

ПРИЛОЗИ

821.163.41.09-1 Дучић Ј.
<https://doi.org/10.18485/kij.2024.71.1.4>

ВЕЉКО С. ИВАНОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 24. 11. 2023.
Прихваћен: 21. 3.. 2024.

ДУЧИЋЕВИ ЦИКЛУСИ ЗА ЛЕЈЛУ И ПЕСНИШТВО НИЗАМИЈА

У раду се испитује поетски одјек епа великог персијског песника Низамија Генцавија у раним песмама Јована Дучића. Низамијево стваралаштво узима се у његовој поетској разноврсности и извесним суфистичким елементима наговештеним у спеву о Лејли и Маџнуну. Песме из Дучићеве прве збирке пак посматрају се не као наговештај Парнаса и модерног песничког поступка, већ као специфичан реликт романтичких утицаја, чему Низамијево дело пружа одговарајућу потпору. У том погледу, рана Дучићева поезија открива извесне вредности од значаја за културолошки дијалог са Оријентом, као и вредности закаснелог романтизма на рубу модерног певања. Ове поетске особености наговештавају нека од занимљивих питања поетичке еволуције српског песништва с почетка 20. века.

Кључне речи: Оријент, ислам, суфизам, Низами, Лејла, романтизам.

Оријенталне представе у раним Дучићевим песмама унеколико одражавају раскорак у односу према Оријенту у нашој књижевности прве половине XIX и почетка XX века, као, уосталом, и сама поезија Војислава Илића, наравно,

*veljkoivanoviic@gmail.com

Дучићевог песничког узора. Тај раскорак огледа се у заступљености „Блиског и Средњег истока, те углавном мухамеданског света” (Негришорац 2002: 113) у српском песништву прве половине века, заступљености коју ће сменити продор елемената индијске традиције присутних у различитим друштвима и покретима (Негришорац 2002: 114–115). Дучићева окренутост будизму рефлектована је у елементима песме „Зашто?”, као и лирском диспозицијом Нирване у песми која није нашла место у Сабраним делима (уп. Негришорац 2002: 133–140).

Дучићев поетски сензибилитет у раним песмама ипак највише одговара духу и фантазмагоријским представама *мухамеданског Истока*. У погледу схватања Оријента песник, дакле, поставља мухамедански Исток на примарно место песничког интересовања. Отуд Дучић у гласовитом есеју *Споменик Војиславу* (1902), при запажању како је „Војислављев Исток био више будистички и брамански него мухамедански” (Дучић 2006: 1026), имплицитно сугерише раскорак између оног што је нашој традицији и њему *самом* ближе – мухамедански Оријент – у односу на ипак егзотични Оријент будизма. У раним циклусима *Пјесме Лејли* и *Из пошљедњих пјесама Лејли* из збирке *Пјесме* (1901) Дучић остаје у оквирима оног Истока који би, премда близак, у одређеном смислу могао изгледати исцрпљено и архаично.¹

Уколико се томе придода Дучић као класик стереотипије љубавног песништва (Павловић 1981: 277), чини се да ни Селимовићева афирмација (в. Селимовић 1990: 175) вредности овог поетског тока не може сасвим превладати постављени хоризонт. Но, Селимовићева критичка мисао препознаје у Дучићевој жени нешто *фундаментално источњачко*, што је упечатљиво јављање на прагу епохе која романтичке садржаје „разуме, али их не жели” (Јерков 2010: 175). Овај момент би могао бити, чини се, један од важнијих у Дучићевој филозофији љубави. Јер, уколико је једна од песникових централних лирских представа укореењена у оријенталном духу,² онда се питање модерности благо помера „уназад” по питању једне песничке идеје. Односно, уколико бисмо песнику дозволили „да буде све оно што он јесте” (Вранеш 2022: 203), можда бисмо могли сагледати другачије, *оријентално-древне* корене песниковог схватања љубави, касније заоденуте модерним стилизацијским поступком. Критичка испитивања пак, уз сасвим дискретна одступања Славка Леовца, стриктно указују на *модерне* изворе Дучићевих песама за Лејлу; прецизније, на Де Лилов сонет „Лејлин сан” („Le sommeil de Leïlah”; в. Кошутић 1967: 13–14; Слијепчевић 1956: 103; Скерлић 1964: 27; Леовац 1985: 18–19).

У својој првој књизи песама Дучић пак не пева као Истоком очарани Европејац који ће се након свог излета по егзотичним земљама „вратити” у простор

¹ Уколико би се томе придодала чињеница ауторовог одрицања од ране збирке, рекло би се да читалачкој пажњи данас не би нарочито значила ни чињеница да је Дучићева седма „Пјесма Лејли” нашла своје место и у *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића (в. Поповић 2011: 141).

² Духу који у својим стваралачким импулсима подразумева *романтичарско*, као што је сам песник веровао да је „за стварање неопходна нека врста романтичарског, или романтизму блиског супстрата” (Витановић 1994: 95).

европске духовности (стваралаштво декаденције). Рана лирика потекла из срца самог Оријента можда указује на један другачији и важан план разумевања. Тим правцем открива се књижевна могућност песама за Лејлу – еп о Лејли и Маџнуну персијског песника Низамија Генцавија (перс. *یوجنگ یماظن*).³

На који начин би одједи Низамија могли бити познати Дучићу, уколико имамо на уму да је директно познавање епа о Лејли и Маџнуну по свему судећи искључено? Иван Шоп сматра како је продор арапског куртоазног песништва (уп. кодекс оданости у: Божовић 1988: 9) присутан и у Босни и Херцеговини, наравно, с турским освајањима (Шоп 1982: 157). Персијски утицај историјски је потврђен у овом регионалном оквиру, нарочито ако се има на уму његов културолошко-образовни смер.⁴ Евентуално посезање за источњачком легендом могло би значајно изменити перцепцију одређених песничких мотива, композиције песама, општег тематског плана, те довести до помало радикалног питања о идентитету лирског субјекта.

Чини се важним поменути како Лејла и Маџнун одавно значе симбол који у оријенталном културолошком коду подлеже синонимији заљубљених. Према томе, и у Дучићевим циклусима „драга” је увек „Лејла”. Дучићева Лејла, дакле, не мора одговарати Низамијевом лику другачије него као далеки одјек о чијем пореклу наш песник зна мало или нимало. Оријентална књижевност у својим остварењима чува управо флуидни смисао приче о Лејли и Маџнуну, те се ликови узимају као синоним највишег духовног схватања љубави (уп. „Хиљаду и једна ноћ” 1964: 354, 359; Хафис 2015: 44, 58, 63, 116, 145, 478).

Већ самим призивом имена, Дучићева лирика о успомени на Лејлу евоцира једну митско-психолошку позадину препознату иза арапског имена. Наиме, приметно је како у Дучићевим песама за Лејлу лирски субјект призива *име* („Лејило моја”; „о Лејило”, „о Лејило моја”, „Лејило”, „Јадна Лејила!”), или пева о жени *не именујући* је директно, чиме је Лејлино име прећутно сугерисано. Низами тумачи своју јунакињу, између осталог, и посредством имена у структури физичког описа (в. Низами 2002: 148; Низами 1966: 1966). Међутим, персијски песник истовремено зна да „лејл” на арапском [...] значи „ноћ” (Низами 2002: 19, Низами 1966: 17). Семантика ноћи у имену Низамијевој Лејле управо је она појединост која би кореспондирала са романтичким сензибилитетом раног Дучића. Јер, Лејла већ својом појавом дочарава спиритуалну илузиорност која се отима човековом прозиру, стога што се Лејлин духовни карактер иза спољашње појаве „не може једноставно опазити или схватити” (Синха 2008: 63).⁵ Слутњу

³ Прича о Лејли и Маџнуну, стварном песнику из 7. века (Танасковић 1977: 134), постоји у бројним верзијама; поред Низамија, о легендарној источњачкој љубави писали су и Рузбихан Бакли Ширази (перс. *علقب ناهیبزور*) и кашмирски песник Мула Нурудин Абдурахман Гаи (хинд. *महमूद गामी*; уп. Корбен 1980: 42, 71). Међутим, најпознатија обрада приче јесте управо она у Низамијевом делу (о Низамију уп. Цака 2003: 66–103)

⁴ Уп. поглавље „Negovanje i razvoj persijskog jezika u obrazovanju, literaturi i govoru: na primerima iz naših sredina” у: Реџепагић 1996: 42–55.

⁵ Енглески оригинал: „In other words, the physical description of Layla constructs a sense of the mysterious, that is, something that cannot be easily perceived or apprehended” (Синха 2008: 63).

ноћи на равни номенклатуре следи изворна представа која се налази *иза* Лејле као имена – а реч је о преображају „’laile’, „’ноћн[е]” у семитску Лилиту (в. Брил 1993: 168–169; Блек Колтув 2004: 11; Борхес 2008: 96). Настављање архетипа Лилите у уметности достиже врхунац, наравно, у романтичарским обрадама. Премда не личи директно на литерарну силуету једне од омиљених романтичких појава, Дучићева Лејла у даљим одјецима етимологије и лирске амбијенталности, чини се, ипак може кореспондирати са злослутним архетипом. Лирска фигура жене чак носи унеколико изворнију представу Лилите – налазећи се у средишту једног „оријенталног” певања, Лејла је изразитије везана за своје аутентично источњачко порекло него што је то случај са литерарним преношењима у поезији западних култура.

Када је реч о самом имену, можда би се могло поменути како је Дучићева лирика о Лејли *неинтенционално* дотакла значајне *исламске елементе књижевне структуре*. Јер, у религијској симболизацији суфизма Лејла „симболизује нестворено, Божанско биће, коме нема ни почетка ни краја” (Синха 2008: 63).⁶ Чини се важним да је овакво разумевање омогућено управо у односу на *име*, које поседује „фонетску сличност са првим сегментом потврде, ’ла-илах’ [у изразу „La ilaha illa ’Llah”]”, док, „ноћ [еквивалент имена] симболизује Јединство и Једност или заједницу у суфијској традицији” (Синха 2008: 64).⁷ Дучићеву препознавање ове врсте симболизације могло је ићи у правцу интуитивног схватања, с обзиром на то да „суфијске песме упућене божанству под именом Лејла су љубавне песме у суштинском смислу” (Лингс 1975: 54).⁸ Крајњи досег исламског препознавања, у извесном смислу консеквентан у раним циклусима, јесте *положај адорације женског (божанског) бића*, чиме субјект циклуса везује за себе „мацнуновски” комплекс.

Исламски елемент још је очевиднији у „Пјесми Лејили VI”, гравитирајући према етичким аспектима: „И када видјех ону страшну пр’јетњу / Дјевојци која Невјерника љуби, / Врхом од мача брисао сам слова / И њиме камен разораво груби. // Спокојна буди, о Лејило моја, / На грудма мојим у цв’јетној оазис: / Јер неће небо наћи суру казне / Мог љутог мача где осташе трази”! (Дучић 2008: 38). Провера божанским принципом среће се и код Низамија у писмима љубавника (уп. Низами 2002: 153, 158; и: Низами 1966: 158, 164). Седма „Пјесма Лејили” пак поставља озбиљно питање забрањене љубави која проистиче из саме наднестости над светом књигом. Међутим, Дучићев мотив читања Курана бива за-

⁶ Енглески оригинал: „In other words, Layla symbolizes the uncreated, Divine Being of which there is no beginning and no end” (Синха 2008: 54).

⁷ Енглески оригинал: „Layla’s name has a phonetic resemblance to the first segment of the attestation, la-ilah. Secondly, in the spiritual context, ’night’ is an epithet justly bestowed on Layla, because night symbolizes Unity and Oneness or union in the Sufi tradition” (Синха 2008: 64)”. Суфијски одраз муслиманске *зикре* користи и Мевлана Џелалудин Руми у песми „Ти ниси твоје очи” (Руми 2012: 369). У српском песништву довољно је поменути Попину „Манасију” (Попа 1997: 212), која је могла имати свој подстицај у Шантићевом сонету „Акшам” (Шантић 1965: 46).

⁸ Енглески оригинал: „Sufi poems addressed to the Divinity under the name of Layla are love poems in the most central sense” (Лингс 1975: 54).

компликован будући да верска забрана ове врсте постоји само варијантно у 221. ајету суре *Бекаре* и 10. ајету суре *Мумтехане*. Како се може запазити, куранска регулатива односи се на забрану брака, а не на *казну жени* која, како Дучићева песма помиње, „Невјерника љуби”.⁹ Ако Дучић јесте „прелиставао Коран, који је поседовао у својој библиотеци”, али свету књигу „никада није дубље проучавао” (Витановић 1994: 52), онда се, сходно етосу, може парадоксално приметити да извор „Пјесме Лејили VI” не би морао бити курански, али да његово јављање посредством Курана делује најизразитије у уметничком погледу.

Систем муслиманских етичких регулатива, притом, може имати свој корелат и у односу на смисао појавне лепоте у лирском песништву. Ова песничка особеност представља још један паралелизам у области песничке етике, којој је исламска регулатива врло значајно упориште.¹⁰ Какав је карактер религијско-мистичког поимања Лејле у односу на овај важан чинилац уметничког значења? Низами у топичном кључу даје описе Лејле, али само по изузетку¹¹ (уп. Низами 2002: 18–19, 90; Низами 1966: 16–17). У *Пјесмама Лејили* и циклусу *Из пошљедњих пјесама Лејили* женска физичка појавност сасвим је ограничена. Дучић, као и Низами, редукује упризореност женске фигуре. Избегавање описа до њеног непостојања није пак потпуно укинуло и физичку појавност. Иако оскудно и у овом аспекту, рани циклуси ипак помињу физичку представу – преваходно у „Пошљедњим пјесмама Лејили VI” (в. Дучић 2008: 93). Дучићева Лејла неће изаћи из ограничених представа појавности. Она остаје флуидан лик оријенталне мистике, чему је песникова филозофија љубави, обострано рана као и позна, пружала поетско отелотворење.

Ова област, надаље, може утемељити једно од најбитнијих упоришта Дучићевог „лирског идеализма”, чак и у познијем периоду. Осврнимо се стога још једном на његове романтичке корене, који би могли одговарати Оријенту, а преко источњачких утицаја и раније истакнутом пољу суфизма.

Случај присуства суфијских мотива у српској књижевности, ипак, требало би проблематизовати уз нарочиту опрезност. Опсежна истраживања Немање

⁹ Идентичан момент среће се и у Дучићевој „Аиди”: „У оку јој суза, / У грудима бура, / У срцу кајање: / Што љуби ђаура!” (Дучић 2008: 24). Песнику је комплекс љубави забрањене исламском светом књигом могао бити близак и у односу на препевавањем Пушкина. Дучић, тако, једну строфу *Бахчисаријског шедрвана* препевава: „Је л’ издајство, је л’ невјера / У мирни му харем пала, / И ханума, кћи невоље / Је л’ Бауру срце дала?” (Пушкин 1972: 166; курзив наш).

¹⁰ Низами у причу о Лејли и Маџнуну нигде не уводи чулност, било као чинилац љубави, било као еманацију лепоте. Неки наговештаји, чак и ако постоје, саопштени су на врло уздржан начин. Таква је алегорија Ибн-Саламовог посезања за Лејлом (уп. Низами 2002: 109. и: Низами 1966: 112), или признање о сопственој чистоти у писму Маџнуну (уп. Низами 2002: 154. и: Низами 1966: 159). За разлику од схватања о Лејлиној чистоти, постоји и тумачење да је Кеис (касније Маџнун) обећаштао Лејлу, женску особу супротног племена, што је главни разлог зашто Лејлин отац одбија просидбу Кеисовог оца Сејида (уп. Кан 2020: 68–70).

¹¹ При томе долази до занимљивог усаглашавања изразâ књижевног лика и историјског Маџнунана, који, као и Низами, пева о очима газеле („Арапска поезија” 1977: 28; о топичности представе в. песништво Ал-Велид Ибн Језида у: „Класична арапска поезија” 1979: 55, и бајку *Газела девојка* у: „Антологија арапске народне приче 1994: 186–195).

Радуловића, нашег најистакнутијег проучаваоца езотеријског наслеђа, истичу како је могућност суфијског присуства код српских писаца ограничена (уп. Радуловић 2020: 547). У нашем приступу Дучићевим песмама о Лејли покушаћемо да скренемо пажњу на евентуални поетски додир са видом исламског езотеризма, за чије дефинитивно утврђивање би било потребно извести далеко шире религијско-књижевно разматрање. Притом, поље разматрања суфизма требало би ограничити једино на елементе значајне за суфистичко схватање љубави (о текстовима, изворима и утицајима суфијских мистика в: Бубер 2019: 26–39; Трингам 1971: 3–4, 136).

Суфистичко-љубавна перцепција, која је једно од најсигурнијих упоришта пронашла у источним певањима (в. Божовић 2007: 174–186), усмерена је ка другој особи, те се божанско може препознати кроз остварење идеалистичке љубавне екстазе при чему „су ’љубећи’ и ’љубљени’ стопили своје одвојене идентитете” (Николсон 1981: 170). Тим видом мистичког подразумевања Маџнун ствара узор лепоте од Лејле, „која чак и није била нарочито лепа” (Шимел 1981: 157). Низамијев спев вишеструко посведочава врсту онтолошко-мистичке идентификације са предметом љубави, с обзиром на то да већ само именовање Низамијевог дела наглашава *Маџнунову припадност Лејли*, то јест, *нераздељивост* од ње (в. Кан 2020: 49). Маџнун и отворено исказује јединствену одређењеност: „Ти си мој живот и моја смрт; / Убијеш ли, то је твоја крв...” (Низами 2002: 117),¹² или, на другом месту: „Моја си душа ти, а твоја сам ја / Две душе смо ми, а ипак само једна; / две загонетке, а једно решење за обе; / да је свако на земљи због оног другог роб патње” (Низами 2002: 182).¹³ Идентичан је и Лејлин случај, који подразумева суфијске алузије уз наглашеније лирске квалитете *одраза* (уп. Низами 2002: 155; Низами 1966: 160).

Готово идентичну динамику у обрнутој, суфијски паралелној релацији (Лејла као извор – Маџнун као одраз) представља Низамијево приповедање: „Кеис, *чија је душа била огледало Лејлиној лепоти*, како је могао да прећути оно што је могао да види?” (Низами 2002: 23; курзив наш).¹⁴ Да ли егзистенцијални духовни спој суфизма, изражен Маџнуновим „мученичким” сензибилитетом песника или лиричношћу Лејлиног одраза, може имати одговарајући рефлекс у Дучићевом песништву?

У два цилуса – *Пјесме Лејли* и *Из пошљедњих пјесама Лејли* – суфијски утицаји у погледу суфијског сједињавања *ашика* – оног „који воли” (Божовић 2007: 183), и *хабиба* – Оног што је вољено (Божовић 2007: 183) чине се сасвим дискретним. По свему судећи, романтичко расположење младог песника у по-

¹² Енглески превод: „*Tormented I endure, resigned, your blows: / Yours, if I die, will be the blood that flows*” (Низами 1966: 119).

¹³ Енглески превод: : „*Though parted our two loving souls combine, / For mine is all your own and yours is mine. / Two riddles to the world we represent, / One answer each the other’s deep lament* (Низами 1966: 188).

¹⁴ Енглески превод: „*Qays’ soul was mirror for Layla’s beauty / how could he remain silent about all he saw in it?*” (Низами 1966: 22).

гледу ове иманентне традиције оријенталног сензибилитета пропустило је да уочи једну важну креативну могућност.

Уколико рани Дучић пропушта преданије ослушкивање источњачке спиритуалности, песник се као зрели стваралац окреће једној лирској теми која зачуђујуће подсећа на суфијско јединство и рефлексiju љубави у „плавој легенди” „Огледала”. Довољно сугестивни наслов наставља семантику јединства све до тrena када играчица разбија огледала – *очи љубавника* – нестaјући, тако „и сама” са „помрачењ[ем] тих огледала” (Дучић 2012: 1046).

Управо користећи семантику *огледала* и опасност одраза, познати оријенталиста Анри Корбен тумачи суфијски еквивалент кроз важност „ок[а]” које је „у потпуности обузето промишљањем Свјетлости која му је подарила бивство” (Корбен 1980: 42).¹⁵ Дучићева „Огледала” предочавају врсту „обрнуте” суфијске пројекције – јединство бића у Једном раскинута је игром, која се представља поступком плаховитог урушавања мистичке повезаности. Замајац раскидања суфијског јединства јесте *нарцизам* – „прва свест о лепоти” и „*клица панкализма*” (Башлар 1998: 38; курзив наш). Идеја јединства у „Огледалима” препознаје се као десакрализована могућност која снажно раскида вредности „људског” огледала у правцу нарцистичког огледања – тоталне супротности суфијском чину сједињења.

Са друге стране, једна друга појединост из „Пошљедње пјесме Лејили II” можда може директније упутити на исламски езотеризам. Најкраћа песма двају циклуса чини се херметичнијом у сагласности са њеном сажетошћу:

„Пустиња лежи дуга и широка –
Вече, сја запад... све букти у бл’јеску
Ал’ на њој никог – само разасути
Скелети неки виде се на п’јеску.

Тако засв’јетли и у људској души,
И ведрa мисл’ распе свјетлост тајну,
Ал’ често нема да озари ништа
Сем једно гробље и пустош бескрајну...” (Дучић 2008: 88).

У критици је утврђено како се „низ необичних перцепција природе у Дучићевој поезији” спаја „са уметничком тежњом да се предметном свету да ’изглед песникове душе’”, што води централном усредсређивању на „повезивање спољашњег и унутрашњег” (Поповић 2009: 355–356), какав је случај са перцепцијом пустиње у једној од раних песама. Готово идентичан случај могао би

¹⁵ Чини се интересантним напоменути како семантика огледала-очију постоји у оријенталном схватању љубавног осећања и у случају померања у односу на суфизам. Правац „сведочења”, који истиче Корбен, притом, остаје унеколико идентичан. Тако, исламски филозоф и песник Ибн Хазм Ал-Андалуси (арап. *مزرح بن دي عيسى بن دمحم*) напомиње у *Голубичином ђердану*, својој књизи о љубави, како је иницијални рефлекс љубави садржан управо у погледу, јер су „[о]чи отворена врата душе, оне откривају њене тајне, саопштавају њене најприсније помисли и износе оно што је у њој скривено” (Ибн Хазм 1962: 19). Ибн Хазм и отворено поистовећује очи са огледалом (уп. Ибн Хазм 1962: 45).

се запазити и структуралном осом позне песме нарочито сугестивног наслова – „Пустиња”.¹⁶

Низамијев јунак, гоњен немиром због Лејле, одлази у пустињу Наџд у средишту Арабијског полуострва где „[к]ружи [...] наоколо планинама певајући своје газеле” (Низами 2002: 55–56, уп. такође: Низами 2002: 31, 132–135).¹⁷ Маџнуова срођеност са пустињом одражава се и на име које ће понети, те напомена преводиоца на српски језик – како се из Маџнуовог имена „не може извући (...) његово значење” (Низами 2002: 17) – не одговара мистичкој равни разумевања. Јер, „маџнун” води порекло од *џинā* (демона, генија), *пустињских* бића која су била позната Арабљанима и пре исламског веровања.¹⁸

У песми пак Дучићева мисао која „расипа свјетлост” имплицитно кореспондира са *тајанственом фигуром Лејле*. Јер, Лејлино (не)присуство чини суштинску стварност, као што је то и мисаоно искуство у хоризонтима суфијског мистика. Поменимо још једном како Лејла у епу упоређује Маџнуна са *сунцем*, расипајућим (суфијским) извором светлости. Рађање мисли у духовном склопу који је озарен светлошћу одговара мистичком путу созерцања Лејле: „Тако засвјетли и у људској души, / И ведра мисо распе свјетлост тајну”. Светлост у „Из пошљедњих пјесама Лејили II” јавља се као „*тајна*”, односно светлост идентична оној која у пустињи засија у „*вече[ри]*”. То би значило како вечерњи пустињски простор (људске душе) бива *озарен тајанственом светлошћу*.

Светлост Дучићеве песме, иако „тајна”, препознаје се и као светлост заласка Сунца у тренутку сутона. Чак и уколико одступа од тајанствености те се идентификује као светлост предвечерњег Сунца, песникова визија светлости не губи везу са евентуалном суфијском блискошћу. Јер, у суфијском виђењу – под вероватним утицајима гностицизма – „сунце се тумачи као ознака Духа; светлост је гноза; дан је Онострано, трансцендентни свет директне духовне перцеп-

¹⁶ „(...) Ноћ овуд свугде смрћу заспе, / Али већ јутром, дан без гласа / Све љубчице Парме распе, / И светле руже из Шираса. // Има и на тлу очајноме / Увек кап Божја која капи, / И крвоједни крик Саломе, / И један пророк који вапи” (Дучић 2012: 879). У својој позној песми Дучић варира библијско „глас вапијућег у пустињи” (Мт. 3:3) у „пророка негде вапијућег”, као и појаву Саломе, која, чак и поред могућег декадентистичког отиска чува хришћанску инспирацију. Појединост која може бити од нарочите важности за тумачење песме за Лејлу, јесте помен „Шираса”. Реч је, наравно, о Хафисовом родном граду, из којег највећи персијски песник, као и Шантић из свог Мостара, никада неће отићи (Цака 2003: 67). Песма из последње Дучићеве збирке чини се нарочито значајном јер – у оквирима источњачког – обликује амбиваленцију између библијског и мухамеданског погледа на пустињски амбијент.

¹⁷ Енглески превод: „For two or three days Majnun bore the strain, then he tore down the curtain which his friends had put up to protect him and escaped once more into the desert of Najd. Like a drunken lion he roamed restlessly about in the desolate country of sands and rocks. His feet became as hard as iron, the palms of his hands like stone. He wandered through the mountains chanting his ghazels” (Низами 1966: 56, уп. такође Низами 1966: 30, 134–138).

¹⁸ „Верује се да су створени од ватре, односно бездимног пламена, и јављају се у различитим облицима. Невидљиви су док се не отелотворе. За разлику од анђела, има их мушких и женских, а својствено им је стварање потомства. Воле да се мешају, па чак и полно опште с људима и да им већином чине зло, а могу се и увући у смртника и поседнути га, тако да постане махнит, *меџнун* (Танасковић 2010: 92; курзив Д. Т.).

ције; а ноћ је овај свет, свет незнања или, у најбољем случају, свет индиректног рефлектованог знања симболизованог месечином” (Лингс 1975: 51).¹⁹

Јављање светлости као мистичког водича у спиритуални свет, према суфијском схватању, почиње управо из ноћне тмине – и то наглашавањем озарења човека (уп. Радуловић 2020: 553–554).²⁰ Помен светлости у Дучићевој песми можда не би требало намах везивати за (могући) суфијски утицај, с обзиром на широк обим мотива. Но, аспекти пустињског живота у трену заласка Сунца и настанка вечери, као и *подразумевано* упућивање на Лејлу – суфијски еквивалент посведочен Низамијевим епом и религијским импликацијама имена – можда могу представљати трагове исламског езотеризма.

Дучићева песма не следи ентузијазам мистичког пута чак и уколико би суфизам био директни подстицај. Реални оквири у који је смештен Дучићев субјект упућују на „унутрашњу” пустош, која, надаље, сугерише трагичку чињеницу Лејлиног одсуства. Механизам дивергенције спољашње/унутрашње, духовни/телесни вид, заједно са симболизацијом Лејлине тајанствене појаве у *светлости* мисаоног света, чини Дучића песником-трагичарем пустиње у дубљем смислу израза, а „Из пошљедњих пјесама Лејили II” једном од најсугестивнијих песама прве збирке у целини.

Циклус *Из пошљедњих пјесама Лејили* у својој трећој песми као да би могао следити Низамијев оријентални импулс и у случају још једне песимистичке представе. Реч је о изневереном идеализму.²¹ Гласник који ће Мацнуну донети вести о Лејлиној удаји износи читаву једну мизогину тираду која је извор песимистичке представе јер одваја Мацнунов идеализам од Лејлине (лажне) брачне среће (в. Низами 2002: 112–113; и: Низами 1966: 115–116).²² Дучићево певање о пустињи, заједно са примером „неповерења” у Лејлу приближавају песников оријентализам на једном дубљем плану.

Прецизирање оријенталних схватања реверзибилно проблематизује питање Дучићеве инспирације. Различити тумачи Дучића по правилу се опредељују за парнасовски извор песама за Лејлу, што би, наравно, могло бити подстакнуто

¹⁹ Енглески оригинал: „Sun is interpreted as signifying the Spirit; light is gnosis; day is the Beyond, the transcendent world of direct spiritual perception; and night is this world, the world of ignorance or, at its best, the world of indirect reflected knowledge symbolized by moonlight (Лингс 1975: 51).

²⁰ Такође, интересантно делује чињеница да је „јунак” вероватно „првог филозофског романа у историји књижевности” управо анђeosка светлост у роману Хајј ибн Јакзан (Живео син Буднога) андалузијског суфи мистика Ибн Туфејла из 12. века (Божовић 2007: 175).

²¹ „Ал’ камо сузе кроз које ти љубав / Небеским, светим сијала је сјајем, / К’ св’јетла дуга кроз небеске капље / Сузе за давно изгубљеним мајем? // Лејило, где су? Где, мјесто њих – срећа! / Зар мрски пољуб с твог их лица узе?... / Проклето лице, ташту људску срећу / Што већма воли нег анђелске сузе?! (Дучић 2008: 89).

²² Слично томе, скепсу поводом постојаности изражава чак и сâм Мацнун у писму Лејли (в. Низами 2002: 160; и: Низами 1966: 166).

Дучићевим војиславизмом. У том погледу, инспиративни модел био би сонет Леконта Де Лиља „Лејлин сан” (фр. „Le sommeil de Leïlah”):

„Ni bruits d’aile, ni sons d’eau vive, ni murmures;
La cendre du soleil nage sur l’herbe en fleur,
Et de son bec furtif le bengali siffleur
Boit, comme un sang doré, le jus des mangues mûres.

Dans le verger royal où rougissent les mûres,
Sous le ciel clair qui brûle et n’a plus de couleur,
Leïlah, languissante et rose de chaleur,
Clôt ses yeux aux longs cils à l’ombre des ramures.

Son front ceint de rubis presse son bras charmant;
L’ambre de son pied nu colore doucement
Le treillis emperlé de l’étroite babouche.

Elle rit et sommeille et songe au bien-aimé,
Telle qu’un fruit de pourpre, ardent et parfumé,
Qui rafraîchit le coeur en altérant la bouche”²³ (Лил б. г: 162).

Но, чини се како Дучићевци циклуси, премда сродни Де Лиловој лирској фигури Лејле, ипак показују значајно поетичко удаљавање од француског парнасовца. Де Лилова „Лејла”, по свему судећи, блиска је декадентистичком интересовању за егзотично, чиме се силуете чулних источњачких лепотица инструментализују у правцу једне препознатљиве и учестале визије демонског. Де Лилов сонет у том погледу ближи се једном симболу чији је творац Теофил Готје у књигама *Mademoiselle de Maupin*, *Une nuit de Cléopâtre*, *Roi Candaule* (уп. Прац 1974: 170–176), симболу оријенталне „жене вампира” и њеног карактеристичног отелотворења кроз лик Клеопатре.²⁴

Премда се и Дучић налази на трагу Лејлине митске дубине кроз спиритуализам њеног имена (Лилита), два рана циклуса смештају Лејлу у једну атмосферу која је сувише удаљена од естетизма декаденције. Дучићева Лејла не следи представу демонизма у мери да би се два рана циклуса могла означити остварењима на трагу парнасовства и декаденције. Декаденцију не следе чак ни извесни мистички мотиви присутни као одраз лирске идејности изворно источњачког, а не преобликованог окциденталног типа. Сем тога, још један ар-

²³ „Нити шумови крила, нити звуци воде која тече, нити шапати; / Пепео сунца плива у цветној трави, / И својим кљуном бенгалски црвендаћ потајно / Пије, као златну крв, сок зрелог манга. // У царском вођњаку где се зидови румене, / Под ведрим небом које гори и нема боју, / Лејла, клонула и румена од врућине, / Склапа своје очи дугих трепавица у сенци грана. // Њено чело опасно рубином притиска лепу руку; / Амбра њеног босог стопала нежно боји / Мрежу од перли на уској папучи. // Она се смеје у сну сањајући драгог; / Као да је пурпурно воће, ватрено и мирисно, / Које освежава срце чинећи уста жедним” (превод наш).

²⁴ Слика испијања манга, као и читава последња строфа довољно сугеришу представу вампиризма. Управо из тог разлога Саид у *Оријентализму* покушава да дискредитује Працову *Агонију романтизма* као типску предрасуду и ширење стереотипа изграђених управо захваљујући писцима, Флоберу и Нервалу (в. Саид 2000: 244).

гумент који би могао удаљити Де Лилад од Дучића тиче се позиције ствараоца у односу на сâм предмет. Још од Гетеовог *Дивана* песници Запада користе се Истоком као извором мотивике; међутим, песник до Оријента често долази књишким путовањем, а не истинским познавањем источних култура на њиховом извору. Рани Дучић пак, поникао у области снажног османског културолошког утицаја, у својој првој збирци, или, конкретније, у самим песмама за Лејлу, остаје у оквирима Оријента и његовог погледа на свет.

Овај аспект разумевања чини се и главним разлогом зашто су Дучићево ране песме остале дискретно изван домена интересовања критике. Потреба књижевног развоја и еволуција модернистичког погледа на свет условљавају прихватање источњачког утицаја као реликта чија је поетска вредност само антикварног типа. Циклуси о Лејли, иако донекле оправдавају овакво схватање с обзиром на домете зрелог Дучића, ипак отварају интересантне могућности увида у једну *романтичарску* патину о којој можда вреди говорити.²⁵

Песме за Лејлу један су од модела функционисања источњаштва и оне, осим тога, чине занимљив допринос песниковој филозофији љубави. Ова појединост, била чак и усамљена као мотив проучавања, један је значајан разлог због којег би се требало вратити Дучићевој Лејли. Јер, једноставним занемаривањем могло би бити пропуштено занимљиво и важно питање изворишта Дучићевог песничког идеализма, који се не задржава само у оквирима овог жанра. Чак и ублажени одјеци трагедије о Лејли и Маџнуну допиру до песама за Лејлу у виду источњачке тајне и тиме воде загонеткама којима извесни патетички тоналитет не може одузети озбиљност покренутих питања. Песме за Лејлу могле би се сматрати еклатантним примером како Дучићево „сенчење сентименталношћу није само уздах”, већ да поступак носи своју „зрел[у], коначну страну и дубоку уметничку вредност” (Гавриловић 1990: 227). На тој уметничкој размеђи романтични Исток губи своја историјска обележја и постаје ослонац Дучићевој еидетици љубави у најширим оквирима.

ЛИТЕРАТУРА

Антологија арапске народне приче 1994: *Antologija arapske narodne priče*, s arapskog preveo Srpko Leštarić, Beograd: Vreme knjige.

Арапска поезија 1977: *Arapska poezija*, Beograd: Rad.

Башлар 1998: Г. Башлар, *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*, превела с француског Мира Вуковић, Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

²⁵ Чини се интересантним поменути како и неоромантизам сâм по себи крије могућност еволутивне књижевне иновације. Тако је стара прича о Лејли и Маџнуну послужила као инспирација једне од првих драмских дела арапске литературе, из пера Ахмеда Шавкија (Божовић 2018: 137).

Библија, Свето Писмо: Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2014.

Блек Колтув 2004: В. Blek Koltuv, *Knjiga o Lilit*, prevod s engleskog Branislava Jurašin, 2. izdanje, Beograd: Esotheria.

Божовић 1988: Р. Воžовић, *Ljubav kao rajсka slast у: Grehota je, nevina je...* (*najlepše arapske ljubavne pesme*), odabrao i prepevao Rade Воžовић, Beograd: Prosveta, 7–12.

Божовић 2007: Р. Божовић, *Ислам и Арапи: Бог и човек (поглед у културу)*, Београд: Народна књига – Алфа.

Божовић 2018: Р. Божовић, *Историја арапске и класичне и народне књижевности (од 6. до 14. века)*, Београд: Завод за уџбенике.

Брил 1993: Ж. Брил, *Лилит или Мрачна мајка*, превела с француског Јелена Стакић, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Бубер 2019: М. Buber, *Ekstatičke ispovesti: antologija mističkih tekstova*, prevod s nemačkog Radovan Popović, Beograd – Šačak: В. Kukić – Gradac.

Витановић 1994: С. Витановић, *Јован Дучић у знаку Аполона и Диониса: књижевни погледи и поетика*, Посебна издања, књига DCXXX, Одељење Језика и књижевности, књига 47, уредник академик Предраг Палавестра, Београд: САНУ.

Вранеш 2022: Б. Вранеш, *Дучићев песнички модернизам*, у: Јован Делић (ур.), *Јован Дучић, песник и дипломата*, Београд: САНУ, 195–207.

Гавриловић 1990: З. Гавриловић, *Дучић, у: О Јовану Дучићу: 1900–1989*, приредио Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: БИГЗ – Просвета – Свјетлост, 222–227.

Дучић 2006: Ј. Дучић, *Сабрана дела*, Ваљево: Parnas – DLM.

Дучић 2008: Ј. Дучић, *Пјесме из 1901*, поговор Радован Вучковић, Београд: Свет књиге.

Дучић 2012: Ј. Дучић, *Песме*, у: Исти, *Сабрана дела*, Пирот: Pi-press, 803–1055.

Ибн Хазм 1962: И. Х. Ал-Андалуси, *Голубичин ђердан или о љубави и о љубавницима*, превели Гордана Стојковић и Александар Бадњаревић, Нови Сад: Матица српска.

Јерков 2010: А. Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha, knjiga prva: De/konstitucija*, Роžаревас – Beograd: Centar za kulturu, Edicija Braničevo – Institut za književnost i umetnost.

Кан 2020: R. Y. Khan, *Bedouin and ‘Abbāsid Cultural Identities: The Arabic Majnūn Laylā Story*, London and New York: Routledge.

Класична арапска поезија 1979: *Класична арапска поезија (VI–XVII век)*, избор, превод, текстови и белешке Војислав Симић, Крушевац: Багдала.

Корбен 1980: Н. Corbin, *Historija islamske filosofije II: od Averoesove smrti do danas*, Sarajevo: IRO „Veselin Masleša” – OO Izdavačka djelatnost.

Кошутић 1967: В. Кошутић, *Парнасовци и симболисти у Срба*, Београд: Српска академија наука и уметности.

„Кур’ан”, б. г.: *Kur'an časni*, preveli Hafiz Muhammed Pandža i Džemaluddin Čaušević, Zagreb: Stvarnost.

Леовац 1985: С. Леовац, *Јован Дучић: књижевно дело*, Сарајево: Свјетлост.

Лил б. г.: L. De Lisle, *Poemes Barbarès*, Paris: Librairie Alphonse Lemerre.

Лингс 1975: М. Lings, *What is Sufism?*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Негришорац 2002: И. Негришорац, Изазов Нирване и српско модерно песништво (Облици оријенталистичког дискурса у поезији Владислава Петковића Диса, Јована Дучића и Рада Драинца), у: Новица Петковић (ур.), *Дисова поезија: зборник радова*, Београд – Чачак: Институт за књижевност и уметност – Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 109–157.

Низами 1966: N. Ganjavi, *The Story of Layla and Majnun*, London: Bruno Cassirer.

Низами 2002: Nizami, *Lejla i Madžnun*, preveo sa nemačkog Nebojša Barać, Beograd: Zlatni zmaj.

Николсон 1981: R. A. Nikolson, Rumi: pesnik i mistik, у: *Sufizam*, priredili Darko Tanasković i Ivan Šop, Beograd: „Vuk Karadžić”, 166–174.

Павловић 1981: М. Павловић, Јован Дучић, у: Исти, *Есеји о српским песницима*, Изабрана дела Миодрага Павловића, књига трећа, Београд: „Вук Караџић”, 269–317.

Попа 1997: В. Попа, *Сабране песме*, приредио Борислав Радовић, Вршац: Друштво Вршац лепа варош.

Поповић 2009в: Т. Поповић, Дучићев лирски пејзаж, у: Јован Делић (ур.), *Поезија и поетика Јована Дучића: зборник радова*, Београд – Требиње, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 349–364.

Поповић 2011: Б. Поповић, *Антологија новије српске лирике*, Београд: СКЗ.

Прац 1974: М. Prac, *Agonija romantizma*, prevela Cvijeta Jakšić, Beograd: Nolit.

Пушкин 1972: А. S. Puškin, *Bronzani konjanik i druge poeme*, Sabrana dela Aleksandra Puškina u osam knjiga, redakcija dr Milorad Pavić, knjiga prva, Beograd: Rad.

Радуловић 2020: Н. Радуловић, Подземни ток. 2: *Српска књижевност и езотеризам 1957–2000*, Београд: Службени гласник.

Реџепагић 1996: J. Redžepagić, *Islamsko-persijska kultura i uticaj persijskog jezika u nas*, Beograd: Kulturni centar pri Ambasadi Islamske Republike Irana u Beogradu.

Руми 2012: М. Ц. Руми, *Пламена чесма*, препевали и приредили Александар Ђусић и Александар Љубиша, Београд: А. Ђусић – А. Љубиша – Лек Сан Дар.

Саид 2000: E. V. Said, *Orijentalizam*, prevela s engleskog Drinka Gojković, Zemun – Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.

Селимовић 1990: М. Selimović, *Pisci, mišljenja i razgovori: eseji, članci, polemike, intervju*, Beograd – Sarajevo: BIGZ – Svjetlost.

Синха 2008: L. Sinha, *Unveiling the Garden of Love: Mystical Symbolism in Layla Majnun & Gita Govinda*, Foreword by Harry Oldmeadow, Bloomington: World Wisdom.

Слијепчевић 1956: П. Слијепчевић, Јован Дучић, у: *Исти, Сабрани огледи I*, Београд: Просвета.

Танасковић 1977: D. Tanasković, Najautentičnija arapska umetnost, у: *Arapska poezija*, Beograd: Rad, 129–138.

Танасковић 2010: Д. Танасковић, *Ислам: догма и живот*, друго издање, Београд: СКЗ.

Тримингам 1971: J. S. Trimmingham, *The Sufi Orders in Islam*, London: Oxford University Press.

Хафиз 2015: Х. Шемсудин Мухамед Хафиз Ширази, *Диван*, Београд: Културни центар Ирана.

Хиљаду и једна ноћ 1964: *Hiljadu i jedna noć*, preveo i predgovor napisao Stanislav Vinaver, Beograd: Nolit.

Цака 2003: Dr B. Džaka, Šemsudin Muhamed Hafiz Širazi, у: *Hafiz i Gete: zbornik radova*, priredila Anđelka Mitrović, Beograd: Kulturni centar Irana – Geteov institut, 66–103.

Шантић 1965: А. Шантић, *Изабрана дела*, Београд: Народна књига.

Шимел 1981: А. Šimel, Ruža i slavuj: persijska i turska mistička poezija, у: *Sufizam*, priredili Darko Tanasković i Ivan Šop, Beograd: „Vuk Karadžić”, 153–157.

Шоп 1982: I. Šop, *Istok u srpskoj književnosti: šest pisaca – šest viđenja*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Veljko S. Ivanović

DUČIĆ'S LYRICAL CYCLES FOR LAYLA AND THE
POETRY OF NIZAMI

Summary

The paper examines the epic resonance of the great Persian poet Nizami Ganjavi in the early poems of Jovan Dučić. Nizami's work is regarded in its poetic diversity and certain Sufi elements notable in the epic of Layla and Majnūn. The poems from Dučić's first collection, on the other hand, are seen not as a hint of Parnassus and the modern poetic deed, but as a specific relic of romantic influences, to which Nizami's work provides adequate support. In this regard,

Dučić's early poetry reveals certain values of importance for the cultural dialogue with the Orient, as well as the values of late romanticism on the edge of modern poetics. These poetic peculiarities hint at some of the interesting questions of the poetic evolution of Serbian poetry from the beginning of the 20th century.

Keywords: Orient, Islam, Sufism, Nizami, Layla, romanticism.