

# ISTOK U POEZIJI SAFVET-BEGA BAŠAGIĆA

Dr. Zilhad KLJUČANIN

**P**oezija Safvet-bega Bašagića rasprostire se u tri tematska niza: *patriotskom, ljubavnom* i *pobožnom*. Zorno, ti se tematski nizovi mogu (u dijahronijskoj kontekstualizaciji zakašnjoj pola stoljeća) situirati u neka od osnovnih načela romantizma (elementi nacionalnog individualizma, ljubavne osjećajnosti i pesimizma, naprimjer). “Romantika je”, kaže Baudelaire, “nebeski ili sotonski blagoslov, kojemu zahvaljujemo vječne ožiljke.” Bašagić je ostao do kraja stigmatiziran “vječnim ožiljcima romantizma”. Mada će Hugo Friedrich ustvrditi da je “moderno pjesništvo deromantizirana romantika”,<sup>1</sup> Bašagić je cjelokupnim svojim pjesništvom *nepatvoreni romantik*. Iskustva romantičara – gorčina, tuga, uzaludnost, ništavilo<sup>2</sup> - Bašagić će rabiti u njihovoj *nevinosti*, skoro nikad ne prekoračujući granicu njihove primordijalne označenosti (moguće samo u pojedinim pasażima svoje pobožne poezije).

Već u prvoj pjesničkoj knjizi *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (1896.) kod Bašagića su očita tri kazana tematska niza. Knjiga je podijeljena na sedam odjeljaka: *Na povratku u domovinu, Ašiklije, Beharije, Ljubav i cvijeće, Razne pjesme, Čovjek i svijet, U Harabatu*. Prvi odjeljak (*Na povratku u domovinu*) činit će prvi dio Bašagićevog patriotskog tematskog niza. Taj niz se komponira dijelovima iz sljedeće Bašagićeve knjige *Misli i čuvstva* (1905.) pjesmama-povjesticama *Proslov, Mehmed-paši Sokoloviću, Ve-*

*likomu, Savjet očevima...* Drugi, treći i četvrti odjeljak *Trofande* (*Ašiklije, Beharije, Ljubav i cvijeće*) činit će, također, prvi dio njegovog ljubavnog tematskog niza nastavljenog u zbirci *Misli i čuvstva* odjeljcima *Ljubavne orgije, Ljubavna siročad*, pa i baladičnom pjesmom *Dilber-Zlata i Gondže-Mujo*. Konačno, treći, *pobožni*, niz zbira u sebe iz *Trofande* tri pjesme (*Na Bajram, Svemogućemu, Šta se mučiš*) odjeljka *Razne pjesme* i poemu *U Harabatu*, kao i ciklus *Na pučini svjetla* iz zbirke *Misli i čuvstva*, i vrhuni u Bašagićevom *Mevludu* (1924.). Tematski nizovi se, naravno, – u višestrukim motivskim čvorištima – isprepliću.<sup>3</sup>

Književni historičari će okosnicu svih tematskih nizova Bašagićeve poezije pronaći u – Istoku. Midhat Begić će, naprimjer, ustvrditi: “...ipak je za Bašagića, za razliku već od M. Ć. Ćatića, H. Hume docnije, poetičko težište još uvijek bilo na zasadama islamskog Istoka. Ima u tome velike i neizbježne logike duhovnog razvika muslimanskih naših književnih razmjerenja i psiholoških raspleta starog i naslijeđenog psihičkog čvorišta...”<sup>4</sup> U istom tekstu Begić navodi da “niko nikad ni kod nas ni možda na cijelom Balkanu nije dublje i autentičnije poetski doživio taj Istok od Mirze Safveta i nakalemio ga izvorno na ono što je već prije njega oblikovala muslimanska lirska i lirsko-epska poezija u Bosni i Hercegovini”<sup>5</sup>.

No, da li je, baš, to tako?

Koji su elementi Bašagićevog *etimona Istoka*?

Bašagićeva poezija, vidljivo, nije pisana, osim gazela, niti jednom formom istočne poezije: ilahija kod Bašagića nema, kasida također<sup>6</sup>, niti rubajija<sup>7</sup>, tahmisa, tariha... Od svega toga, kod Bašagića postoji ciklus *pseudogazela*, doduše formalno dobro ustrojenih (rima gazele *aa/bd/ca/da/fa*, primjeren četrnaesterac)... Kod Bašagića nema složene strukture poetske slike kakvu, naprimjer, traži sufijsko angažiranje. "Spekulativno mističko umovanje ne privlači Bašagića", kaže Muhsin Rizvić.<sup>8</sup> On teži posvemašnjoj jednostavnosti. Njegovi uzori su više evropski romantičari nego istočni mistici. "Sličnost senzibiliteta i životnog stava, uz istovremenu općeromantičarski afinitet srpskih i hrvatskih pjesnika iz epohe Omladine i Ilirskog pokreta, imao je Bašagić prema Bajronu"<sup>9</sup>, Heineu, Goetheu...

No, šta "od Istoka", ipak, ima kod Bašagića?

Osnovni postupak (ne samo kod Bašagića nego i kod drugih mnogih naših pjesnika) *orijentaliziranja poetske strukture je – oponašanje*. Oponašanje nije nikakav negativan vrijednosni sud, ako on donese poetski rezultat. Postupak oponašanja je zamjetan u bošnjačkoj književnosti u epohi smjene islamsko-orijentalne civilizacije sa evropskom civilizacijom u Bosni. Za razliku od naših pjesnika koji su pisali na orijentalnim jezicima, sada su pjesnici "prinudeni" pisati na svome maternjem, bosanskom, jeziku, pokušavajući, nekim elementima orijentalne poezije, izraziti svoju slavensko-orijentalnu osjećajnost. "Ta struja orijentalne psihe i islamske kulture provijavala je cijeli naš narod kroz pet stoljeća i stvorila jednu novu duhovnu komponentu – naš jugoslovenski tip, njegov mentalitet i njegovu psihi. Ona nije u tome tipu ubila ništa slavenskoga, štoviše ona je slavenstvo očuvala u primarnoj njegovoj formi, samo mu je još dodala neke svoje osobine, koje su konvenirale njegovom biću i njegovoj psihičkoj građi. Dodala mu je svoju orijentalnu senzualnost, mistiku i unutarnju psihološku dubinu (...) Safvetbeg Bašagić najtipičniji je predstavnik onoga čisto orijentalnog, što je došlo sa istoka među nas i uvriježilo se u našoj narodnoj duši."<sup>10</sup> Kod Bašagića ima oponašanja hajjamovske bekrij-

ske raspojasanosti, Hafizove gnomičnosti i igre riječima, korištenja sufijskog vokabulara (vino, ruža, krčmarica, harabat), ali i intencije za poetskim spoznavanjem "Višeg bića". Tu smo, već, u domeni naše teme – *pobožnosti* u poeziji Safvetbega Bašagića.

Kada smo govorili o tematskim nizovima u Bašagićevoj poeziji rekli smo da se nizovi – patriotski, ljubavni, pobožni – svakako isprepliću. Po tom načelu moguće je pronaći određene elemente pobožnosti i u druga dva, "nepobožna", tematska niza. U patriotskoj Bašagićevoj poeziji provijava narodnosna pobožnost bošnjačkoga svijeta, onaj sukus koji se često može naći u našoj epskoj poeziji: okvir da se radi o "islamskom miletu". Sličnog profila je pobožnost u Bašagićevim ljubavnim pjesmama, dopunjena tipom pobožnosti koji reminiscira ljubavni događaj. Tako, naprimjer, u baladi *Dilber-Fata i Gondže-Mujo* pobožnost je pogodna da uokviri ambijent ljubavnog doživljaja:

(...) *Mir je – nigdje nikog nema,  
divlje cvijeće divno miri,  
sva priroda Božja drijema,  
samo tiho vjetrić piri.*

(...) *Ah, mudro ti Allah stvori  
ovaj svijet vasioni,  
na kom vječna ljubav gori  
i vječnom ga silom goni.*

Ljubav je, kako kaže Hugo Friedrich, "praktična svekolike lirike"<sup>11</sup>. Bašagićev ljubavni tematski niz ima nekoliko dijelova. Prvi se postamentira na izrazu sevdalinke (toliko vjerno da se i danas neke Bašagićeve pjesme smatraju – sevdalinkama!). Takve pjesme se nalaze u *Ašiklijama*, *Beharijama* i *Ljubavi i cvijeću*, iz *Trofande*, ali i u *Istočnom cvijeću* iz *Misli i čuvstava* (u *Izabranim pjesmama* iz 1913. dio tih pjesama presložen je u odjeljku *Sevdalije*). Njih kolorira ambijent sevdalinke, petrificirani sevdalijski simboli (đul, srma, đerđef, mjesec, rumen-ruža, šadrvan, demirli pendžer...), duh čekanja i čežnje. Vjerski simbol ili toponim u takvim pjesama element je kojim se potcrtava ljubavno stanje:

(...) "Tvoja merdžan-usta više slasti daju  
Nego Kevser-vrelo u božanskom raju." (...)   
(Dok je...)

(...) "Rumen-ružo, ako Boga znadeš,  
Kada Mirza u đulistan dođe,  
Da mu selam od mene predadeš." (...)   
(Pod jorgovanom)

(...) "Ak' u Levhi-mahfuz bude  
Naša sreća zapisana,  
Bježi dušo, naći ću te  
Na sredini oceana." (...)   
(Sevdalije, 29.)

Bašagićev ljubavni osjećaj najčešće je *bekrijski* (u *Izabranim pjesmama* pjesnik takav tip pjesama imenuje kao *Bekrijanke*). "...Emocionalno-poetsko čvorište i komponenta hedonističkog kompleksa Bašagićeve lirike, kao i u većine romantičara, bio je vinski, dionizijski zanos, čiju poetsko-filozofsku artikulaciju također treba tražiti u orijentalnim izvorima i pjesnikovom neposrednom dodiru s njima."<sup>12</sup> Poznato je da je Bašagić sa zanosom prevodio Hajjama (dvije knjige rubajija), kao i da se oduševljavao poezijom Hafiza i Firdusija (čak je i dvije svoje pjesme naslovio *Ferdusi* i *Hafiz*). Iščitavanje Bašagićevog predgovora prvoj knjizi Hajjamovih *Rubajija* može dati izvore Bašagićevih poetskih rezultata u njegovim "bekrijankama": epiku-rejstvo orijentalnog tipa, kritičan odnos prema kleru, solipsiziran odnos prema vjeri, pjesničku prpošnost, životnu lagodnost... *Pobožna* simbolika u "bekrijankama" komparacijska je mogućnost između hedonističkog zanosa i svijeta blaženstva te mira, srca koje vehementno traži odgovore i srca koje je odgovore našlo. "Bekrijanke" su, ustvari, poetski oblikovano *iskušenje*:

(...) "Moje srce Džemova je čaša;  
Kroza nj vidiš liku Harâbâta." (...)   
(Sevdalije, 1.)

(...) "Da nije stida pred Bogom i svijetom,  
Da nije straha pred zakonom mira,  
Pano bih pred nju u zanosu svetom  
I priznao je za svoga kumira." (...)   
(Sevdalije, 3.)

Biće takvog pjevanja je rascijepljeno, u kušanju obilnosti zbiljskog svijeta, ipak traži "poptoru" "otud gdje je ona sigurna – od Boga". Mada će kritizirati "kler", kao nepotrebne "posrednike" između čovjeka i Boga:

*Prav'te, hodže, sebi pute  
I ljudima sličnim vama,  
A ja idem kroz vinograd  
Po ljubavnim stazicama... –*

i zastupati posve solipsistički odnos prema Bogu:

*Kud da ide, šta da radi,  
Kako da se Bogu klanja,  
To nek sebi svako bira  
Ko i svoja uživanja... –*

Bašagić se nikad ne želi odreći Božijeg prisuća, on ga slavi i divi mu se, makar to bilo u trenucima kada se divi i "profanim blagodatima", vinu i ljubavi, koji se kod njega počesto sakraliziraju do "Božijih blagodat":

*Ja sam pjesnik koji Boga  
I djela mu slavi,  
Kom je dosta čaša vina –  
I iskra ljubavi...*

*Ja se divim vječnom Bogu  
I njegovom daru,  
Ja se divim rujnom vinu  
I Zlatinom čaru...*

(*Bekrijanke*, 2, 9)

"Ovom utoku i transformaciji erotike i univerzalne ljubavi u Bogu slijedi manifestacija hedonizma i alkoholnog zanosa u također očišćenom, spiritualnom obliku, kao osjećanja koja su nerazdvojiva od ljubavi i identična s njome, koja predstavljaju način približavanja 'Vječnom biću'. Time je i pjesnikov hedonistički svijet spiritualizovan i predstavljen kao služba i put spoznaji boga."<sup>13</sup> Put do Spoznaje, međutim, stupnjevit je. Jedan od stupnjeva je – *duhovno očišćenje*. Bašagić je za taj, poglavito pjesnički, čin iz divanske poezije "posudio" simbol Harabata. On ga, u bilješci uz pjesmu *U Harabatu*, opisuje kao "socijalno pjesničku zgradu, koju je stvorila živa mašta perzijskog naroda... Ta mej-

hana je spočetka bila otvorena svim pjesnicima, a kasnije, kad se čisti perzijski romantizam počeo udaljavati od narodnoga duha i protkivati misticizmom, i Harabat se ogradi neprelaznim zidom, preko kojega je prelazilo samo nekoliko odabranih smrtnika...” Naš pjesnik pred Harabat, tamo gdje se skriva vječita tajna, dolazi preko medija sna. Pred Harabatom se našao onaj što je za ludom glavom trčao dugo, i koji moli (“anđela, il’ vilu”) da uđe unutra: *Čast Harabata vazda sam pjevò; / Kad sam ga našo, što da me vratiš? Ušavši (kroz “škrinuta vrata”) ukazuje mu se troje: Jednakost, Razum i Ljubav, kao tri najviša principa svijeta. Više njih je – Pjesma, najljepše čedo prirode bajne. “A nada svima, pogledaj gori / Kako se vječna Istina šeće...”* U tom panteonu duha, Istina je na najvišem mjestu, kroz nju se samjerava i Razum i Jednakost i Ljubav. Toj Istini, pjesnik pjeva *pjesmu u pjesmi* (11 strofa od ukupno 95), preko medija *persone*, tj. trećega lica, veoma poetski efektno, jer on, pjesnik, koji je tek u očišćenju, još “ljudska harabatija”, “nije dostojan” da se direktno obrati Bogu. Persona je sama Pjesma, koja se odsvakud čuje:

*“Sva priroda Tebe slavi,  
Bože milostivi,  
Svaki stvor se u ljubavi  
Tvome biću divi.*

*Ti satvori nebo plavo  
I sunašce sjajno,  
Blijedi mjesec, rujnu zoru  
I zviježđe bajno (...)*

*Čistu ljubav prama Domu,  
Pram Tvome Božanstvu,  
Prama Pravdi i Istini  
I pram Čovječanstvu (...).*

Bog je u toj pjesničkoj projekciji Pokretač kosmosa, svekolikog života, do njegove najsitnije suštine, i Njega slavi “sva priroda, svaki stvor”.<sup>14</sup>

Drugi vid *duhovnog očišćenja* Bašagić izvodi u, također dužoj, pjesmi *Na pučini svjetla*, poetskih rezultata skromnijih od *Harabata*<sup>15</sup>, ali sa pokušajem misaono-filozofskog dosezanja osobne egzistencije vrijednim pažnje. U uvodu

zбирци *Misli i čuvstva* (kojoj pripada i ciklus *Na pučini svjetla*) Bašagić objašnjava svoju poetsku intenciju: sumirati životno, time i pjesničko, iskustvo, posve iskreno, s nedostacima i vrlinama, hedonizmom i težnjom za uzvišenijim i spekulativnijim saznanjima. *Na pučini svjetla* je, kako primjećuje Muhsin Rizvić, *ispovijed* onoga koji još uvijek *pije piće / bez čuture i bez čaše*, onoga koji u bekrijskom zanosu priziva *čari divne cure, / koja cvate kao ruža*, ali, istovremeno, i onoga koji *sumnja*. Upravo na tom *duhovnom otoku*, na sumnji, začinje se mogućnost spekulativnog mišljenja. “...Tajanstvenost i nemogućnost saznanja vodi ga u dilemu je li sve to ‘opsjena poezije’ ili ‘staza vječnoj sreći’, koja nam ukazuje na njegovo shvatanje poezije kao magične opsjene koja je rezultat aktivnosti mašte, i na njegova mistička razmišljanja o božanskom karakteru tajanstva stvari i pojava u životu, a sam kolebljivi paralelizam ovih dviju mogućnosti otkriva nam poeziju shvaćenu kao irealnu, nespoznatljivu i božansku aktivnost duha, ravnu putu vječnog blaženstva i približavanja Bogu.”<sup>16</sup> Trijada otkrivena u tom samospoznavanju je: poezija – ljubav – Bog. Poezija za Bašagića nije samo kreativna djelatnost, poezija je i odnos prema svijetu. Pjesnik je profet, djelić Božanskog duha, koji je u neprestanom traganju za Cjelinom. A najdublji i najsmisleniji odnos prema svijetu uspostavlja se, prema Bašagiću, putem ljubavi, ali:

*Ko ne shvaća poezije,  
Ni ljubavi shvatit neće.*

Zadnji stupanj spoznaje je pokušaj spoznavanja Boga, “Višnjeg bića”, kako ga imenuje Bašagić, Koje se, opet, spoznaje kroz ljubav i poeziju:

*Bez tog dvoga Višnje biće,  
Oko kog se svemir kreće,  
Koje svemu daje žiće –  
Nigda pravo shvatit neće.*

Bog je, međutim, nespoznatljiv, jedina spoznaja Boga je u trajnoj težnji i divljenju Njegovoj Nedohvatnosti:

*“Na pučini svjetla” gori  
Kao alem žiška sjajna;  
Da je shvati svak se mori,  
A svakom je – opet tajna.*

Spoznaja Boga kroz ljubav prema Njemu može se vršiti i čistim pobožnim osjećajem. Bašagić od *Trofande* do *Mevluda* iskušava odnos prema Stvoritelju kroz pobožnost. Takve su pjesme: *Svemogućem, Šta se mučiš?, Na Bajram, Na Kurban-bajram, Zadnja spoznaja, Munadžati, Svemogućemu* (druga pjesma), *Hasbihal*. Nosiva sadržajna komponenta svih ovih pjesama je – odsustvo sumnje. Vjernik ne sumnja, on se moli i divi Božijim atributima. Njegov pijev je himničan, podignut na veći stupanj osjećajnosti od one koja strukturira pjesničko djelo. U tom *rascjepu* – između poetske i vjerske osjećajnosti – leži sav uspjeh, ali i neuspjeh, Bašagićevih pobožnih pjesama. Ako se u njemu (u *rascjepu*) ne dogodi koncentracija vjerskih simbola u poetsku sliku, ako opća mjesta ostanu na razini dekoracije u iskazivanju vjerskoga osjećanja, onda imamo slab poetski učinak, sa pukim deklamiranjem Božijih atributa, pa dobijemo pjesme koje se “uglavnom kreću u jednom krugu dosta oprobanih i znanih motiva naše vjerske poezije”<sup>17</sup>. Takva je, primjerice, prva pjesma *Svemogućem*, koja ostaje na osnovnoj tematizaciji Božijih činova, znanih i neupitnih istina, koji se samo nabrajaju:

*(...) Ti satvori nebo plavo  
I sunašce sjajno,  
Blijedi mjesec, rujnu zoru  
I zviježđe bajno.*

*Ti satvori šarno cvijeće  
I kamenje drago,  
Razne rude, razno milje  
I bezbrojno blago.*

*Ti satvori raj i pakò,  
Čovjeka i mrava;  
I tom svemu kako treba  
Podijeli prava. (...)*

Ali kada u *rascjepu* Bašagić vjersku osjećajnost saobrazi sa poetskom, u cjelovitosti poet-

ske slike, onda imamo “tako uspješno uobličene stihove i tako duboku proživljenost vjerskih osjećanja da se ove pjesme mogu pridružiti najljepšim i mnogo poznatijim vjerskim pjesmama, koje će kasnije spjevati Bašagićevi mlađi savremenici Čatić i Đikić”<sup>18</sup>. Druga pjesma, naprimjer, *Svemogućem*, ima, kao i prva, poetsku intenciju da slavi Allaha, dž.š. U drugoj se, međutim, poetski rezultat dobija kontrapunktiranjem dvije razine osjećajnosti: čisto lirske i čisto pobožne. Bašagić konkretizira stvarnost u pjesničku sliku (jednostavnu, ali zaokruženu), a, potom, tako dobijeno osjećanje himnički uzdiže do pobožnog osjećanja prema Bogu:

*(...) Bezbroy ptica milopojki  
Što po plavom zraku plovi,  
Sve u zlatno nebo gleda  
I jednijem glasom slovi:*

*Slava Tebi, vječni Bože!  
Koji svojim sluhom čuje,  
Koji svojom moći može,  
Da sve sruši i osnuje.*

*Bezbroy raznih životinja,  
Što po crnoj zemlji gmiže  
Sve u zlatno nebo gleda –  
Sve u jedno vapaj diže:*

*Slava Tebi, vječni Bože!  
Koji svojim vidom zrije,  
Koji svojom moći može  
Da sve stvori i pobije. (...)*

*Na Bajram* i *Na Kurban-bajram* doživljaji su prazničnog ugođaja dva islamska blagdana (ujedno otvaraju skup pjesama motiviranih vjerskim praznicima, skoro jednu “liniju” bošnjačkih pjesnika: od M. Č. Čatića, preko Š. Sarajlića, F. Kurtagića, M. Grapčanovića, E. Čolakovića, do H. Hajdarevića i Dž. Latića). Atmosfera je blaga i svečana, prikladna ljudskom sabiranju, u molitvi i zanosu:

*(...) Svud tišina vlada; samo žubor vrela  
U jeziku svome “munadžate” pjeva  
I veliča Božja, sveumjetna djela,  
U kojima živo novi život s’jeva. (...)*

*Mevlud* Safvet-bega Bašagića (1924., prvo izdanje) peti je po redu mevlud u bošnjačkoj književnosti.<sup>19</sup> Strukturiran je iz šest dijelova: *Predgovor*, *Tevhid*, *Mevlud*, *Tesmije*, *Miradž* i četiri pjesme, kao dodatak: *Nat-i-šerif*, *Hasbihal*, *Munadžati* i *Svemogućemu*. Strukturni rekvizitarij čine i svojevrsne “didaskalije”, upute za izvođenje mevluda. Svi mevludi, inače, imaju upute za izvođenje, u kojima se ukazuje na kojim se mjestima u mevludu uči salavat, koji se dijelovi ponavljaju i gdje, poslije kojeg dijela se uči tekbir, nakon čega se sjeda i ustaje itd. Bašagićeva novina je izmjenjivanje zborova s recitatorom, ali, kako reče Alija Nametak, “neka to ne zbunjuje. Zar se i pri običnom svagdašnjem ‘učenju’ mevluda na turskom, ili rjeđe arapskom jeziku, kako je uobičajeno kod nas, ne izmjenjuje recit i zbor...”<sup>20</sup> Uostalom, zar mevlud nije i scensko djelo, namijenjeno izvođenju pred publikom, čija kompozicija, doduše, nije dramski intencionalna (fabula se ne odvija izmjenom dramskih situacija), ali elementi drame (kao u Bašagićevom upućivanju na dijelove strukture “antičkog dramskog teksta”) mogu pospješiti izvođenje mevluda. *Predgovor* u Bašagićevom *Mevludu* je osobna pjesnikova *ekspozicija* u kojem nas pisac upućuje u slijed obraćanja (molitve): prvo, Bogu, potom Božijem poslaniku Muhammedu, a.s., na kraju njegovoj rodbini i ashabima:

(...) *Najprije Božije spomenimo ime –  
svako dobro djelo počima se s njime.  
Onda se sjetimo Božjeg poslanika  
Muhammeda, zadnjeg vjerovjesnika,  
koga dobar dio čovječanstva slavi  
kao začetnika islamske ljubavi.  
Ne zaboravimo njegovu rodbinu  
s dobrim spomenuti kao i družinu...* (...)

U *Predgovoru* zatim slijedi autorska eksplicacija razloga spjevavanja *Mevluda*:

(...) *A po tome Safvet Ibrahimov evo:  
predaje vam mevlud, koji je ispjevo  
u jeziku koji naš Mujo razumi,  
jer mu kao Bosna u ušima šumi.* (...)

Bašagićeva intencija je, vidljivo, da ispjeva mevlud koji će biti prijemčiv širem publikumu, “u jeziku koji naš Mujo razumi”.<sup>21</sup> *Niži prag receptivnosti* sasvim je u skladu sa (nikad prevlada-

nim) Bašagićevim romantičarsko-didaktičkim uvjerenjem, pa hronike bilježe da je njegov *Mevlud* bio izveden već iste godine kada je i objavljen (1924.). Mada neće uspjeti da bude najšire recipiran bosanski mevlud<sup>22</sup>, ovo djelo je ostvarilo ne samo svoj didaktički naum nego i priličan skup uspelih poetsko-pobožnih supstancija. *Tevhid* je slavljenje Allaha, dž.š., *Koji nije postao i Kojega nikad nestanuti neće*, više, doduše, u jednom “didaktičkom pregledu”, navođenjem općih mjesta Božije atribucije nego poetsko-pobožnom egzaltacijom. Tu se ponavljaju znane i neupitne istine iskazane već u prvoj Bašagićevoj pjesmi *Svemogućemu*. Drugi strukturni dio, međutim, *Mevluda*, od početka je lirski intoniran, sasvim, rekli bismo, primjereno, jer je motiviran činom rođenja Muhammeda, a.s. To je jedan od najljepših, ujedno i najuspjelijih, dijelova ovoga *Mevluda*. Bašagić opisuje noć rođenja Poslanika, noć je ispunjena radosnim iščekivanjem, veliko se iščekuje *nešto*, u toj noći koju “nisu vidile ničije oči”. Depersonalizacija čina dvostruko je efektna: prvo, stvara osjećaj metafizičke ustreptalosti (potcrtano anaforičnim ponavljanjem: *sve nešto/ sve nešto/ sve nešto...*), a, drugo, *nešto* je rođenje Muhammeda, a.s., Božijeg poslanika, i kao takvo sâmo je Božanski čin najvišeg reda, koji se sâmo po sebi uzdiže “izvan svakog ljudskog”, takvo Božije očitovanje *ne mogu viditi ničije oči*:

(...) *Proljetno veče na zemlju pade  
po nebu zvijezde blistati stade,  
između zvijezda mjesec se šeće,  
i blijeskom svojim posipa cvijeće.  
Nebesa trepte u moru sjaja,  
Zemlja izlaže sliku raja.  
Ko iza rosne proljetne kiše,  
sve nekim svježim životom diše,  
sve nešto tiho šapće i veli,  
sve nešto tajno traži i želi,  
sve nešto rado gleda i sluša,  
sve nešto novo saznati kuša.  
Jer tako divne proljetne noći  
vidile nisu ničije oči.* (...)

I sâmo čin rođenja Poslanika personaliziran je samo na njegovu majku Aminu.<sup>23</sup> Položaj pripovjedača događaja je ekstradijegetski, tj. nalazi se izvan priče. On i ne može učestvovati u doga-

đaju, do samo kao *opisivač* Božanske atmosfere. Funkciju pokretača fabule preuzimaju *mediji sa drugog svijeta*. Amini se prvo javlja “tajni glas”, potom san u kojem se pojavljuju meleci i vizija sa hurijama, a u vrhuncu “čaša šerbeta sa rajskog vrela” i – Božanski nur. Vjerovatno su to i lirski najuspjelija mjesta u Bašagićevom *Mevludu*:

(...) *Kad je zaspala, sanak je snila –  
i lijep prizor na snu vidila;  
snila je kako meleća jata  
na zemlju slaze – i oko vrâtâ  
njezine kuće gledaju, vire –  
i tihim glasom uče tekbire. (...)*

(...) *Uto od sobe zid se rastupi,  
iz koga kolo hurija hrupi,  
pa je sa sviju strana okruže –  
i pred nju počnu sipati ruže. (...)*

(...) *Kad popi čašu blažena mati,  
iz njene kuće započe sjati  
svjetlo, poput božanskog nura,  
kakono sjaše sa Sina Tura. (...)*

Nakon čina rođenja zbor himnički pjeva u čast rođenja Muhammeda, a.s., u nekoliko navrata. Zanimljivo je pritom, u strukturnom pogledu mevluda, da Bašagić, usložnjavajući pripovjedne razine, unosi još jednu novinu – hatiba “ili ko od prisutnih koji imade lijep glas”. Funkcija hatiba nije narativne prirode, ona je više u stupnjevanju kulminacije, kao *himnički vršak* dogođenog. Bašagić hatibu daje zadaću da pjeva neku pobožnu pjesmu (na arapskom) nekog arapskog pjesnika (Hassana b. Sabita, npr.).

Sljedeći kompozicijski dio Bašagićeva *Mevluda* je *Tesmije*, svečano nadijevanje imena, događaj ispunjen naracijom, skoro epskoga karaktera. Naposljetku, tu je i dio koji se u pravilu javlja u svakom ozbiljnijem mevludu – *Miradž*. Vidljivo je da Bašagićev *Miradž* (pa i pridodate pjesme na kraju *Mevluda*) “kompozicijski vise”, između njega i *Tesmija* narativni je prekid<sup>24</sup>, što ukupnoj strukturi *Mevluda* daje dojam nekonzistentnosti. Ipak, kao samostalna cjelina, kao

*poema u poemi*, Bašagićev *Miradž* nije bez stanovitih poetsko-saznajnih rezultata. Tu se, prije svega, misli na primjerenu poziciju pripovjedača, opet ekstradijegetskog nivoa, koji mu omogućava da prilično uvjerljivo opiše putovanje Muhammeda, a.s., od Mekke do Mesdžida Aksa (*isra*), i dalje, kroz beskrajne nebeskih prostranstava. “Muhammed, a.s., dobio je posredstvom meleka Džibrila poziv za putovanje. Najprije ga nosi Burak, biće koje izmiče jednoobraznoj definiciji, i na određenoj tački predaje ga Refrefu, sretniku kome je ukazana čast da bude pratilac na jednome dijelu puta. A onda dolazi granica preko koje ne može niko do časni uzvanik, i tu je poenta i vrhunac spjeva. Božiji Poslanik nastavlja sâm, a pjesnik veli:

*Ti ćeš vidjet što još niko vidio nije,  
Ti ćeš vidjet šta se iza perde krije.*

Ta perda je onaj graničnik pred kojim klone svaka mašta pa i ne pokušava da se raskrili do toga prizora.”<sup>25</sup> Pjesniku ostaje samo da konstatira:

(...) *a odatle sam Muhammed pođe  
prema Svjetlu Koje svemu život daje,  
gdje ništ' ne postoji, ništa ne postaje,  
gdje nema zvijezda, ne ima nebesa,  
gdje nema vremena, prostora, tjelesa,  
gdje nema početka, gdje ne ima kraja,  
gdje se Beskonačnost sa Vječnosti spaja.*

Bašagićev *Mevlud* završava pjesmama: *Nat-i-šerif*, *Hasbihal*, *Munadžati* i drugoj pjesmi *Svemogućemu*. *Nat-i-šerif*, kako je i imenovana (*nat!*), jeste oda Muhammedu, a.s., a sljedeće tri pjesme su ode Allahu, dž.š., koje na svečan način slave Božiju Svemoć i Sveprisustvo.

Na kraju, možda je prijeporna tvrdnja da “...*Mevlud* Mirze Safveta predstavlja jedno od njegovih najautentičnijih i najboljih pjesničkih djela”<sup>26</sup>, ali je zasigurno ontemski niz pjesama pobožne provenijencije (čiji strukturni dio čini i *Mevlud*) poetski najkoncentriraniji niz Bašagićeve ukupne poezije.

## Bilješke

- <sup>1</sup> Hugo Friedrich: *Struktura moderne lirike*, "Stvarnost", Zagreb, 1969., str. 19.
- <sup>2</sup> Vid. *Isto*, str. 19-21.
- <sup>3</sup> Tematsku protežnost Bašagićeve poezije uočio je Munib Maglajlić u tekstu *Pjesnik Mirza Safvet* (predgovor u: Safvet-beg Bašagić: *Pjesme / Prepjevi / Drame*, "Preporod", Sarajevo, 1999. [Edicija: Bošnjačka književnost u 100 knjiga])
- <sup>4</sup> Midhat Begić: *Izabrana djela Safveta Bašagića*, u: *Sabrana djela, Raskršća IV*, "Veselin Masleša"-"Svjetlost", Sarajevo, 1987., 186.
- <sup>5</sup> *Isto*, str. 187.
- <sup>6</sup> Kod Bašagića, doduše, imamo dvije fahrije: Hercegovački ponos i Očitovanje. No, kako je fahrija *dio kaside* u kojemu pjesnik pjeva o sebi i svojim umjetničkim sposobnostima, ove dvije Bašagićeve pjesme – kao samostalni poetski oblici – ne ukazuju na njegovo direktno zanimanje za kasidu.
- <sup>7</sup> Osim jedne Rubaije za nišan Muse Ćazima Ćatića.
- <sup>8</sup> Muhsin Rizvić: *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887.-1918.*, "El-Kalem", Sarajevo, 1990. (drugo izdanje), str. 293.
- <sup>9</sup> Muhsin Rizvić: *Pjesničko djelo Mirze Safveta*, predgovor, u: Safvet-beg Bašagić, *Izabrana djela*, "Svjetlost", Sarajevo, 1971., knj. I, str. 22.
- <sup>10</sup> Ahmed Muradbegović: *Mirza Safvet*, u: Ahmed Muradbegović, *Izabrana djela*, III, "Svjetlost", Sarajevo, 1987., str. 51.
- <sup>11</sup> Hugo Friedrich: *Isto*, str. 97.
- <sup>12</sup> Muhsin Rizvić: *Pjesničko djelo Mirze Safveta*, predgovor, u: Safvet-beg Bašagić, *Izabrana djela*, navedeno izdanje, str. 34.
- <sup>13</sup> Muhsin Rizvić: *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887.-1918.*, navedeno izdanje, str. 312.
- <sup>14</sup> U *Harabatu* je, kako je to dobro primijetio Munib Maglajlić, Bašagić pokazao, već u svojoj prvoj knjizi, niz zrelih poetskih rješenja i rezultata. Šteta je, doista, da se on nije, kako je najavljivao, vratio iznova toj dužoj pjesmi, kao i da nije više krenuo tokom takve, misaone i "skoro mistične", poezije.
- <sup>15</sup> Dva su, suprotstavljena, vrednovanja ove Bašagićeve duže pjesme. Prvo je Midhata Begića: "Izvrсна filozofska poema *Na pučini svjetla*, bez koje ne bi trebalo da bude ijedna ozbiljna antologija bosanskohercegovačke poezije, ta poema sa svojim klasično izrađenim i prelivnim ritmom, svojim njegoševskim svjetlima i iskrama spoznajne vatre poezije konačno nam je danas otkrivena kao dokaz da je S. Bašagić bio svakako najveći muslimanski i jedinstveni jugoslavenski pjesnik istočnih bogatstava duhovnog stvaralaštva..." (Midhat Begić: *Izabrana djela Safveta Bašagića*, u: *Sabrana djela, Raskršća IV*, navedeno izdanje, str. 195.) Drugo je Aziza Kadribegovića, koji za Bašagićeve pjesme, pa tako i *Na pučini svjetla*, kaže: "...one ne posjeduju neku dosljednu razvojnu liniju u smislu određenih saznanja i misaono filozofskih osvjedočenja, nego se uglavnom kreću u jednom krugu dosta oprobanih i znanih motiva naše vjerske poezije." (Aziz Kadribegović: *Pjesme vjere Safvetbega Bašagića*, u: *Lira vječnog aška*, "Bemust", Zenica, 1998., str. 134.) No, valja, ukazati, na već navođene, tekstove M. Rizvića i M. Maglajlića, koji *Na pučini svjetla* analiziraju u stupnjevanju sveukupnog Bašagićevog pokušaja spoznavanja "Vječnog bića".
- <sup>16</sup> Muhsin Rizvić: *Pjesničko djelo Mirze Safveta*, predgovor, u: Safvet-beg Bašagić, *Izabrana djela*, navedeno izdanje, str. 36.
- <sup>17</sup> Aziz Kadribegović: *Pjesme vjere Safvetbega Bašagića*, u: *Lira vječnog aška*, navedeno izdanje, str. 134.
- <sup>18</sup> Munib Maglajlić: *Pjesnik Mirza Safvet*, u: Safvet-beg Bašagić: *Pjesme / Prepjevi / Drame*, navedeno izdanje, str. 10.
- <sup>19</sup> Munib Maglajlić u tekstu *Pjesnik Mirza Safvet* (navedeno izdanje) kaže da je "to treći mevlud u bošnjačkoj književnosti – nakon Gaševićeva i Ćatićeva..." (str. 19.), izostavljajući dva mevluda, prijevoda-prepjeva *Mevluda* Sulejmana Ćelebije: *Mevlud* Muhameda Dizdarevića (Muharema Ruždija), i *Mevlud* Arifa Brkanića iz 1911. godine. Fehim Nametak u tekstu *Tradicija mevluda u Bosni i Hercegovini* (u: *Mevlud u životu i kulturi Bošnjaka*, zbornik radova, "Preporod", Sarajevo, 2000.), navodeći i Dizdarevićev i Brkanićev *Mevlud*, kaže da je Bašagićev *Mevlud* "četvrti mevlud na bosanskom jeziku" (str. 48.). Maglajlić se, vjerovatno, poveo činjenicom da Dizdarevićev i Brkanićev prepjev Ćelebijnog *Mevluda* znatno zaostaju od Gaševićevog. A Nametak, valjda, podatkom da je Dizdarevićev *Mevlud* donedavna bio u rukopisu, i da je na njega, tek 1981. godine, ukazao Abdurahman Nametak monografijom *Muhammed Rušdi – monografija i tekstovi* (Sarajevo, 1981.). U svakom slučaju, stoji Nametkova konstatacija da je Bašagićev *Mevlud* prvi originalni (potcrtao – Z. K.) mevlud u našoj književnosti: Gaševićev, Dizdarevićev i Brkanićev su prepjevi Ćelebijnog *Mevluda*, a Ćatićeva pjesma *Lejlei-mevlud* (pored poetske vrijednosti) nije dosegla strukturu mevluda. O originalnosti Bašagićeva *Mevluda* moguće je navesti i mišljenje Alije Nametka, iz predgovora trećem izdanju ovoga *Mevluda* (1931.): "Kad je 1924. godine izašao Bašagićev *Mevlud*, mi smo tada dobili pravo originalno književno djelo o najvećem događaju i najvećem čovjeku u povijesti islama". Maliciozno se, međutim, čini sud Fehima Bajraktarevića o Bašagićevom *Mevludu*, kako se "ovaj naš *Mevlud* slabo odlikuje kakvom originalnošću i lepotom" (Vid. Fehim Bajraktarević: *O našim mevludima i o mevludu uopšte*, "Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor", knj. XVII, sv. I, Beograd, 1937., 17, str. 1-37.).
- <sup>20</sup> Alija Nametak: Uz ovaj mevlud, predgovor, u: Safvet-beg Bašagić: *Mevlud*, Vlastita naklada, Sarajevo, 1931. (treće izdanje)
- <sup>21</sup> Fehim Bajraktarević će, u navedenom tekstu, takvu Bašagićevu nakanu kritizirati kao bespotrebno jezičko *spuštanje* do nižih receptivnih razina, zamjerajući mu (posve neargumentirano) da u *Mevludu* ima previše "provincijalizama i nepotrebnih istočnih reči". Bajraktarevićeve ocjene odbija Aziz Kadribegović kao "pretjerane, neargumentirane i (nepravedno) kritične. Ovo tim prije što je mevlud specifična poetska forma, namijenjena širokim narodnim masama koje



u tom prvom doticaju trebaju ne samo da slušaju njegovu melodiju, već i da razumiju ono što se kroz njega govori, da bi ta nagla identifikacija i doživljaj te vjerski zanos bio potpuniji. To trenutno isijavanje snage i paljenje varnice kod konzumenata, odlika je svake prave estradne poezije, bez obzira što se u takvom efektivnom suočenju moraju reducirati i neke umjetničke pretpostavke..." (Aziz Kadribegović: *Lirka vječnog aška*, navedeno izdanje, str. 77-78.)

<sup>22</sup> Doista, Bašagićev *Mevlud* nikad nije uspio dosegnuti brojnost izvođenja, pa i omiljenost, Gaševićovog *Mevluda*, Kadićevog pogotovo. Razlog je moguće tražiti u dvije ravni: prvo, naš svijet se sentimentalno veže za djela koja smatra "najranijom, u djetinjstvu, doživljenom tradicijom", pa rijetko prihvaća novinu; drugo, ritamska i metrička organizacija Gaševićevog i, pogotovo, Kadićevog mevluda je melodijski receptivnija od Bašagićevog.

<sup>23</sup> Hamid Begić je u tekstu *Pjesnički prikaz rođenja Muhammeda, a. s., u mevludu* (u: *Mevlud u životu i kulturi Bošnjaka*, navedeno

izdanje) komparirao događaj rođenja Muhammeda, a. s., u svim mevludima. Najčešći opis toga događaja u mevludu je "kao neposredno pjesničko gledanje", ali postoje i oni "koji scenu rođenja ispisuju kao prizore u snu, kao priviđenje, viziju... I u 'stilsko-pripovjednom' pristupu stanovite su razlike kod bošnjačkih autora mevluda: neki su ispjevani u tzv. 'er-formi', drugi, bar kad je riječ o sceni rođenja, u monološko-ispovjednom tonu i treći u kombinaciji objektivno-subjektivnih tehnika govora" (str. 56.)

<sup>24</sup> Zanimljivo je da Bašagićev *Mevlud* u prvom izdanju nije imao *Miradž*, uvrstio ga je u drugo izdanje po savjetu reisu-l-uleme Čauševića. Otuda vjerovatno i narativna neusklađenost *Miradža* i drugih dijelova *Mevluda*.

<sup>25</sup> Emina Memija: *Miradžija u bošnjačkoj baštini*, u: *Mevlud u životu i kulturi Bošnjaka*, navedeno izdanje, str. 63.

<sup>26</sup> Safet Sarić: *Poetsko-estetska podloga Bašagićeva Mevluda*, u: *Mevlud u životu i kulturi Bošnjaka*, navedeno izdanje, str. 127.

## موجز

### الشرق في شعر صفو بك باشاغيتش

د. زيلهاد كليوتشانين

تعتبر القصائد الدينية، من الناحية الشعرية، أنجح أعمال صفوت بك باشاغيتش. ولقد أتم باشاغيتش تلك السلسلة من قصائده بقصيدته عن مولد النبي صلى الله عليه وسلم، تلك القصيدة التي ستبقى في تراث البوسنيين المسلمين، واحدة من أحب القصائد إلى قلوب مختلف فئات الجمهور المسلم. واليوم فإن التغني بمديح النبي صلى الله عليه وسلم، والاحتفال بعيد مولده لا يتصور بدون قصيدة المولد النبوي لباشاغيتش.

## Summary

### THE ORIENT IN THE POETRY OF SAVFET-BAY BASAGIC

Zilhad Kljucanin

The songs with religious themes are the best poetic expressions of Savfet-bay Basagic. He completed this opus with his Mawlud. With wider Muslim audiences, this work would remain one of the favorite of all such works in the Bosniac tradition. Even today, the mawlud performances are almost unimaginable without Basagic!