

Dr. Vedad Spahić
Filozofski fakultet, Univerzitet u Tuzli

Dr. Mirsad Turanović
Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu

UDK 81'255.4
Izvorni naučni rad

TRI PREPJEVA BAJEZIDAGIĆEVA GAZELA O MOSTARU KAO METONIMIJE RAZVOJNIH FAZA BOSANSKE ORIJENTALNE TRADUKTOLOGIJE

SAŽETAK

Na primjeru tri prevoda/prepjeva iste pjesme – gazela Derviš-paše Bajezidagića posvećenog Mostaru – ovaj rad govori o samim prepjevima ali i šire – o historijatu i tipologiji prevođenja poezije bosanskih divanskih pjesnika na bosanski jezik. Riječ je o prevodima/prepjevima Safvet-bega Bašagića (1912), koji smo oslovili kao *utilitaristički*, Omera Mušića (1969) koji je *filološki* dok za prepjev Esada Durakovića koristimo oznaku *hermeneutički*. Pokušali smo dokazati da ovi prevodi/prepjevi metonimijski reprezentuju razvojne faze bosanske orijentalne traduktologije. Argumentacija je podržana kontrastivnom analizom. Bašagić u skladu sa prosvjetiteljsko-romantičarskim konceptom preporodnog razdoblja prepjevom ide u susret najširem krugu čitalaca, Mušićev prijevod u formi proznog zapisa odražava filologiji svojstveno odsustvo razlikovanja između prevoda i originala, dok Duraković stapa horizonte oba kulturna koda – izlaznog i dolaznog, uz čuvanje razlika među historijskim i komunikacijskim kontekstima nastanka originala i prepjeva.

Ključne riječi: prevod, prepjev, bosanska orijentalna traduktologija, utilitarizam, filologija, hermeneutika, kontrastivna analiza

Kao multilingvalna filološka disciplina bosnistka je usljed nedovoljnog, neadekvatnog i metodološki deficitnog prevodilačkog rada, uglavnom povezanog sa realnim ograničenjima i mogućnostima struke, značajan dio bosanske književne baštine na orijentalnim jezicima ostavila nedostupnim kako široj čitalačkoj

publici, tako i stručnoj javnosti. Kvalitet prevoda korpusa orijentalnih tekstova koje danas možemo čitati na bosanskom jeziku kreće se u rasponu od uspješnih prevoda/prepjeva koji su ili prilagođeni duhu bosanskog jezika i čitateljskom horizontu očekivanja ili u većoj mjeri nastoje sačuvati duh jezika i kulturnog konteksta izvornika, do nerijetko beskorisnih prevoda nastalih uglavnom u naučnim krugovima orijentalnih filologa čija se promašenost ne ogleda u semantičkim ogrešenjima nego, baš suprotno, u doslovnostima koje s obzirom na značenjske, poetičke, ritmičke, versifikacijske... razlike jezičkih i književnih tradicija te povijesnih konteksta produbljuju recepcijski vakum a savremenog čitaoca nerijetko zbunjuju i obeshrabruju. U ovome radu pokušat ćemo na primjeru tri prevoda/prepjeva iste pjesme – gazela Derviš-paše Bajezidagića posvećenog Mostaru – progovoriti o samim prepjevima ali i šire – o historijatu i tipologiji prevođenja poezije bosanskih divanskih pjesnika na bosanski jezik.

O književnom prevođenju

Historija i teorija prevođenja prepoznaju sve tipove prevoda o kojima će ovdje biti riječi, štaviše oni se daju smjestiti u granice omeđene drevnim refrentnim okvirom sadržanom u Ciceronovom (polovina I vijeka p.n.e) savjetu prevodiocima da ne prevode doslovno, *verbum pro verbo*, već da slobodnije prenose smisao, *sensum pro senso*. Od samih svojih početaka teorijska refeleksija o prevođenju suprotstavljena je iluziji da je prevod nekakvo neposredno prenošenje iz jednog jezika u drugi. Francuzi su u 17. vijeku lansirali ideju o prevodima kao "lijepim nevjernicama". Pored stare dihotomije slobodnog i bukvalnog prevođenja, koja je usko fokusirana na stepen jezičke izomorfije između izvornog i ciljnog teksta, za književno prevođenje bitnija je razlika koju su Goethe i Schleiermacher povukli između prevoda koji "odomaćuje" i prevoda koji "oneobičava" tekst: prevod koji "oneobičava" suočava čitaoca s nepoznatim identitetima, odnosima i vrijednostima, dok prevod koji "odomaćuje" na različite načine pokušava snažnije posredovati između čitaoca i izvornog teksta. Zapravo Goethe govori o tri vrste prevođenja:

„Prvo, tzv. *prozaični prijevod*, koji ima za cilj da strano čitateljstvo upozna sa osnovnim mislima i temom prevedenog djela, zanemarujući

eventualna estetska svojstva. Drugi je tip prijevoda *parodistički*, pri čemu valja imati na umu da je termin parodistički shvaćen u svom prvobitnom značenju, tj. odgovarajuća ili suprotna pjesma, dakle da prijevod postane surogat originalu, a ne da bude istovjetan. Nasuprot tome, treći je tzv. *poistovjećujući* tip. Prevoditelj će se u takvom slučaju maksimalno truditi da se izvorniku što više približi“ (Beker 1995: 129-130).

Beker zadnji tip drži „najzahtjevnijim i estetski najvrjednijim“, što, vidjećemo, nije uvijek pravilo. Schleiermacher je pak smatrao da u prevođenju postoje samo dva puta – onaj koji vodi čitaoca u susret piscu i onaj koji vodi pisca u susret čitaocu, a s obzirom na veliku različitost među tim putevima, od suštinske važnosti a se prevodilac dosljedno drži samo jednog od njih (*Pregledni rečnik* 2011: 296). I ovaj je binarizam u teoriji prevladan zahvaljujući H. G. Gadameru (1978), koji se nije bavio teorijom prevođenja u užem smislu, ali čije je razumijevanje interpretacije kao stapanja horizonata vodilo i nijansiranju tipologije prevoda. Od druge polovine 20. vijeka pa sve do danas teorija prevođenja se zapravo najviše i oslanjala na hermeneutiku. Na tom je tragu jedan od ključnih doprinosa onaj Antona Popoviča. Polazeći od premise da su razlike među jezicima, stilovima i kulturama empirijske činjenice, on princip ekvivalencije svodi na modeliranje: „... prevod je prenošenje invarijanti iz jednog teksta u drugi uz maksimalno čuvanje stilskih i drugih specifičnosti originala. Prevod je analogon, model originala i u njega se preslikava samo ograničen broj elemenata originala“ (Moranjak-Bamburać 1991: 24). Procesu modelovanja uvijek prethodi proces interpretacije, odnosno modelovanje na njemu počiva. A cijeli proces, prema Popoviču (1980), uključuje prisustvo subjekta prevođenja, njegovu poziciju i s njom povezane izbore te (re)konstrukciju kategorija autorskog subjekta i mogućeg primaoca. Svodeći doprinos slovačke teorijske škole, a uzimajući u obzir i prethodne spoznaje teorije prevođenja, Moranjak-Bamburać rezimira:

„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. ... 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“ (1991: 24).

Od prosvjetiteljsko-romantičarskog utilitarizma do hermeneutike

Tri prepjeva/prevoda pohvalne pjesme o Mostaru, koju je u formi monorimnog gazela¹ na osmanskome turskom jeziku 1601/2. godine napisao mostarski pjesnik Derviš-paša Bajezidagić, a o kojima će ovdje biti riječi, sudionici su konkretnih književno-povijesnih situacija u takvoj mjeri da gotovo metonimijski reprezentuju ne samo aktuelna stanja bosanskih orijentalnih studija nego i širu kulturalnu morfologiju razdoblja u kojima su nastajali. Riječ je o prepjevima Safvet-Bega Bašagića (1912), Omera Mušića (1969) i Esada Durakovića (1997) koje donosimo u cijelosti, kao i latiničnu transkripciju Bajezidagićevog osmansko-turskog originala:

Beyân u vasfa gelmez hüsn-i bî hemtâsı Mostar'uh
A'ceb mi olsun ey dil, 'âşıkı şeydâsı Mostar'uh

- 1 Kada je posrijedi žanrovski status ove pjesme, ona ima formu gazela sa redif rimom (ponavljanje sufiksa ili riječi iza osnovne rime) i tematski odstupa od standarda gazela, što, kako uočava Nametak, kod nekih naših pjesnika nije bio rijedak slučaj: „Među našim pjesnicima na turskom jeziku naročito mjesto u domenu gazela pripada Derviš-paši Bajezidagiću i Sabitu Užičaninu. Derviš-pašini gazeli su tematski znatno širi. Ponekad su izlazili iz okvira ljubavne lirike.“ (1981: 59). Pjesma bi se mogla svrstati i među šehrengize, ako uzmemo u obzir širu definiciju te pjesničke vrste, da je to svaka pjesma koja daje opis jednog mjesta ili njegovih stanovnika. Rezerva spram takve kategorizacije proističe iz uže definicije po kojoj je šehrengiz provokativna pjesma napisana u formi kaside u svrhu pohvale ili pokude kojom se želi uznemiriti određena gradska sredina i izazvati razni komentari, priče i prepričavanja. (Vidjeti Hadžiosmanović, Trako 1986: 91)

ISTRAŽIVANJA

Hele olmaz bu dünyâda meğer firdevs-i a'lâda
Hevâ-yi dilkeş ü âb-ı hayât efzâsı Mostar'ıñ

Temâşâ eyleyen kesb-i hayât-ı nev kılur her dem
Müferrihdür iken her kûşe-i zîbâsı Mostar'ıñ

Miyâhiyle fevâkih kesretiyle Şâm-ı sâni
Behişt-i asârdur her ravzâ-i ra'nâsı Mostar'ıñ

Ulüvv-ı şâniyla zât-ül-burûcuñ tâkına beñzer
Ol iki kulesiyle cizr-i müstesnâsı Mostar'ıñ

Aña çift olmağa tâk-ı semânuñ tâkatı yok
Felekdür tâkıdur cizr-i felek-fersâsı Mostar'ıñ

Cihânı arasan halkı gibi kâbil bulunmaz hiç
Kavâbil-i kânîdür şöhret-i cihân arası Mostar'ıñ

Kopar seyf ü kalem ehli içinde mâ-tekaddemden
Olur hâsil imdem (?) kâmil ü dânâsı Mostar'ıñ

Yanında tûtîyân-ı Hind olur hâmûş u dem-beste
Bu gün Dervîş sensin bülbül güyâsı Mostar'ıñ

(Bajezidagić prema Duraković 2018: 120; redaktura Adnan Kadrić)

Ko bi mog'o opjevati redom
Sve ljepote divnoga Mostara?
Zar se čudiš, srce, što ga ljubim
Sa ljubavlju sinovskoga žara?

O, ne ima na ovome sv'jetu,
Ako nema sred bajnoga raja,

Bistre vode i svježega zraka
Što čovjeka sa zdravljem opaja!

Ko ga gleda, život mu se mladi,
A duša mu u nasladi pliva.
Svaki kraj mu i svako mjestašće
Zadivljene oči podraživa.

S voćem, vodom i ostalim miljem
On je druga Sirija na sv'jetu,
E bi rek'o da je rajska bašča,
Ko ga vidi u majskome cv'jetu.

S dvije kule velika ćuprija
Pružila se preko r'jeke čarne,
Te sa svojim velebnijem lukom
Pričinja se poput dūge čarne.

Cio svijet da obiđeš redom,
Ne bi naš'o onakova svijeta.
On je majdan darovitih ljudi,
Šeher Mostar ures je sv'jeta.

To je gnijezdo slavnijeh junaka
I na peru i na bojnom maču;
K'o odvazda, i sada iz njega
S dana na dan velikani skaču.

Neka šute indijske papige,
Neka svoje ne kazuju glase,
O, Dervišu! Ti si danas slavuj
Koji pjeva svog Mostara krased.

(Bašagić 1912/1986: 70)

ISTRAŽIVANJA

Ne može se opisati besprimjerna ljepota Mostara,
Zar je čudo, o srce, što si ludo zaljubljeno u Mostar?

Nema na ovom svijetu, osim u uzvišenom Firdevsu
Ugodne mostarske klime i vode koja život produžuje.

Ko prođe (Mostarom), stalno se nadahnjuje novim životom,
Svaki lijepi ugao Mostara donosi veselje.

Vodama i mnoštvom voća (Mostar) je drugi Damask,
Svaki divni mostarski vrt je slika raja.

Jedinstvena mostarska ćuprija s dvije kule
Svojom visinom liči luku Zodijaka.

Nebeski luk joj ne može biti ravan,
Nebeski svod je samo luk nebotične mostarske ćuprije.

Da svijet pretražiš, ne možeš naći narod vrijedan kao njegov,
Grad Mostar, ures svijeta, izvor je sposobnih ljudi.

Od davnina se u njemu pojavljuju ljudi od mača i pera,
U Mostaru stalno ima savršenih i učenih ljudi.

Kraj njega šute indijske papige,
Ti si, Dervišu, danas slavuj koji pjeva o Mostaru.

(Mušić 1969: 75-76)

Ljepota Mostara besprimjerna ne da se ni opisati -
Zar je onda čudno, srce, što ga strasno ljubiš ti!?
Osim u Firdevsu uzvišenom, na dunjaluku se ne može sresti
Blaga klima mostarska i vode bez kojih se ne da živjeti.
Šeherom ko prođe, novi život će u njemu bujati

I svaki zanosni dio Mostara njega će veseliti.
Vodama i voćem bremenit Mostar je Damask isti,
Nalik na džennet je svaki divni vrt mostarski.
A s kule dvije most mostarski uzoriti
Propinjuć' se u visinu na luk Zodijaka će podsjetiti.

Ni duga nebeska ravna mu ne može biti
Jer ona tek podsjeća na most ka nebu sunuti.
Vrijedne kao Mostarce nećeš naći da počneš svijetom broditi
Jer šeher-Mostar, ta kruna svijeta, rasadnik je daroviti':
Ljudi od mača i pera u gradu tome su vječiti -
U Mostaru uvijek ima ljudi učenih i uzoriti'.

Kraj njega će čak i pjevice indijske umuknuti,
A ti si, Dervišu, slavuj što će o Mostaru danas pjevati.

(Duraković 1997: 190-191)

Kao svojevrsnu hipotezu našega istraživanja, koju ćemo nastojati potvrditi kontrastivnom analizom prepjevâ u drugome dijelu rada, na ovom mjestu ponudit ćemo njihova tipološka određenja. Ne posežući dosljedno za čvrstim terminima već terminima indikatorima, Bašagićev prepjev označit ćemo kao *utilitaristički*, Mušićev je *filološki*² a Durakovićev *hermeneutički*. Već je iz sažetog historijsko-teorijskog pregleda traduktoloških tokova u uvodnom dijelu teksta moguće nazrijeti na šta referiraju ova određenja, pa ćemo na toj platformi, a imajući u vidu razvojne osobenosti bosansko-orijentalnih studija i pratećih prevodilačkih pregnuća, pokušati opisati karakteristike triju spomenutih tipova prepijevanja/prevođenja divanske poezije na bosanski jezik.

- 2 Termin "filološki prevod" ovdje ne koristimo u značenju "doslovan prevod". Budući da se radi o tipološki različitim jezicima kakvi su osmanski turski i bosanski, u doslovnom prevodu stihovi bi bili gotovo pa besmisleni. Mušić je, imajući to u vidu, zapravo stigao do pola puta. Napravio je određen redosljed kako bi stihovima dao smisao. U literaturi na turskom jeziku za ovakve situacije koristi se sintagma "nesre aktarılmış şiir" - pjesma "prebačena" u prozni tekst.

U svojoj doktorskoj disertaciji odbranjenoj 1910. u Beču, a na bosanskom jeziku objavljenoj 1912. pod naslovom *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Safvet-beg Bašagić je uglavnom prevodio jedan ili nekoliko bejtova naših divanskih pjesnika za potrebe ilustriranja *pars pro toto* njihovog poetskog opusa ili određenih kritičkih gledišta koja je zastupao. Cjelovit prepjev gazela o Mostaru je u tom pogledu izuzetak jer je u kontekstu Bašagićeve književno-kulturne misije Bajezidagić zavrijedio status favorita kao pjesnik koji „ne pjeva da ga čita samo odabrana kasta uleme, nego da čita i razumije masa turske čitalačke publike“ (1986: 9). U cjelini Bašagićeva prevoditeljskog opusa uočljiva je malobrojnost prepjeva divanskih pjesnika u odnosu na arapske i moderne turske pjesnike, što se da objasniti i otporom pa i svojevrsnom averzijom prema tom pjesništvu koje se svojim formalizmom i visokoparnom retorikom nije uklapalo u Bašagićev književno-prosvjetiteljski utilitarizam. „Više nikome ni na um ne pada“, piše Bašagić, „da pjeva kao Tugrai i Baki, ili da piše kao Jumni ili Nerkesi, nego se svak otima za lahkim jezikom i prirodnim izražajem misli i osjećanja, da ga više ljudi čita i razumije“ (1986: 71), pa dodaje: „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“ (ibidem 105). Krajnosti s kojima se Bašagić morao suočiti i pokušati da ih prevlada sasvim dobro oslikava zapažanje Branka Letića:

„Umetničko pesništvo na orijentalnim jezicima podrazumeva namerno odstupanje od »narodnog stila i izraza«, posebno kad su po zahtevima poetike ili pesničke mode želeli da ostvare »visoku retoriku« ili »raskošni stil«, kad su kao odliku »uzvišenog kazivanja« isticali njegovu razumljivost samo posvećenim, tj. učenicim, ili opet kad su podležući »ukusu Istoka« padali u kliše pretvarajući se u epigone pojedinih uzora.“ (1990: 124)

Svjedočimo, dakle, raskoraku između elitističke, etnokulturno indiferentne poetike divanskog pjesništva i Bašagićeve težnje da u vrijeme nacionalnog buđenja politiku identiteta, namijenjenu širokim masama, zasnuje na načelu

prepoznavanja sebe u tradiciji, za čiju izvedbu su mu bili potrebni prikladni književni sadržaji kojima je želio obezbijediti kanonski status (Spahić 2008). Mogao ih je, na svu njegovu sreću, pronaći kod pojedinih bosanskih divanskih pjesnika među kojima su najizrazitiji upravo Bajezidagić te Sabit Užičanin, koji su makar i u retoričkom ruhu divanskih konvencija iskazivali sklonost za lokalne i životne teme, pri čemu je i to ruho trebalo u prepjevima, što je moguće više, anestetizirati. Naturalizacija konsekventno utilitarističkim princima izvedena je, primjećuje Letić, tako da je Bašagić „svojim prepevima sa orijentalnih jezika (...) učinio te pesme i po napevu i po stilu veoma bliskim našoj narodnoj pesmi, naročito sevdalinci“ (1990: 124).

Po svim navedenim karakteristikama Bašagićev književno-prevodilački rad na liniji je njegova ukupnog javnog i političkog djelovanja³ u jednom kompleksnom historijskom razdoblju (austro-ugarska okupacija), napose onih stavova koje je zastupao u pogledu državnog statusa Bosne i etničkog identiteta Bošnjaka. Bosna i Hercegovina, smatrao je on, nije izgubila svoju samostalnost i slobodu u 15. vijeku, nego su se Bošnjaci prilagodili duhu vremena, novim uslovima i političko-historijskoj situaciji. Konsekvenca kontinuiteta je autentičnost književno-kulturnog nasljeđa. U ovom je stavu sadržana ideja vodilja Bašagićeve političke akcije, unutar koje kulturni i književni sadržaji participiraju mjerom njihove djelotvorne uključivosti u zadati utilitarni koncept. Išle su mu pri tom naruku i neke okolnosti na širem planu: opća kulturna klima u Evropi, romantičarski naglašeni interes za književnost i kulturu islamskog istoka, imperijalni ciljevi Austro-Ugarske monarhije u čijoj je strategiji značajno mjesto dato izučavanju i upoznavanju kulturne prošlosti teritorija i naroda prema kojima je bila usmjerila osvajačke aspiracije te njemačkim etno-lingvističkim filozofemama inspirirana romantika tzv. perifernih naroda unutar koje je i djelatnost prevodenja na narodne jezike zauzimala važno mjesto. S tim u vezi teško je ne uočiti izomorfizam Bašagićevih prepjeva sa prevodilačkom praksom k tome i popratnim teorijskim zabilješkama Laze Kostića koji je „krajem šezdesetih

3 U historiografiji se to djelovanje oslovljava kao "bošnjački kulturni i nacionalni preporod", a prema Mustafi Imamoviću njegova se ideološka koncepcija zasnivala na tri bitna elementa: bosansko tlo, slavensko porijeklo i jezik, te islam (1997).

godina 19. vijeka definisao dva načela prevođenja, "načelo narodnosti" i "načelo predmeta", odlučno se zalažući za prvo, koje je primenjivao u svojim prevodima Šekspira i Homera. Kao začetnika prevođenja po "načelu narodnosti" Kostić spominje Livija Andronika koji je Homerove heksametre prevodio na latinski „u saturnijskim stihovima, koji behu osobenost čisto narodnog pesništva“ (prema Radović 1983: 161), a potom ideju razrađuje na tragu Herderovih i Humboltovih teza o odnosu jezičkog narodnog blaga i identiteta nacija:

„...svaki narod (...) ima svoj osobni poredak osjećanja i misli, a te misli moraju imati svoju osobnu pojavu. Osećajnost i mislenost u kakvog naroda mora po toj istoj prirodnoj nuždi stvarati sebi osobne načine pojave svoje, po kojoj mora razlika il' srodnost u krvi uzročiti razliku il' srodnost u obliku. Najobilnija pojava osećanja i misli dolazi nam u jeziku “ (Kostić 1866: 509).

Da se Bašagić u prevođenju poezije sa orijentalnih jezika vrlo prilježno držao istih uvjerenja svjedoči ne samo sloboda konverzije distiha u katrene⁴ nego i brojne druge strategije naturalizacije, primjerice upotreba epskog deseterca, sevdalijske i epske terminologije, morfoloških i sintaksičkih obrazaca, stalnih epiteta, okamenjenih sintagmi, deminutiva... (bajni raj, bistre vode, rajske bašče, r'jeke čarne, Šeher Mostar, velebnijem lukom, slavnije' junaka, bojni mač, rujno vino, žarki oganj, žuto zlato, bijeli danak, crna trnjunica...). Posljedica takvog pristupa nerijetko su do te mjere vernakularizirani stihovi da se manje ili više tačnom može smatrati Letićeva tvrdnja kako je „... govoriti o poeziji naših starijih pesnika na orijentalnim jezicima, na osnovu prevoda na srpskohrvatski jezik, riskantan i možda unapred uzaludan posao, figurativno rečeno, kao hvatanje senke ili odbleska na vodi“ (1990: 123).

Zanimljivo, ova konstatacija se podjednako, možda i više, odnosi na razdoblje koje će, kada je riječ o prevođenju divanskog pjesništva, uslijediti nakon

4 Da se radilo o svojevrsnom konsenzusu u shvatanju književnog prevođenja kao važne djelatnosti u sklopu ukupne društveno-kulturne akcije preporodnih pisaca i intelektualaca svjedoči upravo frekventnost preprijevanja orijentalne poezije u katrenima. Musa Ćazim Ćatić, primjerice, turske divanske pjesnike prevodi u katrenima, ali zato svoje gazele na bosanskom, namijenjene elitnoj publici, piše u formi distiha (bejta).

Bašagića, premda će novi protagonisti, orijentalni filolozi odani pozitivizmu i historizmu, pristupati prevodenju sa posve suprotnih polazišta. Problem tzv. filoloških prevoda anticipirao je, na jedan bizaran način, sam Bašagić u svojoj disertaciji, po svoj prilici nastojeći članove vijeća pred kojim je branio tezu, a koji nisu poznavali bosanski jezik, obmanuti tobožnjom nepokolebljivom naučnošću kojom se vodio u pisanju, premda, kako vidimo, stvari su bar u domenu prevodenja stajale posve drugačije. Bašagić će, naime, napisati:

„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...“ (1986: 184)⁵

Premda bi se, vankontekstualno posmatrana, postbašagićevska bosanska orijentalistika zahvaljujući svome istrajavanju na filološkom pozitivizmu mogla shvatiti kao izvjestan korak unazad, cijeli problem je neophodno relativizirati činjenicom da ova disciplina dugo nije bila institucionalizirana, a i kada je to postala u socijalističkom periodu, osnivanjem Orijentalnog instituta i Odsjeka orijentalistike na Filozofskom fakultetu, našla se u stisci između deficita kadrova, s jedne, i narasle svijesti o značaju i količini neistražene baštine, s druge strane, što nije ostavljalo prostora za stručno i književnoteorijsko usavršavanje. K tome, sve do kasnih sedamdesetih godina prošloga vijeka politički kontekst nije dopuštao jaču emancipaciju ovih istraživanja i ona su tretirana kao nužda kojoj je nepoželjno pružati značajniju podršku (Duraković 1998: 7). U okviru jedinog im dostupnog i poznatog filološkog pristupa bosanski orijentalni filolozi – Mehmed Handžić, Omer Mušić, Hazim Šabanović, Mehmed Mujezinović, Amir Ljubović, Lamija Hadžiosmanović, Emina Memija, te u ranim periodima svoga rada Fehim Nametak, Jasna Šamić – dali su svoj maksimum, a metod koji su njegovali, podsjetimo, podrazumijevao je “... otkrivanje dotad nepoznatih autora i djela,

5 Treba, istini za volju, ovdje istaći da prevodi u Bašagićevoj disertaciji na njemačkom jeziku u daleko manjoj mjeri sadrže dodatne stilizacije i upjevavanja, što je i očekivano s obzirom na njegovo poznavanje njemačkog jezika kao i rasterećenje od samozadate obaveze da prevod obavi sasvim određenu kulturalnu misiju.

utvrđivanje njihove starosti i autentičnosti, analizu kulturne sredine u kojoj je djelo nastalo i životopisa autora, utvrđivanje paralela i istraživanje eventualnih uticaja, otkrivanje i čišćenje grešaka koje su počinili raniji istraživači“ (ibidem, 16). Filološki prevodi stihova u pravilu su prozni zapisi, bez rime i ritma, često bez respekta prema ritmičkim i versifikacijskim formama originala. Kao takvi, oni „svjedoče o učenosti filologa, ali i o njihovom apriornom odustajanju da prijevode pjesama iz filoloških proznih zapisa pretoče u estetski uzbudljive forme koje ih čine relevantnim za nas ne samo kao naučničko otkriće, već i kao umjetnine s kojima uspostavljamo naročitu vrstu nenaučničke komunikacije. Izgleda da filolozi svjesno prepuštaju taj zadatak drugima. Drugim riječima, književna djela prošlosti filološkim istraživanjima ne uspijevaju promijeniti svoj status starine, odnosno kao spomenika pismenosti“ (Duraković, Duraković, Nametak 1998: 125-126), ili, štaviše, historijskog izvora, jer filologija u svojoj devetnaestovjekovnoj njemačkoj izvornosti bez ustezanja proširuje svoje predmetno područje na vanlingvističke oblasti – politiku, ekonomiju, historiju, socijalne pojave... I naši orijentalni filolozi nisu bili imuni na tu vrstu interpretativnog ekspanzionizma te nerijetko svjedočimo osebujnim tumačenjima stihova pa i padovima u banalnost⁶, koji su posljedica činjenice da pjesme nisu doživljavali kao umjetničko djelo, nisu uspostavljali s njima estetsku komunikaciju koja i formu pretvara u sadržinu, pri čemu problem prevođenja produbljuje i mjera posvećenosti formi i tehnici izraza u islamsko-orijentalnoj estetici tako da filološki prijevodi divanske poezije ne samo da nisu poželjni već naprosto nisu mogući. Ambijent u kome su radili i limitirajuće stručne reference ipak u potpunosti ne aboliraju naše orijentalne filologe, jer su uvijek imali na raspolaganju mogućnost kolaboracije sa pjesnički senzibiliranim saradnicima, što ulazi u praksu osamdesetih godina s tandemom Fehim Nametak – Melika Salihbegović, čiji je prepjev *Divana* (1981) Fadil-paše Šerifovića označio početak prevladavanja “neutralnih” filoloških zapisa „estetski uzbudljivim formama koje umogućuju čitateljsku komunikaciju naročite vrste“ (Duraković, Duraković, Nametak: 1998: 125).

6 Omer Mušić, primjerice, u istom članku (1969) gdje nalazimo i njegov prevod Bajezidagićevog gazela o Mostaru, inventivnu Medžazijinu figuru iz pjesme o mostarskom starom mostu – *Jedna voda teče iznad, druga ispod njega* – ciljnu domenu metaforičke veze ne čita kao “rijeku ljudi” već kao vodovodne cijevi uzimajući ih za “dokaz” da je „... u Mostaru još 1610. godine, a vjerovatno i prije, postojao vodovod“.

Komunikacija o kojoj autori govore u prethodnom navodu je navlastito interpretacija. U Bašagićevu slučaju ona je postojala i dala je rezultate sukladne ciljevima kulturne politike, teleologiji i idiolektu prevodioca, pri čemu je njegov arhitekst (apstraktna predstava o ishodišnom tekstu) bila sevdalinka a ne divansko pjesništvo. Udvajanje arhiteksta polazišni je koncept hermeneutičkog prijevoda, koji nakon intepretacije uključuje proceduru modelovanja elemenata međutekstovne invarijante (značenjske jezgre dvaju tekstova koja ostaje nepromijenjena uprkos svim pomacima) i oba kulturna koda – izlaznog i dolaznog. Rezultat je prevod koji, gadamerovski kazano, stapa horizonte tako da i naturalizacija i egzotizacija teksta ostaju u granicama poetike očuđenja koja korespondira sa očekivanjima savremenog čitaoca uz čuvanje razlika kulturnih, historijskih i komunikacijskih konteksta nastanka originala i prepjeva (Moranjak-Bamburać 1991: 30). Navedena svojstva prepoznajemo u Durakovićevom prepjevu Bajezidagićeva gazela o Mostaru. Ovaj autor vrhunski je poznavalac orijentalnih književnosti uključujući i osmansko-tursko pjesništvo, ali ne poznaje turski jezik, tako da je riječ o metaprepjevu, nastalom na osnovu prethodna dva, Bašagićevog i Mušićevog. O svom prevodilačkom postupku sam Duraković se izjasnio kao o namjeri da „ritmizira pjesmu i zadrži istu monorimu ... Pjesme bismo nazvali odama jer im je – upravo kao odama – svojstvena afektivnost i uzvišenost izraza. Slike su katkad prilično smjele i u prepjevu smo namjerno premetali red riječi težeći ka afektivnosti karakterističnoj za ode“ (Duaraković 1997: 190). Ove riječi potvrđuju da prevodiočeva metajezička pozicija podrazumijeva analitičku operaciju koja počiva na racionalnim kriterijima, ali za uspješan ishod to nije dovoljno ako prevodilac ne posjeduje i pjesnički dar koji, kao što znamo, izmiče racionalnom.⁷ Popudbina Durakovićeva prevodilačkog pothvata, na sreću, sadržala je i tu prednost. U uvjerenju da je dosad rečeno dostatna prolegomena za kontrastivnu analizu triju prevoda/ prepjeva Bajezidagićeva gazela o Mostaru, njoj se i posvećujemo.

7 O zahtjevnosti hermeneutičkog koncepta prevodenja primijenjenog na prepjeve divanskog pjesništva na bosanski jezik vidjeti i u Čatović (2010).

Kontrastivna analiza

1. DISTIH

Bašagić <i>Ko bi mog'o opjevati redom Sve ljepote divnoga Mostara?</i>	Mušić <i>Ne može se opisati besprimjerna ljepota Mostara</i>	Duraković <i>Ljepota Mostara besprimjerna ne da se ni opisati</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>Beyân u vasfa gelmez;</i> Doslovno: ne može se iskazati i opisati/ neizreciva i neopisiva je	
Mušićev prevod	Ne može se opisati	
Bašagićev prepjev	Ko bi mog'o opjevati redom	
Durakovićev metaprepjev	...ne da se ni opisati	

Mušićev prevod reducira sintagmu od dvije riječi, korelativne po značenju (*izreći i opisati*), na jednu sastavnicu (*opisati*), dok Bašagić to prevodi glagolom *opjevati*, koji u sebi sublimira značenje obje riječi iz originala (*izreći i opisati* = *opjevati*) i koji je matičan u bošnjačkoj lirskoj tradiciji u poluokamenjenoj sintagmatskoj vezi s prilogom *redom* koja ritmički ispunjava šestoslog nakon cezure u epskom desetercu za koji se Bašagić kao prepjevatelj odlučio. Mušić zadržava impresonalnu formu glagola, dok ga Bašagić egzaltirano prevodi retoričkim pitanjem. Duraković smjerno stilizira prepjev postpozicijom pridjeva u odnosu na imenicu *ljepota*.

Bašagić <i>Zar se čudiš, srce, što ga ljubim Sa ljubavlju sinovskoga žara?</i>	Mušić <i>Zar je čudo, o srce, što si ludo zaljubljeno u Mostar?</i>	Duraković <i>Zar je onda čudno, srce, što ga strasno ljubiš ti!?</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>âşık-ı şeydası Mostar'ın;</i> Doslovno: ludo zaljubljen u Mostar /strastveni zaljubljenik u Mostar	
Mušićev prepjev	ludo zaljubljeno u Mostar	
Bašagićev prepjev	(ga) ljubim sa ljubavlju sinovskoga žara	
Durakovićev metaprepjev	(ga) strasno ljubiš ti	

Pridjev *şeyda* (*strastven, zanesen*), koji stoji uz imenicu *aşık* (*zaljubljenik*), Mušić je preveo kao modifikator *ludo* gl. pridjeva *zaljubljen*, dok je Bašagić kao prijevodni ekvivalent te riječi upotrijebio prilošku sintagmu *sa ljubavlju sinovskoga žara*, koja ima izrazitu rodoljubnu konotaciju i koje, naravno, nema u originalu. Bašagić je imenicu *aşık* (*zaljubljenik*), koja je opće mjesto divanske poezije, preveo glagolom *ljubiti*, općeprisutnim i u romantičarskoj lirici i u bošnjačkoj lirske tradiciji u značenju *voljeti, biti zaljubljen*. Indikativan je to leksički izbor s obzirom na spomenuti Bašagićev manir anesteziranja divanskog retoričkog "ruha" i tendenciju da, kad god je to moguće, ide u susret recepcijskom kodu čitateljstva. Gusti filter očito nije bio propustan ni za neke lekseme (*aşık*) koje su već uveliko odomaćene u bosanskom jeziku. Mušić je ostao striktno doslovan dok Duraković nalazi elegantno rješenje kojim u cijelosti ispunjava zahtjeve kako semantike tako i ritmike i versifikacije originala.

2. DISTIH

Bašagić <i>O, ne ima na ovome sv'jetu, Ako nema sred bajnoga raja</i>	Mušić <i>Nema na ovome svijetu, osim u uzvišenom Firdevsu</i>	Duraković <i>Osim u Firdevsu uzvišenom, na dunjaluku se ne može sresti</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>Firdevs-i a'lâda;</i> Doslovno: u Firdevsu uzvišenom	
Mušićev prepjev	uzvišeni Firdevs	
Bašagićev prepjev	bajni raj	
Durakovićev metaprepjev	Firdevs uzvišeni	

Mušić, očekivano, sintagmu iz originala prevodi doslovno, zadržavajući u prevodu i termin *Firdevs*, koji u arapskom jeziku ili, preciznije, po islamskom vjerovanju označava najviši stepen u džennetu (Özervarlı 1996: 123). Ta specifična vjerska, orijentalno-islamska komponenta značenja nestaje u Bašagićevom prijevodu i umjesto toga pojavljuje se lokalnim koloritom obojena sintagma *bajni raj*. Ni ovdje, dakle, on nije htio preuzeti ni najmanji rizik šuma u komunikaciji sa dijelom čitateljstva deficitarnog općekulturnog koda imajući u

vidu da pojam Firdevs nije odomaćen u bosanskom jeziku, što pokazuje i činjenica da nije zabilježen u Škaljićevom *Rječniku turcizama* (1966). Duraković nema taj problem pa se odlučuje tek za smjernu sintaksičku stilizaciju postpozicijom pridjeva u odnosu na imenicu.

Bašagić <i>Bistre vode i svježega zraka Što čovjeka sa zdravljem opaja!</i>	Mušić <i>Ugodne mostarske klime i vode koja život produžuje.</i>	Duraković <i>Blaga klima mostarska i vode bez kojih se ne da živjeti</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>âb-i hayât efzâ;</i> Doslovno: voda koja život produžuje	
Mušićev prevod	voda koja život produžuje	
Bašagićev prepjev	bistra voda (...) što čovjeka sa zdravljem opaja	
Durakovićev metaprepjev	vode bez kojih se ne da živjeti	

Mušić doslovno prevodi sintagmu *hayât efzâ* (*koji život produžuje*), dok Bašagić koristi slobodniji, romantičarski poetiziran prevod *što čovjeka sa zdravljem opaja*, dodajući još i pridjev *bistar* ispred imenice *voda*, kojeg nema u originalu, a bosanskom jeziku pojavljuje se kao stalni atribut uz tu imenicu (*bistra voda*). Pored toga, kod Bašagića prevod pridjeva *hayât efzâ* (*koji život produžuje*), koji u bosanskom mora biti perifrastičan, ne dolazi poslije imenice *voda*, kako je u originalu, već poslije imenice *zrak* koja kao komunikativniji metonimijski izbor zamjenjuje originalnu sintagmu *ugodna/blaga klima*. Duraković pak poseže za eshatološkim počelnim statusom vode (*fons vitae*) u islamskoj kulturi pa i divanskoj poeziji (sintagma "voda što život produžuje" opće je mjesto kod opisa česmi, banja, šadrvana i sl.), a koji uživa univerzalnu prihvaćenost i u modernim svjetonazorima, stapajući tako kulturalne horizonte i senzibilitete, a da pri tom nije podriveno značenje međutekstovne invarijante. Mušić se, po običaju, držao doslovnog prevoda.

3. DISTIH

Bašagić <i>Ko ga gleda, život mu se mladi, A duša mu u nasladi pliva. Svaki kraj mu i svako mjestance Zadivljene oči podraživa.</i>	Mušić <i>Ko prođe (Mostarom), stalno se nadahnjuje novim životom, Svaki lijepi ugao Mostara donosi veselje.</i>	Duraković <i>Šeherom ko prođe, novi život će u njemu bujati I svaki zanosni dio Mostara njega će veseliti</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>Temâşa eyleyen kesb-i hayât-ı nev kılur her dem Müferrîhdür iken her kûşe-i zîbâsı Mostar'uh;</i> Doslovno: Ko ga (raz)gleda, uvijek novi život stiče Svaki lijepi kutak Mostara unosi radost u srce	

Kako bi zadovoljio formu u kojoj prevodi pjesmu, Bašagić ubacuje cijeli stih *A duša mu u nasladi pliva*, kojeg nema u originalu. Tim umetnutim stihom pjesma u prevodu dobija i hajamovsku hedonističku dimenziju, koja također izostaje u originalu. Takvi primjeri bili su povod nekim komentatorima da "spočitaju" Bašagiću „zanesenu raspjevanost koja ga odvede u vlastiti pjesnički zahvat potpuno udaljen od pjesme ili stiha koji prevodi“ (Sušić-Mehmedagić 1979: 165). Ako bismo i prihvatili ovakvo mišljenje, za što postoji dovoljno dokaznih primjera, to ne isključuje racionalni i pragmatični aspekt prevodiočeve orijentacije ka najširem čitateljstvu, budući da će se ono najlakše pronaći upravo u "raspjevanosti"⁸. A takva orijentacija dio je šire kulturne akcije pa makar se u određenim aspektima podudarala sa prevodiočevim idiolektom i temperamentom. Mušić nas neće udostojiti ni poetski potentnije riječi iz originala *kutak* već koristi neutralnu varijantu *ugao*, a i Durakovićev prepjev ovoga distiha ne donosi elokucijski pomak, što i nije bio cilj po svaku cijenu, posebno imajući u vidu da se odlučio za tip prevođenja koje odbija ne samo mogućnost da se broj stihova poveća ili smanji već se pored rime mora zadržati i zadana forma.

8 Najrezolutniji u pogledu jednostranog razumijevanja uloge Bašagićevog pjesničkog poriva za slobodom u prepjevanju, koja je ishodila prekomjernim odstupanjima od originala, je Bećir Džaka po čijoj ocjeni: „Bašagićev pjesnički genije, toliko razigran i maštovit, često puta u svojim virtuoznim prevodima i prepjevima kao da nije imao mira i strpljenja da prati traga za svim mogućim sadržajima i porukama originala, njegov eruptivni poetizam mu nije dozvoljavao da se smiri i razmišlja...“ (Džaka 1994: 103)

4. DISTIH

<p><i>Bašagić</i> <i>S voćem, s vodom i ostalim</i> <i>miljem,</i> <i>On je drugi Misir na svijetu,</i> <i>E bi rek'o da je rajska bašča,</i> <i>Ko ga vidi u majskome cv'jetu.</i></p>	<p><i>Mušić</i> <i>Vodama i mnoštvom voća</i> <i>(Mostar) je drugi Damask,</i> <i>Svaki divni mostarski vrt</i> <i>je slika raja.</i></p>	<p><i>Duraković</i> <i>Vodama i voćem</i> <i>bremenit Mostar je</i> <i>Damask isti,</i> <i>Nalik na džennet je svaki</i> <i>divni vrt mostarski.</i></p>
<p>Analizirani dio pjesme:</p>	<p><i>Behišt-i asârdür her revzâ-i ra'nâsi Mostar'uñ;</i> Doslovno: Svaki divni vrt Mostara nosi tragove raja/nalik je raju</p>	

Mušićev prevod i ovog stiha uglavnom je lojalan originalu i na sintaksičkom (izuzev što je u originalu inverzna rečenica) i na leksičko-semantičkom nivou, dok Bašagić značenje riječi *asâr* (*trag, naznaka*), koja ovdje ima funkciju poređenja, prevodi parafrazom *E bi rek'o da je*, koja u bosanskom jeziku ima svojevrsnu epsku patinu usmenog narodnog kazivanja. U Bašagićevom prepjevu nema sintagme *her revzâ-i ra'nâ Mostar'uñ* (*svaki divni vrt Mostara*), koja u originalu ima funkciju objekta poređenja sa rajem, a umjesto nje je klauza *Ko ga vidi u majskome cv'jetu*, koja ima funkciju subjekta glagola *rek'o*. Dakle, objekat poređenja u originalu *her revzâ-i ra'nâ Mostar'uñ* (*svaki divni vrt Mostara*) u prevodu će se prometnuti u adverbijal za vrijeme *u majskome cv'jetu*. Tu promjenu možemo prikazati na sljedeći način:

Svaki divni mostarski vrt nalik je raju → *Mostar u majskome cv'jetu nalik je raju*

Pored toga, Bašagić riječ *behišt* (*raj*) prevodi okamenjenom sintagmom *rajska bašča*, koja je dio retoričkog inventara bosanske usmene lirike. U širem smislu, riječ je o tome da Bašagić primjere divanskih stihova, koji su mu konvenirali, percipira kao poeziju doživljaja⁹, što ona u pravilu nije. Cilj divanskih pjesnika „... nije da izraze adekvatno svoja osjećanja (...), nego da tražeći pogodnije slike postignu jači efekat“ (Letić 1990: 129). Prepjev ovoga distiha primjer je kako se ta “anomalija” ispravlja. Zanimljivo je da i Mušić u ovom slučaju daje sebi jedan tračak prevodilačke slobode pa umjesto poređenja *nalik je raju* odlučuje se

9 Takva predstava o divanskom pjesništvu, koliko god proizlazila iz Bašagićeve idiosinkrazije, živa je u njemačkoj romantici još od Geothea (Vidjeti Čehajić 1979: 129).

za poetskiju varijantu – metaforu *slika je raja*. Duraković pak ovdje je, po svoj prilici, mnogo energije utrošio tražeći izomorfni oblik rime (i nije sasvim uspio: *isti/mostarski*), pa eventualnim leksičko-semantičkim pomacima nije posvetio pažnju.

5. DISTIH

Bašagić <i>S dvije kule velika ćuprija Pružila se preko r'jeka čarne,</i>	Mušić <i>Jedinstvena mostarska ćuprija s dvije kule Svojom visinom liči luku Zodijaka</i>	Duraković <i>A s kule dvije most mostarski uzoriti Propinjuć' se u visinu na luk Zodijaka će podsjetiti.</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>Ulüvv-ı şânyıla zat-ül-burûcun tâkına benzer Ol iki kulesiyle cisr-i müstesnâsı Mostar' uñ;</i> Doslovno: Jedinstvena mostarska ćuprija sa svoje dvije kule svojom veličanstvenošću luku Zodijaka nalikuje	

Za razliku od prethodnog dijela pjesme, Bašagić ovaj distih ne prevodi kao cijelu strofu već ga sažima u prva dva stiha 5. katrena, što je, vjerovatno, navelo Mušića (1969: 73) da zaključi kako Bašagić nije preveo 6. distih Bajezidagićeve pjesme. Naravno, Bašagićev prepjev ovog, a pogotovo narednog, distiha toliko se udaljava od originala da sud, koji proturiječi Mušiću, treba uzeti sa određenom dozom opreza. Bašagić, pritom naravno ne proturječi samom sebi, što je još vidljivije u ispuštanju poređenja mosta sa lukom Zodijaka. Iako pojam *zat-ül-burûc* (*Zodijak, nebo ukrašeno zvjezdama*) ima izrazit stilski potencijal u divanskoj poeziji, Bašagić ga u prepjevu zaobilazi i opredjeljuje se za jedan romantičarski opis mosta (*Pružila se preko r'jeka čarne*), koji je bliži lirskom iskustvu njegovih recipijenata. Imajući u vidu svoju ciljnu skupinu čitatelja kao i tendenciju stapanja receptivnih horizonata, koja je uvijek protektivnija prema međutekstovnoj varijanti, Duraković nam u pjesmu vraća Zodijak. Sazvježđe, u skladu sa filološkim odsustvom svijesti o razlici između prevoda i originala, ostalo je, dakako i Mušićevom prevodu. Ovaj primjer, kao i Durakovićev metaprepjev u cjelini, ukazuje da je po odabiru leksema, iako su na suprotnim i metodološkim i poetičkim polovima, njegov izvornik u mnogo većoj mjeri Mušićev prijevod negoli Bašagićeve smjele prevodilačke interpretacije.

6. DISTIH

Bašagić <i>Te sa svojim velebnijem lukom Pričinja se poput dūge čarne.</i>	Mušić <i>Nebeski luk joj ne može biti ravan, Nebeski svod je samo luk nebotične mostarske ćuprije.</i>	Duraković <i>Ni duga nebeska ravna mu ne može biti Jer ona tek podsjeća na most ka nebu sunuti.</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>Aña cift olmağa tâk-i semânuñ tâkatı yok Felekdür tâkıdur cisr-i felek-fersâsı Mostar'ıñ;</i> Doslovno: Nebeski luk ravan joj biti ne može Nebo je luk mostarske ćuprije koja do neba seže	

Kod Bašagića i ovaj dio treba prihvatiti kao prevod prethodnog navedenog distiha. Jedini element koji je u prepjevu ovoga distiha Bašagić prenio iz originala jeste *luk mosta*, dodajući mu epitet *velebni* i poredeći ga sa *dūgom čarnom*, a ne sa *nebeskim svodom*, kako je u originalu. Okamenjena sintagma *duga čarna*, te napose arhaični oblik instrumentala *velebnijem* posve su na liniji podilaženja čitateljskom uvjerenju o drevnosti ove poezije i pobuđivanju ponosa publike strategijom prepoznavanja sebe u tradiciji. Sve su to elementi koji nemaju veze sa originalom ali imaju sa Bašagićevom politikom identiteta u vremenu poljuljanog nacionalnog samopouzdanja, straha od novog i drugačijeg te masovnog iseljavanja. Durakovićevo oneobičavanje u prepjevu izvedeno je suptilno neočekivanim izborom pridjeva *sunut*, što je u neku ruku pokušao i Mušić, ali pridjev *nebotična* zvuči dosta nezgrapno.

7. DISTIH

Bašagić <i>Cio svijet da obiđeš redom, Ne bi naš'o onakova svijeta. On je majdan darovitih ljudi, Šeher Mostar ures je sv'jeta.</i>	Mušić <i>Da svijet pretražiš, ne možeš naći narod vrijedan kao njegov, Grad Mostar, ures svijeta, izvor je sposobnih ljudi.</i>	Duraković <i>Vrijedne kao Mostarce nećeš naći da počneš svijetom brodit Jer šeher-Mostar, ta kruna svijeta, rasadnik je daroviti'.</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>Cihâni arasan halkı gibi kâbil bulunmaz hiç Kavâbil-i kânîdür şöhret-i cihân arası Mostar'ıñ;</i> Doslovno: Mostar, ures svijeta, rudnik je sposobnih ljudi.	

Bašagić ovaj distih prevodi dosta vjerno originalu, s tim da u prepjev ubacuje turcizam *šehar*, kojeg nema u originalu, ali ima u arhitektu (predstavi o ishodišnom tekstu kulture kojoj se prevod prilagođava) sevdalinke. Zanimljivo je da i Mušić u svom prevodu ubacuje bosansku riječ *grad*, ali ona ne daje učinak kao odomaćeni turcizam *šehar*, pogotovo ako se ima u vidu naglašen patriotski naboj cijelog distiha. Znakovito je kontekstualno nijansiranje *majdan – rasadnik i ures – kruna* sasvim u skladu sa orijentacijom pojedinog prevodioca.

8. DISTIH

Bašagić <i>To je gnijezdo slavnijeh junaka I na peru i na bojnomo maču; K'o odvazda, i sada iz njega S dana na dan velikani skaču.</i>	Mušić <i>Od davnina se u njemu pojavljuju ljudi od mača i pera, U Mostaru stalno ima savršenih i učenih ljudi.</i>	Duraković <i>Ljudi od mača i pera u gradu tome su vječiti - U Mostaru uvijek ima ljudi učenih i uzoriti'.</i>
Analizirani dio pjesme:	<i>Kopar seyf ü kalem ehli içinde mâ-tekaddemden Olur hâsil imden kâmil ü dâânâsı Mostar'uh;</i> Doslovno: kao u Mušićevom prevodu	

Upravni član sintagme *seyf ü kalem ehli (ljudi od mača i pera)* u Bašagićevom prevodu pojavljuje se u obliku sintagme *slavni junaci*, u kojoj stalni epitet *slavni* (opet u arhaičnoj padežnoj formi *slavnijeh*) pojačava epsku i rodoljubnu konotaciju imenice *junaci*. Moglo bi se reći da tu semantičku komponentu ima i imenica *gnijezdo*, koje nema u izvorniku. Epski ugođaj Bašagić intenzivira i pridjevom *bojni*, koji ima funkciju tautološkog epiteta za riječ *mač*. U Bašagićevom prevodu drugog dijela ovog distiha sintagma *kâmil ü dâânâ (moralno savršeni/čestiti i učeni)* transponirana je imenicom *velikani*. Ona zapravo objedinjuje ne samo dvostruku atribuciju iz izvornika, nego sublimira cijeli jedan identitetski narativ koji književna historiografija oslovljava sintagmom "vitez pera i mejdana" (Džanko 2006), a podrazumijeva Bašagićevu autorefleksiju, izriječkom ili implicitno provučenu kroz cjelokupno njegovo djelo i javni angažman. S jedne strane ona obuhvata "patriotizam ukorijenjen u spoznaji o slavi pradjedova kojima se dičilo čitavo Osmansko carstvo" (ibidem, 257), a s druge viziju evropski školovanog bošnjačkog intelektualca koji je oružje zamijenio knjigom i prihvatio nove forme života. Pjesme naših autora na orijentalnim jezicima koje svojim sadržajem

iskazuju verbalnu podudarnost sa koncepcijom "pera i mača", pa makar intendirano značenje originala vodilo u nekom sasvim drugom smjeru, bile su za Bašagića neodoljive delicije, što po svoj prilici objašnjava i njegovu odluku da donese cjelovit prepjev ovoga gazela, a što nije baš često činio.

9. DISTIH

<p>Bašagić <i>Neka šute indijske papige, Neka svoje ne kazuju glase, O, Dervišu! Ti si danas slavuj Koji pjeva svog Mostara krase.</i></p>	<p>Mušić <i>Kraj njega šute indijske papige, Ti si, Dervišu, danas slavuj koji pjeva o Mostaru.</i></p>	<p>Duraković <i>Kraj njega će čak i pjevice indijske umuknuti, A ti si, Dervišu, slavuj što će o Mostaru danas pjevati</i></p>
<p>Tekst pjesme:</p>	<p><i>Yamnda tâtîyâ-ı Hind olur hâmûş u dem-beste Bu gün Derviş sensin bülbül güyâsı Mostar'uh;</i> Doslovno: Pred tobom zanijeme i nemušte su indijske papige Ti si danas, Dervišu, poput mostarskog slavuja.</p>	

Ni u jednom prepjevu zadnjeg distiha nema značajnijeg odstupanja od teksta originala. Ono što možemo izdvojiti jeste Bašagićeva ekspresivnost, koju u prva dva stiha postiže koristeći imperativ, dok je originalu prezent, kao i neizostavan lokalno-patriotski šmek ostvaren u zadnjoj strofi upotrebom prisvojne zamjenice *svog*, kojom Bašagić u sinergiji sa mahlasom upotpunjuje svoj lični i kolektivni pečat pjesme. Mušić i Duraković ovdje nisu vidjeli priliku za pomake od originala. Međutim, takvi "izostanci" ne utječu na ukupni dojam, odnosno na estetsku funkcionalnost cjeline i njenu komunikacijsku djelotvornost budući da je Durakovićeva poetika prevođenja zasnovana na modelu hermeneutičkog kruga, što podrazumijeva da su pojedini stihovi (pa i sintagme), kao mikrostrukture, uslovljeni (strukturalno) potrebama ili zahtjevima pjesme kao cjeline. Taj opći zahtjev utječe na strukture na nižem nivou.

Kontrastivna analiza koju smo ponudili u funkciji je egzemplifikacije stavova iznesenih u prvome dijelu rada, pa stoga predstavlja po sebi i jednu vrstu zaključka. Ograničenje ovog istraživanja jeste njegov mikro korpus, ali vjerujemo kako smo dali dovoljno argumenata da opravdamo naslovnu

sintagmu "metonimije razvojnih faza bosanske orijentalne traduktologije". Ograda počiva i u tome što je, po definiciji, metonimija dio cjeline ili zamjena jednoga dijela neke strukture drugim, a da pri tome izabrani dio ne mora uvijek *in toto* (re)prezentovati cjelinu. Sijeda kosa jeste pokazatelj biološke starosti, ali ne mora značiti da je i starost duha. Istraživanja koja bi na taj način predstavila ovu problematiku iskreno bismo pozdravili.

Appendix

Nekako pred sam kraj pisanja ovoga rada došli smo do saznanja o postojanju još jednog prevoda Bajezidagićevog gazela o Mostaru. Riječ je o proznom prevodu posljednja četiri distiha koji je Mustafa Hilmi Muhibić objavio u *Glasniku Zemaljskog muzeja* daleke 1889. godine (br. I, 10-13). Donosimo ga u cijelosti:

„Mostarska ćuprija sa svoje dvije kule sličī nebeskom svodu, gdje se sjajne zvijezde razmeću. Ta ne može joj sličīti ni nebeski svod, jer i njegovu veličīnu ćuprijski svod natkriljuje. Da cijeli svijet pretražiš, ne možeš naći onakog svijeta, kao što u Mostaru, gdje je majdan svakih sposobnosti. Iz Mostara postaju ljudi veliki na sablji i na peru, kako prije, tako i danas. – Prema meni moraju umuknuti i indijske tutije, jer sam ja slavuj, koji opjeva Mostar.“ (Muhibić 1889: 13)

Po našem mišljenju ovo je prilično uspio *prototraduktološki* pokušaj, s nekim vrlo inventivnim rješenjima (*gdje se sjajne zvijezde razmeću; indijske tutije*; prvo lice jednine umjesto mahlasa u prevodu zadnjega distiha...), kojima se, sasvim je evidentno, okoristio i Bašagić (npr. u sedmom distihu *rudnik* iz originala preveden je kao *majdan*). Rokovi kojima smo obavezani prema Uredništvu časopisa nisu dozvoljavali da i Muhibića uključimo u kontrastivnu analizu, premda to njegov prevod zavrjeđuje. U svakom slučaju, naše "kasno otkriće" samo pojačava vjerodostojnost konstatacije profesora Esada Durakovića, s kojim smo se plodonosno konsultirali tokom našega istraživanja: „Šta se sve može vidjeti na prevodu jedne pjesme! Kakva povijesna vertikala!“

THREE TRANSLATIONS OF BAJEZDAGIĆ'S GAZELLE ABOUT MOSTAR AS METONYMIES OF DEVELOPMENTAL PHASES OF BOSNIAN ORIENTAL TRANSLATOLOGY

SUMMARY

Based on three translations of the same poem – Gazelle, dedicated to Mostar and written by Dervish Pasha Bajezdagić – not only does this paper deal with the translations, but it also deals with the history and typology of poetry translations into Bosnian language. It actually considers translations made by Safvet Bey Bašagić (1912), which is called *utilitarian*; translations made by Omer Mušić (1969), which is *philological*, while the translation made by Esad Duraković is considered *hermeneutic*. The paper tries to prove that these translations in metonymic point of view represent developmental phases of Bosnian oriental translatology, which has been supported by the use of contrastive analysis. According to enlightenment-romantic concept of the Renaissance period, Bašagić with his translation approaches a large circle of readers. Mušić's translation in a form of a prose record represents a typical lack of difference between the translation and the original, which is typical for philology. On the other hand, Duraković merges horizons of both cultural codes – incoming and outgoing, while preserving the differences between historical and communicational contexts of forming both the manuscript and the translation.

Keywords: translation, Bosnian oriental translatology, utilitarianism, philology, hermeneutics, contrastive analysis

Literatura

- Bašagić, Safvet-beg (1986), *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Svjetlost, Sarajevo.
- Beker, Miroslav (1995), *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb.
- Ćatović, Alena (2010), *Predgovor*, u: Hasan Zijaija Mostarac, *Divan*, prevela i priredila Alena Ćatović, Dobra knjiga, Sarajevo, 5-7.

- Ćehajić, Džemal (1979), "Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti od Safvet-Bega Bašagića, Sarajevo, 1912.", *Godišnjak odjeljenja za književnost*, knjiga VIII, Institut za jezik i književnost u Sarajevu, 85-157.
- Duraković, Enes, Esad Duraković, Fehim Nametak (1998), *Predgovor*, u: Duraković, Enes, Esad Duraković, Fehim Nametak (ur.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga I, Alef, Sarajevo, 119-131.
- Duraković, Esad (1997), "Mostarska nazira kao svijest o uobličenoj poetskoj tradiciji", *Hercegovina*, br. 9, 187-192.
- Duraković, Esad (1998), "Razvoj književnohistorijske i književnokritičke misli u radovima bošnjačkih orijentalista", u: Duraković, Enes, Fahrudin Rizvanbegović (ur.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga VI, Alef, Sarajevo, 7-50.
- Duraković, Esad (2018), *Klasično pjesništvo na arapskom, perzijskom i turskom jeziku: Poetološki pristup*, Orijentalni instutu Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
- Džaka, Bećir (1994), "Bašagićevi prevodi Hafiza Širaskog", u: *Zbornik radova Naučnog skupa 'Safvet-beg Bašagić – bošnjačka intelektualna strategija'*, Udruženje intelektualaca Muslimana grada Zenice, Zenica, 101-103.
- Džanko, Muhidin (2006), *Dr. Safvet-beg Bašagić-Redžepašić, (Mirza Safvet: vitez pera i medana): Intelektualna povijest i ideologijska upotreba djela*, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
- Gadamer, Hans Georg (1978), *Istina i metoda*, Veselin Masleša, Sarajevo.
- Hadžiosmanović, Lamija, Salih Trako (1986), "Šehrengiz Adli Čelebija o Mostaru", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 35, 91-105.
- Imamović, Mustafa (1997), *Historija Bošnjaka*, BZK "Preporod", Sarajevo.
- Kostić, Laza (1866), "Prevod Homerove *Ilijade*", *Srpski letopis*, br. 112, 506-520.
- Letić, Branko (1990), "Prevodi i prepevi ljubavnih pesama naših pesnika na orijentalnim jezicima", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 39, 123-134.
- Moranjak-Bamburać, Nirman (1991), *Metatekst*, Studentska štamparija Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
- Muhibić, Mustafa Hilmi (1889), "Stara ćuprija u Mostaru", *Glasnik Zemaljskog muzeja*, br. I, 10-13.
- Mušić Omer (1969), "Mostar u turskoj pjesmi iz XVII vijeka", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, XIV-XV, 73-100.

ISTRAŽIVANJA

- Nametak, Fehim (1981), "Gazeli", u: Fadil-paša Šerifović, *Divan*, priredio Fehimatak, prepjev Melika Salihbegović, Svjetlost, Sarajevo, 58-59.
- Özerverli, M.Sait (1996) "Fırdevs", *Islam Ansiklopedisi*, 13. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 123-124.
- Popović, Anton (1980), *Problemy chudožestvennogo perevoda*, Vysšaja škola, Moskva.
- Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*, Stojanović Pantović, Bojana, Miodrag Radović, Vladimir Gvozden (ur.) (2011), Akademska knjiga, Novi Sad.
- Radović, Miodrag (1983), *Laza Kostić i svetska književnost*, Delta press, Beograd.
- Spahić, Vedad (2008), *Prokrustova večernja škola*, BosniaArs, Tuzla.
- Sušić-Mehmedagić, Naida (1979), "Bašagićevi prijevodi arapske poezije na naš jezik", *Godišnjak odjeljenja za književnost*, knjiga VIII, Institut za jezik i književnost u Sarajevu, 159-200.
- Šerifović, Fadil-paša (1981), *Divan*, priredio Fehimatak, prepjev Melika Salihbegović, Svjetlost, Sarajevo
- Škaljić, Abdulah (1966), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svjetlost, Sarajevo