

U PRISUSTVU ODSUSTVA: TESTAMENT MAHMUDA DERVIŠA

Palestinski pesnik Mahmud Derviš dobro je poznat po intertekstualnoj razigranosti i domišljatosti. Primera radi, u jednoj od svojih poslednjih knjiga, *U prisustvu odsustva* (*Fī ḥaḍra al-giyāb*, 2006), aludira na klasičnu arapsku poeziju, Kuran, pa i sopstvena ranija dela. Posluživši se proslavljenom poetskom formom zvanom *qaṣīda* omejadskog pesnika Malika ibn al-Raiba, Derviš je ovo delo napisao kao posmrtni govor samom sebi. U suštini, reč je o besedi u prozi, mestimično obogaćenoj fragmentima poezije koji su stilski obeleženi brojnim retoričkim figurama. Dok govori iz prostora između života i smrti, zvanog *barzakh*, pesnik razmišlja o svom ovozemaljskom postojanju od kolevke do groba. Budući da je objavljen nepune dve godine pre nego što je Derviš umro u avgustu 2008, sam tekst istovremeno predstavlja predviđanje i testament. Ovaj članak iznosi tezu da autorova smrt tekst obogaćuje dodatnim značenjem, ne zbog njegovog odsustva nego, paradoksalno, zbog njegovog sve većeg prisustva kao neizbežne referentne tačke i izvora identifikacije za čitaoca.

Na proleće 2006, palestinski pesnik Mahmud Derviš primio je delegaciju iz Švedskog sindikata pisaca u Ramali na Zapadnoj obali. Prve reči koje je uputio kolegama sa severa bile su: „Dobro došli, upravo sam napisao sopstveni posmrtni govor.”¹ Tad je to delovalo kao neobičan pozdrav i gostima nije bilo sasvim jasno kako to treba da shvate. No, kasnije iste godine, Derviš je objavio knjigu pod naslovom *U prisustvu odsustva* (*Fī ḥaḍra al-giyāb*), napisanu kao pesnikova elegija u prozi posvećena samom sebi. A u svetlu njegove iznenadne smrti posle operacije srca u Americi 9. avgusta 2008, neobična dobrodošlica iznenada je sasvim razjašnjena: razgovor sa smrću nije bio književna igra! Suočavanje sa grobom nije bilo poetska poza! Nije se šalio!

U trenu, način na koji upućeni čitalac tumači *U prisustvu odsustva*, posmrtni govor Mahmuda Derviša, iznenada se promenio. Iz sumorne fikcije, knjiga se preobražava u jezivu istinu. Priča otvorenog kraja o starenju trajno se pretvara u pesnikovo poslednje svedočanstvo i testament. Do slične transformacije (ili obogaćivanja) značenja došlo je i u drugim poznim tekstovima Mahmuda Derviša čije su glavne teme nestanak i smrt jer je autorova smrt promenila utisak koji ti tekstovi ostavljaju na čitaoca. Derviševa poslednja dva dela, *Zatečenost povratnika* (*Ḥayrat al-‘ā'id*, 2007) i *Trag leptira* (*Athar al-farāsha*, 2008), sad se interpretiraju drugačije nego kada je autor bio živ.

Naravno, takvo poistovećivanje osobe Mahmuda Derviša i njegovog dela protivi se konceptu nezavisnosti književnog dela od tvorca, koncepta čiji se razvoj najčešće povezuje sa Rolanom Bartom. Po Bartu, „[p]isanje je onaj neutralni, složeni, posredni /oblique/ prostor gdje naš subjekt nestaje, ono negativno gdje je sav identitet izgubljen, počevši od

¹ Lična komunikacija sa jednom od članica delegacije, pesnikinjom Dženi Tunedal. Ostali članovi bili su Hakan Bravinger, Eme Delblank i Ingela Bent.

samog identiteta pisanja kao takva” (Barthes, 1986: 176).² Stoga insistiranje na značaju autora kao subjekta i naglašavanju identiteta osobe koja piše može da deluje beznačajno naivno. Ali biografsko tumačenje, koje traži objašnjenje dela u muškarcu ili ženi koji su ga stvorili, ponekad se čini najprirodnijim. Kada je reč o autobiografskom delu, u tome je neretko i sav smisao.

U autobiografiji, reč i svet suštinski su sjedinjeni, te u knjizi o autorovom životu čitaocu znanje o onome što se njemu ili njoj zaista desilo sasvim sigurno utiče na interpretaciju. Poricati značaj biografske dimenzije Derviševog pisanja o vlastitoj smrti bilo bi, dakle, jednako ishitreno koliko i zanemarivanje političkih dimenzija palestinsko-izraelskog konflikta u tumačenju njegove poezije otpora. Referencijalno je esencijalno. Zaista, smrt autora postavlja nova značenja u tekstu, ali u ovom slučaju ne posredstvom njegovog apsolutnog odsustva, kao što je Bart tvrdio,³ nego kroz sve zastupljenije prisustvo autora koji je neizbežna referentna tačka i izvor identifikacije za čitaoca. U *prisustvu odsustva* nije samo naslov jedne knjige nego je, implicitno, i uputstvo za njeno čitanje.

Pre 1984, Mahmud Derviš je već doživeo jedan srčani udar. Po rečima lekara, bio je klinički mrtav minut pre nego što su ga povratili u život uz pomoć elektrošokova (Jeloun, 2008).⁴ Sećanje na bliski susret sa smrću, odnosno „životna nesreća”, kako je to sam autor šaljivo nazvao, u jednoj bečkoj bolnici, predstavlja početak jedne od mnogih rasprava u delu *U prisustvu odsustva* o prirodi smrti. Zapravo, smrti se ne treba plašiti. Ona je prelep san lišen bola, osećaj svetlosti i beline, blaženo stanje izvan vremena i oslobođeno emocija; ni uspon ni pad, ni stvar ni nestvar:

[S]poznao si da smrt ne boli umrle, već boli žive. (Derviš, 2024: 78)

Autor-pripovedač sumira kad opisuje taj događaj i priseća se jakog bola koji je pratio povratak u život (2024: 78). Glas koji tako govori i izgovara te reči jeste tekstualno „ja” koje čitalac rano prepoznaje kao autora.⁵ Ali „ti” koje usmerava ka sebi u svom govoru takođe je on sam. On je istovremeno posmatrač i posmatrani protagonista u tobožnjem paradoksu koji funkcioniše kao ključna pripovedačka mahinacija u delu.

² Tekst je prvi put objavljen u časopisu *Aspen 5 + 6* (1967). Godine 1967, *Aspen 5 + 6*, časopis koji se prodavao u kutiji, uređivao je, odnosno sabrao je Brajan O'Doherty. U izdanju *Aspen 5 + 6* nijedan tekst nema paginaciju. Bartov esej je dostupan ovde: www.ubu.com/aspen/aspen5and6/index.html.

³ „Uklanjanje autora [...] nije samo povijesna činjenica ni djelo pisanja; ono radikalno mijenja moderni tekst (ili – što je ista stvar – tekst će odsada biti sačinjen i čitan na takav način da autor bude odsutan na svim njegovim razinama)” (Barthes, 1986: 178).

⁴ Kolumna objavljena na Želunovom zvaničnom veb-sajtu 10. avgusta 2008.

⁵ Prepoznavanje se zasniva na implicitnom ugovoru između autora i čitaoca, na „autobiografskom paketu” koji rukovodi čitanjem (F. Ležen, *Autobiografski paket*, 1975). U suštini, taj „paket” počiva na uspostavljenoj podudarnosti između detalja priče i poznatih istorijskih i biografskih činjenica. Pojava stvarnih ličnosti u pripovesti takođe tome doprinosi: u ovom slučaju, arapski pisci Elias Kuri i Emil Habibi predstavljaju stvarne osobe koje se pojavljuju u tekstu. Pripovedač u prvom licu sve vreme ostaje anonimn, ali prisvaja autorstvo nad književnim opusom za koji znamo da ga je napisao i izdao Mahmud Derviš, čime se do kraja potvrđuje podudarnost između njih. Uporedi napomenu 17.

Prva scena u knjizi je sahrana. Vidi je i opisuje pripovedač koji drži posmrtni govor za nemog pokojnika položenog pred njim, „skriven u mojim riječima” (2024: 12). Ali i te- lo pod pokrovom je on; on je i ožalošćeni i onaj za kojim se žali, onaj koji se obraća i onaj kome se obraća (2024: 14). „Ja” i „ti” u tekstu se javljaju kao dve strane iste osobe u igri dvostrukih identiteta: „Rođeni smo zajedno na raskrsnici kod melije, ne kao blizanci ni- ti kao komšije, već kao jedno u dvoje i dvoje u jednom” (2024: 15). Pripovedačevo usnulo, nemo jastvo na putu je „u drugi život”, koji mu je obećao jezik, „u čitaocu koji se može spasiti meteora što na zemlju pada”, dok njegovo jastvo koje u žalosti govori ima sastan- ak sa smrću, „sastanak koji sam više puta odlagao” (2024: 11). U ovom odlomku nije na- tegnuto tumačiti njegovo mrtvo telo na nosilima kao simbol pesnika Mahmuda Derviša, javne ličnosti i nacionalne ikone. S druge strane, čini se da je jastvo koje je pripovedač Mahmud Derviš kao ljudsko biće, privatna osoba i usamljenik iza maske. Jaz između jav- nog i privatnog jastva, kao i borba između njih, problem je koji se ispituje nekoliko puta u tekstu.

I scena sahrane se vraća, odnosno evocira, mnogo puta u pripovesti, te funkcionir- še kao tipičan okvir. Poslednje poglavlje teksta počinje istim rečima kao i prvo kako bi se zatvorio krug:

Red po red preda mnom te u prozi ispisujem darom koji mi je dat samo na počecima. (2024: 119)

Kao okvirna priča, u sebi sadrži mnoge druge priče. Većina pripoveda o dramatič- nim epizodama, poput one o autorovoj srčanoj insuficijenciji, ili se oslanja na odlučuju- će trenutke u njegovom životu, kao što su beg iz rodnog sela 1948, proterivanje Palestin- ske oslobodilačke organizacije iz Bejruta 1982. ili emotivni povratak u Palestinu posle mirovnog sporazuma 1993. Druge priče više nalikuju ličnim razmišljanjima na apstrakt- ne teme poput ljubavi, izgnanstva ili nostalgije.⁶ Sadržane priče pripovedaju se u grubom hronološkom sledu koji počinje pesnikovim ranim detinjstvom i završava se starošću, te obuhvata njegovo vremensko postojanje doslovno „od kolevke do groba”. Sve u svemu,

⁶ Knjiga je podeljena na dvadeset poglavlja sa sledećim (surovo sažetim) sadržajem: Prvo poglavlje: po- kop / Drugo poglavlje: rođenje i rano detinjstvo; detinjstvo kao raj i avantura / Treće poglavlje: kako je učio da čita i piše; čarolija slova, prvi susret s poezijom / Četvrto poglavlje: užas egzodusa, beg iz rod- nog sela u Liban; detinjstvo se pretvara u pakao / Peto poglavlje: kako je prošvercovan u Galileju, po- luilegalni život u Izraelu / Šesto poglavlje: detinja sećanja na Ciganke, o Ciganinu kao simbolu, opasni trenuci i slučajna spasavanja; o čekanju na aerodromima i osećaju obeskorenjenosti / Sedmo poglavlje: zatvorska iskustva; o značenju slobode / Osmo poglavlje: izraelsko-palestinski sukob kao borba izme- đu mitova i legendi; Palestinci kao novi Trojanci / Deveto poglavlje: u izgnanstvu, Kairo i Bejrut; trau- matično proterivanje iz Bejruta / Deseto poglavlje: o jeseni, jeseni u Parizu i jeseni života; o značenju izgnanstva / Jedanaesto poglavlje: dnevna rutina, spisateljske navike i poetika / Dvanaesto poglavlje: veličanje sna i snova / Trinaesto poglavlje: prvi i drugi infarkt, košmar bolnice / Četrnaesto poglavlje: o značenju čežnje za domom i nostalgije / Petnaesto poglavlje: o značenju ljubavi / Šesnaesto poglavlje: odlazak iz Tunisa i povratak u Palestinu; prva poseta Gazi / Sedamnaesto poglavlje: prva poseta Dže- rikou; prva poseta Galileji; sahrana Emila Habibija / Osamnaesto poglavlje: potraga za ostacima Al-Bir- ve, razorenog rodnog sela; ponovni susret s majkom i odlazak na očev grob / Devetnaesto poglavlje: scena sahrane / Dvadeseto poglavlje: aforizmi.

delo se čita kao tipična, premda fragmentarna autobiografija u kojoj autor sumira vlastiti život i ocenjuje svoja iskustva kao da, recimo, svodi račune.

Metaforično okruženje scene sahrane izuzetno je simbolično: prelazni prostor između života i smrti koji se u Kuranu naziva *barzakh*, a u islamskoj eshatologiji tumači kao granica između sveta ljudskih bića i sveta duhova, međuprostor u kom duša počiva dok čeka Sudnji dan (Kuran, 32:100, 55:20 i 25:53).⁷ Po konkretnijem tumačenju, pojam *barzakh* označava grob koji leži između ovog i sledećeg života. Termin se javlja nekoliko puta u pripovesti u oba smisla. No, Mahmud Derviš je poznat po čestoj upotrebi simbola, legendi i mitova svih bliskoistočnih religija.⁸ Stoga bi klasifikovanje njegovog teksta kao „religijskog” zbog islamskog poimanja smrti predstavljalo učitavanje. U jednom periodu života, Derviš je čak bio ubeđeni komunista (Månsson, 2003: 15).⁹ U njegovom opusu, učestala upotreba aluzija na Kuran više je znak kulturne pripadnosti nego verskog uverenja.

Ipak, kad se priseća svog prvog susreta s misterijom i moći pisane reči kad je bio školarac, kao i svoje opčinjenosti čarolijom arapskih slova, posebno slova *nūn*, autor spominje i svoju čvrstu veru u Boga i ljubav prema njemu. Podstakla ju je *sūra*, odnosno poglavlje Ar-Rahman (Derviš, 2024: 20).¹⁰ Trajni značaj islamskog uticaja na njega čitaocu postaje jasan tek na kraju knjige, koji jednu strofu iz sure Ar-Rahman upotrebljava kao završnu notu i stih kojim se pripovest zaokružuje. Reč je o refrenu te sure, koji se ponavlja trideset i jedan put,¹¹ *fa-bi-‘ayyi ālā’i rabbikumā tukadhdhibāni* („Pa, koju blagodat Gospodara svoga poričete!”), što se u tekst inkorporira kao retorička figura *taḍmīn*, čime se enigmatični dvojni oblik božanske reči obogaćuje novim i duboko ličnim značenjem.¹²

Pa, koju blagodat vašeg Gospodara ćete vas obojica poricati? / Odsutni smo, ti i ja, i prisutni smo, ti i ja, I odsutni / Pa, koju blagodat vašeg Gospodara ćete vas obojica poricati? (Derviš, 2024: 123)¹³

Još jednu transtekstualnu vezu u delu *U prisustvu odsustva* nagoveštava citat koji predstavlja moto te knjige. Reč je o citatu iz poznate elegije omejadskog pesnika Malika

⁷ Bidi: Carra de Vaux, ‘barzakh’ u: *EI2*, I: 107.

⁸ Vidi, na primer: Månsson, 2003: 108–111.

⁹ Derviš se priključio Komunističkoj partiji 1961.

¹⁰ Sura 55, „Milostivi”. To sećanje iz detinjstva predstavlja izvor inspiracije koji je Derviš i ranije koristio. Poznat primer je pesma „Kao *nūn* u suri *ar-Rahmān*” iz zbirke *Li-mādhā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan* (*Zašto si konja ostavio samog?*, 1995).

¹¹ Kuran, 55:13, 16, 18, 21, 23, 25, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77. Treba upamtiti da sura Ar-Rahman sadrži izuzetno poetski, a istovremeno konkretan opis ovozemaljskih čuda, paklenih užasa i rajskih zadovoljstava. Naravno, ekspresivne slike vremenskog i vanvremenskog ta strofa u trenu evocira kod arapskog čitaoca.

¹² Engleski prevod je preuzet iz *The Noble Qur’ān in the English Language* (1995). U svom prevodu sam izostavio interpolaciju (džina i čoveka) posle množine u ovoj muslimanskoj interpretaciji strofe. Uporedi Arberijev prevod: “O which of your Lord’s bounties will you and you deny?” *The Koran Interpreted* (1964).

¹³ Arapska retorička figura *taḍmīn* podrazumeva inkorporiranje postojećeg stiha, ili njegovog dela, u vlastitu poeziju. Vidi i napomenu 21 (Originalni naslov dela *Dhākira lil-nisyan...*).

ibn al-Raiba. Pisma Malika ibn al-Raiba može da se čita kao hipotekst i model za hipertekst, koji predstavlja Derviševa modifikacija te pesme. Po predanju, Malik ibn al-Raib je svoju slavnu pesmu recitovao na samrtnoj postelji.¹⁴ Reč je o naricaljki koju je pesnik ispevao samom sebi da opiše vlastitu sahranu. Stihovi koji se citiraju u delu *U prisustvu odsustva* glase:¹⁵

Dok me sahranjuju, govore mi: Ne udaljavaj se! / A koje mjesto je udaljenije od ovog gdje sam ja?
(Derviš, 2024: 4)

Kako ti stihovi sadrže izraz koji je bio omiljen među klasičnim arapskim pesnicima što su ispevali naricaljke – *lā tab'ad*, odnosno „nemoj ići” – čini ih izuzetno snažnim književnim nagoveštajem (Goldziher, 2006: 231–232).¹⁶ Pored direktne aluzije, moguće je da retorička struktura i sama zamisao aludiraju na klasičnu odu *qašīda*. Jaroslav Stetkevič tvrdi da arapska oda deli odlike žanrova usmene književnosti *khuṭba* i *risāla*. Klasična pesma pripadala je usmenoj književnosti i bila je u suštini svečana. Sadržala je poruku i svrha joj je bila da utiče na ljude. U praksi, pesnik je bio i svojevrsan govornik (Stetkevych, 1993: 6–16). Dakle, kad pripovedač u prvom licu u Derviševom tekstu koristi reč „govor” (*khuṭba*) da opiše svoje pripovedanje, time aludira na klasične pesnike i njihov običaj.

Koristeći tekstualni model cenjene forme *qašīda*, moderni pesnik potvrđuje vlastito pripadanje i vernost arapskoj književnoj tradiciji i, u izvesnom smislu, ukazuje na njenu modernost. On istovremeno pokazuje vlastitu nezavisnost od nje, ispisujući svoju verziju pogrebne pesme Malika ibn al-Raiba u prozi ili, preciznije, kombinujući poeziju i prozu. Podnaslov knjige je „tekst” (*naṣṣ*), generički znak koji ukazuje na slobodan odnos prema „tiraniji žanra” i na podrivanje stroge granice između proze i poezije. U svojoj elegiji, moderni pesnik teži da uplete prozu i stih u jedan „tekst” koji se nežno kreće između prizemnog i lirskog. Za njega je to kretanje i svojevrsna poetika: „Proza je susjed poeziji i rekreacija pjesnika / Pjesnik je onaj koji je zbunjen između proze i poezije” (Derviš, 2024: 121).

¹⁴ *Kitāb al-Aghānī*, XXII. (1986). Malika ibn al-Raiba predstavljaju kao „pesnika, ubicu i lopova” u članaku o njemu u *Al-Aghānī* (288–304). Navodno je vodio život pun avantura i nasilja kao odmetnik pre nego što se pridružio trupama muslimanskog guvernera Horasana, Saīda ibn Utmana. Malik je umro u povratku iz jednog zajedničkog pohoda.

¹⁵ S. M. Stern i Č. R. Barber na engleski su preveli nemačku verziju arapskog originala, u prevodu Ignaca Goldzihera: „Sie sagen: Entferne dich nicht und dabei begraben sie mich; aber wo ist denn der Ort des Scheidens, wenn es nicht mein Ort (Grab) ist?” (Goldziher, 2006: 232). (Prvi put objavljeno na nemačkom 1889–1890).

¹⁶ Goldziher tvrdi da ti stihovi predstavljaju završne stihove pesme. No, u većini verzija pogrebne pesme Malika ibn al-Raiba, oni se javljaju negde u sredini. Sudeći po jednom izveštaju u *Al-Aghānī*, originalnu pesmu je činilo svega trinaest stihova, ali nije jasno o kojim stihovima je reč. Jednu dužu verziju od preko pedeset strofa nalazimo u nekoliko izvora iz četvrtog i desetog veka, i ona čini osnovu modernih izdanja teksta. Celu pesmu, kao i prevod na italijanski, uz belešku o autoru, možete naći u: Al-Tilbānī, 1968: 289–318. Želeo bih da se zahvalim profesoru G. J. van Gelderu što mi je skrenuo pažnju na taj članak.

No, ta kombinacija ne predstavlja novinu. Iako je Mahmud Derviš poznat pre svega kao pesnik, napisao je pre ove knjige nekoliko prozних dela, među kojima je najcenjeniji jednodnevni dnevnik iz Bejruta pod izraelskom opsadom 6. avgusta 1982, *Dhākira li-l-nisyān* (*Sjećanje za zaborav*, 1984).¹⁷ Zanimljivo je da je i ta knjiga nekakvo razmišljanje o grobu i opisana je kao delo „zasićeno smrću” u kom se čini „da autor proživljava vlastitu neizbežnu smrt” (Hallaq, 1998: 193). Još jedna podudarnost između tog dela i *U prisustvu odsustva* jeste autorova upotreba paradoksa kao retoričkog sredstva u naslovu.¹⁸ Uopšteno govoreći, paradoks je jedna od Derviševih omiljenih metoda za postizanje poetskog efekta, pa u tom smislu *U prisustvu odsustva* ne predstavlja izuzetak. U tom delu se paradoks javlja na svim nivoima, od reči do rečenice i priče. Kao retorička figura, paradoks se ponekad zasniva na zameni termina u izvrnutoj rečenici, što se na arapskom naziva ‘aks ili *tabdīl*, ili na potpunoj antitezi, zvanoj *muṭābaqa* ili *ṭibāq*.¹⁹ Derviš je majstor svog zanata i voli *badī‘* jednako kao i njegovi klasični preci. Evo nekoliko ilustrativnih primera:

Nijedno pleme ne može pobijediti bez pjesnika, kao što pjesnik neće pobijediti osim ako bude u ljubavi poražen. [Romantična ideja o autoru kao detetu.] (Derviš, 2024: 20)

Nostalgija je jecaj zakona nesposobnog da dokaže svoju snagu pred pravom najjačeg... [O bespomoćnoj čežnji palestinskih izbeglica za svojim starim kućama zakopanim ispod naseobina.] (2024: 86)

Tri decenije odsustva bića sa svog mjesta čine mjesto sirotim bićem. [Zapažanje pesnika tokom prve posete Galileji posle izgnanstva.] (2024: 104)

Njegovi paradoksi neretko se zasnivaju na metaforičnim kontrastima i iznenadnim semantičkim obrtima. Tako se ljubav u začetku može opisati kao smrt slađa i življa nego bilo koja druga (*akthar ‘aṭwār al-mawt ‘adhūbatan wa-ḥayā*), a stara ljubav kao odsustvo intenzivnog prisustva (*ghiyāb kathīf al-ḥudūr*) (2024: 87, 91). Istaknute stilske odlike tog teksta jesu i rima i aliteracija:

Izgnanstvo, koje je nesporazum između postojanja i granica... (2024: 65)

¹⁷ Taj dnevnik je primer pisanja kakvo je Derviš praktikovao u nekoliko dela. Prvo je *Dnevnik obične tuže* (*Yawmiyyāt al-ḥuzn al-‘ādī*, 1973), a na kraju *Trag leptira* (*Athar al-farāsha*, 2008), ujedno i njegovo poslednje objavljeno delo. Termin „dnevnik” ovde treba široko shvatiti tako da podrazumeva i „esej”. Pomno čitanje dela *Dnevnik obične tuže* i *Sjećanje za zaborav* možete naći u: Guth and Furrer, 1999: 255–275.

¹⁸ Originalni naslov dela *Sjećanje za zaborav* (*Dhākira li-l-nisyān*), kada je prvi put objavljeno u časopisu *Al-Karmel* bilo je *Vreme: Bejrut / mesto: avgust*. Paradoks u naslovu koristi se i zarad efekta destabilizovanja i uzdrmanja čitaoca. O *Sjećanju za zaborav* i njegovom nastanku, vidi u Muhavijevom uvodnom tekstu u njegovom prevodu na engleski: Darwish, 1995: xii.

¹⁹ Kao retorička figura, paradoks može da se definiše kao „tvrdnja naizgled suprotna zdravom razumu, koja u sebi ipak može da sadrži nekakvu istinu” dok je antiteza „suprotnost, ili kontrast ideja ili reči u uravnoteženoj ili paralelnoj konstrukciji” (<http://www.uky.edu/AS/Classics/rhetoric.html#7>). O arapskim terminima vidi odrednicu: Heinrichs, 1998: 656–662.

Ili:

Svi ovi oblici se sjedinjuju u stvarnoj, vidljivoj, opipljivoj ženi... (2024: 90)

Ili:

Jutro je čisto, proljetno, obojeno bojom kajsije, suncem okupano i fluidno. (2024: 104)

Konačno, treće retoričko sredstvo jeste ponavljanje: reči i izraza, sintaksičkih struktura, slika i scena. Ta stilski odlika neretko podrazumeva različite vrste paralelizma, analogije i upotrebe sinonima umesto antonima. Možda je najbolji primer Derviševe svesne upotrebe tog sredstva u estetske svrhe u poslednjem poglavlju dela *U prisustvu odsustva*. Sastoji se od pedeset mudrih izreka različite dužine, od jednog stiha do pet stihova. Izreke su međusobno razdvojene kosom crtom i razmakom. Poslednja reč u svakom pasusu preuzima se i ponavlja kao prva reč u sledećem pasusu i predmet novog aforizma, nalik štafeti reči u kojoj se kretanje napred nikad ne završava. Evo jednog primera:

Priča je da si ti crveni Indijanac / Crvenog pera, a ne crvene krvi; ti si noćna mora stražara / Stražar koji tjera odsutnost, i masira zglobove vječnosti. (2024: 122)

Nemaju sve izreke snagu poslovice ili maksime. Ponekad su sličnije pesničkim slikama i pomalo nalik mnogim primerima monostiha raštrkanim po celom tekstu. No, kada se sastave, kao da su izvan pripovesti, u vlastitom poglavlju, zajedno stvaraju utisak svečanosti i težine. Pojedine izreke su gotovo kao zapovesti zbog svoje jezgrovite i zgušnjute forme. Taj utisak dalje pojačava uključivanje stihova iz Kurana kao poslednje karike u nizu (vidi gore). U odnosu na uobičajenu strukturu savremene autobiografije, ovo poglavlje može da deluje neobično, ali kada se poveže sa potpornom formom *qaşıda* kao uzorom, ima više smisla: za arapsku odu je tipično da se završava ekskursom, poput niza epigramskih maksima (Stetkevych, 1993: 6).

Uostalom, mudre izreke (*hikam*) etablirana su umetnost u arapskoj književnosti, u kojoj predstavljaju zaseban žanr.²⁰ Kao retorička vežba, takozvane *gnomai* nalazimo i u staroj Grčkoj, a poslovične maksime uobičajene su i u hebrejskoj Bibliji, posebno u Knjizi propovednikovoj i Knjizi poslovice. Zapravo, u delu *Mural (Jidāriyyat)*, dugoj autobiografskoj pesmi objavljenoj 2000, autor nadugačko parafrazira Knjigu propovednikovu (Darwish, 2001: 85–91). Ta *qaşıda* epskog zamaha napisana je 1999, odmah posle kompleksne operacije na srcu kojoj je Derviš bio podvrgnut u Parizu, što je za njega predstavljalo još jedno zastrašujuće iskustvo i *memento mori*. Stoga možda ne treba da nas iznenade brojne paralele između ovog dela i *U prisustvu odsustva*. Opsesija smrću i njenim varijablama sasvim je očigledna: reči „smrt”, „mrtav” i „umreti” javljaju se pedeset i pet

²⁰ Vidi još: Gutas, 1981: 49–86.

puta u pesmi (Al-Musāwī, 2001: 104).²¹ Slično je sa rezigniranim i pesimističnim tonom. Štaviše, dok je pisao tekst, autor ga je doživljavao kao testament i poetsko svedočanstvo (Al-Musāwī, 2007: 100).²² Primere intertekstualnosti nalazimo i na nivou reči. Slični opisi zagrobnog života kao belog sna ili belog mesta javljaju se u oba teksta.²³ A žalosni pripovedač dela *U prisustvu odsustva* na jednom mestu citira stih o gradu Akri koji je napisao njegov dvojnik, stih preuzet iz *Murala*.²⁴ Dodatno, jedan suštinski važan citat iz arapskog prevoda Knjige propovednikove javlja se u *Muralu*, a potom i u delu *U prisustvu odsustva*: „Taština nad taštinom, sve je taština.”²⁵

Da sumiramo, Derviš vrlo dobro poznaje i slobodno upotrebljava nasleđe brojnih tradicija u svom kreativnom pisanju, u vidu intertekstualnosti i književne tehnike. No, kao pesnik, on nije tradicionalista niti tvorac političkih slogana: „Cjelokupna lijepa poezija je čin otpora. [...] Živo nasljeđe je ono što se piše danas... i sutra” (Derviš, 2022a: 151), kaže on u svom poslednjem delu onima koji bi voleli da je drugačije.

Pitanja šta poezija jeste ili nije, šta ona može ili ne može da učini, te šta jeste ili nije misija pesnika, neodvojiva su od putanje Derviševog života, kao što pripoveda njegova autoelegija. Poezija igra ulogu u njegovom svakodnevnom životu u najintimnijim i najtrivijalnijim detaljima. Za njega jutarnje ustajanje, brijanje i oblačenje predstavljaju sastavni deo pisanja, „hobija koji je postao zanat, i zanata koji je ostao hobi” (Derviš, 2024: 69). Kako ga autor predstavlja, kreativno pisanje nije samo stvar inspiracije nego i discipline i mukotrpnog rada. I drugi poznati arapski pesnici pisali su autobiografije izgrađene na temelju teme „književnost i ja”.²⁶ Za Derviša, međutim, to nije tema koja se razvija radi same sebe nego ona služi da omogući dublje ispitivanje zagonetki identiteta. Ko sam ja/ti osim pesnik? To je pravo pitanje. Šta je svrha mog/tvog postojanja na zemlji? Šta znači biti ljudsko biće? U tom smislu, *U prisustvu odsustva* je više egzistencijalno zabrinuto od većine dela te vrste.

Ali i poezija može da bude egzistencijalna. Kada je postojanje nepravedno, kada je postojanje nepojmljivo, kada je postojanje mučno, poezija postaje sredstvo za uspostavljanje ravnoteže: „Nije li poezija neka vrsta pokušaja ispravljanja greške?” (Derviš, 2024: 70), pita autor-pripovedač svog dvojnika. Dalje u monologu, on kaže:

Mašta je tajni pratilac bića i njegova jedina podrška da ispravi štamparske greške u Knjizi postojanja. (Derviš, 2024: 111)

²¹ *Mural* je delo „u potpunosti posvećeno smrti”, tvrdi Al-Musavi (Al-Musāwī, 2007: 103), koji je izbrojao te reči u tekstu i ostale povezane sa smrću (na primer, „grob” i „sahrana”). Slično time, arapski kritičar Abdu Vazen odabrao je naslov „Pesničko kroćenje smrti” za naslov svoje analize *Murala*. Videti: Wāzin, 2004.

²² Citat intervju s Dervišem objavljenog u: *Akhbār Al-Adab*, br. 396, 11. februara 2001.

²³ Uporedi *U prisustvu odsustva*, 77 i *Mural*, 10.

²⁴ Uporedi *U prisustvu odsustva*, 111 i *Mural*, 98–99.

²⁵ Uporedi *U prisustvu odsustva*, 105 i *Mural*, 87, 88, 91.

²⁶ Možda je najpoznatija knjiga ovog tipa *Moja priča o poeziji* Nizara Kabanija (Qabbāni, 1973), ali i Adonis je napisao jedno delo u tom žanru (Adonis, 1993).

U tom smislu, poezija je oblik protesta i osvete. Dok je bio mlad, pesnik je osećao da poezija poseduje nekakvu moć da ispravi katastrofu koja je zadesila njegovu porodicu i narod. Kasnije je to osećanje nadahnulo njegovu političku poeziju sa svrhom da povрати izgubljenu zemlju. Derviš kaže da je poezija ispoljavanje slobode, te da nevidljivo čini vidljivim (Derviš, 2024: 46). U tom kontekstu, naslov knjige *U prisustvu odsustva* može da se tumači kao upućivanje na duhovno prisustvo Palestinaca, koje se manifestuje u njihovim rečima i pesmama, čak i u onim mestima u Izraelu u kojima nisu prisutni od 1948.

Uloga poezije jeste da sećanje održava u životu, objašnjava autor, pre svega usled pretnji da će ga neprijatelj istrebiti, ali ponekad i od pretnji poricanja u vlastitim redovima. Gledajući istorijsko rukovanje na televiziji, on opisuje svoju negativnu reakciju na mirovni sporazum između Palestinske oslobodilačke organizacije i Izraela posle Sporazuma iz Osla. Smatrao je da se nedovoljno poštuju patnje palestinskih žrtava sukoba. Njegov direktni poetski odgovor bila je zbirka *Zašto si konja ostavio samog?* (*Li mādḥā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan*, 1995), delo koje on komentariše na sledeći način:

Šta može pjesnik, suočen sa buldožerom istorije, nego da čuva drvo starih puteva i izvore vode, vidljive i nevidljive; braniti jezik od blijedog pada, od figurativne specifičnosti; osloboditi ga od glasova žrtava koje traže svoj dio sutrašnjeg sjećanja, na samoj zemlji gdje se borba okreće onome što je daleko od sile oružja: sili riječi. (Derviš, 2024: 96)

U staroj Grčkoj, duša preminule osobe možda je bila povezana sa leptirom. Starogrčka reč za „leptira” i „dušu” ili „dah” je ista: psiha (Bremmer, 1987: 82, 123).²⁷ U grčkoj mitologiji, Psiha je personifikacija duše i ljubavnica boga Erosa. Simbolički je predstavljena kao leptir. Da li zbog toga leptir ima toliko snažno simboličko značenje u Derviševom inventaru metafora? Kada je bio dečak, za autora su leptirice bile poput sestrice. Njihove lepršave boje u vazduhu u njemu su podsticale želju da poleti i naučile su ga umetnosti samoće (Derviš, 2024: 16–17). Zaista, on sam je bio lepršavi leptir pre nego što je njegov let prizemljilo „teško pitanje identiteta” (Derviš, 2024: 28). U tekstu se leptiri dovode u vezu sa srećom i nevinošću, hrabrošću i maštom. Za odraslog autora, leptir je podsetnik na detinjstvo i simbol Galileje (Derviš, 2024: 107). „Leptiri su razbacane misli, osjećaji koji lebde u vazduhu” (Derviš, 2024: 105), kaže on, možda u nameri da podseti na grčku sponu.

Kao što je rečeno, naslov Derviševog poslednjeg objavljenog dela je *Otisci leptirice* (*Athar al-farāsha*). Ta fraza je preuzeta iz jedne kratke, jednostavne pesme u njegovom dnevniku bez datuma. Pisma počinje i završava istom strofom:

*Otisak leptirice je nevidljiv
Otisak leptirice ne blijedi* (Derviš, 2022a: 86)

Šta je onda konačna poruka knjige *U prisustvu odsustva*, posmrtnog govora Mahmuda Derviša? Autor-pripovedač naposljetku postavlja isto pitanje pokojniku pod pokro-

²⁷ Bremer tvrdi da veza između leptira i mrtvih možda potiče iz minojskih vremena, ali dokazi su upitni.

vom i shvata da „zaista, nisi ostavio oporuku, osim zabrane pretjeranog umačenja” (Derviš, 2024: 114). Čitalac zaključuje da je pesnikova želja da njegov tekst ostane otvoren, onoliko otvoren koliko je on voleo da život bude otvoren, otvoren koliko i identitet. U pesničkoj zbirci koja je neposredno prethodila delu *U prisustvu odsustva* ima jedna pesma u kojoj se pesničko jastvo obraća odsustvu u proročkim stihovima: „Reci odsutnosti: Uskratila si me / a ja sam ovdje došao da te... upotpunim!” (Derviš, 2022: 201). U istoj zbirci, *Kao bademov cvet ili dalje (Ka-zahr al-lawz aw ab'ad*, 1995) nalazi se i jedna dugačka oproštajna pesma posvećena njegovom prijatelju Edvardu Saidu. Deo je svite „Izgnanstvo”, koja ima „antitezu” (*ṭibāq*) kao sugestivan podnaslov. Protivrečnosti velikog intelektualca zapravo su bile i protivrečnosti velikog pisca, a reči te pesme jednako bi mogle da predstavljaju epitaf za obojicu:

Voli odlazak u nepoznato.
Putujući slobodno kroz kulture,
oni što traže ljudsku suštinu
mogu naći mesto za sve da zajedno sjednu...
Tu margina napreduje. Ili se centar povlači.
Tamo gdje Istok nije posve istok,
ni Zapad posve zapad.
Gdje identitet prerasta u mnoštvo,
a ne u tvrđavu ni rov.²⁸

IZVORI:

- Adonis. (1993). *Hā anta ayyuhā al-waqt. Sīra shi'riyya thaqāfiyya*. Beirut: Dār al-Ādāb.
- Al-Musāwī, A. S. (2007). "al-Mawt min manzūr al-dhāt". In: *Ālam al-fikr*. 4, 99–135.
- Al Tilbāni, S. A. (1968). "Il poeta umayyade Mālik ibn ar-Rayb". *Annali* 18. Napoli: Istituto Universitario orientale di Napoli, 289–318.
- Barthes, Roland. (1986). „Smrt autora”. (M. Beker, prev.). U: Beker, M. (ured.). (1986). *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 176–180.
- Bremmer, Jan. (1987). *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton: Princeton UP.
- Darwish, M. (1995). *Memory For Forgetfulness, August, Beirut, 1982*. (I. Muhawi, trans.). Los Angeles / London: University of California Press.
- Darwish, Mahmoud. (2001). *Jidāriyyat Maḥmūd Darwish*. 2nd ed. Beirut: Riad El-Rayyes.
- Derviš, Mahmud. (2022). *Sabrana djela III*. (Džemo Redžematović, prev.). Podgorica: Horizonti – Centar za međukulturno razumijevanje.
- Derviš, Mahmud. (2022a). *Sabrana djela IV*. (Džemo Redžematović, prev.). Podgorica: Horizonti – Centar za međukulturno razumijevanje.
- Derviš, Mahmud. (2024). *U prisustvu odsustva*. (Dž. Redžematović, prev.). Podgorica: Horizonti – Centar za međunarodno razumijevanje.
- Goldziher, Ignaz. (2006). "On the veneration of the dead in paganism and Islam". In: Stern, S. M. (ed.). (2006). *Muslim Studies* 5/1, 209–238.
- Guth, Stephan. and Furrer, Priska. (eds.). (1999). "The Poet and his Mission, Text and Space in the Prose Works of Maḥmūd Darwish". *Conscious Voices*. Stuttgart: Steiner, 255–275.
- Gutas, Dimitri. (1981). "Classical Arabic Wisdom Literature: Nature and Scope". *Journal of the American Oriental Society*. 101 (1), 49–86.

²⁸ Prema prevodu Mirze Sarajkića, štampanom u ovom broju *Polja* na str. 61–69. (Prim. red.)

- Hallaq, Boutros. (1998). "Autobiography and Polyphony". *Writing the Self, Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*. London: Saqi Books.
- Heinrichs, Wolfhart. P. (1998). "Rhetorical figures". In: Meisami, J. S. and Starkey, P. (eds.) *Encyclopedia of Arabic Literature*, vol. 2. London: Routledge.
- Jelloun, T. B. (2008). Mahmoud Darwish. 10. August. <http://www.taharbenjelloun.org/chroniques> (nr. 92).
- Kitāb al-Aghānī*, XXII. (1986). Beirut: Dār al-kutub al-'ilmiyya.
- Månsson, Anette. (2003). *Passage to a New Wor(l)d. Exile and Restoration in Mahmoud Darwish's Writings 1960–1995*. Ph. D. thesis. Uppsala: Uppsala University.
- Qabbānī, Nizār. (1973). *Qiṣṣatī ma'a al shi'r*. Beirut: Manšūrāt Nizār Qabbānī.
- Stetkevych, Jaroslav. (1993). *The Zephyrs of Najd. The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb*. Chicago: University of Chicago Press.
- The Koran Interpreted*. (1964). (Arberry, Arthur J., trans.). London: Oxford University Press.
- The Noble Qur'ān in the English Language*. (1995). (Al-Hilālī, M. T. and Khān, M. M., trans.). Riyadh: Dar-us-Salam.
- Wāzin, 'Abdug. (2004). *Maḥmūd Darwish. Al-Gharīb yaqa' 'alā nafsihi*. Beirut: Riad El-Rayyes.

(S engleskog prevela Arijana Luburić Cvijanović)