

*Дора Сѝасић*

## УВОД У ЧИТАЊЕ АРАПСКЕ ЉУБАВНЕ ПОЕЗИЈЕ

*На ѝ примеру ѝесме Бирај! Низара Кабанија*

Двадесети век био је доба великих промена у арапској књижевности, како на плану садржаја, тако и на плану форме. Прва половина XX века је време експеримената, и тада ће се у арапској поезији сменити готово сви већи правци који су се јавили у европским књижевностима – неокласицизам, романтизам, симболизам, и у мањој мери надреализам<sup>1</sup>. Поезија Запада, са којом су арапски песници долазили у додир, било непосредно или посредно, кроз преводе, у великој мери је изменила њихов однос према појединим темама, као и сам репертоар изражајних средстава. Развој стиха у арапској књижевности се не може посматрати у аналогји са развојем стиха у европским књижевностима, а сам процес преласка с традиционалног на модеран, слободан стих је био веома сложен. Слободни стих у арапску поезију увела је 1947. године ирачка песникиња Назик ел Малаика, песмом „Колера”, која је објављена у либанском часопису *Ел Уруба*, мада се о томе водила велика полемика између ње и песника Бадр Шакир ел Сајаба, који је тврдио да је он био први који га је употребио.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Види Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Leiden, 1977, p. 530.

<sup>2</sup> Нав. дело, стр. 558.

У оквиру оваквих струјања у арапској поезији, средином четрдесетих година је у Сирији збирком *Рече ми једна црнка* своју песничку каријеру отпочео и Низар Кабани. Он је рођен 1923. године у Дамаску, где је завршио студије права. У дипломатској служби провео је двадесет и две године (1944–1966), и то у Египту, Турској, Либану, Великој Британији, Кини и Шпанији. Збирком поезије *Детињство дојке* (1948) раскинуо је са традицијом. Не осврћући се на критике, он напустио традиционалну структуру касиде<sup>3</sup> и оспорава чак и највеће табуе. У песмама користи једноставан језик и синтаксу, трудећи се да своју поезију учини доступном што ширем читалачком кругу. Поезија у којој је жена, његова велика инспирација, опевана овако једноставним језиком придобила је за себе читаве генерације обожавалаца. Чак су и популарни певачи попут Мухамеда Абдул Вахаба, Ум Кулсум, Абдел Халима Хафиза, и у новије време Казима ел Сахира, користили стихове Низара Кабанија и тиме допринели његовој популарности. Кабани је неретко писао и са женске тачке гледишта<sup>4</sup>, и тим стиховима позивао жене на борбу за друштвене слободе.

Љубав и жена доминантне су теме поетског опуса Низара Кабанија. Један од честих мотива Кабанијевих стихова јесте и туга. Љубав и туга подједнако су важни покретачи за овог песника. То је и разумљиво, јер су његов живот обележила трагична искуства (самоубиство сестре, погибија сина и супруге).

У Кабанијевој љубавној лирици разликују се две фазе. У првој фази „сиријски лиричар је једноставним, љупким песмама изразио одушевљење женском лепотом, весело је, без комплекса, са нешто обесне страсти, за арапску јавност готово безобразно проговорио о дубоко потиснутој, али свеприсутној сексуалности и разорном терору спутаног Ероса”<sup>5</sup>. У овој фази Кабани се још увек креће у оквирима арапске естетике, за њега је жена још увек објекат, слика.<sup>6</sup> Друга, зрелија фаза одликује се увођењем идеја које мењају приступ љубавној тематици. Сам песник често је истицао да је до корените промене у његовом поимању жене и љубави дошло након боравка у Лондону

<sup>3</sup> Касида је вишетематска песма с јединственим метром и римом кроз читаву структуру песме. Више о томе у: С. Грозданић, *На хоризонтима арапске књижевности*, Свјетлост, Сарајево, 1975, стр. 21 и даље; *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1992, одредница *касиде*, стр. 341.

<sup>4</sup> Види „Писмо мушкарцу” у *Грехоџа је, невина је...*, одабрао и преневао Раде Божовић, Просвета, Београд, 1988, стр. 130–132.

<sup>5</sup> Дарко Танасковић, „Низар Кабани – непролазно детињство и сазревање љубави”, *Животи*, бр. 4, Сарајево, 1979, стр. 381.

<sup>6</sup> За разлику од европске естетике, арапска естетика је једнослојна, базирана је само на слици, а не на слици и идеји. Више о арапској естетици видети у: С. Грозданић, нав. дело, стр. 13. и даље.

педесетих година XX века. Тамо се он сусрео са другачијом филозофијом међуљудских односа и прихватио основна начела европске естетике – за њега је жена сада и субјекат и објекат, равноправни судеоник у љубави.

Након рата 1967. године, Кабани је почео да пише и стихове у којима је оштрим језиком сликао политичке нарави Арапа. Неки критичари су сматрали да није згодно да он пише о политичким темама, будући да је певао о жени врло слободно и путено, по први пут од умајадског доба, и самим тим у великој мери сносио одговорност за кварење морала арапске младежи међу којом је његова поезија била веома популарна.

Низар Кабани преминуо је 1. маја 1998. године у Лондону. Египатска списатељица Мона Хелми је на дан Кабанијеве смрти рекла: „Његова величина долази од способности да у речи преточи не само уобичајене поступке између мушкарца и жене, већ и између владара и оног над ким се влада, угњетача и угњетаваног.”<sup>7</sup>

Низар Кабани објавио је више од тридесет збирки песама, међу којима и: *Рече ми једна црнка* (1944), *Дейињсџиво дојке* (1948), *Ти си моја* (1950), *Песме* (1956), *Црџање речима* (1966), *Подивљале џесме* (1970), *Љубав не сџаје на црвено* (1983), *Педесеџ година у хвалосџеву женама* (1994).

Песма „Бирај!” објављена је у збирци *Подивљале џесме*. То је љубавна песма чији је основни мотив жена. Писана је слободним стихом и састоји се из пет строфоида. Напуштена је традиционална схема касиде код које се стих састоји из два полустиха. Рима је задржана и унапређена, јер се за разлику од монориме која се јавља у касиди, у овој песми јавља тзв. женска рима. Структура песме „Бирај!” донекле подсећа на мувашах<sup>8</sup>, јер песма почиње и завршава се истим стиховима, уз благу модификацију завршног стиха, који је уједно и носилац поруке песме.

Лирски субјекат се својој јунакињи обраћа императивом – *изабери*, нудећи јој две могућности, јер за њега не постоји треће решење, средина између пакла и раја:

*Изабрах џе џа бирај џрег свима  
измеђ смрџи на мојим џрудима  
и смрџи у мојим сџиховима!*

<sup>7</sup> Douglas Jehl, *The New York Times*, May 1, 1998.

<sup>8</sup> Мувашах је карактеристичан облик шпанско-арапске поезије, који и по форми и по теми подсећа на мадригал. Више о томе видети у: С. Грозданић, нав. дело, стр. 22. и даље; *Речник књижевних џермина*, одредница *мувашех*, стр. 489–490.

*Изабери – љубав ил не,  
буди међ храбрима  
јер нема средине  
измеђ њакла и раја!<sup>9</sup>*

На почетку првог строфоида употребљен је глагол *hauyara*<sup>10</sup> који значи *да̄ӣи, ӯӣӯӣӣӣи да изабере (између)*. Дакле, лирски субјекат песму почиње речима *дадох ӣи да изабереи, ња бирај њред свима*<sup>11</sup>. Он од своје вољене тражи да направи избор, јасно јој даје две могућности, од којих ће једна, уколико она испуни његово очекивање, бити рај, а уколико она изневери то очекивање, бити равна паклу. Храброст, која је очигледно потребна за било какву врсту избора, овде је јасно дефинисана – *кукавичлук је да не изабереи!*

Стилска фигура<sup>12</sup> употребљена у овом стиху јесте метонимија (у арапској стилистици *maâz*), јер лирски субјекат уместо речи *њакао* (ар. *ahannat*) користи реч *ва̄ӣра* (ар. *nâr*). Раскид са традицијом овде је очигледан већ из првог стиха, самим позивом жени да начини избор. Она у његовим очима није тек предмет поседовања, објекат, већ је он доживљава као равноправног учесника у љубави, коју он овде чито схвата као однос два зрела човека. Штавише, равноправност жене у односу који он од ње тражи је *conditio sine qua non*. Такође, у овом строфоиду наилазимо на контраст, супротстављене су две могућности – *смр̄ӣ на ѓрудима/смр̄ӣ у с̄ӣиховима, љубав/не-љубав, рај/њакао*.

*О̄ӣвори своје кар̄ӣе,  
бићу свачим срећан без краја  
реши, буди сва од њре̄ӣњаја  
не буди с̄ӣена хладна  
јер не мо̄у вечӣӣо бӣӣи  
на киши сламка јадна  
изабери једну од судбине две  
јер жеӣће од моје не!*

<sup>9</sup> Ми ћемо се у овом раду служити преводом Рада Божовића, објављеним у *Грехо̄ӣа је, невина је...*, стр. 133–134.

<sup>10</sup> Из техничких разлога арапски текст је морао бити изостављен.

<sup>11</sup> У преводу песме стоји *Изабрах ње ња бирај њред свима...*, али и сам преводилац нам је скренуо пажњу на ту омашку.

<sup>12</sup> Дефиниције стилских фигура у арапској стилистици види у *al-Muḥtâr min kitâb al-ʿumda li Ibn Rašîq*, al-šarîqa al-ʿarabiyya li-l-t ibâʿa wa-l-naar wa-l-tawzîʿ, 53. и даље; С. Грозданић, нав. дело, стр. 29. и даље. О промени песничких слика, као и промени схватања стилских изражајних средстава, и њиховој употреби у модерној арапској поезији види у: S. K. Jayyusi, *Trends and Movements...*, 675. и даље.

И у другом строфоиду лирски субјекат користи императив – *оѿвори, не буди, изабери*. Дословно, он у трећем стиху каже *реши, разљуѿи се, ѿрасни*, и ту опажамо глаголско степеновање, где сваки употребљени глагол носи за нијансу интензивније значење од претходног. Лирски субјекат као да се на сваки начин труди да измами одговор од своје јунакиње, па не преза ни од тога да је разљуѿи не би ли она реаговала, да не остане *сѿена хладна*<sup>13</sup>. Стилска фигура употребљена у овом стиху јесте поређење (у арапској стилистици *tešbîh*). На поређење наилазимо и мало даље у стиху *јер не могу вечно биѿи на киши сламка јадна*<sup>14</sup>. Уочљиво је и то да је на крају стихова употребљена множина именица *киша* и *судбина*, искључиво због риме. Дакле, лирски субјекат покушава да од своје јунакиње измами било какву реакцију, тражи од ње да буде отворена, да каже шта жели, чак да буде и напрасита, да се не суздржава и не стоји као стена, хладна и непокретна, пасивна и незаинтересована, јер је његово стрпљење, ипак, ограничено. У стиху који следи, поново је стављена пред избор – *изабери једну од судбине две*. И овде наилазимо на метонимију, односно арапски *taâz*, јер је уместо дуалног облика именице судбина који постоји у арапском језику, употребљен број *два*. Још једном он своју јунакињу ставља пред избор, а други строфоид завршава једном врстом жалбе и благог прекора – *о, како је ѿеишка моја судбина!*

*Снебиваш се и сѿрашљива си Ти*<sup>15</sup>  
*врло је дуѿ мој ход, знаш ли Ти?*  
*Зарони у море ил иди*  
*јер мора нема без морске болестѿи!*  
*Љубав је велико сучељавање,*  
*брођење уз сѿрује,*  
*крсѿи, муке, сузе*  
*и када се ѿод месечином ѿуѿује*  
*Твоја ме сѿрашљивостѿи убија, жено,*  
*иѿио се за завесом кријеш*  
*Ја не верујем да љубав ѿу је*  
*ако бурне не носи сѿрасѿи*  
*ако не ломи све бедеме*  
*и руши ко оркани ужасни!*

<sup>13</sup> Дословно *ѿоѿуѿ ексера*, но понуђено решење више је у духу српског језика, и у потпуности је сачувало стилску фигуру употребљену у оригиналу.

<sup>14</sup> Што се атрибута *јадна* у овом стиху тиче, у једној раније објављеној верзији исте песме уместо *јадна* стоји *једна*, што је ближе оригиналу. Види *Савремена ѿоезија арапскоѿ исѿока*, Крушевац, Багдала, 1980, 84.

<sup>15</sup> Дословно: *задајеш ѿеишкоће и ѿлашљива си ѿи*.

*Ах, кад би ми љубав њоклонила  
да ме њоџа веѡра њонесе сила!*

На почетку трећег строфоида лирски субјекат нам приказује неке особине жене којој се обраћа – она *загаје ѡеикоће* и *ѡлаиљива* је. Али, већ наредним стихом он наговештава да је уморан од свега, од неизвесности, чекања – *врло је дуѡ мој ход*, и понавља да она мора да се изјасни, да донесе одлуку – *зарони у море ил иди*<sup>16</sup>. И овде лирски субјекат користи императив – *зарони, иди*. Стилска фигура која преовладава јесте метонимија. Лирски субјекат каже *зарони у море ил иди* уместо *изабери љубав или не* или *изабери једну од судбине две*.

Нагласак је на избору, који мора да се начини. Кукавичлуку у љубави није место, сматра он. Јасно јој ставља до знања каква би љубав могла да буде, те јој не даје за право да буде страшљива. Не настоји да је обмане слаткоречивошћу и давањем лажних обећања – *зарони у море ил иди/ јер нема мора без морске болесѡи*.

У наредним стиховима лирски субјекат ће објаснити шта је по њему љубав. Он је описује користећи поређење (ар. *tešbih*), и то у узлазном градационом низу:

*Љубав је велико сучељавање,  
брођење уз сѡрује,  
крсѡи, муке, сузе  
и када се ѡод месечином ѡуѡује*

Дакле, љубав је за њега на првом месту *сучељавање* (у односу он–она), потом *брођење уз сѡрује* (суочавање са тешкоћама које проистичу из међусобног односа, али и односа са околином) и *крсѡи, муке, сузе* (дакле, страдање, подношење; ту се лирски субјекат користи симболима, и то хришћанским), да би на крају рекао да је љубав *и ѡуѡвање ѡод месечином*. Он не скрива ништа, говори о томе да ће до сучељавања доћи прво у њиховом међусобном односу, а потом да реалне потешкоће могу доћи и са стране, од породице, пријатеља итд, те да може бити и јако тешких тренутака који се могу изједначити са Голготом, али да, с друге стране, љубав може бити дивна и мирна, баш као и путовање под месечином. Множина именице *месец* такође је употребљена због риме.

У наредним стиховима лирски субјекат нам открива још једну особину своје јунакиње – она је не само плашљива, већ се и крије за завесом. Овде је у питању игра речима, јер реч *sitâr* може значити и *завеса*, као што је дато у преводу, али и *вео, коѡрена*. Њен кукавичлук је персонификован, он *убија*. Лирски субјекат је свестан да се жена нала-

<sup>16</sup> Дословно: *зарони у море или се удаљи*.

зи под тешким баластом традиције, да је васпитавана да потискује и не показује своја осећања, да је стидљива и страшљива попут какве газеле, те је једним благим тоном прекорева и позива да сама буде ковач своје судбине, а не њен заточеник. У стиховима који следе он јој даје до знања шта по њему значи љубав, каква она мора бити да би он у њу могао да поверује. Љубав по њему није љубав ако *не носи бурне стирасџи, ако не ломи све бедеме и руши ко оркани ужасни!* То су услови које, по њему, љубав мора да испуни да би се уопште могла назвати љубављу. Завршним стиховима овог строфоида лирски субјекат се својој јунакињи обраћа речима *ах, кад би ми љубав њоклонила да ме њоџ веџра њонесе сила*, и ставља јој до знања да уколико га њена љубав испуни, та љубав ће га силовито понети те ће сви услови које је раније навео за њено постојање бити испуњени.

*Изабрах ње ња бирај њред свима  
измеђ смрџи на мојим џрудима  
и смрџи у мојим стџиховима  
јер средине нема  
измеђ њакла и раја!*

Последњи, четврти строфоид, који је, у ствари, благо модификовани први строфоид, и у томе је, као што смо раније истакли, начелно сличан андалузијској песничкој форми мувашаху, носилац је поруке песме. Лирски субјекат својој дами, након болеђиве молбе да му подари љубав, поново даје да бира између две крајности, јер средине између те две могућности никада неће бити.

Песма „Бирај!” представља типичну песму позније фазе стваралаштва Низара Кабанија. Она носи битне одлике његовог поетског дискурса, једноставан језик и присан тон у обраћању. За разлику од његових раних песама, лирска јунакиња није описана путено, песник о њој говори описујући своја осећања. Песма нам омогућава да је замислимо као стидљиву и уплашену жену, ненавикнуту да конце своје судбине држи у сопственим рукама. Низар Кабани овде жену приказује као равноправног партнера, позива је да самостално одлучује о својој судбини, јасно јој показује која би била њена улога у љубави, а самим тим и у друштву. По Кабанију, модерни песници су отворени за промене, њихова плућа су спремна за свеж ваздух, за све струје које их инспиришу да се побуне, да одбаце све старо, да искују нову судбину.<sup>17</sup> Као да је овај свој поетски кредо песник применио и на своју јунакињу, јер управо то он од ње и тражи – да буде отворена за промене, са плућима спремним за удисање свежег ваздуха.

<sup>17</sup> *Trends and Movements...*, 595.