

Srpko Leštari :

## MESOPOTAMSKE ARAPSKÉ USPÁVANKE<sup>1</sup>

*Letopis Matice srpske*, Knj. 478, sv. 5, novembar 2006, 942–963.

U ovom lanku pokuša u da predstavim pesme koje se u mesopotamskih Arapa pevaju deci uz kolevku. Uz kratak osvrt na de je narodne pesme uopšte i uspavanke napose, izne u posebnosti ovog drevnog subžanra usmene književnosti u posmatranoj regiji, s opisom karakteristi nih formalnih inilaca i tipskih sižea. Najvažniji deo ini reprezentativni izbor pesama iz šireg korpusa autenti ne gra e u prevodu na srpski.<sup>2</sup>

*Dolina Dve Hraniteljke*, kako Arapi nazivaju Mesopotamiju, odvajkada je naseljena raznorodnim stanovništvom. Iako ve i deo te prostrane oblasti zauzima Irak, u ovom radu re i e biti o uspavankama mesopotamskih Arapa, a ne o ira kim narodnim uspavankama.<sup>3</sup>

Prevod stihova išao je prvenstveno za time da prenese zna enje. Metri ka sredstva kojima se te pesme služe, njihova jezi ka melodija i ritam u prevodu su ostali u drugom planu. Izuzetnost ovog oblika arapske narodne poezije skriva se ve ma u njenoj emotivno-meditativnoj sadržini i društvenoj funkciji, a manje u versifikaciji, koja je jednostavna i više-manje jednoli na. Osim toga, zadovoljavanje uslova metra, stope i rime u prevodu usmene, narodne poezije, uz uvažavanje prozodijskih pravila svojstvenih jeziku prevoda, neizbežno bi vodilo gubicima u zna enju, prete i da nas odvede u apsurd kulturne asimilacije. Zato e se prevod ograni iti na uspostavljanje relacija dinami ke ekvivalencije izme u kra ih segmenata teksta i, koliko je mogu e, nose ih leksema i frazema u semanti kom nivou, s naglaskom na specifi nostima lokalnog karaktera. Tom cilju žrtvovani su stilski i drugi formalni inoci kad god je to ocenjeno kao nužno, uklju uju i interpunkciju, koja je svedena na minimum.

Iako se ove pesme u stvarnosti izvode tako što se pevaju deci, usled ega je njihova muzi ka dimenzija zna ajna bar koliko i tekstualna, ovaj rad se, iz više razloga, ne e baviti tim aspektima, izuzev nekih opštih napomena. Ipak, s obzirom da se ovakve umetni ke tvorevine, koje su jedinstveni spoj poetskog teksta i muzike, ne mogu valjano ceniti ni izu avati bez uvida u njihov zvuk, kao izvesna kompenzacija neka posluži podatak da se na internetu može uti i snimiti bar jedna ira ka arapska uspavanka – ona najtipi nija, koja je u ovom korpusu navedena kao prva.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ovaj lanak nastao je sažimanjem jednog poglavlja knjige pod naslovom *Male de je pesme mesopotamskih Arapa*, iji je rukopis ve predat izdava u, pa bi cela studija s mnogo širim izborom pesama, predstavljenih u prevodu i originalu, opremljena indeksom pesama, glosarom dijalektizama, višejezi nom bibliografijom i izborom muzi kih zapisa trebalo da se pojavi u knjižarama idu e, 2006. godine.

<sup>2</sup> Ovde prezentirani uzorak oslanja se na širu gra u koju su sakupili arapski folkloristi i melografi, poglavito na radove ira kog muzikologa Huseina Kadurija ( usayn Qadd r : in 'al-umm al- ir qiyya li- a f lih , Ba d d 1989) i šestotomni zbornik Aziza Džasima el Hadžije ( Az z sim al- a iyya: Ba - d diyy t, 1–6, Ba d d, 1967, 1968, 1973, 1981, 1985, 1991). U zapisima tekstova i melodija, ve ma s teritorije Iraka, predstavljena su sva tri glavna tipa stanovništva – gradski, seoski i nomadsko sto arski (beduinski). Uz redni broj svake pesme u prevodu dato je i ime mesta u kojem je zapisana, ako je navedeno u izvornoj gra i, dok su detaljniji podaci ovde izostavljeni (o zbirci iz koje je preuzeta i rednom broju strane u toj knjizi, o tonskom opsegu, taktu, muzi kom tempu, itd.).

<sup>3</sup> Pored Arapa, tu žive potomci drevnih naroda, davno asimilovanih Sumerana, Hetita i semitskih Aramejaca, Aka ana i Asiraca. Na severoistoku žive pretežno Kurdi i Turkmeni. Procenat nearapskog ži- vlja, od kojeg izme u 5 i 10% ne nosi kulturna obeležja koja je doneo islam, dostiže 30% i ti ljudi me- u sobom ne govore arapskim jezikom, a bar 25% nije ni semitskog porekla.

<sup>4</sup>Cf. <http://www.cdroots.com/audio/axis1.mp3>. Kaduri daje i njenu melodijsku analizu (Qadd r , 56)

## PRISTUP

Vrlo je verovatno da su se muzika, ples i neki vid uga anja stihova za eli pre svih drugih grana umetnosti. Ako niko drugi, pesnici e se složiti da Hojtinginom terminu *Homo ludens* valja pridružiti i termin *Homo poeticus*, jer kao što ovek ne može bez igre, kao što je stvarao sebe misle i, govore i i igraju i se, tako ne može ni bez poezije, koja je primarna i vrhovna praksa ose anja, misli, jezika i igre. Gete je rekao da je poezija prajezik ove anstva. S rezervom koja se mora zadržati kad god bez materijalnih dokaza nastojimo da rekonstruišemo složene procese, možemo re i da je usmena književnost stara koliko i ovek.

Ta književnost uživala je kroz milenijume po asno mesto i me u odraslima. Danas, u tehnološki razvijenom svetu, njeni glavni potroša i su mala deca, jer su ona po nuždi u stanju nepismenosti. No, poneseni domašajima kulture koja se širi putem pisma i složenijih vizuelnih medija, ne bi trebalo da zaboravimo na blagotvorni smeh pri slušanju dobrog vica i mo ni utisak koji ostavlja nadahnuta beseda, a još manje na ushi enje koje izaziva pri anje pri a i pevanje pesama deci. Neki oblici književnosti postoje samo u živom jeziku, ili im dejstvo po iva upravo na usmenoj izvedbi. Za ona dela koja su uspešno prošla kroz fino sito vremena obi no se kaže da su *filigranski rad narodnog umetnika*. U takva dela ne spadaju samo herojski spevovi, ljubavne balade, bajke i legende, ve i mnoge male pesme za decu najranijeg uzrasta, zapisane kod raznih naroda.

Jedan od najsnažnijih emocionalnih doživljaja oveka nastaje u njegovom odnosu s nemo nim malim bi em koje dolazi iz maj ine utrobe da bi oveku donelo ve ni život. Otuda se najdrevniji bruj te univerzalne muzike jezika i glasa može i danas uti, ili osetiti, u sa uvanim narodnim pesmama koje majka peva svome malom detetu. To je jedno od onih podru ja na kojima poetski zanos veli a usmenu re , gde ta re predstavlja bogatstvo i gde su njeni uticaji takvi da ih rado smatramo ve nim. Ali, u životu ove anstva ve nost je samo metafora. Deo tog blaga, ak i u naroda koji za njim vredno tragaju, danas pada u zaborav. Ovaj rad je skromni pokušaj da se deli te umetnosti, sa uvan od zaborava zaslugom arapskih folklorista i melografa, predstavi i našim itaocima i izu avaocima svetske književne baštine.

## JEZIK

Arapski jezik na kojem su zapisane veli anstvene poeme arapskih vitezova iz paganskog doba, zakonik islama i dela slavnihi filozofa srednjeg veka, proizvod je jedne davne, nedovoljno objašnjene ali nesumnjivo genijalne standardizacije. Zahvaljuju i injenici da je služio i služi kao liturgijski jezik islama, on se do danas o uvao u suštinski neizmenjenoj, mada unekoliko osavremenjenoj formi.<sup>5</sup> Naprotiv, stari arapski govorni dijalekti, pošto su se u 7. veku rasprostrli od Irana do Atlantika, nastavili su da se razvijaju više-manje nezavisno od tog književnog idioma i pod uticajima drugih jezika dali su brojne savremene govorne dijalekte koji se me u

---

<sup>5</sup> Nasuprot tezi koju krajnje neosnovano ali zbog toga ne manje zdušno propagira islamska dogma, Ara pi nikada nisu govorili idiomom koji nosi imena *klasi ni* ili *književni arapski jezik*, niti su na njemu ikada nastajala dela koja ubrajamo u usmenu književnost. On nikada nije bio, pa ni danas nije *maternji jezik*, mada se samo on oduvek u i u školama. Iznedrio je drugo najraširenije pismo na planeti, a uvek je bio, i ostao, ak i u svojoj modernizovanoj varijanti, samo jezik pisane re i.

sobom jako razlikuju – toliko, da ih radikalniji sociolingvisti klasifikuju kao zasebne jezike. Nazivi *mesopotamski arapski* ili *ira ki arapski* za govorne arapske idiome Mesopotamije, koji su u širokoj upotrebi, nisu neopravdani, ali ni sasvim adekvatni. Kratko e radi, ovde emo te idiome grupisati i izdeliti na *severni*, *centralni* i *južni mesopotamski dijalekat*, uz napomenu da se beduinski govori, rasuti širom regije u mnogo emu razlikuju od svih tih triju grupa, naro ito u fonetici i leksici.

Arapski govorni dijalekti uopšte uzev nisu bili sistematski izu avani u svetskim filološkim institucijama sve do novijeg vremena. Samim tim, nije se mogla sistematski izu avati ni arapska usmena književnost.<sup>6</sup> I pored vrednog doprinosa nekolicine evropskih orijentalista s kraja 19. veka, oko prve tre ine i krajem 20. veka, nije preterano re i da je ta književnost dan-danas *terra incognita*, a u svakom slu aju nepoznata je izvan najužih stru nih krugova. Situacija nije mnogo bolja ni u samim arapskim zemljama, gde se tek od šezdesetih godina radi na sakupljanju i zapisivanju ovog nacionalnog blaga, ali još uvek bez izdanja za široku publiku. Uspavanke koje su predmet ovog teksta pripadaju stvaralaštvu arapskog naroda u Mesopotamiji na tim njegovim živim govornim idiomima.<sup>7</sup>

## UVOD U TEMU

Pojam de je pesme (nem. *Kinderreim* i *Kindergedicht*, za govornu, i *Kinderlied* za pevanu pesmu) pokriva relativno širok spektar poetskih i poetsko-muzi kih tvorevina koje nalazimo u svih naroda sveta. Uprkos tome, sve do danas ne postoji sistemati an opis odlika narodne de je pesme.<sup>8</sup> Marginalizacija celog žanra u teorijskim istraživanjima nije samo posledica izrazite psihološke transparentnosti i estetike nezahtevnosti ovih pesama, ve verovatno i neprijem ivosti racionalnog analiti kog uma za „razbijanje“ njihovog suptilno jednostavnog koda.

*Metri ki* je de ja pesma veoma pravilna – ponekad se u njoj svesno odustaje od ispravnog akcenta i pravila tvorbe re i da bi se postigao efekat koji podse a na skandiranje. *Ritmi ki* je obi no spora i naj eš e se zasniva na dvodelnom taktu, koji je prirodan uz njihanje kolenke, ljuškavanje u naru ju ili cupkanje na kolenu. Po *stilu*, ona je sklona ustaljenim formulama i ne funkcioniše nužno po kauzalnom principu. U upotrebi je ograni en broj prideva, da bi pesma bila razumljiva detetu najmanjeg uzrasta. *Forma* je nestabilna, stihovi se mogu produžavati, gubiti ili zamenjivati. *Melodije* ve ma u rasponu do etiri stupnja, s estim ligaturama, cezurama i triolizacijom, izvode se isklju ivo glasom, solisti ki, uz udaranje ritma stopalom ili pljeskanjem dlanovima.<sup>9</sup> S aspekta *sadržaja*, ove pesme zahvataju sve što postoji u vidokrugu deteta i u de jem svetu uopšte, svi predmeti i doga aji vi eni su okom deteta (Beme isti e: „njih stvaraju odrasli koji su ostali deca“),<sup>10</sup> pa je upotreba

<sup>6</sup> Više o ovome vid. u Leštari S.: „Kova i lažnih dukata – arapsko pripovedanje i krivotvorenje jezika arapskih narodnih pri a“. *Ulaznica* 194–195:7-62, Zrenjanin 2005.

<sup>7</sup> U svakom slu aju, razgranatim jezikom koji nosi zajedni ko ime arapski jezik danas govori blizu 250 miliona ljudi, a njegov književni dijalekat kao liturgijski jezik upotrebljava još najmanje pola milijarde, pa arapski u celini zauzima visoko 5–7. mesto u statisti koj zastupljenosti me u jezicima sveta.

<sup>8</sup> Cf. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, I-IV, Beltz Verlag, Weinheim und Basel, 1973.

<sup>9</sup> Bence Szabolcsi: *A History of Melody*. St. Martin's Press, New York 1965, eseji „Speech and Melody“, „The Maqam Principle in Folk- and Art-Music“ i „Pentatonicism and Cultural History“ u apendiksu knjige.

<sup>10</sup> Cf. Franz Magnus Böhme: *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel*, 1897.

deminutiva izražena i u jezicima koji ga ina e malo koriste. Sistematizacija de jih pesama orijentiše se obi no prema njihovom sadržaju i funkciji, koji zavise od detinjeg uzrasta, pa se sve one mogu podeliti na dva subžanra: prvi ine uspavanke, a drugi progovoruše, dubaljke, prohodalice, tasunaljke, cupaljke, razne pou ne pesme, obredne i magijsko-zaštitne pesme (basmе), kasnije i brojanice, razbrajalice, brzalice, itd.<sup>11</sup>

U daljem tekstu pozabavi emo se podžanrom uspavanki, koje se pevaju u krugu porodice i, pre nego sve ostale *male de je pesme*, grade temelj zavi ajnog jezi kog i muzi kog identiteta svakog pojedinca.

## USPAVANKA – PRVA DE JA PESMA

Uspavanka (nem. Wiegenlied, od Wiege – *kolevka* i Lied – *pesma*; engl. cradlesong, složenica identi nog tipa i semanti kog sastava) izrazito je funkcionalno orijentisan podžanr de je pesme. Pošto novoro en e lakše zaspiva kada se uljuljuje, gotovo sve civilizacije su za tu svrhu koristile kolevku – naro ito konstruisan krevetac koji se, kao što mu ime kazuje, klati (koleba) tamo-amo. Otuda i ime za ovu vrstu pesama u mnogim jezicima dolazi od imenice koja ozna ava kolevku ili od glagola koji denotiraju njihanje.

Usled biološke povezanosti žena i dece i tipi ne podele rada izme u muških i ženskih pripadnika društvene zajednice, uspavanke su smišljale uglavnom žene u krugu porodice – majke, bake, sestre, tetke i dadilje, služe i se improvizovanim sižeima. U mnogim pesmama uo ava se i uticaj same dece, kroz oblike *de jeg govora*, jezi kog registra omiljenog i me u odraslima kada komuniciraju s decom i kada prepri avaju doživljaje u kojima deca ostvaruju svoje prve jezi ko-misaone kreacije („tepalice“, Lallgesänge). S vremenom se te pesme razvijaju do umetni kih, vokalnih i instrumentalnih kompozicija na stihove poznatih pesnika, a prve pesni ke zbirke nalazimo ve u antici (Horacijeve *Puerorum nenia*).

Uspavanku majka peva svome edu dok ga uljuljuje, po ev od tre e nedelje detinjeg života da bi mu melodi nim zvukom svog, novoro en etu ve poznatog i dragog glasa, pomogla da se preda snu. Dug i zdrav san kod sasvim male dece je vitalna potreba, ravna potrebi za hranom, a spavanje im nije vremenski strukturirano i povezano s programiranjem ostalih aktivnosti kao što je to slu aj kod odraslih. De ji psiholozi smatraju da odoj ad instinktivno doživljava padanje u san kao neki vid napuštanja spoljne sredine, jer ih njihov nervni sistem i još neformirana mala svest upozoravaju na opasan gubitak veze s mestom i vremenom u kojima žive. Dete se snu opire pošto mu se ini kao da e toga asa svet oti i od njega, što je sli no otporu mnogih odraslih ljudi da krenu na iznenadan put.

Otuda je prvi zadatak uspavanke da novoro en etu, koje se ose a sigurnije im za uje maj in glas, podesnim ritmom i blagom melodijom priušti ose anje bezbednosti i spokojstva, potrebno za lak san.<sup>12</sup> Sva bi a obdarena ulom sluha

---

<sup>11</sup> Cf. Vuj i , Nikola: *Antologija narodne književnosti za decu*, Otkrovenje, Beograd 1997. (drugo prošireno izdanje pod naslovom *Srpska narodna književnost za decu*, Zavod za udžbenike, Beograd 2006.)

<sup>12</sup> Poznato je da deca još u prenatalnom periodu slušaju otkucaje maj inog srca, pa nije nikakvo udo što docnije vole da leže majci ili ocu na grudima, ili da slušaju sat. Me u aktivnostima novog svetskog pokreta pod imenom *Breastfeeding project*, zapaženo je da pedijatri od imena i ugleda preporu uju

instinktivno reaguju na zvuk – ako u njemu ose aju opasnost, preplaše se, a ako je prijatan, on ih ne samo umiruje, već i raduje. Duša novorođeneta pokazuje svoje stanje na njegovom licu – kada za uje majku kako mu peva, dete obično prestaje da plače, jer uzrok plača biva potisnut radošću. Istraživanja su pokazala da se već u ranoj fazi kod dece formiraju osnove muzičke memorije i ukusa. Ne kaže se uzalud u svim narodima da je ovek izvesna znanja „posisao s majčinim mlekom.“ Pored toga, umirivanje deteta pesmom pomaže ovome da se oslobodi unutrašnje napetosti i uravnoteži uzbuđenja koja doživljava.

Druga funkcija uspavanke sastoji se u zadovoljavanju majčine potrebe da iskaže svoje zadovoljstvo zbog postojanja malog bića kojem je dala život i izrazi sreću u svom odnosu s njim, nastojeći da tu vezu ojača i unese u nju najtoplije tonove. Ona to postiže ritmičnim uljuljkivanjem svoga deteta i tihim pevušenjem, koje prerasta u improvizovan poetski tekst. Verovatno ne možemo pogrešiti ako ovoj kreativnoj, pesničko-muzičkoj aktivnosti pripišemo treću funkciju, koju uspavanka, kao nesumnjivo umetnička tvorevina, odvajkada vrši: ljudi, naprosto, vole da barataju jezikom, a još više da pevaju. Kasnije možemo videti da kod mesopotamskih arapskih uspavanki postoji i četvrta funkcija.

Konstrukcija uspavanki često je ciklična – prvi stih ili distih biva i završni. Ova stilski obeležja drevna su i oprobana oruđa za emfazu pri izražavanju emocija. Rimovanje nije obavezno, ali je uobičajeno – rima udotvorno povezuje i pojmove koje bi inače bilo vrlo teško dovesti u međusobnu vezu i olakšava deci učenje novih reči. Većina pesama započinje stereotipnim formulama, koje se u osnovi tvore od imperativa za drugo lice singulara glagola *spavati*, a još ređe od istog gramatičkog oblika kojeg od „dečjih“ glagola u istom značenju.<sup>13</sup>

Karakteristična melodija uspavanki je silazna, što je prirodna posledica njenog zadatka da dete umiri i privede snu. Sadržinsko-formalni klišeji moraju biti takvi da proizvedu gotovo hipnotički efekat. Kako majka pevušavim glasom izriče svoje *buji-paji* i potom nastavlja da pevuši stihove koje u tom času stvara već prema trenutnom nadahnuću, može se smatrati da je uspavanka nastala iz melodijskog pokreta koji dalje ispoljava bitan uticaj na karakter ove pesme.

Primereno je da su melodije uspavanki svuda u svetu pretežno nežnije a neke su, štaviše, duboko setne. Ova pojava mogla bi biti u vezi s nagonskom strepnjom za život novorođeneta. Njegovu jedinu zaštitu od fizičkog povređivanja, gladi, žeđi i bolesti predstavljaju majčina pažnja i nega. Sve što ono može jeste da plačem signalizira svoju ugroženost, što neizbežno unosi notu melanholije u radnje uvanja malog deteta, pa i u uspavanke koje ujavaju njegov san. Nežnjivost uspavanki mogla bi takođe biti, u duhu psihoanalitičkih teorija, izraz nesvesne nežnje odrasle osobe koja peva uspavanku (dakle, u trenucima koji osobito pogoduju regresiji) za sopstvenim postnatalnim (ili, štaviše, prenatalnim?) statusom, kada je ona uživala totalnu zaštitu na grudima svoje majke, ili u njenoj utrobi. No, kako god to bilo, tipična setnost uspavanki mora biti u tesnoj vezi i s prirodom onirskih fenomena, koji se relativno lako asociira-

---

mladim majkama da decu uspavljaju pevajući i uspavanke.

<sup>13</sup> To su oni glagoli koje odrasli uvek stole imaju od iste dece koju sami podučavaju jeziku, „povratno“, poput srpskih glagola *pajkiti*, *pavati*, *papati*, itd. Među njima je apsolutni prvak upravo drevni indoiranski glagol *lala(i)*, koji u ovoj knjizi, kao što možemo uskoro videti, uživa posebno mesto, iako se ona bavi jednim segmentom semitske, a ne indoevropske narodne književnosti. U svakom slučaju, tipični poezijski aspekti uspavanki u svim krajevima sveta glasi *Spavaj, dete, spavaj* (nem. *Schlaf, Kindchen, schlaf*; engl. *Sleep, my baby*; itd).

ju s onostranim, pa i sa smrću. Vrlo je verovatno da majčin pogled na njeno nezaštićeno mladunčeno koje pada u san kao stanje puno nepoznatih opasnosti i čija opšta slika nalikuje arhetipskoj slici svekolikog ljudskog života, s njegovim zagonetnim nastankom i još zagonetnijim prestankom, izaziva nesvesne reakcije bitne koje su povezane s nagoniskim znanjem o prirodnoj ograničenosti ljudskog veka. Moguće je da se u dubini duše majke koja uspavljuje dete, strepi za njega i nada se svim srcem da će ono preživeti, porasti, postati snažno i tako će rađati decu, uz očekivanju da ga takvog vidi, potajno bude predstave o neizbežnoj smrti koja u budućnosti čeka i njeno dete, kao što, još mnogo ranije, čeka i njemu samu. U svakom slučaju, pretežno očekljiv i setan melodijski karakter uspavanki nedovoljno je izuzetna pojava, koja tek treba da dobije prave odgovore.

No, iako je u svojoj biti uspavanka *melodija*, tekst i pokreti koje majka čini, ljuljuškaju i svoje detence na rukama, u krilu ili u zagrljaju, uz nežno tapkanje dlanom po plećima ili donjem delu leđa („po guzi“), od najveće su važnosti za bitne ove pesme. Kada je beba u kolevci, ti pokreti su u skladu i s ritmom njenih kolevki. Ljudsko biće instinktivno oseća zvučni ritam i lako i rado mu se podaje, pa je to slučaj i s malom decom. Sva ova tri elementa, melodija, ritam i tekst, jednako su bitna i čine jedinstvenu celinu koju nazivamo uspavankom. Ona je i prvi izvor *muzike materinog jezika*. Sve što je veštreno o jeziku, stilu, metru, ritmu i melodiji dečijih pesama uopšte, važi i za uspavanke.

*Tekst* uspavanke uglavnom se sastoji od rečenica koje umiruju i uveravaju dete da je voljeno, da su mu roditelji u blizini i čuvaju ga od svake opasnosti, a u prošlosti, pa i danas u zaostalijim sredinama, naročito od urokljivih opasnosti. Koriste se uspokojavajućim zvucima (poput ššš-ššš i sličnih, zavisno od jezika i jezičkih navika sredine), a u sadržaju stihova i radnji pesme, ako ova opisuje kakvu radnju, uloge često igraju i omiljene domaće životinje (kuca, maca, jaga, ždrebe, itd.), divlje životinje koje u datoj kulturi izazivaju prijatne asocijacije (zeka, ptica, meda, teta-ljica, itd), i obećanja povezana s ukusnom hranom, toplinom domaćeg ognjišta i drugim poželjnim uslovima života. Vrlo često uspavanke govore detetu o njegovoj srećnoj budućnosti, iz čega redovno probijaju ideali konkretne društvene sredine. U nekim uspavankama pominju se mitska bića i epski junaci, poglavito oni koji su svoje delovanje započeli kao novorođenad (up. srpske pripovetke *Biberica* i *Međedovi*). Kada govori o svakodnevicima pak, uspavanka je često didaktična, pa može nabrajati i roditeljske i dečije dužnosti i obaveze. Poznije evropske uspavanke, a isto tako i uspavanke drugih naroda, često nose religiozne poruke i obeležja, što je svakako u vezi s nedokučivom i mističnom prirodom sna, nad kojim ljudi ne mogu da imaju kontrolu.

Uspavanke se deci pevaju mahom do sredine druge godine života, jer su decadotle prešla osnovnu etapu akulturacije, a kada progovore i prohodaju, više se zamaraju pa i zaspivaju lakše. No, nema nikakve sumnje da se u eri brzog života i težnje ka opštoj zaposlenosti, kada se odgajanje novorođenadi prinudno ili voljno prepušta specijalizovanim ustanovama, uspavanka sve manje peva. Može se reći da je to vrsta u odumiranju, uprkos neizmerno velikim razlikama u načinu života između bogatih i siromašnih delova planete.<sup>14</sup>

Uprkos tome, značaj uspavanke nije moguće preceniti, jer dete, premda najpre ne razume šta mu se peva ili govori, vrlo rano počinje da osećaa smisao pesme koja mu

---

<sup>14</sup> Današnje vreme, sa svojim novim tehnologijama, donosi i nove vidove uspavlivanja bebe. „Lull-A-Baby was first recorded over 25 years ago and has recently been digitally re-mastered and released to a new generation of young children who can't sleep without it.” (Iz reklame za kompakt disk s uspavankama na internetu).

donosi prvi dodir s jezikom, poezijom i muzikom. Uspavanka predstavlja viši oblik detinje veze s majkom i, majčinim posredstvom, prvi kulturni oblik odnosa s društvenom sredinom. Pol Valeri je poeziju definisao kao produženo kolebanje izmeđ u zvuka i smisla. Uspavanke su prve koje ovo potvrđuju. Mom i Nastasijevi je mislio i na njih kada je autentičnu melodiku stiha označio kao *zvuk maternje melodije*.

## MESOPOTAMSKE ARAPSKE NARODNE USPAVANKE

Kao i u drugih naroda, i u mesopotamskih Arapa uspavanka je jedna od najdrevnijih vrsta tradicionalne, usmene književnosti, nerazdvojno vezana s muzičkim izrazom i većina pesama započinje stereotipnim formulama, koje se u osnovi tvore od zapovednog načina za drugo lice kojeg od „dečjih“ glagola značuju *spavati*.

Uspavanka se peva detetu do godine dana, dok se dete povija u pelene, dok se dečje doji i dok spava u kolecvi. U modernim porodicama s malo dece taj period može biti i znatno duži, ali u ranija vremena – ona u kojima su cvali svi oblici usmene književnosti pa i ovaj – kolecvku je, već posle godinu ili godinu i po dana, zaposedalo sledeće novorođenče, pa bi se i pažnja majke okretala više k njemu.

Kad dete u kolecvi zaplače, obično je detinja baka, gospodarica kuće – uglavnom je to baba po ocu – podstaje mladu majku rećima *'Uljuškaj ga/je, zapevaj mu/voj uspavanku, nek zaspi*. Time svekrva, zapravo, daje snahi dopuštenje da ostavi drugi posao radi deteta.<sup>15</sup>

U prvim nedeljama i mesecima uspavanka je u isključivoj nadležnosti majke. U pomoć može priskoćiti i baka, koja tetka ili strina, pa i znatno starija sestra novorođenčeta, ali je to reći slućaj, i samo preko dana. Njihova uloga doći je do izražaja tek posle prvih pola godine, kada dete poćinje da sedi, zatim kad upozna dubak i kad prohoda, a tokom te, druge polovine godine ono će već stasati za druge vrste pesama: tašunaljke, puzaljke, dubaljke, cupaljke, prohodalice i druge, koje se nazivaju i zajednićkim imenom *materinske* ili *majćinske pesme*. Podruge (inoće), druge žene istog muža, ako ih ima i žive pod istim krovom, ne mešaju se u posao oko dece svojih druga, bar ne u tom, prvom periodu, kada je i smrtnost dece najviša.

Opštarapski književno-teorijski nazivi za uspavanku upotrebljavaju se samo u pisanom jeziku i ima ih više. Doslovno znaćenje im je *pesma uz kolecvku*, *pesma za uspavljivanje* ili *pesma za uljuljkivanje*. Poštoćemo ovde govoriti o arapskim narodnim uspavankama iz Mesopotamije, zadržaćemo se samo na onim njihovim nazivima koji se javljaju u mesopotamskim govornim idiomima, što se uglavnom svodi na arapske narodne govore Iraka.

U korenu svih iraćkih narodnih naziva za uspavanku nalazi se glagol *l l l* – *yil l*, neobićnog korena *l-w-l-*, koji znaći i upravo – *pevati uspavanku*. Imenica izvedena od tog korena ženskog je roda, glasi *l luwwa* ili *l luwwa* i znaći isključivo *uspavanka*. Druga imenica, koja je u najćešćoj upotrebi kao osvedoćeni *terminus technicus*, glasi *dililloul* ili *dilill l*. Kako navedeni koren nije zabeležen nigde izvan Iraka, moramo pomisliti da njegovo poreklo možda i nije arapsko, paćak ni semitsko, već da je posredić strani uticaj. Imaju i u vidu geografsku blizinu Irana i viševjekovnog mešanja dveju susednih kultura, arapsko-mesopotamske i persijske, logićno je da poćemo

<sup>15</sup> Qaddar, 17.

tragom te misli – da bi poreklo glagola *l l – yil l* lako moglo biti indoiransko. Na persijskom se uspavanka zove *l l* ; tako se zove i *spavanje* u de jem govoru, a to je i glavni refren persijskih uspavanki; *govoriti, recitovati* ili *pevušiti uspavanku* kaže se na persijskom *l l [y ] goftan*. Sude i po tome, a imaju i u vidu da po etno „d“ u nazivu *dililloul*, nije korensko, kao ni „t“ u *tloul /tl l / (i)tl l*, možemo zaklju iti da su navedena ira ka narodna imena za uspavanku nastala kao posledica uzajamnog prožimanja narodne tradicije mesopotamskih Arapa s velikom susednom iranskom kulturom. Verovatno su procvat ovom stranom morfološko-semanti kom implantatu obezbedile Persijanke kao supruge, suložnice, dadilje i robinje u arapskom društvu tokom stole a arapske politike suprematije.

Upadljiva je sli nost ira kih re i povezanih s pojmom uspavanke sa korenom koji u glagolskom liku „provejava“ kroz mnoge evropske jezike (isp. lat. *lallare* – pevati uspavanku, nem. *lullen*, engl. *lull*, šved. *lulla*, itd.) Brojne varijante „bebinske“ onomatopeje za oponašanje radnje gibanja tamo-amo pri uspavlivanju deteta u kolevci, u na elu reduplikativnog tipa, i u srpskom su jeziku prethodile glagolu *ljuljati*, a nisu njegov izdanak.<sup>16</sup> Isti koren je, po prilici, u srodstvu kako s ira kim narodnim imenom za uspavanku, tako i s najfrekventnijim refrenima u njoj (*l l , ll , li lu, l la*). Ovi „uzvici“, s gotovo identičnim silazno-uzlaznim udarom na završnom slogu kao u našim sli nim pesmama, sre u se u uspavankama iz raznih krajeva Iraka, a svi zna e upravo to što bismo i pomislili da zna e – *lalaj, ninaj, nanaj, pajki, papaj...*

Za razliku od svoga „zvani nog“, opisnog i složenog imena *pesma uz kolevku* ili *pesmica za uspavlivanje* (kakvo je i naše *uspavanka* – re autohtonog srpskog porekla, ako je suditi po postojećim leksikografskim izvorima, a ne kalkulantnog postanka, skovan prema nema kom *Schlaflied* ili *Schlummerlied*, kako bi se moglo pomisliti), ira ka re *dililloul* nije izvedena od arapskog korena koji denotira *san* ili *spavanje*, niti direktno ukazuje na kolevku (isp. nem. *Wiegenlied*, rus. *kolybel'naja pesen'* i *bai-ka*, engl. *cradle song*, franc. *berceuse*, itd.), ve je sazdana od fluidnog fonemskog materijala (isp. engl. *lullaby*, ital. *nina nanna*, itd.) drevnog, stranog i onomatopejnog porekla.<sup>17</sup> Ovo upu uje na više mogu ih imena za takvu pesni ko-muzičku tvorevinu: možemo re i da je to pesma *uljuljkuša* ili *uljuškuša, uljuškaljka, ljuljalica, lualjka, libaljka, zibaljka, ninaljka, ninuškaljka*, sve do *ninanunaljka*. Neki od ovih naziva su i potvr ene lekseme u srpskom jeziku.

Ne ulaze i u dublja etimološka i psiholingvisti ka razmatranja, može se prihvatiti da glagol *l l – yil l*, a s njime i imenica *dililloul*, potiče od „mekih“ slogova, sa injenih od likvide „l“, glasa nesumnjivo bliskog artikulativnom aparatu od ojeteta, i vokala, koje je majka, u svom jedinstvenom saživljavanju s detetom, ponavljala pevajući, s monotonom i umirujućom modulacijom, kao da oponaša zibanje kolevke i vibriranje kosmosa, u nastojanju da zaustavi plaš svoga deteta i podari mu miran i sladak san.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Cf. Petar Skok: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, vol. 2, JAZU, Zagreb 1972.

<sup>17</sup> Tako, na primer, u engleskom: *lull*, v.t. – to put to sleep or rest by soothing means: *to lull a child to sleep with singing* (Cf. *Random House Webster's Dictionary*). Glagol je zabeležen kao srednjoengleski, u prvoj polovini 14. veka, a naznačeno je da je „of expressive origin“. Imenica *lullaby* u značenju *cradlesong, nursery rhymes* pak datira se u 16. vek, a rečnici upućuju na pozno srednjoenglesko *lullai, lulli*, s napomenom: *of echoic or onomatopoeic origin*, cf. Lat. *lallare* – to chatter, the melody being styled in Fr. *berceuse* and in Ger. *Wiegenlied*. *Lull*, cf. Swed. *lulla*, Du. *lullen*, etc.

<sup>18</sup> Niko nije lepše opisao ovu prvu lingvističku aktivnost ljudskog bića od Midhata Riđanićevog u njegovom pitkom uvodu u lingvistiku kada itaocu približava uveni Jakobsonov rad *Why 'Mama' and 'Papa'?* objašnjavajući i da sve bebe sveta u e glasovne sisteme svojih prvih jezika po istom hronološkom rasporedu, da su im prve „reči“ obično dvosložne, sa injene od optimalnih, prvenstveno labijalnih suglasnika



U izvornim tekstovima arapskih uspavanki esto se javljaju i druge „klju ne re i“ nalik na one koje se koriste u indoevropskih naroda (poput našeg *buji-paji, nina-nana* i *nina-nena* ili *lula-lala*, ruskog *bajuški-baju*, nema kog *heiapopeia* i *in die Heia gehen*, francuskog *dodo*, engleskog *lulla* i *by/bye*), a tvore ih, u ve ini, slogovi sa inje- ni od prednjih konsonanata i prate ih vokala, a nekada samo od vokala (*aaaa-a, uuuu-u*, itd.) O tome svedo e tipi ni pripevni segmenti arapskih uspavanki iz mnogih kraje- va prema dokumentovanim primerima iz Egipta, Sudana, Tunisa, Libana, Sirije, Jor- dana, Kuvajta, Katara i drugih arapskih zemalja: *n n -n m n n -n m, ninn ninn, nam nam nam, m mma n m ninn, b ba n m nam, ll ll, l luw š, l l-il-l l, hill lu*, itd.<sup>19</sup> Tolike sli nosti teško e biti slu ajne, pa вреди tragati za objašnjenjem osnova- nim na pretpostavci da one pripadaju univerzalijama.

Sve uspavanke sveta pevaju detetu o maj inoj ljubavi, vrlinama spokojnog sna i o maj inim nadanjima da e joj dete na i sre u u životu, o slavnim precima i spokoj- stvu koje se anje na njih uliva, pa su ti sižeji prisutni i u arapskim uspavankama iz Me- sopotamije. No, uz re i utehe i umirenja rasplakanom detetu, ove uspavanke odlikuju se jednim svojstvom neobi nim za najšire poimanje te pesni ke vrste i narodne de je poezije uopšte, ili bar za naše današnje popularno znanje o toj temi, formirano pod ja- kim uticajem romanti arske poezije.<sup>20</sup> Re je o etvrtoj funkciji nagoveštenoj nešto ra- nije u tekstu.

Tradicionalna uspavanka koju peva arapska majka u Me ure ju, gotovo redov- no detetu *pri a pri u* o maj inom životu, o njenom teškom i podre enom položaju u porodici, o ocu koji je otišao daleko radi trgovine ili argatluka, o poniženjima i kleve- tama. Budu i, dakle, ventil kroz koji žena daje oduška svojoj nezašti enosti, ta pesma ve ma nosi senke teških emocija, koje variraju od setnih do dramati nih i tragi nih. Kaduri smatra da je socijalni i ekonomski položaj žene u izrazito patrijarhalnom, pri tome i poligamnom arapsko-islamskom društvu, uz njenu obavezu da naporno radi od jutra do sutra ako je beduinka ili seljanka, a bez mogu nosti da promeni svoj status sužnja ku e, muža i dece kada je gra anka, prirodno doveo do toga da pesma koju ta žena i majka peva svome edu bude upravo odraz njene teške stvarnosti.<sup>21</sup> Iako autor ovaj svoj stav nije potkrepio metodi no izvedenim dokazima, ostaje injenica da ira - ka Arapkinja u svojim uspavankama esto bira sadržaje koji naoko nemaju ni eg za- jedni kog s uspavlivanjem dece. Takva pesma sa injena je upravo od najdublje život- ne tragike, a znatno re e, kao što emo uskoro videti iz samih pesama, sadrži vesele motive i znake sre e i radosti.<sup>22</sup> Prema svedo enjima kaziva ica, detinji pla podse a

---

i optimalnih samoglasnika, te da za „mama“ ili „tata“ nijedna beba, koji god joj bio maternji jezik, si- gurno ne e re i nešto što je teško za izgovor, kao što je, recimo, „drn“ ili „zvrc“. (Midhat Ri anovi : *Jezik i njegova struktura*, Sarajevo 1985, 140-141)

<sup>19</sup> Qadd r , 20–21.

<sup>20</sup> Tokom 18. i po etkom 19. veka, u doba velikog evropskog oduševljavanja narodnom književnoš u, veliki romanti arski pesnici spevali su idili ne uspavanke koje danas itamo u antologijama. Mnogo stole a ranije, dvorski pesnici arapskih i vizantijskih vladara pevali su uspavanke po zadatku – u ast novoro enih prin eva i princeza, hvale i njihovo slavno poreklo i unapred opevaju i njihovu isto tako slavnu budu nost. *Encyclopaedia Britannica* beleži da je ova pesni ka vrsta cvetala u Indokini u 15. ve- ku i da se, primerice, panegiri ka uspavanka za budu e vlasnike burmanskog trona zvala imenom *ayegyin*.

<sup>21</sup> Qadd r , 31.

<sup>22</sup> Da je nesre a na neki na in poeti nija od sre e spada u drevna, ali ne sasvim razjašnjena ljudska sa- znanja. Dok uga a ovakve stihove i peva ih detetu, majka se osloba a teških napetosti i nastoji da kom- penzuje dnevne frustracije.

majku na okrutnost sudbine kojoj je sama izložena, na usamljenost i otuđenost, i ona je esto, dok peva uspavanku svome detetu, i sama roniti suze.<sup>23</sup>

Otuda su i melodije tih pesama, za razliku od romantičnih i često pomalo slatkih evropskih uspavanki, duboko melanholične i tužne, a neke od nose njihove metafore u njihovim tekstovima punim jada i tuge, nemoguće je pravilno shvatiti bez poznavanja lokalnih običaja i načina života. Leto u Mesopotamiji je vrelo, ali noć u pustinjskim krajevima su tokom ostatka godine vetrovite i hladne. Kada posvršava dnevne i večernje poslove, majka prepovijeda dete, podiže ga i pomaže da ga uljuljkuje. Sedi kraj njega i peva mu kao da je ta kolevka, i dete u njoj, drevna vatica u studenoj, tamnoj noći, vatra i žar na kojem ona, majka, greje svoju napaćenu žensku dušu. Dete u kolevci sluša melodiju i registruje ritam pesme, ali je još u prvim fazama duhovnog i umnog razvoja, još nije usvojilo jezik i ne razume nijednu reč.<sup>24</sup> Utoliko se mesopotamska arapska narodna uspavanka javlja ne samo kao *de ja pesma*, već u znatnom stepenu i kao oblik lirskog stvaralaštva u ženskoj polovini populacije, gde je pesnik subjekt (žena i majka) okrenut sebi i meditira o sopstvenom životu. To ovu pesmu prikazuje u jednom naročito svetlu – kao osobeni vid *refleksivne ženske poezije* ili specijalni žanr *elegične ženske (materinske) pesme*.<sup>25</sup>

Gradeći se na neizbežnim klišeima sastavljenim od nežnih reči i drevnog, često onomatopojnog porekla, ove pesme stvarale su se manje ili više uspešnom improvizacijom, iz dnevnih utisaka i trenutnog nadahnuća, u ovlašćenoj rimovanoj prozi koja nastoji da prati ritam zibanja kolevke. Prenoseći se od usta do usta, po obema društvenim osama, horizontalnoj i vertikalnoj, gradile su modele na kojima su se dalje razvijale nove i nove pesme. One najbolje, u kojima je sklad teksta i melodije doveden do savršenstva, prenosile su se s kolena na koleno, pa se u nekim uspavankama zapažaju tragovi najdublje drevnosti, motivi i jezički elementi karakteristični za veći i šezle kulture. Poezija i njeno aranžiranje uvek su i u svih naroda bili u najdubljem srodstvu, pa su se tako i mnoge uspavanke pretvorile u magijske pesničke tvorevine, koje su smatrane moćnim sredstvom odbrane od urokljivih oči i zlih demona. Tek u svetlu ovih osobenih okolnosti mogu se posmatrati i razumeti i osobeni sižeji koje donose pojedine uspavanke arapskih majki što čemo ih na i na stranicama koje slede.

Uoči livo je, takođe, da je veći broj pohvala u uspavankama upućen muškom, a manji ženskom detetu. Novorođeni sin smatra se budućim hraniocem i braniocem svoje porodice, u njemu je oličeno produženje bratstvenike i plemenske loze, pa se njemu pridaje i veći značaj. Tipična zabluda patrijarhalnih društava da je zaaranje samo, ili pretežno ženske dece „kriva“ žena, nije zaobišla ni arapsku sredinu, pa je u skladu s tim proizvela dva lica istog sižea koji se javljaju u modelima lokalnih uspa-

<sup>23</sup> „Uspavanke se pevaju žalostivo, više vuku na plaćivanje nego na pevanje. Dok tako pevaju, majka kao da iznosi svoja osećanja i kao da leži svoje rane na srcu, ili kao da se sinu žali na tegobe i gorčinu života. Dok ti detetu, dok mu njiše kolevku i nežno ga tapka šakom, ona peva koliko detetu, toliko i sebi. Kad ostane sama s detetom, ona mu pevuši nastojeći da izrazi svoje patnje i osećanja, kao da tim žalostivim pevušenjem hoće da izleži rane svoga srca i umiri uznemirene živce, ili kao da se žali svome detetu na muke i gorčinu života.“ (Al-Bayha 1973, 8).

<sup>24</sup> Cf. Pijaže 1988.

<sup>25</sup> Ili su, može biti, i uspavanke iz drugih krajeva nosile slične poruke, ali je era porasta životnog standarda, praveći romantičarskoumanizatorskim uzdizanjem pojma detinjstva na pijedestal u činila da ova njihova crta išći ili iz popularnog pamćenja. Osim specifičnog položaja žene u tribalnom i poligamnom društvu, ne vidi se jasno razlog zbog kojega bi naše ili druge evropske narodne uspavanke bile isključivo idilične i savršeno versifikovane, kako se običajno zamišljaju pod utiskom Iliada-Andrinih, Zmajevih ili Šilerovih i Ljermontovljevih stihova, a da arapske obiluju slikama teškog materinstva i ženske potlačenosti. Odgovori na ta i slična pitanja tek treba da proisteknu iz komparativnih promišljanja teme na bazi budućih radova koji bi nam predložili slike iz drugih i trećih kultura.

vanki: dok sinovlja majka u ovim pesmama „plovi poput la e raširenih jedara“. majka ženske dece „nîkom je ponikla“ (v. pesme br. 34–37). Tre i siže, koji sam po sebi donosi i poseban, a naj eš i model uspavanki, jeste onaj gde majka pri a detetu *pri u svog života* kao da je pri a sebi. Jer ak i kada se mlada supruga i snaha „dokaže“ kao rodna i, posle ro enja dvoje, troje i više dece, uklju uju i i „kuronjice“, zauzme svoj položaj gospodarice ku e, njena briga da ne bude oterana i ne izgubi decu ostaje.<sup>26</sup> Osim toga, majka ženske dece zna da i njene k eri, kada odrastu i udaju se, eka sudbina sli na njenoj. Zato su uspavanke koje se pevaju devoj icama tako esto pune e-mernih žalopojki. U pesmama br. 38 i 39 majke, koje su, o ito, posle nekoliko devoj ica opet rodile k eri, dok pesmom araju ne bi li zaštitile svoje edo od zlih sila koje bi ga mogle ugroziti u snu (predvi anje zla kao na in za njegovo predupre ivanje), ose aju u duši tegobno nadahnu e koje onu drugu (pesma br. 39) nagoni da speva najjezivije stihove koji se mogu i zamisliti u tekstu jedne uspavanke: *K eri, zaspala i ne probudila se/Haljine ti isplivale a ti potonula/Riblje sre e bila, u vodu se pretvorila*.

Iako se porodi ni život i položaj žene me u pustinjskim stot arima, u ruralnim sredinama i siromašnijim gradskim naseljima arapsko-islamskog sveta nisu bitno izmenili ni danas, i mada je uspavanka vrsta izuzetno otporna na promene, ovakvih je uspavanki sve manje i sve se re e mogu uti. Osobito je to slu aj u gradovima i me u imu nijim slojevima stanovništva, gde se ženska deca školuju, žene se zapošljavaju i ne ra aju više od dvoje ili troje dece. Na osnovu socijalne i starosne strukture svojih informantkinja, njihovih izjava i opisa ranijeg i aktuelnog na ina života i gajenja dece, kao i siže pesama koje je zapisao, Kaduri sudi da ira ka majka od po etka 20. veka, a naro ito od tridesetih godina, nije unela ništa novo u nasle ene modele pesama za odoj ad, pa ni u uspavanke. Samim tim, mnoge pesme morale su biti zaboravljene još pre njegovog zapisiva kog pohoda i samo one najpopularnije, koje su nekad zadobile opšte dopadanje, obezbedile su sebi trajanje do naših dana. Deca cele planete sve masovnije ležu i zaspivaju uz crtane filmove na televiziji, s video traka ili DVD diskova.

## USPAVANKE – TEKSTOVI

### 1 Buji paji (osnovna, razni krajevi)

1. Neprijatelj ti je slab i stanuje u pustari
2. Buji paji de ko, sine moj, buji paji
3. Neprijatelj ti je slab i stanuje u pustari

---

<sup>26</sup> Iako je šerijat pravo muža na svojevolsni razvod ograni io utoliko što je za njegovu zloupotrebu predvideo sankcije, žena ni do kraja života nema pravne sigurnosti u pogledu o uvanja svoga braka i života s ro enom decom. Ona je dužna da se vrati u svoj rod im joj muž tri puta uzastopce kaže da je „otpušta“, tj. razvodi se od nje.

## 2 Buji paji (razni krajevi)

1. Buji paji de ko, sine moj, buji paji
2. Neprijatelj ti je slab i stanuje u pustari
3. Spavaj snom ugodnim
4. Snom gazel i a na brežuljku
5. Spavaj sinko, uva te Gospod koji ne spava.
6. Spavaj, ja u te ljuškati
7. Pa e ti zdravlja Boga dati.

## 3 Buji paji (Bagdad)

1. Buji paji de ko, sine moj, buji paji
2. Neprijatelj ti je, edo, slab i stanuje u pustari
3. Odlazak s ovog sveta je, edo, gubitak
4. o i moje, [ ovek je sam na njemu] ko mujezin na minaretu
5. edo moje, to se kaže za nas žene ugnjetene
6. Vidiš, o i moje, nisam ni drska ni neosetljiva
7. Znaš me, Halima ja sam, al pod haljinama sam bona
8. Sramota me je, edo, i saginjem glavu
9. Daj, o i moje, svoj jastuk do moga
10. Neka svako udo, o i moje, ode od nas
11. Odakle u ja, edo, dobiti što mi oteše
12. Sedmog dana ve , edo, duša mi je zamrla
13. Kud li se dede moja duša draga
14. Ah, edo moje, kad umrem i srce e moje umreti.
15. Do e mi, edo moje, drugarica još za jutra
16. U ruci joj, o i moje, lekovite trave i aji za bebu
17. Kako je ugledah, edo moje, tako nesta bolova
18. Nina, nina de ko, sine moj, nina-nena<sup>27</sup>
19. Znaš, neprijatelj ti je slab i stanuje u pustari
20. Buji paji, sinko, lalaj mi ti.

## 4 Buji paji edo (Amara)

1. Buji paji, edo, buji paji
2. Neprijatelj ti je slab i stanuje u pustari
3. Želela sam tebe, edo, nisam htela blaga
4. Da te imam za tegote sudbine
5. Da me poneseš ako jednom padnem
6. De ko moj, sine moj,

---

<sup>27</sup> Ve uz naš glagol *nínati* i njemu najsjrodnije *níniti* (i isto to samo s kratkosilaznim akcentom na prvom slogu) *Re nik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* navodi obilje primera iz narodne poezije, kao što su: „Sanak ide uz ulicu./Vodi Ljubu za ru icu./Hodi, Ljubu, da ninamo!/Ninaj, ninaj, zlato moje!/ u j e mi te sanak zove“ (Vuk, *Rje nik*); „Ona nina nejaka Jovana!“ *'Ninaj, ninaj, moj Jovane sine'*, itd.

7. Sebe, edo, i svoj bol žrtvujem za tebe
8. De ko moj, edo moje
9. Da mi do eš, edo moje, ti na sahranu
10. Umotana lica da se samo o i vide
11. Nas se pakosnici plaše.
12. Sebe, edo, i svoj bol žrtvujem za tebe.

### **5 Buji paji edo mamino (Seda el Hindija)**

1. Buji-paji edo mamino, buji-paji.
2. Sedim na obali reke
3. Prolaze brodovi, odnose pisma
4. Šaljem ih onome koji sve obe ava a ništa ne ispunjava
5. Tobože, tu in putnik nosio pa izgubio –
6. Ili mi do i, ili da ja tebi do em
7. Ili da ti se više ne nadam.<sup>28</sup>
8. Buji-paji, edo, lalaj.

### **6 Tu inka<sup>29</sup>**

1. Tu inka ja, a tuinke mi kone
2. Na ovom svetu nema ko me voli
3. A no zimska, a ovek mi na daleku.

### **7 Dunu vetar**

1. Dunu vetar, edo moje, i vrata lupiše
2. Danas u, rekoh, biti sa svojim najmilijima<sup>30</sup>
3. Al kad tamo, mило moje, a to lažov vetar.

### **8 Reka poraza nadošla je do vrha**

1. Reka poraza nadošla je do vrha
2. Gde mi je pomo da zaustavim poplavu
3. Bila sam jaka, ali vreme je odnelo snagu.

<sup>28</sup> Ove re i su, o igledno, upu ene mužu koji je daleko od ku e, u pe albi.

<sup>29</sup> Al- a iyya uz pesme koje je zabeležio ne navodi imena kaziva ica i mesta odakle su one poreklom. „Uspavanke sam zapisivao u ovim krajevima Bagdada: El Fadal, El Mehdija, Hamam el Malih, El Sejid Abdulah i El Karagul.“ Al- a iyya 1973, 8. Sude i po dijalekatskim razlikama koje se uo avaju me- u pesmama u njegovoj zbirci, može se sa sigurnoš u pretpostaviti da su kaziva ice ve ma bile doselje- ne iz drugih krajeva Iraka.

<sup>30</sup> Ovde je plural iz razloga pristojnosti, žena, zapravo, iš ekuje da joj se muž vrati s puta.

## 9 Srce mi je kao zrnce krupnika

1. Srce mi je kao zrnce krupnika<sup>31</sup>
2. U inim dobro, a ispadne ništa
3. Srce mi je kao glina iz naplavina<sup>32</sup>
4. Svugde okrutnosti, a nigde milosti.

## 10 Buji-paji sine (Kut)

1. Buji-paji, sine, buji-paji,
2. Ne ra unaj da je muž što otac<sup>33</sup>
3. Hlad je njegov poput palmına hlada
4. Nema tu skloništa ni zaštite
5. Nemoj misliti da je muž dobrota
6. A što duže, to sve gori biva.

## 11 Ogrnu u abaju

1. Ogrnu u abaju preko izara<sup>34</sup>
2. Pa u stati na ugao sokaka
3. I ispri a u im sve šta je i kako mi je.<sup>35</sup>

## 12 La e moga srca (Misan)

1. La e moga srca tovar slame nose
2. Po vodi žednoj plove
3. Živim u tu ini ni kriva ni dužna
4. Srce mi je tmurno i prepuno [briga]
5. Od silnog veslanja potonulo.

## 13 Majko jedin eta kuda to smeráš (Misan)

1. Majko jedin eta kuda to smeráš
2. Dok trš anom motkom u ruci o dno upireš
3. Da ti se slomi – kud eš sa sobom.

---

<sup>31</sup> Vrsta sitne, poludivlje pšenice (*Triticum dicoccum*), pominje se još u Starom zavetu, koristila se kao hrana i po evropskim zemljama, gde je danas mahom zaboravljena i nepoznata.

<sup>32</sup> Vrsta meke alkalne gline iz re nog mulja koja se koristi kao prirodni balzam pri pranju kose.

<sup>33</sup> Ovde se žena, verovatno, obra a ženskom detetu re ju „sine“. No, mogu e je i da se obra a samoj sebi u 2. l. jednine, ili ženama uopšte.

<sup>34</sup> Vrste ženskih ogrta a (i u nas: *zâr*) kojima prekrivaju celo telo i glavu pri izlasku iz ku e. Ova majka kaže da e ogrnuti dva plašta, jedan preko drugog, da je ne bi poznali i spre ili muževljevi ro aci dok eka svoje, oca i bra u, da im se požali kako joj je u muževljevom domu.

<sup>35</sup> Tj. svojoj rodbini, bra i i ocu, koje jedino tako može videti, jer joj muž ne dozvoljava ni da ona ode da njih obi e, ni da oni njoj do u u goste.

#### **14 Ah bona li sam**

1. Ah bona li sam, ko veliki ibrik golema mi bolja<sup>36</sup>
2. Žu mi puca, a grlo se suši
3. Do kad u, Gospode, biti na ovoj mucu!?

#### **15 Imala bih pravo**

1. Imala bih pravo da sasvim poludim
2. Da se razvedem od ovoga sveta i nestanem
3. Zbog nepravdi bez kraja ni konca.<sup>37</sup>

#### **16 Od silnih briga**

1. Od silnih briga došla sam kao zemlja
2. Ko jagnje za klanje pod kasapinovom rukom
3. A smrt je groznija i od mu enja!

#### **17 Kad me sre no udate pokaraju**

1. Kad me sre no udate pokaraju
2. „Šta ti je te ti se lice tako zbr kalo?"
3. Nepravda i o aj, bednice jedne!

#### **18 O sre nice**

1. O sre nice, ku a ti je na obali reke
2. I pred tvojom ku om plovke plove
3. A ti kud se god okreneš, zagrabiš!

#### **19 Zarazna**

1. Sre no udata mi veli: „Ne prolazi [ovuda]
2. Sa našeg perila vodu ne uzimaj
3. Imaš mnogo briga, bojim se zarazna si.“

---

<sup>36</sup> Fonetsko-leksi ke karakteristike ove pesme pokazuju da ona potiče iz južnja ke beduinsko-ratarske sredine, pa se, dakle, misli na veliku posudu za vodu u obliku ibrika, ne na stoni ibrik kakav se koristi u gradovima i koji nije ve i od obi nog bokala.

<sup>37</sup> Ovu ženu je muž nedužno oterao, a i u roditeljskom domu, kamo se vratila, neprestano je kinje pa joj se više i ne živi, ve razmišlja da se i ona na sli an na in „razvede“, ali od ovoga sveta.

## 20 Sreća ne dolazi svakog

1. Videh sreću udatu i pođoh za njom
2. Mišljah, podeliće sa mnom svoju sreću
3. Ali gle, sreća hoće samo nju i njenu sestru.

## 21 Srce samo što mi se ne otkine

1. Srce samo što mi se ne otkine
2. A oko krade san kradom
3. Pljuva ka mi čemer – teško onome ko bi je okusio.<sup>38</sup>

## 22 On mi preti papurom

1. Čedo moje, on mi preti papurom
2. Veli, napolje, za tebe nema hleba
3. Kad nemaš sina da se igra na krevetu!

## 23 Želela sam sinove

1. Želela sam sinove više nego svoje oči,
2. I više nego njih volela stričeve im, koji nemaju samilosti
3. Sada im želim da oslepe i da doveka kukaju.<sup>39</sup>

## 24 Da mi je da onoga ko je mene kinjio

1. Čedo, da mi je da onoga ko je mene kinjio  
kinji Onaj koji je gore
1. Pa da ga na vrh mosta s prednje strane obesi
2. S nogama u lancima i sa sindžikom na vratu!<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Al-İzzet misli da ova žena tako peva pošto je ostala udovica s malim detetom, pa potajno sneva o muškarcu.

<sup>39</sup> Ovo je pesma žene kojoj je muž umro, pa je ostala pod starateljstvom svojih devera. U pesmi ona se, zapravo, žali detetu kazuju i da je ona njegove stričeve volela i pazila bolje nego svoje oči i bolje nego rođeno dete, ali joj oni to ne uzvraćaju, već je šikaniraju, i zato ih tako ljuto kune.

<sup>40</sup> Sudeći po detaljima ove slike, pesma potiče iz turskog zemana. Pošto je Al-İzzet imao priliku da je zapiše tek tokom pedesetih ili šezdesetih godina, kada ova pesma još nije bila zaboravljena, mora se uzeti da je u ranijim vremenima bila neobično popularna među ženama.



## 25 Ono što srce ište

1. Zaputi u se kanimice do Abu Dževada<sup>41</sup>
2. Ne u tražiti pare, a ne u ni hleba
3. Ve idem da tražim ono što srce ište.

## 26 Vi nesre nice hodajte same

1. Vi, nesre nice, hodajte same
2. To vas je našla Strel eva strela
3. Da grdne strele, da vaše kobi!

## 27 obani su bili

1. obani su bili kod mojih
2. Oni se uzdigoše a mi padosmo
3. O sre o crna, o sre o naša!

## 28 Sudbina me upropasti

1. Sudbina me upropasti, mene jednu samo,
2. Bacila me je na najdublje dno
3. Bacila me ona, a dušmani se mojoj nesre i smeju.

## 29 Prošla sam kao konji u Bagdadu

1. Prošla sam kao konji u Bagdadu<sup>42</sup>
2. Niti sam stekla imanja, ni sinova
3. Celog veka rintam, a sav mi trud za hleb.

---

<sup>41</sup> Abu Dževad je jedan od nadimaka sedmog šijitskog imama Muse el Kazima (M s al-K im, 745–799), prozvanog *Suzdržavalac Gneva*. Otrovao ga je Harun el Rašid, a telo mu po iva u sarkofagu od isfahanskog srebra u veli anstvenoj džamiji ije je kube pokriveno plo ama od suvog zlata, po kojoj je nazvana nekadašnja varošica a danas jedan od ve ih krajeva Bagdada – El Kazimija. Mada ortodokсни islam ne poznaje instituciju sveca na na in na koji to vidimo u hriš anstvu, narod u Mesopotamiji sma-tra Kazima za velikog sveca, pa njegov mauzolej svakodnevno pohode hiljade ljudi, pretežno muslima-na ali i hriš ana, i mole se da im on pomogne, naj eš e radi dobijanja muškog poroda, lakšeg poro aja, ozdravljenja kojeg od teško bolesnih lanova porodice, povratka u ratu nestalih srodnika, itd. Tako i ova žena peva detetu o svojoj nameri da ode u pohode svecu da bi izmolila njegovu pomo da je muž zavoli.

<sup>42</sup> U Bagdad, gde stoluju vezir i valija, konji su ulazili natovareni poklonima i dragocenostima, a izlazili rastovareni, nekad i rasedlani. Ova majka peva svome ženskom detetu da je i ona u život ušla tako, i ta-ko iz njega izlazi.

### 30 Želim da ti zdravlje ispuni telo (Bagdad)

1. Želim da ti zdravlje ispuni telo
2. I sanak miran da te obuzme
3. Spavaj, spavaj, a ja u te uljuškivati.

### 31 Zveckta tvoj prapor i

1. Zveckta tvoj prapor i , a no je tiha
2. Zvecne tvoj prapor i , a meni srce živne
3. Ostavim ve eru pa do em da te zovem.

### 32 Ustani da bludimo

1. Ustani mi, edo, da bludimo [pustinjom]
2. Hoda emo po vrelom suncu i ljutom vetru
3. Možda emo na i koga milosrdnog da brine o nama.<sup>43</sup>

### 33 Lalaj, sine moje komšini ice (nepoznat izvor)

1. Lalaj, lalaj, buji-paji, sine moje komšini ice
2. Nemam ruke da bih te na njih uzela
3. Nemam noge da bih te zibala<sup>44</sup>
4. Nemam dojke da bih te podojila
5. A bojim se da te poljubim – pe i u te
6. Pa e mi se naljutiti komšini ica
7. Lalaj, lalaj, buji-paji, sine moje komšini ice

### 34 Sinovlja majka visoko digla ruku

1. Sinovlja majka visoko digla ruku
2. Ko la a kad širom raširi jedra
3. A koja sina nema nikom ponikne.<sup>45</sup>

### 35 Ne želim k er što nosi abaju

1. Ne želim k er što nosi abaju
2. Ve želim sina što nosi *saju*<sup>46</sup>
3. Sutra kad umrem da me isprati,

---

<sup>43</sup> Doslovno: staratelj, tj. muškarca, muža i oca ije srce zna za milost.

<sup>44</sup> Da bi majka mogla šiti, plesti ili drugo šta raditi rukama, za kolevku se priveže komad užeta, pa se ona ziba potezanjem koje majka izvodi pokretima noge.

<sup>45</sup> Ovo je majka koja je ra ala samo k eri, pa oplakuje svoju sudbinu.

<sup>46</sup> Najfinija oha (u našim narodnim pesmama: oha sajalija).

### 36 Ne želim sina što nosi saju

1. Ne želim sina što nosi saju
2. Ve želim k er što nosi abaju
3. Sutra kad umrem da za mnom zakuka,

### 37 Sine, kao vrata si velik (El Midžer el Kebir, El Kahla)

1. Sinko moj, de ko, kao vrata si [velik]
2. Ti eš da mi stereš zemljanu stelju
3. Barko moja koja e me spasti potopa.

### 38 Uda eš se za razbojnika

1. Spavaj mi, edo, spavaj
2. ovek ti je razbojnik
3. Ne dira ku e bogataške
4. Ve udara na siro i e.<sup>47</sup>

### 39 K eri, zaspala i ne probudila se

1. K eri [ime], zaspala i ne probudila se
2. Haljine ti isplivale a ti potonula
3. Riblje sre e bila, u vodu se pretvorila.

## ZAKLJU AK

Kao jedan od najdrevnijih oblika poetskog izražavanja, mesopotamska arapska narodna uspavanka zadugo je sa uvala svoju osnovnu ulogu, jednaku svugde na planeti. To je pesma koja se mestimice i danas peva detetu uz kolevku da bi mu pomogla da lakše utone u san. Uz ostale poznate funkcije isti e se njena osobena uloga u davanju oduška patnjama koje trpi arapska žena i majka, podre ena surovim normama izrazito patrijarhalnog, tribalnog i poligamnog društva. Mesopotamske arapske uspavanke nisu samo *de je pesme*, ve su i osoben vid *refleksivno-elegi nih ženskih pesama*.

U ovim uspavankama savršeno su o uvani arhetipski, sižejni, motivski i jezi - ki elementi koji se mogu pratiti do veoma drevnih vremena. Uprkos mnogim specifi - nostima koje prate arapsko-islamsku kulturu, a pogotovu beduinsku, za njih ne važi

---

<sup>47</sup> U ovoj pesmi majka peva erci da je uspava i, istovremeno, zaštiti od uroka, te joj predskazuje da je eka crna budu nost – muž razbojnik, a u toj budu nosti još crnja mora: muže e grešiti dušu udaraju i na siro i e, jer e biti prevelika kukavica da udari na bogataške ku e.

Hegelova tvrdnja o narodnim pismama koja glasi da ovima „nedostaje univerzalni karakter, jer su pristupa ne samo shvatanju naroda iz koga su potekle.“<sup>48</sup>

Kao što je usmeno stvaralaštvo zaostalih evropskih i vanevropskih naroda bilo još nepoznato u doba predromantizma i romantizma, tako su i ove pesme još i danas nepoznate izvan kulturnog kruga u kojem su nastale. Današnje okolnosti nisu ni izbliza onakve kakve su bile krajem 18. veka, kada su prevodi *Hasanaginice* pokazali da na zaboravljenoj periferiji Evrope živi narodna pesma klasi ne lepote i pribavili toj pesmi opšte divljenje, ali se treba nadati da će lepota i bogatstvo lirskog izraza mesopotamskih arapskih uspavanki privući pažnju poetskih duhova i izuavalaca svetske književnosti među budućim itaocima srpskih prevoda koji su navedeni u ovom malom radu. Tome se treba nadati utoliko pre što uspavanka danas, kako drugde tako i u mesopotamskih Arapa, deli sudbinu ostalih oblika usmene književnosti, gubi svoju raznovrsnost i bogatstvo motiva i sve brže izlazi iz upotrebe.

## SUMMARY

This article presents, in translation to Serbian, the lullabies chanted by the Iraqi Arab women, with a review on that particular genre of the oral literature *en general*, as well as on some of its peculiarities in the Mesopotamian region of the Arab world as reported in the work of prominent Iraqi folklorists, including analysis of some linguistic items among which the unique verb *lula – yiluli* (of asserted Indo-Iranian origin) and its derivatives play a notable role.

One of the man's strongest emotional experiences takes rise from his relationship with the helpless little being that comes from mother's womb to give all of us the eternal life. Thence in the preserved authentic ditties sung by mother to her little child one can even today hear the ancient hum of that universal music in which the sound of pure emotion is greater than what seems to be communicated to us by the meaning of the text itself. However, the rhymes recited or sung by Mesopotamian Arab mothers to their babies, while overflowing with spontaneous feelings and often reaching the heights of finest poetry, display a host of facts related to women's life in the considered area, reflect the traditional forms of some little known social practices and highlight certain aspects of early childhood.

Any attempt of rendering such poems, which abound in local singularities, especially if oriented toward satisfying the requisites of meter, rhythm and rhyme, would inevitably lead to heavy losses in the meaning of the text, threatening to turn this endeavor into a rather absurd exercise in cultural assimilation. Therefore, the translation confined itself to establishing relations of equivalence between shorter portions of poetic discourse on the level of meaning of the text and, as far as possible, on the level of separate lexemes and phrases, sacrificing to that goal most prosodic and other formal elements of the original verses.

---

<sup>48</sup> G. V. F. Hegel, *Estetika*, III, 508.