

МУРАЛ: ПЈЕСНИЧКО КРОЋЕЊЕ СМРТИ²

Да ли Махмуд Дервиш улази у свијет смрти кроз његова најшира врата и притом мисли на поезију, или пак поезија улази у смрт кроз његова најпространија и најужа врата? Или су можда обоје – смрт и поезија – два лица једне те исте истине, истине искуства што га пјесник носи на својим плећима и искушава га кроз смрт као чин пјеснички, а поезију као чин одсуства (или присуства) у језику? Можда пјесник, који већ наслућује трептаје смрти, отуда изводи повратак ка власти томе рођењу, и само то; не према некоме, нити према земљи или мјесту, већ након тог дугог одсуства које ништа не може испунити. Овдје није ријеч само о враћању материјалног језика, већ о повратку језику стално присутном у дубинама смисла. Тако пјесник спознаје да је он једно од оних бића које назива „клонулим трубадурима”, описује их као „потомке ђавола” и „јаднике”...

Махмуд Дервиш написао је поему *Мурал* непосредно након изласка из болничке собе у којој је био подвргнут операцији срца, и у којој је, кроз завјесе, пролазио

¹ Утицајни либански пјесник, критичар и преводилац, рођен 1957. године. Објавио је низ збирки поезије и неколико романа, уз књиге из области књижевне критике и преводилаштва. Његова поезија преведена је на више језика, укључујући француски, енглески, њемачки, португалски и шпански. Његов роман *Ошворено срце* објављен је на француском језику. Међу дјелима из књижевне критике издвајају се студије о Махмуду Дервишу, Амину Малуфу и романима грађанског рата у Либану. Био је главни уредник за културу у новинама *Al-Hayat*. Године 2005. добио је Награду за арапске медије у области културног новинарства у Дубаију, а 2012. Награду „Sheikh Zayed” за дјечију и омладинску књижевност.

² Wāzin, 'Abduh (2006). *Mahmūd Darwīsh: al-Ġarīb yaq' 'alā nafsih*. Bayrūt: Riyād al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, 45–55, 61–95.

У књизи *Махмуд Дервиш: Сјћранац се сјошиче о самоја себе* Вазен нуди једно од најсистематичнијих читања касне фазе Дервишеве поезије. Он прати пјесника „од текста до куће”, истражујући унутарње мијене његове поетике у времену кад се Дервиш суочава с искуством болести, смртности и интензивним питањима идентитета. Књига се састоји од двоструке структуре: херменеутичких анализа пјесничких збирки попут *Мурала* и *Не желим да ова ђјесма заврши*, те опсежног интервјуа у којем Дервиш сам коментарише своје стваралаштво, егзистенцијалне страхове и естетске преокупације.

Вазен у својим тумачењима разоткрива „тајне језика” којима Дервиш кроти смрт и одсуство: проматра измјену између „ја” и „други”, присуства и одсуства, живота и смрти, истичући како пјесник ствара лирику која је истодобно интимна и универзална. Његово читање наглашава да „касни” Дервиш не тражи „бесмртност умјетности” као метафизичку утјеху, него преводи искуство смртности у етику рада и дисциплину писања. Тиме се поезија показује не као бијег, већ као крајње уточиште и боравиште језика.

Посебну вриједност књиге чини велики интервју, у којем Дервиш отворено говори о властитом страху – не од смрти саме, него од смрти способности писања. Ту долази до изражаја оно што Вазен препознаје као „лијепу заблуду” пјесника: вјеру да умјетност може побиједити смрт, и истодобно сумњу у ту вјеру. У том дијалогу књига надилази обичну критику и постаје својеврсни документ о пјеснику: интимно свједочанство о његовом односу према језику, животу и крају. (*Прим. ђрев.*)

(Поменути интервју такође се налази у овом броју *Поља*, на стр. 136–148. [*Прим. рег.*])

попут онога што наликује стању полусна, гледајући кроз вријеме док је тонуо у унутарње просторе клиничке коме – онога што се обично описује искуствима „оних што су се вратили оданде”, с крајње границе, из „бијеле таме”. Или из „бијелих облака”, како Дервиш каже, али он није писао о смрти да би славио њен ужас, већ да би изразио њено присуство, и да би пјесмом или животом, који су за њега једно, крочио према самој себи. Супротно ставу француског мислиоца Ларошфукоа, који је говорио о немогућности гледања смрти директно „као што се не може гледати у сунце”, Дервиш је смрт посматрао у очи, без страха и без скривања. Пјесник није осјећао да је смрт срамота или да је она неспојива са стањем пјесничке надахнутости; напротив, смрт је за њега била једно од мјеста гдје почиње нарочита поетска димензија. Иако је уобичајено да пјесници смрт заобилазе кроз метафору или од ње бјеже, Дервиш је у збирци *Мурал* одлучио да је суочи изравно, да уђе у њено гротло и да је преточи у поетски језик. Он није писао о смрти као о нечему што долази након живота, нити као о пролазу у вјечност, већ је смрт постала призма кроз коју се ломи његово искуство тренутка и његове визије, густе и тамне попут бљескова муње.

Но, та авантура смрти није била стање утјехе усред живота које би многи описали „паклом”. Јер пјесник није о смрти говорио као романтичари или суфијски пјесници, нити је у њој тражио бијег из живота. Он није гледао на смрт као на капију кроз коју се бјежи из стварности, него као на врата кроз која смрт сама куца пјеснику, долазећи као изненадни гост – попут лопова. Пјесник схвата да је порадио на тај сусрет, односно стигао прије договореног термина, па се брже-боље обраћа смрти тоном присног саговорника, говорећи јој: „Сачекај ме негдје изван земље.” Пјесник је свјестан да се није још опростио од свега што му је преостало у животу, те да није до краја ни прочитао стихове тарафе Ибн ал-Абда. Ипак, дубоко у себи, пјесник зна да умјетност поражава смрт, баш као што то чине „спјегови из долина Еуфрата и Тигриса”, „египатске мистерије” и „фараонске гробнице”. Између пјесника и смрти се развија једна врста присности, па јој казује: „О смрти! Сјено што ме пратиш устопице ти, свакоме си пратилац вјерни.” И баш као што господар наређује робу, пјесник заповиједа смрти: „Буди ми добар друг, о смрти”, или: „Сачекај ме”, или: „Сједни овдје на моје мјесто...”

Дервиш тако покушава укротити смрт кроз пријатељство, докле год је може држати уза се као сапутницу. Он не допушта да га смрт застраши или порази његов дух, него јој се обраћа ријечима: „О ти смрти... чини се да се скриваш међу створењима, а и кад се осамиш остајеш тајна. Не стиди се својега живота, јер твој живот је моја смрт.” Тако пјесник стиче побједу над смрћу, сажалевајући је и преображавајући у поетски језик и химну. Ако је смрт уистину она пјесничка суштина о којој је Рилке говорио: „Смрт је ту. Та величанствена смрт коју свако носи у самој себи. Смрт је суштина која употпуњује све око себе.” А можда је смрт и оно што је научио од Новалиса који је опетовао религијско поимање смрти казујући: „Смрт је посљедњи сан и буђење.” Уистину, смртна бол ће надахнути и Дервиша да понови једну религијску сентенцу: „Зар ми ниси рекла да ћу се, кад умрем, пробудити?!” Али пјесникова побједа над смрћу овдје јесте побједа његова унутарњег бића, побједа што уједно потврђује и индивидуалност и универзалност тог надилажења, она побједа која је истодобно особна и онтолошка – као сама суштина смрти.

Стога његов пјеснички глас одјекује свечано, високо и дрхтаво у исти мах, и испуњен је рањивошћу и гњевом. Смрт није одлазак јунака или мученика, нити је побједа тријумф колектива, у оба случаја ради се о појединцу коме припадају и смрт и побједа. Неки су се утрнули у духу или ономе „ја”, док су неко „ја” или неки дух постали обликом других. Што се више пјесник удаљавао од себе, наилазио је на друге, а што се више удаљавао од других, није проналазио никога осим самога себе, свога отуђеног ја. Отуда он истиче обиљежје отуђења, као да је то огањ што растапа своју одсутност и присуство у другима. Ово је Платонова идеја о дијалектици појединца стопљеног у мноштво и обрнуто.

Јединствена пјесма

Нема сумње да је поема *Мурал* јединствено пјесничко остварење, без обзира на то да ли посматрамо неуобичајен и потпуно нов приступ теми смрти или пак анализирамо њене поетске и естетске вриједности, те „драмску” структуру. Овако интимна поема није позната у традиционалним поетским обрасцима, нити у досадашњој арапској лирици, јер је обликовала смрт у јединственом свјетлу. Смрт је овдје надасве примјер одласка неког појединца „који скончава због одсуства смрти”, баш као што суфијски пјесници казују: „Умрите прије смрти.” Ову ће мудрост пригрлити многи, а најистакнутији међу њима свакако је француски пјесник Пол Елијар. За Махмуда Дервиша смрт није била тек проповијед о нестанку, него искуство које се не може описати само као бол, јер оно надилази бол. Смрт је за њега путовање иза смрти, или сусрет с оним што је онкрај смрти. Ријеч је о прилици да се без вела, поетски и егзистенцијално, погледа у очи самој смрти која бива и истодобно измиче збивању, која је ту, а као да није. Пјесник, осамљен у властитоме бићу, или у бићу што се затвара у самоћу усред мноштва, пише тако да не буде стран ни мистичима ни филозофима. Чак и кад његов тон поприма иронију, па смрт назива „црном шалом” (алузија на Андреа Бретона), или кад му се учини као да се нашао на ивици сна, у којем „није чуо узвике спашених нити јецаје грешника”, он каже: „Ја сам сâм у бијелини, тако сам сâм.”

Смрт, пространа попут бескрајне арене, отвара му врата да искуша стања што их човјек не познаје у будности, нити у сновима, нити у привидима маште, нити у тренуцима одсутности. Ту се успостављају нове разине одсутности: смрт и будност, „гдје пјесник уочава оно што и мртви заборављају”. Тад пјесник улази у „временски лимбо” и „простор небуле” у којем се међусобно додирују смрт и живот, а то опет нису ни живот ни смрт. У том тренутку он може рећи: „Нисам био жив нити мртав, нисам био присутан нити одсутан; био сам тамо и овдје (или у ономе што није ни тамо ни овдје), а моје срце постајало је попут чистог огледала.” У том стању, савршена тензија расплиће се у савршено јединство. Замјенице се претапају – „ја” постаје „ти”, а „ти” постаје „ја”; дио постаје цјелина, а цјелина дио. Тако и елементи, пјесничке слике и осјећаји, нестају у двозначности што истовремено наликује сну и будности, ништавилу и пунини. Пјесник самог себе пропитује попут Рембоа који је рекао: „Ја сам онај други”, или можда попут Новалиса који каза: „Ја сам онај који је ти.” Овако се Дервиш пропитује пред огледалом смрти или огледалом

сједињености и упорно поставља питања себи или оном другом у себи. „Дај да разлучимо ово наше ја и постанемо неко други“, док истодобно зна да је он онај други који остаје изван њега, онај који се ословљава и који је стран, али присутан.

У своме туђинству пјесник схвата да је он сам странац, а и онај други је странац; те да је „туђин брат туђину“. Кад пита своје биће, а не налази одговор ни у коме, тад се ослања на властити одраз, па му се обраћа с дозом ироније и горчине: „Јесам ли ја ја, или сам онај други?“ У том тренутку у његовим стиховима јавља се парадокс – ништа или све, присуство или одсуство, живот или смрт. Његов тон понекад поприма готово мистичан призив, а понекад иронијски нихилизам. Он каже: „Можда сам ја ништа, или тек сјенка, или можда још увијек боравим у мјесту, јер ће ме сутра опет назвати именом и вратити ми постојање.“ У тој визији, пјесник признаје да се налази на раскршћу, истовремено свјестан властите присутности и властите одсутности, јер смрт га не брише нити га ослобађа – она га преображава у огледало што му враћа сопствени лик.

Тако пјесник зна да је „странац, и ближњи, и далеки“, а да онај други што му се појављује није ништа друго до властита пројекција у бесконачном низу двозначности и супротности. Он се пита: „Хеј ја, ко си ти? На путу смо двоје, а на Судњем дану смо једно.“ Ова се двојност разрјешава тек у трену ерупције смрти или апокалипсе од које пјесник захтијева да га „поведе иза помрачине да препозна своје контуре у лику другог“. Потом се пита: „Ко ћу бити након тебе, о моје ја? Да ли је моје тијело испред или иза тебе?“ У начину на који пјесник „размјерава“ смрт препознају се обриси суфијског поимања смрти. Тако она поприма обличје пута што се не завршава, него стално мијења лице између сјаја и гашења, између близине и удаљености, таме и свјетлости. Међутим, овај поетски доживљај смрти није имао религијску димензију у теолошком смислу, већ димензију апсолутног, готово митског и изворног. Суфијска визија овдје је, заправо, зарон у нутрину бића, у слободу појединца, у слободу створања што се ослобађа својих граница. То је слобода која се остварује парадоксално – кроз Дервишове ријечи: „Тијело ми је постало тијесно; гуши ме мој бескрај.“ На тај начин он призива древне легенде и митове: Гилгамеша, Енкидуа, Озириса, Икара, феникса, али такођер и Исуса, Пјесму над пјесмама те Књигу проповиједникову.

Упушта се у разговор с Гилгамешом и Енкидуом, као да их „утвара смрти“ очајнички подсећа на „опсједнутост вјечношћу“, односно „на потрагу за травом бесмртности“, па пјесник казује: „Живи за овај дан, а не за сан. Све ће једном ишчезнути... Живи за своје тијело, а не за илузије.“ Или, као што је речено у Књизи проповиједниковој: „Таштина над таштинама, све је таштина.“ Надаље, он слиједи Платона који је говорио да је цијели свијет тек сјенка невидљивих облика те да је истински живот заправо скривен иза онога што видимо, или како је Рембо ка-
зао да ми не постојимо у правом свијету, јер је истински живот негдје друго.

Дервиш ипак не остаје у окриљу идеалистичке филозофије из античке Грчке нити у кршћанској метафизици. Прије и после свега, он припада поезији, а његов језик спаја прошлост и будућност, претварајући садашњост у мост између онога што је било и онога што ће доћи. Он не негира бол, али га претвара у визију, и не пориче смрт, али је обликује као метафору за сан, за лет, за узлет духа.

У тим стиховима пјесник показује свој унутарњи успон, који је истодобно мисаони, естетски и духовни. Његова смрт постаје налик визији мистика, али не као обредна религиозна смрт, већ као поетска смрт. Стога и казује: „Као да одувијек станујем у смрти”, или: „Тек на прагу вјечности угледао сам небо.” Он прелази из сна у сан, из визије у визију, и његов циљ није одредиште, него сам лет.

У жару визије или сна пјесник приповиједа оно што види, али то није обичан сан: он га казује на начин онога који не спава. Оно што види постаје знак истине о ономе што проживљава и подноси – знак о самој сржи искуства које га обузима. Пјесник види како припада своме прошлом и садашњем времену, својој посебној судбини и пјесничком хоризонту. Види свога оца „како се исцрпљен враћа са хаџа”, и: „Буди достојан мириса хљеба.” У тим призорима јавља се његово дјетињство, мајка, другови из дјетињства и стари учитељ који му је у првим пјесмама био ослонац и подршка.

С друге стране, у његовим загонетним визијама јавља се Абул-Ала ал-Мари или француски пјесник Рене Шар који сједи и разговара с њемачким филозофом Хајдегером. „Видио сам их на два метра од себе како сједе и пијуцкају вино, нису одлазили у неке поетске дубине, него су једноставно чаврљали, док их је пролазно вријеме стрпљиво чекало.” Први сусрет између Ренеа Шара и Хајдегера заиста се десио једног љетњег дана испод неког храста, највјероватније 1955. године. Тај ће сусрет бити чврст темељ на којем се градило дуготрајно пријатељство. Штавише, то ће потакнути Хајдегера да неколико својих пјесама посвети новостеченом пријатељу. Трећа особа која се придружила овом скупу јесте Хелдерлин и то у чувеној пјесми „Хљеб и вино”.

Тако Махмуд Дервиш суочава смрт пјеснички, градећи језик и поетску визију из ње саме. Смрт овдје постаје жариште пјесме, дугачка медитација у којој пјесник открива тајне искуства. Он не пише о смрти према узусима умирања, усковитлано и борбено, него то чини благо и њежно.

Смрт је пјесников близак пријатељ, али тај пријатељ га не нагони на шутњу из страха, нити га тјера на повлачење, већ га носи према пјесми – према химничном и узвишеном пјевању, а не обичним рециталима. Ово химнично пјевање не прискрбљује епитете из античке Грчке, јер он не пјева мноштву, него склада химну самоме себи.

Пјесник је овдје налик новом Орфеју, митском пјеснику који својим гласом очарава древна божанства и припитомљава крволочне звијери, али за разлику од Орфеја, који је пјесмом настојао да поврати мртву Еуридику, Дервиш не покушава призвати мртве, нити превладати смрт; он пјева како би ухватио саму смрт и укротио је, како би јој дао смисао и ритам. Зато пјесник не понавља рефрен чувеног античког спјева, већ ствара нову дионицу: „Земљо моје пјесме, узвишено зеленило, твој глас је сада мој глас, твоје присуство у мени је присуство смрти у животу.” У том смислу, *Мурал* је поема која уводи поезију у смрт, баш онако како је сам живот уткан у смрт. Стога, Дервиш себе у једном дијелу поеме описује као „распјеваног болесника” ком је поезија потребна попут зрака и крви. Зато у његовим стиховима проговара управо та крв, а не само пјесник или језик или говор. То пјевање је налик ономе што је француски писац Жорж Батај сјајно описао ријечима: „Није то језик нити говор, то је излив крви и експлозија језика, кад говор постаје провала крви.”

Тако и код Дервиша језик постаје продор крви који га потиче да ствара рањене и ломне версе, громке и бешчујне, стихове духа и срца, пјесме маште и памћења.

Мурал није само још једна лирска поема у традиционалном смислу, већ нешто више – то је пјесма која у себи носи елементе епског, дубоко интимног и трагичног, пјесма која није ограничена географијом нити хисторијом, нити једном заједницом или домовином. Она говори о животу кроз смрт, и призива постојање кроз одсутност. То је пјесма једног свијета отуђености и туђинства, свијета у којем се туга и пјевање сједињују у јединствени глас – глас самоће, бола и сјећања.

Прошлост се враћа у сликама што блистају попут фатаморгане. Пјесниково путовање бива истодобно нутарње и вањско. Повратак, међутим, којем пјесник тежи, није повратак у село, у дјетињство, нити ка родбини и ближњима. То је повратак у језик, у саму његову срж, гдје је језик постајалиште и боравиште, постаје дом и уточиште, односно како је то Хајдегер називао „кућа битка”. Грлећи смрт, пјесник се приближава самоме себи чином „потпуног ишчезнућа властитог идентитета”, како о томе говори Морис Бланшо. У тим часовима Дервиш разговара сам са собом: „Ја сам сâм у бјелини...”, или пак пита самога себе: „Ко сам ја?”, све док му „тајанствена слова не наредe: 'Пиши, постаћеш'.” Тад пјесник открива да је његова суштина искључиво поезија. Што се језика пак тиче, он га избавља из „његове садашњости”, а сам по себи није ни садашњост ни прошлост него безвременост.

Дервишева поема Мурал такођер је више од трагичне или драмске пјесме, иако се ослања на дијалог, унутрашњи дијалог (монолог), драмску димензију, игру контраста те структурни оквир заснован на понављању (анафори), звучним одјецима, реторичком паралелизму и понекад кружном облику. То је пјесма свих пјесама, пјесма епитафа, преклапајућих и испреплетаних призора, који извиру из свијета смрти као будности, и из дубине маште која је уједно и памћење. То је пјесма отуђења и блискости, пјесма трагања за собом, за својим духом, за далеком прошлoшћу и именом, за поезијом као замјеном за смрт и за смрћу као замјеном за поезију. „Ово ти је име” – тим ријечима пјесник отвара поему да би напосљетку схватио да је његово име састављено од пет слова, и бива обзором његова постојања.

Кроз ових пет слова његово име сабира љубав и страст, тугу и пустоловину, изгнанство и обећања, опроштај и пут, сузу и стазу, ружу и врт... То је сажетак ријечи које обликују свијет пјесника, као што обликују његов живот и смрт. А ако се Махмуд Дервиш доимао врло личним и јединственим у овој својој дугој пјесми, то је због искуства пјесника самог, који бива у свијету као да бива у смрти, те станује у животу као да станује у језику. Због тога је и разумљиво да пјесник с болом закључује поему стиховима:

*Што се мене тиче, исцуњен сам већ
Свим разлoзима за смрт.*

*Ја више нисам свој.
Ја више нисам ја.
Ја нисам више – свој.*

(С арајској превео Мирза Сарајкић)