

UDK 821.163.4(497.6+497.5).09"16/18"
821.163.43(497.6)"16/18"

Primljeno: 11. 04. 2019.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Ali Hasanović

TIPOLOŠKO-MOTIVSKE VEZE DIVANSKE KNJIŽEVNOSTI BOŠNJAKA I PJESNIŠTVA HRVATSKOG BAROKA

Sažetak

Od XVI do XVIII stoljeća u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj, paralelno, neovisno i na različitim jezicima, egzistirale su dvije književne tradicije različitih ali i u mnogim segmentima srodnih poetika: barok u Hrvatskoj, nastao u okviru katoličke protureformacije pod snažnim utjecajem evropskog baroka, i bošnjačka književnost na orijentalnim jezicima, u kojoj centralno mjesto zauzima divansko pjesništvo sufijsko-mističke inspiracije. Srodnosti koje su u fokusu ovoga rada uslovljene su društvenim kontekstima, uplivom vjera i vjerskih redova što je opredijelilo utilitarističku narav ovih poetika, kao i sličnim kolektivnim i osobnim iskustvima koja su prolazili pjesnici posvećeni religijskim i duhovnim temama. U tom smislu na tipološko-motivskoj razini pojavljuje se mnogo zajedničkog, a znakovita su i preplitanja u izrazu, ponekad i formi (dužini) pjesama, te nadasve svjetonazorske paralele poput sklonosti ka suprimaciji hedonizma i afirmaciji *memento mori* životnih načela. Najčešći zajednički motivi, kao što su *ljubav, zaljubljenost, prolaznost i preziranje ovog svijeta, grijeh*, te motivi *leptira i svijeće* zauzeli najviše pažnje u komparativnoj analizi. Ponekad su jednako shvaćeni, a nekada imaju oprečna značenja kod baroknih i divanskih pjesnika. Ovaj književnopovijesni prilog, u tom smislu, predstavlja pokušaj interkulturalne i poetološki orijentisane komparatističke analize analognih pojava iz bliskih i po mnogo čemu srodnih nacionalnih književnosti.

Ključne riječi: pjesništvo hrvatskog baroka; divanska književnost Bošnjaka; poetika; motivi; religija; tipološke veze

UVOD

Kada je riječ o vezama hrvatskog baroknog pjesništva i bošnjačke poezije na orijentalnim jezicima (divanske književnosti) u kontekstu južnoslovenske interliterarne zajednice jasno je da ne možemo govoriti o genetsko-kontaktanim odnosima i direktnim uticajima, s obzirom da su ove dvije književnosti pripadale različitim civilizacijskim i kulturnim krugovima, te različitim poetikama i jezicima na kojima su pisane. Ipak, međusobne srodnosti i razlike daju nam za pravo da razmotrimo njihove veze u okvirima teorijske predstave o tipološkim analogijama kao uvijek sadržajne mogućnosti istraživanja interliterarnih odnosa¹. Srodnosti barokne i divanske poezije svakako su najočiglednije na tematsko-motivskom planu, ali ove dvije poetike, ma koliko različite, prepliću se i dijele i druga iskustva i probleme. Ako u komparativnom smislu možemo govoriti o uzrocima ovih sličnosti onda su to na prvom mjestu društveno-historijski kontekst i uticaj religije, napose pojedinih duhovnih redova unutar jedne odnosno druge konfesionalne zajednice. Koliko je, naime, snažan bio kulturni uticaj i koliko je bila uplivna misija isusovaca, pavlina ili franjevacu u sklopu protureformacijske akcije u Hrvatskoj, toliko je bio snažan uticaj i misija derviških redova koji su u određenom smislu bili okosnica bošnjačke književne kulture u periodu osmanske uprave. I jedna i druga poetika su, manje ili više, utilitarne, i u jednom i u drugom slučaju riječ je o poeziji dubokoga vjerskog nadahnuća. Ali, i pjesnici baroka i divanski pjesnici daleko su od ancilarne odanosti oficijelnim vjerskim zajednicama, štaviše, nerijetko su im suprotstavljeni, gradeći kroz pjesništvo i jedan svoj, osebujan duhovni put, ističući u prvi plan i svoje individualno iskustvo i spoznaju. Stoga ni u jednom ni u drugom slučaju ne govorimo o liturgijskoj poeziji; i jedni i drugi posuđuju pjesnički vokabular iz profane i svjetovne poezije, konkretno, renesansne petrarkističke lirike odnosno arapske predislamske ljubavne poezije.

Poetološke srodnosti i motivsko-tematska preplitanja, mišljenja smo, imaju jaku psihološku kauzalnost – uslovljeni su sličnim iskustvima, bez obzira što pjesnici potiču iz različitih religijskih zajednica. Na koncu i islam i kršćanstvo pripadaju široj

¹ U bosanskohercegovačkoj orijentalistici, tradicionalno filološki orijentisanoj, tek se krajem prošlog stoljeća, sa studijama Esada Durakovića događa svojevrsni obrat ka interpretaciji, čemu je podsticaj u velikoj mjeri dolazio iz bosnističkih redova. U svome posljednjem napisanom radu o književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima Muhsin Rizvić priželjkuje da buduća istraživanja na tom polju krenu u pravcu poetološki orijentisane komparatistike (Rizvić 1989: 37-47) a i Vedad Spahić smatra nužnim napokon se „zaputiti u središte književnog problema, dakle ka samim tekstovima čija valjana recepcija izravno ovisi o domašaju uporednih istraživanja“ (Spahić 1999: 39).

abrahamskoj monoteističkoj tradiciji, a sličnosti su više nego očigledne naročito na ezoterijskoj razini i iskustvima duhovnog puta, gdje se i jedni i drugi pjesnici, koji su ujedno i duhovni putnici, sučeljavaju sa borbom duše i tijela, svjetlosti i tame, želeći da odnesu pobjedu nad samima sobom kako bi u sebi oživjeli božansku svjetlost i dostigli potpunu spoznaju. O istim tim stanjima, različitim izrazom, pjevaju i Ignjat Đurđević i Ahmed Vahdeti, i Ivan Gundulić i Mehmed Rešid.

O DIVANSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Divansku književnost je obilježio islamski svjetonazor i, uvjetno rečeno, istočnjačka estetika. Međutim, kako smo istakli, ona nije prosto pobožna poezija čija je misija afirmacija i širenje vjere, već jedna sofisticirana lirika koja je stoljećima uspijevala opstojati i prelaziti granice naroda i kultura prostirući se na nekoliko kontinenata. Iako se, s obzirom na činjenicu da je najduže egzistirala unutar kulturnog i administrativnog prostora kojim su upravljale Osmanlije, divanska književnost označava kao osmanska, za nju su u svim bitnim aspektima presudni arapski i perzijski uticaj: tesavufski misticizam, kićeni izraz, konvencionalna metaforika, složena metrika itd. Zapravo, osmanska divanska književnost, u čijim okvirima se razvijala i bošnjačka divanska književnost, zajednička je tradicija islamskog orijenta, što, svakako, ne znači da bošnjačkoj unutar nje nije bilo prostora za lokalne elemente i osobene individualne prinose u izrazu i opusu pojedinih pjesnika. Između normativnog i stvarnog, kao i u svemu drugom u ljudskim životima, u divanskoj književnosti postoji izvjestan nesklad koji je jednak razlici između onoga što konkretni stihovi doista jesu i teorijski pojednostavljenih dedukcija poput one koja mu isključivo pripisuje: neupuštanje u ma kakave društvene probleme i tokove, specifičnu ljubavnu tematiku koja nije čulna i putena, već mistična, tesavufska, poetiku sljeđenja uzora, okovanost kanonima u kojima nema mnogo slobode u vlastitom izričaju (Nametak 1991: 10).

O poetici divanske književnosti kod nas se nije mnogo pisalo, češće su se, naročito u starijoj literaturi, davali različiti historijski presjeci/pregledi, prezasićeni biografijama pjesnika i drugim detaljima, kako je to, recimo, kod Bašagića (Bašagić 1986). Čak je i kasnija literatura bila više opterećena filološkim i pozitivističko-historijskim analizama. Poetološki pristup izučavanju divanske književnosti zaživljuje kod nas, kako smo istakli, sa Esadom Durakovićem, koji posebno naglašava njenu rezistentnost na buntovne smjene epoha kakav je slučaj sa zapadnoevropskom

književnošću, prepoznajući u njoj višestoljetno kružno usavršavanje žanrova i formi (Duraković 2018: 55).

Centralno mjesto, kao duhovni supstrat, u poetici divanske književnosti zauzima sufizam, jedan specifičan svjetonazor koji se razvio kao reakcija na formalistički islam, na pretvaranje vjere u puko slijeđenje propisa i pretvaranje vjernika u bespogovornu masu. Sufizam je nasuprot tome njegovao individualni odnos prema Bogu, emociju, ljubav, kontemplaciju i sklonost da se kroz umjetnost izraze duhovna iskustva, tako da će iz toga, između ostalog, proizaći i zaživjeti cijela jedna pjesnička tradicija.

Neki istraživači divanske poezije, donekle uproščeno i generalizirano, unutar sufijskog svjetonazaora prepoznaju tri različite faze: “asketizam, misticizam i panteizam” (Memija, Hadžiosmanović 1997: 9). Nešto od toga se svakako da primjetiti u pjesmama divanskih pjesnika, međutim, vrlo je malo ozbiljnih istraživanja o tesavufskoj filozofiji, bez koje je nemoguće razumjeti samu prirodu divanske književnosti. Sufijski pjesnici su pripadali različitim tarikatima, od kojih svaki taj pravac ima nešto specifično, tako da, čitajući gazele i kaside naših divanskih pjesnika, ne možemo odvojiti njihov sadržaj od učenja, recimo, mevlevizma, beктаšizma, Ibn Arebijevog *vahdetu-l-vudžuda*, itd. Trag specifičnih učenja nemoguće je odvojiti od cjelokupne divanske poetike.

Divanska književnost, s obzirom da pripada normativnoj poetici, poetici slijeđenja uzora, zasićena je općim mjestima, slikama, konstrukcijama i simbolima koji imaju fiksna značenja, što, međutim, nije onemogućavalo pjesnike da razviju svoju kreativnost i pokažu majstorstvo. Sve to, svakako, ne možemo ocjenjivati van konteksta poetike, koja neponovljivost, originalnost ili autorstvo u današnjem poimanju, nije vrednovala i isticala u prvi plan. *Slijeđenje uzora* ipak nije bilo puko kopiranje i pasivno povodjenje, već su pjesnici koristili oprobano simboliku i čitav sistem šifriranih riječi i konstrukcija da bi duhovni put i susret s Bogom preveli u konkretan pjesnički jezik.

Dugo se tražio pogodan izraz ovoj vrsti poezije a ljubavna lirika i vinske pjesme bile su logičan izbor. Sufijska poezija preuzima njihov vokabular transponirajući ga u nešto sasvim drugo:

„Ljubavnu liriku i vinsku poeziju, koje su posvećene čulnome, sufijska poezija transponira u njihovu suprotnost – u najviši nivo duhovnoga, odnosno duševnog zadovoljstva, čak sladostrašća. Njima je zajednička strastvenost. Bog se voli u sufijjnome životu onom vrstom “strasti” – uslovno rečeno – koja nalikuje ljubavi prema dragoj u realnom životu, s tim što je ova sufijska ljubav znatno jača, ali teško da postoji drugi način da se izrazi taj intenzitet. Zaljubljenom čovjeku nema

ništa vrjednije na svijetu od ljubljene osobe, kao što za sufiju nema veće ljubavi od ljubavi prema Bogu.“ (Duraković 2018: 296)

Ova transpozicija čulnog u duhovno u islamsko-orijentalnoj kulturi nije ništa novo. Nije to nikakav novoizmišljeni proces već dio iskustva koje su muslimani imali sa svojom najvažnijom knjigom Kur'anom. Njen duboki i sveobuhvatni uticaj nije se odnosio samo na životne poglede i društvena uređenja, već je sezao, i to je ne manje bitan dio njegove suštine, u sfere kulture, umjetnosti i književnosti sve do onih detalja i nijansi koje se tiču npr. stilistike i poetike. Slojevit kur'anska terminologija na onim mjestima gdje se trebaju opisati nadiskustvene i vanvremene pojave, upravo koristi preneseni govor i simboliku, te pretache duhovno u čulno i puteno. Govoreći, naprimjer, o rajskim užicima, duhovne ekstaze verbalno preartikulira u krajnje konkretna i čulna uživanja spominjući djevice krupnih očiju i punih usana, rijeke vina, meda, biserne čaše itd. Jezik divanske poezije u tom pogledu nije daleko od kur'anskog višeznačnog govora. Ne treba, stoga, ni u recepciji divanskog pjesništva nikada odbacivati mogućnosti značenjske ambivalencije koju je potencirao još Bašagić² a poslije njega i niz drugih autora (Pogl. Spahić 2008: 59-61).

U divanskoj književnosti, iako se gaji specifičan osjećaj za formu i preciznost, svakako u prvom planu nije artistska samodovoljnost koliko iskazivanje duhovnog stanja pjesnika u kontekstu njegove posvećenosti Bogu i pripadnosti derviškom redu koja podrazumijeva određene konvencije. Svaki pjesnik ujedno je duhovni putnik koji na svome putu prolazi određene stanice a njegova poezija je pokušaj da se verbalno artikuliraju takva stanja i zadovolji potreba da se ona prije svega predoče samome sebi, a onda i potencijalnim čitaocima. Očito dakle, da je taj, za neke bizaran, balans konvencionaliziranog arabeskog izraza, s jedne, i iznimno žive duhovne dinamike, s druge strane, koji je obilježio ovo pjesništvo, jedan od ključeva razumijevanja njegove popularnosti i dugovječne opstojnosti.

O KNJIŽEVNOSTI HRVATSKOG BAROKA

Hrvatska barokna književnost razvijala se od sredine 16. do kraja 17. stoljeća i to, kao i u drugim katoličkim zemljama, pod okriljem protureformacije u koju su bili

² Prema Bašagiću u divanskim stihovima „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 tom dvostrukom smislu leži ljepota“ (Bašagić 1986: 213).

uključeni mnogi crkveni redovi, među kojima je u Hrvatskoj bio najaktivniji isusovački. Iako evropski barok nije jedinstven pokret već podrazumijeva nekoliko specifičnih varijabli, među kojima su svakako najznačajniji italijanski marinizam i španski gongorizam, ipak se osnovnim zajedničkim crtama barok može svesti na restituciju nekih sadržaja srednjovjekovlja i kršćanske duhovnosti nasuprot renesansnom homocentrizmu, dok u okvirima književnog izraza možemo govorimo o inovacijama u vidu pretjerano kićenog izraza, nizanja stilskih figura, narušavanja harmonije i pravilnosti, itd. Tematska orijentacija baroknih pjesnika išla je u dva pravca :

„S jedne su se strane nadahnjivali pompozno i površno doživljenim vjerskim motivima, osjećajem smrti i prolaznosti svega, tragičnom vizijom vremena i izgubljenosti pojedinca na nesigurnoj pozornici svijeta; s druge strane karakterističan je u njihovim djelima naglašeni senzualizam, koji se međutim ne iscrpljuje u erotskoj slobodi pa i morbidnosti, nego ispunja i njihovo zanimanje za najrazličitije pojave vanjske zbilje, njihovo shvaćanje prirode i sam njihov stil.“
(Čale, Zorić 1974: 96)

Iako je barokna književnost u svojoj osnovi utilitaristička i u mnogome je, kako u Evropi tako i u Hrvatskoj, podređena katoličkim učenjima i dogmama, ipak se ne može sporiti njen artistski izraz i individualni glas pjesnika. Osobene pjesničke svjetove umjeli su hrvatski pjesnici stvoriti čak i kada su slijedili svoje italijanske uzore, naročito dubrovački barokni pjesnici koji su se sa poetikom italijanskoga baroka upoznali vrlo rano. Na hrvatske barokne pjesnike Bunića, Đurđevića, Gunduluća i ostale su u tom smislu uticali ne samo Gianbatista Marino, već i niz drugih italijanskih baroknih pjesnika.

Lirika hrvatskoga baroka se razvila pod različitim uvjetima, od regije do regije, jer je to bio period kada je prostor današnje Hrvatske bio pod različitim upravama, političkim i kluturnim utjecajima:

„U 17 stoljeće ulaze hrvatski književnici i njihovi čitatelji u nepovoljnim političkim okolnostima. Krvava granica nije više bila samo njihova granica s drugima nego je ona Hrvatskoj postala i jedina stvarnost. Pod tri strane vlasti, turskom, habsburškom i mletačkom, sa slobodnim Dubrovnikom i s posvema ritualiziranim saborom banske Hrvatske, ulaze Hrvati u posljednju fazu ranoga novovjekovlja, pozivajući se na starinu, ali žudeći da se prevladaju nametnute geopolitičke granice.“ (Novak 1999: 75)

U takvim složenim i teškim uvjetima jedino su Dubrovnik i Dalmacija uspjeli istrajati unutar evropskih kulturno-književnih kontinuiteta koji su, između ostalog, podrazumijevali renesansno nasljeđe i petrarkističko iskustvo, prisutno kroz jedan osoben redizajn, u samoj poetici baroka. Hrvatski sjever bio je više okrenut liturgijskoj crkvenoj poeziji dok je slobodarski jug u velikoj mjeri gajio individualni duh čak i onda kada je bila u pitaju religiozna, a ne samo svjetovna poezija. Dubrovnik i Dalmacija su bili okosnica, kako ga naziva Zoran Kravar, *elitnog pjesništva* hrvatskog baroka:

„U pjesnika s hrvatskoga juga religiozne su teme prisutne i u umjetničkoj lirici koja nije vezana uz crkveni obred, dok su u pjesnika iz sjevernohrvatske regije, s Frankopanom kao jedinom iznimkom, sve teme redom religiozne, a pjesme su u pravilu čak vezane uz crkveni obred.“ (Kravar 2006: 3)

I hrvatsku baroknu liriku karakterizira kićenost i prenaplašeno nizanje stilskih figura. Razlog tolike preokupacije izražajnim aspektom pjesme je normiranost i skućenost njenog sadržajnog dijela, jer su teme bile gotovo isključivo ljubavne ili religiozne, pri čemu su se često preplitali i dodirivali religiozno i svjetovno, duhovno i profano, a što je bilo poznato u evropskoj manirističkoj lirici. Kada su u pitanju barokni žanrovi i pjesničke forme, oni su također prilagođeni izvanknjiževnim normama:

„Žanr je u baroku prepoznatljiv gotovo isključivo kao didaktički, nabožni, narativni i slično, a nije definiran svojim odnosom prema idealnome sistemu književnih vrijednosti, kao u renesansi. Žanrovi su i normirani na sadržajnom nivou, a ne na razini stila ili nekoj drugoj. To znači da norme određuju prije svega što, u djelu neke vrste treba da se pojavi (kako na tematskoj tako i na motivskoj razini), dok je piscu ostavljeno na volju kako će te elemente kombinirati, kao što mu je prepušteno i da izabere metafore i trope koje će upotrijebiti. Kriterij za utvrđivanje pripadnosti djela žanru i kriterij njegove savršenosti u žanrovskome smislu zato je najčešće sadržajni.“ (Pavličić 1979: 7)

Fokusirajući se na izraz i formu pjesme pjesnici baroka imali su dovoljno slobode da kombiniraju različite stilske figure i ukrašavaju svoje voluminozne poeme. Na sreću, daleko iza nas je ono razumijevanje poezije koje mehanički razdvaja sadržaj i formu. Konceptcija estetskog jedinstva formalnih i supstancijalnih aspekata pjesničke umjetnine daje baroknoj poeziji na cijeni i značaju.

DODIRNA POLJA HRVATSKOG BAROKNOG PJESNIŠTVA I DIVANSKE POEZIJE

Između poetika barokne poezije i divanskog pjesništva postoje određene srodnosti, ponajviše izrežene na tematsko-motivskom i svjetonazorskom planu. Na izražajnoj razini, i pred jednom i drugom poetikom javljao se sličan ‘problem’ koji su rješavale posudbom profanog izraza ranijih pjesničkih tradicija, koje su, prema potrebama i mogućnostima, transponirali u nova značenja. *A propos* hrvatske barokne književnosti Slobodan Prosperov Novak primjećuje³:

„Teološka otvorenost jeziku te nove osjećajnosti i te nove književnosti, njezinu bujnom stilu, samo je još više potaknula hrvatske pisce da se Bogu i svecima obraćaju uz pomoć bujnog ornatusa, uz pomoć neobičnih i vrlo erotičnih metafora i jezičkih figura što su ih istodobno iskušavali i u obilju laičkih sadržaja.“ (Novak 1999: 78)

Gotovo identičan slučaj desio se i u divanskoj književnosti:

„Objе vrste – i gazel i vinska poezija – imaju nešto zajedničko a što je sufijaska poezija “markirala” da bi na njima ogledala svoje transpozicijske moći. Zajedničko im je, naime, to što pripadaju sferi čulnoga koje se naglašava nizom pratećih adekvatnih rekvizita. Sufijska poezija uspijeva transponirati ove “aspekte” hedonizma u njihovu suštu suprotnost: ona ih transponira iz oblasti čisto čulnoga u duhovno, u spiritualno, u metafizičko najvišega reda – kao neizreciv doživljaj ljubavi prema Bogu, sve do stapanja s Njim.“ (Duraković 2018: 297)

Pjesničke slike, motivi i idejni registar pjesnika baroka i divanske književnosti ne samo da se često podudaraju i prepliću (čemu uzrok, kako smo rekli, može biti aproksimativna psihička uslovljenost i slično duhovno iskustvo), već su ponegdje i po izrazu i po stilu u toj mjeri slični da bi neupućen čitalac mogao pomisliti na neki direktan kontakt ili uticaj jednih na druge. O Muhamedu Nerkesiji, recimo, iako to nije usamljen primjer, Bašagić piše:

„Listajući Nerkesijinu Chamsu na um mi je panuo talijanski pisac Marino (1569-1625) i po njemu prozvani marinizam, koji je u svoje vrijeme u Evropi imao dosta pristaša. U Njemačkoj druga šleska škola, a u Francuskoj gosti hotela Rabbouillet

³ Sličnu konstataciju nalazimo i kod Pavla Pavličića: “Pojam ljubavi revidiran je u tim pjesmama u tome smislu da je ljubav prema božanstvu neobično slična zemaljskoj ljubavi, premda zemaljska ljubav predstavlja negativan pol. Zato je duhovna ljubav opisana onim istim sredstvima kojima i zemaljska, naime najčešće petrarkističkim načinom.“ (Pavličić 1979)

kušali su popularisati marinizam u književnosti, koji se od Nerkesina pisanja ne razlikuje koliko jaje jajetu, premda Nerkesi (1584-1635) kao mlađi savremenik Marinov nije imao pojma ni o Marinu ni o marinizmu. Sličan način pisanja u Perziji je još od X vijeka bio popularan, odakle se raširio po cijelom islamskom svijetu.“ (Bašagić 1986: 103)

Sličnih motivskih podudaranja ima zaista mnogo; neka imaju istu funkciju, grade slične slike i poente, dok su ponegdje isti motivi shvaćeni potpuno drugačije i tvore sasvim drugačija značenja. Niz motiva, o kojima ćemo govoriti ni izbliza ne iscrpljuje našu temu. Predstavimo i uporediti samo neke reprezentativne motive, kroz stihove pojedinih pjesnika.

LEPTIR I SVIJEĆA

Motiv leptira i svijeće prisutni su i u divanskoj književnosti Bošnjaka i kod hrvatskih baroknih pjesnika. Ono što je zanimljivo je da mu se pridaju gotovo suprotna značenja. Za barokni senzibilitet i kršćansku predstavu duhovnog puta suštinska je drama pokajanja, prekoračenje sebe i isticanje svojih grijeha, te su zato pjesnicima potrebne duge forme, poeme, koje dozvoljavaju da se time naširoko bavi i obrazlaže svoju patnju i pokoru. U divanskom poetskom senzibilitetu čiji je izraz redukovan na kratke, zaokružene slike i minimalističke forme unutar distiha/bejta kao cjelovite značenjske jedinice, pjesnik nema prostora da razvija složenije misaone strukture, već redanjem slika, ustaljenim simbolima i metaforama, nastoji predstaviti složen odnos između Boga i čovjeka.

I kod Ivana Gundulića i kod Ivana Bunića leptir simbolizira samog pjesnika, mladog čovjeka koji se okreće oko plamena grijeha i, ne uspijevajući odoljeti lažnoj svjetlosti, biva opržen vatrom. Kako leptira privlači svijeća tako mladog čovjeka punog poleta privlači svijet grijeha, koji blista uljepšan svojom formom, ali čija je suština pogubna. U Bunićevoj pjesmi *Kuda srneš dušo moja* pjesnik se obraća svojoj duši upozoravajući je da se probudi iz sna, da progleda pravim očima i vidi da je obmanuta prividnim ljepotama:

*Tužna dušo, ne pogini nu promisli život ini
kako ljepir na plam svijeće, da po smrti nam osviće.*

https://hr.wikisource.org/wiki/Autor:Ivan_Bunić%27_Vu%C4%8Di%C4%87⁴

⁴ Svi sljedeći citati Bunića su sa navedene web lokacije. Jednako vrijedi i za druge citirane hrvatske barokne pjesnike. Prva navedena web referenca proteže se na sve ostale citate istog pjesnika.

U Gundulićevu spjevu *Suze sina razmetnoga* samoprijekor i strogost spram svoje prošlosti i mladih dana još su naglašeniji. Veliki dio ove njegove peome, a naročito u dijelu *Spoznanje* je griješničko-pokajničko suočavanje sa "iskrivljenim slikama i opsjenama iz mladosti":

<i>Meni se je dogodilo</i>	<i>Kao djetetu, koje hrli,</i>
<i>Gdi plam svijeeće ckili milo,</i>	<i>Najposlije ki ga oprli;</i>
<i>Kao lepiru, koji udara</i>	<i>Oko ognja, ki ga zgara.</i>

(https://hr.wikisource.org/wiki/Autor:Ivan_Gunduli%C4%87)

Leptir i svijeća u divanskoj poeziji imaju drugačije značenje. Fungiraju kao alegorijska slika iza koje se skriva složen odnos između Boga i čovjeka. Istu funkciju imaju i njene replike, poput slavuja i ruže, kaplje i mora, praške i zemlje, ašika i mašuka itd. Ovaj odnos nije jednostavan, jer u sufijskom poimanju duhovne veze, odnos subjekat - objekat može biti prisutan samo na početku puta, kao nekakvo nužno zlo, ali je on ustvari prividan i lažan; težnja je uvijek da se oni saobraze i postanu jedno. Na taj način leptir je shvaćen kao duhovni tragalac kog privlači svjetlo svijeće čiju prirodu on ne poznaje. Spoznati prirodu svjetla on ne može kao leptir već jedino ako i sam postane svjetlost. Osnovni pokretač sjedinjenja je svakako ljubav, kao duhovni proces u sufijskoj simbolici, gdje čovjek postepeno, kaljenjem na visokim temperaturama, "preko trnja i iskušenja", oslobađa se svojih negativnih osobina da bi se na kraju oslobodio svoga ega, svoga (u)mišljenog postojanja. Pjesnički prikaz ovog duhovnog prosesa imamo npr. kod Mehmeda Mejlje, Nihadije i Ahmeda Vahdetije:

Mejlja:

*U čežnji zbog drage, snage mi ponestade
Stas mi se savio ko nun, bez nje i bez nade*

*Kao leptirica, zbog svoje ljubavi ja gorim
Da mi slabo tijelo ne umre, da se približim.*

Nihadija:

*Je li ono, na mladu granu, u ljubavnom požaru sletio slavuj pa zamuknuo
ili se to leptir bacio na plamen draganine ljepote, pa tu izgorio i dušu ispustio?*

*I ašikova ljubav je kaplja mora Apsolutne Ljepote
Kad stigne do voljenog nestane je.*

Vahdetija:

Ako na svijecu leptir dođe, koji je u ljubavi za danom rob

Njegovo tijelo izgori i on sa svojim ljubljenim postane jedno.

(Memija/Hadžiosmanović 1997)⁵

GRIJEH

U kršćanskoj teologiji razumijevanje grijeha je od presudne važnosti. Vrijeme od 13. pa sve do 18. stoljeća (izuzimajući donekle epizodu humanizma i renesanse i njen homocentizam kao jedan, ipak, više elitistički svjetonazor) obilježio je osjećaj pesimizma i ništavnosti čiji je vrhunac upravo epoha baroka. Iako je fenomen sakralizacije grijeha prisutan u svim religijama, kršćanstvo ga ponajviše naglašava, stavljajući, štaviše, na prsa svakog čovjeka grijehe Adama i Eve, prvih ljudi, te tako samim rođenjem grijeh postaje dio čovjekove prirode, prokletstvo koje smo dobili u nasljedstvo: „... za grijeh jednoga dođe osuđenje na sve ljude“ (*Poslanica Rimljanima* 5, 18). „Strah od sebe“, piše Delumeau, „koji je vrhunac dostigao u Evropi na početku modernog doba, ima dugu historiju. Hrišćanstvo je grijeh postavilo u središte svoje teologije, što nisu učinile religije i filozofije grčko-rimske antike“ (Delumeau 1986: 283). Isti autor u svojoj iscrpnoj studiji, analizirajući Stari i Novi zavjet, te učenja sv. Pavla i kasnije sv. Augustina, ističe tu opsesiju grijehom i u kojoj mjeri je, kako je vrijeme odmicalo, preokupirao kršćansku dogmu, čak toliko da su svi teolozi prihvatili Augustinovu definiciju grijeha, dajući joj jednu novu, snažniju dimenziju: „Svaki postupak, reč ili lakomost protiv večnog zakona – jeste grijeh“ (Delumeau 1986: 287).

Svijest o grijehu najčešće predstavlja početak čovjekovog duhovnog puta, nakon čega dolazi pokajanje, milost, spasenje, itd. Pjesništvo baroka forsira upravo ove motive pa u tome nije izuzetak ni hrvatsko barokno pjesništvo. Cjelokupno Gundulićevo djelo *Suze sina razmetnoga* kreće se u krugu ovih pojmova, nižući motive i teme u redosljedu kako je to i kod drugih pjesnika baroka na koje se ugledao. Zbirka je zato podijeljena u tri *plača*: *Sagriješnje*, *Spoznanje* i *Skrušenje*, koji u stvari govore o različitim fazama istog duhovnog puta.

Sagriješnje Gundulić upravo započinje oplakivanjem svojih grijeha i poput ljekara koji otkriva ranu bolesnika, on nastoji otkriti srž problema svoje duše – a to je grijeh:

⁵ Svi citati divanskih pjesnika iz: Hadžiosmanović, Lamija, Emina Memija (1997), *Antologija bošnjačke poezije na orijentalnim jezicima*, Alef, Sarajevo

*Grozno suzim gor'k plač sada,
Gorko plačem grozne suze,
Ke razmetni sin nekada
Kajan s grijeha ljevat uze;
Je da i moje grijeha optaču
Suze u suzah, plač u plaču*

*...Tako i ljekar s prva od svudi
Istečenu ranu otkrije;
Ni ga smuća, ne ga trudi,
Što nečisti crv izije:
Donijet bo je sva odluka
Dugo zdravlje s kracih muka.*

Sva pokretačka energija pjesnikovog pokajanja i 'plača' ima svoju pozadinu u grijehu, kojeg on želi da se oslobodi kako bi stekao spasenje. Najveći dio *Sagriješnja* pjesnik govori o svojoj prošlosti i mladosti u kojoj kao da osim zablude i grijeha nema ničega drugog.

*Ah, ter ja sam mladac mili,
Oni mladac primljen svuda.
Od koga se vik ne odili*

*Slas ljuvena i razbluda,
Znan, plemenit, bogat, vrijedan,
Slavljen, dvoren, služen, gledan!*

Uz sve "vrline" njegove mladosti koja je bila samo kratkotrajno uživanje i opsjena što preko noći nestaje i medna pića, dvori pozlaćeni koji se pretvaraju u suhu zemlju crna lica, najveća unutarnja patnja i drama ipak je vezana za ženu. Ali, nije to obična, konkretna žena koju je pjesnik nekada ljubio. Žena je u ovoj Gundulićevoj poemi, ustvari, personifikacija svih grijeha, otjelotvorenje svake vrste zablude i opsjene, što nije neobično u monoteističkim religijama, gdje je žena često prikazivana kao najveće iskušenje i drug satanin. Priča o Evinoj (Havinoj) krivici svakako je u pozadini ovih mizoginih shvatanja:

*Medna je riječca, srce otrovno
Oči ognjene, prsi od leda;
Ljubit kaže, mrzi skrovno;*

*Vijek ne želi, sveđ te gleda;
Jedno misli, drugo čini,
Vara, izdaje, laže i hini.*

I kod Ivana Bunića žena je, najčešće, sinonim grijeha. Ono što duši stvara najveću opsjenu i što uzima ljudsko srce je žena. Međutim, za razliku od Gundulića koji u ženi vidi satansku prirodu, Bunić je suptilniji i žensku ljepotu posmatra kao tračak božanske ljepote koja je spuštena u stvorenja, ali koja za čovjeka predstavlja iskušenje, ukoliko tu ljepotu veže za ljudsko biće, a ne za Stvoritelja:

*Sve zamerne tej ljeposti
čijem se tvoja vila resi
malahan su zrak svjetlosti
od Višnjega zgar s nebesi.*

*Ustegni uzdu plahijeh želja,
ne daj vlasti zlomu htjen'ju,
ne ostavi Stvoritelja
čim se klanjaš ti stvoren'ju!*

ne ostavlja toliko prostora misaonim digresijama, kontemplaciji i intelektualiziranju. Upravo kod istih onih pjesnika koji su u sadržaju i izrazu donekle atipični u odnosu na mainstream divanske pjesnike, kako je to slučaj kod Bajezidagića, Nerkesije, Rešida, Mejlje i sl., nailazimo na ove motive, što svakako predstavlja bogatstvo divanske poezije, i u izvjesnoj mjeri koriguje sliku o njoj kao bespogovorno lojalnoj zadatim normama i konvencijama. Preziranje svijeta na način kako je to prisutno i shvaćeno u kršćanskoj dogmi ne predstavlja dio islamske duhovne tradicije. U sufijskom duhovnom odgoju nije preporučljivo prezirati ovaj svijet, tako da islamski asketizam - zuhd - nema značenje bježanja od ovoga svijeta i izolacije u fizičkom smislu:

“Zuhd ne znači, kao što neki misle, da sufije bježe od dunjaluka i da ga se odriču, te da tako zavise od drugoga. Pravo značenje zuhda je u nastojanju sufije da dunjaluk izbací iz srca i da se ne osvrće za njim; da ne dozvoli da dunjaluk uđe u njegovo srce, prepuno ljubavi prema Bogu. Na ovo ukazuje moj učitelj Abdulkadir el-Džejlani govoreći: „Izbaci dunjaluk iz svog srca i stavi ga u svoju ruku ili svoj džep, pa ti onda dunjaluk neće naškoditi.“ (Isa, Abdulkadir 1998:216)

Ovo naravno ne znači da i fizička izolacija i osamljivanje nisu dopušteni ili korisni, ali tek kao privremena duhovna stanica, nikako kao stalna praksa ili norma. Nešto od tog prezrenja svijeta, ne toliko uobičajenog za klasično divansko pjesništvo a za islamsku tradiciju pogotovo, imamo kod Mustafe Muhlisije, pjesnika sa početka XVIII stoljeća:

*Srce, ovaj svijet je zloban prema svakom gost,
I kad bih te odnio na planinu Kaf
Ovaj prolazni svijet je nevjerna baba,
koliko je kao srebro bijelih tijela stavio u grob.*

(Memija/Hadžiosmanović 1997)

O lažnom sjaju ovoga svijeta pjeva i Mehmed Mejlja Guraniya, upozoravajući da za ljudsko srce njegove ljepote mogu biti opasna zamka:

*Ne veži svoje srce za svašta, makar mjesečinu lilo,
oprezan budi od tih zraka, makar blistavo bilo*

*Ne zanosi se tom ljepotom, kloni je se, okreni glavu,
makar ko čempres povijalo se..*

A slično pjeva i Nerkesija:

*Palača ovog svijeta je nesigurna temelja,
Svako mirovanje na ovom svijetu je uzaludno.*

*Prispjevši počivalištu sunca znanja,
ne odvrćaj svoje srce od njegovih otkrovenja.*

Dok Bajezidagić u stihovima, koji zahvaljujući Bašagiću do nas na bosanskom jeziku dolaze u formi katrena, kazuje:

*Nikom časti vrijeme ne odaje,
nikom udes oprosta ne daje,
bio derviš što u srcu bije,
bio vladar što nad nama bdije.*

I Husein Lamekanija također pjeva o prolaznosti i ništavnosti ovog svijeta, ali tipično u duhu divanskog senzibiliteta

*Kad si Ti sve, kad je sve zakon
Šta je ovaj svijet:
Suncokreta cvijet il' mjuhurića let?
Tragah dugo, učih iz sveg sebe
Al' ne nađoh ništa osim Tebe,
Šta je briga, šta li strah,
Kamo hrle misli koje nemir tvore?*

*Sve je prah, sve je tek dah
prolaznosti što svemir razara.
U varljivosti ovoj, pitam ja,
Čovjeku gdje mjesto života sja?
«Bez Njega, bez zakona, čitam često,
I čovjek bi postojati prest'o».*

Ovi motivi najviše su razrađeni kod Mehmeda Rešida, pjesnika iz XVII stoljeća, kojeg istraživači divanske poezije predstavljaju kao misaonog pjesnika (Pogl. Memija/Hadžiosmanović 1997: 175), netipičnog za divanski pjev. On u svojoj Poemi (kasidi) koja po dužini, sadržaju i izrazu najviše slični baroknim formama, opisuje ovaj svijet koristeći negativne epitete, što i nije baš uobičajeno u divanskom pjesništvu:

*Sličan onom starom Zalu što nepravda zanat mu je
on je otac bez milosti koji svoju djecu truje...*

*milin koji se tamo vrti pun je bola i nesreće
svijetom sipa kapi svoje, ali nikad kapi sreće.*

Poenta poeme je lament nad dinastijama i vladarima koji su bili i prošli, čija snaga i sjaj više nikome ništa ne znače:

*Gdje su ti vladari silni što po svijetu vladali su?
Vladali su ljudskim rodом, ali ipak nestali su.*

*Iako su na glavama sjajne krune svi nosili
u zemlji sad leže goli, makar o vladari bili.*

*Sasanidi su vršili svud po svijetu osvajanja,
ali nikad ne mogoše posaditi stup trajanja.*

*Dinastija Emevija što se slavom ponosila,
svoju vlast i svoju slavu nasilno je pribavila.*

(Memija/Hadžiosmanović 1997)

I kod Ivana Gundulića nailazimo u istom duhu ispjevane stihove od kojih su mnogi nadživjeli vrijeme:

*Gdi gospodstvo od Rimljana?
Svi pod plugom, kijem svit hara,
Od vremena su uzorana,
Jest, tko njegda svijetom vlada,
A ne zna mu se ime sada!
Mru kraljevstva, mru gradovi,*

*I njih plemstvo trava krije;
A jer je umrli život ovi,
Čoek u srcu miran nije;
A svaki dan vidi očito,
Da nije ništar vjekovito.*

...

Ah, nije život ljudski drugo,

*Neg smučeno jedno more,
Neg plav jedna, koju dugo
Biju vali kao gore:
I sred ovih netom tmina
Čoek se rodi, mrijet počina.*

*Vrijeme hara stanac kami,
I žestoko gvožđe izjeda;
A hoćemo mi, da nami,
Ki smo od zemlje, svrhe ne da?
A ako život naš je zgleđan,
Vas nije drugo, neg hip jedan.*

I kod baroknih i kod divanskih pjesnika spoznaja dvojake prirode svijeta ima ključnu ulogu. Sa jedne strane on je dopadljiv, privlačan i lijep, ali u suštini, onaj ko ga proba i hrli njemu, pokazuje mu se otrovnim i lažnim. Često se iz tog razloga koristi figura antiteze i slike čiji se efekat svodi na *memento mori*, a koje se sprva redaju prelazeći, već u sljedećim stihovima, u svoje suprotnosti. Tako med postaje čemer, kose djevojaka, koje su nekad bile zlatne niti, postaju zmiје otrovnice koje srce grizu, itd. Ovaj obrat u spoznaji događa se npr. pjesniku Antunu Kanižliću:

<i>Celovom te slacijem truje,</i>	<i>A krepčinah svije previja;</i>
<i>Grleći te smrtno ubija;</i>	<i>Razlik obraz stavlja na se,</i>
<i>U hvalah te istijeh psuje,</i>	<i>Kao zvijer, ka se vjetrom pase</i>

(https://hr.wikisource.org/wiki/Autor:Antun_Kani%C5%BEli%C4%87)

Ali i Ivanu Buniću Vučiću koji, u baroknom osmercu, u pjesmi *Vrhu lakomosti* pjeva o prolaznosti i taštini ljudi slijepih za tu drugu prirodu svijeta:

<i>O umrli tašti ljudi,</i>	<i>neće biti skoro vaše,</i>
<i>za česa se lakomite</i>	<i>neg za vami ko nastane.</i>
<i>u toj hlepnji i požudi</i>	<i>Zato blago ostavite,</i>
<i>veće blaga da skupite?</i>	<i>ke je uzrok od svijeh zloba,</i>
<i>Znajte, znajte da najdraže</i>	<i>neg za ono prionite</i>
<i>vaše stoke i pohrane</i>	<i>koje prati priko groba.</i>

U poetološkom smislu zanimljivo je kako barokni pjesnik tretirajući ovaj motiv poseže za renesansnom tradicijom, ali je koristi za svoje ciljeve i preoblači u barokni pesimizam i kršćansku teologiju prolaznosti. Katalogiziranje ženske ljepote iscrpnim opisima dijelova ženskoga tijela koji u pjesnikovoj viziji gotovo da imaju sakralni karakter, jedan je od čestih manira renesansne poezije. Tako je u pjesmi Hanibala Lucića *Jur nijedna na svit vila* pjesnik pun divljenja dok gleda i nalazi prikladne metafore za crte lica svoje drage, njeno čelo, usne, prste, bivajući, ipak svjestan prolaznosti njihove ljepote. Međutim, za razliku od baroknog pjesnika, koji likuje nad ljepotom i tijelom videći u njima u svakom trenutku smrt i nestanak, renesansi pjesnik nastavlja da se divi, moleći višu silu da ne dopusti vremenu da uništi njen fizički sklad i ljepotu.

*Bože, ki si svim odzgara,
Čin' da bude stanovita,
Ne daj vrime da ju shara
Do skončanja sega svita.
Ova lipost uzorita
Grihota bi da se stara.*

(https://hr.wikisource.org/wiki/Jur_nijedna_na_svit_vila)

Nasuprot Luciću, Ivan Bunić kao pravi zastupnik barokne ideologije i kršćanskog duha, u pjesmi *Preljepa Elena*, ka bi cvijet ljeposti koristi renesansnu šemu, odnosno profani izraz divljenja i opisivanja ljepote, ali za svoje ciljeve:

*Prilijepa Elena, ka bi cvijet ljeposti,
videć se satrena od teške starosti,
uže se gledati u ogled ter kliče
zrcala pitati: "Rec' mi, moj svjetniče,
jesam li ovo ja, kaži mi istinu,*

*Ako sam ista ja, gdi mi je iz oči
veselo ke mi sja sunačce s istoči?
Gdje li pram zlaćeni, snježano gdje lice,
gdi koralj rumeni i usti ružice?*

([http://bs.knjizevnost.wikia.com/wiki/Poezija_\(I\)_/_Ivan_Buni%C4%87_Vu%C4%8Di%C4%87](http://bs.knjizevnost.wikia.com/wiki/Poezija_(I)_/_Ivan_Buni%C4%87_Vu%C4%8Di%C4%87))

Namjera baroknog pjesnika, svakako, nije bila samo da opovrgne renesansne manire, motive i sadržaj, već, utilitaristički, kakav i jeste barok, da ukaže kako su antička vjerovanja koja su omogućila pojavu renesansne i ugrozila misiju kršćanstva, stranputice kojih se treba kloniti.

LJUBAV I ZALJUBLJENOST

Ljubav i zaljubljenost i u baroknoj i u divanskoj književnosti jedan su od centralnih motiva. Na njemu se i temelji taj složeni odnos posvećene duhovne elite prema Bogu, nasuprot oficijelnim religijskim obrascima služenja i pokoravanja kroz ordinarna teološka pravila i dogme. Već smo ranije spominjali da je srodnost jedne i druge

poezije u osebujujoj transpoziciji čulnog u duhovno, gdje putena ili platonska ljubav čovjeka prema ženi dobijaju novo značenje, značenje duhovne ekstaze i mistične predanosti čovjeka Bogu. Kako ljudska ljubav i zaljubljenost teže sjedinjenju, bilo u nekom platonskom ili erotskom smislu, tako na planu transcendentne ljubavi ljudska duša teži da se sjedini s Bogom i da sama, u toj svjetlosti, iščezne. U ovom duhu ispisane su sve pjesme Huseina Lamekanije, posebno *Dođi na mjesto Harabata da šetamo* u kojoj su gotovo kataloški zastupljeni svi osnovni simboli i figure divanske poezije:

*Dođi na mjesto Harabata da šetamo,
Da tamo gledamo krčmaricu mladu, dođi.
Da žrtvujemo razum, srce i vjeru za luk njenih obrva,
Da dušu stavimo štitom od strijele njenih trepavica, dođi.*

*Da se poklonimo prema mihrabu njenih obrva,
Da onaj madež na njenu licu učinimo svijetlom našeg vida, dođi.
Možda će jedan gutljaj natočiti, od vina svojih rubinskih usana.
Da prosimo nešto u ime Boga, da iz duše molimo, dođi.
Da glavu spustimo pred noge starog krčmara (piri-mugana).
Da ovu dušu i srce njemu poklonimo, dođi.
Mlada krčmarica je Božansko svjetlo, otvori oči i vidi.
Da kuću srca učinimo njoj boravištem, dođi.*

(Memija/Hadžiosmanović 1997)

Na putu ljubavi po Lamekaniji treba *žrtvovati razum srce i vjeru za luk obrva njenih*, upućujući na to da ponos, čvrst stav i pravila nisu karakteristika ašika i zaljubljenika u Boga, već su, štaviše, prepreka na duhovnom putu. On i ne ostavlja čitaocu da sam odgoneta značenja, već direktno govori – takoreći sam tumači alegoriju – kako mlada krčmarica predstavlja Božansko svjetlo, i Njegovo vino, najdragocjeniji nektar, *srk ljubavi* zbog kojeg vrijedi žrtvovati *bivstvovanje svoje*. To vino pomućuje razum (čovjekovo ja, ego), a njegova svaka dragocjena kap uvećava opijenost Bogom i izgubljenost u Njemu, što je konačni cilj sufijskoga duhovnog puta.

I u hrvatskom baroknom pjesništvu ljubav i zaljubljenost predstavljeni su kao najuzvišeniji odnos prema Bogu, mimo ili nasuprot strogoj katoličkoj teologiji i

*koji život moj zatravi, neg još prope sveto tilo,
duše moje ljubovniče, neg još za me htje umriti?*

Književno-kulturni prostor koji se u novije vrijeme naziva južnoslavenskom interliterarnom zajednicom specifične je i burne povijesti. Kao rijetko gdje, možemo svjedočiti složenim procesima integracije i dezintegracije, procesima približavanja i udaljavanja kako u društveno-političkim kretanjima, tako i u jeziku, umjetnosti i kulturi. Ovi procesi, naravno, nisu uvijek proticali u nekom duhu otvorenosti, dijaloga, uspoređivanja perspektiva i razmjene iskustava. Ali, čak i kada su po srijedi kulturno-povijesni periodi koje je obilježila međusobna ogluha, ignorancija ili konfrontacija, kakvo je doba 16. i 17. stoljeća, uvijek postoji mnogo pojava, autora, tekstova i poetika koje vrijedi tipološki uporediti, pronaći zajedničke niti i razlike, krećući se linijom interkulturalnog dijaloga, iznimno potrebnog ovim srodnim kulturama i višenacionalnim zajednicama kakva je naša. Dodiri hrvatske barokne književnosti i bošnjačke divanske poezije, ma koliko sama pomisao na njihovo komparativno ogledanje izgledala u prvi mah isforsirana i apstraktna, takvi su da uprkos svim razlikama svjedoče jednu širu objedinjenost: duhom vremena, društvenim kontekstom, psihološki uslovljenim kolektivnim i osobnim iskustvima pjesnika. Posluži li ovaj rad kao argument u prilog takvoj ocjeni, onda je ispunio svoju svrhu.

LITERATURA:

1. Bašagić, Safvet-beg (1986), *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Svjetlost, Sarajevo
2. Čale, Frano, Mate Zorić (1974), *Povijest svjetske književnosti, Književnost baroknog doba*, Mladost, Zagreb
3. Delimo, Žan (Jean Delumeau) (1986), *Greh i strah, Stvrnanje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka*, Književna zajednica Novog Sada
4. Duraković, Esad (2018), *Klasično pjesništvo na arapskom, perzijskom i turskom jeziku - Poetološki pristup*, Orijentalni institut Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
5. Isa, Abdulkadir (1998), *Istine o tesavufu*, OIZ Tuzla, Nakšibendijska tekija Tuzla
6. Kravar, Zoran (2006), *Lirika*, http://dzs.ffzg.hr/text/Kravar_lirika.htm
7. Memija, Emina, Lamija Hadžiosmanović (1997), *Antologija bošnjačke poezije na orijentalnim jezicima*, Alef, Sarajevo
8. Nametak, Fehim (1991), *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost-Svjetlost, Sarajevo
9. Pavličić, Pavao (1979), *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, http://dzs.ffzg.hr/text/Pvalicic_1979.htm
10. Novak, Slobodan Prosperov (1999), *Povijest hrvatske književnosti*, Antibarbarus, Zagreb
11. Rizvić, Muhsin (1989), „Komparativno istraživanje muslimanske orijentalne književnosti“, *Prilozi za orijentalnu filologiju* 39, Sarajevo, str. 37-47
12. Spahić, Vedad (1999), *Tekst, kontekst, interpretacija – ogledi iz književnosti Bosne i Hercegovine*, Grafičar-CKO, Tuzla-Tešanj
13. Spahić, Vedad (2008), *Prokrustova večernja škola*, BosniARS, Tuzla

TYOLOGICAL-MOTIF CONNECTIONS BETWEEN THE BOSNIAK DIWAN POETRY AND THE CROATIAN BAROQUE POETRY

Summary:

In Bosnia and Herzegovina, from the sixteenth to the eighteenth century, in parallel, independently and in different languages, existed two literary traditions of different but also in many segments related poetics: Baroque in Croatia, originated within the Catholic Counter-Reformation and under strong influence of European Baroque, and Bosniak literature in Oriental languages, in which the central place is occupied by Diwan poetry of sufi-mystic inspiration. Similarities that are in the focus of this **thesis** are conditioned by social contexts, the influx of religions and religious orders, which has determined the utilitarian nature of these poetics, as well as similar collective and personal experiences of poets dedicated to religious and spiritual topics. In this sense, at the typological-motif level, they have a lot in common, with significant interweaving in expression, sometimes also in the form (length) of poems, and above all in worldview parallels, such as tendency towards the supremacy of hedonism and the affirmation of memento mori life principles. The most common motifs, such as love, infatuation, transience and contempt of this world, sin, as well as motifs of butterflies and candles have been given the most attention in comparative analysis. Sometimes, they are equally understood, but sometimes they have opposite meanings in the works of Baroque and Diwan poets. This literary-historical **thesis**, in that sense, is an attempt of intercultural and poetically oriented comparative analysis of analogous phenomena from similar and, in many respects, interrelated national literatures.

Keywords: Croatian Baroque Poetry; Bosniak Diwan Poetry; poetics; motifs; religion; typological connections

Adresa autora

Authors' address

Ali Hasanović

Behram-begova medresa Tuzla

ali.hasanovic@yahoo.com

