

MURAL: PJESNIČKO KROĆENJE SMRTI²

Da li Mahmud Derviš ulazi u svijet smrti kroz njegova najšira vrata i pritom misli na poeziju, ili pak poezija ulazi u smrt kroz njegova najprostranija i najuža vrata? Ili su možda oboje – smrt i poezija – dva lica jedne te iste istine, istine iskustva što ga pjesnik nosi na svojim plećima i iskušava ga kroz smrt kao čin pjesnički, a poeziju kao čin odsustva (ili prisustva) u jeziku? Možda pjesnik, koji već naslućuje treptaje smrti, otuda izvođi povratak ka vlastitome rođenju, i samo to; ne prema nekome, niti prema zemlji ili mjestu, već nakon tog dugog odsustva koje ništa ne može ispuniti. Ovdje nije riječ samo o vraćanju materijalnog jezika, već o povratku jeziku stalno prisutnom u dubinama smisla. Tako pjesnik spoznaje da je on jedno od onih bića koje naziva „klonulim trubadurima“, opisuje ih kao „potomke đavola“ i „jadnike“...

Mahmud Derviš napisao je poemu *Mural* neposredno nakon izlaska iz bolničke sobe u kojoj je bio podvrgnut operaciji srca, i u kojoj je, kroz zavjese, prolazio poput onoga što nalikuje stanju polusna, gledajući kroz vrijeme dok je tonuo u unutarnje prostore kliničke kome – onoga što se obično opisuju iskustvima „onih što su se vratili odande“, s

¹ Uticajni libanski pjesnik, kritičar i prevodilac, rođen 1957. godine. Objavio je niz zbirki poezije i nekoliko romana, uz knjige iz oblasti književne kritike i prevodilaštva. Njegova poezija prevedena je na više jezika, uključujući francuski, engleski, njemački, portugalski i španski. Njegov roman *Otvoreno srce* objavljen je na francuskom jeziku. Među djelima iz književne kritike izdavaju se studije o Mahmudu Dervišu, Aminu Malufu i romanima građanskog rata u Libanu. Bio je glavni urednik za kulturu u novinama *Al-Hayat*. Godine 2005. dobio je Nagradu za arapske medije u oblasti kulturnog novinarstva u Dubaiju, a 2012. Nagradu „Sheikh Zayed“ za dječiju i omladinsku književnost.

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

U knjizi *Mahmud Derviš: Stranac se spotiče o samoga sebe* Vazen nudi jedno od najsistematičnijih čitanja kasne faze Derviševe poezije. On prati pjesnika „od teksta do kuće“, istražujući unutarnje mijene njegove poetike u vremenu kad se Derviš suočava s iskustvom bolesti, smrtnosti i intenzivnim pitanjima identiteta. Knjiga se sastoji od dvostruke strukture: hermeneutičkih analiza pjesničkih zbirki poput *Murala* i *Ne želim da ova pjesma završi*, te opsežnog intervjua u kojem Derviš sam komentariše svoje stvaralaštvo, egzistencijalne strahove i estetske preokupacije.

Vazen u svojim tumačenjima razotkriva „tajne jezika“ kojima Derviš kroti smrt i odsustvo: promatra izmjenu između „ja“ i „drugi“, prisustva i odsustva, života i smrti, ističući kako pjesnik stvara liriku koja je istodobno intimna i univerzalna. Njegovo čitanje naglašava da „kasni“ Derviš ne traži „besmrtnost umjetnosti“ kao metafizičku utjehu, nego prevodi iskustvo smrtnosti u etiku rada i disciplinu pisanja. Time se poezija pokazuje ne kao bijeg, već kao krajnje utočište i boravište jezika.

Posebnu vrijednost knjige čini veliki intervju, u kojem Derviš otvoreno govori o vlastitom strahu – ne od smrti same, nego od smrti sposobnosti pisanja. Tu dolazi do izražaja ono što Vazen prepoznaje kao „lijepu zablude“ pjesnika: vjeru da umjetnost može pobijediti smrt, i istodobno sumnju u tu vjeru. U tom dijalogu knjiga nadilazi običnu kritiku i postaje svojevrсни dokument o pjesniku: intimno svjedočanstvo o njegovom odnosu prema jeziku, životu i kraju. (*Prim. prev.*)

(Pomenuti intervju takođe se nalazi u ovom broju *Polja*, na str. 136–148. [*Prim. red.*])

krajnje granice, iz „bijele tame”. Ili iz „bijelih oblaka”, kako Derviš kaže, ali on nije pisao o smrti da bi slavio njen užas, već da bi izrazio njeno prisustvo, i da bi pjesmom ili životom, koji su za njega jedno, kročio prema samome sebi. Suprotno stavu francuskog mislioca Larošfukoa, koji je govorio o nemogućnosti gledanja smrti direktno „kao što se ne može gledati u sunce”, Derviš je smrt posmatrao u oči, bez straha i bez skrivanja. Pjesnik nije osjećao da je smrt sramota ili da je ona nespojiva sa stanjem pjesničke nadahnutosti; naprotiv, smrt je za njega bila jedno od mjesta gdje počinje naročita poetska dimenzija. Iako je uobičajeno da pjesnici smrt zaobilaze kroz metaforu ili od nje bježe, Derviš je u zbirci *Mural* odlučio da je suoči izravno, da uđe u njeno grotlo i da je pretoči u poetski jezik. On nije pisao o smrti kao o nečemu što dolazi nakon života, niti kao o prolazu u vječnost, već je smrt postala prizma kroz koju se lomi njegovo iskustvo trenutka i njegove vizije, guste i tamne poput bljeskova munje.

No, ta avantura smrti nije bila stanje utjehe usred života koje bi mnogi opisali „paklom”. Jer pjesnik nije o smrti govorio kao romantičari ili sufijski pjesnici, niti je u njoj tražio bijeg iz života. On nije gledao na smrt kao na kapiju kroz koju se bježi iz stvarnosti, nego kao na vrata kroz koja smrt sama kuca pjesniku, dolazeći kao iznenadni gost – poput lopova. Pjesnik shvata da je poranio na taj susret, odnosno stigao prije dogovorenog termina, pa se brže-bolje obraća smrti tonom prisnog sagovornika, govoreći joj: „Sačekaj me negdje izvan zemlje.” Pjesnik je svjestan da se nije još oprostio od svega što mu je preostalo u životu, te da nije do kraja ni pročitao stihove tarafe Ibn al-Abda. Ipak, duboko u sebi, pjesnik zna da umjetnost poražava smrt, baš kao što to čine „spjevovi iz dolina Eufrata i Tigrisa”, „egipatske misterije” i „faraonske grobnice”. Između pjesnika i smrti se razvija jedna vrsta prisnosti, pa joj kazuje: „O smrti! Sjeno što me pratiš ustopice ti, svakome si pratilac vjerni.” I baš kao što gospodar naređuje robu, pjesnik zapovijeda smrti: „Budi mi dobar drug, o smrti”, ili: „Sačekaj me”, ili: „Sjedni ovdje na moje mjesto...”

Derviš tako pokušava ukrotiti smrt kroz prijateljstvo, dokle god je može držati uza se kao saputnicu. On ne dopušta da ga smrt zastraši ili porazi njegov duh, nego joj se obraća riječima: „O ti smrti... čini se da se skrivaš među stvorenjima, a i kad se osamiš ostaješ tajna. Ne stidi se svojega života, jer tvoj život je moja smrt.” Tako pjesnik stiče pobjedu nad smrću, sažaljevajući je i preobražavajući u poetski jezik i himnu. Ako je smrt uistinu ona pjesnička suština o kojoj je Rilke govorio: „Smrt je tu. Ta veličanstvena smrt koju svako nosi u samome sebi. Smrt je suština koja upotpunjuje sve oko sebe.” A možda je smrt i ono što je naučio od Novalisa koji je opetovao religijsko poimanje smrti kazujući: „Smrt je posljednji san i buđenje.” Uistinu, smrtna bol će nadahnuti i Derviša da ponovi jednu religijsku sentencu: „Zar mi nisi rekla da ću se, kad umrem, probuditi?!” Ali pjesnikova pobjeda nad smrću ovdje jeste pobjeda njegova unutaršnjeg bića, pobjeda što ujedno potvrđuje i individualnost i univerzalnost tog nadilaženja, ona pobjeda koja je istodobno osobna i ontološka – kao sama suština smrti.

Stoga njegov pjesnički glas odjekuje svečano, visoko i drhtavo u isti mah, i ispunjen je ranjivošću i gnjevom. Smrt nije odlazak junaka ili mučenika, niti je pobjeda trijumf kolektiva, u oba slučaja radi se o pojedincu kome pripadaju i smrt i pobjeda. Neki su se utrnuli u duhu ili onome „ja”, dok su neko „ja” ili neki duh postali oblikom drugih. Što se

više pjesnik udaljavao od sebe, nailazio je na druge, a što se više udaljavao od drugih, nije pronalazio nikoga osim samoga sebe, svoga otuđenog ja. Otuda on ističe obilježje otuđenja, kao da je to oganj što rastapa svoju odsutnost i prisustvo u drugima. Ovo je Platonova ideja o dijalektici pojedinca stopljenog u mnoštvo i obrnuto.

Jedinstvena pjesma

Nema sumnje da je poema *Mural* jedinstveno pjesničko ostvarenje, bez obzira na to da li posmatramo neuobičajen i potpuno nov pristup temi smrti ili pak analiziramo njene poetske i estetske vrijednosti, te „dramsku” strukturu. Ovako intimna poema nije poznata u tradicionalnim poetskim obrascima, niti u dosadašnjoj arapskoj lirici, jer je oblikovala smrt u jedinstvenom svjetlu. Smrt je ovdje nadasve primjer odlaska nekog pojedinca „koji skončava zbog odsustva smrti”, baš kao što sufijski pjesnici kazuju: „Umri-te prije smrti.” Ovu će mudrost prigriliti mnogi, a najistaknutiji među njima svakako je francuski pjesnik Pol Elijar. Za Mahmuda Derviša smrt nije bila tek propovijed o nestanku, nego iskustvo koje se ne može opisati samo kao bol, jer ono nadilazi bol. Smrt je za njega putovanje iza smrti, ili susret s onim što je onkraj smrti. Riječ je o prilici da se bez vela, poetski i egzistencijalno, pogleda u oči samoj smrti koja biva i istodobno izmiče zbivanju, koja je tu, a kao da nije. Pjesnik, osamljen u vlastitome biću, ili u biću što se zatvara u samoću usred mnoštva, piše tako da ne bude stran ni mysticima ni filozofima. Čak i kad njegov ton poprima ironiju, pa smrt naziva „crnom šalom” (aluzija na Andrea Bretona), ili kad mu se učini kao da se našao na ivici sna, u kojem „nije čuo uzvike spašenih niti jecaje grešnika”, on kaže: „Ja sam sâm u bijelini, tako sam sâm.”

Smrt, prostrana poput beskrajne arene, otvara mu vrata da iskuša stanja što ih čovjek ne poznaje u budnosti, niti u snovima, niti u prividima mašte, niti u trenucima odsutnosti. Tu se uspostavljaju nove razine odsutnosti: smrt i budnost, „gdje pjesnik uočava ono što i mrtvi zaboravljaju”. Tad pjesnik ulazi u „vremenski limbo” i „prostor nebule” u kojem se međusobno dodiruju smrt i život, a to opet nisu ni život ni smrt. U tom trenutku on može reći: „Nisam bio živ niti mrtav, nisam bio prisutan niti odsutan; bio sam tamo i ovdje (ili u onome što nije ni tamo ni ovdje), a moje srce postajalo je poput čistog ogledala.” U tom stanju, savršena tenzija raspliće se u savršeno jedinstvo. Zamjenice se pretapaju – „ja” postaje „ti”, a „ti” postaje „ja”; dio postaje cjelina, a cjelina dio. Tako i elementi, pjesničke slike i osjećaji, nestaju u dvoznačnosti što istovremeno nalikuje snu i budnosti, ništavilu i punini. Pjesnik samog sebe propituje poput Remboa koji je rekao: „Ja sam onaj drugi”, ili možda poput Novalisa koji kaza: „Ja sam onaj koji je ti.” Ovako se Derviš propituje pred ogledalom smrti ili ogledalom sjedinjenosti i uporno postavlja pitanja sebi ili onom drugom u sebi. „Daj da razlučimo ovo naše ja i postanemo neko drugi”, dok istodobno zna da je on onaj drugi koji ostaje izvan njega, onaj koji se oslovljava i koji je stran, ali prisutan.

U svome tuđinstvu pjesnik shvata da je on sam stranac, a i onaj drugi je stranac; te da je „tuđin brat tuđinu”. Kad pita svoje biće, a ne nalazi odgovor ni u kome, tad se oslanja na vlastiti odraz, pa mu se obraća s dozom ironije i gorčine: „Jesam li ja ja, ili sam onaj drugi?” U tom trenutku u njegovim stihovima javlja se paradoks – ništa ili sve, prisustvo

ili odsustvo, život ili smrt. Njegov ton ponekad poprima gotovo mističan prizvuk, a ponekad ironijski nihilizam. On kaže: „Možda sam ja ništa, ili tek sjenka, ili možda još uvijek boravim u mjestu, jer će me sutra opet nazvati imenom i vratiti mi postojanje.” U toj viziji, pjesnik priznaje da se nalazi na raskršću, istovremeno svjestan vlastite prisutnosti i vlastite odsutnosti, jer smrt ga ne briše niti ga oslobađa – ona ga preobražava u ogledalo što mu vraća sopstveni lik.

Tako pjesnik zna da je „stranac, i bližnji, i daleki”, a da onaj drugi što mu se pojavljuje nije ništa drugo do vlastita projekcija u beskonačnom nizu dvoznačnosti i suprotnosti. On se pita: „Hej ja, ko si ti? Na putu smo dvoje, a na Sudnjem danu smo jedno.” Ova se dvojnost razrješava tek u trenu erupcije smrti ili apokalipse od koje pjesnik zahtijeva da ga „povede iza pomračine da prepozna svoje konture u liku drugoga”. Potom se pita: „Ko ću biti nakon tebe, o moje ja? Da li je moje tijelo ispred ili iza tebe?” U načinu na koji pjesnik „razmjerava” smrt prepoznaju se obrisu sufijskog poimanja smrti. Tako ona poprima obličje puta što se ne završava, nego stalno mijenja lice između sjaja i gašenja, između blizine i udaljenosti, tame i svjetlosti. Međutim, ovaj poetski doživljaj smrti nije imao religijsku dimenziju u teološkom smislu, već dimenziju apsolutnog, gotovo mitskog i izvornog. Sufijska vizija ovdje je, zapravo, zaron u nutrinu bića, u slobodu pojedinca, u slobodu stvorenja što se oslobađa svojih granica. To je sloboda koja se ostvaruje paradoksalno – kroz Derviševe riječi: „Tijelo mi je postalo tijesno; guši me moj beskraj.” Na taj način on priziva drevne legende i mitove: Gilgameša, Enkidua, Ozirisa, Ikara, feniksa, ali također i Isusa, Pjesmu nad pjesmama te Knjigu propovijednikovu.

Upušta se u razgovor s Gilgamešom i Enkiduom, kao da ih „utvara smrti” očajnički podsjeća na „opsjednutost vječnošću”, odnosno „na potragu za travom besmrtnosti”, pa pjesnik kazuje: „Živi za ovaj dan, a ne za san. Sve će jednom iščeznuti... Živi za svoje tijelo, a ne za iluzije.” Ili, kao što je rečeno u Knjizi propovijednikovo: „Taština nad taštinama, sve je taština.” Nadalje, on slijedi Platona koji je govorio da je cijeli svijet tek sjenka nevidljivih oblika te da je istinski život zapravo skriven iza onoga što vidimo, ili kako je Rembo kazao da mi ne postojimo u pravom svijetu, jer je istinski život negdje drugo.

Derviš ipak ne ostaje u okrilju idealističke filozofije iz antičke Grčke niti u kršćanskoj metafizici. Prije i poslije svega, on pripada poeziji, a njegov jezik spaja prošlost i budućnost, pretvarajući sadašnjost u most između onoga što je bilo i onoga što će doći. On ne negira bol, ali ga pretvara u viziju, i ne poriče smrt, ali je oblikuje kao metaforu za san, za let, za uzlet duha.

U tim stihovima pjesnik pokazuje svoj unutarnji uspon, koji je istodobno misaoni, estetski i duhovni. Njegova smrt postaje nalik viziji mistika, ali ne kao obredna religiozna smrt, već kao poetska smrt. Stoga i kazuje: „Kao da oduvijek stanujem u smrti”, ili: „Tek na pragu vječnosti ugledao sam nebo.” On prelazi iz sna u san, iz vizije u viziju, i njegov cilj nije odredište, nego sam let.

U žaru vizije ili sna pjesnik pripovijeda ono što vidi, ali to nije običan san: on ga kazuje na način onoga koji ne spava. Ono što vidi postaje znak istine o onome što proživljava i podnosi – znak o samoj srži iskustva koje ga obuzima. Pjesnik vidi kako pripada svojem prošlom i sadašnjem vremenu, svojoj posebnoj sudbini i pjesničkom horizontu. Vidi

svoga oca „kako se iscrpljen vraća sa hadža“, i: „Budi dostojan mirisa hljeba.“ U tim priorima javlja se njegovo djetinjstvo, majka, drugovi iz djetinjstva i stari učitelj koji mu je u prvim pjesmama bio oslonac i podrška.

S druge strane, u njegovim zagonetenim vizijama javlja se Abul-Ala al-Mari ili francuski pjesnik Rene Šar koji sjedi i razgovara s njemačkim filozofom Hajdegerom. „Vidio sam ih na dva metra od sebe kako sjede i pijuckaju vino, nisu odlazili u neke poetske dubine, nego su jednostavno čavrljali, dok ih je prolazno vrijeme strpljivo čekalo.“ Prvi susret između Renea Šara i Hajdegera zaista se desio jednog ljetnjeg dana ispod nekog hrasta, najvjerojatnije 1955. godine. Taj će susret biti čvrst temelj na kojem se gradilo dugotrajno prijateljstvo. Štaviše, to će potaknuti Hajdegera da nekoliko svojih pjesama posveti novostečenom prijatelju. Treća osoba koja se pridružila ovom skupu jeste Helderlin i to u čuvenoj pjesmi „Hljeb i vino“.

Tako Mahmud Derviš suočava smrt pjesnički, gradeći jezik i poetsku viziju iz nje same. Smrt ovdje postaje žarište pjesme, dugačka meditacija u kojoj pjesnik otkriva tajne iskustva. On ne piše o smrti prema uzusima umiranja, uskovitlano i borbeno, nego to čini blago i nježno.

Smrt je pjesnikov blizak prijatelj, ali taj prijatelj ga ne nagoni na šutnju iz straha, niti ga tjera na povlačenje, već ga nosi prema pjesmi – prema himničnom i uzvišenom pjevanju, a ne običnim recitalima. Ovo himnično pjevanje ne priskrbljuje epitete iz antičke Grčke, jer on ne pjeva mnoštvu, nego sklada himnu samome sebi.

Pjesnik je ovdje nalik novom Orfeju, mitskom pjesniku koji svojim glasom očarava drevna božanstva i pripitomljava krvoločne zvijeri, ali za razliku od Orfeja, koji je pjesmom nastojao da povрати mrtvu Euridiku, Derviš ne pokušava prizvati mrtve, niti prevladati smrt; on pjeva kako bi uhvatio samu smrt i ukrotio je, kako bi joj dao smisao i ritam. Zato pjesnik ne ponavlja refren čuvenog antičkog spjeva, već stvara novu dionicu: „Zemljo moje pjesme, uzvišeno zelenilo, tvoj glas je sada moj glas, tvoje prisustvo u meni je prisustvo smrti u životu.“ U tom smislu, *Mural* je poema koja uvodi poeziju u smrt, baš onako kako je sam život utkan u smrt. Stoga, Derviš sebe u jednom dijelu poeme opisuje kao „raspjevanog bolesnika“ kom je poezija potrebna poput zraka i krvi. Zato u njegovim stihovima progovara upravo ta krv, a ne samo pjesnik ili jezik ili govor. To pjevanje je nalik onome što je francuski pisac Žorž Bataj sjajno opisao riječima: „Nije to jezik niti govor, to je izliv krvi i eksplozija jezika, kad govor postaje provala krvi.“ Tako i kod Derviša jezik postaje prodor krvi koji ga potiče da stvara ranjene i lomne verse, gromke i beščujne, stihove duha i srca, pjesme mašte i pamćenja.

Mural nije samo još jedna lirska poema u tradicionalnom smislu, već nešto više – to je pjesma koja u sebi nosi elemente epskog, duboko intimnog i tragičnog, pjesma koja nije ograničena geografijom niti historijom, niti jednom zajednicom ili domovinom. Ona govori o životu kroz smrt, i priziva postojanje kroz odsutnost. To je pjesma jednog svijeta otuđenosti i tuđinstva, svijeta u kojem se tuga i pjevanje sjedinjuju u jedinstveni glas – glas samoće, bola i sjećanja.

Prošlost se vraća u slikama što blistaju poput fatamorgane. Pjesnikovo putovanje biva istodobno nutarnje i vanjsko. Povratak, međutim, kojem pjesnik teži, nije povratak

u selo, u djetinjstvo, niti ka rodbini i bližnjima. To je povratak u jezik, u samu njegovu srž, gdje je jezik postajalište i boravište, postaje dom i utočište, odnosno kako je to Hajdeger nazivao „kuća bitka”. Grleći smrt, pjesnik se približava samome sebi činom „potpuno isčeznuća vlastitoga identiteta”, kako o tome govori Moris Blanšo. U tim časovima Derviš razgovara sam sa sobom: „Ja sam sâm u bjelini...”, ili pak pita samoga sebe: „Ko sam ja?”, sve dok mu „tajanstvena slova ne narede: 'Piši, postaćeš'.” Tad pjesnik otkriva da je njegova suština isključivo poezija. Što se jezika pak tiče, on ga izbavlja iz „njegove sadašnjosti”, a sam po sebi nije ni sadašnjost ni prošlost nego bezvremenost.

Derviševa poema *Mural* također je više od tragične ili dramske pjesme, iako se oslanja na dijalog, unutrašnji dijalog (monolog), dramsku dimenziju, igru kontrasta te strukturni okvir zasnovan na ponavljanju (anafori), zvučnim odjecima, retoričkom paralelizmu i ponekad kružnom obliku. To je pjesma svih pjesama, pjesma epitafa, preklapajućih i isprepletanah prizora, koji izviru iz svijeta smrti kao budnosti, i iz dubine mašte koja je ujedno i pamćenje. To je pjesma otuđenja i bliskosti, pjesma traganja za sobom, za svojim duhom, za dalekom prošlošću i imenom, za poezijom kao zamjenom za smrt i za smrću kao zamjenom za poeziju. „Ovo ti je ime” – tim riječima pjesnik otvara poemu da bi naposljetku shvatio da je njegovo ime sastavljeno od pet slova, i biva obzorom njegova postojanja.

Kroz ovih pet slova njegovo ime sabire ljubav i strast, tugu i pustolovinu, izgnanstvo i obećanja, oproštaj i put, suzu i stazu, ružu i vrt... To je sažetak riječi koje oblikuju svijet pjesnika, kao što oblikuju njegov život i smrt. A ako se Mahmud Derviš doimao vrlo ličnim i jedinstvenim u ovoj svojoj dugoj pjesmi, to je zbog iskustva pjesnika samog, koji biva u svijetu kao da biva u smrti, te stanuje u životu kao da stanuje u jeziku. Zbog toga je i razumljivo da pjesnik s bolom zaključuje poemu stihovima:

*Što se mene tiče, ispunjen sam već
Svim razlozima za smrt.*

*Ja više nisam svoj.
Ja više nisam ja.
Ja nisam više – svoj.*

(S arapskog preveo Mirza Sarajkić)