i hedonističkim zanosima s druge strane. Dokaza tome je više nego dovoljno. Izdvojamo prepjeve Bajezidagićevih gazela – čuvenog *Gazela o Mostaru* i drugog koji započinje stihom *Po srebnom obrazu tvom il' je crni soluf pao....* Sretna je okolnost da smo u prilici Bašagićevu inačicu komparirati s još dva prepjeva *Gazela o*

---

<sup>58</sup> Nirman Moranjak-Bamburać, *Metatekst*, Sarajevo, 1991., str. 24.

---

*Mostaru*: Mušićevim<sup>59</sup>, filološkim i izrazito nepoetskim, te novijim prepjevom Esada Durakovića<sup>60</sup>, koji se, s dosta uspjeha, drži formalne i poetske izvornosti prototeksta. Bašagićev je cilj pjesmu sasvim odomačiti upotrebom epskog deseterca, sevdalijske i epske terminologije, morfoloških i sintaksičkih obrazaca, stalnih epiteta, okamenjenih sintagmi, deminutiva. Izdvojili smo neke primjere: bajni raj, bistrе vode, rajske bašče, r'jеke čarne, šеher Mostar, velebnijem lukom, slavnije' junaka, bojni mač, rujno vino, žarki oganj, žuto zlato, bijeli danak, crna trnjinica, ružica...

Obrasce sevdalinke prepoznavamo i u prepjevu jednog Rušdijevog gazela:

*Niti teži za rumenom ružom  
Ni za šetnjom po tom perivoju  
Srce, nego hoće sevli biće  
Gondže-usta – hoće dragu svoju*<sup>61</sup>

Kao i u prepjevu Mezakije:

*Ova bašča od ljubavi  
Ko đulistan je ubavi –  
Da zakiti čelo nade  
Zar pupoljka ne imade?*<sup>62</sup>

Pristalice konzervativnije teorije prevođenja nisu Bašagiću uvijek spremni oprostiti prepjevateljsku slobodu koja graniči s improvizacijom. Naida Sušić-Mehmedagić izražava upravo tu vrstu rezerve:

«Bašagiću je gotovo uvijek više bilo stalo do pjesničke vizije koju je katkada sam na svoj način doživljavao i pretakao u naš jezik vrlo često 'bježeći' od izvornog teksta. Naravno, to je u pjesničkom smislu izvanredno značajna činjenica, ali u prevodilačkom podliježe drukčijem vrednovanju.»<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> Omer Mušić, *Mostar u turskoj pjesmi iz XVII vijeka*, Prilozi za orijentalnu filologiju XIV-XV, Sarajevo, 1969., str. 73-99.

<sup>60</sup> Esad Duraković: *Mostarska nazira kao svijest o uobličenoj poetskoj tradiciji*, Hercegovina, 9, Mostar, 1997., str. 187-192.

<sup>61</sup> S. Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci...*, str. 158.

<sup>62</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 124.

<sup>63</sup> Naida Sušić-Mehmedagić, *Bašagićevi prijevodi arapske poezije na naš jezik*, u: Godišnjak Instituta za književnost, knjiga VIII, Sarajevo, 1979., str. 195.

---

Noviji pristupi, vidjeli smo, odbacuju dihotomiju prijevod–prepjev. U tom smislu značajan je tekst Lamije Hadžiosmanović čija su uža tema upravo Bašagićevi prepjevi s turskog, jer nudi mogućnost njihove usporedbe s filološkim prijevodom. Namjera je pokazati koliko bi, da se nekim slučajem držao doslovnog prijevoda, stih u bosanskom jeziku bio osiromašen. Autorica ipak napominje da je Bašagića kao pjesnika ponekad do te mjere zanjela pjesma «da se zaboravlja i u stih unosi svoju raspjevanost i pjesničku imaginaciju»<sup>64</sup>. Dolazimo tako do vječitog pitanja na koje još niko nije dao univerzalno prihvatljiv odgovor – je li uopće moguće prevoditi poeziju s jednog jezika na drugi ili, kako kaže Robert Frost, «poezija prestaje tamo gdje počinje prijevod». Tek bismo dodali da, ovisno o prevodiocu, tamo gdje počinje prijevod može se i roditi – nova poezija. Svojim je primjerom Safvet-beg Bašagić to nedvosmisleno pokazao.

Unutar vlastitog sustava vrednovanja Bašagić među bošnjačkim divanskim pjesnicima, kojima je vrlina već i to što su pjesnici i što su Bošnjaci, ipak ima svoje favorite i autsajdere. Sukladno njegovoj prosvjetiteljsko-romantičarskoj orijentaciji, simpatije su uvijek na strani onih koji pišu “klasičnim štilom”, stvaraju jedre i jasne pjesničke slike, preferiraju profane i doživljajne teme, klone se opskurnosti, pretjerane kičenosti, hermetičnih metafora i mističkih simbola. U tom smislu Bašagić, kako smo naznačili, diferencira tri stila divanskog izraza: klasični, retorički i dekadentni. Predstavnik prvoga je Derviš-paša Bajezidagić, drugog Nerkesija, trećeg Medžazija. Prosudba stvaralačkih prinosa pojedinih autora proizašla je iz tako postavljenih koordinata i preferencija. Nećemo pogriješiti kažemo li da je Bašagić, pišući o pjesničkim predšasnicima, zapravo zaokružio **svoju** eksplicitnu poetiku<sup>65</sup>.

Komparirajući divanske pjesnike međusobno – a to čini u svakoj prilici – on suprotstavlja i omjerava vlastite afinitete i animozitete, simpatije i idiosinkrazije, apsolvirana duhovna i intelektualna područja s prostorima nepoznatog. Evo dvaju primjera u prilog našoj tvrdnji: prvi je refleksija na Bajezidagićev *Gazel o sudbini*, a drugi – kritički zapis o mističkoj prozi Ali-dede Bošnjaka. Oba dirljivo svjedoče o dosezima i limitima Bašagićeve recepcije:

---

<sup>64</sup> Lamija Hadžiosmanović, *Osvrt na Bašagićeve prevode sa turskog jezika*, u: Godišnjak Instituta za književnost, knjiga VII, Sarajevo, 1979., str. 220.

<sup>65</sup> Upravo na osnovu autopoetičkih fragmenata iz disertacije, Muhsin Rizvić vrši rekonstrukciju Bašagićeve eksplicitne poetike: «Ta eksplicitna poetika, koja nije mnogo ni duboka ni složena, ali jeste iskrena i strastvena, sadrži nekoliko tipskih određenja. To su jasnost, krepcina, etičko i estetsko zdravlje, sadržajnost, dotjeranost forme, koju on uvijek razmatra odvojeno od sadržine, ali u uzajamnosti preliivanja sadržine i forme vidi pun umjetnički kvalitet, ali ne nejasnog razmišljanja, umjetnički simbolizam, ali ne nerazumljivost, gnomičnost izreke, duhovitost obrta, i sve u poeziji podređeno poetskoj i duhovnoj misli, iskazu» (M. Rizvić, *Pjesničko djelo Mirze Safveta*, u: *Interpretacije iz romantizma I*, Sarajevo, 1976., str. 173).

---

«Ja pred tijem stihovima stojim i pitam se je li i jedan truski pjesnik iz XVI vijeka s obzirom na jezik, misli i polet rekao nešto ljepše i ozbiljnije od toga gazela. Bakija je u svome modernizmu, načičkanom nenaravnim poredbama i nategnutim metaforama, majstor "kath' exoc-hen", ali koliko je meni poznato, nema u njegovom divanu ni jednog gazela koji bi se lakoćom jezika, finoćom misli i jednostavnom filozofijom života mogao takmiti s tijem Derviš-pašinim gazelom.»<sup>66</sup>

«Mi pred tom knjigom stojimo kao mornar bez busole u nepoznatom svijetu. Gdje god zabrodimo, lutamo bez cilja i svrhe. Svako pitanje čini nam se zagonetno, a svaki odgovor lakoničan i mističan. Tu se raspravlja o predmetima, koji nas potiču na razmišljanje; a naše su misli prekratke, da ih shvate i razumiju; takova pitanja može da shvaća i na njih odgovara mističnom filozofijom zadojena duša i dogmatičnom teologijom oboružani učenjak kao što je bio Ali-dede El-Bosnavi. (...) ...i divimo se veleučenosti Ali-dedeta, misleći da ga razumijemo, a uistinu ga ne razumijemo.»<sup>67</sup>

Derviš-paša Bajezidagić, onakav kakvim je predstavljen, u izvjesnom smislu oličava Bašagićevog idealnog pjesnika. Pišući o njemu, izlaže vlastitu programsku platformu i aksiološke kriterije. Riječju, želi dati svoj odgovor na pitanje šta je to dobra poezija i kakva je njena funkcija: «Derviš-paša se kloni perzijskim i arapskim frazama načičkanih stihova i rijetkih riječi, premda je u ono vrijeme i kasnije, kako ćemo vidjeti kod Nerkesije, bila moda zaodijevati misli u silom navrnute slike i rijetke fraze, da se teško ili nika-ko ne mogu shvatiti. On ne pjeva da ga čita samo odabrana kasta uleme, nego da ga čita i razumije masa turske čitalačke publike. Uza svu jednostavnost, jezik mu je klasičan i jedar i, što je rijetko kod turskih pjesnika prije preporoda, upravo moderan, da ga i danas može svak ugodno čitati ko je upućen preuba u tursku poeziju.»<sup>68</sup>

Programskog su karaktera, samo ovaj put kroz ukazivanje na negativan primjer, i dijelovi eseja o Nerkesiji, napose oni u kojima kritizira pjesnikove prozne tekstove, po kojima je inače stekao ime u historiji turske književnosti. Kritika počiva na tradicionalnim estetičkim predodžbama o odnosu sadržine i forme. Istovremeno, Bašagić za Nerkesiju pronalazi i alibi u

---

<sup>66</sup> S. Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci...*, str. 73.

<sup>67</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 63.

<sup>68</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 78.



---

nužnosti povinovanja ukusu vremena i sredine<sup>69</sup>, čime sociološki uozbiljuje svoju argumentaciju, ujedno i neutralizira zemljački sentiment:

«... mi koji smo naučeni na jedri klasični štil i jasne pjesničke slike, ne možemo ih razumjeti (Nerkesijine proze; op. V.S.) što nećemo pedantno razglobiti rečenicu po rečenicu. Njihova djela – naročito u nevezanom slogu – urneci su hipermodernizma u misli i riječi. Tu misli ne stvaraju izraze nego izrazi stvaraju misli i tako na račun izraza njihova pjesnička djela gube neizmjereno mnogo od svoje klasične vrijednosti. Krasna je karakteristika za tadanji način pisanja ona perzijska: što se može i ovako prevesti:

Mi čujemo žubor fraza,  
Ali misli – misli nema.»<sup>70</sup>

«Šta da rečemo tome štilu i jeziku? Mi pred njim stojimo kao dijete pred šarenim vratima. Dok se divimo vještoj kompoziciji biranih fraza i prispodoba, u isto vrijeme izrazujemo negodovanje piscu, jer se čini osebnost njegova štila nenaravna. Taj štil imade markantno obilježje, koje po našem mišljenju – isključuje klasičnu ljepotu. 'Obskurnost i afektacija', veli Macaulay, 'dvije su najveće mane štila', a te obje mane nalaze se u Nerkesinoj prozi. Možemo li njega kriviti radi toga? Ne možemo, nego trebamo kriviti ukus njegovih savremenika, koji su se divili samo blještećem štilu i neobuzdanoj dikiciji.»<sup>71</sup>

Prevladavanje nekritičkog impresionizma i zemljačkog sentimenta u Bašagićevom kritičkom pismu privilegija je onih dionica u kojima vrijednosno diferencira Nerkesijine stvaralačke domete po pojedinim žanrovima. Za njega je «Nerkesi rođeni pjesnik i nije pogodio pravi poziv što se dao na pisanje pjesničkih djela u prozi. (...) Kratke lirske pjesme pune su čuvstva i bujne mašte, dok se u dugim kasidama diže do nerazumljivosti, premda je i tu mnogo pristupniji negoli u prozi»<sup>72</sup>. Koliko je komparatistika obećavaju-

---

<sup>69</sup> Bašagić na izvjestan način želi rekonstruirati ondašnji recepcijski horizont aktuelizirajući pritom ograničenja i probleme koje bi njegova savremena publika mogla imati u komunikaciji s divanskom poezijom uslijed vremenskih i kulturoloških razlika koje je od nje dijele: «Toliko sam morao ovdje usput napomenuti, da čitatelji, koji ne poznaju starog turskog ukusa u pjesmi i prozi, ne bi spočitovali našim pjesnicima neukusnost i nenaravnost u jeziku i izrazu. To je bio ukus vremena na cijelom Istoku, pa su se i oni morali povadati za savremenim turskim i perzijskim pjesnicima i mjesto pjesama stvarati 'azijatske banise', kojih mi nijesmo u stanju par stranica na dušak pročitati a da se ne umorimo od dosade» (S. Bašagić, *ibidem*, str. 105).

<sup>70</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 90-91.

<sup>71</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 95.

<sup>72</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 98.

---

ća, ali, nažalost, nedovoljno iskorištena mogućnost u Bašagićevom književnoznanstvenom radu, pokazuju njegove eruditne i nadasve dobro pogodne usporedbe Nerkesijinih fragmenata s Verlenom, Meterlinkom i talijanskim baroknim pjesnikom Đanbatistom Marinom, «koji se od Nerkesina pisanja ne razlikuje kolik jaje od jajeta, premda Nerkesi kao mlađi savremenik Marinov nije imao pojma ni o Marinu ni marinizmu»<sup>73</sup>.

Posigurno najuspjeliji esej u disertaciji posvećen je Sabitu Alaudinu Užičaninu. Već smo iz sadržaja tog teksta apostrofirali neke diskutabilne generalizacije, koje srećom ne bacaju sjenu na analitičku pronicljivost u sagledavanju mjesta i značaja našeg velikog pjesnika unutar širih razvojnih tokova divanske, pa i ukupne osmansko-turske književnosti. Bašagić Sabita vidi kao avangardnog pjesnika koji je posjedovao samosvijest o takvoj svojoj poziciji: «Sabite, novom štofu umjetnosti sad-zasad nema cijene u Carigradu, / ako na njemu nema halepske marke.» Bašagić pojašnjava da se «pod halepskom markom razumije Nabina roba, a Nabi je bio savremenik Sabitov, koji je ropski slijedio perzijske pjesnike, poglavito Saiba»<sup>74</sup>. Sljedeće bitne odlike njegova pjesništva su odsustvo misticizma, realizam, sklonost ka dužim pjesničkim formama, težnja za originalnošću, bujna slikovitost i upotreba turske narodne leksike. K tome, Bašagić precizno uočava Sabitove «žanrovske» afinitete te naznačuje moguće recepcijske blokade kako za savremeno tako i za onovremeno čitateljstvo. U prilog rečenom donosimo sljedeće navode:

«U toj vrsti pjesme (u gazelu; op. V.S.) Sabit je najslabije uspio. Čini se da mu je ljubav bila suhoparna tema, za koju se nije mogao zagrijati i vješto je zaodeti mistikom kao Hafiz, Saib i dr. Njegovi gazeli nijesu izljevi zaljubljene duše, koja pliva po moru mistike, nego kratke erotske pjesmice, pune realizma bez mističnih ideala.»<sup>75</sup>

«S namjerom da ostane došljedan sebi i da ostavi potpun divan, posizao je često za teškim rimama i homerskim prispodobama. Tako mu se uz originalnost potkralo i neslanih stihova, koji ne odgovaraju ni osmanlijskom ni našem ukusu; ali kad bacimo pogled na cijeli Sabitov rad, zablješte nam oči od udivljenja, pa ih ne opažamo, jer njegove 'kaside' svojim sjajom mogle bi pokriti u gazelima mnogo više i krupnije pogreške.»<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 104.

<sup>74</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 172.

<sup>75</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 173.

<sup>76</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 174.

---

«U raznim kasidama donosi nam razne slike u šarolikim bojama, koje originalnošću i koloritom imponiraju savremenima i poznijim naraštajima, ali se ne dopadaju ni jednima ni drugima, premda su uistinu umjetnički dotjerane i pune pjesničkog poleta.»<sup>77</sup>

«Nije volio, kao drugi turski pjesnici u njegovo vrijeme, svoje stihove pretrpavati arapskim i perzijskim riječima. Gdje god mu je bilo moguće, tu je upotrebljavao poznate i primitivne turske riječi, koje su i bosanskim muslimanima većinom poznate. Evo ih nekoliko iz opisa zime: sadžak, baklava, jufka, časa, karpuz, mertebanija, foja itd.»<sup>78</sup>

Kao svojevrsan biser Bašagićeve kritičke misli izdvajamo njegovo zapažanje o poetskoj funkcionalnosti metafore u Sabitovim pjesmama, sasvim korespondentno recentnoj teoriji koja fenomen metafore tumači u kategorijama privremene destrukcije i ponovne, na višoj razini ostvarivane, restrukturacije (“nove umjesnosti”) značenja: «Tu imade prispodoba simbolističkih i homerskih, koje se nama čine nenaravne na prvi mah, ali kad ih malo bolje s idilskog gledišta razmotrimo nisu neumjesne.»<sup>79</sup> Premda ga nije dalje razvijao, ovo teorijsko zapažanje relativizira Rizvićevu generalizaciju Bašagićeva shvatanja pjesničke slike, ili barem svjedoči da unutarnji pjesnikov sukob između estetizma (“idilskog gledišta”) i utilitarizma nije baš glatko i bez krznanja uvijek razrješavan u korist drugog. Stoga Rizvićeve riječi ne uzimamo bez svake rezerve:

«Poetska slika i pjesnička misao za Bašagića treba da budu takve da se mogu percipirati bez oklijevanja. Svako razglabanje pjesme na sastavne dijelove, domišljanja oko pojedinih metafora i slika da bi se ona mogla razumjeti, predstavlja, prema Bašagiću, opskurnost i afektaciju i isključuje klasičnu ljepotu.»<sup>80</sup>

Jedan od Bašagićevih autsajdera, Medžazija Šanija postat će bezmalo zvijezda savremene recepcije divanskog pjesništva Bošnjaka. S razlogom se često navode riječi Alije Isakovića posvećene autoru čuvenog *Opisa mostarskog mosta*: «...današnjem čitaocu ne treba mnogo da se uvjeri kako je Bašagić bio nepravedan prema Medžaziji, vrlo izuzetnoj, originalnoj pjesničkoj ličnosti s kraja XVI vijeka, koja onako impresionistički nezadrživa – ne sa-

---

<sup>77</sup> S. Bašagić, ibidem, str. 177.

<sup>78</sup> S. Bašagić, ibidem, str. 179.

<sup>79</sup> S. Bašagić, ibidem, str. 179.

<sup>80</sup> Muhsin Rizvić, *Pjesničko djelo Mirze Safveta*, u: *Interpretacije iz romantizma I*, Sarajevo, 1976., str. 174.

---

mo da nije bila shvaćena u svome vremenu, nego ni tri stotine godina kasnije»<sup>81</sup>. Teško je, međutim, s većim pouzdanjem govoriti o recepciji Medžazijinih stihova u 16. vijeku. Da je bio plodan i popularan može se zaključiti po tome što ga spominju autori mnogih osmanskih tezkira. Ono što nije sporno je Bašagićeva «nepravедna» diskvalifikacija Medžazije. Najprije navodi prejev tri njegovih bejta:

Banja i brijačnica ostale su prazne,  
od kako ono srebreno djevojčice poče čašom posluživati (valjda u mejhani).

...

Vino – rumen, rosa – znoj, sunce sa mjesecom zlatan su tabak;  
krasna je to mejhana, pogledaj ovu emajliranu posudu od stakla.

Ovo je nebo bolnica, a bolesnici su u njoj padajuće zvijezde;  
oblak – dušek, sunce i mjesec – jastuk, a piće – rumen.

Potom će uslijediti jedna od najdirljivijih manifestacija Bašagićeva karteziijanizma. Ne smatrajući potrebnim dalje navoditi Medžazijine stihove, on veli:

«Tako ide do kraja. Pjesma o ćupriji je još nezgrapnija i zamršenija. Bog zna: je li bi nam i on sam mogao kazati šta je htio s tim reći! Sudeći po stihovima naš Mostarac imao je potpuno pravo što je izabrao to pjesničko ime, jer su uistinu mračne metafore.»<sup>82</sup>

I ovdje nam ne preostaje drugo do primijetiti da komentar više govori o samom Bašagiću nego o Medžaziji. Moderna metafora smatra se to uspješlijom što u prirodnu vezu dovodi na prvi pogled međusobno udaljenija i isključivija značenja, predmete i pojave. Bašagićeva receptivna imaginacija ili ne bješe «baždarena» za metaforičko premošćavanje tako golemih logičko-značenjskih rastojanja ili to on naprosto nije htio jer se «teške i mračne metafore» nikako nisu uklapale u njegovo utilitarističko shvatanje književnosti, napose njene društvene funkcije. U svakom slučaju, Medžazijin primjer je kardinalna potvrda historijske nestalnosti recepcijskog horizonta, s jedne, i alteriteta književnog teksta kao svojevrsnog procesa koji obezbjeđuje njegovo uključivanje u nove i drugačije recepcijske kontekste, s druge strane.

Još neki dijelovi disertacije relativiziraju mišljenje da «u Bašagićevim portretima Bosanaca i Hercegovaca u islamskoj literaturi nije moguće naći

---

<sup>81</sup> Alija Isaković, *Biserje*, Zagreb, 1972., str. 224.

<sup>82</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 82.

---

jači stav kritičnosti jer je sve obuzelo blagonaklono, prijateljsko pričanje i zemljačko predstavljanje»<sup>83</sup>. Bašagić je bio naročito osjetljiv na profanizacije i zloupotrebe islama, štaviše, veći dio njegova života obilježen je konfrontacijama kako s ulemom, kojoj je spočitavao licemjerno unižavanje temeljnih principa vjere, tako i s derviškim redovima, zbog vulgarizacije mističkih učenja, koja mu, istini za volju, i u svom izvornom vidu nisu ni odveć simpatična ni razumljiva. Ne ustežući se, on karikira derviška naklapanja u stihu tipa: «Ako želiš doprijeti do božanskog svjetla / samo zbori – hu, samo hu.» Za autora ove besmislice Kedaiju kaže da «nije od njega ništa više poznato, a sudeći po onome što jeste, spadao je u red Kaimije, Ilhamije i drugih pjesnika, u kojim pjesmama imade svašta osim poezije»<sup>84</sup>. U Bašagićevu vrijednosnom sustavu Kaimija kotira toliko loše da ga ne mogu abolirati ni reference etničkog porijekla i biografije, koja bi mu, prema onome što znamo (etičkim, karakternim i drugim osobinama pjesnika), osim po pripadnosti derviškom redu, ipak trebala imponirati:

«Žalosno je, ali je istina, koja se ne daje opovrgnuti, da se toga djela Kaimina (*Varidat*, op. V.S.) nalazi u Bosni više rukopisa nego od svih skupa pisaca i pjesnika iz naših krajeva. To je opet dokaz da su naši stari od osamnaestog vijeka amo veoma se oduševljavali za pjesnička naklapanja Kaimi-babe, koja su im u zagonetnim slovima obećavala kule u zraku. (...) U cijelom tom popularnom djelu s lučem nijesam mogao naći stiha u kome imade jedan trun poezije; svude vrve po njemu izrazi i riječi, koje se ne upotrebljavaju u turskom književnom jeziku. (...) Osim toga, u tima glasovitim 'Mislima' nema đavolje misli, za koju bi se mogao zagrijati kakav prijatelj turske poezije.»<sup>85</sup>

Ovakav stav danas je općeprihvaćen među književnim historičarima.

I druge zgodne prilike Bašagić je koristio za eksplikaciju vlastitih gledanja na pitanja koja su izlazila izvan užeg okvira teme doktorskog rada. Jedan od takvih ekskursa dotiče se formalizma, poglavito metrike i metričke strogosti istočne poezije. Stav je izrečen u kratkom eseju o pjesniku Aruziju i potpuno je u skladu s Bašagićevim utilitarizmom, unutar kojeg je “nezahvalno” sve što mu se činilo da je samo sebi svrha. U duhu romantičarskog kulta barbarogenija, bagatelizirajući versifikacijsku pedanteriju, Bašagić se poziva na Rumija: Aruzi je «...poznavao metriku u svima nijansama, što je velika ri-

---

<sup>83</sup> Vojislav Maksimović, *Razmišljanja o Safvet-begu Bašagiću*, u<. *Nekada i sada*, Sarajevo, 1973., str. 204-205.

<sup>84</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 140.

<sup>85</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 137.

---

jetkost, jer za to treba i dara i volje, a to se često ne događa, jer je istočna metrika uz dosadu i nezahvalna znanost. Darovitim pjesnicima ništa ne treba, kako to lijepo ističe pjesnik Mesneville:

‘Ja se ne razumijem u metriku, a pjesme pjevam ljepše nego teče vrelo neumrlosti!’

Istočna je metrika umjetnost pomoću koje pseudo-umjetnici skladaju pjesme bez čuvstva i misli.»<sup>86</sup> Uz sve Bašagićeve kritičarske vrline i mane, iz dosad rečenog je jasno da mu se u ovom segmentu njegova stvaralaštva ne može olahko pripisivati jednostranost, čak ni tamo gdje je bio najpopustljiviji – u domenu etničke pripadnosti autora. Kada bi se izdigao iznad jedne, znala je, doduše, prevagnuti neka druga pristrasnost ili idiosinkrazija, no i to, u krajnjem, svjedoči o složenosti njegove pojave u samim začecima bošnjačke i bosanskohercegovačke književne znanosti i kritike, čijem je rasvjetljavanju ovaj rad nastojao dati skroman doprinos.

---

<sup>86</sup> S. Bašagić, *ibidem*, str. 130.