

„ТО ЈЕ МОЈА ТАЈНА – СТАЛНО САМ НЕМИРАН“

Абду Вазен: *Шта за Вас данас значе ђјесме које су ошћале урезане у колективнo ђамћење – ђођућ ђесама „Лична карћа” и „Пасош” – након шћо сће ђрошли кроз шћолико ђјесничких ећайа?*

Махмуд Дервиш: Такву поезију писао сам одговарајући на унутарње и вањске позиве. Питање идентитета било је опсесивно питање моје пјесничке младости и адолесценције. Оно и данас стоји, али у другим облицима и кроз различите изразе. Тадашње животне околности захтијевале су можда управо такво непосредно обраћање. То је прво.

Друго, те пјесме постале су дијелом колективног памћења над којим више немам власт, нити њиме могу произвољно располагати. Више ми не припадају, постале су заједничко власништво. Помогле су ширењу моје поезије и не смијем бити неправедан нити незахвалан према тој врсти пјесме. Прокрчиле су ми пут, припремиле га за нове пјесничке доживљаје, другачије у језику, изразу и стилу. Али темељни савез који се успоставио између читаоца и мене дао ми је дозволу да се развијам и омогућио читаоцу да прихвати тај развој. Тако растемо заједно – мој читалац и ја.

А. В.: *Шта Вам данас значи ђолићичка ђјесма?*

М. Д.: Политичка пјесма данас за мене не значи више од говора – понекад лијепог, понекад не. Она је лишена пјесничког много више него пјесма која пази на своју стваралачку и друштвену

улогу. Пјесник мора бити свјестан свог позива, а не само своје функције. Политичка пјесма, по мом мишљењу, исцрпила је своју сврху, осим у тренуцима великих хисторијских изванредних стања. Можда ћу сутра повикати у гњеву, просвједујући због нечега, али политичка пјесма више није дио мог схватања поезије.

Сад настојим очистити пјесму – ако се тако може рећи – од свега што није пјесма. Али шта је пјесничко, а шта није? И то је питање. Политика никад не може потпуно нестати из маргина или ћелија пјесме; право је питање: како је изразити? Свако од нас опсједнут је политиком, и ниједан писац, било гдје у свијету, не може искрено рећи: *ослобођен сам ђолићичке*. Политика је облик борбе, борбе за опстанак и борбе за живот. Питање је: треба ли пјесма бити отворено политичка, или у себи носити политичку димензију? Може ли пјеснички текст поднијети политичко тумачење или не? Више ме не занима пјесма сведена на пароле, на излизан и потрошен израз. То ми више ништа не значи.

А. В.: *Како ђледаћје на феномен нове ђолићичке ђоезије – било да је ђишу млађи арайски ђјесници, ђјесници широм свијетја, или они ђођућ Јаниса Рицоса, Алена Гинзберђа и ђенерације бићника, који су ђреисћићивали ђолићичку ђјесму и реализам?*

М. Д.: Рицоса морамо разликовати од других.

А. В.: Али и он је писао политичке њјесме, љремга друпачијим језиком.

М. Д.: Риџос је покушавао писати свакодневицу; али та „свакодневица“, која се нама чини обичном, скрива у себи митску димензију. Заправо, оно што се код Риџоса назива „дневном пјесмом“ и није дневна пјесма, јер у том „дневном“ пребивају мит и метафизика.

Што се тиче Гинзберга и неких америчких пјесника, они су писали политичку поезију у непосредном смислу те ријечи. Али западна и америчка поезија већ је презасићена естетиком; расправа о естетици тамо је завршена. Ти пјесници покушавали су вратити поезији улогу политичког и друштвеног дјеловања. Наш је пут друкчији: ми излазимо из традиције непосредне политичке поезије и настојимо је уздићи на виши естетски ниво. Два пута су супротстављена. Можда кад арапска естетика досегне вишу разину и ми ћемо осјетити потребу да сатиремо стварност – у политичком смислу, у значењу побуне и одбијања. Поезија протеста никад није ишчезла из свијета. Но питање остаје: протестира ли пјесма тиме што је пјесма или тиме што је говор, став и порука?

А. В.: *Шта Вам значи кад Вас називају „пјесником љалестинске ствари“ или „пјесником ошћора“?*

М. Д.: То се не тиче мене лично. Противим се само покушају да ме затворе у унапријед одређени калуп. Ти називи су двоструки: једни су невини, настају из љубави према палестинској ствари и палестинском народу; други су вид почасти и поштовања према пјесничком изразу везаном за ту ствар. Али критички дискурс може бити много злонамјернији: он покушава одузети пјеснику

Палестинцу његову пјесничку бит и свести га на записничара „документације палестинске ствари“. Разлика између невине и злонамјерне перцепције је голема.

Да, ја сам Палестинац и пјесник Палестинац. Али не могу прихватити да будем дефинисан искључиво као „пјесник палестинске ствари“, нити да се моја поезија своди на хронику те ствари, као да сам њен хисторичар у стиховима.

А. В.: *Али хћјели Ви што или не, Ви јесћте љјесник-симбол.*

М. Д.: Сваки пјесник прижељкује да његов приватни глас одјекује као глас заједнице. Ријетки су они у којима се унутарње и вањско сусрећу тако да створе двосмисленост између пјесникове симболике и његове поезије. Ја то нисам тражио. Можда је случај, или срећа, доњијела ту улогу. Али да свјесно стремим ка симболу, да га његујем и чувам – то не желим. Желим да ме читају без наметања претешког симболичког бремена. Ипак, част ми је ако мој лични глас звучи као да је више од једног гласа, ако моје пјесничко „ја“ представља не само мене, него и колективну свијест.

Сваки пјесник жели да његова поезија допре до ширег хоризонта. Не вјерујем онима који тврде да вриједност поезије мјере својом изолацијом од читалаца. Ја не мјерим поезију ни њеним ширењем ни њеном осамљеношћу. Али кад се постигне обоје – широка рецепција и висока пјесничка квалитета – то је сан сваког пјесника. Иначе, зашто бисмо читали поезију на вечерима? Зашто бисмо тискали књиге, ако нам читалац није важан?

А. В.: *Прешли стће шезгесећу, а Ваша љпоезија дјелује све млађа, свјежија.*

М. Д.: Моја тајна је једноставна.

А. В.: *Не чини се једноставном.*

М. Д.: Једноставна у ријечима, не у пјесничком смислу. Прво: не вјерујем у властиту поезију. Стално осјећам потребу за језиком изражајнијим, таквим да учини пјесму још пјесничкијом. Настојим ослободити поезију терета хисторијског тренутка, али без одрицања од њеног хисторијског услова. Друго: не вјерујем у аплауз. Знам да је он пролазан, тренутан, подложен промјени, чак и побуни против пјесме.

Опседа ме мисао – непријатељ моје писане ријечи – да оно што доиста желим написати још нисам написао. Ако ме питате шта то желим да напишем, рећи ћу вам да не знам. Моје путовање води у пјесничку непознаницу, у потрагу за пјесмом способном да надживи свој хисторијски тренутак и проживи своје вријеме у другом времену. Нема теоријског одговора; одговор је стваралачки. Сва питања о поезији вриједе тек кад се остваре у писању. То је моја тајна – стално сам немиран, увијек у побуни против самога себе.

Своје пјесме не читам самоме себи. Не читам их уопће. Не знам шта сам написао. Али сваку књигу прије објаве ишчитавам на десетине пута, уређујем је док не осјетим да је спремна. Кад изађе, ослобађам је се; она постаје власништво других – критике и читаоца. Тад се јавља тешко питање – шта даље? Сваки пут осјећам се празнорук, опсједнут егзистенцијалном тјескобом: хоћу ли моћи поново писати или не? Кад год издам књигу, имам осјећај да је последња.

А. В.: *Али чини ми се да свака Ваша књига у себи носи нови почећак...*

М. Д.: Ако сте у праву, то ме радује.

А. В.: *Ви сјте ђјесник ешаја. У Вашим сабраним дјелима јасно су видљиве сћанице, а свака сћаница је ђочешак...*

М. Д.: Да, постоје етапе и станице.

А. В.: *И вјерујем да их сјаја унушарња ниш.*

М. Д.: Да, оне су повезане. У свакој новој књизи наћи ћете сјеме које је било у претходној, али то сјеме добија нову земљу, нову његу, и из њега настаје преображен текст. Пјесник се сам изнова рађа – из властитог искуства, односа према свијету, постојању, култури, из своје пјесничке свијести и несвјесног стваралаштва. Како настаје поезија, шта је поезија – то остаје тајна. Поезија је сама по себи тајна, а управо тајна одржава њену живост. Нема коначног открића у поезији; свака нова пјесма само преисписује оно што поезија јесте. Свака нова књига наново је дефинира.

А. В.: *Називају Вас ђосвећеним ђјесником, ђјесником с аушоритешом. Дали Вас је шомпромијенило?*

М. Д.: Ако јесам посвећен, онда је то у културном животу или у очима читалаца. Али у односу на самога себе – нисам. Никад се нисам посветио. Никад нисам био спокојан кад је у питању моја пјесничка пракса. И даље мислим да јој треба нова кушња, непрекидна обнова, стална побуна против онога што називамо „постигнутим”. Нисам задовољан собом нити учествујем у јавном слављењу мјеста које ми се приписује.

А. В.: *Дали се бојиш да бисшмо моли ђресшати ђисати?*

М. Д.: Да.

А. В.: *Јесте ли заиста осјетили тај сћрах?*

М. Д.: То је непролазни страх, особито кад завршим ново дјело. Прогони ме као опсесија. Тјешим се мишљу да ако се икад исцрпи вода мог пјесничког језика, пронаћи ћу уточиште у прози. Јер волим прозу из свег срца.

А. В.: *Али никада нисте написали ѝрозну ѝјесму, иако сће ѝисали мноћо ѝрозе.*

М. Д.: Писао сам много прозе, али сам је закинуо јер јој нисам дао достојанство пројекта. Писао сам је као вишак, на маргини поезије. Нисам јој посветио озбиљност коју заслужује, иако сам увијек био склон прозном изразу. Проза није ништа мање важна од поезије. Напротив, она понекад даје већи простор слободи. Кад се исцрпи мој пјеснички глас, окрећем се прози и поклањам јој више времена. Али проза ме често зна одвући од поезије, јер је заводљива, брзо се шири, и у себе може примити више књижевних жанрова. Она може апсорбирати поезију и проширити јој простор и кретање. Тако осцилирам између њих, иако остајем познат као пјесник.

А. В.: *Али никада нисте написали ѝрозну ѝјесму. Зашто?*

М. Д.: Све док пишем прозу, ја пишем прозу, и не морам је звати пјесмом. Зашто бисмо гледали на прозу с висине и тврдили да је мање вриједна од поезије? Истина је да проза тежи ка поезији, а поезија ка прози. Допада ми се Пастернакова изјава: „Најљепши стих је онај који личи на прозу.” Не желим правити превелику разлику. Али, у жанровском смислу, и даље називам прозу прозом, а

поезију поезијом. Право питање је како се пјесничко остварује у тијелу пјесме? Расправа о прозној пјесми и пјесми одавно је превазиђена. Ако ме питате желим ли писати прозну пјесму, рећи ћу: волио бих написати прозни текст, а да га не зовем прозном пјесмом.

А. В.: *Али у Вашој новијој ѝоезији јасно је ѝрисућан дијалоћ с ѝрозом. Чак сће се ѝозвали на Абу Хајана ал-Тевхидија, рецимо у збирци Као бадемов цвијет или даље. Оно што разликује Вашу ѝоезију јесте ућраво тај ѝросћрани хоризонћ: ѝрозни дах и унућарња музика саздана на хармонији ћласова.*

М. Д.: Прије свега желим рећи да никад нисам имао резерви према прозној пјесми. Оптужба да сам јој био противник – лажна је. Увијек сам тврдио да је једно од најважнијих достигнућа арапске поезије појава прозне пјесме, заснивање начина писања различитог и од традиције и од класичне модерности. Прозној пјесми циљ је да се разликује, да се развија, да производи другачији текст од класичне и модерне пјесме које су створили пионири. То је прво. Друго, дивим се многим пјесницима који пишу прозну пјесму. А такођер сам говорио да постоји криза у ономе што се зове *ћјесма у сћиху* (*šī'r taf'īla*). Мрзим тај назив, али немамо бољег. Уосталом, криза постоји у оба облика писања.

А. В.: *И класична (верћикална) ѝоезија доживјела је кризу, зар не?*

М. Д.: Не само класична поезија; ријеч је о кризи која потреса арапску културу у свим њезиним димензијама. Па ипак, кад бисмо направили биланс – издвојили, рецимо, десет или двадесет пјесничких књига објављених ове године

– видјели бисмо да се већи дио најквалитетнијег рада тренутно налази у прозној пјесми. Али значи ли то да је *šīʿr al-tafʿila* (метричка пјесма, тзв. слободни стих) исцрпио своју улогу или изгубио способност да прими ритам савременог доба? Да више не може развијати језик на властити начин? Ја сам међу последњима који бране способност *tafʿile* да усвоји приједлоге и увид прозне пјесме – заправо цијелог њезина пројекта – и да нову визију прозне пјесме испише у метром вођеним редовима.

Поносим се једино вјерношћу ритму пјесме. Волим музику у поезији; замишљен сам естетикама ритма арапског стиха. Не умијем се пјеснички изразити другачије него у метром вођеном писању – али не у традиционалном смислу метра. Унутар метра могуће је извести нове ритмове, другачије дисање стиха, излаз из једноличности и празног вањског звецкања риме. Отуд и мој спор с неким пријатељима међу писцима прозне пјесме око извора музикалности – унутарње музике. Они држе да музикалност настаје само у прози; ја сматрам да може потећи и из прозе и из ритма. Штавише, јасноћа ритма који извире из метра може засјенити онај који клија из прозе.

Уистину, свако писање носи ритам – у прози, у поезији, па и у свакодневном говору. Питање гласи: како тај ритам уштимати, како га учинити чујним, па и видљивим? Вјерујем да метром вођен стих – ако га пјесник изнова промисли, ако зна испрестити наративно с лирским и епским, па чак црпити и из обичне прозаичности – и даље може ријешити поједине тешкоће потраге за новим пјесничким тактом. У томе је суштина мог пјесничког рада: писати метар као да приповиједа, а прозу као да пјева. То је

једнацба – заправо трајни дијалог између поезије и прозе.

А. В.: Унутарња музика пјесме јача је од вањској метри. Зар се не слажеш да метричка пјесма (касида ал-шафила)¹ пролази кроз кризу?

М. Д.: Проблем постоји, али он припада самој поезији, пјесничком дару и пјесничком умијећу. Метричка пјесма црпи своју ритмичку легитимност из пријелома с традицијским поретком; кад окамени у нову традицију, ту легитимност губи. Стога мора стално развијати своје каденце и своју архитектуру. Код мене, на примјер, нема „стиха” у класичном смислу: пјесма се креће као кружна маса, кружи. Риму често скривам на почетку реченице или у њезиној средини. Потребно је знати слушати језик на начин који ослободи пјесника једногласја; пјесник мора умјети да се побунити против музичке монотоније.

¹ *Qasīdat al-tafʿila* (ар.), дословно „пјесма метарске јединице”, представља облик савремене арапске поезије који се обликовао у другој половини двадесетог стољећа као радикална, али истодобно и континуитетна реформулација класичног арапског прозодијског система. За разлику од строге регуларности традиционалних метричких образаца и јединствене монориме којима је била обиљежена класична касида, пјесма тафила почива на еластичном понављању једне метарске стопе (*tafʿila*) која се може продужавати, скраћивати и комбинирати у различитим варијацијама. Таква структура омогућила је пјесницима попут Назики ал-Малаике и Бадре Шакире ал-Сејаба да превазиђу крутост формалног оквира (класична касида) и да уведу слободу дужине стиха, употребу опкорачења, те мијешање лирског, наративног и епског регистра, а да се при томе не одрекну темељне ритмичке препознатљивости арапске поезије. (Прим. њев.)

Каткада се и високи ритам може уљепшати тек дахом монотоније – постоји ту узајамност између ритмичке димензије и прозног.

А. В.: *Зашто сте рекли да ћете, у кризи, прећи на прозу? Зашто не на прозну ђесму? Зашто зазирете од назива „прозна ђесма“?*

М. Д.: Јер ћу тад писати поезију – а прозна пјесма јесте поезија. Несумњиво, постоји оплодна између прозе и стиха. Књижевност познаје жанр прозе и жанр поезије; у потоњем постоје и

дефинирати само прозном пјесмом. То је, по моме суду, неправда – интелектуални апсолутизам. Једнако и став да унутарња музика долази искључиво из прозе. Треба да подигнемо граничне рампе међу свим овим пјесничким опцијама, јер се истинска арапска пјесничка сцена може сагледати једино из перспективе помирења међу њима. Питање поезије нема коначног рјешења. Поезија је тајанствена и неограничена – до те мјере да не знамо која је писана геста „исправнија”. Исправно писање, држим, јест искушавање и воља да се гријешите;



метричка пјесма и прозна пјесма. Али проза као жанр јесте нешто друго. Ако излазим из поезије, излазим из сваке поезије. Можда гријешим; не знам своју пјесничку будућност – зашто се спорити? Признајем, међутим, да сад радим на прозном тексту; доиста ми је под руком. Нека то буде прво признање.

Али стављати себи забрану да никад не пишем прозну пјесму – то би био погрешан одговор; молим Вас, исправите га. Противим се заправо данас раширеној тврдњи да се будућност поезије и арапске пјесничке модерности може

без погрешке нема напретка. Зато увијек дајем предност ризичном експерименту над сигурном имитацијом. А исто тако мислим да нема поезије без пустоловине.

А. В.: *Зашто многи и даље инсистирају на ојозицији између метричке ђесме и прозне ђесме, кад је шај сјор на Зајагу окончан још у девешнаештом сшољећу?*

М. Д.: Тачно – онде је окончан. Традиционалистичка страна борила се против пројекта слободног стиха (или *taf'ila*).

Слободни стих је тражио легитимност и интелектуално-стваралачку одбрану свога избора. Генерација прозне пјесме водила је можда и најжешћу борбу да своју легитимност учврсти; неки њезини теоретичари знали су бити ратоборни. Треба разумјети мотиве – прије свега потрагу за легитимношћу. Данас је та легитимност стекнута.

Дошло је вријеме да пјесници (и теоретичари) прозне пјесме признају и друге легитимности. Морамо окончати језик непријатељства међу пјесничким опцијама и приједлозима. Један те исти пјесник може писати и метричку пјесму и прозну пјесму; Лорка јесте, као и Бодлер и Рембо. Прозна пјесма више није тема дневног реда поезије; ствар је развијена. Читатељ више не фиксира поглед на разлике међу поетикама. Многи, уосталом, читају моје новије књиге као да у њима има и прозних пјесама.

А. В.: *То је лијепо!*

М. Д.: И мене радује осјећај да су тезе прозне пјесме у мојој поезији асимилиране.

А. В.: *Инсистирајте на ономе што зовете „смисао” у поезији, што није исто што и дијалектика. Је ли пјесничка оглука код Вас мисаона или интуитивна?*

М. Д.: Најприје, појам смисла је неограничен. Ријечи саме по себи не носе смисао; односи међу ријечима рађају пјесничко значење. А ако су ти односи без граница, онда је и смисао без граница. Што се тиче пјесничке спознаје, разликујем три модалитета: интуитивни, визијски и аналитички. Поезија нагиње интуицији и визији, може се окористити анализом, али њезино боравиште су интуиција и визија. Ипак, ни то двоје

не може бити сасвим ослобођено аналитичког.

Пјесма почиње различито код различитих пјесника. Код мене почиње интуитивно, а интуиција поприма лик слике – нејасно и сносило сабира се у снопове слика. Но то још не отвара корито пјесме: слике се морају претворити у ритмове. Кад пронађу пулс, осјећам како пјесма почиње укупавати своје корито кроз још неодређене књижевне терене. Ту лежи тежина: пјесма сијече канал кроз безбројне врсте писма и мора обзнанити себе, стећи пјеснички идентитет у тој шуми форми. Стога ме управо ритам води ка писању. Без ритма – ма какве имао идеје, интуиције, слике, ако се оне не преточе у музичке вибрације – не могу писати. Починем, дакле, од музичкога трена.

Али у свакој је гести писања присутна и мисао. Пјесник не долази само из језика, него из хисторије, знања, збиље. Пјесничково „ја” није јединствено; оно је констелација многих „ја”. И мисао, дакле, управља радом пјесме – али се каткада писање побуне против мисли која га води и постане сила која води мисао. Тад смијемо рећи: сутра долази прошлост, а не обратно. Сваки нацрт пјесме чин је свјесног мишљења; чим му се оцртају контуре, пјесма ризикује да се раствори у тезе – у филозофију. Однос филозофије и поезије зато мора бити међусобно преображавање: мисао се у поезији мора изразити путем осјетила; мора се отопити у осјетилности, иначе се укрути у тврдње.

А. В.: *Многе Ваше пјесме – најосе оне ејској даха – ослоњене су на ритмичку играју и љоврајне лирске моштиве. Како играјуће пјесму?*

М. Д.: Рекли смо: мој је кључ ритам. Но упорно градим пјесму архитектонски – то вриједи и за дуге и за кратке текстове. Пјесма без грађе угрожена је амeboидношћу. Хоћу да пјесма има тијело – не као закон, него као избор. Зашто говорим о „тијелу”? Да бих разумио однос површина и дубина, однос ритма, слике, тропа и метафоре. Мора постојати прецизан омјер између соли и руже, крви и глине. Потребан је нацрт архитектуре на којој пјесма стоји. Ако те одведе до другог здања, архитект мора прецртати план. Укратко, не објављујем пјесму док не добије облик, структуру – оно што зовем тијелом.

А. В.: Валери каже да надахнуће доноси њрви сѝих, а онда ѝјесник мора на-сѝавиѝи. Ви ѝишеѝе у више еѝаѝа, ѝре-обликујуѝи ѝексѝи изнова – како се ѝјесма рађа и завршава?

М. Д.: Рађа се ритмом. Напишем први редак и пјесма потече. Али кад је прерађујем – или се она сама прерађује – постаје друга пјесма. Многи критичари пријатељи траже моје скице; одмах их уништавам: у њима има саблазни и тајни. Често нема никакве везе између првога и посљедњег текста. Један измијењен редак може промијенити цијелу статику – слиједи обнова и реконструкција. Дивим се Валерију као критичару, читаоцу и писцу најфиније сензибилности; као пјеснику – мање. Тако и Октавија Паса више цијеним као критичара и теоретичара него као пјесника.

А. В.: А надахнуће?

М. Д.: Вјерујем да постоји. Некад сам га покушао дефинирати као налазак говора несвјеснога – недовољно прецизно, недовољно опипљиво. Каткад је

надахнуће слагање вањских и унутарњих елемената: разведравање ума које видљиво претаче у невидљиво и невидљиво у видљиво, хемијом чије је састојке немогуће свести на формулу. Постоји тајна која пјесника потиче да пише. Зашто устаје да се мучи над бијелом страницом, не знајући куда иде? Опасност поезије лежи у изостанку гаранција: стална је то ризница без осигурања – „саобраћајних незгода” у поезији је много [смјих]. Некад сједнеш препун жеље – и не напишеш ништа; други пут дођеш тром – па надахнуће чека. Ако постоји, морамо знати да га чекамо, оно не долази само. Треба с њим сарађивати, као с тамним и непознатим, док се нешто не разбистри.

А. В.: А Валеријев „ѝрви сѝих”?

М. Д.: По моме искуству, први је редак мање важан од оних послјеје. Поезија почиње из не-поезије; пут према пјесми је испрва саплитање. Немам „првог стиха” велике вриједности – у том смислу уопће немам стихова. Пјесма се умножава и узлази постепено. И лоше надахнуће може дати добар исход – нека. Надахнуће ти каже: сједи и ради – и оде. Оно те припреми, изнутра опере или затегне, или избалансира топло и хладно; остало је на теби – на занату, на начину да нађеш свој текст који носи меморију свих твојих писања. Празна страница испред тебе испуњена је твојим пријашњим писмима. Присјећам се Елиотових ријечи: зрелост је сјећање на претке – осјећај да иза овога текста стоји лоза.

А. В.: Чак и кад ѝјесма креће од ѝеме или гоѝађаја – елеѝија Багру Шакиру ал-Сајабу, ѝјесме о Мухамеду ал-Дури, о Егварду Саугу – није ли ѝема ѝрви

йодсѣицај? Је ли йосѣуѣак истѣи: ѣема
йрије йјесме?

М. Д.: Има поезије која створи своју тему. Често сједаш с нечим неодређено одређеним – постоји име за оно што ћеш писати, али на крају пишеш поезију. То што пишеш од ставова и мисли не дефинира тему колико начин на који је изражаваш. Има пјесама без теме осим властите: набијене језичким напоном, игром језика, побуном језика против тебе – или твојим покушајем да овладаш језиком. Пјесник умишља да управља језиком. Није тако. Језик управља пјесником; он има своју меморију, поредак, склоп, хисторију, наслијеђе. Пјесник може да оживи језик који је постао предвидив и обичан. Како вели Хајдегер: пјесник је средство језика, а не језик средство пјесника.

А. В.: Мучи ли Вас „йразна сѣраница“?

М. Д.: Кад пишеш, сам се упушташ у своју судбину. Ако ти ко помаже, својим присуством те брише. У сваком пјеснику су хиљаде пјесника. Нико не почиње из празнине; може се завршити у празнини, али празнина у писању не постоји. У сваком пјеснику је повијест поезије – од усмених пастирских пјесама до писаних, од класичних до модерних. Пјесник се боји својих читања: да му шта из њих нехотице не ускочи у текст. Нема посве „властите“ пјесме; пјесник носи црте свих које је читао, не бришући властите – као унук који наликује дједу, а ипак је свој. Тешко питање за свакога гласи: на којем дијелу празне странице можеш додати нешто ново? У томе је тежина – зато је истинска поезија ријетка.

А. В.: Чиѣјајући Ваше йјесме, не сѣице се дојам да имаѣе кризу израза – Ваша је лексика заживљујуће йросѣрана. Оѣкуд ѣа ширина и сјај – усљед вјежбе или унуѣарњеѣ искусѣва?

М. Д.: Хвала, тај суд ми је драг. Моје кризе су прије пјесме – с прошлoшћу пјесме – не у њој. Читалац види ново-рођенче, не види порођајне муке. Да је поезија лака, празна страница би била претијесна за стихове. Пјесник треба скрити своју муку; пјесма треба изгледати као да се сама написала. Рилке подсјећа: да би написао један једини стих, мораш обићи многе градове, видјети многа чудеса, набрати много цвијећа. Пјесма је дестилат свега тога.

А. В.: А ширина Ваше лексике? Неки велики йјесници имају узак рјечник.

М. Д.: Бојао сам се да мој буде још ужи. Видим и међу важним арапским пјесницима оскудан рјечник – никога нећу именовати. Можда је то стога што око себе осјећам супротстављене свјетове, сваки с другачијим рјечником: небеско уз земаљско, метафизичко уз материјално...

А. В.: А свадбена радосѣ уз суфијски занос?

М. Д.: Волим односе протусловља; траже језик кадар да носи такав напон. Много читам. Можда први пут откривам једну своју дневну праксу: свако јутро насумце отворим *Лисан ал-Араб*,² читам о једној ријечи, њезиној повијести, коријену, изведеницама. Увијек изнова откријем да не пишем арапски онолико добро колико би требало.

² *Lisān al-ʿArab* (ар.), монументални арапски речник који је саставио Ибн Манзур у тринаестом столећу. (Прим. рег.)

А. В.: *Можда је баш то Ваша снаја.*

М. Д.: Признање незнања учи. Најбољи учитељ – најјачи потицај на учење – јесте знање да не знаш.

А. В.: *Ваша поезија не звучи као гјело ђоворника реџоричке кићеносџи ни скрибомана.*

М. Д.: Непрестано настојим поједноставити језик и из њега изагнати мртве ријечи, али уједно не престајем вјежбати дубље разумијевање језика.

А. В.: *Шџа мислиџе о џврдњи да будућност џриџада роману, а не поезији, да је данашње доба уисџину доба романа?*

М. Д.: Допустите да Вас подсјетим – некоћ се говорило да је „доба кратке приче”. Књижевност има своје сезоне – час цвјета, час вене и повлачи се. Роман је, у одређеном смислу, ново писмо, док је поезија хиљадама година старија од њега. Можда се може рећи да је садашњи час романескни, да је роман постао „диван Арапа”, како се то често понавља. Но, мени није блиска та врста сукобљавања између књижевних форми. Роман има свој свијет, а поезија свој космос. У неким друштвима роман је развијенији од поезије, у другима поезија надмашује роман. Нико нема право да оцрта будућност нити да је присвоји. Увјерен сам да будућност једнако припада поезији као и роману.

А. В.: *Смаџраџе ли да је поезија кадра да изрази све оно шџо се у Вама комеша и све шџо Вас оџсјега у мислима?*

М. Д.: Има пјесника који тврде да им језик није дорастао, да су већи од језика. Такво претјеривање може се схватити. Али моје питање није: је ли ми

поезија доџустџила да кажем све шџо желим? Већ: мођу ли рећи више неџо шџо сам рекао? Управо то ме прогони. Ниједан човјек не може исписати све што носи у себи. Има писаца чије ријечи надилазе њихову унутрашњу стварност, њихов људски и животни обзор. Ја, међутим, не патим од тога. Вјерујем да могу изразити оно што осјећам, сањам и наслуђујем, у свим нејасним облицима. На крају, можда је истина да пјесник изговара једну једину ствар, као што и романописац гради причу око једне једине ствари. Али шта је то? Пјесник пише да би стигао до тог нечега, да би открио оно што је одувјек покушавао изрећи.

Моје кризе су џрије џјесме – с џрошлошђу џјесме – не у њој. Чиџалац види новорођенче, не види џорођајне муке.

А. В.: *Сџоменимо се сага мисџицизма: осјећам у Вашем џјеснишџву мисџични набој, џрожеџ меџафизичком димензијом – џосебно у дуџој џјесми Мурал у којој сџе се суочили с искусџвом смрџи. Шџа Вам значи суфијска поезија? Чиџаџе ли је?*

М. Д.: Читао сам и још читам суфијску књижевност. И запажам да њезина највећа вриједност није у стиху, него у прози. Ибн Араби, примјерице, у прозним списима надмашује властите стихове – они су богатији симболиком, шифрама, тајнама. Суфизам проматрам мисаоно и филозофски; гледам на њега као на поетску пустоловину у покушају да се оде до крајњих граница, да се оствари друкчији додир с космосом, да се трага за оном страном природе и оном страном

овога свијета. Не привлачи ме толико доктринарно значење колико језичко-спознајно настојање да се досегне оно што ниједна друга пустоловина не може. То је књижевни подухват који је прозу уздигао изнад стиха. И доиста, трагамо ли за изворима арапске пјесме у прози, наићи ћемо на суфијске записе Ал-Нифарија, Ал-Бистамија, Ал-Сухревердија, Ибн Арабија. Они су били пјесници друге врсте – њихова проза носила је набоје путовања ка најудаљенијим обзорима. Тамо ми не можемо стићи. То је креативна димензија суфизма. Али постоји и суфизам који склизне у магију и шарлатанство.

А. В.: *А шћа је с данашњим ѿјесницима који ѿсежу за сћарим суфијским штерминима да би ѿсали модерну „суфијску ѿезију“?*

М. Д.: Искрено, то ме не занима. У нашем бурном и ужурбаном времену не видим простора за такво пјесништво.

А. В.: *А „нова суфија“ која нема везе са сћарим штерминима?*

М. Д.: Та модернизирана суфија није ништа друго до облик побуне против природе савременог живота, против стварања човјека предметом, против његовог удаљавања од духовног питања. А оно што у пјесништву данас сусрећемо најчешће је тек украсно посипање суфијским појмовима ишчупаним из њиховог изворног контекста.

А. В.: *А шћа је с метафизичком димензијом у Вашем ѿјеснишћу?*

М. Д.: Тема смрти у мом писању дубоко је повезана с метафизичким. Двије су визуре: религијска, која смрт види као пријелаз из пролазног у вјечно, из

несталног у трајно, из свијета у ахирет,³ и филозофска, која је схвата као процес постајања, у којем се живот и смрт преплићу у земаљској дијалектици. Пишем о смрти, али ријетко идем до самих граница питања – јер тај пут скрива mine које не могу уклонити. У Муралу сам писао из личног искуства, узевши смрт као оквир за приповијест, нешто попут аутобиографије. У часу смрти живот вам пројури пред очима попут филма. Ја сам то доживио и видио. Виђења која сам записао – сусрет с Ал-Маријем, с Хајдегером, с Ренеом Шаром – била су стварна. Али нисам све записао. И уочио сам да је пјесма била више везана за питање живота него смрти. На концу, Мурал се претворио у химну животу. Највећа поука коју сам извукао јесте да је живот дар, неизмјеран чин божје дарежљивости и да га треба живјети у сваком даху. Што се тиче бесмртности, од Еѿа о Гилѿамешу до данас нема одговора. Постоји религијско тумачење, али као пјесник не улазим у те полемике. Човјек вјерује и у оно што зна и у оно што не зна; можда понајвише вјерује управо у оно што не зна. А у борби живота и смрти најважније је стати на страну живота.

А. В.: *Бугући да ѿговоримо о релиѿији, у Вашој ѿезији осјећа се шраѿ библијскоѿ, ѿособно из Пјесме над ѿјесмама, ѿреѿознаѿљив у лиризму збирке Постеља странкиње и друѿих. Шћа Вас ѿривлачи у библијском шексћу?*

М. Д.: Библију сам први пут сусрео у школским програмима на окупираним територијама, на хебрејском. Али је не читам религијски, већ као књижевни

³ Други свет, живот након смрти, онај свет, загробни живот. Супротна реч је дуњалук (садашњи свет). (Прим. ред.)

текст. Чак и озбиљни јеврејски историчари одбијају да је узму као повијесни извор. За мене је она књига књижевности, а у њој постоје три дјела богата поезијом и људским искуством: Књига о Јову, Проповједник – са својим питањем смрти – и Пјесма над пјесмама.

А. В.: *А ѿсалми?*

М. Д.: Неки, али они су мање литеарни од споменутих књига. За мене је Библија прије свега књижевни текст у којем се налазе странице изузетне пјесничке љепоте.

А. В.: *Јели она јеган ог Ваших извора?*

М. Д.: Несумњиво јесте.

А. В.: *Јесће ли је ѿоновно чиѿали на арајском?*

М. Д.: Да, у више превода, укључујући и новије. Чак волим понеку њихову неспретност, јер таква дјела траже посебан преводилачки поступак. Пјесму над пјесмама највећи свјетски пјесници сматрају једном од најважнијих пасторалних пјесама у хисторији поезије, без обзира на то јесу ли њезини извори египатски или асирски.

А. В.: *Можемо ли ѿовориѿи о модерносѿи Махмуда Дервиѿа – некој врсѿи „ексѿпракѿивне модерносѿи” (al-ḥadāṭa al-istikhlāṣiyya) у којој се сусрећу разне школе, а која гјелује као да је без школе, или можда као школа за себе – изван круѿа часојиса Шир и друѿих модернизама?*

М. Д.: Рекло би се да Ви разумијете моју модерност боље него ја сам. Питање модерности увијек је загонетно. Ако је сведемо на поезију, то значи да другдје у арапском друштву модерности

нема. А једно од највећих протурјечја арапске модерности јесте да се остварила у поезији, а можда још и у полицијским станицама – али ријетко у филозофији, науци или друштву. Поезија је преузела терете које није могла понијети.

Кад сам из окупиране Палестине дошао у арапски свијет, већ сам био до некле познат као „пјесник отпора” и „пјесник окупиране земље”. Али с појмом модерности и модернистичким искуствима сусрео сам се тек касније. У Палестини смо имали друга питања: културни отпор, питање идентитета, самог опстанка. Како одбранити наше право на постојање? Како помирити држављанство и идентитет? Може ли поезија ишта промијенити? То су била наша горућа питања, а не апстрактне расправе о модерности. Тек када сам изашао у шири арапски свијет, суочио сам се с том дебатом, и то прилично касно. Јесам ли унутар арапске модерности или изван ње – ни данас не знам.

А. В.: *А иѿа мислиѿе о онима који ѿоворе о „модерносѿи Махмуда Дервиѿа”?*

М. Д.: Не припадам школи, нити сам био ученик неког учитеља – што је, можда, недостатак. Волио бих да сам га имао, можда би ми олакшао терет учења. Али увијек сам слушао, размишљао, примао изазове питања арапске пјесничке модерности. Ипак, никад нисам раскинуо везу између модерности и пројекта ослобођења. За мене, истинска модерност мора бити систем идеја који захвата све разине друштва, не само поезију. Али поезија је наше поље, и друго немамо – па нека нам остане макар та лијепа илузија.

Још вјерујем да нема истинске арапске пјесничке модерности изван естетике саме арапске поезије. На тој естетици мора почивати ако жели да се разликује и глобално. Нисам се упуштао у теоријска разматрања, нити сам желио бити „модеран” или „немодеран”. Али вјерујем да је моја пјесма модерна

– у ком смислу? У смислу да послушају ритам новог времена, да преображава однос између ријечи и ствари, да стално оживљава језик, враћа му дах и усавршава његова средства према ономе што смо некада називали улогом модерне пјесме у обликовању књижевног укуса и у пројекту ослобођења.

(С арајској превео Мирза Сарајкић)