

Др Надија И. Реброња

ОД ИСТОЧНИХ КЊИЖЕВНОСТИ ДО СРПСКОГ ПЕСНИШТВА – СИМБОЛИКА МЕЦНУНА И ЛЕЈЛЕ

Рад настоји да компаративно сагледа причу о Меџнуну и Лејли у подтексту дела појединих светских и српских аутора. Меџнун и Лејла су најпознатији љубавни пар источних књижевности који је споменут у стотинама књижевних дела широм света. Изворно, у делима источних мистичких песника Меџнун и Лејла су симболи тражења религијске љубави према божанском апсолуту. Рад прати развој овог симбола, његову промену и пребликовање код песника Блиског истока, од 12. века надаље, али и код савремених светски познатих аутора, као што су изузетно читани Халед Хосеини и нобеловац Орхан Памук и, посебно, код европских песника фасцинираних Истоком као што су Гете (1749–1832), Хајне (1797–1856) и Лорка (1898–1936), који су даље утицали на српске и јужнословенске песнике као што су Јован Јовановић Змај (1833–1904), Јован Илић (1824–1901), Јован Дучић (1874–1943) и Ристо Ратковић (1903–1954).

Кључне речи: Меџнун и Лејла, суфизам, мистицизам, оријенталне књижевности, српска књижевност, подтекст.

Суфизам је мистички слој ислама¹, који представља темељ за велики број текстова исламских филозофа, као и инспирацију и основ за многа поетска и уопште књижевна дела настала у оквиру култура Блиског Истока. Суфизам је са својим симболичким потенцијалом, односно комплексним системом поетских симбола, стална инспирација за многа дела западно-европских као и јужнословенских књижевности.² Суфизам као мистички

¹ Опширније види у TANASKOVIĆ-ŠOP 1981 и LINGS 1994.

² Дарко Танасковић указује на мотив дервишког плеса у путописном сведочанству Растка Петровића из Северне Африке, неке дервишке мотиве у делу Иве Андрића (*Смрт у Синановој шекији* и *Травничка хроника*), описе текија у Ђаковици и Ширазу у путописима Зуре Џумхура, али пре свега на роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића (Види: TANASKOVIĆ – ŠOP 1981: 37). Опширније о суфијским мотивима и симболима у роману *Дервиш и смрт* види: РЕБРОЊА 2010: 137–166).

слој религије представља пре свега потрагу за љубављу. Као објашњење основне разлике између суфизма и осталих исламских праваца, често се цитира став песникиње Рабије Едевије, која је говорила да се обожавање Бога не сме заснивати на страху од Пакла нити на жељи за Рајем већ само на Љубави, која је основни смисао постојања и религије саме (NICHOLSON 2002: 82). Како оријенталиста Николсон објашњава, љубав је божански интелект душе који је присиљава да оствари своју природу и своју судбину (NICHOLSON 2002: 82). Душа је постојала пре стварања универзума, створена је од божанског духа, и током земаљског оваплоћења она је туђинац у изгнанству што чезне за повратком Кући (NICHOLSON 2002: 83). Та чежња душе да се врати свом божанском прапочетку представља узвишену Љубав који спознају само истински заљубљеници, ашици односно суфије. Специфични симболи те љубави у књижевним текстовима који се темеље на суфизму јесу лептир и свећа, славуј и ружа, вино и опијеност вином, те са тим у вези крчмар односно крчмарица. Како Николсон истиче све љубавне романсе и алегорије суфијске поезије – приче о Лејли и Меџнуну, Јусуфу и Зулејхи, Саламану и Абсали, ноћном лептиру и свећи, славују и ружи само су бледе слике ове страсне чежње за поновним сједињењем са Богом (NICHOLSON 2002: 83).

Меџнун и Лејла су најпознатији пар оријенталних књижевности. Прича о ово двоје заљубљених најпознатија је легенда Блиског истока. Уобичајено објашњење јесте да су они источњачки Ромео и Јулија (SINHA 2008: 6). Заљубљене Кајса и Лејлу развојиле су њихове породице. Лејлу су удали за другог, а Кајс постаје луд од љубави и добија име Меџнун, што на арапском значи лудак, опседнут демонима, од цин: демон, ђаво, духовно биће створено од ватре. До краја живота Меџнун лута планинама и чезне да пронађе Лејлу. Како оријенталистикиња Анемари Шимел објашњава, Меџнун, који је полудео од љубави јесте један од модела мистичке љубави. Она закључује да се вољена жена, која чак и није била нарочито лепа, њему чинила као узор лепоте, поставши на тај начин, према тумачењу суфијских песника, манифестација божанске лепоте сагледане очима љубави (SCHIMMEL 1975: 292). Анемари Шимел закључује да је лик лудог љубавника, изгубљеног у контемплацији о Лејли, заправо модел мистичког заљубљеника. Важност ове симболике она објашњава кроз поимање да је љубав најпрефињенији квалитет људског рода: Бог је створио Адама из љубави, зато је Адам оличење љубави и нико га не може пратити на његовом путу љубави. Када се анђеоски заљуби, он постаје савршен човек (SCHIMMEL 1975: 140).

1. Меџнун и Лејла у поезији оријенталних песника. Меџнун и Лејла су споменути у стотинама, можда и хиљадама књижевних дела у арапској, турској, персијској, индијској књижевности, познати су и о њима се писало на неколико континената (в. SINHA 2008: 6 и даље). Скоро да не постоји песник Оријента а да није споменуо Лејлу бар у једном стиху или једној песми. Такође, постоји велики број поетских дела која су у целости посвећена Меџнуну и Лејли, те велики број оријенталних песника има дела која управо носе

наслов *Лејла и Меџнун*. Немогуће је побројати све примере и дела који се ослањају на ове ликове као особени поетски симбол, али је важно указати на нека значајнија дела која се баве Меџнуном и Лејлом. Најпознатије дело које носи наслов *Лејла и Меџнун* написао је персијски песник Низами³ (в. NIZAMI 2002; 2003)⁴. Упечатљива епизода из овог дела која најбоље описује љубав према Лејли говори о одласку до свете Ћабе у Меки. Меџнунова породица је имала план да одведе Меџнуна до Ћабе, како би се тамо молио за олакшање, спас и излечење од љубави према Лејли и олакшање патње због ње, јер Ћаба је свето место, а ономе ко моли на Ћаби Бог ће засигурно услышати молбу. Када је стигао у Меку, Меџнун је молио да његова љубав још више порасте и да још дуже траје, да никад не нестане, да буде жртвован њеној лепоти и да воли само љубави ради (NIZAMI 2002: 41–44). Закључак ове епизоде о важности љубави ради љубави саме, врло је блиска Рабијиним ставовима, те је јасна мистичка религијска симболика Меџнунове љубави.

Познато је и дело песника Фузулија⁵ (FUZULI 2004). Фузулијево дело је написано у форми месневије⁶ и има 3098 бејтова (дистиха)⁷: „*Čitav svijet ludi za jednom joj vlasi / Lejla – ime drage što sav sv’jet omami / Kada Kajs je vidje – uništi ga svega / Od beskrajne žudnje patnja obuze ga*“ (Šiljak Jasenković⁸: 167). Позната су и дела Абдурахмана Џамија⁹ и Али Шира Неваија¹⁰ (NEVAI 1996), која такође носе наслове по Лејли и Меџнуну, а која су допринела да ова легенда добије музичке интерпретације, те се о Меџнуну и Лејли и данас изводе бројне опере, композиције и балети.

Треба уочити и како су се најпознатији песници Оријента, као што су Руми и Хафиз, односили према ово симболу. Целалудин Руми у својој вишетомној *Месневији* и свом *Дивану* на више места пише о симболичкој љубави Меџнуна и Лејле. Упечатљив је пример у ком Руми описује „*Kako je Medžnun mazio psa koji je živio u Lejlinom prebivalištu*“ (RUMI 2004: 71).

³ Низами Ганђави је персијски песник из 12. века.

⁴ Опширније о симболици Меџнуна и Лејле код Низамија у својој студији говори Лалита Синха (в. SINHA 2008).

⁵ Фузули је песник из 16. века који је писао на турском, арапском и персијском језику.

⁶ Месневија, *mesnevî*, врста песме у диванској поезији, али и у епској, дидактичкој и верској литератури, чији се стихови римују по принципу аа бб цц дд итд. Певана је у аруз метру а због једноставног римовања месневија је била подесна за дуже песме обично дидактичког, верског, епског понекад и љубавног садржаја.

⁷ Бејт, *beüt*, *beyit*, дистих, песничка форма која се састоји од два полустиха *misrâ'* који имају правилан метар. Арапска реч бејт (*bayt*) означава кућу, шатор, а *misrâ'* значи врата. Бејт мора садржати потпуну, заокружену мисао, чије се сначење не преноси у следећи бејт. Када су затворена оба крила врата кућа је затворена, потпуна. Бејт може бити засебан али чешће је део песме, нпр. газела или касиде (в. НАМЕТАК 2007: 56).

⁸ Превод Фузулијевих стихова Амине Шиљак Јасенковић преузет је из необјављеног рукописа књиге *Ljubavne mesnevije na turskom jeziku*, који нам је ауторница уступила за потребе овог рада.

⁹ Џами је персијски песник из 15. века.

¹⁰ Неваи је староузбечки песник из 15. века.

Меџнун је виђен „Kako psa mazi i ljubi, i pred njim od ljubavi se topi: // Oko njega je hodao i u tavvafu mu se ponizno naklanjao; / A takođe mu je i šerbe čisto davao“ (RUMI 2004: 71). Неки брбљивац је показао неразумевање према Меџнуновој љубави: „Kakav je ovo munafikluk, kojeg uvijek pokazuješ? // Njuška pseća prljavštinu stalno jede; / Pas usnama svojim po izmetu svome rije“ (RUMI 2004: 71). На то Меџнун одговара: „[...] Ti si sav samo tijelo i forma: / Iznutra dođi i psa gledaj mojim očima; // Jer pas ovaj je hamajlija koju je Gospodar zapečatio: / Pas ovaj je čuvar prebivališta Lejlinog. // Težnje njegove, srce, dušu i znanje gledaj; / Gdje je izabrao da živi i boravište gdje je načinio pogledaj“ (RUMI 2004: 71). У овом поглављу Руми користи метафорику Меџнунове љубави према Лејли и исказивања љубави према псу да покаже однос између форме и суштине, као и важност онога што се крије у симболима. Суфизам тежи откривању дубљих слојева значења и суштинског осећања религије, не марећи увек за њене формалне норме. Ово поглавље даље анализира значај превазилажења форме: „Ako formu prevazidete, o prijatelji, / To je Dženet i u ružičnjaku vrtovi ružini. // Kad svoju formu vlastitu uništiš i razbiješ, / Naučićeš kako sve druge forme da razbiješ. // Nakon toga, formu svaku razbićeš“ (RUMI 2004: 72).

Стихови о Лејлиним увојцима могу се издвојити међу примерима како Хафиз Ширази у свом *Дивану* помиње Меџнуна и Лејлу: „Teret srca u Medžnupova od Lejlinih je uvojaka“ (HAFEZ 2004: 82), као и „Lejlini uvoјci su stanište Medžnuna“ (HAFEZ 2004: 111). У овим примерима Лејлини увојци истовремено су и терет Меџнуновог срца и његово станиште, што је блиско описима љубави у причи о Меџнуну и Лејли и суфизму уопште. За заљубљеника, ашика, као што је Меџнун, љубав је једино уточиште, смисао и начин опстанка, иако она представља непрестану чежњу, муку и изгарање у жудњи. Увојци, односно зулуфи¹¹, у суфизму су један од честих мотива и служе за опис лепоте, и то лепоте вољене, оне лепоте којој се у мистичком заносу тежи и за којом се цезне.¹²

2. МЕЈНУН И ЛЕЈЛА У САВРЕМЕНОЈ ТУРСКОЈ И АРАПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ. Светски позната прича о Меџнуну и Лејли свакако је у огромној мери утицала на бројне савремене писце турског, персијског и арапског језичког простора. Вреди поменути само неке примере који су имали ширу читалачку и критичку рецепцију код нас. Роман *Хиљаду чудесних сунаца* Халеда Хосеинија говори о рату у Авганистану и трагичним животима авганистанских жена, а у свом подтексту садржи причу о Меџнуну и Лејли. Честе су алузије којима се тешка животна прича и велика љубав између Лејле и Тарика повезују са причом о Меџнуну:

¹¹ Наметак у свом *Појмовнику диванске и ѿасавуфске књижевности* прави разлику између солуфа (zūlf), неверног, непостојаног солуфа (zūlf-i bikrar) и распршеног солуфа који је симбол узбуђености и растројености срца и стања (zūlf-i perišan) (НАМЕТАК 2007: 264–265).

¹² Опширније види у поглављу *Увојак и лице*, BERTELIS 1981.

Pre neki dan, na primer, ona i Tarik su zajedno hodali ulicom kada su naišli na obučara Rašida, koga je pratila njegova žena Marijam, umotana u burku. Dok su prolazili pored njih, Rašid je veselo rekao: „Ma da ovo nisu Lejli i Medžnun“, misleći na zlosrećne ljubavnike iz Nizamijeve popularne ljubavne poeme iz dvanaestog veka – persijske verzije Romea i Julije, rekao je babi, mada je dodao da je Nizami napisao tu pripovest o nesrećnim ljubavnicima četiri veka pre Šekspira (HOSEINI 2012: 145).

Lejla у роману *Хиљаду чудесних сунаца* добила је име због своје несвакидашње лепоте, јер име Лејла на арапском језику значи ноћ, односно ноћна лепота. Символички значај ноћи посебан је за књижевности и културе Истока, због свежине и олакшања коју ноћ доноси у односу на високе температуре. Ноћ је оаза у току једног дана и зато носи изузетну лепоту. Лепота Лејле у роману описана је уз употребу мотива специфичних за суфизам, као што су увојци:

Lejla je obula cipele i brzo pred ogledalom počesljala svoje dugacke plave uvojke. Mami je uvek govorila Lejli da je ova nasledila boju kose – kao i zelene oči dugačkih trepavica, jamice u obrazima, visoke jagodice i napućenu donju usnu – od svoje prababe, mamine babe. Ona je bila pari, lepotica, govorila je mami. O njoj lepoti je brujala čitava dolina. Ta lepota je preskočila dva pokolenja žena u našoj porodici, ali tebe, Lejla, bogami nije (HOSEINI 2012: 98).

Јасно је да прича о Меџнуну и Лејли функционише у подтексту романа *Хиљаду чудесних сунаца* премештена у савремени, ратни контекст, док је чиста љубав, чежња и доживотна оданост младих људи идентична оној Меџнуновој. Лејла и Меџнун се као и Лејла и Тарик, друже као деца, нераздвојни су пријатељи а затим се заљубљују, а када њихова љубав достиже врхунац то доводи до оговарања и противљења средине. У оргиналној причи о Лејли и Меџнуну то је разлог њиховог раздвајања, док у Хосеинијевом роману коначно раздвајање ипак доноси рат. Лејла из романа, исто као и Меџнунова Лејла, удаје се без своје воље, а њен Меџнун – Тарик годинама је тражи и чека. За разлику од основне приче о Меџнуну, Лејла и Тарик се на крају проналазе и остварују љубав уз своју децу, што у контексту романа има симболику нове наде и новог рођења ратом уништеног Авганистана.

У романима *Зовем се црвено* и *Музеј невиности* Орхана Памука постоји јасна интертекстуална комуникација са причом о Меџнуну и Лејли. У роману *Зовем се црвено* илуминације са сликом Меџнуна и Лејле помињу се на више места, на пример када се говори о новом стилу илуминатора:

Pripovijedao sam mu kako veliki majstor Behzad nije nacrtao Medžnuna, ludog od ljubavi za Lejlom, u pustinji, skrhana, kako su to činili svi drugi, nego u vrevi, među ženama koje kuhaju jelo, lože vatru pušuci u žar i hodaju među šatorima, ali da je time još više uspio naglasiti njegovu usamljenost“ (ПАМУК 2004: 23–24).

Мецнун и Лејла се у овом роману помињу у неколико прича које су уметнуте у текст романа и које се нижу кроз читав роман по узору на форму *1001 ноћи*. Једна од њих је прича о Фахир-шаху и султанији Нериман. Мајстори илуминатори, у књигама које су настајале на двору Селахадин-кана, цртали су његово лице, а када је двор освојио његов непријатељ Фахир-шах све слике су промењене и доцртано је лице новог владара:

Tako je sultanija Neriman, žena pokojnog hana Selahattina, ljepotica nad ljepoticama, od svog budućeg muža šaha Fahira suznih očiju zaiskala samo jednu želju: da ne sastružu i ne izbrišu lice njezina muža u jednoj knjizi o ljubavi Lejle i Medžnuna, a u kojoj je nasuprot sultanije Neriman, prikazane u Lejlinom liku, han Selahattin bio prikazan u liku Medžnuna“ (РАМУК 2004: 75).

Након што је освојио срце султаније Нериман, Фахир-шах постаје љубоморан због књиге о Мецнуну и Лејли и одлучује да током ноћи сам нацрта своје лице:

I tako je ujutru knjižničar – posumnjavši da se nešto dogodilo – primijetio da naspram Lejle prikazane u liku Neriman namjesto hana Selahattina stoji netko drugi, neko novo lice te je razglasio kako to nije lice šaha Fahira, nego mladog i lijepog šaha Abdulaha, glavnog neprijatelja šaha Fahira. Ta je glasina oslabila duh vojnika šaha Fahira, ali istodobno i ohrabrila šaha Abdulaha, mladog borbenog vladara susjedne zemlje. On je u prvom boju porazio šaha Fahira, zarobio ga i dao pogubiti, na njegovu knjižnicu i harem stavio svoj pečat i tako postao novi muž vječno lijepe sultanije Neriman (РАМУК 2004: 76).

У овом примеру, прича о Мецнуну и Лејли која се налази у књизи украшеној илуминацијама, кроји судбину љубави, живота и читавог царства, те судбински одређује владара земље као и владара срца султаније те земље. Текст и слика овде добијају магијски значај, те оно што је нацртано и записано мора бити остварено. Веровање у магијску моћ илуминације провлачи се кроз читав текст романа *Зовем се црвено*. У другој причи млади кан је од свих својих рођака волео само лепу Татарку, због чега је његов мајстор илуминације у свим књигама о љубави, укључујући и ону о Мецнуну и Лејли, цртао лица кана и Татарке:

Sve te silne pohvale i zlato na koncu su toga majstora iluminacije odvele s pravog puta te je podlegao Šejtanovim nagovaranjima: zaboravio je da su za savršenstvo na njegovim crtežima zaslužni stari majstori te je, pun ponosa, pomislio kako bi njegovva djela bila još privlačnija kad bi im dodao nešto vlastito, osobno. Međutim, ugledavši te novosti što ih je uveo iluminator – te tragove osobnog stila – kan i njegova draga pomisliše da je to pogreška, i to ih veoma uznemiri. Kad je kan osjetio da je njihova prijašnja sreća s crteža koji je običavao dugo, dugo promatrati tu i tamo narušena, prvo je postao ljubomoran na ljepoticu Tataruku zbog toga što je bila prikazivana na tim stranicama. Zatim je, da bi lijepu Tataruku učinio ljubomornom, spavao s nekom

drugom robinjom. Dočuvši to od haremskih tračara lijepa se Tatarka toliko razalostila da se šutke ubila objesivši se o stablo cedra u haremskome dvorištu. Kan tada uvidje da je pogriješio i shvati da iza svega toga stoji iluminatorova opčinjenost vlastitim stilom te istoga dana dade oslijepiti toga majstora kojega je zaveo Šejtan (РАМУК 2004: 67).

Ремећење старих обичаја везаних за стил илуминације доноси проклетство, што указује на светост и нужност поштовања старе школе. Слика и текст и овде добијају магијску моћ и ремете судбине, на сличан начин као и у претходном примеру. Несрећна судбина Меџнуна и Лејле, преноси се на ликове романа јер су њихова лица била нацртана о књигама о несрећним љубавницима, те тако текст и слика оживљавају и поново умиру кроз ликове романа.

Када се у роману *Зовем се црвено* описује љубав Црног према Шекури, стално се алудира на причу о Ферхад и Ширин, који су други познати заљубљени пар источних књижевности. Ипак, може се рећи да и та љубав подсећа и на љубав Меџнуна према Лејли, која је била удата за другог, што потврђују и нека спомињања Меџнуна у поглављима у којима је наратор Црни, као и интензитет чежње и поређење његове љубави са болешћу: „учини ми се да ће ме опет svakoga тrena iznova zahvatiti onaj isti plamen. Zar je to ono što sam želio? Zar me opet obuzima ista bolest od koje sam bolovao toliko mnogo godina?“ (РАМУК 2004: 35).

У Памуковом роману *Музеј невиности* такође се у више наврата спомињу Меџнун и Лејла када се говори о љубави:

„То није тачно“, одвратила је Берин. „Није потребан љубавни чин и сексуалност, да неко буде заљубљен. Љубав то су Лејла и Меџнун.“ „Ауу“, чудно сам се. [...] „Rekla si da љубав треба да буде као у старим bajkama. Као у Лејли и Меџнуну.“ „Не, nisi добро чуо“, рече Берин осмехујући се. Али на лицу јој је био и израз забринутости због мог станја. Да ли се окренула ка Сибел зато што је приметила у каквом сам станју? [...] Trudio sam se да не само од мојих читалаца већ и од себе samог sakrijem да ми је deo svesti neprestano bio уз Fusun, i да sam у razgovoru s Берин neprestano osećao да Fusun sedi negde iza мојих леђа, да sam stalno на nju mislio – али доста о tome! Ionako vidite да ми не polazi за rukom (РАМУК 2008 : 130–132).

Кемал и Фусун су ликови који у великој мери подсећају на Меџнуна и Лејлу, због Кемалове снажне чежње и опсесивне потраге за Фусун и свим предметима које је она икада додирнула, која не престаје чак ни када се она удаје за другог. На везу између Кемала и Фусун и Меџнуна и Лејле указује и текст романа:

Posetitelji koji се, tih дана, gledajući stvari sete са smernošću i поштовањем љубави Fusun и Kemala, razumeće да прича није само прича о заљубљенима, попут Лејле и Меџнунa, Lepote и Љубави, него прича целог sveta, dakle прича Istanbula (РАМУК 2008: 583–584).

У свим наведеним прозним делима савремене арапске и турске књижевности у којима се налази утицај симболике Меџнуна и Лејле, та симболика је преобликована и губи се њено мистичко и религијско значење. Меџнун и Лејла се посматрају кроз онај први значењски слој који представља забрањену љубав између своје младих и наглашену чежњу.

3. СИМБОЛИКА МЕЏНУНА И ЛЕЈЛЕ У ПОЕЗИЈИ ЗНАЧАЈНИЈИХ ЕВРОПСКИХ ПЕСНИКА. Да би се анализирао симболика Меџнуна и Лејле у јужнословенским књижевностима, важно би било указати на неке релевантне примере европских аутора који су спомињали овај заљубљени пар, а који су могли утицати на ауторе јужнословенског простора. Вероватно је најважнији пример Гетеова фасцинација Истоком, а нарочито песником Хафизом, која је довела до Гетеовог *Зайагно-источног дивана*¹³. Сматра се да је *Диван* настао када је Гете упознао Хафизову поезију преко превода аустријског оријенталисте Јозефа фон Хамера. Оваква Гетеова фасцинација била је необична чак и врхунским познаваоцима његовог дела, па је у својој познатој студији *Геџе. Оџлег о усџеху* Ханс Мајер писао да се „током целог столећа о дивану писало као о нечему што је збуњивало читаоце“ (Кривокапић 2004: 335). Мирко Кривокапић указује да се из Гетеових аутобиографских списа и писама, а пре свега *Бележака и расџава за боље разумевање Дивана*, јасно види да је Гете у Хафизу као песнику далеког времена и далеке културе „видео свој лирски алтер его, чија му је поезија била далеко ближа од ратничко-националистичке лирике његових савременика, за коју је показивао мало разумевања“ (Кривокапић 2004: 328).

Оријенталиста Фехим Бајрактаревић истиче да је управо сусрет са Меџнуном и Лејлом у Џамијевој интерпретацији, продубио Гетеово књижевно одушевљење Истоком:

Međutim, posle Šilerove smrti, u osami, kad je Gete pročitao *Medžnuna i Lejlu*, neku vrstu beduinskog (pustinjskog) Romea i Julije, od persijskog klasika Džamija, u Hartmanovu prevodu (1807), persijsko pesništvo je ostavilo na njega već dublji utisak (BAJRAKTAREVIĆ 2003: 105).

Објашњење имена Меџнуна и Лејле Гете је дао у белешци о Низамију, у *Бележакама и расџавама* на крају *Зайагно-источног дивана*:

Нежан, веома даровит дух, који је, пошто је Фирдуси исцрпео сва јуначка предања, за предмет својих песама изабрао најљупкија узајамна дејства присне љубави. Он нам пред очи изводи Меџнуна и Лејлу, Хосруа и Ширину, љубавне парове, они су слутњом, судбином, природом, навиком, склоношћу и страшћу одређени једно за друго и изразито се привлаче; али онда услед ћуди, својеглавости, случаја, приморавања и принуде раздвајају, исто тако чудесно опет спајају, и на крају ипак на један или други начин бивају отргнути једно од другог и раздвојени (ГЕТЕ 2004: 159).

¹³ Објављен 1818, представља последњу Гетеову велику збирку песама.

По *Белешкама и расцрпавама* које даје на крају дивана, могло би се закључити да је Гете итекако био свестан мистичког и религијског значења поезије која га фасцинира. Но, у запису у Низамију он, везано за Меџнуна и Лејлу, истиче значај чежње: „Из такве грађе и њене обраде проистиче узбуђење које у нама ствара идеална чежња. Задовољења нигде не налазимо. Љупкост је велика, разноликост бесконачна“ (ГЕТЕ 2004: 159). У стиховима *Дивана*, Гете помиње Меџнуна и Лејлу на више места. У поглављу које се зове *Ашк наме (Књиџа љубави)*, Гете пише: „Само једно за друго постоје: / Меџнун покрај Лејле своје“ (ГЕТЕ 2004: 30), као и „О, Низами! – ти на крају / ипак прави пут пронађе; / ко ће да разреши оно / што је неразрешиво? / Двоје љубавника, када / поново се пронађу. // – Јест, те очи гледаху ме, / уста љубљаше у страсти. / Уска бедра, обло тело / створено за рајске сласти. / Беше л’ она ту? Куд оде? / Јест, била је, постојала, / дајући се и бежећи / сав ми живот приковала (ГЕТЕ 2004: 31–32).

У *Књиџи љубави*, љубавници се помињу на неколико места: „Зато голем јад обрва / Меџнуна у смртном трену, јер његово име нису / смели Лејли да помену“ (ГЕТЕ 2004: 37). Ове стихове Гете коментарише: „Њихове породице су биле завађене, па зато нико није смео Лејли рећи да је Меџнун на умору“ (ГЕТЕ 2004: 342). На самом почетку *Књиџе љубави* Гете пише: „Само једно за друго постоје: Меџнун крај Лејле своје“ (ГЕТЕ 2004: 30), коментаришућу те стихове: „У више персијских епова се говори о трагичној љубави њих двоје; они умиру, али су у рају заједно“ (ГЕТЕ 2004: 341). У поглављу *Ренци наме (Књиџа зловоље)*, Гете пише: „Меџнун значи – нећу рећи / да баш значи главу луду; / ал’ кад се ко Меџнун славим, / не оптужујте ме суду. // Кад честитих пуних груди / жар рад спаса нашег лије, / не вичете л’: то је лудак! / Амо ужад, букагије!? // Па видите л’ у ланцима / где паметнији се пате, / љути отров ће вас пећи / што то залуд посматрате“ (ГЕТЕ 2004: 51).

Спомињања Меџнуна и Лејле у Гетеовом *Дивану* суштински се не разликују од значења које прича о љубавницима има код оријенталних песника. Може се закључити да је Гете усвојио аутентичан однос према овом симболу и другим мистичким симболима од Хафиза, Низамија, Фирдусија и других песника који су га фасцинирали. Ишчитавање дивана а нарочито Гетеових *Белешки и расцрпава за боље разумевање Зајадно-источног дивана*, као и Гетеове најаве *Зајадно-источног дивана* у *Morgenblattu* за 1816. годину (Види: ГЕТЕ 2004: 263–265), доводи до закључка да се Гете темељно припремио за писање *Дивана*, да је његово интересовање дубоко те да је настојао да сазна све о одликама источних књижевности и специфичним мистичким суфијским симболима, иако су те теме биле мало познате у Европи. Но, источни песници су појам љубави доживљавали у религијском значењу узвишене љубави према божанском, али и у филозофском значењу љубави која је основни покретач света.

Рекло би се да је Гете усвојио управо онај значењски слој који је општељудски и покретачки. То се назире и у стиховима из поглавља *Зулејка наме (Зулејкина књиџа)*, где се такође помињу Меџнун и Лејла: „Ко воли, није

никад залуто, / Па и кад округ било је све мутно. / Када би Лејла и Меџнун васкрснули, / од мене прав пут љубави би чули“ (ГЕТЕ 2004: 69). Рекло би се да је Гете у симболици Меџнуна и Лејле и доживљају љубави проналазио суштинско лирско уточиште и равнотежу у односу на тенденције његових савременика које је фасцинирала ратна и национална тематика.

Хајнрих Хајне је, као и Гете, песник који је показивао интересовање за Оријент и оријенталне песнике. Вероватно је најпознатији пример за то Хајнеова песма *Азра*, у којој се такође говори о полуделом од љубави („Svakog dana rob је mladi / Stajao kraj šadrvana [...] Svakog dana bivo bljeđi“) и о спремности да се за љубав умире: „Muhamed је моје име, / Мој завицај џарки Јемен, / Od roda sam onih Azra / Који umiru kad ljube“ (ХАЈНЕ 1964: 23). У овим стиховима се може препознати утицај доживљаја Меџнуна и Лејле, који је близак оријенталним песницима. Познаваоци Хајнеовог опуса указују да је његова трагедија са насловом *Алманзор* инспирисана легендом о Меџнуну и Лејли, коју је читао у верзији перијског песника Џамија (KRUSE 2005: 108). Уз ово дело, на Хајнеа је за писање те драме утицало и изучавање историје и ратова везаних за поновно освајање Шпаније од Мавара, нарочито Гранаде, којом су Арапи најдуже владали. Током тог изучавања наишао је на причу о љубави између маварског краља и једне хришћанке (KRUSE 2005: 108). Алмансор у драми више пута пореди себе са Меџнуном а своју вољену Зулејму са Лејлом¹⁴, а најупечатљивија је сцена са краја драме у којој Алманзор разговара са Зулејмом а пред очима му је слика Меџнуна и Лејле (ГЕЈНЕ 1956: 259). У свом љубавном лудилу Алманзор се све јаче идентификује са Меџнуном, а његово растројство постаје потпуно када му Зулејма признаје љубав и објашњава да је остала доследна хришћанству јер на Небо одлази само онај ко је хришћанин (ГЕЈНЕ 1956: 261).

Може се закључити да у контексту драме Зулејма, која је христјанизована Маварка, симболизује Шпанију пред реконкистом, а несрећна љубав између Зулејме и маварског краља Алманзора најављује протеривање Арапа и Јевреја и немогућност заједничког живота. За разлику од осталих романтичара који су реконкисту посматрали као позитиван историјски догађај, Хајне више емпатије уноси у грађење својих маварских ликова и концентрисан је на заједништво које је реконкистом изгубљено, пре него на све позитивно што је она могла донети (SCHONFIELD 2018: 10–11). Ово указује да Хајне није доживљавао Меџнуна и Лејлу нужно као мистичке симболе, те да се није много обазирао на њихово религијско значење. Симбол преузет од источних песника који су га фасцинирали преобликовао је и употребио као основу за своју трагедију, али је његовој поетици у потпуности блиско оно што је блиско и Гетеу, а то је доживљај љубави на општељудском нивоу, који је у случају трагедије *Алманзор*, умерен на значење љубави као покретача општељудског заједништва.

¹⁴ На пример: ГЕЈНЕ 1956: 214.

Под утицајем источних песника, или тачније културе Андалузије за време владавине Арапа, Лорка је написао *Тамаријски диван*. Диван се састоји од газела и касида, што су врсте специфичне за оријенталне књижевности. У свом дивану Лорка не помиње директно Меџнуна и Лејлу, иако постоји утицај суфизма на ово дело (в. SILVA BARANDICA 2008). Ипак, у *Тамаријском дивану* има стихова о снажној љубави и пренаглашеној чежњи, који подсећају на Меџнунов занос. Таква је рецимо *Газела нејпредвиђене љубави (Gacela del amor imprevisto)*: „Између јасмина и гипса твој поглед / изгледаше као грана сетве бледа. / Тражих да грудима утиснем ти слова / од слонове кости, као спомен вечан. // Вечан, вечан врт си агоније моје, / твоје тело мени бегуница вечна, / крв из твојих жила у устима мојим, уста твоја мрачна, за смрт моју спремна“ (Лорка 1971: 169). Као и за Меџнуна, у Лоркиним стиховима љубав је највећа мука, али и једини смисао, на пример у *Газели горког корена (Gacela de la raíz amarga)*: „Љубави, мој крвниче, / Гризи свој горак корен!“ (Лорка 1971: 174). Љубав у Лоркином дивану носи жртвовање које наликује мистичком аскетизму и Меџнуновој опсесији Лејлом, што се види у *Газели чудесне љубави (Gacela del amor maravilloso)*: „Са свим си кречњаком / злих поља ти била / трска љубави и влажност јасмина. // Са подневом и пламом / злих небеса / била си на мојим грудима шум снега. // Небо и поље / негвама руке окиваху моје. // Небеса и неба / бичеваху ране мога тела“ (Лорка 1971: 178). Смисао тражења мистичке љубави код оријенталних песника и тежња за приближавањем вољеној јесте сагоревање у снази љубави које симболизује коначно спајање са божанским апсолутом и налажење истине. У Лоркиним стиховима из *Газеле љубави која се не да видејти*, који говоре о еротском заносу, такође се наглашава сагоревање у потпуној страсти: „сагорех у твоје тело, не знајући чије беше“ (Лорка 1971: 172). У *Газели бексјива* преиспитује се симболика мора: „Изгубих се често морем, / слуша пуног свеже посеченог цвећа, / језика пуног љубави и смртне муке. / Често морем се изгубих“ (Лорка 1971: 179). Симболика мора и океана у суфизму везује се за симболе капи и мора који исказују филозофију макрокосмоса и микрокосмоса. Капи и море су од истог материјала, и утапање капи у мору призива симболику чежње заљубљеника за вољеним тј. чежљу суфије за стапањем у божанском апсолуту. Утапање у мору има значење блиско Меџнуновој љубави за Лејлу, те се и у овим Лоркиним стиховима може пронаћи утицај суфијске филозофије која је имала богату традицију у Андалузији у време владавине Арапа.

4. Меџнун и Лејла у српској књижевности. Симболика Меџнуна и Лејле утицала је и на књижевност која је на оријенталним језицима настајала на нашим просторима а стварали су је аутори јужнословенског порекла, где је преузета идентична прича из источних књижевности:

Mecnun – Leyla (Medžnun – Lejla), priča o dvoje zaljubljenih, potječe iz arapske književnosti, odakle je prenesena u perzijsku, a odatle u tursku divansku poeziju i narodnu književnost. Mladić Kajs iz plemena Benu Amir zaljubio se u djevojku Lejlu, koja je iz drugog plemena, postaje lud (medžnun)

za Lejlom i odlazi u pustinju. Doživljava brojne peripetije i nikad ne ostvaruje svoju ljubav, a Lejla se od ljubavi prema Međžnun razboli i umire. Međžnun dolazi na grob Lejlin i moli Boga da tu umre. Želja mu je ispunjena. Među pjesnicima koji su s uspjehom obradili ovu legendu najistaknutiji su perzijski pjesnik Nizami i turski pjesnik Fuzuli, ali ovu temu, barem kao simbol, koristi veliki broj pjesnika, među njima i nekolicina Bošnjaka“ (НАМЕТАК 2007: 167).

Такав симболички утицај нужно постоји и код бројних савремених босанско-херцеговачких и јужнословенских аутора.¹⁵ Роман *Царска војска* Тамила Сијарића у једном поглављу интертекстуално комуницира са причом о Меџнуну и Лејли, која се може наћи код Целалудина Румија. Овај Сијарићев роман садржи много прича уметнитих у основни текст романа. Приче се нижу кроз епизоде које се дешавају ликовима на путу од Акова ка Једренама, где су пошли у рат. Радња романа се скоро у целости дешава на путу. На том путовању бедели који су пошли у рат, наилазе на хајдуке. Они траже од хоше да изговори молитву за месо које су хајдуци украли. Пошто се молитва не може изговарати за украдено месо, хоца се опире, али га хајдуци приморавају да изговори молитву. Да би их преварио, хоца користи чињеницу да они не знају арапски језик на коме се обично муслимани моле, па на арапском прича још једну у ланцу прича у овом роману:

Udari ti njemu molitvu! – veli Avdul. A i ja velim u sebi: kad smo jeli, neka dođe i molitva; neka padne grijeh na grijeh, a Bog vidi gdje smo i šta nam je činiti.

Obrisali smo ruke, digli ih prema grudima, dlanove okrenuli gore, i hodža poče... gledam ga u šake i čudim se kako je od svih pjesama i priča na arapskom našao baš tu da izgovori mjesto molitve. Bila je to priča o mudracu Uvejidu. Taj Uvejid se zaljubio u djevojku Zulejhu, ali njega Zulejha neće i on – zbog svoje nesrećne ljubavi, odlazi u pustinju da tamo umre od gladi i žeđi. Car za to dozna i pošalje ljude da mu dovedu Zulejhu, da vidi zbog kakve se ljepotice Uvejid odlučio da umre. I vidi da ona nije lijepa. Zatim pošalje ljude da mu iz pustinje dovedu Uvejida i veli mu: „Zulejha ti nije lijepa; kako si mogao da odeš u smrt zbog djevojke koja nije lijepa?“ A Uvejid će njemu: „Care, ali Zulejhu treba gledati Uvejidovim očima!“ izgovori to, otpjeva kao molitvu, dotaće šakama lice i reče amin, to i nas dvojica učinismo, a zatim spustismo ruke na koljena (SIJARIĆ 1981: 69).

Ова прича је широко позната у оријенталној култури и књижевности као прича о Меџнуну и Лејли, а највише подсећа на то како је Лејла предста-

¹⁵ У књижевности Босне и Херцеговине, од књижевности која је стварана на оријенталним језицима до савремене књижевности, може се пронаћи велики број примера и аутора који комуницирају са симболичком причом о Меџнуну и Лејли, некада директно преузимајући мистичко значење а некада преобликујући овај симбол. Због великог броја примера и обима дела аутора који би морали бити узети у обзир, утицај симболике Меџнуна и Лејле на босанско-херцеговачке ауторе биће шире посматран у нашем будућем раду, док ће се овај текст примарно бавити примерима из српске књижевности.

вљена код Целалудина Румија: „Halifa je vidio Lejlu i pitao je: 'Jesi li ti ona Lejla zbog koje je Medžnun postao kao lud? Pa ti nisi ljepša od drugih djevojaka!?', 'Ti šuti jer nisi Medžnun', odgovorila je Lejla“ (RUMI 2000: 50). Ова прича, на први поглед, као да је у контекст романа уметнута без икаквог смисла, али она, заправо, наглашава начин на који је хоџа успео да превари хајдуке и уноси дозу хумора. Као што Лејла добија лепоту само у Меџнуновим очима, тако и свако говорење на арапском, за хајдуке постаје молитва. Тако гледано, иако не чита молитву, хоџа чини грех. Исказујући жељу да се хоџа моли након оброка од украденог меса, хајдуци показују лажни морал или можда демонско¹⁶ непристајање на божји закон. Рекло би се да је прича о Меџнун и Лејли у контексту романа *Царска војска* потпуно преобликована, те да је изгубила своје изворно мистичко значење.

Интересовање за источне песнике у оквиру српске књижевности међу првима показује Јован Јовановић Змај, и то својим преводима источних песника које је посредно преводио преко Боденштета и Даумера, што је коначно обликовано у Змајеву изузетно значајну збирку превода са насловом *Источни бисер*. Песме у овој Змајевој збирци нису само преводи, па аутор у прологу каже:

Красни преводи Даумерови и Боденштетови оследили су ми пре 7–8 година источно песништво. Читајући Хафиса и Мирзу Схафија преводио сам онда више овде налазећих се песмица, али по чем оно прави преводи несу, већ тако рећи, препорођене (*nachgebildet*) песме Хафиса и Мирзе Схафија, то сам по њима и ја тако исто радио“ (ЗМАЈ 1920: 9).

Змај сматра да је велики део ових стихова, настојећи да преведе, заправо сам написао:

Оно што сам у доцније време писао још се мање сме строго преводом назвати, јер сам више пута и не имајући кога песника при руци, сећајући се само његових песама, у духу његовом певао, препорађао – како ли да се изразим. Даклен овде има више мојих мисли и изражаја за које управо ни сам не знам јесу ли моји или туђи (ЗМАЈ 1920: 9–10).

У коментару *О Змајевом преводу* издавач Остојић замера Змају да „није правилно схватио улогу преводиоца“ (Остојић 1920: XV). Очигледно је да је под утицајем Гетеовог *Зайадно-источног дивана*, као и уопште фасцинације Истоком, коју су гајили немачки и европски романтичари, Змај правио збирку која је истовремено и збирка превода и његова поезија. Издавач Остојић у свом коментару цитира писмо у ком то Змај још јасније говори: „Неке сам песме по Боденштету превео, неке сам по њему прерадио, а има их, богме, које сам Мирзи Шафију подметнуо“ (Остојић 1920: XVII)¹⁷.

¹⁶ У том делу романа хајдуци су приказани као бића која су у контакту са оностраним и имају демонске одлике.

¹⁷ Остојић се позива на: Змај Јован Јовановић и Ђорђе Рајковић (отисак из Летописа) 1908, стр. 72.

У *Источној бисеру* не помињу се директно Мецнун и Лејла, али има стихова који тематизују интензитет мистичке љубави, и обраћају се Вољеној која би се могла повезати са Лејлом: „Разби ми срце на сто комада, / Ал моју љубав нећеш никада, / Сваки ће комад љубит те већма, / Нег других целих срца хиљада“ (ЗМАЈ 1920: 13). Ови стихови представљају Змајев превод Хафизових стихова, који у великој мери личе на причу о Мецнуну, који одбија да на Ћаби моли за смањење љубави према Лејли и бира интензивну љубав чак и када је она разарајућа. Змајева интерпретација Хафизових стихова преиспитује љубав која води у смрт, али траје дуже од овосветског века, наставља се и након смрти, што је такође блиско различитим интерпретацијама приче о Мецнуну и Лејли: „Нека дођу гробу моме, / Срцу мом изгореломе, / Ту, на гробу, на камену, / Њено име нек спомену: / Стрести ће се моје кости, / Пропиштаћу од жалости... / То нек виде, то нек чују, / Који љубав не верују“ (Змај 1920: 14). Ови стихови у Змајевом преводу добијају стилске одлике Змајеве поезије, српског романтизма и романтизма уопште.

Змај је са Хафизовом комуницирао у својој поезији, па тако настаје песма *На гробу Хафизовом*¹⁸ (ЗМАЈ 1989: 37). У Змајевим стиховима могу се пронаћи алузије не причу о Мецнуну и Лејли, нарочито у песмама које су очигледно инспирисане Истоком. Таква је песма *Лем-Едим* која представља жал за младошћу и љубавима које су прошле, а нарочито за ђаурком Анђелијом: „Све сам драге разгонио, / А рад твоје ране љуте – / Ох, ђаурко Анђелијо, / Заборавит не могу те!“ (ЗМАЈ 1989: 18). Жал за љубављу води у смрт, и зора дочекује *Лем Едима* умрлог у мислима за недостижном љубављу: „Па уздахну стар Лем-Едим, / Распршта се игра дима, – / Сунце сину, сунце спази / Мртва старца Лем-Едима“ (ЗМАЈ 1989: 18). Змајев *Лем-Едим* има сличности и са Хајнеовим Алманзором, који је такође опседнут љубављу према лепој Хришћанки, као и са Хајнеовом песмом *Дон Рамиро*. Дон Рамиро такође у зору умире због љубави за Дона Кларом која се удала за другога, као и Лејла: „За тај крвав глас не питај, – јутрос умре дон Рамиро“ (ХАЈНЕ 1989: 107).

Мотив интензивне љубави и смрти због ње, код Змаја се појављује и у песми *Селим-беј*, која је такође инспирисана Истоком. У овој Змајевој песми постоји алузија да је Селим-бег умро због испијања пехара у име цара, који је донео гласник, што указује на тровање, али се може повезати и са опијањем из пехара вином, што је чест симбол код источних песника и такође има значење љубавног мистичког заноса и опијања интензивном љубављу.

Змајеве најважније збирке *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* свакако су писане под утицајем Истока, на шта алудирају и наслови који се могу повезати са мотивом ђулистана, ружичњака, који је изузетно важан за Хафизову и суфијску поезију уопште. Тај је мотив највише развијен у *Ђулисџану* Садиија Ширазија¹⁹.

¹⁸ Песма се налази у *Источној бисеру*, али је извесно да је у питању Змајева ауторска песма.

¹⁹ Прва књига коју је, по савету своје мајке, прочитао Јосиф Бродски, и то у својој шеснаестој години, био је управо Садиев *Ђулисџан* (Јовановић 1990: 12).

Змајева Ружа у ове две збирке, развија се у Вољену која наликује на источњачку Лејлу. Она побуђује интензивну, разарајућу љубав и обожавање, уз нужан трагичан крај. По својој структури, *Булићи* су се могли градити по узору на оријенталне збирке поезије – диване, који углавном певају о љубави у духу мистичког искуства. Донекле, *Булићи* подсећају чак и на месневије, дуже песме које могу имати о по неколико хиљада стихова, а састоје се од краћих поглавља. Месневије су испеване су у славу љубави, те преиспитују различите аспекте љубави као темељног духовног осећања. Змај свакако није имао тенденцију да преузима источне врсте песама, форму и метрику, али се евидентно угледао на дух у ком су те књиге грађене. На врло сличан начин књиге различитих источних песника који певају о Лејли најпре говоре о љубави, усхићењу, срећи, приближавању драгој, а затим о одвојености, патњи, лудилу и коначно смрти. На том принципу граде се и *Булићи* и *Булићи увеоци*, као одвојене збирке песама.

Јован Илић је песник који је у свом укупном опусу у великој мери комуницирао са оријенталном културом и традицијом. У његовој збирци *Дакхире*, постоји и љубавна тематика, иако аутор нигде директно не помиње Лејлу: „Ђул ми ружа цвати у младости, / Злато ми се на сану снови, / Што ја већма гинем од милости. / То ми она све милија бива“ (Илић 1891: 62) Како истиче Продановић, Илић се у својим љубавним песмама, нарочито у љубавним сонетима који су вишег уметничког квалитета, обраћа изабраници срца, „споредници небеске милине“, док у тој љубавној лирици нема ничега опојно разблудног, те су песме грађене у духу старог ашиковања (Продановић XXVIII–XXIX).

Један од узора за грађење такве вољене, могла је бити и источна Лејла: Да знаш, драга, како срце горе, / а са твога лица бијелога, / Ти би твоје оставила дворе / [...] Да знаш, драга, како стријеле море, / А са твога ока пламеннога, / Сваког јутра прије бјеле зоре, / Ти би драгог походила свога (Илић 1891: 64). Илићеве љубавни стихови преиспитују смрт пре смрти, односно смрт због љубави: „Ох! жалост је мени превелика, / Гдје не могу срцу одољети, / Са њезина вилинскога лика, / Морам, јадан, пре смрти умрети“ (Илић 1891: 65). Оријенталисткиња Анемари Шимел објашњава да је за суфије коначна смрт једини начин да се изрази тајна љубавног сједињења (SCHIMMEL 1975: 76). Нема ничега доброг у љубави без смрти, став је суфија, како преноси Шимел, а смрт води стазом ка Вољеном (Вољеној). Самопоништавање свих овосветских хтења и потпуно сједињавање са љубављу назива се „смрт пре смрти“, што је врло слично Илићевим љубавним стиховима, и у суфизму постоји дуга традиција тог мишљења исказана код различитих песника (SCHIMMEL 1975: 135).

Најупечатљивији пример спомињања Лејле код српских песника је свакако прва збирка Јована Дучића, тачније циклуси *Пјесме Лејли* и *Из њошљедњих њјесама Лејли* (Види: Дучић 2008). Критичари су указивали на могућев Змајев утицај на Дучићеву поезију: „Змајев утицај могућ је на најраније Дучићеве стихове“ (Вучковић 2008: 166). Дучић је утицај источних

књижевности могао усвојити преко Змаја, и/или преко немачких романтичара чији је утицај на целокупну српску књижевност огроман, али и директно из свог херцеговачког окружења. Вучковић примећује да је Дучићева поезија пуна „источњачких сценарија и страсних љубави према драгој која се креће, попут јунакиња циклуса *Аида* и *Пјесме Лејили*, као нека дива из Хиљаду и једне ноћи“ (Вучковић 2008: 185). *Хиљаду и једна ноћ* је најпознатије дело арапске књижевности те се повезује са сваким наговештајем источних утицаја.

Дучићева Аида и Лејлија могле су настати и под утицајем оријенталне Мецнунове Лејле, која је фасцинирала Гетеа и Хајнеа. Вучковић, позивајући се на Мидхата Бегиха и Јована Скерлића, наводи Хајнеа као једног од песника који су суштински утицали на Дучића, док истовремено подсећа да је Скерлић Дучића издвајао као песника који најбоље познаје „велике туђинске узор“ (Вучковић 2008: 167). Као мото циклуса *Из њошљедњих њјесама Лејили* Дучић даје стихове француског песника Ламартина који је, између осталог, познат и по делима *Пућ на Исиок*²⁰ и *Исиорија Турске*, те је вероватно да је Дучић као и Змај, утицај Истока, крајње космополитски, усвојио преко Запада.

Дучићеве *Песме Лејили* јасно призивају источни амбијент: пустињу, пустињску ноћ, оазу, стабла банана, сфингу на пешчаној равни, чете бедуина и шејка који жели да отме Лејилу. Како је Дучић често преправљао своје песме, у неким верзијама овај циклус се звао *У оазу*. Очигледно је да је оаза у овом циклусу нешто слично поетском уточишту какво је Гете налазио у фасцинацији источним песницима, оаза је уточиште у љубави самој: „Спокојна буди, о Лејило моја, / На грудма мојим у цв’јетној оазу“ (Дучић 2008: 38). Као и Мецнунова Лејла, Лејила из Дучићевих стихова осећа забрањену љубав, она воли неверника: „Пред врат’ма твојим врх стубова читих / Побожне суре светог Корана. // И када видјек ону страшну пр’јетњу / Дјевојци која Невјерника љуби, / Врхом од мача брисао сам слова“ (Дучић 2008: 38). Ови стихови исказују пренаглашену љубав, љубавно лудило и спремност на одбрану љубави од свега, па чак и светих списа и закона, што је врло слично Мецнуновој љубави.

Због Лејле, Мецнунов пријатељ Нуфал водио је рат како би Лејлу довео Мецнуну, те је њеном племену запретио мачем: „Ja, Nufal, stigao sam ovde sa vojskom i, kao prozdiruci plamen, spreman sam da se borim protiv vas. Pozurite, dakle, i dovedite mi Lejlu; a ako to ne ucinite, onda ce medu nama odluku doneti mac“ (NIZAMI 2002: 75). У Дучићевим стиховима такође се ратује због Лејиле са шејком бедуинске чете: „На груди твоје он очаран пође – / Ал на мом копљу смрт се из сна трже, / И пре нег пољуб на уснице твоје, / Преда те живот пао му је брже...“ (Дучић 2008: 39). Мецнун на крају умире изговарајући: „O Ti, Tvorče svih stvorenih stvari! Tebi se molim, u ime svega što si izabrao: izbavi me od moje patnje! Pusti me da odem tamo gde je voljena. Oslobodi me

²⁰ У овом делу Ламартин је писао и о Србији.

ovog strašnog života i izleći me od ovostranog u onostranom...“ (NIZAMI 2002: 200). У Дучићевим стиховима смрт је такође излаз за забрањену љубав, и радије се бира смрт него раздвојеност или припадање другом: „Пусти да и ја прије спазим смрт / Нег туђи пољуб на уснама твојим!“ (Дучић 2008: 39). Четврта песма овог циклуса подсећа на Хајнеове стихове: „Кад дође на трг да купујеш роба / Са себе злато збацио сам тада, / Ушао смјерно у робова рпу, / И мене теби продадоше млада“ (Дучић 2008: 36). Као и код Хајнеа у чувеној песми *Азра*, роб пред вратима вољене умире када воли: „Пред врат’ма твојим, ко кипарис стојећ’, / Слушо сам тихо сред поноћи н’јеме / Дисаји твоји кроз мирисни ваздух / [...] А ти тад само имађаше двоје: / Смрт или љубав за невољног роба!“ (Дучић 2008: 36).

Пета песма циклуса говори о двоје младих који подсећају на Мецнуна и Лејлу: „Некада давно, пре вјекова много, / [...] Ту двоје младих стигли из даљине / Са срцем пуним љубави и жара. // [...] Љубав је вјечна! урезаше туде, / Пољубише се и умр’јеше ти’о (Дучић 2008: 37). Циклус *Из њошљедних њјесам* *Лејли* садржи много више таме, туге, гнева и очаја, чежње и раздвојености од драге, али и лудила карактеристичног за Мецнуна: „У мани-тоном часу / Док мислим – ропћем, кунем, пунан б’јеса, / Док мислим, гњевно, као рањен демон, / Да клетву грмим у страшна небеса“ (Дучић 2008: 92). Утицај истока на ове Дучићеве песме је очигледан, али мотив Лејле, који Дучић узима од оријенталних песника, слично другим савременим песницима, искључиво представља снажну љубав према жени и лишен је мистичке и духовне димензије. Тиме је симболика Лејле преобликована и налази други контекст у раним неормантичарским Дучићевим стиховима, насталим пре његових каснијих модерних песама.

Мотив лудила које се доводи у везу са љубављу може се код јужнословенских аутора пронаћи код Риста Ратковића у књизи *Са Оријента*, која је такође инспирисана Истоком: „Ти тражиш љубав младићу – каже ми стари Арабљанин [...] Потражи унуку моју... [...] Познаћеш је по лудилу“ (Ратковић 1955: 5). Мерима је код Ратковића антипод Мецнуна и Лејле, њихова слика у искривљеном огледалу; полудела од насиља и одуства љубави, њу љубав свуда прати, она јесте сама љубав, али стопљена с љубављу открива зверско: „Љубав је ишла њеним стопама, звер“ (Ратковић 1955: 6). Мерима је и диаболична и анђеоска, сва од контраста, „из мржње љубав води“, „лепа ке као змија“, има „пожар у очима“: „Изгорећеш ако је нађеш“ (Ратковић 1955: 6). И поред тога лирски субјект ове књиге, попут Мецнуна, на Оријенту, трага за Меримом и њеном љубави: „Соба је пуна пустиње. Кад ноћ поста румена, угасих лампу у прозору. / Кад ноћ поста румена, угасих лампу у прозору. / Пред зору одох у њену бившу постељу, да је сањам. / И она се јави. У телу беше весела, а у лицу тужна. / У расвит зоре видех две слепљене свеће где се цепају једна од друге, а канда и гасе. / И чух њен глас, беше у виду осмеха. / Откину се и паде као сребро. / Неко је негде одлазио, а ја сам плакао. / Растанак није више био са њом, али ма са киме се растајао, то је бивао растанак с њом. /И тако, све док се не раздани“ (Ратковић 1955: 12–13).

Мотив полуделог од љубави среће се и у познатој српској песми Лазе Костића *Santa Maria della Salute*: „све је то с ове главе, са луде“. У *Рамазанским вечерима* Бранислава Нушића, умире луда од љубави Хатица (приповетка *Хайициин тријех*), која је волела неверника, ђаура (Нушић 2012: 20–25). С обзиром на то да је Алекса Шантић преводио Хајнеа, а био је и под снажним Змајевим утицајем, могло би се разматрати и то да ли је Оријент делимично унео у своју поезију. Жене из Шантићеве поезије углавном долазе из оријенталног амбијента башта и шадрвана, окићене су ђерданима и скривају своју бујну лепоту (Деретић 2007: 943). Женска имена која Шантић спомиње су најпре чувена Емина (песме *Емина*, *Пред кайициком*, *Под бехаром*), затим Зејна (*Али-бејов севдах*), Шерифа (*Шерифа*, *На мермеру чесме*), Ферида (*У љубљајци*), те би се са Лејлом могла повезати њихова скривена лепота и чежњиви дух тих песама. Сличност са Лејлом постоји и у вероватно најсуптилнијој Шантићевеј љубавној песми *Једна суза*, у којој лирски субјект посматра у башти своју вољену, сада већ удату жену чија деца поред ње задаћу уче: „Вијенци плави?... Гди је клетва, гди је?.../ Вај, вјетар хуји... а ја мислим на те, / И све те гледам, кроз сузу што лије, // Гдје береш слатке, распукле гранате“ (Шантић 1989: 101). Но, чини се да у својој лирици Шантић ипак оријенталне мотиве више црпи из босанско-херцеговачког окружења, под утицајем севдалинке који је код њега снажнији од утицаја источних књижевности које је могао усвојити преко Хајнеа и Змаја.

О раширености симболике Мецнуна и Лејле у светској култури, сведочи и чињеница да је текст једног од највећих светских музичких хитова *Лајла* Ерика Клептона писан на основу овог симбола. Најпознатији заљубљени пар Истока представља важан симбол за исказивање и преиспитивање религијских мистичких слојева. Очигледно је да је ова прича била довољно занимљива ауторима широм света, али се према симболу односе различито. Док мистички песници као што су Хафиз и Руми граде дубоку религијску симболику, савремени арапски и турски писци, као што су Хосеини и Памук, преобликују симболику и задржавају се на љубавном слоју приче. Хосеини настоји да у познатом симболу пронађе причу о ратним тегама авганистанских жена и борби за опстанак, а прича о Мецнуну и Лејли у његовом роману функционише по принципу хипертекста и хипотекста. У роману *Зовем се црвено* нобеловца Орхана Памука симболика Мецнуна и Лејле је такође преобликована и добија снажан магијски интензитет и моћ да утиче на судбине ликова, док је у роману *Музеј невиности* употребљен први значењски слој, који представља снажну покретачку љубав за Фусун.

Европски песници Гете и Хајне очигледно су били свесни мистичког значења овог симбола, али га у својој поезији такође преобликују. Гете је од источних песника усвојио онај значењски слој који је општељудски и покретачки, те је у симболици Мецнуна и Лејле и доживљају љубави проналазио суштинско лирско уточиште и равнотежу у односу на тенденције његових савременика које је фасцинирала ратна и национална тематика. Хајне

је причу о Мецнуну употребио да преиспита љубав у контексту једног историјског догађаја и политичког преврата који носи реконквиста у Шпанији, док је Лорка у својим стиховима, понесен оријенталним амбијентом како старе тако и савремене Андалузије, преиспитивао страсну љубав и трагао за њом.

Преобликовање симболике Мецнуна и Лејле код српских песника углавном је на трагу снажне љубави према жени и великих љубавних прича, и нема назнака промишљања о мистичком значењу овог симбола. Лејла се код Змаја преобликовала у вечну љубав и инспирацију за његову Ружу, која траје и након смрти, док је Дучић писао о интензивној забрањеној љубави неверника за Лејлију. Јован Илић је у утицајима Истока такође пронашао инспирацију за своје чедне љубавне стихове. Код многих аутора симболика се губи али се среће мотив лудог од љубави, на пример код Лазе Костића или Риста Ратковића. И поред различитих преобликовања и преузимања различитих нивоа значења, очигледно је да је прича о Мецнуну и Лејли који важе за источног Ромеа и Јулију, имала снажан утицај на многе светске и јужнословенске ауторе, те да је и даље неисцрпна инспирација.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић, Радован. Поговор. Прва Дучићева збирка. Јован Дучић. *Пјесме из 1901*. Београд: Издавачка књижарница и штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића, 2008, 165–187.
- ГЕТЕ, Јохан Волфганг. *Зайагно-источни диван / Херман и Доротијеја*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2004.
- ГЕЙНЕ, Генрих. Аљманзор. *Собрание сочинений*, том 1. Государственное издательство художественной литературы, 1956, 203–264.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book, 2007.
- ДУЧИЋ, Јован. *Пјесме из 1901*. Београд: Издавачка књижарница и штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића, 2008.
- ЗМАЈ, Јован Јовановић. *Источни Бисер, скућене пјесме разних источних пјесника, од Јована Јовановића Змаја*. Београд–Сарајево: Издање И. Ћ. Ђурђевића, 1920.
- ЗМАЈ, Јован Јовановић. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- ИЛИЋ, Јован. *Дахуре*. Београд: Штампарија краљевине Србије, 1891.
- ЈОВАНОВИЋ, Миливоје. Јосиф Бродски или певање столећа. Јосиф Бродски. *Изабране пјесме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- КРИВОКАПИЋ, М. Гетеов Западно-источни диван. Јохан Волфганг Гете. *Зайагно-источни диван / Херман и Доротијеја*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2004, 327–339.
- ЛОРКА, Федерико Гарсија. Тамаритски диван. *Целокућна дела*, књига 2. Сарајево: Веселин Маслеша, 1971, 168–192.

- ОСТОЈИЋ, Др. Тих. Књижевни прилог: *Истични Бисер, скупињене њесме разних истичних њесника, од Јована Јовановића Змаја*. Београд–Сарајево: Издање И. Ђ. Ђурђевића, 1920, I–XVIII.
- ПРОДАНОВИЋ, Јаша М. Јован Илић. Јован Илић. *Целокујна дела*. Београд: Народна просвета, година непозната, XXIII–XXXVIII.
- РАТКОВИЋ, Ристо. *Са Оријентиа*. Београд: Просвета, 1955.
- РЕБРОЊА, Надија. *Дервиш или човек, живој и смртј. Релијијски њодѡексиј романа Дервиш и смртј Меще Селимовића*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ХАЈНЕ, Хајнрих. *Био је диван месец мај, изабране љубавне њесме*. Београд: Вајат, 1989.
- ШАНТИЋ, Алекса. *Песме*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- *
- ВАЈРАКТАРЕВИЋ, Fehim. Gete i Persija. Anđelka Mitrović (ur.). *Hafiz i Gete*, zbornik radova. Београд: Kulturni centar I.R. Irana u Beogradu – Goethe institut Belgrad, 2003, 104–183.
- BERTELJIS, J.E. Beleške o pesničkoj terminologiji persijskih sufija. Darko Tansković, Ivan Šop (ur.). *Sufizam*. Београд: Prosveta, 1981, 160–165.
- FUZULİ. *Leylâ ve Mecnun*, hazırlayan Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- HAFEZ, Širazi Šemsuddin Muhammed. *Sedamdeset sehura s Hafezom*, prevod i komentari Ahmed Ananda. Sarajevo: Buybook, 2004.
- HAJNE, Hajnrih. *Pesme*. Београд: Rad, 1964.
- HOSEINI, Haled. *Hiljadu čudesnih sunaca*. Београд: Laguna, 2012.
- KRUSE, Joseph A. Heinrich Heine und der Islam. *Heine-Jahrbuch 2005*, 44. Jahrgang. Düsseldorf: Heinrich-Heine-Institut der Landeshauptstadt, 94–112.
- LINGS, Martin. *Šta je sufizam?* Zagreb: Sebil, 1994.
- NAMETAК, Fehim. *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*. Sarajevo: Orijentalni insistut u Sarajevu, 2007.
- NEVAYI, Ali-Šir. *Leyli vü Mecnun*, hazırlayan Ülkü Çelik. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996.
- NICHOLSON, Reynold A. *The Mystics of Islam*. Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2002.
- NIZAMI. *Lejla i Madžnun*, prevod s nemačkog Nebojša Barać. Београд: Zlatni zmaj, 2002.
- NIZAMI, Ganjavi. *Lejla i Medžnun*, preveo Mehmed Karahodžić. Sarajevo: Bemust, 2003.
- NUŠIĆ, Branislav. *Ramazanske večeri*. Београд: Blic biblioteka, 2012.
- PAMUK, Orhan. *Muzej nevinosti*. Београд: Geopoetika, 2008.
- PAMUK, Orhan. *Zovem se crvena*. Zagreb: Vuković-Runjić, 2004.
- RUMI, Dželaludin. *Mesnevija*, I. Sarajevo: Ljiljan, 2000.
- RUMI, Dželaludin Mevlana. *Mesnevija*, III. Sarajevo: Buybook, 2004.
- SCHIMMEL, Annemarie. *Mystical dimensions of Islam*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1975.
- SCHONFIELD, Ernest. Heine and convivencia: coexistence in Muslim Spain. *Oxford German Studies*, 47 (1), 2018, 35–50. (рад преузет са линка на ком је дата пагинација 1–27, <http://eprints.gla.ac.uk/152288/> (28.10.2020))

- SIJARIĆ, Ćamil. *Carska vojska*. Sarajevo: IRO Veselin Masleša – OO Izdavačka djelatnost, 1981.
- SILVA BARANDICA, Juan Manuel. Presencias y ausencias sufies en El diván del Tamarit, de Federico García Lorca. *Revista Chilena de literatura*, Abril 2008, Número 72, 207–219.
- SINHA, Lalita. *Unveiling the Garden of Love. Mystical Symbolism in Layla Majnun & Gita Govinda*. Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2008.
- ŠILJAK JASENKOVIĆ, Amina. *Ljubavne mesnevice na turskom jeziku*, neobjavljeni rukopis.
- TANASKOVIĆ, Darko, Ivan ŠOP. *Sufizam*. Beograd: Prosveta, 1981.

Dr Nadija I. Rebronja

FROM ORIENTAL LITERATURE TO SERBIAN POETRY:
THE SYMBOLISM OF MAJNUN AND LAYLA

Summary

The piece seeks to comparatively perceive the story of Majnun and Layla in the subtext of some international and Serbian authors. Majnun and Layla are the most famous love couple in Oriental literature, which have been mentioned in hundreds of literary works from all around the world. Originally, in the works of Eastern mystical poets, Majnun and Layla are the symbols of the search for religious love towards the divine absolute. The piece follows the development of this symbol, its change, and transformation in the works of Middle Eastern poets from the 12th century and onwards, but also in the works of contemporary world-famous authors, such as the widely read Khaled Hosseini and Nobel laureate Orhan Pamuk, and especially in the works of the poets fascinated by Orient such as Goethe (1749–1832), Heine (1797–1856) and Lorca (1898–1936), who further influenced Serbian and South Slavic poets such as Jovan Jovanovic Zmaj (1833–1904), Jovan Ilic (1824–1901), Jovan Ducic (1874–1943) and Risto Ratkovic (1903–1954). Despite various transformations and attribution of different levels of meaning, it is evident that the story of Majnun and Leyla, who are considered to be the Romeo and Juliet of the East, has had a significant influence on many international and South Slavic authors and is still an inexhaustible inspiration.

Државни универзитет у Новом Пазару
Департман за филолошке науке
Српска књижевност и језик
nadija_r@yahoo.com