

# Platonov sod: o sinkretističnem motivu Platona-Diogena v gazeli 17 osmanske pesnice Fıtnat Hānım

Blaž Božič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za klasično filologijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana  
<https://orcid.org/0000-0002-2461-7991>  
[blaz.bozic.bosko@hotmail.com](mailto:blaz.bozic.bosko@hotmail.com)

*Razprava obravnava sinkretistični motiv Platona-Diogena, ki se pojavi v 3. distihu gazele 17 (Çeçen) osmanske pesnice Fıtnat Hānım. Ta motiv se na obravnavanem mestu pojavi v obliki Platonovega epiteta hum-niṣīn ('ki sedi v sodu'). Motiv Platonovega sode je v osmanski poeziji sicer poznan, a predstavlja znotraj vzhodne literarne recepcije grških filozofov nenavaden odklon. V nasprotju s prevladujočo sodbo, da gre pri tem motivu za nekakšno zamenjavo ali pomoto, skušam v prispevku pokazati, da je raba tega motiva načrtna in da ima svoj zgled v starejši, perzijski tradiciji (vsaj v Hafizovi gazeli 306 [Clarke]). Nadalje ugotavljam, da ima motiv Platonovega sode dve metaforični funkciji, prvo lahko umestimo v kontekst tradicionalnega (Platon kot simbol najvišje stopnje modrosti), druga pa predstavlja kreativno variacijo (Platon kot »medžnunovski lik«). V prispevku skušam pokazati, da je raba v obravnavani gazeli Fıtnat Hānım kreativna. To ugotovitev naslanjam na, prvič, primerjavo z dvema drugima pojavitvama epiteta hum-niṣīn, namreč pri pesniku Belīgu (umrl 1760 ali 1761) in pri pesniku 'Izzetu Molli (1785-1829), drugič, na primerjavo rabe v Hafizovi gazeli in tretjič, na natančno branje 3. distiha obravnavane gazele.*

Ključne besede: osmanska poezija / grška filozofija / literarna recepcija / motivni sinkretizem / Fıtnat Hānım / Platon / Diogen

V prispevku obravnavam gazelo 17 Çeçen (= 65 AOP = *Bir dilde*<sup>1</sup>) osmanske pesnice Fıtnat Hânım iz 18. stoletja, pri čemer se osredotočam na 3. distih te gazele, v kateri se pojavi poseben motiv »Platona v sodu« (osm. *Felâṭūn-i ḥum-niṣīn*). Ta nenavadni sinkretizem med filozofoma Platonom in Diogenom iz Sinope je v osmanski literarni tradiciji sicer poznan, a predstavlja znotraj vzhodne literarne recepcije grških filozofov nenavaden odklon: v arabskem izročilu je tako na primer bogato izpričan sinkretizem med Diogenom in Sokratom, ne pa tudi med Diogenom in Platonom.<sup>2</sup> Mnogi komentatorji sodijo, da gre za nekakšno naključno zamenjavo oz. pomoto.<sup>3</sup> V članku bom uvodoma strnjeno osvetlil biografske okoliščine in ustvarjalno dejavnost pesnice Fıtnat Hânım ter podal nekaj splošnega ozadja o literarni recepciji grških filozofov v osmanski poeziji, nato pa bom v osrednjem delu prispevka skušal na eni strani pokazati, da je ta sinkretizem v literarni rabi načrten in da ima svojo specifično motivacijo ter zgled v starejši perzijski tradiciji (vsaj v Hafizovi gazeli 306 [Clarke]), ter na drugi, da je metaforična funkcija tega sinkretističnega motiva dveh vrst, od katere lahko eno opredelimo za tradicionalno, drugo pa za kreativno variacijo, pri čemer ugotavljam, da je raba tega sinkretističnega motiva v obravnavani gazeli kreativna; slednjo ugotovitev na eni strani naslanjam na primerjavo z dvema drugima mestoma, kjer se epitet *ḥum-niṣīn* še pojavi, namreč pri pesniku Belîgu (umrl 1760 ali 1761) in pri pesniku 'Izzetu Molli (1785–1829), na drugi pa na primerjavo z antecedentom v Hafizovi gazeli ter na natančno branje obravnavanega

<sup>1</sup> Lirske pesemske oblike v osmanski poeziji se največkrat identificirajo z zaporedno številko pojavitve v izdaji divana, z začetnimi besedami prvega hemistih ali pa – pri zelo znanih pesmih – po refrenu (osm. *redif*). Zaporedna številka 17 je številka gazele v Çeçenovi izdaji divana in ustreza št. 65 v AOP (= *Anthology of Ottoman Poetry* v redakciji Andrewsa, Kalpaklija in Black). Prvi hemistih se začne z zvezo *Bir dilde* ('v srcu'). Osmansko jezikovno gradivo v članku podajam v latinični transliteraciji po sistemu *İA* (*İslam Ansiklopedisi*); v skladu s prevladujočo prakso lastna imena in začetke verzov zapisujem z veliko začetnico. Izglasne zvoneče soglasnike v arabskih lastnih imenih, ki se v moderni turščini izgovarjajo in zapisujejo nezvoneče, v skladu s pisno podobo osmansčine zapisujem zvoneče. Prevodi osmanskega jezikovnega gradiva so moji, razen če je navedeno drugače.

<sup>2</sup> Arabske vire o Diogenu v povezavi s Sokratom do 13. stoletja je zbral Oliver Overwien v delu *Die Sprüche des Kynikers Diogenes in der arabischen Überlieferung* (403–408, o motivu Sokrata v vrču posebej str. 407). O nepoznavanju motiva »Platon v vrču«, tj. sinkretizma med Diogenom in Platonom v arabski tradiciji do 13. stoletja prav tako Overwien (zasebna korespondenca z avtorjem članka, 29. 3. 2021).

<sup>3</sup> »Zdi se, da je pesnica na tem mestu Platona zamenjala z drugim slavnim filozofom, Diogenom.« (Andrews idr. 201) Podobno meni Yekbaş (Yekbaş 292).

distiha. V sklepu povzemam svojo interpretacijo po problemskih sklopih, jo postavljam v širši kontekst in navajam možna nadaljnja izhodišča za obravnavo te teme.

## **Fiṭnat Ḥānīm – biografske okoliščine in konteksti**

Osmanska pesnica Fiṭnat Ḥānīm, s pravim imenom Zübeyde,<sup>4</sup> se je rodila v 1. polovici 18. stoletja in umrla leta 1780. Je ena redkih poznanih pesnic v osmanski literarni zgodovini. Alkan İspirli v svoji študiji o ženskih dvornih pesnicah od vsega skupaj 46 imen poleg Fiṭnat navaja zgolj še 9 pesnic, ki so živele pred 19. stoletjem (İspirli 19 isl.).<sup>5</sup> Poleg Fiṭnat Ḥānīm v kanonu trdno mesto zasedata predvsem Zeyneb Ḥātun in verjetno najpomembnejša osmanska pesnica Mihri Ḥātun<sup>6</sup> iz 16. stoletja, t. i. zlate dobe osmanskega cesarstva.

Družina pesnice Fiṭnat Ḥānīm je pripadala elitnemu sloju družbe. Njen oče Ebuişakzāde Mehmed Es'ad Efendi je opravljal funkcijo islamskega pravnika (t. i. šejhulislam ali osm. *şeyhülislām*) pod sultanom Maḥmūd I. (1730–1754), več članov njene družine pa je bilo pesnikov. Za njenega očeta velja, da je bil tudi glasbenik, kar je bilo v tistih časih za pripadnika intelektualne elite sila nenavadno, saj se je glasbena dejavnost (v nasprotju s poezijo) povezovala predvsem z nižjimi družbenimi sloji. Družina je Zübeydi omogočila dostop do izobrazbe in njeno pesniško ustvarjanje spodbujala v meri, ki je zdaleč preseglala tisto, ki je bila v onem času značilna za ženske. O njenem zasebnem življenju sicer ni veliko znanega, kar v luči odsotnosti žensk iz javnega življenja tudi ni presenetljivo; sočasni komentatorji in pisci t. i. tezkir ('memorandum' ali 'opomnik', osm. *tezkire*), pesniških biografij anekdotičnega značaja, ki so eden poglavitnih virov za osmansko literarno zgodovino,<sup>7</sup> so se zadovoljili z anekdotami o njeni bistrournosti

<sup>4</sup> Po tradiciji so osmanski pesniki in pesnice uporabljali psevdonime, ki izražajo neko (dejansko ali literarno-fiktivno) potezo pesnikovega oz. pesničinega značaja. Izvorno arabska beseda *fiṭnat* označuje bistrournost ali ostrournost, *ḥānīm* pa je, tako kot starejši izraz *ḥātun*, spoštljiv turški naziv za žensko iz višjega družbenega sloja.

<sup>5</sup> Za primerjavo: seznam vseh znanih osmanskih pesnikov od 15. do konca 19. stoletja obsega okoli 5000 imen.

<sup>6</sup> O Mihri Ḥātun in kontekstih njenega ustvarjanja gl. Havlioğlu, *Mihri Hatun*. Ta študija je prelomna na področju za osmansko literarno in kulturno zgodovino ključnega vprašanja spola v kontekstu performativnosti in položaja ženskih pesnic.

<sup>7</sup> Najpomembnejši in najbolj znani pisci tezkir so Sehi Bey (15./16. stoletje), Laṭifi (15./16. stoletje) in 'Aşık Çelebi (16. stoletje). Tezkire navadno vsebujejo biografske anekdote o pesniku, primere njegovih pesmi in piščev komentar nanje.

in odnosih do moških predstavnikov sočasne intelektualne elite, ki so včasih rahlo obscenega značaja.<sup>8</sup>

Zapustila nam je divan manjšega obsega, ohranjen v številnih rokopisih, v tiskani obliki pa je izšel dvakrat, prvič leta 1848 v Carigradu in drugič leta 1869 v Egiptu. Zgradba njenega divana je tradicionalna, obsega vse glavne pesniške žanre osmanske dvorne poezije, poleg tega pa vsebuje tudi nekaj pesmi bolj ljudskega značaja in poetične uganke. Pisala je pesemske paralele<sup>9</sup> na pesmi pesnikov starejših generacij, na primer na pesmi Nābīja iz 17. stoletja. Velik vpliv na njeno ustvarjanje pripisujejo njenemu bližnjemu prijatelju, pesniku Koci Rāgibu Paši, ki naj bi ga Fıṭnat Ḥānım izredno občudovala. Njegov vpliv naj bi bil bolj opazen v njenih filozofskih pesmih, kjer se pogosto pojavljajo tudi modrostni izreki; medtem ko naj bi se v njenih lahkotnejših in humor- nih pesmih odslikaval vpliv pesnika Nedīma, enega najpomembnejših pesnikov t. i. dobe tulipanov, obdobja blagostanja, miru, potrošništva in razkošja v času vladavine sultana Aḥmeda III., ki je sledilo sklenitvi požarevskega miru leta 1718 in je trajalo do upora Patrone Ḥalīla leta 1730. Fıṭnat Ḥānım je tudi sama močno in daljnosežno vplivala na kasnejše pesnike, npr. na pesnika ‘İzzeta Mollo, enega vidnejših predstavnikov pesništva 1. polovice 19. stoletja.

## Literarna recepcija grških filozofov v osmanski poeziji

V osmanski poeziji se kot literarni motivi pogosto pojavljajo zgodovinske in mitološke osebnosti iz grške antike. Ti motivi so v osmanski poeziji svoje mesto našli preko posredovanja perzijske literarne tradicije. Najprominentnejši lik grške antike, ki se pojavlja v osmanski poeziji, je zagotovo Aleksander Veliki (osm. *İskender* ali *Sikender*). Legendarna manifestacija historičnega Aleksandra Velikega največkrat simbolizira iskanje nesmrtnosti – s tem namenom se namreč Aleksander v pripovedi odpravi do roba znanega sveta (zgled za to je njegov historični

<sup>8</sup> Za več podatkov o njenem življenju in ustvarjanju gl. Andrews, Black in Kalpaklı 256–257; Gibb 150 isl.; obsežnejši biografski zapisi v turščini se najdejo pod ustreznim geslom v *İslam Ansiklopedisi*, prim. tudi İspirli 71 isl.

<sup>9</sup> Pesem paralela ali nazira (osm. *naẓire*) je pesem, pisana z enakimi podobami, v enakem metrumu in z enakimi retoričnimi sredstvi kot pesem nekega drugega pesnika. Gre za plodno literarno izmenjavo med pesniki iste dobe, lahko pa so nazire pisane tudi na pesmi že preminulih pesnikov. Ta za literarno življenje v osmanskem cesarstvu značilna literarna dejavnost je mnogokrat vključevala tudi element rivalstva, saj so pesniki tekmovali za naklonjenost sultana ali kakšnega drugega zaščitnika, da bi si zagotovili varen ekonomski položaj.

pohod v Indijo). Njegova funkcija v simbolni mreži osmanske poetike sicer izvira neposredno iz literarne predloge, namreč iz islamskega cikla aleksandrid, literarnih pripovedi o Aleksandru Velikem.<sup>10</sup> Najslavnejša islamska aleksandrida je zagotovo *İskendernâme* perzijskega pesnika Nižāmija iz Gandže iz 12./13. stoletja, iz katere je v 14. stoletju izšla tudi osmanska različica pesnika Aḥmedija. Literarni motiv Aleksandra Velikega je za nas na tem mestu pomemben, ker se v njegovem kontekstu pojavljajo tudi grški filozofi.

İskender je v osmanskem izročilu pogosto predstavljen kot sin perzijskega kralja Dareja in hkrati vnuk njegovega vazala Filipa. Deček je deležen izobrazbe grških filozofov, navadno Aristotela (osm. *Ristālīs, Aristū*) ali Platona (osm. *Felātūn* ali *Eflātun*), v določenih verzijah tudi Sokrata (osm. *Sukrāt*). Ti filozofi, İskenderjevi vzgojitelji, simbolizirajo najvišjo stopnjo modrosti, ki jo lahko človek doseže v tostranstvu. İskenderju se nekega dne prikaže skrivnosten lik, imenovan *Ḥızır* (mitološki lik iz arabske tradicije, ki je ponavadi upodobljen kot duhovni vodja in pomočnik ljudi v stiski; pogosto poseduje tudi mistično vednost in/ali sposobnost obujanja mrtvih). Pod njegovim vplivom se deček spreobrne v islam in ima videnje, v katerem je izbran za vladarja sveta. Na bojnem pohodu premaga Perzijo in osvoji ves znani svet, na koncu pa je kljub izrednim dosežkom soočen s človeško mejo – z lastno umrljivostjo. Ko izve za vrelec skrivnostnega eliksirja nesmrtnosti, Vode Življenja (osm. *āb-ı hayāt*, tudi *āb-ı Ḥızır* »Ḥızırjeva voda«), se skupaj s *Ḥızırjem* in svojo vojsko poda na pot, da bi ga našel. Ta vrelec leži na robu znanega sveta v neprodorni temi. Ko so İskenderjevi napori na koncu obsojeni na neuspeh, se naposled sprijazni s svojo usodo in lastno smrtnostjo.

Od grških filozofov se zdaleč najpogosteje pojavlja Aristotel, kar je bržkone posledica zunajliterarne okoliščine, namreč široke recepcije njegovih filozofskih spisov v islamskem svetu. Pojavlja se z izrazi *ḥikmet* 'modrost', 'filozofija'; *şakird/şagird* 'učenec'; *mekteb* 'šola'; slednje je povezano z njegovo vlogo učitelja. V kasidah<sup>11</sup> se opevani zaščitniki ali vezirji pogosto primerjajo z Aristotelom (pogost je npr. epitet *āristū-vār* 'ki je tak kot Aristotel').

<sup>10</sup> *Aleksandride* so bile izredno priljubljene od pozne antike vse do novega veka. Najstarejša verzija te pripovedi je grška, njen nastanek pa se postavlja v 3. stoletje po Kr. V 4. stoletju je bila prevedena v latinščino, v 5. pa v armenščino. Med 4. in 16. stoletjem so sledili prevodi v številne jezike, iz poznoantičnega sirskega prevoda pa je izšel orientalni oz. islamski cikel aleksandrid (v arabskem, perzijskem, amharskem, hebrejskem, osmanskem in srednjemongolskem jeziku).

<sup>11</sup> Izvorno arabski žanr panegirične slavlne pesmi, razširjen v vseh književnostih islamske civilizacije.

V podobni vlogi (vzgojitelj vladarja in simbol najvišje stopnje modrosti) se večkrat pojavlja tudi Platon. Pogosto se pojavlja v povezavi s pojmi, kot so *re'y* ('uvid', 'vpogled', 'mnenje'), *akl* ('pamet'), *hikmet* ('modrost') ali *ilm* ('znanost', 'znanje', 'vednost').

Pogost je tudi lik Sokrata, ki se, po drugi strani, pojavlja v drugačnem kontekstu. Izpostavljene so njegove dialektične in govorniške sposobnosti. Pojavlja se z izrazi, kot so *kavl* ('govor', 'beseda', tudi: 'strinjanje') in *dehān* ('usta'). Včasih je upodobljen kot prerok.

Poleg naštetih se pojavljajo tudi drugi filozofi,<sup>12</sup> a vidno redkeje. Diogen iz Sinope se v tem kontekstu ne pojavlja, čeprav ga v okviru grške tradicije z Aleksandrom Velikim povezuje zelo znana anekdota, v kateri Diogen na Aleksandrovo vprašanje, če mu lahko izpolni kakšno željo, odgovori, naj stopi iz sonca in mu preneha delati senco. Anekdoto nam mdr. posreduje Dionizij Laertski (2/3 st. po Kr.) v svojem delu anekdotičnega značaja *Življenja in misli velikih filozofov* (*Philosóphōn biōn kai dogmátōn synagōgē*). Cinični značaj in antagonizem do Aleksandra sta morda tisti razlog, da se Diogen kot literarni lik ni znašel v kontekstu Aleksandrovih modrih vzgojiteljev.

## Analiza gazele 17 Fiṭnat Ḥānim

Na začetku razprave zaradi konteksta navajam celotno gazelo,<sup>13</sup> in sicer v redakciji Andrews a Kalpaklija in Black (*AOP*), opremljeno s proznim prevodom v slovensščino in nekaj opombami o njeni zgradbi, nato pre-

<sup>12</sup> Mdr. tudi Pitagora (osm. *Fisāgors*, *Fisāgūrūs*), Evklid (osm. *Uḵlīdis*, *Öklīdis*, *Iklīdis*) in Hipokrat (osm. *Buḵrāt*, *Ibuḵrāt*, *Bokrat*, *Buḵrātīs*, *Ebuḵrāt*). Za pregled s primeri iz gazel in kasid gl. Yekbaş.

<sup>13</sup> Bralec bo ob branju celotne pesmi gotovo opazil za gazelo tako zelo značilno »razsrediščenost«: koherenca je pri gazeli navadno notranja in se kaže v simbolni mreži, ki se pne iz posameznih distihov, dalje v njeni jezikovni zgradbi. V tem kontekstu sta osrednja povezovalna elementa *redif* oz. refren (vsakokratna zadnja beseda v drugem hemistihu, navadno z izjemo prvega distiha, kjer se refren pojavi v obeh hemistihih; v tej gazeli je refren beseda *var*, polnopomenski glagol 'biti' v 3. osebi edine) in rime (v perzijsko-osmanski teoriji rime, ki je utemeljena na arabski tradiciji, za rime navadno veljajo leksikalni deli predzadnje besede vsakokratnega hemistiha, tj. besede, ki predhajajo *redif* oz. *refren*; v tej pesmi so to samostalniške besede v svojinski obliki za 3. osebo edine, obrazilo: *-sī*, tj. *renḡin-edāsi* (1), *mübtelāsi* (2), *şafāsi* (3), *devāsi* (4), *cefāsi* (5), rimani zlog je odebeljen), manj pogosto je, da so distihi povezani v narativnem smislu. Zato je pri gazeli povsem upravičeno obravnavati tudi posamezne distihe. To sicer potrjuje tudi sočasna praksa piscev tezkir, ki kot primere pesnikovega dela velikokrat navajajo zgolj posamezne distihe.

hajam k razpravi o 3. distihu, ki je v središču mojega zanimanja v tem prispevku:

1. Bir dilde kim ḥayāl-i leb-i cān-fežāsī var  
Ma'nī-i rūḥ-perver-i rengīn-edāsī var
  2. Etmez nigāh o šūḥ ḥarīdār-ı vuşlata  
Kūyunda cān-be-kef nice biñ mübtelāsī va
  3. Efvūni-i ḥıredle Felātūn-ı ḥum-nişīn  
Deşt-i cūnūnu geşt ile Ḳays'ın şafāsī var
  4. Cevr ü cefā mihr ü vefā firḳate vişāl  
Her derdiñ ey gönül bu cihānda devāsī var
  5. Elbette bir mu'amelesi vardir 'āşıḳa  
Yarıñ vefāsī yoğısa Fıtnat cefāsī var
1. V srcu, ki nosi podobo ustnic, ki večajo življenje  
tam biva božanski hranitelj duše, govorec barvitih besed.
  2. Lepotec ne namenja pogleda njemu, ki je pripravljen kupiti združitev  
Tisoče zasvojencev v njegovi četrti mu ponuja duše v iztegnjenih rokah!
  3. Platon se je ob vsem obilju modrosti zadovoljil z življenjem v vrču  
Ḳays pa se je radostil, ko se je izgubljal po puščavi blaznosti.
  4. Za trpljenje in muke obstajata ljubezen in zvestoba, za osamo trdne vezi  
Za vsako žalost tega sveta obstaja zdravilo, o srce.
  5. Gotovo ljubljene vé, kako ravnati z ljubimcem  
Bodisi bo ljubljene zvest, bodisi bo Fıtnat trpela muke.

V tretjem distihu se Platonovo ime, *Felātūn*, pojavi v konstrukciji tipa *izafet*<sup>14</sup> skupaj z epitetom *ḥum-nişīn* ('ki sedi v sodu'). Preden se lotimo vsebinske razprave, v središču katere je ravno omenjeni epitet, je treba podati nekaj tekstnokritičnih opomb glede tega mesta, in sicer je treba izpostaviti, da Çeçen v svoji izdaji divana obliko zapiše kot *ḥam-nişīn* (Çeçen 327). V njegovi izdaji je iz reprodukcije rokopisa na relevantnem

<sup>14</sup> Ta izvorno perzijska konstrukcija povezuje dva samostalnika ali samostalnik in pridevnik v atributivno, genitivno ali apozicionalno razmerje in je zelo razširjena v osmanski turščini, pa tudi v drugih jezikih, na katere je vplivala perzijsčina, npr. v urdujščini.

mestu razbrati pisno sekvenco <hm>, kar v skladu z osmanskim ortografskim uzusom narekuje vokalizacijo s kratkim temnim vokalom (*a*, *u* ali *i*). V luči možnih jezikovno-vsebinskih interpretacij se vokalizacija prvega člena zloženke z u-jevskim vokalom, torej kot *hum* 'sod' ali 'vrč', kaže kot ustrenejša nasproti vokalizaciji z a-jevskim vokalom, torej kot *ham* (pridevniško: 'upognjen, ukrivljen' ali samostalniško: 'koder, obroč').

Potencialno obliko \**ham-niṣīn* bi bilo po zgledu zloženek sorodnega tipa (tj. s prvim členom *ham-* in enim od perzijskih participov kot drugim členom, npr. *ham-geṣte*, *ham-ṣūde*) najbrž treba interpretirati kot 'upognjeno sedeč', kar se na eni strani kaže kot manj smiselno z vsebinskega, sobesedilnega vidika, na drugi strani pa se sama oblika *ham-niṣīn* pojavlja izredno redko oz. se skoraj ne pojavlja.<sup>15</sup>

Zvezo *Felātūn-i hum-niṣīn* je treba najprej razumeti apozicionalno, dobesedno torej 'Platon, v sodu sedeči'. V distihu se poleg Platona pojavi še lik *Ḳaysa* oz. *Mecnūna* (govoreče ime, ki izhaja iz arabskega participa *majnūn* in pomeni 'zblaznel') iz stare arabske pripovedke o nesrečni ljubezni med *Leylo* in *Mecnūnom*.<sup>16</sup> Osrednji gradnik te pripovedi je *Ḳaysova* blaznost in njegov umik v puščavo vsled nesrečne ljubezni do *Leyle*. Njegova popolna predanost in hrepenenje po ljubljeni osebi povzročita, da je, ko jo ponovno ugleda, ne spozna več – saj je njegovo hrepenenje predstavljeno v višji red, kjer ljubezen in hrepenenje izgubita svoj objekt. Ta zgodba se izredno pogosto pojavlja ne samo v okviru pripovednih pesniških oblik, npr. mesnevije, kjer – v kontekstu ljubezenske pripovedi – osrednjo vlogo navadno igra slavni mitološki par *Ljubimcev*, ampak v obliki aluzij tudi v lirskih oblikah poezije, npr. v gazeli. Zgodba pogosto ponazarja sufistični topos umika iz sredine ljudi in posvetne sfere z namenom spoznanja in združitve z Božanskim. V ta okvir sodijo osrednje sufistične ideje, kot so razpustitev jaza (osm. *fenā*), (ljubezenska) blaznost (osm. *divānagi*) in samožrtvovanje Lepoti/Božanskemu.

<sup>15</sup> Najdemo jo npr. v neki pesmi *Kāmija* iz *Diyarbakırja* v Uğur *Arslanovi* izdaji. Celotno delo mi je nedostopno, zato glede tega ne morem nadaljnje presoјati. Povedna pa je pripomba *İbrahima Kaye*, ki v svoji korekciji *Çoşkunovega* branja nekega mesta v *Nābijeve* potopisu *Dar Meke in Medine* (osm. *Tuḥfetü'l-Haremeyn*) iz 17. stoletja, kjer se epitet pojavi v identični konstrukciji kot v obravnavani gazeli, prepisno interpretacijo *ham-niṣīn* šteje za *Çoşkunov* lapsus, češ da ta beseda nima nikakršnega pomena, ob tem pa navaja, da Platona »zaradi dejstva, da biva v sodu, imenujejo *hum-niṣīn*« (Kaya 157).

<sup>16</sup> Ta pripovedka je po zaslugi mojstrske perzijske adaptacije pesnika *Nizāmija* iz *Gandže* iz 12. stoletja doživela širok razmah v islamskem kulturnem okolju in književnostih. Najpomembnejša za osmanski kontekst je epska predelava, ki jo je v 16. stoletju spisal slavni pesnik *Fuzūli*.



V tem distihu je lik Platona s pomočjo vrste jezikovnih in kompozicijskih sredstev idejno sopostavljen s Kaysom in z njim izenačen kot nekdo, ki se umakne iz družbe in se po poti spoznanja poda v prostovoljno revščino. Vsakega od obeh likov spremlja njemu lastna okoliščina, ki mu omogoča spoznanje: Platona njegovo obilje modrosti (osm. *efzûn-i hîred*), Kaysa tavanje (osm. *gešt*) izven sredine ljudi. Kompozicijska bližina, ki jo razbiram iz instrumentalnega sklona, v katerem se pojavljata oba člena (*efzûni-i hîredle*, *gešt ile*), in na podlagi njunega mesta v sintagmi (pred vsakokratnim nosnikom, tj. *Felâṭûn-ı ḥum-niṣîn*, *Ḳays'ın*), po mojem mnenju dodatno poudarja vsebinsko.

Nadalje sta oba lika okarakterizirana še z drugim, topičnim atributom, namreč izrazom, ki označuje kraj, kamor sta se umaknila – to je za Platona sod (*ḥum*), za Kaysa pa puščava blaznosti (osm. *dešt-i cünûn*). V prvem hemistihu je ta člen na zadnjem (*ḥum-niṣîn*), v drugem pa na prvem mestu (*dešt-i cünûnu*). Ob branju, ki se seveda vrši linearno, ta dva člena zato trčita drug ob drugega in tako ustvarita osrednje osišče, v katerem se bralcu živo prikaže topični vidik tega distiha – dva kraja, ki ju značilno zaznamuje skrajna odrezanost od ljudi. Drugi hemistih se nato razveže v svoji gramatični dopolnitvi, namreč v glagolski zvezi *şafâsi var* 'se radosti', ki slovnično veže oba navedena člena in ju s tem še tesneje poveže.

Idejni temelj tega distiha je torej mistična predstava o možnostih spoznanja in združitve z Božanskim, za katerega je potrebna razpustitev jaza. Ena od možnosti za doseg tega je umik v neobljuden kraj in odpoved vsemu, kar je del posvetnega obstoja. Stalna metafora za to je, kot rečeno, puščava, po kateri tava Kays – ta metafora se umešča na polje stereotipnega, tradicionalnega. A na drugi strani takšen umik lahko prepoznamo tudi v življenju v sodu – vendar samo, če poznamo filozofa Diogena iz Sinope in anekdote o njegovem življenju, iz katerih je razviden njegov asketski značaj.

Povezava Platona in soda je v osmanski poeziji razmeroma pogost pojav.<sup>17</sup> Najpogostejša izraza, ki se v zvezi s tem pojavljata, sta *ḥum-ı Felâṭûn* ('Platonov vrč/sod') in *ḥum-ı hikmet* ('vrč/sod modrosti'). A kot bom pokazal v nadaljevanju, ni nujno, da je s sodom vedno impliciran *Diogenov* sod; metaforična raba soda se namreč povečini umešča na polje tradicionalnega razumevanja Platonovega lika.

Izraz *ḥum* namreč najprej označuje posodo v splošnem, nato vrč, sod ali čašo, umešča se torej v skupino besed, kot so *câm* 'kupica' in

<sup>17</sup> Najdemo jo npr. pri naslednjih pesnikih: Mezâki (u. 1676), Sâbit (u. 1712), Şeyḥ Gâlib (1757–1799), Antepli 'Aynî (1766–1837).

*sebū* 'kupica, vrč, sod' in 'vino' (*šarāb, mey, ḥamr*). To besedišče ima nezamenljive mistične konotacije. V sufistični terminologiji je vino sredstvo spoznanja, ki razpušča jaz v ekstatični izkušnji in omogoča združitev z Ljubljanim, Božanskim, vinska kupica pa ima konotacije razodetja in uvida. Mušrid, učitelj, ki vodi učenca po duhovni poti, je v sufistični terminologiji lahko imenovan *ḥum-i ḥamr* 'vrč vina' (Clarke 530), kar pritiče njegovi metaforični podobi kot nekakšni posodi, v kateri je shranjeno vino, sredstvo razpustitve jaza, pot do spoznanja in simbol modrosti, ki ga učitelj prelije na učenca. Povezava Platona in soda se s tega vidika umešča na polje tradicionalnega (Platon v zvezi z besediščem tipa 'aḳl, ḥikmet, 'ilm).

Sam epitet *ḥum-niṣīn* se v kontekstu osmanske poezije po pregledu gradiva, ki mi je bilo dostopno, pojavi še pri pesniku Mehmedu Belīgu Emīnu, ki je živel v približno istem času kot Fitnat,<sup>18</sup> in pri mlajšem pesniku 'İzzetu Molli (1786–1829), zdi pa se zelo verjetno, da še kje.<sup>19</sup>

Oglejmo si najprej, kako je epitet uporabljen pri pesniku Belīgu (navedeno po Demirel 51):

Oldı mişāl-i 'aḳl-ı Felātūn-ı ḥum-niṣīn ḥikmet-serāy-ı tāb'una cā āşiyān-ı 'ilm

Zgled je postal um Platona, sedečega v sodu; pevec modrosti ima svoje mesto v gnezdu vednosti.

Tu je motiv soda rabljen v tradicionalnem smislu – osrednji motiv distiha je namreč motiv Platona kot simbola modrosti, izražen z uporabo značilnega besedišča ('aḳl, ḥikmet, 'ilm).

Pri pesniku 'İzzetu Molli se pojavi naslednji distih (navedeno po Demirel 51):

Birdir bu bezmgāh-ı ḥamākatde ān ü in destī kiran deliyle Felātūn-ı ḥum-niṣīn

Na tem praznovanju norosti sta ta, ki je zlomil vrč, in Platon, v sodu sedeči, eden in isti.

V tem distihu je opazna uporaba besedišča, ki se umešča na semantično polje norosti (*ḥamākat, deli*) in ločuje naravo tega distiha od Belīgovega.

<sup>18</sup> *İA* kot letnico njegove smrti navaja leto 1760/1.

<sup>19</sup> Za raziskavo zgodovine tega motiva bi bilo seveda treba raziskati pojavitve tega pridevnika v kontekstu večjega korpusa osmanske dvorne poezije, a je to iz objektivnih (veliko gradiva je še vedno v rokopisih in ni digitaliziranega) in specifično logističnih in finančnih razlogov (tiskane kritične izdaje divanov so težje dostopne) težavno opravilo, ki ga za potrebe tega članka žal ni bilo moč opraviti.

Čeprav je osrednja podoba drugačna, zaradi besediščne bližine distih spominja na obravnavano mesto v gazeli Fiṭnat Ḥānīm, ki je, kot izpostavljeno, na 'İzzeta Mollo zelo vplivala.

Epitet *ḥum-niṣīn* v povezavi s Platonom pa ima svoj antecedent tudi v starejši, perzijski tradiciji, kar je v osmanskem kontekstu nekaj pričakovane. Na podlagi gradiva, ki sem ga uspel pregledati, se prvi literarni antecedent pojavi pri perzijskem pesniku Hafizu, in sicer v Gazeli 306 (Clarke).<sup>20</sup> Distih, v katerem se pojavi ta pridevnik, se glasi:

Ğuz Falātun-i ḥum-niṣīn-i šarāb  
Sirri ḥikmat ba mā ke gūyad bāz<sup>21</sup>

V Clarkovem prevodu v angleščino se distih glasi:

Save Plato, jarsitter with wine  
To us, the mystery of Philosophy, who uttereth – again?

Platon tu nastopa v enaki, znani vlogi, namreč kot modrec, ki človeka uvede v skrivnosti filozofije/modrosti (perz. *ḥikmat*), torej kot posebitve najvišje stopnje modrosti, ki jo človek lahko doseže v svojem tuzemskem obstoju. A pri tem je pomembna formulacija: *Falātun-i ḥum-niṣīn-i šarāb*. Gre za tročleno zloženko tipa *izafet*, s katero so samostalnik 'Platon' (*Falātun*), epitet 'sedeč v vrču' (*ḥum-niṣīn*) in samostalnik 'vino' (*šarāb*) povezani v apozicionalno razmerje. To razmerje, ki ga uvaja konstrukcija *izafet*, iz angleškega prevoda sicer ni razvidno, a bistvo te podobe leži ravno v tej apoziciji. Platon, ki sedi v vrču, je namreč tu *izenačen* z vinom. Michaeli v zvezi s tem mestom ugotavlja, da izenačitev Platona in vina kaže na povezavo med recepcijo platonistične filozofije in sufistično metaforiko – ključ za doseganje modrosti je v tem pogledu vino in uvid, ki ga omogoča opitost z njim.<sup>22</sup> Podoba

<sup>20</sup> Na tem mestu je treba omeniti, da izvor »zamenjave« Platona in Diogena Yekbaš išče pri arabskem zgodovinarju al-Ṭabarīju (9./10. stoletje), in sicer v njegovem monumentalnem delu *Knjiga kraljev* (Yekbaš 292). Pravzaprav je vprašanje ultimativnega izvora v tem kontekstu sekundarnega pomena, saj me v tem prispevku zanimajo strategije, ki so uporabljene v literarni upodobitvi motiva.

<sup>21</sup> »Kdo, razen Platona, sedečega v sodu, nam bo ponovno razkril skrivnosti Filozofije?« (Nav. po Michaeli 42; poudarek je avtorjev).

<sup>22</sup> »S trditvijo, da je Platonova hiša vino, Ḥāfīz implicira, da je Platon sam vino in obratno, s čimer Platonovo vlogo povzdigne na raven edinega vira pridobivanja modrosti (*ḥikmat*). Poleg tega Ḥāfīz s povezovanjem vina in Platona pokaže, da je recepcija platonске filozofije prepletena s sufističnimi metaforami vina – gre za enega od primerov notranje povezave med konceptom *ḥikmat* in sufističnimi nazori v *Divanu*.« (Michaeli 42)

Platona kot vina ima ključne implikacije za razumevanje simbolnega naboja elementa vrča, ki ima v tem oziru preko metonimije tudi izrazito sufistično komponento.

V okviru motiva Platona v sodu lahko torej razberemo dva metaforična pomena soda (*hum*). Na eni strani gre za metaforo, ki temelji na Hafizovi podobi in izpostavlja Platonovo tradicionalno vlogo modreca. To je tradicionalna, stereotipna metafora, kot je srečamo npr. pri pesniku Belîgu in v večini drugih pojavitev tega motiva; eksplicitno to idejo izraža tudi zveza *hum-i hikmet* ('vrč/sod modrosti'). V drugem metaforičnem pomenu pa ga najdemo pri Fıtnat Hânım. Tu sod predstavlja kraj, kamor se filozof umakne iz sredine ljudi. To je temeljna simbolna vsebina podobe vrča, kot je je razbrati iz zgoraj razdelanih kompozicijskih okoliščin (sopostavitve s Kaysovo 'puščavo blaznosti', *deşt-i cunûn* itn.); tu je implicitni vezni člen asket Diogen iz Sinope.

Diogen tu, čeprav ni imenovan, služi za vezni člen, ki že omenjeno mrežo asociacij, ki jih je osmanski bralec ali poslušalec neobhodno dobil ob tem, ko je zaslišal ime *Felâtûn*, razširil z asociacijami, ki mu jih navadno priključeta imeni *Kays* oz. *Mecnûn*. V 3. distihu obravnavane gazele imamo torej nekakšno triado Platona-Diogena-Mecnûna. Platon v tej interpretaciji odstopa od svoje tradicionalne, stereotipne vloge posebljanja modrosti (Platon v povezavi z besediščem, kot npr. *re'ÿ*, 'akl, *hikmet*, 'ilm); ob implicitnem poznavanju podobe Diogena, Platon postane tudi »medžnunovski« lik, umesti se v »medžnunovski« kontekst blaznega ljubimca. Smiselno se zdi soditi, da je antecedent Hafizova gazela, v kateri je preko metonimije izpostavljena sufistična interpretacija Platona, ki jo Fıtnat razširi in potencira z eksplicitno spostavitvijo Platona in Kaysa/Mecnûna.

## Zaključek

Rabo sinkretističnega motiva Platona-Diogena pri Fıtnat Hânım lahko označimo za kreativno variacijo na poznan motiv, saj je, vsaj po mojem mnenju, lik Platona z zavestnimi kompozicijskimi in jezikovnimi prijemi spremenila v »medžnunovski lik«, ki izhaja iz metonimičnega razumevanja Platona kot vina, kot ga srečamo že vsaj pri Hafizu. Pri slednjem je motiv Platona in vrča izražen z istim jezikovnim sredstvom, namreč z epitetom *hum-niştin*. To najprej izhaja iz sufistične metafore vina kot sredstva za doseganje spoznanja in duhovnega vodje kot vrča, iz katerega se prelije vino/modrost na učenca. To je tradicionalni element, saj je s tem povezana tudi stereotipna podoba grškega filozofa kot

vzgojitelja (izhaja iz cikla o Aleksandru/İskenderju). Inovacija ali kreativnost leži v vpeljavi implicitnega veznega člen Diogena. Sopostavitev Platona in Kaysa v obravnavani gazeli smiselno deluje šele ob poznavanju podobe Diogena kot asketskega modreca; v tem oziru se njena raba razlikuje od drugih. S tem bi lahko zatrjili tudi, da je sinkretizem načrten in zavesten (kar sicer potrjuje tudi široka pojavitev pri drugih pesnikih, dasiravno je tam motiv rabljen drugače). Takšna interpretacija se zdi smiselna tudi v širšem oziru: Fiṭnat Ḥānım se je opirala na starejšo dediščino in ni radikalno odstopila od svojih antecedentov – npr. Hafiza – temveč jo je razširila in kreativno variirala. Slednje pa je na sploh značilno za literarno kulturo osmanskega cesarstva, ki v umetniškem oziru predstavlja kulturo variacij.

Motiv »Platona v sodu« v kontekstu osmanske poezije ima tako na metaforični ravni lahko dve funkciji, od katere se ena umešča v kontekst tradicionalnega (Platon kot simbol najvišje stopnje modrosti; Hafiz, Belīg), druga pa predstavlja kreativno variacijo (Platon kot »medžnunovski lik«, Fiṭnat Ḥānım).

Čeprav na podlagi omejenega gradiva, ki mi je bilo na voljo ob pripravi tega članka, ni mogoče zatrjiti, da je Fiṭnat prva, ki je uporabila ta prenos, lahko vseeno sodimo, da gre za kreativno variacijo na sicer poznan motiv. Raba epiteta se namreč opazno ločuje od rabe pri Hafizu in tudi od kronološko starejše pojavitve v Belīgovi gazeli.

Glede same motivacije sinkretizma lahko povemo, da podoba Platona in soda v grški tradiciji ni poznana, prav tako ni poznana v arabski tradiciji. Tam je sicer, kot je bilo že uvodoma omenjeno, bogato izpričan podoben sinkretistični motiv, namreč motiv Sokrata (in ne Platona) v vrču (gl. op. 2 v tem prispevku). To gotovo ni nepomembno in glede na to, da je motiv Platona v vrču pri osmanskih pesnikih – vsaj na podlagi dostopnega gradiva – izpričan relativno pozno (od poznega 17. stoletja dalje), bi lahko šlo, kot razmišlja tudi Overwien, za sekundarni prenos tega sinkretizma na Platona, ko med Sokratom in Platonom ni bilo več stroge ločnice.<sup>23</sup>

Za nadaljnje obravnave te teme je prednostnega pomena pregled večjega korpusa gradiva. Genealogijo motiva pri Fiṭnat bi utegnili dodatno osvetliti obravnava drugih potencialnih pojavitev epiteta *ḥum-niṣīn* v specifičnem in podrobnejša obravnava motiva Platonovega soda v splošnem (tako znotraj osmanske kot znotraj perzijske literarne tradicije) kontekstu.

<sup>23</sup> Zasebna korespondenca z avtorjem članka, 29. 3. 2021.

## LITERATURA

- Aküin, Ömer Faruk. »Fıtnat Hanım«. *İslam Ansiklopedisi*. Splet. 9. 05. 2022.
- Andrews, Walter, Najaat Black in Mehmed Kalpaklı. *Ottoman Lyric Poetry: an anthology*. 2. izdaja. Washington, WA: University of Washington Press, 2006. (okrajšava: AOP)
- Clarke, Henry Wilberforce. *The Divan-i Hafiz*. Bethesda: Ibx Publishers, 2007.
- Çeçen, Halil. *Fıtnat Hanımın hayatı, sanatı ve divanı*. Malatya: İnönü Üniversitesi, 1996.
- Demirel, Gamze. *18. yüzyıl şairlerinden Belîğ Mehmed Emin Divânı (İnceleme-Tenkitli metin-Tablî)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2005.
- Gibb, Elias John Wilkinson. *A History of Ottoman Poetry*. Zvezek 4. London: Luzac, 1905.
- Havlioğlu, Didem. Mihrî Hatun: *performance, gender bending, and subversion in Ottoman intellectual history*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2017.
- İspirli, Serhan Alkan. *Kadın divan şairleri ve geleneğin uzantısı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2007.
- İz, Fahîr. »Fıtnat«. *Brill's Encyclopaedia of Islam*. Second Edition. Splet. Dostop 9. 05. 2022.
- Kaya, İbrahim. »Tuhfetü'l-Haremeyn'in Metin Neşri İle İlgili Bazı Düşünceler«. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8.39 (2015): 148–161.
- Michaeli, Hiwa. *Goethe's Faust and the Divan of Hâfiz: body and soul in pursuit of knowledge and beauty*. Berlin; Boston, MA: De Gruyter, 2019.
- Overwien, Oliver. *Die Sprüche des Kynikers Diogenes in der arabischen Überlieferung*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005.
- Yekbaş, Hakan. »Divan Şiirinde Yunani Şahsiyetler«. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3.15 (2010): 281–300.

## The Jar of Plato: Some Thoughts About the Syncretistic Plato-Diogenes Motive in Gazel 17 by the Ottoman poet Fıtnat Hânım

Keywords: Ottoman poetry / Greek philosophy / literary reception / syncretism of motifs / Fıtnat Hânım / Plato / Diogenes

The present article explores the syncretistic Plato-Diogenes motive in the 3rd couplet of Gazel 17 (Çeçen) by Ottoman poet Fıtnat Hânım. Within this passage, the motive appears in the form of Plato's epithet *hüm-nişîn* ('jar-sitter'). The motive of Plato's jar, even if not unknown in the Ottoman tradition, presents a curious phenomenon in the context of oriental literary reception of Greek philosophers. Contrary to the opinion that the motive stems from

an arbitrary confusion between the two poets, I will demonstrate that the usage was deliberate and had its literary antecedent within the older Persian tradition (at least in *Gazel* 306 [Clarke] by Hafez). Furthermore, I will point out that Plato's jar can have two different metaphoric functions, one as part of Plato's traditional role (Plato as a symbol of the greatest level of wisdom), and the other as its creative variation (Platon as a *mecnūn*-like figure). Finally, I argue that the usage in the *gazel* by Fıtnat Hānım is creative, whereby I base my opinion on, first, a comparison with two more instances of the epithet *hum-niṣīn* in couplets by poets Belîğ (d. 1760/61) and 'Izzet Molla (1785–1829), second, a comparison of the usage of the motive in the *gazel* by Hafez, and third, a close reading of the 3rd couplet of Fıtnat's *gazel*.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.512.161.09-1Fitnat:1(38)

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i3.03>