



**Mirza Sarajkić** rođen je u Prijedoru 1980. godine. Radi kao docent na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, Odsjek za orijentalnu filologiju. Područja njegovog akademskog rada su arapska književnost, savremena historija arapskog svijeta i kulturalne studije. Napisao je i preveo sljedeće knjige: zbirka poezije Mahmuda

Derviša *Beskraj od trnja* (Zalihica, Sarajevo, 2008), poetska drama Salah Abd al-Sabura *Lejla i Medžnun* (Dobra knjiga, Sarajevo, 2008), *Bosna u savremenoj arapskoj poeziji: izbor pjesama i studija*, s Elmom Dizdar (The Foundation of Abdulaziz Saud Al-Babtin, Kuvajt, 2010), naučna monografija *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljačka na arapskom jeziku*, (Orijentalni institut u Sarajevu, 2011), zbirka poezije Suad al-Sabah *U dubinama poetskih mora* (Suad al-Sabah Publishing, Kuvajt, 2012), *Ziauddin Sardar: O islamu, nauci i budućnosti* s Azrom Mulović (CNS, Sarajevo, 2015), *Savremena književnost Omana: Izbor iz poezije, romana i kratke priče* s Munirom Mujićem (CNS i Filozofski fakultetu Sarajevu, 2017) i zbirka poezije Sayfa al-Rahbija *Tamo gdje se čarobnjaci dozivaju pozajmljenim imenima* s Munirom Mujićem (Filozofski fakultet u Sarajevu, 2018).

Mirza Sarajkić  
POETIKA OTPORA  
U DJELU MAHMUDA DERVIŠA

Izdavač  
Univerzitet u Sarajevu, Orijentalni institut  
Zmaja od Bosne 8b, Kampus Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo, BiH, e-mail: ois@unsa.ba

Odgovorni urednik  
Dr. Adnan Kadrić

Glavni urednik  
Dr. Berin Bajrić

Recenzenti  
Akademik Esad Duraković  
Prof. dr. Munir Mujić  
Dr. Dželila Babović

Korektura  
Munir Mujić

Dizajn korice  
Affan Šikalo

DTP  
art studio DK

Štampa  
Dobra knjiga

© Orijentalni institut Univerziteta u Sarajevu  
Sva prava zadržana. Nijedan dio ove knjige ne može biti objavljen ili preštampan  
bez prethodne saglasnosti izdavača i vlasnika autorskih prava.

UNIVERZITET U SARAJEVU – ORIJENTALNI INSTITUT

---

POSEBNA IZDANJA LVI

Mirza Sarajkić

POETIKA OTPORA  
U DJELU MAHMUDA DERVIŠA

Sarajevo, 2019.



Objavljivanje ove knjige pomoglo je  
Ministarstvo za obrazovanje nauku i mlade Kantona Sarajevo

# Sadržaj

UVOD.....	7
1 DRUŠTVENO-HISTORIJSKI KONTEKST PALESTINSKE POEZIJE OTPORA.....	13
2 POEZIJA OTPORA: GENEZA, RAZVOJ I MJESTO U MODERNOJ ARAPSKOJ KNJIŽEVNOSTI .....	19
2.1 Poezija otpora – utjecaj na stvarnost.....	22
2.2 Poetička nedeterminiranost poezije otpora u nauci o književnosti .....	24
3 POEZIJA OTPORA KAO ANGAŽIRANI DISKURS.....	27
3.1. Odnos prema kolektivu .....	35
3.2. Poetski angažman kao iskrenost prema stvarnosti .....	40
3.3. Poezija kao svjedočanstvo ili vrhunac poetske angažiranosti. ....	50
3.4. Univerzalnost angažiranosti poezije otpora .....	63
3.5. Poezija pod embargom: marginalizacija i antikanonizam poezije otpora .....	72
3.6. Utjecaj principa angažiranosti na strukturu i stil poezije otpora.....	81
4 POEZIJA OTPORA KAO POSTKOLONIJALNI DISKURS .....	89
4.1. Dekolonizirajuće poetsko pismo .....	95
4.2. Identitarni poetski tekst .....	99
4.3. Subalterno poetsko glasje .....	117
4.4. Poezija otpora kao kontrapunktualno iščitavanje drugosti.....	131
5 POEZIJA OTPORA KAO KULTURALNO PAMĆENJE.....	149
5.1. Mimetičko pamćenje poezije otpora .....	152
5.2. Intertekstualno pamćenje poezije otpora .....	163
5.2.1. Resemantizacija poetske tradicije .....	165
5.2.2. Intertekstualno pamćenje: pluralnost (hijero)povijesti.....	173
5.2.3. Poetsko pamćenje kao spoj epskog i lirskog .....	180
5.3. Retorika intertekstualnog pamćenja .....	183

6 POETIKA PROSTORA U POEZIJI OTPORA.....	189
6.1. Poetska rekonstrukcija realne geografije.....	190
6.2. Egzil – afiksirani poetski spacij.....	200
6.2.1. Egzil kao prostor poetske distopije.....	202
6.2.2. Povijesna geografija egzila kao topos bliskosti.....	205
6.3. Andalus - prostor “odsutnosti” i pjesničke utopije.....	212
ZAKLJUČAK .....	219
SAŽETAK.....	229
SUMMARY.....	233
IZVORI I LITERATURA.....	237
INDEKS IMENA I MJESTA.....	255

## UVOD

Ova knjiga<sup>1</sup> usredsređuje se na palestinsku poeziju otpora, odnosno njen poetički specifikum u korpusu najpoznatijeg palestinskog pjesnika i rodonačelnika poezije otpora, Mahmuda Derviša (Maḥmūd Darwīš).<sup>2</sup> Palestinska

- <sup>1</sup> Knjiga je djelimično prerađena verzija doktorske disertacije pod naslovom *Poetika palestinske poezije otpora u djelu Mahmuda Derviša* odbranjena na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu 2014. godine.
- <sup>2</sup> Mahmud Derviš je rođen u Palestini, na prostoru Galileje, u malom selu Birva 1941. godine. Njegovo djetinstvo nasilno je prekinuto 1948. godine kada izraelska vojska zauzima Birvu, a stanovnike protjeruje i ubija. Umjesto u osnovnu školu, Mahmud Derviš se otisnuo beskrajnim putevima prognanstva sa kojih se nikada nije vratio. Birva je nedugo poslije okupacije srasnula sa zemljom i na njenom mjestu prvo je sagrađen vojni kamp, a nakon tog i jedna od brojnih kolonija kojima su cionističke vlasti zemlju bez ljudi naseljavali ljudima bez zemlje. Nakon kratkotrajnog boravka u izgnanstvu, Derviševa porodica se vraća u Palestinu i on u Haifi završava srednju školu. Ipak, Mahmud Derviš u domovini postaje palestinski izbjeglica, ili kako je to definirao izraelski zakon prisutni koji ne postoji. Od 1961. godine aktivno se uključuje u Komunističku partiju Izraela – *Rakkah*. U to vrijeme vrijedno radi kao novinar, te počinje objavljivati svoju poeziju. Deset godina poslije, Derviš odlazi u Sovjetski Savez, potom u Kairo. Godine 1982. seli u Bejrut gdje radi u Centru za palestinske studije, te postaje urednikom časopisa *Šu‘un al-filistīniyya*. Nakon toga osniva časopis za književnost *al-Karmal*. Jedno vrijeme bio je predsjednik Društva pisaca Palestine i član upravnog odbora Udruženja izdavača Palestine. Od 1996. godine živi između Pariza, Ammana i Ramallaha. Dobitnik je brojnih nagrada za svoj poetski opus od kojih izdvajamo: “Lotos”, 1969; “Ibn Sina”, 1982; “Lenjinova nagrada za mir”, 1983; “Veliki francuski oredn Vitez umjetnosti i nauka”, 1993; “Lannanova nagrada”, 2001; “Zlatni vijenac Struških večeri poezije”, 2007; “Bosanski stećak”, 2008. Poezija Mahmuda Derviša prevedena je na preko trideset jezika. Njegove objavljene zbirke poezije su: *Ptice bez krila*, 1960., *Listovi masline*, 1964., *Zaljubljenik u Palestinu*, 1966., *Kraj noći*, 1967., *Dnevnik palestinske rane*, 1969., *Moja voljena iz sna se budi*, 1970., *Pismo iz izgnanstva*, 1970., *Pisanje pod odsjajem puške*, s. a., *Ptice umiru u Galileji*, 1970., *Volim te ili ne*, 1972., *Pokušaj broj 7*, 1973., *Vojnik sanja bijele ljljane*, s. a., *To je njena slika, a ovo je smrt zaljubljenika*, 1975., *Svetkovine*, 1977., *Muzika ljudskog tijela*, 1980., *Bejrutska kasida*, 1982., *Pohvalnica uzvišenoj sjeni*, 1983., *Žrtve mape*, 1984., *Ona je pjesma*, 1986., *Cvijet manje*, 1986., *Tragedija narcisa*, 1988., *Vidim što hoću*, 1990., *Prolaznici čije su riječi prolazne*, 1991., *Jedanaest zvijezda*, 1992., *Psalmi*, 1995., *Zašto si ostavio vranca samoga*, 1995., *Mural*, 1999., *Krevet tuđinke*, 1999., *Adem iz dva Edena*, 2001., *Stanje opsade*, 2002., *Nažalost, bio je to raj*, 2003., *Ne izvinjavaj se za učinjeno*, 2004., *Poput bade-mova cvijeta i još dalje*, 2005., *Trag leptira*, 2008., *Ne želim da ova pjesma*

*poezija otpora* (*šī'r al-muqāwama*) predstavlja jedinstven poetski izričaj unutar savremene arapske književnosti. Od sredine XX stoljeća ona postaje jednim od najvažnijih pjesničkih pravaca unutar arapske književnosti. *Poezija otpora* neodvojiv je dio ogromnog književnog blaga Arapa, ali, u isto vrijeme, ističe se poetičkim specifikumom koji se i danas kristalizira usljed društveno-povijesnog konteksta. Najpoznatiji predstavnik ove poezije svakako je Mahmud Derviš. Derviš i njegovo djelo postali su "metafora za stradanje", kako Palestinaca, tako i ostalih potlačenih ljudi u savremenom svijetu. Na korpusu njegovog obimnog poetskog opusa najbolje se može pokazati svo bogatstvo i poetička jedinstvenost palestinske *poezije otpora*, koja je i osim svog velikog značaja za savremenu književnu tradiciju Arapa, nedovoljno istražena i valorizirana u okvirima svoje pjesničke tradicije, ali i šire.<sup>3</sup> Iako postoje određene studije o Derviševom djelu i *poeziji otpora*, veći broj je pozitivističkog karaktera, ili je, pak, posvećen određenim stilskim ili tematskim osobenostima Derviševe poezije. Neadekvatnoj recepciji ove poezije u smislu poetoloških studija snažno doprinose dvije činjenice: nedostatan rad

---

*prestane*, 2009. Objavio je i nekoliko proznih proza djela: *Nešto o domovini*, 1971., *Zbogom miru, zbogom ratu*, 1974., *Dnevnik obične tuge*, 1973., *Sjećanje zaborava*, 1987., *O našem stanju*, 1987., *Pisma*, 1990., *U prisustvu odsutnosti*, 2006. Umro je devetog avgusta 2008. godine, nakon operacije srca, u Houstonu, SAD.

- <sup>3</sup> Prvi prijevodi *poezije otpora* i pjesništva Mahmuda Derviša na južnoslavenskim jezicima pojavili su se sedamdesetih i osamdesetih godina XX stoljeća. Zanimljivo je kako je Esad Duraković među prvima prevodio *poeziju otpora*, da bi i inicirao ideju da se Derviš nominira za prestižnu nagradu Sarajevskih dana poezije, "Kameni stećak", 2008. godine, i to će biti posljednja Derviševa nagrada. Duraković je sa Radetom Božovićem objavio antologiju *Savremena poezija Palestine*, a onda i sam načinio kvalitetan izbor iz Derviševe poezije u zbirci *Otpori*. Osamdesetih godina XX stoljeća, Duraković je u nekoliko navrata objavljivao prijevode Derviševe poezije u časopisu *Stremljenja*. Nadalje, *poezija otpora* veoma je zastupljena i u Durakovićevom antologijskom djelu *Poezija arapskog istoka XX vijeka* iz 1994. godine u izdanju sarajevske Bosanske knjige. Opširnije o prvim prijevodima *poezije otpora* pogledati u: Mahmud Derviš, *Otpori*, izbor, prijevod i predgovor Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1984; *Savremena poezija Palestine*, Esad Duraković i Rade Božović, Bagdala, Kruševac, 1979.

na polju poetike i savremene književne kritike prvenstveno u arapskom svijetu, te “nepodobnost” palestinske poezije koja se u globalnom kontekstu označava kao *poezija otpora*. Vrijedi kazati kako prema dostupnim podacima ne postoji književna studija koja tretira poetiku ili poetičke osobenosti *poezije otpora*.<sup>4</sup> Sve navedene činjenice nedvojbeno iziskuju potrebu temeljite književnoteorijske i poetološke analize i valorizacije poezije Mahmuda Derviša kao najbolje predstavnice palestinske *poezije otpora*.

Izbor temeljnog problemskog fokusa te pojedinačnih problemskih polja, ciljeva i zadataka istraživanja, kao i predmetne građe te ukupnog metodološkog instrumentarija, knjigu *Poetika otpora u djelu Mahmuda Derviša* smješta prvenstveno u domen poetologije. Ona je zamišljena kao izrazito književnoteorijski, odnosno poetološki utemeljen rad u području savremene arapske književnosti i historije književnosti, što neminovno iziskuje primjenu savremenih teorijskih postavki i danas prominentnih analitičko-interpretativnih modela. Ovakvo koncipirana, knjiga će biti utemeljena na ključnim segmentima savremene znanosti o književnosti – u poetološkom, književnoteorijskom, književnohistorijskom i, konačno, kritičkom istraživanju, primjenjujući na taj način interdisciplinarni, književnoznanstveni istraživački metod. Uzimajući u obzir književnohistorijsku važnost Derviševe poezije, studija će dijahronijski referirati na temeljna savremena strujanja u arapskoj poeziji poput generacije šezdestih, angažovane poezije i pjesnika Temmuza. Kada je, pak, riječ o metodama i književnim teorijama na koje ću se oslanjati prilikom pisanja ovog rada, moram kazati da je taj pristup izrazito polivalentan, odnosno da se u knjizi ne oslanja ekskluzivno na jednu teoriju ili književnoteorijski diskurs. Razlog tome svakako je sama tema koja iziskuje polivalentan analitički pristup, ali i otpor da se slijedi “kanonizirani” trend proučavanja palestinske *poezije otpora* isključivo

<sup>4</sup> Na našim prostorima do sada je objavljena jedna studija u domenu poetike moderne arapske književnosti, pod naslovom *Poetika arapske književnosti u SAD* koju je napisao Esad Duraković.

iz jednog ugla, dominantno pozitivističkog i/ili marksističkog. Ovaj trend uočljiv je u ne tako brojnim interpretacijama Derviševog djela, kako na istoku, tako i na zapadu.

Osnovni cilj istraživanja ove teme jeste ponuditi temeljit uvid u najznačajnije poetičke osobenosti i principe *poezije otpora* u djelu Mahmuda Derviša. Osim ovog temeljnog cilja, izdvaja se nekoliko njemu pripadajućih ciljeva, među kojima su najvažniji: definiranje *poezije otpora* i njen društvenohistorijski kontekst, njena kontekstualizacija u savremenoj arapskoj književnosti, te analiza temeljnih formalnih i tematskih karakteristika Derviševe poezije. Pri realizaciji postavljenih zadataka i ciljeva koristit će se savremeni kako književnoteorijski i analitičko-interpretativni, tako i književnohistorijski modeli u području vrlo konkretnih i jasno definiranih proučavanja savremene arapske književnosti. S ovim u vezi, konkretnije govoreći, esencijalni cilj knjige jeste da se iz perspektive poetike, te savremenih književnih teorija ponudi cjelovito i sistematsko znanstveno razumijevanje palestinske *poezije otpora* u djelu Mahmuda Derviša. Knjiga, također, treba pokazati poetičku specifičnost i prepoznatljivost *poezije otpora* u odnosu na druge, srodne pjesničke pravce u savremenoj arapskoj književnosti, ali i u širem književnom kontekstu.

Posebna pažnja bit će posvećena “problemu” ili pitanju Palestine koje sveobuhvatno prožima arapsku kulturu, a posebno književnost. Ovo pitanje nužno je markiralo *poeziju otpora* principom angažiranosti, koji je, usljed neprestanosti društvenohistorijskog pritiska, poprimio distinktivna obilježja, te mnogo veći i trajniji utjecaj. To se ponajprije ogleda u situiranju *poezije otpora* kao postkolonijalnog i dekolonizirajućeg narativa. Predmetom analize bit će poimanje Derviševog pjesništva kao kulturnog pamćenja, te utjecaj *poetike mjesta* kojom se izvorni svijet/Palestina nastoji sačuvati od najeзде Simboličkog i Konstruisanog.

U istraživanju će se kao osnovne koristiti analitičko-deskriptivna, komparativna metoda kao i moderne književne



teorije, te savremene teorije stiha. Korištenjem ovih metoda na prvom mjestu istraživanje će nastojati temeljito analizirati poetičke principe *poezije otpora* oličene u djelu Mahmuda Derviša. Posebnu pažnju zaslužuje elaboracija kritičke recepcije *poezije otpora*, ali i djela Mahmuda Derviša. Rezultati koji će se dobiti primjenom ovih metoda bit će putem induktivne metode dalje razrađeni, odnosno povezani u općenite sudove i zaključke.

Knjiga se metodološki zasniva na složenim teorijskim pitanjima koja se tiču poetičke samosvojnosti *poezije otpora*, kao i na brojnim poststrukturalističkim idejama koje su u međuvremenu opskrbile književne proučavatelje čitavim nizom novih načina razumijevanja poezije i onih odnosa koji se danas smatraju najvažnijima. Kako je također istaknuto, ove u najkraćem skicirane metodološke pretpostavke i njihova oponiranost prema tradicionalističkim, mahom pozitivističkim shvatanjima književnosti, svoju konačnu i supstancijalnu realizaciju pronalaze u vrlo konkretnom, analitičko-interpretativnom pristupu jednom od zasigurno najzanimljivijih segmenata raznolike i bogate arapske poezije, a na korpusu najistaknutijeg predstavnika palestinske *poezije otpora*, Mahmuda Derviša.

Za razliku od drugih pjesničkih pravaca unutar savremene arapske književnosti, *poezija otpora* uveliko je umjetnički izričaj specifične poetike, jer historijske tragedije i traume kulturalno-civilizacijskog kraha oličenog u hegemonijalnom projektu uspostavljanja simboličkog Imperija u zemlji slobodnih ljudi pjesnika i njegovu zajednicu pomiču u sferu “fikcije”, ili kako izraelski Ustav kaže “prisutnih koji ne postoje”. U svemu tome *poezija otpora* ne traga samo za identitetom, poput većine savremenih pjesničkih pravaca, već nastoji (svoje i kolektivno) postojanje sačuvati u posljednjoj utvrdi – u svome jeziku.

Temeljna hipoteza ove knjige jeste da *poezija otpora* u djelu Mahmuda Derviša, predstavlja samosvojan poetički



fenomen u savremenoj arapskoj poeziji. Poetika *poezije otpora* izgrađena je na jedinstvenim principima dinamične i kvalitativno kompleksne angažiranosti, postkolonijalnog poetskog diskursa, književnog i kulturalnog pamćenja i ulančanosti u prostor, pri čemu ona svojom univerzalističkom porukom i misijom prevazilazi granice lokalnog i vremenskog.

Palestinska *poezija otpora* predstavlja slojevitu umjetničku produkciju, odnosno kompleksan poetički fenomen. Dinamičnost ove poezije ogleda se u njenom neprestanom stasavanju od pedesetih godina XX stoljeća do danas, ili nerazriješenom povijesnom horizontu, odnosno o nezasvođenom semantičko-referencijalnom polju palestinske *poezije otpora*. Istovremeno, ovo je stvaralaštvo složeno i slojevito, što se ogleda u temeljnim poetičkim načelima: angažiranosti, postkolonijalnog diskursa, kulturalnog pamćenja i poetičkog ispisivanja spacija, odnosno poetike prostora. Smatram kako će ova knjiga pokazati da je palestinska *poezija otpora* jedinstven, originalan i veoma utjecajan segment unutar univerzuma moderne i savremene poezije. Ona jeste autentičan i koherentan pjesnički fenomen koji poetički obogaćuje arapsku književnu tradiciju, te mnogostruko doprinosi vitalnosti savremene arapske poezije.

# 1 DRUŠTVENO-HISTORIJSKI KONTEKST PALESTINSKE POEZIJE OTPORA

Razumijevanje povijesnog horizonta *poezije otpora* nužno je ukoliko nastojimo što temeljitije izanalizirati i predočiti njene poetičke osobenosti. Društveno-historijski kontekst neprestano “pritišće” palestinsko pjesništvo, te ga poetološki determinira i usložnjava u isto vrijeme. “Palestinsko pitanje” trebalo bi biti “opće” mjesto u savremenoj historiografiji međutim, ono se, prema Saidu, neprestano cenzurira, marginalizira i iskrivljuje.<sup>5</sup> Stoga, smatram kako je na početku ove knjige izuzetno važno ponuditi jezgrovit osvrt na historijat modernog palestinskog konteksta.

Cionistički “plan za Palestinu” svoje finalne konture dobio je potkraj XIX stoljeća. Naime, na Prvom cionističkom kongresu održanom u Bazelu 1897. godine, grupa jevrejskih intelektualaca iz Evrope donijela je dokument “obvezujući za sve Jevreje svijeta”, prema kojem se u razdoblju od pedeset godina treba uspostaviti ekskluzivna država za Jevreje na prostoru Palestine, odnosno “zemlje Ciona”. *Der Judenstat*, kako ju je imenovao vodeći cionistički ideolog Theodor Herzl, treba biti “država koja bi predstavljala evropsku branu protiv Azije, istureno mjesto civilizacije koja se suprostavlja barbarstvu.”<sup>6</sup> Ovaj plan, čija je sprega sa orijentalizmom i kolonijalizmom

13

Društveno-  
historijski  
kontekst  
palestinske  
poezije otpora

<sup>5</sup> Opširnije o propagandnom zatiranju “palestinskog pitanja” opširnije vidjeti u: Edward W. Said, *The Question of Palestine*, Vintage Books, New York, str. 21.-57.

<sup>6</sup> Theodor Herzl, *The Jewish State-Der Judenstaat-1896*, prijevod sa njemačkog: Sylvie D'Avigdor, American Zionist Emergency Council, 1946., str. 15. Dio ovoga plana jeste i popularizacija zločina “antisemitizma” koji je postao ekskluzivan pojam za “sve verbalne i fizičke delikte usmjerene protiv ugleda Jevreja”. Izlišno je napominjati kako Arapi, inače semitski narod, nemaju pravo na ovaj pojam. Uloga orijentalističkih krugova ovdje je bila veoma zapažena, kao i njihova sprega sa izraelskim vojnim snagama za vrijeme okupacije 1948. godine. O tome opširnije u: Ilan Pappé, *The Making of the Arab-Israeli Conflict, 1947-1951*, I. B. Tauris, London and New York, 1992.

evidentna, ostvaren je u roku, a posrednici u njegovom izvršenju su bili ruinirano Otomansko carstvo i britanska kolonijala uprava s početka XX stoljeća, te zapadne sile u cjelini. Nakon brojnih terorističkih napada jevrejskih doseljenika na palestinska sela i gradove u razdoblju od 1930. do 1940. godine,<sup>7</sup> završni čin okupacije desio se 1947. godine, da bi David Ben Gurion 14. maja 1948. godine proglasio rođenje *Eretz Israela*, odnosno ekskluzivne jevrejske države – Izrael.

Od tog datuma do danas, neprestano se nadograđuje “tvrdava Izrael”,<sup>8</sup> da se poslužim frazom Ilana Pappea, i to strategijama masovnih egzekucija, istrebljivanja, progona, pritvaranja, represalija, memoricida, kulturocida i konačno genocida nad palestinskim narodom. Tokom i neposredno nakon okupacije, izraelske snage su protjerale osamdeset i pet procenata autohtonog palestinskog stanovništva. Do jula 1949. godine, izraelska vojska predvođena zloglasnom “Haganom” protjerala je blizu milion Palestinaca iz pet stotina trideset i dva palestinska grada i sela.<sup>9</sup> Osim potpunog uništenja brojnih palestinskih sela i manjih gradova, uključujući Derviševu Birvu u Galileji, izraelski režim je u potpunosti “očistio” gradove Safad, Bejsan, Tiberiju, Beršebu i el-Medždel, hvaleći se sto-percentnim učinkom u operaciji čišćenja koja je podrazumijevala ubistvo ili progon domicilnog stanovništva.<sup>10</sup> Navedene progone pratili su brojni masakri utvrđeni poznatim “planom Dalet”.<sup>11</sup> Taj plan je rezultirao masovnim ubistvima u al-Tiri,

<sup>7</sup> Opširnije o ovome vidjeti u djelima: Benny Moris, *Righteous Victims: A History of the Zionist–Arab Conflict, 1881–1999.*, Alfred A. Knopf, New York, 2001.

<sup>8</sup> Ilan Pappé, *Etničko čišćenje u Palestini*, prijevod sa engleskog: Nazifa Savčić i Adis Salihović, Bookline, Sarajevo, 2008., str. 309.–319.

<sup>9</sup> Janet Abu-Lughod, “The Demographic Transformation of Palestine”, u: *Transformation of Palestine*, ur. Ibrahim Abu-Lughod, Evanston, NorthWestern University Press, 1971., str. 161.; Walid Khalidi, *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*, Institute for Palestine Studies., 1992.

<sup>10</sup> Opširnije u: Salaman Abu-Sitta, *Palestinian Refugees and the Permanent Status Negotiations: Policy Brief, No. 7*. Washington DC, Palestine Center, 1999.; Benny Moris, ur., *Making Israel*, University of Michigan Press, 2008.

<sup>11</sup> Opširnije u: Ilan Pappé, *The Forgotten Palestinians: A History of the Palesti-*

Tanturi, Bajt Darasu, Hawli i drugim mjestima 1948. godine, egzekucijama civila u Šerefatu 1951. godine, te pokoljima koje je izvršila izraelska vojska u Qibji, 1953. godine, u kojoj je pobijeno sedamdeset i pet posto stanovništva, Kefr Kasimu, Gazi i Han Junusu 1956. godine, Al-Samu' u 1966., te Sabri i Šatili 1982. godine u kojima je ubijeno blizu tri hiljade palestinskih civila, uključujući starce, žene i djecu što je nagnalo UN da ovaj zločin proglasi genocidom shodno, Rezoluciji 521.<sup>12</sup> U osvit 2009. godine izraelska vojska počinila je sličan masakar u Gazi ubijajući palestinske civile nekonvencionalnim oružjem i bojnim otrovima.

Uz ovu stravičnu listu zločina, neophodno je spomenuti i formalno-pravne represalije koje izraelski režim provodi na Palestincima od vremena okupacije do danas. Palestinci koji su se “krišom” vratili u svoja mjesta nakon okupacije, prema izraelskom “zakonu o odsutnosti”, proglašeni su “prisutnima koji ne postoje.”<sup>13</sup> Prema istom zakonu, svaki Jevrej ima pravo imigrirati u Izrael, dobiti *Oleh* certifikat te na osnovu toga steći izraelsko državljanstvo. S druge strane, palestinskim izbjeglicama se, istom odredbom, zabranjuje povratak, dok se njihova imovina proglašava državnom svojinom. Nadalje, Izrael priznaje status “internih izbjeglica” koji su smješteni na palestinskim teritorijama Gaze i Zapadne obale, te oni sačinjavaju dvadeset procenata tamošnjeg stanovništva. Ako tome pridodamo činjenicu da (“slobodni”) palestinski teritoriji predstavljaju tek deset procenata njihove domovine, te da je i taj skućeni prostor ograđen monstruoznim “velikim izraelskim zidom” od 700 kilometara, čiju izgradnju je režim pokrenuo 2002. godine, onda ćemo se morati složiti sa konstatacijom da je Palestina danas “najveći i najfatalniji logor smrt na otvorenom”.<sup>14</sup> Sve

---

*nians in Israel*, New Haven, Yale University Press, 2011.;

<sup>12</sup> Opširnije u: Baruch Kimmerling i Yoel Migdal, *Politicide: Ariel Sharon's War Against the Palestinians*, Verso, 2003.

<sup>13</sup> Opširnije vidjeti u: Sara Makdisi, *Palestine Inside Out: An Everyday Occupation*, Norton & Company, New York, 2010. Norman Finkelstein, *Image and Reality of the Israel-Palestine Conflict*, Verso, 1995.

<sup>14</sup> Schlomo Sand, *The Invention of the Land of Israel*, Verso, New York, 2012.

to, nadalje, nesumnjivo predstavlja izrealesku hegemoniju kao najefektivniji oblik suvremene biomoci, pri čemu su ostaci palestinskih teritorija "apsolutni biopolitički prostor ikad ostvaren, gdje vlast pred sobom ima samo goli život bez ikakvog posredovanja".<sup>15</sup> Poznata jevrejska intelektualka, Hanna Arendt, koja je prešla put od cionizma do anticionizma, priznaje kako je "pogrešno rješavanje jevrejskog pitanja" koje je dovelo do "palestinskog pitanja i protjerivanja oko 800 000 ljudi. Upravo je ova autorica ispisala jednu od najboljih studija o totalitarizmu, pa se stoga, pri prezentaciji palestinskog života pod izraelskom okupacijom, koristim njenim zapažanjem kako je "najuzvišeniji cilj svih totalitarnih režima potpuna dominacija. Pri čemu koncentracijski kampovi predstavljaju laboratorije u kojima se provode eksperimenti potpune dominacije..., a ostvaruju se samo u ekstremnim prilikama ljudski kreiranog pakla."<sup>16</sup> Palestina je najtragičniji i najeklatantniji primjer ovakvog vida totalitarnog upravljanja.

Učinkovitost izraelske thantopolitike u totaloj kontroli života Palestinaca neprestano utječe i na same pjesnike koji su također žrtve "biopolitičke imunizacije života kroz proizvodnju smrti".<sup>17</sup> Mahmud Derviš je pet puta bio zatvaran zbog svoje poezije. Naposljedku mu je zabranjeno da recitira poeziju na javnim mjestima ili da ih objavljuje u novinama. Famosni "vanredni propisi" zabranili su printanje bilo kakve poezije i književnih tekstova na arapskom, tako da je od okupacije do sedamdestih godina XX stoljeća na prostoru Palestine štampano samo šezdest i četiri knjige, među kojima su bili i pamfleti cionista koji su znali arapski jezik.<sup>18</sup> Cenzura života i pisane

<sup>15</sup> Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, prijevod sa italijanskog: Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, Stanford, California, 1998., str. 97.

<sup>16</sup> Hannah Arendt, *Essays in Understanding*, ur. Jerome Kohn, New York, 1994., str. 240.; o ovoj temi opširnije vidjeti i u njenom djelu: *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt & Brace New York, 1979.

<sup>17</sup> Roberto Esposito, *Bios: Biopolitics and Philosophy*, University of Minnesota Press, 2008., str. 39.

<sup>18</sup> Opširnije vidjeti u: Rağā al-Naqqāš, *Maħmūd Darwīš: šā'ir al-arđ al-muħtall*,

riječi, pogotovo one poetske, bila je i ostala svakodnevnicu palestinskih pjesnika. "Od osnivanja države Izrael do 1970. godine, sva literatura i poezija pisana na arapskom jeziku prolazila je striktnu cenzuru. Većina poezije nije dobijala dozvolu da bude publikovana. Ukoliko bi se, pak, i pojavila u nekim novinama, izraelske vlasti bi to otkrile, obojile u bijelo i preko cijelog lista stavili znak "x". Kasnije su i neke "dozvoljene" pjesme bivale cenzurirane u procesu ponovnih pregledanja i analiza."<sup>19</sup> Sve ovo je mnogostruko utjecalo na poeziju, koja je, paradoksalno, sredinom XX stoljeća uzmicala ka usmenosti.

Izrazito represivno okruženje, u kom su se palestinski pjesnici svakodnevno konfrontirali sa neprijateljima, dodatno je izoštravalo njihovu poetsku viziju, te pojačavalo stepen njihovog otpora, odnosno obavezivalo ih na odnos sa tegobnom stvarnošću. Opresivna cionistička aparaturna kreirala je Izrael ili hegemonijalni Imperij čije "uobličavanje" traje i danas. Stoga je ključno poznavati povijesne činjenice vezane za nasilno uspostavljanje Izraela (presudnog pjesničkog ko/n/teksta), odnosno za potpuno dokidanje prava na život i domovinu Palestincima, kako bismo otkrili strategije simulacije, simbolizacije, interpelacije i ideologizacije koje Imperij primjenjuje nad Palestinom i njenim stanovništvom. Sve to u konačnici ima presudne reperkusije na poetiku palestinske *poezije otpora*.

---

Kitāb al-hilāl, al-Qāhira, 1969., str. 32.

<sup>19</sup> Fawzi al-Asmar, *To Be an Arab in Israel*, Yisrael Shahak, Jerusalem, 1975., str. 149.; Više o ovome vidjeti u: Dauda Abdullah, *A History of Palestinian Resistance*, Al-Aqsa Publishers, Leicester, 2005.





## 2 POEZIJA OTPORA: GENEZA, RAZVOJ I MJESTO U MODERNOJ ARAPSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Palestinska poezija predstavlja značajan i jedinstven dio bogatog poetskog mozaika moderne arapske književnosti. U pjesničkim zbirkama palestinskih autora, kako onima pisanim krajem XIX stoljeća tako i najrecentnijim, uvijek se naglašava neodvojivost palestinske književnosti od izvornog, panarapskog konteksta. Mahmud Derviš eksplicitno kaže kako palestinska poezija “nije supstitucija niti kontrarnost modernoj arapskoj poeziji, nego njen neodvojivi dio i jedan od njenih glavnih tokova”.<sup>20</sup> U kontekstu savremenog arapskog pjesništva, *poezija otpora* višestruko utječe na savremene tokove pjesništva kod Arapa. Motivi iz ove poezije postaju dijelom gotovo svih pjesničkih pravaca u arapskom svijetu od šezdesetih godina do danas. Najveći savremeni pjesnici od Adūnīsa, al-Bayyātija, al-Ḥāla, al-Sayyāba, al-Ḥāwīja, ‘Abd al-Šabūra, al-Faytūriya, pa do al-Qabbāniya i al-Maṭara tretiraju fenomen otpora i Palestine. Nerijetko, palestinska tragedija postaje njihovom poetskom preokupacijom.<sup>21</sup>

Historičari arapske književnosti najčešće navode pet razdoblja moderne palestinske poezije.<sup>22</sup> Prva faza traje od polovine XIX stoljeća pa do 1908. Godine, i ona je markirana poetikom neoklasicizma. Stoga, u ovoj fazi palestinski pjesnici, kao i u većini arapskoga svijeta, sukus poezije vide u klasičnom

<sup>20</sup> Denys Johnson-Davies, ur., *The Music of Human Flesh*, Three Continents Press, Washington, 1980., str. VIII.

<sup>21</sup> Opširnije o mjestu i ulozi *poezije otpora* u savremenoj arapskoj poeziji pogledati u: Muḥammad Bannīs, *al-Ši‘r al-‘arabi al-ḥadiṭ*, Dār Tubḡāl li al-našr, al-Dār al-Bayḍā’, 1996., str. 31.-49.

<sup>22</sup> Opširnije pogledati u: Khaled A. Sulaiman, *Palestine and Modern Arab Poetry*, Zed Books, London, 1984.; Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, prijevod: Christopher Tingley, Brill, 1977.; Yūsuf al-Ḥaṭīb, *Diwān al-waṭan al-muḥtall*, Dār al-filistīni li al-ta’līf wa al-tarḡama, Dimāšq, 1968.



poetskom kanonu, koji se nastoji što vjernije oponašati. Tada su se istakli pjesnici Halil al-Saqaqini (Ḥalīl al-Sāqaqīnī) (1878.-1953.) i Halil Baydas (Ḥalīl Baydas) (1874.-1959.). U periodu od 1908. do 1920. godine palestinski pjesnici sve više se okreću rodoljubnim temama, tako da njihovi tekstovi postaju vidno protkani političkim diskursom. Palestinska poezija ovoga doba smatra se vidom umjetničke pobune protiv otomanskih i britanskih osvajača. Upravo tada, javljaju se poetički odjeci romantizma koji će, pak, postati dominantnom “književno-stilskom formacijom” u trećem razdoblju palestinske poezije koje su označila prepoznatljiva imena modernog arapskog pjesništva, poput Ibrahima Tuqana (Ibrāhīm Tuqān) (1905.-1941.), Abd al-Karim al-Karmija (ʿAbd al-Salām al-Karmī) ili Abu Salme (Abū Salmā) (1906.-1980.) i Abd al-Rahima Mahmuda (ʿAbd al-Rahim Mahmud) (1913.-1948.). Ova tri pjesnika, prema al-Masiriju (al-Maṣīrī), predstavljaju revolucionarno-romantičarske egzemplare, kako svojom poezijom, tako i načinom života.<sup>23</sup> Oni ne preuzimaju u potpunosti romantičarski poetički *dictum*, nego se fokusiraju na romantičarske ideale slobode i pobune protiv autoriteta. Što se pak tiče romantičarskih osjećanja otuđenosti, odbačenosti i razočarenja, oni su obilježili četvrto razdoblje palestinske poezije koja traje od početka II svjetskog rata do šezdesetih godina, koje se naziva i “dobom očaja i katastrofe” u kojem su se “pjesnici nastojali prikazati bespomoćnim i beznadežnim izgnanicima čiju poetsku maštu neizbježno razaraju tragična sjećanja na izgublenu domovinu”.<sup>24</sup> Primjetno je kako je moderna palestinska poezije uglavnom dijahronijski pratila glavne tokove moderne arapske književnosti. Nadalje, arapski kritičari primjećuju kako u ovim periodima nije bilo “značajnijih poetičkih pomaka i unovljenja na planu prozodije, estetike ili, pak, sadržaja, osim kod Ibrahima Tuqana”.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> A. M. Elmessiri, *The Palestinian Wedding*, Three Continents Press, Washington, 1982., str. 2.

<sup>24</sup> Khalid A. Suleiman, *Palestine and Modern Arab Poetry*, Zed Books, London, 1984., str. 17.-18.

<sup>25</sup> Salma Khadra Jayyusi, *Anthology of Modern Palestinian Literature*, Columbia University Press, 1992., str. 11.

Konačno, šezdesete godine XX stoljeća iznjedrile su najzreliju fazu palestinske poezije koja se imenuje “poezijom otpora” (*šī’r al-muqāwama*). Sam naziv inaugurirao je čuveni palestinski književnik i kritičar Gassan Kanafani (Gassān Kanafānī) u svom poznatom djelimu *Književnost otpora u okupiranoj Palestini 1948.-1966*. Kanafanijev fokus prilikom analize *poezije otpora* bio je na “funkciji umjetnosti pod kulturnom opsadom”.<sup>26</sup> Ta funkcija bila je neizbježno obojena nacionalističkom retorikom, iluzijama panarabizma i antiimperijalističkim tonom. Ustvari, Kanafani otvoreno kaže kako književnost mora biti “prostor borbe i oslobođenja”. Nadalje, on insistira na nužnosti “društvene dimenzije”<sup>27</sup> kao sveobuhvatnog označitelja književnog djela. Sve to ovu neveliku, ali izuzetno važnu studiju pomiče u prostor “lijevo orijentiranih” interpretacija književnosti utemeljenih na marksističkim i historicističkim predodžbama književnosti.

Svakako se mora istaknuti postojanje dva toka ove poezije: one koja nastaje u okupiranoj Palestini, te one koja se stvara u egzilu ili dijaspori. “Na jednoj strani, stvaraju je književnici na okupiranim teritorijama, a na drugoj strani književnici koji su se pod pritiskom raselili širom arapskog svijeta. Razumije se da između stvaralaštva ova dva tipa književnika postoje određene opće razlike, jer se na jedan način doživljava i izražava palestinska stvarnost neposredno na okupiranim teritorijama, a na unekoliko drugčiji način ta stvarnost se izražava doživljavanjem iz arapskih metropola. Različitost se ispoljava u prvom redu u spektru tematskih određenja, ali donekle i u estetskim osebnostima koje proizilaze iz posebnosti doživljavanja.”<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Gassān Kanafānī, *al-Adab al-filistīnī al-muqāwim taht al-’iḥtilāl 1948.-1968.*, Mu’assasa al-abḥāṭ al-’arabiyya, Bayrūt, 1987., str. 54.

<sup>27</sup> Op. cit., str. 64.-71.

<sup>28</sup> Esad Duraković, “Palestinska poezija otpora” u: *Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga*, Connectum, Sarajevo, 2005., str. 373.

## 2.1 *Poezija otpora* – utjecaj na stvarnost

Gledano iz perspektive književne recepcije, *poezija otpora* nesumnjivo predstavlja jedinstven umjetnički fenomen. Naime, još od pedesetih godina XX stoljeća, palestinske zajednice, kako one pod okupacijom, tako one i u dijaspori, veoma često organiziraju “festivala poezije” koji su zbog svoje popularnosti i “društvenog utjecaja” završavali racijama i zatvaranjima pjesnika od strane režima, kako izraelskog, tako i arapskih. Hiljade Palestinaca hrlile su ovim festivalim i u zanosu slušali o svojoj okupiranoj domovini, njenim pejzažima, ali i herojskim podvizima palestinskih boraca. Istina o Palestini i vjera u njeno oslobođenje predstavljali su centralne motive recitirane poezije koji su u život vraćale brojne palestinske prognanike. Kahvedži primjećuje kako je upravo “poezija vraćala u život mlade Palestine, kao i one koji su izgubili nadu u povratak. Ona je bila ključni oslonac pred naletima izraelske hegemonije, kao emotivni i politički diskurs koji ih je uzdizao. Upravo u ovom se ogleda uloga poezije. Palestinska poezija je predstavljala čin otpora nastojanjima izraelskih vlasti da u potpunosti izbrišu arapsko naslijeđe na području Palestine.”<sup>29</sup> Značajno mjesto na ovim festivalima imao je upravo Mahmud Derviš još od polovine pedesetih godina XX stoljeća. U samom početku, ovi skupovi su predstavljali jedina mjesta na kojima se mogao čuti glas potlačenih i prognanih, ali autohtonih stanovnika palestine. Tako se komunikativnost nametnula kao jedna od temeljnih osobina *poezije otpora*, “što znači”, kako primjećuje Duraković, “da joj je imenentna težnja za uspostavljanjem odnosa s drugima, s čitaocima”<sup>30</sup>. U ovom slučaju, ili bolje kazano silom prilika, ovdje se radilo o slušaocima. Zanimljivo je da je skoro jedino Derviš nastavio tradiciju masovnih poetskih okupljanja sve do svoje smrti. Naime, i kada je sedamdesetih godina većina palestinskih pjesnika odustala od poetskih recitala i performansa u

<sup>29</sup> Ḥabīb Qahwāgī, *Al-'Arab fī zill al-iḥtilāl al-'isrā'īlī*, Markaz al-abḥāṭ al-ṭibā'iyya li munazzamāt al-taḥrīr al-filistīnī, Bayrūt, 1972., str. 284.

<sup>30</sup> Esad Duraković, “Palestinska poezija otpora” ..., str. 383.

javnosti, usljed sve veće dostupnosti različitih sredstava komunikacije, Derviš je ustrajao u neposrednom odnosu sa svojim recipijentima. Štaviše, on je ovu tradiciju proširio i van granica Palestine i arapskog svijeta. O tome najbolje svjedoče njegove poetske večeri u Ramalli 2002. godine i Parizu 2005. godine kojima su prisustvovala hiljade posjetilaca.<sup>31</sup> Kao što smo naveli, “djelotvornost” ovih okupljanja nije promakla izraelskom režimu koji je na sve načine sprečavao i zabranjivao ovakve vidove okupljanja. U tako represivnoj situaciji, pjesnici su svoju poeziju počeli recitirati na pogrebima i dženezama, tako da su elegični prostori smrti pretvarani u poetske podije s kojih su širene poruke o nesalomljivosti palestinskog otpora i želji za slobodom. Palestinska poezija po ko zna koji put pokazala je svoju snagu da odjekuje stvarnošću, ali i da stvarnost odjekuje njome. Na to ću se detaljnije osvrnuti u jednom od narednih poglavlja.

Vrijedi istaći kako su kroz ove poetske festivale palestinski pjesnici mnogo “bezbolnije” proveli “estetsku revoluciju” i formalnu modernizaciju svog pjesništva. Naime, uvođenje slobodnog stiha u poeziju koja “odustaje” od rime i klasičnog *dictuma*, u palestinskoj poeziji prolazi mnogo lakše nego li drugdje u arapskom svijetu. Štaviše, “nove tehnike” su ih još više približile masama, dok je u drugim arapskim zemljama situacija bila suprotna.<sup>32</sup> Prema Kanafaniju, iako je poluobrazovano palestinsko stanovništvo izuzetno cijenilo klasični kanon arapske poezije, “njihova istinska poezija, koja je ih je najvjernije predstavljala, bila je jednostavna poezija, oslobođena uzvišene forme i dikcije, te klasičnog jezika”.<sup>33</sup> Derviš i njegova generacija

<sup>31</sup> Opširnije pogledati u: ‘Abbās Baydūn, “Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī” u: *Mahmūd Darwīš: Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī: dirāsāt wa šahādāt*, ur. Samīh al-Qāsim... [et al.], ‘Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī, 1999., str. 247-249. Mīšāl Sa’āda, *Mahmūd Darwīš ‘ašyy ‘alā al-nisyān*, Riyād al-ra’īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009.

<sup>32</sup> Opširnije o ovoj temi pogledati: Salma Khadra Jayyusi, “Introduction: Palestinian Literature in Modern Times,” u: *Anthology of Modern Palestinian Literature*, ur. Salma Khadra Jayyusi, Columbia University Press, New York, 1992., str.1-80. Muḥammad Bannīs, *Al-Ši’r al-‘arabī al-ḥadīṯ*, Dāt Tubgāl li al-našr, al-Dār al-Bayḍā, 1996.

<sup>33</sup> Ḡassān Kanafānī, *al-Adab al-filistīnī...*, 109.

palestinskih pjesnika naprosto su oduševili svoju publiku ne samo izuzetno komunikativno-afektivnom sadržinom poezije, nego i “eteričnom” dikcijom, raznolikim metričkim registrom i insistiranjem na ritmu umjesto na rimi, čije su sheme, pak, bile mnogostruke, u slučajevima kada bi za njom posezali. Nadasve, njihova poezija približila se i formalno “narodnom jeziku i jeziku naroda”, te je mnogo efektivnije djelovala i prenosila poruku nego li klasična poezija. Pomalo paradoksalno zvuči da dok su se u arapskim metropolama vodeća imena poetskog modernizma poput, Adonisa, Hala, Havija, Abdu al-Sabura, “otuđila” od velikog broja čitatelja usljed svojih poetičkih eksperimenata i koncepta “nove poezije”, palestinski pjesnici su se još čvršće povezali sa svojim auditorijem upravo zahvaljujući tim bezmalo radikalnim poetičkim unovljenjima. Možda je to bila prva u nizu poetičkih kontratnosti i rezistentnosti koju je *poezija otpora* pokazala naspram modernističkog i postmodernističkog koncepta poezije ne samo u arapskom svijetu, nego i općenito, kao što ćemo vidjeti dalje u ovome radu.

## 2.2 Poetička nedeterminiranost *poezije otpora* u nauci o književnosti

Ranije sam istakao kako je Gassan Kanafani “imenovao” palestinsku poeziju i ukazao na njene temeljne karakteristike, premda nije uspio ovo stvaralaštvo detaljnije predstaviti u okvirima poetologije. Razlozi za to su brojni, pa i opravdani, kazao bih, uzimajući u obzir kontekst njegovog djelovanja i ranu smrt. Međutim, to ne treba nimalo zasjeniti Kanafanijev podvig da kasnih šezdestih godina napiše vrijednu, “pionirsku” studiju o palestinskoj književnosti. Nadalje, Kanafaniju idu sve zasluge za promociju temeljnog poetičkog principa palestinske poezije i proze, a to je njena društvena funkcionalnost, odnosno angažiranost. Višeslojni koncept otpora bio je i ostao suštinsko obilježje palestinske književnosti. Ustvari, otpor je u toj mjeri oblikovao palestinsko pjesništvo da je ustvari *poezija otpora* postala sinonimom za palestinsku poeziju.



Međutim, kako je ovaj poetički koncept odveć složen, ali i ne završen, njemu je bila potrebna dodatna elaboracija i razrada iz ugla književne teorije. Prema mojim saznanjima, to do danas nije rađeno, uprkos činjenici da postoje studije koji proučavaju *poeziju otpora* pretežito sa stanovišta književne historije. U određenim studijama postoje inkunabule poetološkog elaboriranja *poezije otpora*, ali su one ostale u sjeni njenih formalno-sadržajnih interpretacija.<sup>34</sup> Na našim prostorima, Esad Duraković je osamdesetih godina XX stoljeća uočio i “trasirao” temeljne poetičke odlike ove poezije.<sup>35</sup> S druge strane, u savremenoj arapskoj kritici često nailazimo na “muk” kada je u pitanju poetološka analiza palestinske poezije. Ta tišina, pak, mnogo više kazuje od nevelikog broja interpretativnih analiza. Štaviše, prominentni književni kritičari poput Muhammeda Badavija (Muhammad Badawi), do te mjere su “previdili” i zanemarili posebnost ove poeziji da su je proglasili “više popularnom nego li poetski vrijednom (...) te na ivici providne jednostavnosti i tehnicizma”.<sup>36</sup> Badavi, stoga, ne izdvaja palestinsku poeziju otpora, nego “pjesnike otpora” ulančava kao marginalni dio veoma raširenog fenomena angažirane poezije u arapskom svijetu pedesetih i šezdestih godina XX stoljeća. Ovakvo poimanje nagnalo je Derviša da u nekoliko intervjua izrazi neslaganje sa arapskim kritičarima, te njihovom percepcijom *poezije otpora* i njene poetike. Štaviše, on je eksplicitno kazao da njegova poezije nije “*poezija otpora*” onako kako je poimaju arapski kritičari, te da referiraju samo na početnu fazu njegovog pjesništva i pjesmu “Lična karta”.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Upor.: Hanan Mikhail Ashrawi, “The Contemporary Palestinian Poetry of Occupation”, *Journal of Palestine Studies*, vol. 7, br. 3., proljeće, 1978., str. 77-101.; Salma Khadra Jayyusi, *Anthology of Modern Palestinian Literature*, Columbia University Press, 1992., Raġā al-Naqqāš, *Maḥmūd Darwīš: šā’ir al-arḍ al-muḥtall*, Kitāb al-hilāl, al-Qāhira, 1969.

<sup>35</sup> Opširnije vidjeti u: Esad Duraković, “Uz palestinsku poeziju otpora”, u: Mahmut Derviš, *Otpori*, prev. Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1989.

<sup>36</sup> M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975., str. 222.-223.

<sup>37</sup> Opširnije u: ‘Ināya Ġābir, “Lā talīq bi siwāk” u: *Maḥmūd Darwīš: Al-Muḥtalif al-ḥaqīq: dirāsāt wa šahādāt*, ur. Samīh al-Qāsim... [et al.], ‘Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī’, 1999., str. 294.

Navedeno poetološko nerazumijevanje i neafirmiranost jesu rezlutat “svekolike današnje arapske razjedinjenosti”, kako primjećuje Duraković i zaključuje: “Naime, Arapi nisu uvijek svjesni značaja palestinske *poezije otpora* jer su zao-kupljeni vlastitom klasnom i političkom podijeljenošću.”<sup>38</sup> Nadalje, on naglašava kako palestinski pjesnici, shodno kontekstu, nisu imali prilike temeljitije razmatrati poetičke osobnosti *poezije otpora*, te da je ona “implicitna i samo mjestimično eksplicirana u intervjuima ili u rijetkim kratkim predgovorima pjesničkim zbirkama.”<sup>39</sup>

Možda je književnim teoretičarima u arapskom svijetu i općenito prepreku predstavljala i činjenica da je poezija otpora čvrsto vezana za sudbinu Palestine i palestinskog naroda čija tragedija još uvijek traje, pa se i ona, stoga, još uvijek ne može u potpunosti “teorijski obuhvatiti”. Proces definiranja poezije otpora i dalje je neupotpunjen, a samim tim i teorijske interpretacije palestinske poezije. Naime, *poezija otpora* je od tridesetih godina prošlog stoljeća do danas razvila svoje prepoznatljive karakteristike, a šezdestih godina je i postala “formalno zrela i neovisna sa prepoznatljivim načelima”. Međutim, kako temeljni uzrok/izvor ove poezije i dalje nije (raz) riješen, ona se i dalje obogaćuje i proširuje svoj poetički sistem. Autor ove knjige to nije vidio kao prepreku, već, suprotno tome, kao poticaj. *Poezija otpora* nesumnjivo predstavlja poetički unikatan fenomen unutar moderne arapske poezije koju “razgibava”, te estetski i (po)etički unapređuje. To ćemo vidjeti u ostatku knjige u kojem se analitički obrađuje djelo Mahmuda Derviša koji se svojim jedinstvenim pjesničkim opusom izdvojio kao poetički model palestinske poezije.

<sup>38</sup> Esad Duraković, “Palestinska *poezija otpora*”..., str. 374.

<sup>39</sup> Op. cit., str. 381.

### 3 POEZIJA OTPORA KAO ANGAŽIRANI DISKURS

Društveno-historijski kontekst o kojem sam govorio u prethodnom poglavlju sudbonosno je odredio pjesnički opus Mahmuda Derviša. Pjesnikovo stupanje u svijet predstavlja ulazak u ireverzibilno tragično stanje koje je nemoguće opozvati. Zbog toga je pojam umjetničke ili pjesničke angažiranost neodvojiv od palestinske poezije. Štaviše, ova angažiranost predstavlja temeljni postulat *poezije otpora*.<sup>40</sup>

Izravna poetska angažiranost karakteristika je prije svega ranog, odnosno formativnog perioda razvoja palestinske *poezije otpora*, što će prvenstveno obilježiti i prvu fazu Derviševog stvaralaštva (u razdoblju od 1960.-te do 1980.-te godine). Pjesnik u ovom periodu svoju inspiraciju crpi direktno sa "vrela stvarnosti". U poetskim tekstovima, Derviš (pre)uzima tragediju svog naroda, čije patnje i nadanje sam živi, ispoljava ih, oblikuje i izražava u koherentnoj poetskoj viziji koju većina zajednice poima suštinski svojom. Zbog toga, Derviš ne pridaje pažnju esencijalističkom i individualnom poetskom izrazu, nego iznosi angažiran stav koji implicira kolektivno iskustvo i percepciju. Bit pjesme se, dakle, ne ogleda isključivo u "moći jezika", njenoj nezavršenosti, odnosno značenjskoj afiksiranosti i autonomiji. Naprotiv, Derviš ukazuje na realne reference

<sup>40</sup> Princip angažiranosti svakako ne potiče i nije isključivo svojstven palestinskoj poeziji otpora. Iako je ovaj princip prisutan od najstarijih poetskih tekstova, antičkih arabljskih oda, pa do danas, on je poetički definiran od strane književnika mahdžera koji su ga inaugurirali jednim od distiktivnih poetičkih obilježja njihove književnosti. Nadalje, angažirana književnost predstavljala je zapaženu književno stilsku formaciju pedesetih godina XX stoljeća u arapskom svijetu čiji je najpoznatiji pjesnik bio Abd al-Wahhab al-Bayyati. Opširnije o ovim temama pogledati u: Esad Duraković, *Poetika arapske književnosti u SAD-prožimanje književnih tradicija*, ZID, Sarajevo, 1997., str. 156.-167.; M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975., str. 210.-223; Esad Duraković, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, Bosanska knjiga, Sarajevo 1994.; M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975., str. 210.-223.



pjesničkog teksta. Njegova poezija izražava određenu situaciju ili događanje u svijetu. Na taj način poezija postaje dio tog svijeta - kao neizbrisiv trag ili svjedočanstvo. Sve to *poeziji otpora* donosi kvalitet "umjetničke dokumentarnosti" koja, pak, kreira novu poetsku tenziju izraslu na srazu direktno referencijalnog, odnosno kolektivnog, i intimne lirike pjesnika koja neprestano pulsira u samom ishodištu poetske kreacije. Poetski diskurs tako postaje amalgam denotativnog i konotativnog, individualnog i kolektivnog. Ovo čitatelj mora uvijek imati na umu, što je vidljivo iz sljedećih stihova:

*Naše su pjesme bez boje,*

*Bez ukusa i glasa.*

*Ukoliko poezija ne pronosi svjetlo od doma do doma*

*Ukoliko ne razumije srce siromaha,*

*Bolje da nikada nije ni napisana!*

*Bolje da smo ostali u vječnim tišinama!<sup>41</sup>*

28

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

Koliko je nužno (pod)razumijevati angažiranost palestinskih pjesnika, a njihovo djelo skoro kao "književno-antropološku filozofiju" unutar sociokulturnog konteksta u kojem ono nastaje, ističe i Edvard Said riječima: "Na primjeru Arapa, a posebno Palestinaca, vidimo kako su estetika i politika isprepletene zbog mnogobrojnih razloga. Jedan od njih je neprestana represija i blokada života, na svakoj razini, što je posljedica izraelske okupacije, potom izloženost cijele nacije progonu i zločinima, kao i osjećaj da smo mi nacija prognanika. Ovo, dakle, definira našu situaciju, na koju pisac reaguje i odgovara."<sup>42</sup> Već u svojim prvim zbirkama Derviš jasno iskazuje stav kako njegova poezija ne može i neće biti konformistička, apstraktna i larpularistička. Naprotiv, njegov poetički diskurs tiče se onoga što je "aktuelno", a referentni okvir ove poezije

<sup>41</sup> *Divān Maḥmūd Darwīš*, ur. Muḥammad Dakrūb, Dār al-'awda, Bayrūt, 1971., str.198.

<sup>42</sup> Edward W. Said, *Culture and Resistance: Conversations with Edward W. Said /David Barsamian*, Cambridge, MA: South End Press, 2003., str. 164.

jeste stvarni svijet, te su njena značenja u čvrstoj koleraciji sa stvarnim stanjem pojedinaca, odnosno kolektiva. Tako Derviš u pjesmi "Čitatelju" koja izravno referira na recipijente njegove poezije jasnim i direktnim jezikom kaže:

*Crni su ljljani u srcu mome  
A na usnama mojim... vatra je.  
Iz koje ste to nedođije stigli,  
O, križevi srdžbe?  
Prihvatio sam svoje boli,  
Prigrlio pogrome i gladi.  
Srdžba je u ruci mojoj... Srdžba mi na usnama...  
I krv mi u venama od srdžbe je rijeka!  
Čitatelju,  
Ne očekuj od mene šapate!  
Niti riječi uzvišene!  
Šta vrijedi cvijeće,  
Ako je zapretno u guste šikare?  
Zašto ne mogu riječima crvenim  
Zaliječiti rane nevidane?  
Ovo je patnja moja...  
Uzaludan udarac u pijesak,  
I drugi međ' oblake!  
Sav sam od srdžbe,  
A upravo srdžba kresivo je za vatre velike!<sup>43</sup>*

Pjesnik nas svakim stihom čvrsto veže za stvarnost, odnosno palestinsku tragediju, koja ga egzistencijalno pritišće. Poezija nije predstavljena na modernistički, avangardni ili, pak, postmodernistički način. Ona se ne smatra idealističkim, afiksiranim i autonomnim diskursom koji odvaja biće/autora od značenja ili, pak, značenje i formu od konteksta. Naprotiv,

---

<sup>43</sup> Maḥmūd Darwīš, "Ilā al-qāri'" u: *Dīvān Maḥmūd Darwīš*, str. 136.-137.

poezija se predstavlja “diskursom srdžbe” i patnjom, pri čemu se pjesničko iskustvo postavlja kao primarni estetički princip. Pjesnik svoju sudbinu i svijet oko sebe izražava u totalitetu sa svim patnjama, tragedijama, porazima, srdžbom... Svijet se prihvata takav kakav jeste i o njemu takvom se pjeva, u protivnom od njega se odustaje, u potpunosti. Dok pjesnik postoji, predan je i angažiran u svijetu u kojem živi. Međutim, iako svoju stvarnost smatra neizbježnom datošću ili istinom sa tragičnim obolom (*Prihvatio sam svoje boli/ Prigrlio pogrome i gladi.*), a poeziju sredstvom kazivanja o svom iskustvu (*Ovo patnja moja je*), Derviš ne odustaje od akcije, angažmana, odnosno mogućnosti da se desi neka drugačija stvarnosti, što svjedoči posljednji stih navedene pjesme. Poezija se, dakle, ne smatra čistim jezikom u kojem se lome veze sa svakim značenjem. Pjesnik konstantno naglašava kako su jezik, značenje i iskustvo uvijek isprepleteni, te međusobno zavisni. On svojim djelom pokazuje kako upravo jezik izoliran od stvarnosti najčešće biva u službi ideologije, te kako pojedinac koji nema pravo na jezik/diskurs kojim bi govorio o stvarnosti ne može djelovati kao čovjek, kao društveno biće, što naposljetku doka da svaku mogućnost društvene promjene.

*Poezija otpora* u svojoj inicijalnoj fazi naglašeno je upućena običnom čovjeku, te iskazana u prepoznatljivim slikama i simbolima. Pjesnik nedvojbeno vjeruje u moć poezije i važnost njene poruke koja ima snagu da poveže razorene elemente palestinske stvarnosti i uobličiti identitet naroda koji je doveden do ruba uništenja. Njegova poezija, tako, ostaje unutar humanističke strukture, odnosno humanističke estetske norme.

*Da su barem pjesme ove  
 Dlijeto u rukama težaka,  
 Bomba u rukama borca!  
 Da su barem pjesme ove!  
 Da su bogdo riječi ove  
 Plug u ruci seljaka!*

*Ili košulja, ključ ili kapija!*

*Da su barem pjesme ove...*<sup>44</sup>

U formativnom periodu *poezije otpora*, pjesnik skoro u svakoj pjesmi poziva ili ukazuje na nužnost angažiranosti ili akcije. U vihoru izraelske okupacije, razapet između smrti i pogroma, pjesnik ne može izbjeći otpor, jer okolnosti upućuju da je uzmicanje ili pasivnost nešto djelovanje. U ovom kontekstu, Sartrovim riječima kazano, književnost u cjelini tako biva "ono što nije nikad trebalo da prestane biti: jedna društvena funkcija".<sup>45</sup> Na primjeru palestinske poezije, ova društvena funkcija je nužna, jer poezija ne samo da kazuje stav i protivi se destruktivnim silama zla (hegemoniji Izraela), već biva, kao što sam ranije kazao jedini medij komunikacije među Palestincima, onima koji su žrtve zla i terora u svojoj domovini, ali i onima koji su izgnani širom svijeta. Ističući koliko je poezija efektivan vid komunikacije i "rasplamsavanja borbenosti masa" u arapskoj poetskoj tradiciji, Duraković o *poeziji otpora* kaže: "Upravo zbog toga, kad god je moguće izbjeći izraelskoj kontoroli, palestinska poezija na okupiranim teritorijama komunicira sa publikom u formi recitala: izgleda da joj takav oblik obezbjeđuje jače i neposrednije dejstvo. Prema tome, *poezija otpora* ima nezamjenjivu ulogu u afirmisanju humanih i revolucionarnih ideala; ona njeguje moral heroizma i izražava nužnost otpora."<sup>46</sup>

*Poezija otpora* ne predstavlja isključivo "efektivnu" komunikaciju među Palestincima, ona šalje poruku i silama Zla, odnosno uspostavlja odnos između potlačenih i vladara, centra i margine. Štaviše, palestinska poezija decenijama predstavlja jedini glas obespravljenih Palestinaca u svijetu uopće. U ovakvim okolnostima, kada poezija silom konteksta postaje primarno

<sup>44</sup> Maḥmūd Darwīš, "An al-šī'r" u: *Divān Maḥmūd Darwīš*, str. 199.

<sup>45</sup> Žan-Pol Sartre, šta je književnost, prev. Frida Filipović i Nikola Bertolino, Nolit, Beograd, 1981., str. 8.

<sup>46</sup> Esad Duraković, "Uz palestinsku poeziju otpora", u: Mahmut Derviš, *Otpori*, prev. Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1989., str. 7.

komunikacija, primjećujemo dijalektičko usložnjavanje unutar poetskog kompleksa koji uključuje kreaciju, recepciju i komunikaciju.<sup>47</sup> Temeljni elementi ove trijade *poësis*, *aisthesis* i *katharsis* bivaju istaknuti u prednji plan upravo posredstvom sila konteksta, s tim, da te sile nikada ne mogu anihilirati ostale elemente. U pitanju je pravo prvenstva i stepen frekventnosti pojedinačnog dijela trijade kod određenog autora. Poezija Mahmuda Derviša, naročito u periodu od 1960.-te do 1982. godine, jasno u prvi plan promiče komunikativni aspekt (*katharsis*), što nam zorno govori koliko snažne su bile sile konteksta, odnosno koliko visok je stepen tragičnog u pjesnikovoj stvarnosti.

Sile konteksta toliko snažno djeluju na umjetnost u Palestini da dovode do zenita mogućnost njene životnosti, koja se u postmodernom ključu simplicistički imenuje funkcionalnošću.<sup>48</sup> Stoga, možemo zaključiti kako poezija u palestinskom kontekstu ima mnogo veći značaj, odnosno nalazi se na većem stupnju unutar društvene kosmogonije. Ona nije samo sredstvo prenošenja dubokih lirskih svjedočanstava ili, pak, isključivo *medij zajednice* koja se nalazi pred uništenjem. Poezija postaje presudan dio kulture i historijskog iskustva. U tom smislu, kao što ukazuje poznati postkolonijalni kritičar, Chinua Achebe, književnost kao i oružana borba od suštinske su važnosti potlačenim narodima koji se žele organizovano i efektivno oduprijeti nasilju i potlačenosti.<sup>49</sup> Štaviše, ona sama postaje *prostor* na kojem se odvija sudbomosna borba. *Poezija otpora* predstavlja snagu koja pokreće kolektiv da odgovori okupaciji i nasilju, ali istovremeno ona postaje pamćenje i svijest ugrožene zajednice. Barbara Harlowe tako ističe kako “pjesnici otpora stvaraju unutar kon-

<sup>47</sup> Hans Robert Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, prev. Michael Shaw, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982., str. 43.

<sup>48</sup> O slojevitosti pojma funkcionalnosti u književnosti i negativnom markiranju istog opširnije vidjeti u: *Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, NC: Duke University Press, 1991.

<sup>49</sup> Opširnije vidjeti u: *Bloom's Modern Critical Interpretations: Chinua Achebe's Things Fall Apart—New Edition*, Harold Bloom Infobase Publishing, New York, 2010.

teksta revolucionarnih pokreta koji su oblikovani politikom i gerilskim načinom postojanja, te imaju za cilj osloboditi svoju domovinu i narod od agresije i vanjskog neprijatelja, te vojne, političke i kulturalne hegemonije i dominacije imperijalističkih i kolonijalnih sila”.<sup>50</sup> Stoga se pri razumijevanju i interpretaciji *poezije otpora* mora uvijek imati na umu kako su sami pjesnici svjesni šireg konteksta u kome djeluju, te kako se ta svijest neminovno reflektira i na njihovo stvaralaštvo. Mahmud Derviš u svojim pjesmama često traži od čitatelja da shvate kako njegova poezija nije sačinjena “samo od riječi”. Ona je satkana u krvi, kazivana u pepelu, ćutana u logorima, te je bila brižno čuvana u pogromima. Zbog toga je njen ton često jetak, izravan, pun gorčine, pa i bijesa. Formalno-estetički kod ove poezije subordinira se zarad društvene funkcionalnosti. Tako Derviš u pjesmi “Vjera” kaže:

(...)

*Bacit ću u vjetar svoje stihove i pjesničke ukrase  
Ukoliko poput oštrica vatre ne budu rime moje!  
Vjerujem u riječ koja može biti mrtva i beskorisna  
Ili dušmaninu pripremiti uže i vješala.  
Vjerujem da riječi su plam pa, važno nije,  
Da li pepeo postat ću ja ili tijelo mog neprijatelja!*<sup>51</sup>

U pjesmi “Obećanja oluje”, pak, pjesnik ističe svoju stamenost pred silama zla i pretskazuje skorou pobjedu koju mu je obećala oluja koja simbolizira rat i nasilje u Palestini:

*Neka bude...  
Moram smrt odbiti  
Zapaliti suzu pjesama što se toče*

<sup>50</sup> Barbara Harlowe, *Resistance Literature*, Methuen, New York & London, 1987., str. 46.

<sup>51</sup> Maḥmūd Darwīš, “al-Walā” u: *Al-Muḥtār min šī'r Maḥmūd Darwīš*, ur. Muḥammad 'Anānī, Maktaba al-'usra, al-Qāhira, 2001., str. 11.



Ogoliti maslinova stabla od nezdravog granja  
 I ako radosti budem pjevao  
 Iza vjeđa preplašenih  
 To je zato što mi oluja  
 Obeća vino i zdravice nove  
 I dūge  
 I što oluja  
 Zbrisa glas nerazumnih ptica  
 I granje nezdravo  
 Sa korijenja stabala uspravnih.  
 (...) <sup>52</sup>

Pažnju pjesnika prvenstveno zaokuplja pitanje društvene odgovornosti, odnosno pjesnikove svijesti o društvenoj stvarnosti i historijskom momentu u kome se nalazi i djeluje. On poznaje koliko su trenutne okolnosti pogubne, odnosno fatalne za njegov narod, zato kaže da “mora smt odbiti”. Na taj način, autor postaje važan sudionik/svjedok antihegemonijskog čina kojem on sudbonosno doprinosi svojim umjetničkim angažmanom. Iz navedenih primjera vidi se kako je ustvari diskurs *poezije otpora* stamen odgovor na izraelsku okupaciju i neprekidno nasilje. Derviševa poezija je “odgovorna” koliko i angažovana, jer kao što ističe španski teoretičar, Giljermo De Tore, “angažovana književnost podrazumijeva nesumnjivu potvrdu piščeve neskrivene odgovornosti. U tom smislu, Sartre je bio sasvim u pravu (u svom “Predstavljajući *Les Temps Moderns*”) suprostavljajući pojmu samovolje i nezainteresovanosti pojam odgovornosti.”<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Mahmud Derviš, “Obećanja oluje”, u: Mahmut Derviš, *Otpori*, prev. Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1989., str. 27.

<sup>53</sup> Giljermo De Tore, *Istorija avangardnih književnosti*, prijevod sa španskog: Nina Marinović, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, novi Sad, 2001., str. 464.

### 3.1. Odnos prema kolektivu

Pjesnički fatum nemoguće je promatrati izvan odnosa na njegov narod. Zatečen u prostoru golgote i svekolikog stradanja svoga naroda i domovine, Mahmud Derviš ne može "izolovati" svoju individualnu kreativnu snagu i odvojiti je od kolektivnog doživljaja društveno-historijskog trenutka. Gramsci dobro zapaža kako "pojedince nije moguće zamisliti izvan društva, pa prema tome ni bilo kojeg pojedinca koji ne bi bio povijesno određen, očito je, stoga, da se ni umjetnik ni bilo koja njegova djelatnost ne mogu zamisliti izvan društva, i to određenog društva. Umjetnik, dakle, ne piše ili ne slika, itd., to jest ne "označuje" izvanjski svoje fantazme samo zato da bi ih "zadržao u sjećanju", kako bi mogao ponovo proživjeti stvaralački trenutak; on je umjetnik samo ako izvanjski oblikuje, objektivira, čini povijesnim svoje fantazme. Svaki pojedinac-umjetnik to biva na način više ili manje širok i razumljiv, više ili manje "povijesni" ili "društveni".<sup>54</sup> Glas pjesnika otpora potiče iz "kolektivne" stvarnosti, "boja" njegovih nadanja ista je kao i kod njegovih sunarodnika, saputnika i sapatnika u nebrojenim palestinskim pogromima. Iako mnogima može zvučati pradoksalno, upravo se u ovome krije neobična snaga *poezije otpora* čiji utjecaj od početka prevazilazi okvire palestinskog i arapskog, te postaje unikatno poetsko svjedočanstvo o stradanju nevinog čovjeka koje je zavještano čovječanstvu općenito.

Poznata jordansko-palestinska pjesnikinja i književna kritičarka, Salma Hadra Jayyusi ističe kako "upravo ovaj intimno/kolektivni izričaj predstavlja sukus Dervišovog poetskog kazivanja; ovaj izričaj prevladava njegovim bićem, srcem, dušom i umom. Derviš je na najbolji način iskazao ovaj stav u svojoj poeziji, sačuvao ga i odlučno se zalagao za duh i značenje ovog poetskog stava. To je suština autentičnog pjesničkog kazivanja koju je ovaj pjesnik prenio svome narodu, koji se, pak, za to kazivanje čvrsto vezao. Na sličan način, istu poruku pjesnik je prenio i drugim Arapima, koji su mu svugdje pozitivno

<sup>54</sup> Antonio Gramsci, *Marxizam i književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1984., str. 59.



odgovorili, ali i diljem svijeta – i to do te mjere da je njegova poezija ustvari način na koji nebrojeni zaljubljenici u istinsku poeziju vide tragediju arapske Palestine. Ovako široka, topla i neosporna recepcija ove poezije, otkriva kako se ljudi širom svijeta, od Japana do samog srca Sjedinjenih Američkih Država, zalažu i podupiru pitanje slobode običnog čovjeka na kojem su neprijatelji palestinskog naroda i kreatori zastrašujuće palestinske tragedije pokazali dubinu svoje zablude. U svemu ovom krije se Derviševa glasna poetska i ljudska pobjeda.”<sup>55</sup>

Ne treba zaboraviti kako se od pjesnika “prirodno” očekuje više, posebno u arapskom svijetu.<sup>56</sup> Njegova riječ predstavlja cjelokupan narod. Savremeni književni kritičar iz Sirije, Subhi Hadidi ukazuje kako su se Arapi kroz povijest sudbonošno identificirali sa jedinstvenim poetskim glasjem svojih čuvenih pjesnika, vjerujući da će snaga njihove poezije sačuvati pomen na prošlost i pripremiti ih za budućnost. Arapi su se “okretali” pjesnicima stoljećima, bilo da se radilo o porazima ili pobjedama. Nadalje, Hadidi smatra kako su “sve kulture, baš kao i ona arapska, dodijelile posebnu ulogu pjesnicima u određenim trenucima povijesti. Svugdje su pjesnici morali kazivati o svome kolektivu, iznaći odgovore na egzistencijalna pitanja i poeziji podariti snagu koja je nacionalna i kulturalna, duhovna i materijalna, estetska i informativna. Subjektivne i objektivne okolnosti učinile su da Derviš zauzme takvo mjesto u poetskoj tradiciji koje je pripadalo najvećim pjesnicima u povijesti Arapa.”<sup>57</sup> Vežanost pjesnika za svoj narod jasno je iskazana u pjesmi “Pjesma o zemlji” u kojoj Derviš kaže:

<sup>55</sup> Salma Khadra Jayyusi, “Mahmoud Darwish’s Mission and Place in Arabic Literary History” u: *Mahmoud Darwish – Exile’s Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 9.

<sup>56</sup> O funkciji i angažiranosti pjesnika u arapskoj poetskoj tradiciji opširnije pogledati u: Esad Duraković, *Orijentologija – univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007., str. 50.-85.; Esad Duraković, *Muallage: sedam zlatnih arabljanskih oda*, sa arapskog preveo i priredio Esad Duraković, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004., str. 7.-34.

<sup>57</sup> Subhi Hadidi, “Mahmoud Darwish’s Love Poem: History, Exile, and the Epic Call” u: *Mahmoud Darwish – Exile’s Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 96.-97.

*Grudi mu pretražiše*

*I samo srce nađoše.*

*Srce mu pretražiše*

*I samo njegov narod nađoše*

(...)<sup>58</sup>

Na primjeru poezije Mahmuda Derviša, pjesnik gotovo uvijek biva posrednik između dva međusobno povezana iskustva, individualnog i kolektivnog. Stoga, na njemu je da na prvom mjestu (javno) kazuje o tom iskustvu, i to najosebujnijim izričajem, onim poetskim. Jedino pjesničkim kazivanjem o sebi odnosno zajednici, opirete se silama zaborava, a u ovom slučaju i silama zla, te omogućavate sebi i svojoj zajednici mjesto u povijesti svijeta, jer za Arape je poezija oduvijek bila i posebna vrsta povijesno-epistemološke hronike ili *divan al-Arab*. Kako zbog sila datog historijskog trenutka, tako i usljed općeg poimanja uloge pjesnika koja je oblikovana još u antičko doba, palestinski pjesnik treba proniknuti u složena duhovna, društvena i povijesna kretanja i procese svoga vremena, te svojom poezijom ponuditi jedan koherentan i cjelovit odgovor. Taj odgovor ujedno je i vizija svijeta, pjesnikovog i kolektivnog, kojom se potvrđuje vlastiti identitet. A jasno kazivati viziju o sebi i svijetu u palestinskom kontekstu, vidjeli smo, predstavlja vrhunaravni čin angažiranja. Sada je moguće razumjeti zbog čega Izrael od početka okupacije Palestine insistira na zabrani upotrebe arapskog jezika i pisma, ne dozvoljava štampanje i javno izvođenje palestinske poezije, zatvara i progona palestinske pjesnike, odnosno nerijetko ih likvidira. Paradoksalno je da ove i slične izraelske akcije, ustvari, doprinose popularnosti palestinske poezije kako na palestinskim teritorijama, tako i u svijetu.

Posljedica svega navedenog jeste intenzivirani stepen homolognosti između svijeta pjesme i povijesnog trenutka u kojem se nalazi pjesnikov narod ili kolektiv. Društveno-historijski

<sup>58</sup> Mahmut Derviš, "Pjesma o zemlji", u: *Otpori...*, str. 57.

korelati tako postaju konstitutivni elementi nužni za poimanje ove poezije. U ovo dijalektičkom procesu pjesničke kreacije i povijesnog trenutka ili konteksta dolazi do podudarnosti struktura, a ne isključivo pojedinačnih sadržaja individualnog, pjesničkog iskustva. "Pisac je onaj izuzetni stvaralac koji oblikuje imaginarni svijetu krajnje koherentnu cjelinu koja je podudarna sa strukturom kojoj teži i sama grupa. Prema tome, razlika između sociološke analize sadržaja i strukturalističko-genetičkog istraživanja duhovnih i socijalnih fenomena ogleda se u sljedećem: u prvom slučaju djelo se posmatra kao odraz kolektivne svijesti, a u drugom djelo je jedan od najznačajnijih elemenata kolektivne svijesti, element koji omogućava članovima grupe da dođu do svijesti o onome što su mislili, osjećali i radili a da nisu znali kakav je pravi i objektivni smisao njihovog ponašanja i njihovih postupaka."<sup>59</sup>

U ovom kontekstu veoma znakovita je pjesma "O postojanosti"<sup>60</sup> u kojoj pjesnik daje koherentnu viziju svoje zajednice, određuje smjernice otpora/postojanosti, odustaje od lirskog ja, te govori u prvom licu množine kako bi "efekat zajedništva" bio što uvjerljiviji:

*Kada bi se maslina sjetila onog ko ju je posadio  
Sva bi se u suzu pretvorila!  
O mudri djedovi!  
Kada bi samo mogli od tijela naših oklope napraviti!  
Ali zli gospodar,  
Ni mrvu ne želi dati robovima!  
(...)  
Mi ćemo svojim zjenicama  
Trnje i tugu istrgnuti zasvagda!  
(...)*

<sup>59</sup> Nikola Kovač, "Književnost i vizija svijeta: sociološki metod Lisjena Goldmana" u: *Moderna tumačenja književnosti*, M. Đurčinov... [et al.], Sarajevo, Svjetlost, 1988., 67. str.

<sup>60</sup> Maḥmūd Darwīš, "An šumūd" u: *Dīvān Maḥmūd Darwīš*, str. 176.

*Mi ćemo maslinama zelenilo vratiti*

*I oko zemlje naše štitove postaviti.*

(...)

*Zemlja, seljak i slobodni ljudi*

*Kaži mi: Kako je moguće njih pobijediti?*

*Ove tri veličine*

*Zar je moguće pobijediti?*

Navedeni stihovi pokazuju kako pjesnik stoji uz svoj kolektiv, dijeli zajedničku tragediju i skupa s njima pati kao još jedna u nizu svjedoka/žrtava palestinske tragedije. Derviševi stihovi odišu duhom svoga vremena, a intimni tonovi "ostaju u sjeni" tako da se u prednji plan ističe jasan po/etički stav. No, ovi tonovi itekako pulsiraju *poezijom otpora*, prodiru na površinu, u vidu pitanja, kao u gore navedenoj pjesmi, a ponekad dominiraju poetskim diskursom nikada ne razbijajući arhitektoniku otpora, nego, naprotiv, bogateći je kao što ćemo vidjeti u narednim poglavljima.

Vođen poetskom intuicijom, Derviš je shvatio i djelom pokazao da je istinska poezija nešto više od pukog estetskog poduhvata, kako nalaže modernistički *dictum*, odnosno ona je nešto više i vrjednije od razbijanja naslijeđenih kanona i formi, sukladno postmodernističkom modelu parahistoričnosti. Prema Dervišu, poezija iznad svega otjelovljuje angažiran stav prema svijetu, jer savremeni pjesnik<sup>61</sup> živi agoniju, *scile i haribde* svijeta i zajednice u kojima obitava. Njegov stav je nemiran, afiksiran i sav u tenziji između intimnog i javnog koji su danas čvrsto isprepleteni.

<sup>61</sup> Mahmud Derviš je nerijetko u svojim intervjuima kritizirao retorički model pjesnika/proroka, ili supramodernističkog poete zarobljenog u novi jezik čija je krajnja svrha "dokidanje komunikacije". Opširnije vidjeti u: Hısayn al-Bargūfī, Ḥasan Ḥiddīr, Zakariyyā Muḥammad, Ṭāhā al-Muatawakil i Ğassan Zaqtān, "Al-Ḥiwār: Maḥmūd Darwīš... Lā aḥad yaşil," intervju sa Mahmudom Dervišem, u: *Maḥmūd Darwīš: Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī: dirāsāt wa šahādāt*, ur. Samih al-Qāsim... [et al.], 'Ammān, Dār al-Şurūq li al-naşr wa al-tawzī', 1999., str. 13.-45.

### 3.2. Poetski angažman kao iskrenost prema stvarnosti

Nužnost historijskog trenutka u palestinskoj *poeziji otpora* sasvim je jasna. Naime, Derviševa karijera i život omeđeni su izraelskom okupacijom. Štaviše, kao što smo ranije vidjeli, konstruiranje i usavršavanje izraelskog simulakruma zla datiraju znatno prije pjesnikovog rođenja, a nastavljeni su i intenzivirani tokom cijelog života i nakon njegove smrti. Sukob sa silama Zla tako postaje neporeciva životna činjenica, trajna pjesnikova preokupacija, ali i poetski izazov. Elaborirajući temeljne postulate književnosti općenito, Jean-Paul Sartre u poznatom djelu *Šta je književnost* ističe kako pisac ustvari nema mogućnosti da pobjegne od stvarnosti, odnosno društveno-historijskog momenta u kojem se našao, te da su eskapističke tendencije u književnosti posljedica kako neodgovornosti, tako i podložnosti centara moći neoliberalne provenijencije koji književnost smatraju potencijalnim mjestom subverzivnog društvenog djelovanja. Iz tih razloga, centri moći promoviraju eksperimentalne književne diskurse koji su uvijek izvan svoga doba i stvarnosti, a koje stvaraju pisci ili neangažirani "bilježnici", kako ih Sartre imenuje. Ovi pseudoknjiževnici – "bilježnici" zbog svog društvenog položaja i nesvijesti o potrebi za angažiranjem nemaju hrabrosti usprotiviti se strukturama koje ih direktno ili indirektno "plaćaju".<sup>62</sup> Zbog toga, Sartre pledira za književni otpor i angažiranost, pri čemu se pisci ne trebaju stidjeti onoga što pišu, niti trebaju nastojati da govore, a da ništa ne kažu. On smatra kako je piščeva stvarnost "njegova jedina šansa: on je stvoren za nju, ona za njega", te da se niko ne može "izvući" iz stvarnosti jer "i kada bismo bili nemi i mirni kao kamenje, sama bi naša pasivnost bila akcija... Pisac je situiran u svome vremenu: svaka reč ima odjeka. I svako ćutanje."<sup>63</sup>

40

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

<sup>62</sup> Sartre smatra kako su larpurlartističke epohe, poput modernizma i sličnih prethodnih inačica u povjesti književnosti, pokazatelj njene duboke krize.

<sup>63</sup> Žan-Pol Sartr, *Šta je književnost...*, str. 5.



Palestinski pjesnik svoje djelo kreira u krajnje nepovoljnim uslovima, te nastoji da formulira svoju estetiku koja ima više zadataka od raskrinkavanja simulakruma zla, preko potvrde nacionalnog identiteta i postojanja uopće do natanahnijih lirskih osjećanja pjesnika. Stoga bi iz ugla poetologije bilo nedopustivo izuzeti pjesnika iz njegovog društveno-historijskog konteksta, i ovu poeziju čitati isključivo formalistički, te proučavati samo estetske vrijednosti i stilske osobnosti pjesničkog djela. U tom smislu, Aimé Césaire upozorava da u proučavanju poetičkih postulata angažiranog poetskog diskursa sve mogućnosti i datosti trebaju biti uzete u obzir. Govoreći u psihoanalitičkom teorijskom ključu, on smatra kako je angažirana poezija uvijek poetički okružena duboko lirskim, svjesnim i nesvjesnim, te društvenim konteksom i historijskim trenutkom, ili, kako on kaže, “egom, idom i svijetom”.<sup>64</sup> Svijet, odnosno historijsko-društveni kontekst, uvijek su prožimali *ego* i *id* Derviševe poezije. Veoma dobar primjer pjesnikove usidrenosti u realni kontekst jeste i pjesma “Mi smo tu” u kojoj naslov figurira kao veoma ekspresivan refren:

*Mi smo tu*  
*Nedaleko*  
*Probićemo ovu opsadu*  
*Uskoro*  
*Oblak ćemo osloboditi*  
*I na njemu ploviti*  
*Mi smo tu*  
*Nedaleko*  
*(...)*<sup>65</sup>

Pjesnik se dakle ne smješta u ahistorijski koncept “ničije zemlje”, kao modernistička avangarda ili, recimo, pjesnici neoklasicizma. On kreće od kontigentnog, odnosno određenog

<sup>64</sup> Opširnije vidjeti u: Aimé Césaire, *Lyric and Dramatic Poetry: 1946-82*, University Press of Virginia, Charlottes, SAD, 1990., str. 47.

<sup>65</sup> Mahmud Derviš, “Mi smo tu”, u: *Otpori...*, str. 61.

relativizma, prihvatajući vremenski fatalizam koji je neodvojiv od “živog” djela, ali, istovremeno, svim snagama pokušava da ga prevaziđe. “Najvažnija obaveza svakog stvaraoca jeste da bude veran epohi, a njegova najteža izdaja je pokušaj da je izbegne smicalicama i izgovorima. Za osudu je slučaj onih koji dela lišavaju savremenih zbivanja, ulepšavajući ih za večnost i tako prekidaju svaku njihovu vezu sa sopstvenim vremenom... Vernost epohi, imati u vidu “Zeitgeist”, ne podrazumeva obavezno i njeno prihvatanje; ona može da se pretvori i u kritiku, ali polazeći od njenog prisustva, od njenog priznavanja.”<sup>66</sup>

Ne treba nikako zaboraviti ni činjenicu kako je i u smislu pjesničke tradicije Derviš iznikao na “humusu” optimalno angažirane poezije. Kao što smo već vidjeli, palestinski pjesnici su već od početka XX stoljeća bili potpuno uključeni u političku borbu protiv imperijalnih sila, posebno Britanaca, kako rječju, tako i djelom. Ironično, u ostatku arapskog svijeta dominirala je pomalo eskapistička poetika romantizma (1930.-1945. godina).<sup>67</sup> Stoga se može zaključiti kako je Derviš pred sobom imao već uspostavljen model pjesnika kao maksimalno angažiranog umjetnika, te da se i na tu poetičku datost morao referirati, posebno u prvoj fazi svog stvaralaštva. U pjesmi znakovitog naslova “O poeziji” pjesnik otpora jasno se distancira od romantičarskog ideala kao pjesničke inspiracije i cilja, te poziva da se živi i pjeva o datom trenutku, stvarnosti ili *novom svijetu*:

*Jučer smo pjevali zvjezdama na nebu  
I mjesecu kraj njih, te u suzama grcali.  
Jučer smo korili vino i uštap,  
Vrijeme što protiče, dok djevama smo laskali.  
Sat je kucnuo, Hajam je još uvijek vino ispijao*

<sup>66</sup> Giljermo De Tore, *Istorija avangardnih književnosti*, prijevod sa španskog: Nina Marinović, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2001., str. 465.

<sup>67</sup> Opširnije o romantizmu u arapskoj književnosti: M. M. Badawi, *A Critical Introduction...*, str. 115.-179.



*U zamamnom ritmu svojih pjesama, a mi smo tužni ostali.*

*Drugovi pjesnici! Živimo u svijetu novome.*

*Što prođe, mrtvo postade.*

*Ko će sad napisati pjesmu u doba oluja i atoma?*

*Pjesmu koja će dozvati proroke?<sup>68</sup>*

U pjesmi je primjetna identifikacija sa konkretnim socio-političkim momentom. Ona poziva da se pjeva i djeluje "ovdje i sada". Stoga je *poezija otpora* maksimalno okrenuta sadašnjem trenutku ili novom svijetu u kome ona nudi odgovor, kako to Edward Said kaže, "kompleksnom nasilju" koje se provodi nad palestinskim narodom u svim sferama života. U takvoj situaciji, pjesnik optimalno iskorištava svoju "mogućnost da kazuje". Ona mu pruža priliku da "formulira društveno prihvatljiv narativ kojim se obuhvataju, potvrđuju i diseminiraju činjenice njihove neposredne historije."<sup>69</sup> Pjesma izranja iz samog vrela stvarnosti, a pjesnik zaziva njenu moć riječima:

*Stegnite moje okove, uzmite hartije i cigarete*

*Usne mi prašinom ispunite...*

*Ali znajte! Zato što poezija je krv u venama*

*So u krušnim mrvama, sjaj oka mojega,*

*Ona može biti ispisana noktima, zjenicama i sabljama.*

*Ovo ću jasno kazati u zatvoru, i u hamamu,*

*I u štali, pod udarima bičeva, u okovima*

*I najgorim mučenjima:*

*Milion ptica na granama je srca mojega*

*I svaki od njih sklada pjesmu rata.<sup>70</sup>*

<sup>68</sup> Maḥmūd Darwīš, "An al-šī'r" u: *Dīvān Maḥmūd Darwīš*, str. 198.-199. (Podvukao M. S.)

<sup>69</sup> Opširnije vidjeti u: Edward Said, *The Politics of Dispossession*, Vintage Books, New York, USA, 1995., str. 61.

<sup>70</sup> Maḥmūd Darwīš, "Taḥadd" u: *Dīvān Maḥmūd Darwīš*, str. 304.

Stihovi nedvojbeno otkrivaju duh vremena, donose žar borbe i sugeriraju pjesničku vjeru u moć pjesme da izmijeni stvarnost. Poezija naime mora odisati stvarnošću i njome odjekivati. Usredotočenost na "ovdje i sada", na fiksiranje specifičnih društveno-historijskih vremenskih situacija u pjesničkom djelu, distancira domen poezije, odnosno umjetnosti, uopće, od domena politike, historije, filozofije i ostalih, te omogućava da se umjetnički rad pojmi kao jedinstven u odnosu na druge vrste delanja, kako to lucidno zapaža Gramsci analizirajući odnose poezije i historije.<sup>71</sup> Tako se *poezija otpora* nužno kreće zbiljom i kroz kolektivno jasno ukazuje na cilj, pružajući odgovore i nadu. Njeni stihovi najčešće ukazuju, imenuju, te prenose jasnu poruku. Sve to sačinjava estetsku vrijednost angažirane poezije koju je Derviš naslijedio kao određeni tradicijski i stvarnosni pretekst, te potom dalje poetički kontinuirano obogaćivao i proširivao njegov značenjski i simbolički okvir.

44

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

Nužnost pjesnikove direktne relacije sa stvarnošću neminovno rezultira jednim važnim poetičkim načelom *poezije otpora*, a to je umjetnička iskrenost.<sup>72</sup> Prema ovom načelu, "iskrena poezija mora potjecati sa vrela pjesnikove stvarnosti".<sup>73</sup> Naime, *iskrena poezija* podrazumijeva autentični pjesnikov doživljaj svijeta što se lirskom ekspresivnošću kodira u poetski diskurs, koji, zauzvrat, reflektuje pjesnički društveno-historijski trenutak, odnosno iskazuje određenu istinu ili poruku pjesnika i njegovog doba. U tom smislu Esad Duraković zaključuje sljedeće: "Odnos prema stvarnosti, koji sadrži pojam umjetnička iskrenost, određuje se, na jednoj strani, tako što autentična,

<sup>71</sup> Opširnije o temi odnosa umjetnosti i historije, te (ne)mogućnosti umjetnosti da ima utopijski karakter vidjeti u: Antonio Gramsci, *Marksizam i književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1984., str. 27.-31.

<sup>72</sup> Ovo poetičko načelo inaugurirali su pjesnici mahdžera početkom XX stoljeća. Opširnije o pojmu umjetničke iskrenosti i poetici mahdžera vidjeti u: Esad Duraković: *Poetika arapske književnosti u SAD – Prožimanja književnih tradicija*, Sarajevo, ZID, 1997.

<sup>73</sup> Esad Duraković: *Poetika arapske književnosti u SAD – Prožimanja književnih tradicija*, Sarajevo, ZID, 1997., str. 136.

umjetnička književnost može da postoji jedino kao dato umjetničko izražavanje ili oblikovanje stvarnosti (u obuhvatnom značenju) prelomljene kroz prizmu umjetnikovog duha. Pri tome se umjetnik i stvarnost nalaze u naročitoj vrsti uzajamnog uticaja, jer ne samo što on oblikuje stvarnost, nego i stvarnost djeluje na njegov duh, pošto ne može da postoji izvan i mimo nje, tako da istovremeno i stvarnost sa svoje strane djeluje na čin i sadržinu pjesnikovog oblikovanja. Dakle, pjesnikov odnos prema stvarnosti je dinamički, ukoliko je pjesnik iskren, i njegova umjetnost je najbolji dokaz za to.”<sup>74</sup>

Do koje mjere je Derviševa poezija “iskrena” odnosno nužno vezana za stvarnost pokazuju i brojni primjeri iz kojih skoro da možemo rekonstruirati konkretne historijske događaje kojima je pjesnik bio svjedok. Naprimjer, jedan mali ciklus pjesama o stravičnom zločinu u mjestu Kafr Qāsim<sup>75</sup> zorno svjedoči o krvoločnosti izraelskih vojnika i ubilačkom divljanju nad nevinnim palestinskim građanima. Pjesnik uokviruje niz pjesama naslovljen kao *Cvijeće krvi* kroz kojeg nam donosi tačno vrijeme i mjesto stradanja nedužnih Palestinaca, djece i žena. Pjesma “Žrtva broj 18” predstavlja preludij ovog stravičnog zločina:

*Maslinjak beše jednom zelen*

*Beše... i nebo*

*Plava šuma... beše prijatelju*

*Ko je noćas izmeni*

\*

*Radnička kola zaustaviše na krivini puta*

*I behu mirni*

*Vratiše nas na istok i behu mirni*

45

*Poezija otpora kao  
angažirani diskurs*

<sup>74</sup> Esad Duraković, “Uz palestinsku poeziju otpora”, u: Mahmut Derviš, *Otpori*, prev. Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1989., str. 11.

<sup>75</sup> Kafr Qasim je selo koje se u vrijeme masakra, 29. oktobra 1956. godine nalazilo na liniji između Zapadne obale i Izraela. Masakr su počinili pripadnici pripadnici izraelske granične policije “Megev” pri čemu je ubijeno 48 civila, uključujući šest žena (jedna od njih je bila trudna) i 23 djece.

\*

*Moje srce beše jednom plava ptica, - o gnezdo  
 prijatelja,  
 I tvoje marame sve bele kod mene behu, prijatelju,  
 Ko ih noćas izmaza  
 Ne razume me ništa prijatelju  
 Radnička kola zaustaviše na krivini puta  
 I behu mirni*

\*

*Vratiše nas na istok... i behu mirni*

\*

*Dajem ti sve  
 Dajem tamu dajem svjetlost  
 Prsten svadbeni i šta želiš  
 I baštu malsina i smokvi  
 Doći ću ti kao svake noći  
 U snu kroz prozor ću ući  
 Ne kori me ako malo zadocnim  
 Oni me zaustaviše  
 Maslinjak beše stalno zelen  
 Beše, prijatelju,  
 Pedeset žrtava  
 Prijatelju, ne kori me  
 Ubiše me... ubiše me...  
 Ubiše me...<sup>76</sup>*

Pjesnik veoma uspješno gradi tenziju između navedene lirske reminiscencije kojom svjedoči zločin i odlučnosti da taj zločin ne bude tek jedan poraz, već naprotiv, poticaj na putu oslobođenja. Ovaj mali lirski ciklus u potpunosti izvire sa

<sup>76</sup> Mahmud Derviš, "Cveće krvi", u: *Savremena poezija Palestine*, priredili i stihove preveli Rade Božović i Esad Duraković, Bagdala. Kruševac, 1979. str. 15.

“vrela stvarnosti”, iskreno svjedoči o pjesnikovoj boli, ali i sugerira kakva će buduća stvarnost biti:

(...)

*Kefer Kasime,*

*Iz smrti se vratih da bih živeo i pevao*

*Pomozi mi da ko trnje u srcu mržnju zasejem*

*Jer rana sam poslenik što ne okleva*

*Udarac krvnika nauči me da ranjen idem*

*Idem... idem... i napadam.*<sup>77</sup>

Ovo je zoran primjer obostrane dijalektike djelovanja/oblikovanja na relaciji pjesnik - njegova stvarnost. Navedeni stihovi odražavaju gotovo savršenu homologiju pjesme i stvarnosti, jer tragična stvarnost potiče/rađa pjesmu, a ona, pak, zauzvrat zaziva budućnost posljednjim stihovima iz pjesme “Oči mrtvih na vratima” koji pozivaju “da juriš učinimo”<sup>78</sup>:

(...)

*Kefer Kassime,*

*Iz kovčega žrtvava razviće se*

*Zastava što zove: ustajte, ustajte*

*Zovite da ustanu*

*Ne, ne padajte nisko*

*Snagu bura ti si ukrotio*

*I reke tame*

*Kefer Ksime, usnuti nećemo, - u tebi je grobnica i noć*

*I zavet krvi ne okleva*

*Zavet krvi zove da juriš učinimo*

*Da juriš učinimo.*

47

*Poezija otpora kao  
angažirani diskurs*

<sup>77</sup> Mahmud Derviš, “Cveće krvi”, u: op. cit., str. 13.

<sup>78</sup> Op. cit., str. 17.

Na ovom mjestu treba naglasiti da autorova re/prezentacija stvarnog historijskog momenta ima značajnu estetsku ulogu, kao i svijest recipijenata njegove poezije da se radi o stvarnim ljudima i tragedijama koje se dešavaju u konkretnom prostoru i vremenu. Ovo se prvenstveno odnosi na razumijevanje same *poezije otpora*, jer se ona i njena poetika može poimati sasvim pogrešno ukoliko se dekontekstualizira, što je i cilj izraelske hegemonije i zapadnocentričnog teorijskog kanona, o čemu će biti riječi kasnije. Naime, ukoliko bi se maloprije navedene pjesme čitale bez poznavanja historijskog momenta i neprihvatanja pjesnikove iskrene relacije sa stvarnošću, Kefr Kasim, žrtve i maslinjaci, mogli bi se poimati ili kao izrazi nemušte političke agitacije ili kao konfuzne slike bez tenzija i životnosti. A sve to dovodi do ozbiljnih "poetičkih konsekvenci" kada je riječ o razumijevanju i vrednovanju poezije. Ovu problematiku odlično je elaborirao čuveni britanski teoretičar R. K. Elliot na primjeru Kavafije pjesme "Boj kod Magnezije". Elliot pretpostavlja da ovu pjesmu može čitati neko ko ili ne poznaje kontekst, kralja Filipa i Antioha, kao ni važnost ovoga boja za Magneziju, s jedne strane, ili, pak, neko ko je potpuno upućen u sve navedeno, s druge strane. Čitatelj koji "ne poznaje kontekst najvjerojatnije će pjesmu smatrati komplikovanom ili opskurnom, odnosno bit će lišen bogate poetske poruke i vrijednog estetičkog doživljaja".<sup>79</sup> Prema njemu, poetska referencija od temeljnog je značaja za sveobuhvatno razumijevanje poetike generalno. Nadalje, Elliot odagnava i strah od političkog instrumentaliziranja poezije, pa povodom toga kaže da ukoliko doživimo kako neko djelo referira na određenu stvarnost, ljude i događaje moramo smatrati kako ono želi ukazati na istinu svijeta, baš kao i što nastoji postići optimum estetskog kvaliteta.<sup>80</sup> I Antonio Gramsci elaborira dijalektiku "referencijalnog i estetskog u poeziji", te naglašava kako pjesnik stvaralačkim činom "sažima obeležja

<sup>79</sup> R. K. Elliot, "The Aesthetic and the Semantic", *British Journal of Aesthetics*, VIII, January 1968., str. 44.

<sup>80</sup> Opširnije vidjeti u: R. K. Elliot, "Poetry and Truth", *Analysis*, XXVII, October 1966., str. 77.-85.



određenog socioistorijskog momenta”<sup>81</sup> na različite načine i sa nejednakim uspjehom kada je riječ o estetskim postignućima. U saobražavanju istinitosti reference (ili pjesničke iskrenosti) i estetike te stepena uspješnosti da balansira težnju između njih, rađaju se najveća djela umjetnosti. Mahmud Derviš je u tome uistinu uspio, i to svjedoči njegov cjelokupni pjesnički opus. Kao što će se pokazati i u narednim poglavljima ovog rada, ovaj pjesnik je uvijek zauzimao stav, čak i kada se upuštao u radikalne estetske eksperimente. Iako je donio arapskoj poetskoj tradiciji jedan novi poetički kvalitet i osebnost, nikada nije iskoračio iz nje. Njegov etički stav i humanizam, duboko utkan u svaku pjesmu, nije ga učinio didaktičarem ili goropadnim romantičarskim demijurgom. Naprotiv, Derviš je uvijek bio u svome vremenu, istovremeno očaran estetskim mogućnostima arapske poezije, ali i nadnesen nad sudbinom običnog čovjeka oličenog u obespravljem Palestincu. Upravo to ga čini jednim od najvećih svjetskih pjesnika.

Derviševa odlučnost da pravi jasne relacije sa društveno-historijskim kontekstom koja odlikuje formativnu fazu *poezije otpora* dala mu je mogućnost i snagu da povijesnu tragediju transformira u kreativan poetski proces, pri čemu stihovi simboliziraju utjehu, nadu i jedino oružje kojim će se dozvati budućnost da prevaziđe tragičnu stvarnost. Poput drugih pjesnika koji su se našli u sličnim okolnostima, pjesnici otpora suprotstavljaju se povijesnim tragedijama, uzimaju stvarnost i ličnu historiografiju kao temeljni postulat svoga poetskog diskursa. Oni ispisuju povijest “odozdo”, prkoseći na taj način imperativu da ih nema ili, pak, da “moraju biti predstavljene” istovremeno dekonstruirajući monolitni stereotip imperijalnih sila o Palestini i Palestincima. Artikulirajući povijesne trenutke u svojoj poeziji, kao i “poetsku historiografiju” koja se suprotstavlja izraelskom simulakrumu zla, pjesnici otpora svoju poeziju izražavaju angažiranim diskursom u kojem se skoro potiru granice između povijesti i fikcije, te odbijaju stereotipne modernističke i postmodernističke definicije

<sup>81</sup> Antonio Gramsci, *The Antonio Gramsci Reader: Selected Writings (1916–1935)*, ur. David Forgacs, New York University Press, New York, SAD, 2000., str. 393.



funkcije umjetnosti. *Poezija otpora* nužno tretira neposrednu (društveno-političku) situaciju palestinskog naroda koji se nalazi pred doslovnim istrebljenjem, jer su u ovoj situaciji stvarnost, ideologija i poezija čvrsto isprepletene. Stoga se poezija i književnost u ovakvim okolnostima općenito mogu smatrati unikatnom “kronikom ljudske historije.”<sup>82</sup>

### 3.3. Poezija kao svjedočanstvo ili vrhunac poetske angažiranosti

Vrhunac angažiranosti *poezije otpora* predstavlja koncept poezije kao svjedočanstva. Naime, poetskim strategijama, kroz izraženo prisustvo kolektivnog, duha vremena, a vidjet ćemo i kasnije kroz afirmiranje specijalnosti poezije, te njene moći da pamti i uspostavlja antihegemonijski diskurs, odnosno *uzvratno pisanje*, *poezija otpora* se nameće kao jedno vrhunsko poetsko svjedočenje. Termin “poezija svjedočenja” ili “poezija kao svjedočanstvo” odnosi se na poetske tekstove ili pjesnički diskurs uopće koji nastaje iz najekstremnijih situacija ljudske egzistencije. Svjedočenje u tom smislu prevazilazi već spominjane pojmove “iskrenosti”, “istinitosti” ili precizne/jasne referencijalnosti. Ono pledira na, kako to Ludwig Wittgenstein kaže, našu najdublju svijest o posljedicama na koje poezija svjedočenja ukazuje, jer često biva jedini dokaz, jedinstven trag o tragediji koja se desila.<sup>83</sup> Poeziju svjedočenja ispisuju (isključivo) pjesnici koji su preživjeli ekstremne historijske i društvene situacije kroz različite oblike represije poput progona, tortura, pritvaranja, cenzura, okupacije, rata i tome slično, a Palestina je postala paradigma kolektivnog stradanja u savremenom svijetu ili, kako to Duraković karakteriše,

<sup>82</sup> Selwyn Cudjoe, *Resistance and Caribbean Literature*, Athens, Ohio University Press, USA., 1980., str. 56.

<sup>83</sup> Opširnije o poeziji kao “čistoj savjesti” ljudskog bića, te poetskom jeziku kod Wittgensteina vidjeti u: Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, University of Chicago Press, The University of Chicago, USA, 1996., str. 63-98.

“metafora za stradanje”<sup>84</sup>. Preživljeno iskustvo tako je ključna riječ za razumijevanje poezije svjedočenja uopće. Ovo iskustvo samo po sebi predstavlja otpor svakom vidu konformizma, tiranije ili ideološke hegemonije, te, s druge strane, intenzivno naglašava stvarnost, ono što je proživljeno i što je moguće provjeriti. Etičke vrijednosti poezije svjedočenja upravo izviru iz tih iskustvenih činjenica, odnosno onoga što se stvarno dešava pojedincu i zajednici (pjesniku i njegovom narodu) kao posljedica mitomanskih ideologija ukorijenjenih u povijesti hegemonističkih težnji za ekskluzivnim pravom na određene teritorije.

Odjek poetskog svjedočenja duboko je utkan u poetiku palestinske poezije otpora, te predstavlja jedan od temeljnih konstituentata angažiranosti. Derviševa pjesma “Svjedok sam pokoljima” iz ciklusa *Pjesma o zemlji* imala je dalekosežne posljedice na njegovu cjelokupnu poeziju, a u njoj pjesnik pokazuje koliko duboko je “teret” svjedočenja utjecao za njegovu imaginaciju i viziju svijeta uopće:

*Ja sam posmatrač klanice  
I mučenik geografske karte  
Čedo sam običnih ljudi  
U stijenju sam gledao krila  
U rosi sam gledao oružje  
Kada mi vlastito srce zatvoriše  
Oko mene barijere podigoše  
Kretanje mi zabraniše  
Moje srce postade vrelo  
Moja rebra stijenje  
I karanfil izniknu  
I karanfil izniknu.<sup>85</sup>*

<sup>84</sup> Opširnije vidjeti u: “Ljudi na suncu – metafora za stradanje”, u: Gassan Kanafani, *Ljudi na suncu*, prev. Munir Mujić, Connectum, Sarajevo, 2006., str. 89-98.

<sup>85</sup> Mahmut Derviš, *Otpori...*, str. 56.

Ova poezija na jedinstven način stihovima iskazuje ljudsku tragediju prouzročenu najradikalnijim vidovima savremene tanatopolitike i utkiva je u pamćenje svoga kolektiva, ali i svijeta. Derviš to u navedenim stihovima kazuje kroz direktne i indirektno aluzije na brojne pokolje izraelskih snaga, od Kefr Kasima do Sabre i Šatile, te neprestana iscrtavanja karata kojima se ovjerava izraelska krilatica o Palestincima kao narodu koji je “prisutan, ali ne postoji”. Pjesnik, također, svjedoči i “logorsku” svakodnevnicu preživjelih Palestinaca zapretenu u policijske progone, kontrolne tačke i sraz izraelskih tenkova i palestinskih kamenica. Mahmud Derviš je preživio najlomnije trenutke palestinske tragedije, prve pogrome, okupaciju 1948. godine, konstantne progone, zatvaranja, torture, gubitak najbliže rodbine i prijatelja. Život u Palestini, “najvećem otvorenom eksterminacijskom logoru”, ili, pak u brojnim zbje govima van palestinskog teritorija neminovno je primoravao Derviša da djeluje kao (poetski) svjedok svih užasa kroz koje su on, njegov narod i zemlja prolazili. Pisati poeziju svjedočenja bila je, ustvari, jedina mogućnost i/ili nada koju je pjesnik imao, jer, kako to Derrida kaže, jedna od temeljnih stvari koju čini poezija jeste da svjedoči.<sup>86</sup> Ova veoma kompleksna poetska funkcija predstavlja dinamičku kategoriju.<sup>87</sup> Poetskim svjedočenjem se najčešće opire zaboravu, ko/memorira, odaje počast, upisuje u povijest ono što je u potpunosti uništeno ili ubijeno. Primjetno je kako se Mahmud Derviš “borio” sa nužnošću poetskog svjedočenja, jer je taj zadatak na granici nemogućeg uopće, a pogotovo u situaciji kada morate pamtit i cijelu jednu zemlju, i čitav narod koji se nalazi pred uništenjem. Palestina je u poeziji Mahmuda Derviša neizbrisiv ožiljak, otvorena rana i sveprisutna tragedija. Upečatljivost poetskog kazivanja ima funkciju da prenese strahote svjedočanstva s

<sup>86</sup> Opširnije u: *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*, ur. Michael Clark, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, SAD, 2000., str. 180.-207.

<sup>87</sup> Zanimljiva je i semantika riječi *svjedočenje* u arapskom jeziku. Naime, riječ šahāda ili svjedočenje, pismo, diploma u arapskom jeziku izvire iz korijena šahada iz kojeg je i izvedenica šahid, odnosno šehid ili martir.

ciljem da se recipijent ponuka na akciju u svijetu koja se ne smije odlagati. Jer svako novo odlaganje znači i nove smrti. Nužnost pravovremenog poetskog svjedočenja u mnogome nalikuje Sartrovom načelu "očevidnosti" u angažiranoj umjetnosti, prema kojem se pobjede moraju izvojevati samo "ovdje i sada". U tom smislu on kaže: "Mi pišemo za naše savremenike, mi nećemo da posmatramo naš svet očima budućnosti, - to bi bio najsigurniji način da ga ubijemo, - nego našim telesnim očima, našim pravim, smrtnim očima. Mi ne želimo da dobijemo naš proces u poslednjoj instanci i nije nam stalo do posmrtno rehabilitacije: procesi se dobijaju ili gube upravo ovde, za našeg života."<sup>88</sup>

Poezija svjedočanstva ne predstavlja samo (još) jedan "književni dokument" o tragičnom iskustvu, nego, mnogo značajnije, poetsku potvrdu snage umjetničkog iskaza kojim se protivi/opire beznađu i pokleknuću pred hegemonijom zla, a na to jasno ukazuju posljednji stihovi navedene pjesme. Štaviše, ona u sebi nosi "zavještajno obećanje pjesama koje svjedoče". U ovom smislu vrijedi podsjetiti kako je, nadnesen nad pitanjem mogućnosti poezije u vremenima zla, Bertolt Brecht kazao u jednom epitafu u djelu *Svedenborg poems*: "U mračnim dobima, da li će biti poezije./ Da, bit će pjesme i stihova/ O tim mračnim vremenima."<sup>89</sup> Poezija svjedočanstva nastaje u uvjetima kada ispisivanje svakog stiha označava pobjedu ili bolje kazano podvig, jer uspijeva "zabilježiti i kao trag ostaviti nepravdu i zlo kojeg je pjesnik lično iskusio ili indirektno proživljavao zajedno sa zajednicom kojoj pripada. Univerzum pjesnika-svjedoka potpuno je uronjen u tragediju koja i dalje steže njega i njegov narod. Čak i u pjesmama u kojima se ne referira ekisplicitno na određene historijske događaje, ozračje i eho tragedije pluta ispod površine poezije. Takve pjesme nose trag brutalnosti historije i svijeta nad pjesnikom i njegovim kolektivom, te i na taj način postaju dokaz tragičnih

<sup>88</sup> Žan-Pol Sartr, Šta je književnost..., str. 6.

<sup>89</sup> *Brecht's Poetry of Political Exile*, ur.: Ronald Speirs, Cambridge University Press, Cambridge, 2000., str. 39.

dešavanja. Poezija svjedočenja tako pokazuje kako pjesništvo nije stvar “želje ili inspiracije da se nešto piše”, nego, često, po/etički imperativ da pišemo o onome o čemu nužno moramo kazivati. Poetsko svjedočenje tako se nadaje i kao posebna vrsta nesvjesne obligacije da se piše, svjedoči za one koji to nisu mogli ili nisu znali učiniti. Poezija svjedočenja je ustvari, “tjesnac posljednji”, odnosno “zadnje nebo, posljednja granica” i “daška zraka”, kako to kaže Mahmud Derviš, u pjesmi “Zemlja nas steže”, koja je odličan primjer poetskog svjedočanstva:

*Zemlja nas steže i zbija u prolaz taj posljednji,*

*Pa bacamo tijela ne bili se nekako provukli.*

*Steže nas zemlja*

*Eh, da smo bogdo pšenica,*

*Da umremo, pa opet oživimo*

*Da nam se, bogdo, smiluje mati rođena*

*Da smo, bogdo, na stijenama slike*

*Koje će snove ponijeti poput ogledala.*

*Vidjesmo lica onih što će biti ubijeni posljednji*

*A sve u završnoj borbi za dušu.*

*Plakasmo na slavama njihove djece jer smo vidjeli lica  
onih*

*Što nam čeljad pobacaše kroz prozore ovog zadnjeg  
kosmosa.*

*Zvijezda naša objesit će ogledala.*

\* \* \*

*I gdje ćemo onda otići, nakon granice posljednje*

*I gdje će onda ptice odletjeti, nakon neba zadnjega*

*I gdje će onda cvjetovi snatriti, nakon zadnjega daška  
zraka?*

\* \* \*

*Krimiznim dimom ispisat ćemo imena naša.*

*Odsjeći ćemo ruke pjesmi da je završi naše tijelo.*

*I tu ćemo skončati. Tu, u posljednjem prolazu.  
Upravo tu naša će smrt zasaditi svoju maslinovu  
mladicu.<sup>90</sup>*

Derviševo poetsko sučeljavanje s nepravdom, nasiljem, ubijanjima i progonima ne predstavlja potragu za "simptomima tragedije", nego prije nastojanje pjesnika-svjedoka da shvati šta uzrokuje sve navedene strahote, ali i da pronađe posljednje vriednosti u ovakvom svijetu. Poezija svjedočanstva kazuje nam proživljeno (poetsko) iskustvo takvim intenzitetom da sama pjesma postaje iskustvo prije nego li simbolička re/prezentacija. Ona nam pjesničku tragediju čini bolno prisutnom, tako da i mi sami postajemo svjedoci predočenog. Pjesnički jezik, koji ima kompleksnu ulogu u procesu poetskog svjedočanstva, nastoji da svjedočenje što zornije prenese na papir, kazao bih da ga ureže, kako bi se čitatelj što vjernije suočio sa predočnim iskustvom, odnosno kako bi njegova empatija bila na najvećem mogućem stepenu.<sup>91</sup> Na taj način, broj svjedoka se multiplicira, a tragedija pohranjena u poetski tekst transferira se

<sup>90</sup> Mahmud Derviš, "Zemlja nas steže" u: Mahmud Derviš, *Beskraj od trnja*, prev. Mirza Sarajkić, Zalihica, Sarajevo 2008., str. 38.

<sup>91</sup> Dionice poetskog svjedočenja u kojima referencijalni kontekst nezaustavljivo nadire i dominira tekstualnim prostorom nalik su ranama, koje, pak, dalekosežno utiču na recipijenta ove poezije. Rane iz historijskog konteksta tako se prenose i u sam jezik koji je "preživio" sve što i sam pjesnik. Paul Celan tako kazuje da je jezik jedina stvar koje svjedok/žrtva nije mogao biti lišen usred najpogubnijih trenutaka svoje privatne i kolektivne apokalipse. Usprkos svemu, jezik nije izgubljen ili poništen, premda je i on vidno destruiran svojom nemoći da odgovori na apokalipsu, potone u strašne tišine pred tmicama tanatogovora koji je dolazio s onu stranu tragedije. Carolyn Forché, pak, ističe kako svjedok koji piše poeziju iz najekstremnijih životnih uslova ustvari ispisuje *svoju ranu*, te zasijeca u poetski tekst. Sama savjest tu biva širom otvorena/razrezana rana. Na mjestima rana, jezik se slama, postaje tentativan, interogativan i kaleidoskopičan. Forma ovog jezika uvijek nosi trag ekstremne situacije, te može biti sastavljena iz fragmenata: pitanja, aforizama, razlomljenih dijelova lirske proze ili poezije, izreka, dijaloga, kratkih i sažetih dijelova koji mogu, ali i ne moraju nalikovati onome što je prethodno napisano. Opširnije vidjeti u: Carolyn Forché, "Reading the Living Archives: The Witness of Literary Art," *Poetry*, Vol. 198., Issue 2., May 2011., str. 159.



u čovjekovu dušu i pamćenje, “odnosno živu arhivu”.<sup>92</sup> S druge strane, pjesnici koji svjedoče otpor i/ili tragediju izlažu se izravnim prijetnjama za goli život sa svakim stihom kojeg ispišu, ali oni uprkos takvom “fatalističkom” okruženju ustrajavaju u pisanju/svjedočenju vjerujući u nužnost i snagu poezije, ali i zadirući duboko u “recipijentski okvir”, zazivajući ga i transferirajući “teret svjedočanstva” čitatelju. Emmanuel Levinas u svome djelu *Ethics and Infinity* ističe kako pjesnik svojim stavom: “Ja sam ovdje!”, koji odjekuje njegovom poezijom, svjedoči pred drugim/čitateljem i u tom reflektira “svoju nužnost da kazuje”, ali i odnos prema drugom/recipijentu, odnosno njegu važnost u “beskonačnom lancu svjedočenja”.<sup>93</sup> Ovaj poziv poetskog svjedočenja drugome rezultira “etičkim buđenjem” recipijenta, što prema Levinasu predstavlja temeljni zahtjev kako književnosti, tako i filozofije.

Lirsko svjedočanstvo dovodi pjesnika na rub dokumentarističkog diskursa. Međutim, realni referenti koji bivaju direktno preuzimani i reprezentovani u drugim diskursima, poput informativnog, memoarskog i slično, bivaju pretekst koji se modificira strogo poetskom ekspresijom. Dakle, poezija svjedočenja ne predstavlja prepričavanje, mimetički narativ ili političku ispovijest, ili pak puno sjećanje/pamćenje. Kao što to ističe Derrida, “poezija svjedočanstva jeste svjedok sama po sebi i to ponajprije u etičkom smislu”. Ona izranja iz najbolnjeg mogućeg iskustva, koje drugi nisu vidjeli ili nisu željeli da vide, a osoba koja je ispisuje, pjesnik/svjedok, često stihove ne bilježi u prvom licu usljed stepena destrukcije koju je preživio, odnosno biva “ja bez svoga istinskog ja”.<sup>94</sup> Iz tog razloga,

<sup>92</sup> Opširnije o kompleksnosti poetskog svjedočenja i njegovim tekstualnim i paratekstualnim preobražajima vidjeti u: *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness*, ur. Carolyn Forché, W. W. Norton & Company, 1993., str. 7-13.

<sup>93</sup> Opširnije vidjeti u: Emmanuel Levinas, *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*, prev.: R. A. Cohen., Duquesne University Press, Pittsburgh, SAD, 1985., str. 109.

<sup>94</sup> Jacques Derrida, “Rams: Uninterrupted Dialogue—Between Two Infinities, The Poem” u: *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, ur.: Thomas



svoju najdužu poemu, "Mural", koja u cjelini predstavlja jedno potresno svjedočanstvo o "iskustvu smrti", Derviš okončava stihovima:

*Ako pogriješim u pravilnom pisanju imena na tabutu  
Svojemu  
Pa, što se mene tiče – ispunjen sam  
Svim razlozima za smrt,  
Jer ja više nisam svoj.  
Ja više nisam ja  
Ja nisam više svoj...<sup>95</sup>*

Tragično iskustvo pjesnika je toliko intenzivirano da, uobličeno u poetski izričaj, samo postaje materijalni dokaz "onog što se desilo i što se dešava". To je dokaz onoga što dolazi poslije nepojmljivog barbarstva i krvavih zločina. Dokaz kao usmeno ili pisano svjedočanstvo koje se lirskom ekspresijom transformiralo u trag, odnosno ožiljak ekstremne patnje. Pisanjem iz pozicije fatalno ugroženog čovjeka, pjesnik, kao posljednju nit nade, želi ostvariti i jedan izvanliterarni cilj, a to je stvarati po cijenu života u nadi da će svoje tragično iskustvo uobličiti u uvjerljivo lirsko svjedočanstvo koje će pamtili izvorno lice njega i njegova naroda, odnosno ono "ja/mi" prije pogroma i ubijanja, i koje će imati snage "probuditi" svijest drugih, tj. čovječanstva, uključujući i direktnog neprijatelja. Dokaz za to su stihovi u kojima pjesnik svjedoči o svome iskustvu "ilegalnog iseljenika" u svoju domovinu, ili, kako to izraelski zakon definira, "prisutnog koji ne postoji", kada se po prvi put vratio u svoje selo i vidio da je ono okupirano drugima. Zajedno sa svojim ocem, kriomice gledajući šta izraelski vojnici rade u njegovom uništenom selu, Derviš je zapisao u pjesmi "Dok se udaljava":

---

Dutoit and Outi Pasanen, Fordham University Press, New York, SAD, 2005., str. 139.

<sup>95</sup> Maḥmūd Darwīš, "al-Ġidāriyya" u: Maḥmūd Darwīš, al-A'māl al-kāmila al-ḡadīda, tom I, Riyād al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009. str. 536:-537.

(...)

*U našoj kolibi neprijatelj se od svoje puške odmara,  
I ostavlja je iznad djedove stolice.*

*I jede naš kruh poput kakva gosta.*

*Pomalo odrijema na sjedalu od bambusa.*

*Igra se sa repom naše mačke.*

*I uvijek nam kazuje:*

*Ne krivite žrtvu!*

*A ko je to? Upitamo mi.*

*Krv koju noć ne može osušiti...*

\*

*...Svjetlucaju dugmad na njegovom kaputu*

*Dok se udaljava.*

*A mi kazujemo: Pozdravi nam bunar,*

*I stranu na kojoj rastu smokve.*

*Polahko hodi po našim sjenama*

*U ječmenim poljima.*

*I pozdravi nam u gori čemprese.*

*Ne zaboravi da ostaviš otvorena vrata*

*U noćima.*

*I nemoj zaboraviti da se konji boje aviona.*

*I nas pozdravi, tamo, kad budeš imao vremena...*

(...)

*Pozdravi našu kuću, tuđine.*

*Findžani*

*Naše kahve isti su k'o nekada.*

*Osjetiš li naše prste na njima?*

*Kazuješ li svojoj kćerci*

*Gustih obrva i duge pletenice,*

*Da pravi vlasnik njene kuće nije tu,*

*Želi da je posjeti, nizbogčega...*

*Nego da uđe u njeno ogledalo  
I tajnu pogleda:  
Kako je pazilo na njegove godine  
Dok on nije bio tu?  
Poselami i ogledalo, kad budeš imao vremena...*

\*

*Ovo su riječi koje smo htjeli  
Na vratima kazati...  
On ih vrlo dobro čuje,  
Ali ih prikriva nenadnim kašljem,  
I na njega pažnju ne obraća.  
I onda zasvjetlucaju dugmad na njegovom kaputu  
Dok se udaljava...<sup>96</sup>*

Osim svjedočenja o rodnom domu i nijansama izgubljenog doma, u pjesmi se referira na “nas koji su prije bili u domu” potcrtavajući ontološku pukotinu koju pjesnik/svjedok nosi u sebi, o kojoj sam ranije kazivao. Nadasve, kroz “zamišljeni” razgovor s vojnikom koji je okupirao njihov dom u Galileji, te stihove koji predstavljaju naslov pjesme “dok se udaljava” provejava nada da će ovo svjedočanstvo probuditi svijest i direktnog neprijatelja. Ovo je još evidentnije u zbirci *Stanje opsade* u kojoj Derviš stihove ispisuje 2001. i 2002. godine u Ramalli za vrijeme Druge intifade bilježeći višemjesečnu izraelsku opsadu i stradanja Palestinaca. Ova zbirka može se shvatiti poetskim svjedočenjem *par excellence*, a na jednom mjestu Derviš pravi izvanrednu paratekstualnu tenziju, te se obraća izraelskom vojniku sljedećim stihovima:

*(Ubici) Da si se ikad zamislio nad licem svoje žrtve,  
Sjetio bi se svoje majke u gasnoj komori,*

<sup>96</sup> Mahmud Derviš, *Beskraj od trnja...*, str. 69.-72.

*Izgubio bi svaki razlog da ubijaš, promijenio bi mišljenje:*

*Ovo nije način da povratiš svoj identitet.*<sup>97</sup>

U poetskom svjedočenju neprestano gradira dijalektika “ispovjednog”. I dok pjesnikove stavove možemo okarakterisati subjektivnim ili “reprezentacijskim”, opisi “direrovih jahača” ili izraelskih vojnika se doimaju veoma objektivnim. U srazu ova dva tipa poetskog diskursa, kristališe se etička relacija prema drugome, koja prema Levinasu, prethodi ontologiji, te dovodi do potvrde ili negacije humaniteta kod protagonista. Navedene pjesme jesu pjesničko svjedočanstvo koje, prema Derridi, predstavlja “tekstualni singularitet”,<sup>98</sup> označen tačnim vremenom i mjestom, te realnim referentom (tragičnim događajem/doživljajem) kojeg pjesma implicira i prenosi ga izvan pjesme, prema čitatelju, drugome, odnosno prema čitavom svijetu. Ovaj složeni “tekstualni, odnosno poetski singularitet” nastaje neprestanim kodiranjem i dekodiranjem realnih referenata unutar pjesme.

Motiv smrti u ovom slučaju zauzima centralno mjesto u njegovim pjesmama.<sup>99</sup> Kada govori o smrti i bilježi brojne palestinske povorke u svojoj poeziji, Derviševa poezija predstavlja posebnu komunikaciju. Ova vrsta komunikacije “prenosi sasvim novo, nepoznato iskustvo vezano za nešto što skoro i da ne možemo opisati riječima, a što povećava našu svijest i čini naše osjećaje istančanijim”,<sup>100</sup> kako to T. S. Elliot definira u svome eseju u kojem razmatra odnos društvenog i poetskog.

60

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

<sup>97</sup> Maḥmūd Darwiš, *Ḥāla a-ḥiṣār*, Riyāḍ al-ra'is li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2002. str. 29.

<sup>98</sup> Jacques Derrida, “A Self-Unsealing Poetic Text-Poetics and Politics of Witnessing”, prev. Rachel Bowlby, u: *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*, ur. Michael Clark, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, SAD, 2000., str. 205.

<sup>99</sup> Opširnije o estetici smrti u poeziji Mahmuda Derviša vidjeti u djelu: `Abd al-Salam al-Musawī, *Ḥamāliyyat al-mawt fi š`ir Maḥmūd Darwiš*, Dar al-Saqī, Bayrūt, 2009.

<sup>100</sup> T. S. Elliot, “The Social Function of Poetry”, u: *Critiques and Essays in Criticism*, ur. R.W. Stallman, Ronald Press., New York, 1949., str. 47.

Brojne zbirke poezije Mahmuda Derviša, poput one *Dnevnik palestinske rane*, nadaju se kao svojevrsna poetska “martirologija” koja nas podsjeća kako su mučenici/šehidi/ ustvari svjedoci prvenstveno u eshatološkom smislu, ali čije (preneseno) svjedočenje se na paradoksalan način odnosi na stvarni svijet. Realni referent i poetski apel na situacijskom kontekstu, “ovdje i sada”, gradivni su elementi poetskog svjedočenja. Njima se nastoji predstaviti ono što je nekada nestalo, i to takvim intenzitetom da nam se čini kako se “povijest počinje ostvarivati tek kada se artikulira u ovakvim stihovima”.<sup>101</sup>

U svojoj kasnijoj poeziji, Derviš prevazilazi strategije ispo-  
vjedno-reprezentacijskog diskursa, i sve više se nadnosi nad  
pitanjem prisutnosti i odsutnosti koje je od velikog značaja za  
poetsko svjedočenje. U tim slučajevima, pjesnik se pretežito  
“bori” sa odsutnošću žrtava, jer odsustvo aludira na nemoguć-  
nost povratka, a ideja povratka predstavlja jedan od ključnih  
konceptata *poezije otpora* općenito. Svaki je Palestinac nepo-  
recivi dokaz postojanja, odnosno jasna “pukotina zbiljskog”  
na površini cionističkog simulakruma. Smrt, tako, označava  
brisanje traga/pukotine sa simboličke teksture Izraela. U ta-  
kvoj situaciji, kada žrtva ostaje konačno ušutkana, jedini na-  
čin da pjesnik “govori” za ubijenog jeste da poetski svjedoči,  
da zapamti jedno postojanje i ostavi trag na mjestu izbrisanog.  
Dakle, sve što (pre)ostaje jeste tekst (*al-nass al-šāhid*) kao te-  
stament odsustva koji preuzima ulogu svjedoka/žrtve. Pjesnik  
kao preživjeli osjeća odgovornost i etički imperativ da pre/nosi  
iščezli svijet žrtve, te da razbija sablast odsutnosti pisanjem.  
Ovo pisanje ili poetsko svjedočanstvo djeluje kontrarno hege-  
monijskom činu brisanja traga (čišćenju!), te ponovo potpisuje  
odsutno/ubijeno. “Ova poezija predstavlja dar svim recipijen-  
tima, ali i onima koji se bore protiv brisanja subjekta, uvijek  
djelujući na ispisivanju traga koji će nadalje izazvati beskrajn  
lanac čitanja i kontraiščitavanja.”<sup>102</sup> Pjesnik-svjedok na ovaj

<sup>101</sup> Czeslaw Milosz, *The Witness of Poetry*, The Charles Eliot Norton Lectures, Harvard University Press, 1984., str. 114.

<sup>102</sup> Jacques Derrida, “Rams: Uninterrupted Dialogue...”, str. 157.

način realizira osnovni zahtjev dekonstrukcije, jer odbija da prisustvo bude ekskluzivno mjerilo vrijednosti i/ili postojanja u navedenim primjerima. Upućivanjem na odsutno (Palestina) kreira se tekstualni otpor prema metafizičkoj i simboličkoj privilegiji prisutnoga (Izrael), a trag žrtve, odnosno pukotina na rubovima izraelskog simulakruma, postavlja se kao *odsajj prateksta* ili izvornika koji je neporecivo palestinski.

Poetska inskripcija traga o ubijenom, kao vrhunaravni artefakt svjedočenja, otvara prostor za potencijalna etička značenja teksta, odnosno značenjsku transedenciju inherentnu književnom tekstu. Tako Levinas kaže u poznatoj studiji *The Poet's Vision*: "Književnost je jedinstven poduhvat transedencije koja prevazilazi sva obzorja svijeta... autentičnost ove umjetnosti mora nagovijestiti pravdu u svijetu."<sup>103</sup> Iako se ova kvalifikacija tradicionalnog i strogog koncepta književne etike može smatrati odveć zahtjevnom, da ne kažem teškom, može se zaključiti da u postmodernom kontekstu, recipijent neće nužno shvatiti ili prihvatiti etičke transedencije teksta. Jer, ne očekuje se da nekonvencionalni, moderni recipijent priđe tekstu iz etičke paradigme i da postavlja moralna pitanja. Međutim, ovaj i slični diskursi u najmanju ruku "provociraju" moralnu zebnju i potiču etička presipitivanja, te mogu doprinijeti empatiji sa progonjenim i odati počast ubijenim. Naime, apel poetskog svjedočenja nužno iziskuje odgovor, koji se može iščitati i iz poginjanja glave ili prećutane reakcije. Ovaj apel neminovno dovodi do "responsivne logike" u elaboraciji i interpretaciji teksta, kako to kažu pobornici književne etike Heidegger, Adorno, Lévinas, Alain Badiou ili, pak, Bernhard Waldenfels. Oni, naime, smatraju kako i estetika u poetskom svjedočenju opetovanim ukazivanjem na "tragično kao suštinski dio svijeta" pjesnika afirmira etičku kategoriju. Poetsko svjedočenje tako se, prema ovim teoretičarima, smješta u međuprostor jezika i temporalnosti, a može se u potpunosti dosegnuti samo pomoću razumijevanja tragičnog u

62

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

<sup>103</sup> Emmanuel Levinas, "The Poet's Vision," u: *Proper Names*, prev. Michael B. Smith, Stanford University Press, Stanford, 1996., str. 137.



umjetnosti.<sup>104</sup> Pjesnička svjedočanstva ne predstavljaju privilegovanu dimenziju oslobođenu modernističke problematike, ali ukazuju na odnose između zapadnocične ideologije racionalizma i povijesti bestijalnih zločina u savremenom svijetu koji su pretežno osmišljivani i pokretani upravo sa Zapada. Palestina je, u tom smislu, samo jedan od zornijih primjera tih tanatopolitika. Poetska svjedočenja postaju prostori u kojima se odbija obesmisлити svakodnevno žrtvovanje čovjeka u ime ideologije. Angažiranost *poezije otpora* u takvim artefaktima doseže svoje zenit, jer kao što Kiš primjećuje “bez prisustva literature (a reč prisustvo treba shvatiti u punom značenju) smrti jednog deteta negde u svetu ne bi imala veći značaj od smrti životinje u klaonici. Da li nam ovo može dati malo nade i malo smisla?”<sup>105</sup>

### 3.4. Univerzalnost angažiranosti poezije otpora

*Poezija otpora* se često markira kao ograničen ili “usko lokalan” poetski diskurs, što je pogrešan i neutemeljen sud koji se može tumačiti kao dio nastojanja da se ona marginalizira, o čemu će biti riječi nešto kasnije. Cjelovita analiza palestinske *poezije otpora* otkriva kako je ona ustvari veoma raznorodna i od samog početka okrenuta općeljudskom ili univerzalnom. U *poeziji otpora*, međutim, “univerzalno” ne znači automatski i “transcendentno”, nego ono što je šire od lokalnog, pojedinačnog i incidentnog. S druge strane, pak, simptomatično je da se u zapadnom teorijskom kanonu univerzalnost u literaturi smatra poželjnom kada se odnosi na apstraktne vrijednosti; međutim,

63

*Poezija otpora* kao  
angažirani diskurs

<sup>104</sup> Opširnije o književnoj etici, te “estetici etike” u poeziji vidjeti u: *Ethics in culture: the dissemination of values through literature and other media*, ur. Astrid Erll, et. al., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008; “Aesthetics As First Ethics: Levinas and the Alterity of Literary Discourse”, u: *Diacritics*, Vol. 38., broj 4, zima 2008., str. 15-41; Henry McDonald, “Art and Impowerment: Levinas, Nietzsche, and the Ethics of Literary Discourse”, u: *The European Legacy*, Vol. 15, broj 4., 2010., str. 439-465.

<sup>105</sup> Danilo Kiš, “Mi pevamo u pustinji”, u: *Po-etika – knjiga druga*, Predsedništvo Konferencije Saveza studenata, Beograd, 1974., str. 25.-26.



univerzalnost postaje nepoželjna kada se određene situacije specifične za “određeno/lokalno iskustvo” transponiraju kao problemi čovjeka i čovječanstva općenito, te kada pojedinačna iskustva postaju dostupnija širem auditoriju s ciljem da se ta iskustva jasnije razumiju, da se iz njih nauči, te da se ona uporede sa drugim i drugačijim, odnosno da se kroz njihovu prizmu reflektira duh savremenog čovjeka i njegovog vremena.<sup>106</sup> Većina poezije i književnosti uopće koja naglašava aporije svoga mjesta i vremena, u zapadnoj teoriji, koja, ne treba zaboraviti, monopolizira epitet univerzalnosti, definira se kao disidentska, “profana”, politička, ili, da, pak, budemo precizniji, ona u teorijskom ključu biva “lokalizirana” kao, naprimjer: postkomunistička i komunistička poezija istočne Evrope Czeslawa Miloša, kolonijalna indijska poezija Rabindranatha Tagore, gerilska poezija El Salvadora kod Roque Daltona, socijalno-politička poezija Čilea kod Pabla Nerude, gerilska poezija Mozambika kod Jorgea Rebela, postbritanska poezija Dereka Walcotta i tako redom. Sve ovo ima negativne poetičke posljedice, jer se samim procesom nomenklature u prednji plan stavlja historijsko i geografsko, dok pojam poezije ili umjetnosti klizi na marginu zbog svoje impunitrane neuniverzalnosti, odnosno posvećenosti “pojedinačnom i lokalnom” koje, pak, može biti razumijevano samo u okvirima navedene nacije i jezika.<sup>107</sup> Sve navedeno mnogo nam više kazuje o “političnosti” postmodernog teorijskog kanona koji bezrazložno preferira koncept apolitičnosti.

<sup>106</sup> Opširnije o odnosu lokalnog i univerzalnog u savremenoj književnosti i književnoj teoriji, vidjeti u: *The Postcolonial Studies Reader*, ur. Bill Aschroft, Gareth Griffiths i Hellen Tiffin, Routledge, London 1995; Charles Larson, “Heroic Ethnocentrism: The Idea of Universality in Literature”, u: *The American Scholar*, Vol. 42, broj 3., ljeto, 1973., str. 463.-467.

<sup>107</sup> Palestinska poezija u ovom smislu je još više potisnuta i marginalizirana jer nema pravo niti na ime. Ponekad se na nju referira terminima poezija izraelskih Arapa. Ovu (izraelsku) terminologiju internacionalno posebno promiču autori poput Ami Elada i Daniel Weissbort. Opširnije vidjeti u: Daniel Weissbort, *Palestinian and Israeli Poetry*, King's College London, University of London, 1999.; Ami Elad-Bouskila, *Modern Palestinian Literature and Culture*, Routledge, 1999.

Navedeni pjesnici, kao i Mahmud Derviš, pokazuju kako umjetnici mogu uspješno na univerzalan način kazivati o partikularnom bez prisilnog prekidanja veza i odricanja od svoga izvornog/lokalnog, uz osjećaj pripadnosti određenoj kulturi koja je oblikovana silama historije, a ne historiji koja je oblikovana silama ideologije. Visoka estetička vrijednost i široka recepcija djela navednih pjesnika jasno pokazuju kako partikularno iskustvo ne mora biti istovremeno i inferiorno, nevažno i neprihvatljivo. Kada pjesnik spominje narod u svojoj poeziji, kada nastoji da domovinu sačuva poetskim jezikom, on istovremeno herojski i tragički pjeva o nečemu što prevazilazi ideolojske i političke konstrukte o naciji. Ova poezija, tako, predstavlja otpor stereopiziranim konceptima naroda, nacije, historije i tradicije (kako onima kreiranim iznutra, tako i onima izvana). Odličan primjer za ovo jeste i Derviševa pjesma "Ako želimo"<sup>108</sup> u kojoj kaže:

*Postat ćemo nacija, ako želimo, kada spoznamo da  
nismo anđeli*

*I da zlo nije obilježje jedino drugih.*

*Postat ćemo nacija kada prestanemo skladati  
hvalospjeve skarednoj domovini,  
Kadgod siromah večeru pronađe...*

*Postat ćemo nacija kad izgradimo vlast i vladine  
službenike*

*A da nam za to ne sude.*

*Postat ćemo nacija kada pjesnik slobodno opiše  
Tijelo trbušne plesačice.*

<sup>108</sup> Maḥmūd Darwīš, *Aṭar al-farāša – al-yawmiyyāt*, Riyād al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2008., str. 93.-95.

*Postat ćemo nacija kada zaboravimo šta nam pleme  
naše kazuje,  
Kada se pojedinac iznad beznačajnih stvari izdigne.*

*Postat ćemo nacija kada pisac pogleda prema  
zvijezdama  
I ne kaže: Zemlja moja, uzvišenija je i ljepša!*

*Postat ćemo nacija kada policija zaštiti djeve čedne i  
poročne  
Od javnog udaranja na sred ulice!*

*Postat ćemo nacija kada Palestinac zaboravi svoju  
zastavu  
Osim na stadionu, natjecanju za ljepotu i na Dan  
katastrofe.*

*Postat ćemo nacija, ako želimo, kada dopustimo pjeva-  
ču da prouči odlomke  
Iz sure Milosnik na svadbi miješana braka.*

*Postat ćemo nacija kada počnemo štivati i Ispravno i  
Pogrešno!*

Iz navedenih stihova možemo iščitati kako *poezija otpora* podriiva ideologijski etabliranu dogmu, a da pritom ne pristaje na “destrukciju značenja”, nego promovira humanizam u najširem smislu. Nadalje, Derviš u ovoj i brojnim drugim pjesmama aludira kako bilo koja ideja podriivanja “konstruiranih i raširenih” značenja (domovine, nacije, kulture, umjetnosti, itd.) nema vrijednosti osim ako ne potiče od pojedinaca koji žive u prostoru u kome se ti konstrukti primjenjuju. Da bismo propitivali značenja, moramo krenuti od sopstvenog društveno-historijskog konteksta. To je početna stanica svakog

kazivanja o univerzalnom. Svako ko se smatra dijelom ljudske civilizacije i kulture, a u isto vrijeme ne želi priznati svoju pripadnost partikularnom društvu ili zajednici, ustvari živi u apstrakciji zaboravljajući da se općeljudska kultura upravo neprestano mijenja lokalno, u pojedinačnim društvima, koja, pak, predstavljaju temelj čovječanstva. Stoga, *poezija otpora* ne prethodi apriori društvenom i historijskom iskustvu, ona se izvodi iz njega. Ona je uslovljena, a ne unaprijed determinirana, te je i "bliža" konkretnom, nego li apstraktnom. Međutim, *poezija otpora* je u svojoj biti inkluzivan umjetnički tekst, ne zato što jer podjednako tretira egzistencijalne i duhovne probleme svoga vremena, nego što kazuje i prihvata ono svakodnevno, kontingentno, odnosno prihvata ljude i svijet onakvim kakvim doista jesu. Upravo to gradi jedan širok recepcijski most preko kojeg čitatelj polazi od Palestinca, a dolazi do sebe, ma koliko to teško i mučno bilo.<sup>109</sup> Samo poeta pjesme kazuje kako palestinska borba za slobodu nije konstruirano pitanje "izraelsko-palestinskog sukoba" kako to medijski proskibiraju imperijalni centri Ideologije. Ustvari, palestinska borba izvire iz nastojanja da se ima pravo na postojanje, te iz nade za slobodom u kojoj se može "štitivati i Ispravno i Pogrešno".

Tenzija između nutarnjeg zahtjeva za spokojem, pravdom, vjerom u čovjeka i poziva obespravljenog i poniženog Palestinca da usljed historijske nužde djeluje angažirano i revolucionarno neprekidno pulsira u poeziji Mahmuda Derviša. Ovi polovi unutar Derviševog duha snažno djeluju na njegovo pjesničko djelo i poeziju približavaju čas ka konkretnom, angažiranom i historijskom, a čas univerzalnom, humanističkom i svevremenom. Pjesničko djelovanje je usmjereno ka stvarnosti, što je pojam koji implicira pjesnikovo "ovdje i sada". On nastoji da shvati svu kompleksnost značenjā prisutnih u

<sup>109</sup> "Naši gradovi imadu tavan od oblaka", intervju sa Mahmudom Dervišem, razgovor i prijevod Mirza Sarajkić, *Poezija, Časopis pjesničke prakse*, Zagreb, godina IV, br. 1-2, lipanj 2008., str. 16.; Husayn al-Barğūṭī, Ḥasan Ḥiddir, Zakariyyā Muḥammad, Tāhā al-Muatawakil i Ġassan Zaqtān, "Al-Ḥiwār: Maḥmūd Darwīš... Lā aḥad yašil," str. 23.

njegovom vremenu, ne zato da bi isključivo iskazao strahote samo svog vremena i mjesta, nego da bi sebe i čitatelja zapitao kako čovječanstvo kroz povijest ponavlja takve strahote i zločine. Već spominjana pjesma "Čitatelju", objavljena kao svojevrsan poetski manifest na samom početku njegovog pjesničkog puta, najbolje odražava spominjanu tenziju između nužnosti da bude glas svoje potlačene zajednice i želje da bude samo (obični) pjesnik (svijeta) čiju liriku ne pritišće "teret historije". Derviš kao da traži opravdanje od čitatelja riječima: *Ne očekuj od mene šapate...* Pjesnik, pomalo egzistencijalistički, nastoji uvjeriti čitatelja u kondicionalnost svoje situacije, skoro nepovratnu zapretnost u tragičnu historijsku matricu, ali da on svojom poezijom, kako to Sartr kaže, "ukazuje na večne vrednosti, implicirane u tim socijalnim ili političkim sukobima."<sup>110</sup> Ova tenzija će kasnije u Derviševoj poeziji samo rasti i bez nje nije moguće u potpunosti shvatiti poeziju otpora. Poznati arapski kritičar, 'Abd al-Wahhāb al-Mašīrī, smatra kako je "priroda revolucionarne imaginacije, kakva je prisutna u *poeziji otpora*, da se odbija potčiniti *statusu quo*, fiksiranim faktima bilo da su stare ili nove, jer ona želi iznaći nove smjernice i alternative koje nisu utemeljene u pukoj aktualnosti, nego prije u nečemu mnogo kompleksnijem i trajnijem, a to je potencijal i snaga humaniteta koja je evoluirala kroz povijest. U tom smislu, *poezija otpora*, kada slavi i potvrđuje određenu stvar, ona to čini temeljitije i istinitije od preciznih vojnih podataka i ne baš tako preciznih novinskih izvještaja, jer dok su vojni i novinski mediji zatočnici uvijek promjenljivog, vještačkog "sada", *poezija otpora* posjeduje slobodu i kreativnost historijskog čovjeka koji uvijek nastoji da upravlja svojom sudbinom. U ovom smislu, Palestinac u svojoj *poeziji otpora* nije samo Palestinac, niti samo Arap, on je obični Čovjek, a Palestina nije samo neka teritorija ili domovina, nego arena čovjekove borbe, njegovih pobjeda i poraza."<sup>111</sup>

<sup>110</sup> Žan-Pol Sartr, Šta je književnost..., str. 7.

<sup>111</sup> Abdelwahab M. Elmessiri, "The Palestinian Wedding: Major Themes of Contemporary Palestinian Resistance Poetry, *Journal of Palestinian Studies*, tom 10., broj 3., proljeće 1981., str. 99.



Osobenost i značenjska slojevitost *poezije otpora* ogleda se upravo u želji da se pjeva i o nečemu drugom, odnosno nadi da će i palestinski pjesnik nekada pjevati kao "ostali ljudi". Pjesnikova zapitanost na svakodnevnim životnim pitanjima prisutna je u velikom broju pjesama, te biva predstavljena u širokom i različitom poetskom kaleidoskopu, premda ove lirske autoreflexije o Čovjeku i Svijetu bivaju često potisnute u drugi plan, ili na margine pjesničke slike najčešće zbog "najezde tragičnog" iz društvenog konteksta. U kasnoj Derviševoj poeziji, pak, primjetno je kako se mijenja matrica poetskog kazivanja, pa pjesnik, kao Palestinac u konkretnoj historijskoj situaciji koji pjeva o čovjeku uopće, postaje obični čovjek u čijim stihovima prepoznajemo poniženog i obespravljenog Palestinca. Tako Mahmud Derviš u pjesmi "Drugih sjeti se"<sup>112</sup> kaže:

*I kad doručak spravljaš, drugih sjeti se  
(Ne zaboravi nahraniti goluba)  
I kad svoje bitke biješ, drugih sjeti se  
(Ne zaboravi one što žedni su spokoja)  
I kad plaćaš račun za vodu, drugih sjeti se  
(Onih što poje se sa bijelih oblaka)  
I kad vraćaš se domu svome, drugih sjeti se  
(Ne zaboravi narod što živi ispod šatora)  
I kad pred san zvijezde brojiš, drugih sjeti se  
(Koliko duša nema gdje da spava)  
I kad dušu svoju gizdaš u metafore, drugih sjeti se  
(Onih što nemaju pravo da govore)  
I kad misliš o onim što daleko su, sebe sjeti se  
(Kaži: Da bogdo sam u ovoj tmici iskra jedna)*

Pjesma "Drugih sjeti se" po svojoj univerzalnoj poruci i okrenutosti Čovjeku i Pravdi predstavlja jedinstvenu himnu

<sup>112</sup> Mahmūd Darwīš, *Ka zahr al-lawz aw 'ab'ad*, Riyād al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2005., str. 15.



ispjevanu u slavu Slobode i Humanizma. Ovaj univerzalizam još jače je naglašen u kasnoj fazi Derviševog pjesništva, kada pjesnik veoma uspješno po/kazuje da palestinska bol jeste bol savremenog čovjeka, odnosno da je univerzalna patnja i poezija palestinskog naroda. Usto, ove i druge slične pjesme Mahmuda Derviša odlični su primjeri koji dokazuju načelo istinske/univerzalne umjetničke angažiranosti prema kojem u ““angažovanoj literaturi” *angažovanost* ni u kom slučaju ne treba da potisne *literaturu*, i da mi upravo moramo nastojati da služimo literaturi ulevajući joj novu krv, kao i da služimo kolektivnosti pokušavajući da joj pružimo literaturu koja joj odgovara”.<sup>113</sup> Štaviše, *poezija otpora* nerijetko pokazuje subliman nivo (po)etičkog senzibiliteta koji, iako izrastao na najstravičnijim zločinima i poetskim svjedočenjima, zrcali jednu duhovnu grandioznost koja budi savjest rezigniranih i slama apatični obol postmodernog svijeta i (ne)senzibiliteta. Odličan primjer za to jeste pjesma “Ako prošetaš ulicom”:

*Ako prošetaš ulicom koja ne vodi u bezdane,  
Reci onima što skupljaju smeće: Hvala!*

*Ako živ vratiš se domu svome kao što verse savršene  
Jedna drugoj vraćaju se, sebi kaži: Hvala!*

*Ako očekuješ nešto, pa prevariš se, odmah s jutrom  
Odi da vidiš gdje bio si, i leptiru kaži: Hvala!*

*Ako iz sveg glasa povičeš, i vratiti se eho,  
”Ko je tamo?”, pećini kaži: Hvala!*

*Ako pogledaš cvijet, a da te on ne zaboli,  
Pa mu se obraduješ, srcu svome kaži: Hvala!*

<sup>113</sup> Žan-Pol Sartr, Šta je književnost..., str. 16.

*Ako ujutro ustaneš, i kraj tebe ne bude niko  
Da oči ti protrlja, vidu očinjemu kaži: Hvala!*

*Ako prisjetiš se ijednog slova imena svoga,  
il' imena grada svojega,  
Budi dobro dijete!*

*Kako bi ti Gospodar kazao: Hvala!<sup>114</sup>*

Iako navedena pjesma nema fiksiranog adresata, odnosno komunicira sa "običnim" Čovjekom, primjetno je kako se na rubovima svake poetske slike pomalja prizor iz palestinske svakodnevnice koji zrcali "koliko je (običnom) čovjeku teško da razumije Palestinca, te koliko je Palestincu teško da razumije (običnog) čovjeka", te koliko savremene tragedije u svijetu, a posebno ova palestinska, razotkrivaju današnjeg čovjeka i njegov potonuli duh. Upravo u ovome se ogleda univerzalnost poetske angažiranosti pjesnika otpora i rezolutno pobija svaka monolitnost, značenjska ograničenost, te "lokalizam" *poezije otpora*. Naposlijetku, još jednom treba istaknuti kako je univerzalnost poetskog angažmana vrijedna poetička osobenost *poezije otpora*, jer kako to Esad Duraković ističe: "*Poezija otpora* stvara se kao otpor agresiji u najširem značenju – kao otpor nasilju nad slobodom, ljubavlju, ljudskim dostojanstvom. Dakle, ona afirmiše te principe kao vrhunске ideale humanizma, a ne stoji u službi dnevne politike. Zahvaljujući tome, *poezija otpora* nije nedostojno, politički angažovana. Njena angažovanost obuhvatna je do te mjere da se ova poezija u krajnjem situira u kosmosu vrijednosti gdje se izjednačuju ljepota, iskrenost, ljubav, itd., kao vrhunski principi ljudske aktivnosti. Zato, iako je neizdvojiva sasvim iz društveno-historijskog konteksta svog nastanka, *poezija otpora* nadrasta vlastito vrijeme, upravo onako kako autentična umjetnost odbija da se bez ostatka svede u granice određenog vremena i prostora. Ona naprosto izmiče dosljednom

<sup>114</sup> Mahmud Derviš, *Beskraj od trnja...*, str. 63.

kauzalitetu i svakoj pozitivističkoj analizi kao metodu konačnog "prosudivanja".<sup>115</sup>

### 3.5. Poezija pod embargom: marginalizacija i anti-kanonizam poezije otpora

Iako unverzalnost i humanitet nedvojbeno predstavljaju temeljne odlike *poezije otpora*, znakovito je kako se njena višedimenzionalnost najčešće "ne primjećuje", dok se, s druge strane, njena poetika, redukcionistički i odveć simplificirano, svodi na "političko i propagandno" upravo zbog njene angažiranosti, te okrenutosti ka stvarnosti i historijskom. Naime, *poezija otpora*, ali i palestinska književnost općenito, bila je i još uvijek biva potiskivana iz "oficijelnog domena zapadne književnosti". Ona čak ne biva niti predstavljena, što aludira na njenu "vrijednost" u okviru "središnjeg kanona književne teorije". Palestinska poezija, ustvari, predstavlja ono "prešućeno" ili "prazno" mjesto čak i u recentnim postkolonijalnim književno-teorijskim studijama gdje bi *književnost otpora* trebala predstavljati jedno od temeljnih poglavlja. Tako u već klasičnim djelima o postkolonijalnoj književnosti *The Empire Writes Back* iz 1989. godine i *The Post-Colonial Studies Reader* iz 1995. godine nema ni pomena o Palestini ili bilo kojem palestinskom autoru. Ovaj podatak ukazuje kako termin "marginalizacija književnosti otpora" ustvari predstavlja i eufemizam. Ovdje je riječ o potpunoj odsutnosti pojmova kao što je "palestinsko" ili "otpor" u temeljnim studijama zapadnog teorijskog kanona koje bezmalo pretendiraju biti udžbenicima o postkolonijalnim i postimperijalnim književnim diskursima. Sve to nas još jednom upozorava na svu silinu izraelske hegemonije koja je uspjela u svojoj strategiji anihilacije svega palestinskog, pa, čak, i u domenu "objektivne" književno-teorijske misli i prakse, i to ne samo na Zapadu, već dobrim dijelom i na Istoku. Čini se da su svi tekstovi, uključujući poeziju, koja ne ponavljaju

72

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

<sup>115</sup> Esad Duraković, "Uz palestinsku poeziju otpora"..., str. 13.

ksenofobne orijentalističke i imperijalističke stereotipe o “izraelsko-palestinskom” sukobu, još uvijek pod “književnim embargom” i dvije decenije nakon što je Edvard Said objavio poznatu studiju o monolitnom redukcionizmu zapadnog teorijskog kanona.<sup>116</sup>

Razmatrajući ovaj fenomen kanonskog prešućivanja, prvenstveno palestinske *poezije otpora*, a onda i drugih “rezistentnih književnih diskursa”, Barabra Harlowe ističe simptomatičan teorijski “singularitet” kada je u pitanju nedostupnost i nepprisutnost *poezije otpora* unutar, kako to ona kaže, “literarnih institucija na Zapadu”.<sup>117</sup> Pored za zapadni kanon “sumnjive i neprihvatljive” angažiranosti, bilo direktnog ili indirektnog, treba podsjetiti kako *poezija otpora* ne zadovoljava konvencionalne i kanonske kriterije poetske inspiracije i kreacije koji su na Zapadu dominantni u moderno i postmoderno doba. U *poeziji otpora* ne posvećuje se mnogo pažnje ekskluzivnoj potrazi za užitkom isključivo u tekstu, strukturalistička ideja o “smrti autora” posve se drugačije poima, a romantičarske težnje o “prizivanju poetske imaginacije u trenucima spokoja” nikako ne mogu biti adekvatne poeziji koja nastaje na linijama fronta, u izraelskim kazamatima, koncentracionim logorima, prilikom svakodnevnih procesija i tome slično. Ovakva poezija, kao što je to stihovima dočarao Baluch Khan, “ni na koji način ne može biti kazana nježno”.<sup>118</sup> Međutim, antikanonizam kvalitativno doprinosi poetici jer *poezija otpora* na jednom sekundarnom nivou ustvari učestvuju u radikalnoj kritici strogo fiksiranih i monolitnih oblika kulture koje je nametnula zapadna ideološka dominacija u svijetu koja se, pak, intenzivno i globalno diseminira upravo kroz teorijske kanone i konvencije književnih žanrova ili posredstvom struktura obrazovnih institucija. Sve ovo u konačnici dovodi do suženja recepcijskog horizonta, smanjivanja i radikalizacije, odnosno rigidnosti književnih i poetičkih očekivanja kod čitatelja. Globaliziranje zapadnog teorijskog

<sup>116</sup> Edward Said, “Embargoed Literature”, *The Nation*, 17. september, 1990., str. 7.

<sup>117</sup> Barbara Harlowe, *Resistance Literature...*, str. 35.

<sup>118</sup> Isto., str. 36.

kanona koji, kako smo vidjeli, neskriveno baštini i recepcijska embarga, ustvari dovodi do paradoksa, odnosno do reduktivnosti i plošnosti poimanja književne tradicije općenito.<sup>119</sup> Stoga, poznati “antikanonski” kritičari, poput Ariela Dorfmana ili Ngugi wa Thiong’o, smatraju da se posebna (para)estetska vrijednost *književnosti otpora* ogleda u odbijanju autoritativnih i kompetitivnih teorijskih modela, podriivanju uniformnosti, propitivanju koje vodi ka dijalogu i želji da istinski i ravnopravno participira na književno-teorijskoj sceni, te je na taj način istovremeno i obogate i dekonstruiraju.<sup>120</sup>

Previđanje *poezije otpora* u zapadnom kanonu dokazuje kako je centar intepretativno-teorijskih modela književnosti i dalje ostao veoma zatvoren i monolitan. Štaviše, i dalje se insistira na nametanju (zapadnih) poetičkih načela marginalnim diskursima koji su locirani na području koje je ionako *trećera-zredno* markiran kao “zemlje trećeg svijeta”. Poezija zemalja trećeg svijeta (među kojima je Palestina i cjelokupan Arapski svijet izuzev Izraela!) gotovo apriorno se odbacuje, odnosno definira kao “pamfletska” ili “propagandna”.<sup>121</sup> Kao što sam već kazao, ovoj poeziji se spočitava “uskogrudost”, lokalizam, značenjsko siromaštvo i tome slično. Paradoksalno je, pak, da se ovakav sud temelji na “univerzalnoj legislaciji i globaliziranju” jedne veoma usko lokalne definicije poezije i poetike, i to one koja se derivira iz antičke grčke poetike, odnosno

<sup>119</sup> Upravo obrazovne institucije dovode do navedenog redukcionističkog ili ekskluzivističkog poimanja književne tradicije općenito. Posljedica toga jeste i predvidivost “videokruga očekivanja”. Opširnije vidjeti u: Wolfgang Iser, *The Implied Reader*, Baltimore, 1974; Hans Robert Jauss, “Literary History as a Challenge to Literary Theory”, in *New Directions in Literary Theory*, ed. Ralph Cohen, London, 1974.

<sup>120</sup> Opširnije vidjeti u: Ariel Dorfman, *The Empire's Old Clothes: What the Lone Ranger, Babar, and Other Innocent Heroes Do to Our Minds*, Penguin Books, London, 1996., str. 7-21; Ngugi wa Thiong’o, *Writers in Politics*, Heinemann, London, 1981., str. 71.-88.

<sup>121</sup> O ideološkom postularanju “trećesvjetizma” (tiers-mondisme) i odnosu zapadnog književno-teorijskog kanona prema književnostima trećeg svijeta opširnije vidjeti u: Peter Starr, *Logics of Failed Revolt: French Theory After May '68*, Stanford University Press, Stanford, 1995; Keith Ellis, *Cuba's Nicolas Guillen: Poetry and Ideology*, University of Toronto, Toronto, 1983.



Aristotelovih djela *Poetike* i *Retorike* koje su kanonizirane kao uzus prave poezije, ili umjetnosti. Prema tim djelima, metafora se poima suštinskim dijelom poetskog jezika, a metaforičnost jezika/djela smatra se jednim od najbitnijih odlika poezije. Keith Ellis odlično primjećuje kako je metafora postala prestižno i presudno stilsko sredstvo unutar književno-teorijskog kanona XX stoljeća, u tolikoj mjeri da se “svaka poezija u kojoj ne dominira metaforičnost proglašavala antipoezijom”.<sup>122</sup> Ovo je zoran primjer kako se u modernoj teorijskoj misli univerzaliziraju poetička načela jednog kulturalnog konteksta i nameću drugim prostorima i prostorima drugog/trećeg. Posljedica svega toga jeste kanonska marginalizacija perifernih tekstova koji su daleko od Centra, jer ne usvajaju temeljna načela, nego ih podrivaju. U savremenom, postkolonijalnom svijetu izlišno je postavljati pitanje zašto se teorijsko poimanje jednog prostora univerzalizira.

Nakon svega navedenog, razumljivo je da, kada se Mahmudu Dervišu i uopće pjesnicima otpora, prigovara zbog angažmana, taj prigovor se predstavlja kao “kritika soc-realističkih tendencija u umjetnosti”.<sup>123</sup> Međutim, nužno je ukazati

<sup>122</sup> Keith Ellis, *Cuba's Nicolas Guillen: Poetry and Ideology*, University of Toronto, Toronto, 1983., str. 48.

<sup>123</sup> Ovdje treba kazati kako je Derviš od ranih pjesnika otpora naslijedio, kako to Duraković kaže “snažno izražen arabizam”, koji zaista ide rubom angažirane i so-realističke književnosti. Naime, u nastojanju da što zornije istaknu palestinsku tragediju, pjesnici otpora nastoje priskrbiti što više saveznika i to promoviranjem ideje arabizma, odnosno njene radikalnije inačice naserizma, te očitim vezivanjem za socijalističke ili, pak, komunističke pokrete takozvanih zemalja trećeg svijeta. Nadalje, Gassan Kanafani, teorijski utemeljavajući ideju *književnosti otpora*, u tom smislu tvrdi kako “palestinska nacionalna borba, ideja arabizma i oslobodilački pokreti u svijetu” predstavljaju tri stuba unutar referencijalnog okvira književnosti otpora, jer se na taj način “brani integritet pisane riječi, te iskazuje vjera u ulogu i vrijednost umjetnosti, i njenu odgovornost, što sve predstavlja osnovno oruđe unutar pokreta otpora koji ima mnogo šire značenje od oružane odbrane.” U formativnom periodu *poezije otpora*, ove tendencije, međutim gube na značaju, te u potpunosti nestaju sredinom sedamdesetih godina. Kod Derviša, ideje (pan)arabizma i naserizma provejavaju u prve tri zbirke poezije. Primjetno je to, naprimjer, u pjesmama o Kubi, Lorki, revolucionarnim borbama na Auresu ili pak u “Pjesmi ljudima”, gdje se upadljivo upotrebljava “revolucionarni vokabular” i namjerno grade veze sa centrima antimperijalizma. Inkliniranje



kako angažiranost kao poetičko načelo koje dominira poezijom otpora nije rezultat teorijskog finaliteta, već nužnosti, što ovu poeziju veoma jasno i odlučno odvaja od soc-realističke ili, pak, dirigovano-partijske književnosti. Poetski angažman Mahmuda Derviša nije unaprijed zadana i/ili ideološki konstruisana determinanta u obliku zadanih soc-realističkih premisa prema kojoj on "usmjerava" svoju poeziju. Naprotiv, *poezija otpora* je angažirana zbog egzistencijalno-esencijalne nužnosti svijeta u kojem sile Zla čine sve da unište pjesnika i njegov narod sa svim pravima i slobodama, pa i onim pravom da postoji i kazuje. Angažiranost je dakle njegov prirodan poetski (i svaki drugi!) odgovor izraelskoj hegemoniji. Štaviše, on izražava i njegovu odgovornost prema društvenoj i pjesničkoj zbilji u kojoj se duh umjetnosti u potpunosti saobrazio sa duhom vremena. Posebnu estetsku i etičku vrijednost ovaj odgovor ima kada, na primjeru Derviševe poezije, bude

76

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djetu Mahmuda  
Derviša

panarabizmu, pak, posebno je izraženo u elegiji posvećenoj Naseru pod naslovom "Čovjek sa zelenom sjenom". U ovoj pjesmi Derviš jasno iskazuje palestinsku privrženost "vođi svih Arapa" uz hiperbolizirano predstavljanje Nasera kao drevnog viteza, profetskog junaka "koji donosi sjećanja na boj kod Kadisije, a njegov glas poput oluje odjekuje sa usana miliona Arapa... koji s njim žive, marširaju i opstaju". Međutim, navedeni primjeri predstavljaju ekstremno rijetke izuzetke unutar njegovog angažovanog poetskog tkanja koje nužno koristi partikularno/palestinsko, ali se uvijek kreće ka općeljudskom, odnosno univerzalnom, kao što sam ranije pokazao. Osim brojnih pjesama u kojima je Derviš otvoreno odbacio redukcionizam na arapsko, (poput pjesme "O željama") ili, štaviše, ukazao na mračniju stranu "bratske" ljubavi ostalih Arapa (pjesma "Ja sam Jusuf, oče moj"), indikativn je njegov sljedeći stav: "Često kažem kako me izraelska represija preobrazila u Arapa, a da me je razočarenje u Arape preobrazilo u Palestinca. Ono što sam mogao vidjeti izvan okna izraelskog zatvora bila je jedna potajna i nevelika nada. Moja vizija arapskog svijeta bila je ružičasta, smatrao sam kako je to jedna velika domovina za sve Palestine. Međutim, doživio sam nevjerovatno bolan šok kada sam (arapsku) stvarnost vidio iz blizine, te odsustvo svake slobode i saosjećanja u tom svijetu. Naša tragedija i poraz od tada nisu bili tek jedan prolazni incident ili iznenađenje. Prirodno je da je sve navedeno utjecalo i na moj poetski izraz." Opširnije o odnosu poezije otpora i arabizma vidjeti u: Esad Duraković, "Uz palestinsku poeziju otpora", u: Mahmut Derviš, *Otpori*, prev. Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1989., str. 6.-7; Ğassān Kanafānī, *al-Adab al-filīsīnī al-muqāwim taht al-ihlāl 1948.-1968.*, Mu'assasa al-abḥāṭ al-'arabiyya, Bayrūt, 1987., str. 61.-77.; Maḥmūd Darwīš: *Al-Muḥtalif al-ḥaqīq: dirāsāt wa šahādāt*, 'Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī', 1999.

manifestiran u lirici, toj, prema Đerđu Lukaču, najzuvršenoj i najsavršenijoj poetskoj formi.

Theodor Adorno je upravo u lirici vidio “mjesto” u kojem se “manifestira ukupnost društva”, naglašavajući kako pri proučavanju odnosa poezije i društvene zbilje “fokus ne smije biti pjesnik kao privatno lice, njegova psihologija niti takozvana socijalna perspektiva, nego na *pjesmi kao filozofskom časovniku koji pokazuje historijsko vrijeme*.”<sup>124</sup> Koristeći zanimljivo poređenje između poezije i historijskog časovnika, Adorno ukazuje na figurativnu prirodu odnosa ili veze između umjetnosti/poezije i historije, te ukazuje kako lirska poezija ne opisuje društvenu zbilju “transkriptivnom reprezentacijom” nego ubjedljivim simboličkim (pre)oblikovanjem. Ovo simboličko oblikovanje društvene zbilje, pak, samo djelimično otkriva načine na koje poezija “kazuje određeno povijesno doba ili historijsko vrijeme”. Uzimajući u obzir činjenicu da je književnost dio sistema znakova koji obrazuju određenu kulturu, neophodno je da se poezija razumije kao “prisustvo u svijetu”, odnosno kao kompleksan umjetnički zapis o svijetu i vremenu u kojem je nastala.<sup>125</sup> Stoga, Stephen Greenblatt naglašava kako je “jezik, poput ostalih znakovnih sistema, kolektivni konstrukt, te da zbog ove činjenice moramo biti mnogo pažljiviji prilikom interpretacije (književnih tekstova) i pomno proučiti kako utjecaj/prisustvo društva na svijet književnog teksta, tako i utjecaj/prisustvo književnog teksta u društvu.”<sup>126</sup> Simboličko oblikovanje

<sup>124</sup> Opširnije o odnosu lirske poezije i društvene zbilje vidjeti u djelu: Theodor W. Adorno, “On Lyric Poetry and Society” u *Notes to Literature*, prev. Shierry Weber Nicholson, ur. Rolf Tiedemann, tom I, Columbia University Press, New York, 1991., str. 38.-46.

<sup>125</sup> Claude Levi-Strauss je ponudio veoma ozbiljne studije i opservacije o uzajamnom odnosu poezije i društvu, te uspješno pokazao koliko mnogo poezija, odnosno umjetnost u cjelini “otkriva” društvo u kojem nastaje. Opširnije o ovoj temi vidjeti u djelima: Claude Levi-Strauss, *Structural Anthropology*, prev. Claire Jacobson i Brooke Grundfest Schoepf, Basic Books, New York., 1963; James Boon, *From Symbolism to Structuralism: Levi-Strauss in a Literary Tradition*, Harper and Row, New York, 1972.

<sup>126</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, The University of Chicago Press, Chicago i London, 1980., str. 5.

društvene stvarnosti u poeziji opisuje referencijalni kontekst (utjecaj/prisustvo društva) unutar pjesme. Kako bismo shvatili na koji način poezija kazuje povijesno vrijeme, osim stilističke analize, moramo istražiti “referencijalni pritisak” određene kulture ili sredine na pjesnika, odnosno društveno-kulturalno prisustvo unutar poezije koja se rađala upravo u pokušajima da se odgovori tom prisustvu.

Prihvatajući Adornovo i Greenblattovo poimanje odnosa između poezije i društvene stvarnosti, prisustva svijeta u poeziji koja simbolički preobličava realni referencijalni okvir, ali i značaja prisustva pjesničkog teksta u tom okviru, u ovoj knjizi poezija i njena stvarnosna referencija stavljaju se naporedo, što je kontrarno kanoniziranoj modernističkoj vulgati prema kojoj je društveno-historijski kontekst bio krajnje subordiniran, odnosno ukinut zbog svoje negativne vrijednosti, ili je, pak, njegovo prisustvo u književnosti bilo izjednačavano sa političkim i propagandnim. Povijest izjednačavanja društvenog sa političkim, prema Hannah Arendt, seže do perioda prijevoda antičkih grčkih termina na latinski jezik, pri čemu je Aristotelov *zoon politikon* postao *animal socialis* kod Seneke, da bi se tada već maglovita razlika između socijalnog i političkog u potpunosti izbrisala kod Tome Akvinskog čuvenog po sentenciji: “Homo est naturaliter politicus, id est, socialis.” (“Čovjek je po svojoj prirodi političko biće, to jest društveno.”)<sup>127</sup> Međutim, termini poput *društvenog* ili *realne referencije* koji se navode u ovoj knjizi, upotrebljeni su, baš kao i kod Adorna i Greenblatta, u najopćenitijem značenju koje upućuje na “osnovnu ljudsku situaciju”. Stoga je ukazivanje na opservaciju Hannah Arendt važno. Iako zamagljena, distinkcija između termina *društveno* i *političko* omogućava nam da razlikujemo političku poeziju koja prihvata i promovira određenu (ortodoksnu) ideologiju i poezije koja je angažirana, odnosno društvena u klasičnom smislu. Koncept političkog kojeg predstavlja Hannah Arendt pomaže nam da

<sup>127</sup> Hannah Arendt, *The Human Condition*, Doubleday and Company, Garden City, 1959., str. 24.

bolje razumijemo prisustvo društvenog odnosno dijalektiku referencijalnog i tekstualnog kod Mahmuda Derviša i u *poeziji otpora* općenito. Ona, naime, opisuje kako je *polis*, kojem je čovjek pripadao kao političko biće, svojim članovima obećavao da će njihova djela i riječi biti zapamćene. Polis je obećavao svima unutar njegovog okvira da će “njihove priče, proizvodi, govori i djelovanja, pa čak i ona najbanalnija, ostati zauvijek”.<sup>128</sup> Sfera političkog, dakle, mnogo je šira od materijalnih ostvarenja države-grad, ona je ustvari “prostor pojavljivanja ili prisustva” u najširem značenju, to jest, “prostor gdje se prisustvo određenih ljudi ili skupina čini eksplicitnim”. Međutim, u vremenima nasilja, agresije i tiranije, stanje eksplicitnog prisustva, odnosno zajedničkog djelovanja (svih) ljudi u društvu biva nasilno ukinuta ili zamjenjena izolacijom i progonima. Ovakva vremena iziskuju drevnu “prepolitičku”, odnosno društvenu funkciju pjesnika, poput Homera koji je živio u doba prije *polisa*, odnosno političkog. Stoga, ne treba čuditi činjenica da Derviš često priziva Homera u svojoj poeziji. Navedena “homerovska” funkcija poezije izazvana je destrukcijom prostora eksplicitnog prisustva, i njome se nastoji očuvati ono što bi inače nestalo, jer je pripadalo stvarnosti Drugoga, a na primjeru *poezije otpora* to je stvarnost Palestinaca. Ova knjiga pokazuje kako *poezija otpora* predstavljala stvarno, pa i “političko” prisustvo u (savremenom) svijetu, jer se ispisivanjem angažirane poezije stvarao jedini prostor gdje su Palestinci mogli izraziti svoje prisustvo eksplicitno i na taj način pokazati odlučan otpor izraelskoj hegemoniji i agresiji.

U doba kada su Jean-Paul Sartre i Theodor Adorno teorijski uobličavali ideale angažiranog pisanja, Mahmud Derviš se životno i poetički suočavao sa najkompleksnijim aporijama estetskog i etičkog u poeziji, te pitanjima odnosa pjesničke individualnosti i odgovornosti prema društvu. On se ubraja među pjesnike savremenog svijeta koji su svojim pjesmama predočili stravične zločine, masovna stradanja, pogrome i neprekidno nasilje, ali i zapisali potresna svjedočanstva, kako iz

---

<sup>128</sup> Isto, str. 76.

okupiranih palestinskih teritorija, tako iz izraelskih zatvora, te iz beskrajnih progona. Derviševo angažirano i antihegemonijsko pjesničko tkanje, koje je čitavom palestinskom narodu nudilo povijesnu viziju, predstavljalo je najbolji odgovor nasilnoj izraelskoj hegemoniji kojoj je cijelog života pjesnik bio izložen. U tom odgovoru sadržana je i svojevrsna utjeha. Ona ne proizilazi samo iz činjenice da je *poezija otpora* uopće nastala i opstala, nego i iz činjenice da je Mahmud Derviš, palestinski pjesnik otpora, svojim po/etičkim angažmanom i stilskim inovacijama postao uzor pjesnicima u arapskom svijetu i šire.<sup>129</sup> Svojim angažiranim, “antikanonskim” poetskim diskursom on je pokazao mogućnost pisanja drugačije poezije koja može ponuditi odgovor ideološkoj hegemoniji, ali i “nametnuti” svoje prisustvo u svijetu simboličkog simluakruma. Stoga se, *poezija otpora* ubraja u one antikanonske umjetničke diskurse koji, prema Seamusu Heaneyu, imaju moći da “učinkovito korigiraju nepravde u svijetu” funkcionišući kao sredstvo (estetskog i etičkog) saglasja, jer predstavljaju uzvratna pisanja kada je takvo uzvratanje najmanje poželjno, gledano iz pozicije ideološkog Centra. Utjecaj ovakve poezije najbolje se ogleda u “dodatnom uslozňjavanju u vrijeme kada se zahtjeva pojednostavlјivanje stvari”,<sup>130</sup> odnosno u nepristajanju na unaprijed zadate matrice stanja stvari, kao što je ona, naprimjer, kako “zemlja bez naroda, treba pripasti narodu bez zemlje” koja, konsekvencijom tome, ima i reperkusije u kritičkom kanonu prema kojem palestinska poezija ne postoji ili, pak, biva predstavljena kao (politički) sadržaj bez poezije. Stoga ponavljamo da je Mahmud Derviš primjer etičke i estetičke postojanosti i tolerancije zajedno sa Pablom Nerudom, Fredericom Garciom Lorcom, Paulom Celanom, Nazimom Hikmetom, Czeslawom Miloszom, Yeatsom, Walcottom, Ginsbergom i drugim pjesnicima koji su svojom angažiranom poezijom obilježili savremeno pjesništvo.

<sup>129</sup> Opširnije o ovome pogledati u: Mišal Sa'ada, *Mahmud Darwiš asiyy 'alā al-nisyan*, Riyad al-ra'is li al-kutub wa al-našr, Bayrut, 2009., str. 57.

<sup>130</sup> Opširnije o poeziji kao kontrarnom i antihegemonijskom diskursu vidjeti u: Seamus Heaney, *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*, Faber, London, UK, 1995.



Njihova poezija, često osporavana i potiskivana na marginu, pisana je kontrarno gravitacijskom polju kanona i stvarnosti, iziskivala je maksimalnu dosljednost i upornost. Međutim, ova antiahegemonijska i “uzvratna” poezija, nastala u vrijeme tragičnih represija, postala je dokaz dolazećim generacijama pjesnika i pisaca da pjesništvo može, nekada i nužno mora biti naročita vrsta dešavanja ili društveni događaj, koji nije “politički konstrukt”, nego odjek zbiljskog i svjesnog u nama ili, kako to Konrad definira, “kontra-moć koja ne može i ne želi preuzeti vlast, jer ona već vlada, ovdje i sada, svojom moralnom i kulturnom veličinom”.<sup>131</sup>

### 3.6. Utjecaj principa angažiranosti na strukturu i stil poezije otpora

Prevalencija principa angažiranosti u *poeziji otpora* svakako je utjecala i na njene stilske posebnosti. Iako bi stil *poezije otpora* mogao biti tema opširnih studija, ovdje ću istaknuti tek temeljna zapažanja o stilskom specifikumu *poezije otpora*.

*Poezija otpora* u svojoj formativnoj fazi zadržava fokusiranost na jedinstvo sadržaja i forme. Pritom, sadržaj se derivira i prenosi iz najužeg konteksta dok forma prati filotehničke kapacitete dostignute u tom historijskom trenutku u okviru moderne arapske poezije općenito. *Poezija otpora* se ne zatvara u smislu unovljenja forme, dok sadržaj, usljed optrajavanja hegemonijalnog konteksta, ne odlazi daleko od “gravitacionog centra” – tragične palestinske stvarnosti. Forma se, pak, dinamički određuje prema korespondentnoj poetičkoj tradiciji.

Mahmud Derviš piše slobodnim stihom, upotrebljava raznolike metre, insistira na ritmu, te ne priznaje “obaveznost” rime. Osnovne stilsko-poetičke osobnosti *poezije otpora* i njihov značaj u arapskoj poetskoj tradiciji Duraković predstavlja

---

<sup>131</sup> George Konrad, *Antipolitics, An Essay*, prev. Richard E. Allen, Harcourt Brace, San Diego, 1984., str. 231.



na jezgrovit način sljedećim riječima: "Činjenica da Mahmud Derviš piše slobodnim stihom nama ne mora izgledati naročito značajnom. Međutim, njen stvarni značaj ispoljava se u kontekstu arapske književne tradicije. Naime, korisno je znati da je u arapskoj poetskoj tradiciji do njegovog doba predominantna poezija koju čine pjesme isključivo monorimne i tematski nejedinstvene. Osnovno poetičko pravilo je da pjesma bude napisana jednim metrom, u homofonoj rimi, i da u pogledu tematskog izbora bude potpuno slobodna, tako da je pojedinačna pjesma obuhvatala mnoštvo međusobno nepovezanih tema. Nasuprot takvoj poeziji, Mahmud Derviš piše tematski jedinstvene pjesme metrički raznorodne i nerimovane. Prema tome, njegov zahtjev za "slobodom u pogledu forme" i "obavezom u odnosu" treba posmatrati kao pobunu protiv zatečene filo-tehničke pjesničke produkcije i induktivne normativne poetike koja je upućivala na visoko vrednovanje takve produkcije."<sup>132</sup>

S druge strane, pak, mora se naglasiti kako poetski jezik Derviša nije posmodernistički određen kao transcendentno sredstvo izražavanja daleko od stvarnosti. To nije jezik "za sebe". Naprotiv, Dervišev stil i jezik presudno su markirani referentim kontekstom i semantikom stvarnosti. Barbara Harlowe primjećuje kako stil *poezije otpora*, općenito, predstavlja "novi jezik, sačinjen iz saobraženih snaga otpora i poezije, tako da biva u stalnom nastajanju", jer se uvijek nalazi pred silama "agresora, regresivnih utjecaja kolonijalizma, ali i tereta sopstvene tradicije".<sup>133</sup> Stoga je razumljivo kako je *poezija otpora*, naročito ona iz formativne faze, dominantno markirana konstativom. Ova "konstativnost" *poezije otpora* kontrarna je modernistički i postmodernistički preferiranom imaginativu, kako u arapskoj savremenoj poeziji, tako i šire. U svojoj analizi konstativnosti pjesničkog jezika i slike, Tihomir Brajević prihvata predložke britanskih lingvista i filozofa jezika, Crystala i Austina, te

<sup>132</sup> Esad Duraković, "Palestinska *poezija otpora*"..., str. 388.-389.

<sup>133</sup> Barbara Harlowe, *Resistance Literature*..., str. 62.

poetsku konstativnost<sup>134</sup> definiše u svjetlu antiesencijalističke stilističke misli. On ističe kako je konstativ “svaki deskriptivni izjavni poetski iskaz koji se može analizirati samo na osnovu svoje načelne nefikcionalnosti ili “neizmišljenosti”.”<sup>135</sup> Derviševa poezija, pogotovo ona rana, usitinu obiluje kumulacijama atributsko-pridjevskih riječi i imenica koje naglašavaju deskriptivnost njegovog poetskog teksta, ali i “dinamičko-glagolskim konstrukcijama” koje taj tekst približavaju “narativnoj paradigmi”. Nadalje, “*diskurzoidne, deskriptoidne i naratodine* verbalne poetske konfiguracije” *poezije otpora* rezultirale su tekstualnom izotopijom koja se uspostavila na semantičkom singularitetu kroz gusta korefrenijska ulančavanja i “centripetalnom tematikom”, odnosno palestinskom tragedijom.

Saobraženje deskriptivnih i narativnih elemenata unutar poetskog teksta nekad je toliko da sam pjesnik u poetskom tekstu intervenira protiv moguće metaforizacije njegovog iskaza. Odličan primjer za to je i pjesma “Čempres se slomio” kojom je Derviš želio istaknuti konstativ kao specifikum svoga pjesničkog stila, te, istovremeno, kontrirati usiljenim metaforizacijama njegove poetske semantike.<sup>136</sup> U navedenoj pjesmi, Derviš kaže:

*Čempres se slomio poput minareta,  
I zaspao na putu i kaldrmi svojega hlada,  
I zelen i taman, baš kakav i jeste.  
Nikome zla nanio nije.*

<sup>134</sup> Opširnije o konstativnosti poetskog jezika pogledati u: David Crystal, *The Cambridge Encyclopedia of Language*, 2 edition, Cambridge University Press, 1997.; John Langshaw Austin, *How to do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, ur. J. O. Urmson i Marina Sbisa, Clarendon Press, Oxford, 1962.; *Theory into Poetry-New Approaches to the Lyric*, ur. Eva Müller-Zettelmann i Margarete Rubik, Rodopi, Amsterdam/New York, 2005.

<sup>135</sup> Tihomir Brajović, *Teorija pesničke slike*, Zavod za udžbenika i nastavna sredstva, Beograd, 2000., str. 185.

<sup>136</sup> O ovoj pjesmi i ametaforičnosti njegove rane poezije više pročitati u Derviševom intervjuu: Kāzim Ġihād, “Uzla al-šāhid” u: *al-Karmal - fašila laqāfiyya*, br. 90., Rāmalla, proljeće 2009., str. 75.-103.

*Auta su užurbano gazila njegove grane.  
 Prašina hitala na prozore njihove...  
 Čempres se slomio.  
 Ali golubica nije promijenila svoje gnijezdo  
 Na krovu obližnje kuće.  
 Dva ptica odletjela na njegova ramena.  
 I usput su pokoju prozborila.  
 Jedna žena kaza svojoj susjedi:  
 Tura, vidje l' ti ovu oluju?  
 Ma kakvi, ničega – odgovori ona.  
 Čempres se slomio. A prolaznici kraj ruševina izustiše:  
 Možda mu dojadilo što ga zanemaruju,  
 A možda se i skršio od starosti i života.  
 On je visok poput žirafe,  
 A ljudima znači baš koliko i metla.  
 On ne daje hlada ljubavnicima.  
 Dijete kaza: Znao sam ga nacrtati savršeno,  
 Jer je tako vitka stasa.  
 Djevojčica kaza:  
 Nebo je danas oskrnavljeno,  
 Jer čempres se slomio.  
 Mladić odgovori:  
 Ali, danas je nebo potpuno  
 Jer čempres se slomio.  
 Na sve to, sam sebi rekoh:  
 Nema ovdje nit pameti, nit ludila.  
 Čempres se slomio.  
 I to je sve što može se reći:  
 Eto se baš čempres slomio!<sup>137</sup>*

<sup>137</sup> Mahmud Derviš, *Beskraj od trnja...*, str. 91.

Zanimljivo je napomenuti u ovom kontekstu kako konstativ kao značajan dio lirskog izražavanja unosi filozofičnost, te, kada se radi o dužim pjesmama, kreira auru epske naracije. Stoga ne čudi da Derviševa poezija, ponajprije usljed principa angažiranosti, nastoji iskazati totalitet svoje epohe i naroda, te u svoju liriku nerijetko utkiva elčemente epskog. Ova tenzija epsko-lirskog saobraženja temeljito markira stil Derviševog izričaja pri čemu se u “pojmovno-sentenciozni kalup” konstativa uleva lirska hetereotepija “kao njegov “oplemenjivač”, ili možda još više kao njegov “pokretač” koji otkriva karatker i smeranje onoga što se zbiva u povlašćenom i “ekspazivnom” fikcionalnom prostoru pesničkog, odnosno književnog dela uopšte”.<sup>138</sup> Konstativnost *poezije otpora* doprinijet će njenoj jednostavnosti, pri čemu pjesnik nerijetko napušta zasade intimne i komorne lirike, dok se lirski subjekt pretvara u predvodnika koji poziva na otvoreni otpor hegemoniji i proriče slobodu. Sve to poeziji priskrbuje apelativni karakter, koji katkad graniči sa dokumentarnim ili publicističkim. Slično Majakovskom, Derviš u želji da što neposrednije djeluje na čitatelje, odnosno maksimalno ostvari princip angažmana, poseže za jednoličnim ritmom, deskripcijom, afketivnim ekslamacijama, te jednostavnim poređenjima i metaforama. Njegove su, pak, pjesme gotovo u pravilu pisane u prvom licu, izražavajući duboka stradanja pjesnika, ali istovremeno utjelovljujući i tragediju njegovog naroda. Kako primjećuje Hanan Ashrawi, “stapanje herojskog i ličnog tona predstavlja osnovnu karakteristiku palestinske *poezije otpora*. Pjesnik se predstavlja kao pobunjenik, nacionalni junak i mučenik koji svojom voljom nosi teret i stradanje svog naroda.”<sup>139</sup>

Princip angažiranosti mogao bi, također, biti uzrokom velikog broja retoričkih pitanja i figura ponavljanja u Derviševoj poeziji. Retorička pitanja podrazumijevaju jasno određen stav pisca ili pjesnika, te kao takva imaju dramatske efekte u poeziji, ali i unose “element ideologijskog u tekst, jer je njegov

---

<sup>138</sup> Tihomir Brajović, *Teorija...*, str. 186.

<sup>139</sup> Hanan Mikhail Ashrawi, “The Contemporary Palestinian Poetry of Occupation”, *Journal of Palestine Studies*, vol. 7, br. 3., proljeće, 1978., str. 84.

odgovor toliko očit da se i ne očekuje, stoga se i koristi kao ubjedljivija i jača emfaza nego li je to direktna izjava”.<sup>140</sup> Retorička pitanja, koja ne intendiraju odgovor nego više tišinu koja korespondira s tišinom svijeta pred Palestinom, zauzimaju prominentno mjesto u *poeziji otpora*, počevši od onog prvotnog *Da li se ljutiš?!* iz pjesme “Lična karta” do pitanja *Do kuda dug je put?* iz jedne od njegovih posljednjih pjesama pod naslovom “Put za “kuda””. Retorička pitanja, inače ispunjena visokim emotivnim tonalitetom, zauzimaju i brojne naslove njegovih pjesama, poput čuvene pjesme “Bez progona, ko sam ja?”, ali su ova pitanja “ugravirana” u naslove zbirki poezije, poput one *Zašto si ostavio ata samoga*. Možda najupečatljiviji primjer velikog broja retoričkih pitanja koji doprinose izuzetnoj stilogenosti Derviševog poetskog teksta jeste pjesma “Pupavac”, koju je pjesnik smatrao “posljednjom poetskom odisejom Palestine u nestajanju”. Sažimajući tragičnu povijest palestinskog podneblja, Derviš se pita:

*Koliko ćemo još godina zaboravu naše mrtve  
žrtvovati?*

*Koliko će još godina naše rane podizati stijenje soli  
Kako bi smo pronašli deset zapovijedi?*

...

*Koliko ćemo godina još tumrati bosu po pustinji?*

*Koliko ćemo kamenih ploča iza sebe ostaviti?*

*Koliko poslanika u podne ubiti?*

*Na koliko ćemo još to naroda morati ličiti*

*Kako bi smo naposljetku pleme postali?<sup>141</sup>*

S druge strane, princip angažiranosti je doveo do učestalosti figura ponavljanja u Derviševoj poeziji. Leksička ponavljanja se po pravilu javljaju u svim Derviševim zbirkama poezije, i to

<sup>140</sup> Edwin Black, *Rhetorical Questions: Studies of Public Discourse*, University Of Chicago Press, 1992., str. 2

<sup>141</sup> Maḥmūd Darwīš, “Hudhud”, u: *al- A'māl al-kāmila al-ḡadīda*, tom I, Riyād al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, str. 117.



u formama epizeukse, antanaklase, paronamazije, paralelizama, anafore, epifore, simplekse i anadiploze. Najupadljivija i u pravilu naredovitija ponavljanja jesu ona kompozicijska, jer se pjesnik često vraća istim poetskim slikama, simbolima, motivima i riječima/stihovima. Ponekad čitav pjesnički svijet izrađa iz "semantičkih eksplozija" poetskih slika majke, oca, mirisa jutarnje kahve, maslinjaka, uzanih sokaka, razorenog sela, hladnoće egzila i tako redom. Angažirani, odnosno ideološki potencijal ovih ponavljanja leži upravo u opetovanom vraćanju lirskog subjekta na pa/slike palestinske tragedije. Nadalje, repetitivna kongruiraju sa nastojanjem da se u tekstu zapamti/utvrdi Palestina što je više moguće. Figure ponavljanja Dervišu služe kao svojevrstni mehanizmi pamćenja "kojima bi se podrili stalni napadi Izraela na palestinski identitet, te dodatno potvrdilo mjesto Palestine u povijesti."<sup>142</sup> Ponavljanjem se, također, želi ukazati na neprestanost palestinske tragedije i stradanja, ali, u isto vrijeme, na neprestani otpor Palestinaca i njihovu nesalomljivu želju za slobodom, kao u sljedećim stihovima:

*Mučenica je kćer mučenice koja je kćer mučenice  
I sestra šehida i sestra mučenice  
I snaha mučenice i unuka šehida  
I komšinica rođaka koji šehid je...*<sup>143</sup>

Opetovane poetske slike segmentiraju *poeziju otpora* i postaju njeni duhovni etimoni koji se poput refrena prepliću u njenom semantičkom beskraj. Štaviše, njima se tvori ritmički, sintaktički i semantički nukleus koji presudno markira okolne stihove i pjesme. Figure ponavljanja, ustvari, u *poeziji otpora* itekako su aktivne jer ponovljene slike preraštaju u riječi-predmete pri čemu se lirski onirizira Palestina, odnosno od nje se, kazano riječnikom Branka Vuletića,

<sup>142</sup> Stuart Reigeluth, "The Art of Repetition: The Poetic Prose of Mahmoud Darwish and Mourid Barghouti" u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 293.

<sup>143</sup> Maḥmūd Darwiš, *Hāla a-ḥiṣār*, Riyāḍ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2002. str. 47.



“stvara simultani pjesnički znak: govorni se sadržaj ponavljanja prenosi i na najavu; ukida se linearno vrijeme jezičnog znaka; gubi se distinkcija označitelj i označeno; stvara se pjesnička riječ-predmet... Tako zapravo ponavljanjem nekih dijelova čitav kontekst, pa i čitava pjesma, postaju zatvorenom strukturom u kojoj svaki dio odražava, sadrži i sve ostale.”<sup>144</sup>

Iz navedenih općih opservacija o dinamičnom sudono- su stila, strukture poezije i principa angažiranosti možemo zaključiti kako Derviševo poetsko djelo u pogledu stila pred- stavlja rezultat medijacije konkretnog pjesničkog iskustva (društveno-historijskog konteksta), odnosno njegovog objek- tiviranja i historizovanja kroz stvaralački (angažirani) čin umetnika. Stoga, način i sadržaj izvođenja tog procesa me- dijacije u domenu strukture i stila moraju se jednako evalu- irati pri analizi *poezije otpora*. Promatranje djela i njegovih osobenosti isključivo kroz prizmu njegovog konteksta i “kva- litete sadržaja” jednako negira njegovu umjetničku prirodu kao i ekskluziviranje formalnih elemenata njegove poezije bez osvrta na kontekst, tj. društveno-historijsku dimenziju. Derviš je u svojoj poeziji uspio postići toliko željeni balans iz- među ova dva elementa. Stoga, bi smo ga i po strukturi, sadr- žaju, pa i stilu mogli svrstati u onu kategoriju umjetnika koji, prema Gramsciju, svoje djelo stvaraju iz iskreno doživljene i originalno “prevedene” stvarnosti, a ne pomoću “racionalne kalkulacije”. Derviš, dakle, maksimalno uvažava i izražava društveni kontekst, ali ga to ne sputava u njegovoj izvornosti i pjesničkoj individualnosti, a da pritom nije od onih pjesni- ka koji su strogo konvencionalni ili, pak, posežu za “jeftinom originalnošću i personalnošću”<sup>145</sup>. Stoga, struktura, sadržaj i stil njegove poezije pokazuju kako je moguće pomiriti “kon- vencionalno i eterično, historijsko i transcendentno estetsko, da se izrazi začuđujuće konkretan osjećaj proživljanja nečega što niko nikad nije iskusio u svojoj stvarnosti.”<sup>146</sup>

<sup>144</sup> Branko Vuletić, *Fonetika pjesme*, FF Press, Zagreb, 2005., str. 73.

<sup>145</sup> Antonio Gramsci, *Marksizam i književnost*, str. 38.

<sup>146</sup> Edward W. Said, “On Mahmoud Darwish”, *Grand Street*, New York, broj 48., zima 1994., str. 115.

## 4 POEZIJA OTPORA KAO POSTKOLONIJALNI DISKURS

Kontekst palestinske *poezije otpora* značajno je određen hegemonijalnim prisustvom totalitarne izraelske ideologije koja od nasilnog naseljavanja, preko okupacije, genocida i nezajažljive ekspanzionističke politike implementira strategiju i plan postimperijalnih sila. Današnja država Izrael direktna je posljedica i konstrukt kolonijalnih sila XIX i XX stoljeća, naročito Velike Britanije koja je u Palestini našla “konačno rješenje” za izraelsko pitanje. Iako oficijelna historija proglašava faze imperijalizma i kolonijalizma mrtvim, imperijalne pretenzije i ispoljavanja sile izvan esencijalnog prostora Centra moći (Evropa i SAD) i dalje su itekako prisutne u našem vremenu. U tom kontekstu, Izrael se pozicionira kao najučinkovitiji reprezent savremenog Imperija, odnosno krajnje faze kolonijalno-imperijalnih centara moći. Prema Hardtu i Negriju, koncept Imperija predstavlja se, ne kao povijesni režim nastao u osvajanju, već prije kao poredak koji djelotvorno dokida povijest, pa stoga uspostavlja za vječnost postojeće stanje stvari. Sa stajališta Imperija, “tako će uvijek biti i tako se uvijek mislilo da bude”. Imperij predstavlja svoju vladavinu ne kao prijelazni trenutak u kretanju povijesti, već kao Režim bez vremenskih granica i u tom smislu izvan povijesti ili na kraju povijesti. Vladavina Imperija aktivna je na svim ravnima društvenog poretka šireći se sve do krajnjih dubina društva. Imperij ne samo što upravlja teritorijem i stanovništvom, već i stvara sam svijet kojeg nastanjuje, odnosno okupira. On ne samo da uređuje međusobne ljudske radnje, već nastoji vladati samom ljudskom naravi. Predmet njegove vladavine je društveni život u svojoj cjelini, pa tako Imperij predstavlja *paradigmatski oblik biomoći*. Naposljetku, iako se praksa Imperija stalno kupa u krvi, svakodnevno iskazuje ogromnu moć potlačivanja i razaranja, “koncept Imperija uvijek je, *medijski*, tj.

*informativno*, posvećen miru - stalnom i općem miru izvan povijesti”.<sup>147</sup> Ta posvećenost iskazuje se strategijama simulacije i sofisticirano uređenim i disperziranim simulakrumom znanja i predodžbi.

*Poezija otpora* je tako prema svome ishodištu, vremenskom i prostornom, jedinstven oblik “postkolonijalnog narativa”, jer nastaje unutar kulture koja je objekat imperijalnih procesa od samog početka kolonizacije do danas, te stoga kontinuirano biva fokusirana na pitanja odnosa potlačenog/koloniziranog/objekta/drugoga i okupatora/kolonizatora/subjekta/prvoga. Ova poezija predstavlja specifičan diskurs koji je oblikovan da demaskira kolonijalne predodžbe o Palestini, preispita povijest kolonijalizma odozdo, iz pozicije kolonijaliziranog, te pruži otpor izraelskoj hegemoniji s ciljem ostvarivanja slobode u svakom smislu. Stoga su djela palestinskih pjesnika ispunjena tenzijama između drugosti i izvornosti, ambivalentnosti i alteriteta, hibridnosti i identitarnog esencijalizma, uzvratnog pisanja i hegemonijalnog civiliziranja (*worlding*), odnosno situiranja u matricu Metropole ili Centra moći, a sve su to temeljni pojmovi postkolonijalne književnosti. Rješavajući pitanja postkolonijalnog ambigviteta između kolonizatora i koloniziranog, Derviš u svojoj poeziji, ukazuje na odnose Centra moći i žrtava, tekstualno “oživljava” izvorne palestinske toponime, istovremeno podrivajući nametnuta izraelska imenovanja tzv. “praznog prostora”, te otkriva hibridnu, interkulturnu povijest Palestine, koja, pak, parira monolitnoj i ekskluzivističkoj mitomaniji Izraela. Mitsko-kulturalnim sinkretizmom, Mahmud Derviš na učinkovit način *otpisuje* Imperiju, te *poeziju otpora* situira kao jedinstveno “uzvratno pisanje”. U poemi “Beskraj od trnja”, svojevrsnoj poetskoj autobiografiji, pjesnik istovremeno ukazuje na kulturalnu hibridnost Palestine, ali i veliko iskustvo kolonijale subordiniranosti od vremena križarskih ratova, Otomanske imperije preko Francuske i Velike Britanije do najpogubnije

90

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

<sup>147</sup> Michael Hardt i Antonio Negri, *Imperij*, preveo s engleskog: dr. Živan Filippi, Multimedijalni institut, Zagreb, 2003., str. 10.-11.

i do danas nezavršene izraelske okupacije. Znakovito je kako Derviš pjesmu ispisuje u formi svojevrsne oporuke kojom otac upoznaje sina sa historijom i stvarnošću otete domovine:

*Gdje me to vodiš, oče moj!*

*Vodim te ka vjetru, dijete drago...*

*... I tako napustiše dolinu*

*Gdje je Bonapartina vojska podigla osmatračnicu*

*Da čuvaju tamu na starim zidinama Akke.*

*Ne boj se – govorio je otac sinu.*

*Ne boj se fјjuka metaka!*

*Uz zemlju se priljubi da preživiš!*

*Izvući ćemo se i ispeti na goru na sjeveru...*

*A vratit ćemo se kada se ratnici*

*Vrate svojim porodicama, tamo u daljini...*

*A ko će nam u kući živjeti, kada nas nema,*

*Oče moj!*

*Ma ništa joj biti neće, sine!*

*Opipao je ključeve kao tijelo svoje*

*I smirio se.*

*I dok su prelazili ogradu od trnja*

*Kaza mu:*

*Pamti, sine moj, pamti!*

*Ovdje, na ovome trnju, tvojega su oca*

*Englezi razapinjali dvije noći.*

*Ali, on nikad nije popustio...*

*Ti ćeš, sine, porasti,*

*I priču ćeš o krvi ovoj na žezlu prenijeti*

*Onima koji budu njihovo oružje naslijedili...*

*- Zašto si ostavio vranca samoga?*

*- Da nam kuću uveseli, sine moj,*

*Jer kuće umiru kad nestanu njeni vlasnici...  
U daljini, otvaraju se kapije vječnosti  
Kočijama noći.  
Zavijaju stepski vukovi  
Na mjesec uplašeni.  
Otac sinu kazuje:  
Budi jak poput svoga djeda!  
Popni se sa mnom na posljednji brijeg od česvine,  
I upamti, sine,  
Ovdje je posljednji janičar pao sa svojega ata,  
Zato, izdrži, zajedno sa mnom,  
Kako bi se jednog dana vratili.  
- Kada, oče moj?  
- Sutra. Il' možda za dva dana.  
A to bespomoćno sutra žvakalo je vjetrove  
Iza njih u toj dugoj zimskoj noći.  
Vojnici Jošue sina Nunova gradili su svoje tvrđave  
Kamenjem kuće njihove,  
Dok su njih dvojica dahtali na stazi za Kanu:  
Ovuda je jednom prošao naš gospodin.  
Ovdje je vodu pretvorio u vino,  
I dugo o ljubavi govorio.  
Sjeti se toga sutra, sine moj.  
Sjeti se i križarskih utvrda  
Što ih je izgrizla trava zaborava  
Nakon što je vojska otputovala.<sup>148</sup>*

Derviševe zbirke poezije, naročito u razdoblju od 1960. do 1980. godine odslikavaju društveni damar i svijest palestin-

<sup>148</sup> Maḥmūd Darwīš, "Abad al-Šubār" u: *Limādā tarakta ḥiṣān waḥīdan*, Riyāḍ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2001. str. 32.-35; Mahmud Derviš, *Beskraj od trnja...*, str. 65.-66.



skog naroda u odsudnim momentima izraelske okupacije, kao završnog čina britanske kolonizacije. Njegova poezija ispu-  
njena je nastojanjem da se snagom imaginacije reinterpreтира  
prošlost, odnosno željom da se “košmar povijesti” preobrazi u  
sredstvo za oslobađanje. Ovaj Dervišev poetski odgovor ka-  
nonu Imperija može se kontekstualizirati u majstorsku, *adept*  
fazu postkolonijalnog pisanja. Naime, Mahmud Derviš je pje-  
snik koji ispisuje “književnost borbe”, jer svoje umjetničko dje-  
lo ugrađuje u borbu palestinskog naroda za goli život. Prema  
načelima antiimperijalističke umjetnosti koje je Frantz Fanon  
iskazao u klasičnom djelu postkolonijalne književnosti, *Pre-  
zreni na Zemlji*, Derviševa poezija može se definisati kao “bor-  
bena, revolucionarna i nacionalna” jer “poziva sve ljude da se  
bore za svoj opstanak kao naroda”, te oblikuje njihovu svijest  
o “nacionalnoj” pripadnosti, odnosno raskirnkava kolonijalne  
postavke o drugim narodima kao “surogatnim kontingencija-  
ma povijesti”. Fanon, naime, smatra kako je najvažnija faza  
postkolonijalnog književnog diskursa treća, *adept* faza, koja  
se definiše kao “borbena”, jer “kolonizirani pisac, nakon što se  
pokušao stopiti sa svojim narodom, postaje osoba koja uzdiže  
narod. On ne dopušta da prevlada letargija u kolektivu, štavi-  
še on galvanizira svoju zajednicu. Tako se rađa borbena, re-  
volucionarna i nacionalna književnost”.<sup>149</sup> Važnost ove poezije  
ogleda se u njenoj moći i nužnosti da oblikuje svijest i identitet  
palestinskog naroda, kao i da ukaže na sve vrijednosti koje su  
nužne u borbi za ostvarivanje tog identiteta i slobode. Poezi-  
ja je tako direktno i duboko uključena u historijske procese;  
međutim, ne kao odjek, nego kao subjekt tih procesa. Nadalje,  
kao važan činilac kolonijalne i postkolonijalne povijesti, *poe-  
zija otpora* nužno referira na stvarnost i (lokalno) iskustvo,  
te odbija biti hermetičan tekstualni sistem. Prema Saidovim  
riječima, ovakva vrsta književnosti bori se protiv svakog obli-  
ka tiranije, dominacije i nasilja, te pruža predodžbe o ljudskoj  
slobodi “artikulirajući u isto vrijeme sve moguće alternative

<sup>149</sup> Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, prev. Constance Farrington, Grove Press, New York, 1963., str. 157



preovladavajućim ortodoksijama kulture i sistema”.<sup>150</sup> Upravo palestinska *poezija otpora* po svom etosu predstavlja alternativu hegemonijalnoj ortodoksiji Izraela na način da podriva “oficijelnu povijest, ili, simbolički poredak stvari, odnosno da ukazuje na stvarnu/izvornu povijest Palestine, čuva njenu istinsku, naspram ideologizirane “imaginativne geografije”, te gradi identitet naroda za kojeg nije predviđeno mjestu unutar savremene imperijalsitičke genealogije. Paradigma ovog postkolonijalnog poetičkog diskursa, stoga, ne može biti adekvatno shvaćena apsolutističkim slijeđenjem poetičkih modela Centra/Zapada, prema kojima je poezija “lirska ekspresija isključivo intimnih osjećaja” ili, pak, postmodernistička negacija “uobičajenog” jezika.

*Poezija otpora* je uvijek, direktno ili indirektno, upretna u odnose agresora/kolonizatora i potlačenog/koloniziranog, jer ona nastaje na “divljoj raskrsnici” Imperijalnoga i Drugoga, odnosno “onoga što pripada Trećem svijetu”. Jahan Ramazani s pravom zaključuje kako se postkolonijalna poezija “ne može razumjeti bez osnovnog poznavanja povijesnog konteksta i porijekla sukoba, jer je ona posljedica izravnog i trajnog sukoba autohtonog naroda sa neprijateljem ili hegemonijom.”<sup>151</sup> Mahmud Derviš je svoju poeziju ispisivao na temeljima aktuelnog historijskog iskustva, revitalizirajući predstave o prošlosti svoje domovine, ali prožimajući svoju poetsku poruku izrazito humanističkom vizijom budućnosti. Osim nastojanja da vrati “ukradenu” povijest i identitet, Derviš svojom poezijom dekonstruira kolonijalni diskurs pri čemu unutar umjetničkog teksta dolazi do stapanja faktičkog i fikcionalnog, poetičkog i “političkog”, te individualnog i zajedničkog. Navedena saobraženja predstavljaju temeljne poetičke odlike “dekolonizirajućeg pisma” kao samog zenita postkolonijalnog književnog diskursa.

<sup>150</sup> Edward Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1983., str. 30.

<sup>151</sup> Jahan Ramazani, *The Hybrid Muse: Postcolonial Poetry in English*, The University of Chicago Press, Chicago, 2001. str. 8.

## 4.1. Dekolonizirajuće poetsko pismo

Tema dekolonizacije zauzima centralno mjesto u studijama postkolonijalnih kritičara poput Frantza Fanona, Alberta Memmija, Chinua Achebea, Gayatri Spivak, Jahana Ramazana i Edvarda Saída. Dekolonizacija se u najširem smislu poima kao zahtjevan kulturalni proces kojim se, tokom i nakon “primarnog (vojnog) otpora”, ideološki uokviruje i rekonstituira potlačena zajednica, te čuva njeno tijelo i suština naspram svih pritisaka kolonijalnog sistema. Drugim riječima kazano, “dekolonizacija je veoma kompleksna bitka za različite političke sudbine, različite povijesti i geografije, i ona je ispunjena djelima književnosti, znanosti i kontraznanosti.”<sup>152</sup> Književni tekstovi, koji prevladavaju unutar tkanja dekolonizacije, u ovom procesu imaju primarnu važnost jer predstavljaju pečat kulturalnog otpora na kojem počiva cjelokupni proces dekolonizacije. Stoga Saíd u svom poznatom djelu, *Culture and Imperialism*, najveće poglavlje, pod naslovom *Resistance and Opposition*, posvećuje upravo mjestu i ulozi poezije i pjesnika u procesu dekolonizacije. Za njega je proces dekolonizacije u svojoj osnovi “poetski poduhvat” jer podrazumijeva ponovno uspostavljanje pojma zemlje/domovina i to na način da se ona “ponovo (pre)imenuje i povrati u okvire izvornog”,<sup>153</sup> odnosno da se ponovno posjeduje lingvistički i imaginacijski, nakon dugog obitavanja u sferi simboličkog, odnosno kolonijalnog konstrukta i nomenklature. Poezija Mahmuda Derviša zauzima izuzetno mjesto u procesu kulturne dekolonizacije Palestine zahvaljujući konzistentnom čuvanju izvorne slike Palestine, imena njenih sela i gradova, remitologizaciji i raznovrsnim identitarnim strategijama. Osim principa izravne angažiranosti, prema Saídu, antiimperijalistički poetski diskurs i imaginacija obilježeni su prisustvom geografije i povijesti, odnosno zahtjevom da se ponovo otkriju “izvornosti” mjesta, okupiranog prostora Palestine, i vremena, zajedničkog historijskog

<sup>152</sup> Edward W. Saíd, *Culture and Imperialism*, Knopf, New York, 1993, str. 209.

<sup>153</sup> Isto., str. 225.

96

iskustva Palestine koje je pod cenzurom Izraela. U vezi s tim on kaže: "Postimperijalni pisci Trećeg svijeta u sebi nose svoju prošlost, kao ožiljke ponižavajućih rana, ali i kao poticaj za drugačija djelovanja poput potencijalnih revizija prošlosti koje bi dovele do postkolonijalne budućnosti, odnosno nužno potrebnih reinterpetiranih i drugačije postavljenih iskustava, prema kojima bi nekada ušutkani starosjedilac progovorio i počeo djelovati na prostoru koji je ponovno osvojen od kolonizatora u okviru općeg pokreta otpora."<sup>154</sup> Upravo ovaj "alternativni način" /re/uspostavljanja (ljudske) povijesti, čini *poeziju otpora* poetički bogatijom i kompleksnijom, jer, na taj način, prevazilazi okvire isključivo angažirane reakcije na politike Imperija. *Poezija otpora*, naime, učestvuje u dekonstrukciji imaginativne historije i geografije, te biva dijelom složenog područja "deorijentalizacije" podrivajući zapadne narative i predodžbe o Orijentu. "Propitujući dominantne historiografije kao hegemonijalne strukture koje ignoriraju potlačene, Derviš je u suštini sam ponudio alternativnu historiju potlačenih."<sup>155</sup> Dobar primjer za to jeste otvoreno preplitanje historijske faktografije i ličnosti i poezije u sljedećim stihovima:

*Ali, šta to mi imamo od povijesti*

*Onoga što je proisteklo iz povijesti?*

*Jer u glavi Kralja iz legende sve je bilo zaleđeno,*

*Oduvijek. Te od tog vremena povijest ništa nije učinila  
u Palestini*

*Niti na istočnim obalama Mediterana osim što je  
čekala*

*Novog kralja iz legendi,*

*Menahema, sina Sarina, sina Beginova,*

*Koji će Treći hram zaštititi od bijesa iznutra i izvana,*

<sup>154</sup> Isto., str. 212.

<sup>155</sup> Balraj Dhillon, "Subaltern Voices And Perspectives: The Poetry of Mahmoud Darwish", *Illumine: Journal of the Centre for Studies in Religion and Society Graduate Students Association*, vol.9., broj 1., 2010., str. 60.

*Zajedno sa kraljom Ešrefije, Bešira, Sina Pjera, sina  
Džemajela.*<sup>156</sup>

U navedenim stihovima, Derviš otvoreno ukazuje na ekskluzivnost izraelske historiografije, prema kojoj je palestinska zemlja bila zaleđena i usnula, kao u bajkama i legendama, sve do uspostavljanja države Izrael. "Nova povijest" kreće sa kraljem Menahemom Beginom<sup>157</sup> i njegovim saradnikom Bešir-om Džemajelom. Navođenjem ovih imena, Derviš aludira na višestruki "višestruki" "nove historije" čiji su kraljevi bili direktni učesnici masakra u Dejr Jasinu, tokom "crne subote", šestog decembra 1975. godine, kada je u Bejrutu brutalno ubijeno preko hiljadu nekućinih Palestinaca. Dalje, u pjesmi, Derviš se pita: "Pa, šta će, onda, ispisati povijest odozdo, povijest mahovine?"<sup>158</sup> Pjesnik tako istovremeno podriva ekskluzivnost imperijalnog diskursa ukazujući na njegov stvarni pretekst, ali i nudi alternativnu povijest koja je zanemarena i prećutana. To je povijest poniženog naroda koji je dotakao dno historije i egzistencije.

Mahmud Derviš je cijeli život proveo pod pritiskom Imperija, u domovini koja jeste, ali i ne postoji, te u egzilu, odnosno prostoru na kojem su se kovali tragični planovi za njegovu domovinu, bilo da se radi o arapskom ili zapadnom svijetu. Njegovu djelo, izuzetno bogatih i raznolikih estetskih vrednota, neprestano je predstavljalo antiimpreijalni/postkolonijalni

<sup>156</sup> Maḥmūd Darwīš, "Qul mā tašā" u: Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila al-ġadīda*, tom I, Riyāḍ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, 2009., str. 99.

<sup>157</sup> Menahem Wolfovich Begin (Brest-Litovsk, 16. 8. 1913. - Tel Aviv, 9. 3. 1992.) je bio vođa Irgun Zvai Leumi-ja, istaknuti izraelski političar i dobitnik Nobelove nagrade za mir 1978. Bio je premijer Izraela od 21. 6. 1977. godine do 10. 9. 1983. godine. Zbog učešća na pregovorima u Camp Davidu, dobio je Nobelovu nagradu za mir 1978. Predvodio je Irgun Zvai Leumi (ili "Nacionalnu vojnu organizaciju"), koju su osnovali izraelski ekstremisti. Ova teroristička organizacija djelovala je u Palestini od 1931. do 1948. godine. Britanska uprava ih je okarakterisala terorističkom organizacijom koja je nasilno napadala i ubijala domicilno palestinsko stanovništvo. Također, pod vođstvom Begina, jedinice Irguna počinile su brojne atentate, poput onog u Jeruzalemu 1946. godine, kada je ubijena je 91 osoba. Ova teroristička organizacija izvršila je i poznati masakr u Dejr Jasinu 1948. godine.

<sup>158</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila...*, op cit., str.70.

poetski diskurs kojim je pjesnik artikulirao tragediju, iskustva, nadanja i vizije naroda koji i nakon njegove smrti *trpi* pod fatalnom stegom izraelske hegemonije. Kako je izraelska, odnosno kolonijalna “patologija moći”<sup>159</sup> Palestince najčešće smatrala nepostojećim, odnosno, u najboljem slučaju “nižim bićima”, a svojim simulacijskim strategijama izvorni svijet premještala u sferu odsutnosti, drugosti i trećerazrednosti, postkolonijalni pisac, unaprijed smješten na marginu, morao je da iznađe put re/prezentacije svoga jastva, nativnosti i izvornosti preko odlaska u predmodernu, mitološko i hijeropovjesno. Nadasve, ukazivanje na lišenu sadašnjost predstavljao je najefektivniji napor da se napravi pukotina na simboličkom prostoru hegemonističkog (izraelskog) *ja*, te u eter izbaci odsutno i nepriznato, ali stvarno (palestinsko) *ja*. Analizirajući poetiku dekolonizacije, Edvard Said ističe da su veliki antiimperijalni pjesnici najefikasnije odgovarali kolonijalnom kanonu tako što su promovirali pripadnost određenoj zajednici ne odmičući ih pritom od onog “sveljudskog”, te oni nisu ekskluzivistički glorificirali svoj topos što bi, pak, moglo dovesti do nacionalističkog kontaminiranja teksta i njegove neželjene instrumentalizacije. On navodi primjer Williama Butlera Yeatsa i njegovo preferiranje *irštva* (“Irishness”) nad pisanjem o Irskoj.<sup>160</sup> Zanimljivo je kako se i u Derviševoj poeziji, posebno u formativnom periodu, insistira više na značenjski širem konceptu *palestinstva*, koji bi trebao dinamizirati puki toponim Palestina. Odličan primjer za to jeste poznata poema “Zaljubljenik iz Palestine”, po kojoj je naslovljena i Derviševa treća zbirka poezije iz 1966. godine.

Motiv *palestinstva* se već u ranoj fazi nameće kao antisencijalistički identitarni koncept. Naime, Derviš *palestinstvo* prepoznaje u svakodnevnim životnim prizorima, u luci, na

<sup>159</sup> O kolonijalnoj patologiji i disperziranoj strukturi moći opširnije vidjeti u: Eqbal Ahmed, “Post-Colonial System of Power”, *Arab Studies Quarterly*, Jesen, 1980., str. 27.-44.; Eqbal Ahmed, “The Neo-Fascist State: Notes on the Pathology of Power in the Third World”, *Arab Studies Quarterly*, Proljeće, 1981., str. 170.-180.

<sup>160</sup> Edward W. Said, “Yeats and Decolonization” u: *Culture and Imperialism...*, str. 229.



brijegu, ulazu u pećinu, ispod mahalskih prozora, u sokacima i tako redom. *Palestinstvo* predstavlja životnost, a biti Palestinac znači biti običan čovjek. Svakako ovu "običnost čovjekova života" narušavaju rimski konji, kao simbol imperijalnih/izraelskih okupacionih snaga, i to je poruka koja se ne smije zanemariti. Međutim, ovo okretanje Čovjeku, promoviranje univerzalizma kojim se izbjegava zamka emotivne samozaljubljenosti u sopstveni identitet mnogo je značajnije, jer prema Fanonu, Saidu i Achebeu, predstavlja krunsku odliku postkolonijalnog diskursa, odnosno dekolonizirajućeg pisma. Izuzetno je bitno za poetiku otpora da se, kako to definira Said, "pomakne iza nativizma što ne znači da se napusti nacionalnost", ali znači da je nedovoljno da se promišlja i piše isključivo kroz prizmu lokalnog identiteta, odnosno nedopustivo je da se pjesnik "zatvori u svoju sferu" koja bi "ceromonijama pripadnosti" neminovno izgradila nekakvu vrstu šovinizma.<sup>161</sup> *Poezija otpora* nedvojbeno pokazuje da nativizam nije alternativa uzvratnom pisanju. Univerzalizam *poezije otpora*, o kojem je ranije bilo govora, najbolji je dokaz za to. Ovaj univerzalizam je posebno utkan u onim dijelovima Derviševog pjesništva koje se prezentira kao poseban subalterni glas, odnosno unikatna poetska potvrda palestinskog identiteta koju karakteristiše izrazita dinamičnost odnosa unutar okvira drugosti. Sve to čini *poeziju otpora* singularnim primjerom postkolonijalnog diskursa, što će se razmatrati na sljedećim stranicama.

## 4.2. Identitarni poetski tekst

Jedna od temeljnih odlika postkolonijalnih književnih diskursa jeste njihova usredotočenost na fenomen identiteta, njegov razvoj u toku subaltern faze i nakon nje, kao i na načine na koje pisci oblikuju identitet, reinterpetiraju ga i dekontaminiraju od utjecaja kolonizatora čiji cilj jeste da sredstvima "civiliziranja *trećih* naroda" njihov identitet uokvire u koncept

---

<sup>161</sup> Isto, str. 229.



metropole, odnosno podrede ga ideologiji hegemonijalnih centra moći. Prema kolonijalnoj ideologiji, struktura svijeta i bića u pravilu je binarna, njenu matricu dinamiziraju opći antipodi zapadnih, bijelih, progresivnih naspram orijentalnih, obojenih i nazadanih. Kolonijalno-orijentalistički metod klasificiranja svijeta u potpunosti je preuzet od strane izraelske hegemonije. O krajnjem cilju ove binarne metodologije, Munir Mujić kaže: "Ovako uspostavljene opozicije neprestano priječe put heterogenosti i zadržavanju podjela tipa "mi" i "oni" koja je orijentalističkom diskursu naročito dragocjena kako bi – poslužićemo se Lešićevom formulacijom – mogao vlastitu poziciju predstaviti kao normu, a onu drugu kao odstupanje od norme. Logika binarnih opozicija ima za cilj pomoći konstituiranje subjekta kao ideala u Drugome i to na način kako je Lacan pojasnio govoreći o tzv. *optičkom modelu*: "... on se vidi u prostoru Drugog, a točka odakle se on gleda je također u tom prostoru. Dakle, tu je i tačka odakle on govori." Govorenje na mjestu Drugoga je – kako kaže Lacan – ustvari privlačenje nesvjesne želje putem čega se formira "istinita laž"."<sup>162</sup> Svakako jedna od najdubljih trauma ili posljedica kolonijalnih praksi u sferi identiteta jeste autoorijentalizacija koloniziranog subjekta koja efiksano djeluje u korist Imperija i nakon formalnog ili vojnog odsustva sa koloniziranih područja.

Identitet se u postkolonijalnom ključu shvata kao način na koji pojedinac ili kolektiv opisuju sami sebe. Pojam identiteta stoji u snažnoj relaciji sa fenomenima kulture i subjekta, te se bez njega, prema Stewartu Hallu, uopće ne mogu razmatrati ključna pitanja određene zajednice i njenog kulturalnog specifikuma.<sup>163</sup> "Problematičnost" identiteta leži u nemogućnosti njegovog apsolutnog upotpunjenja. Naime identitet predstavlja "nestabilnu kategoriju" zbog stalnih transformacija uslov-

<sup>162</sup> Munir Mujić, "Orijentalizam i nesvjesno", *Pismo*, Časopis za jezik i književnost, broj 1., BFD, Sarajevo, 2003., str. 248.

<sup>163</sup> Opširnije vidjeti u: Stewart Hall, "The Question of Cultural Identity" u: *Modernity and Its Futures*, ur. Stewart Hall, David Held i Anthony McGrew, Polity Press Cambridge, 1992, str. 274–316.

ljenih usložnjavanjem vremena i prostora u kojem su nastaje. Prema Grossbergu, "identitet je u pravilu trenutačan i nestabilan efekat odnosa koji definiraju identitete obilježavanjem razlika".<sup>164</sup> Reprezentacija određenog identiteta uvijek zavisi od niza faktora, poput rase, etnosa, spola i religije, čije konstituiranje i utjecaj na identitet prvenstveno oblikuje historijski kontekst. Ova složena inraidentitetska relacija ukazuje kako je identitet kompleksna struktura, te nikada ne biva singularan, odnosno konačan.<sup>165</sup> U neprestanom formiranju identiteta učestvuju brojni elementi, među kojima jedno od temeljnih mjesta pripada upravo književnosti. Prema Fanonu, strategije identitarnog porobljavanja prisutne su u svim fazama kolonijalne hegemonije. Stoga je pitanje identiteta neizbježno utkano u postkolonijalno pisanje, bilo da ono pripada *adopt*, *adapt* ili *adept* fazi. Fanon ističe kako se "kolonijalizam ne zadovoljava samo okupacijom određenog naroda i pražnjenjem uma koloniziranih naroda od svake forme i sadržaja. Nekom vrstom izopačene logike, kolonijalne sile se okreću prošlosti potlačenih naroda, te je razobličuju, rasformiravaju i na kraju uništavaju. Čin destruiranja pretkolonijalne povijesti danas poprima sve veći značaj u dijalektičkom smislu. Kada promislimo o naporima da se realizira kulturalno otuđivanje, veoma karakteristično za kolonijalnu epohu, shvatamo kako ništa nije bilo prepušteno slučaju, te da je konačni cilj kolonijalne dominacije bio uvjeriti autohtone i pokorene narode da je kolonijalizam došao kako bi osvijetlio tamu u kojoj se nalaze."<sup>166</sup> Najučinkovitiji otpor ovakvo dalekosežnim i sveobuhvatnim procesima kolonijalnog destruiranja identiteta potlačenih naroda ostvaruje se u polju književnosti. Jedinstven primjer takvog otpora jeste i palestinska poezija koja svojom vitalnošću u uslovima

<sup>164</sup> Lawrence Grossberg: "Identity and Cultural Studies - Is That All There Is?", u: *Questions of Cultural Identity*, ur. Stuart Hall i Paul Du Gay, London, 1996., str. 89.

<sup>165</sup> Opširnije o mnogostrukosti identiteta i njegovom konstruiranju pomoću različitih diskursa, praksi i pozicija vijdeti u: Amin Maluf, *Ublački identiteti*, prijevod: Vesna Cakeljić, Paidea, Beograd, 2003.

<sup>166</sup> Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth...*, str. 210.

intenzivne represije izraelske hegemonije uspjeva potvrditi i sačuvati identitet autohtonog naroda na tlu još uvijek okupirane “svete zemlje”.

Pitanje identiteta, njegove nerazrješenosti i fatalnosti, fokalna je karakteristika moderne arapske književnosti.<sup>167</sup> Palestinska književnost, pak, još je specifičnija u tom pogledu zbog konstantne i sve pogubnije izraelske okupacije. Palestinska književnost u cjelini, a *poezija otpora* posebno, predstavlja suštinsko obilježje palestinskog identiteta u toj mjeri da se pojmovi književnosti i identiteta dovode do granice izjednačavanja. U tom smislu Edvard Said kaže: “Većina onoga što Palestinici rade i o čemu misle odnosi se na palestinski identitet. Ne bih to baš mogao nazvati introspekcijom, jer to nije isključivo stvar samopropitivanja, nego uglavnom političko pitanje od prvorazrednog značaja. S druge strane, specifična agonija i konkretna patnje bivanja Palestincem preukupirale su talente svih naših pisaca, i to u toj mjeri da arapska književnost (koja nema bogatu tradiciju autobiografskog ili memoarskog pisanja), sada promiče palestinski žanr, takozvanu književnost “otpora”, koja označava pisanje kojim se potvrđuje lični identitet i pruža otpor anonimnosti, političkoj represiji i tako dalje.”<sup>168</sup> Upečatljiv primjer poetskog teksta kao potvrde identiteta sa dalekosežnim posljedicama jeste i Derviševa pjesma “Lična karta” ili, preciznije, “Karta identiteta”<sup>169</sup> u kojoj pjesnik kaže:

*Zapiši!*

*Ja sam Arap*

<sup>167</sup> Opširnije o ovoj temi pogledati u: ‘Aliyy ‘Ašrī Zāyed, *Dirāsāt fī al-šī'r al-ḥadīq*, Makraba Ibn Sīnā, al-Qāhira, 2002., str. 28.-35.; Muḡāhid ‘Abd al-Mun‘im, *Ġamāliyya al-šī'r al-miṣrī al-mu‘āsir*, Dār al-ṭaqāfa, Muḡāhid ‘Abd al-Mun‘im, *Ġamāliyyat al-šī'r al-miṣrī al-mu‘āsir*, Dār al-ṭaqāfa, al-Qāhira, 1998., str. 33.-41.

<sup>168</sup> Edward Said, *The Question of Palestine...*, op cit., str. 155.

<sup>169</sup> Ovaj naslov ponudio je Esad Duraković u prijevodu navedene pjesme, što dodatno upućuje na poetičke osobenosti *poezije otpora*, odnosno njenu saobraženost sa pitanjem identiteta. Opširnije vidjeti u: *Karta identiteta*, KUN /podlistak/, *Oslobođenje*, Sarajevo, 25. 11. 2008, str. 31.

Broj moje lične karte je pedeset hiljada  
Imam osmero čeljadi  
Devet će ih nakon ljeta biti!  
Da li te to ljuti?  
Zapiši!  
Ja sam Arap  
Sa prijateljima težacima u kamenolomu radim  
Imam osmero čeljadi  
Donosim im hljeb  
I odjeću i sveske  
Iz kamena.  
I od tebe ne tražim milostinje  
Ne ponižavam se  
Na pragu kuće tvoje.  
Pa, da li se ljutiš?  
Zapiši!  
Ja sam Arap  
Ime sam, a prezimena nemam  
Veoma sam strpljiv u domovini  
Gdje svi u groznici bijesa žive  
Moji korijeni  
Ovdje su urezani prije vremena,  
Prije nego su stoljeća potekla  
Prije masline i čempresa  
Prije nego trava je izniknula.  
Otac je moj iz zemljoradničke porodice  
A ne od bogatih plemića!  
Djed mi je seljak  
Bez roda i soja!  
Kuća je moja koliba trošna  
Sazdana od trstike i pruća

*Da li si zadovoljan sa domom mojim?*

*Ja sam ime, prezimena nemam!*

*Zapiši!*

*Ja sam Arap*

*Kosa mi je crna poput ugljena*

*Smeđe su moje oči*

*Moje osobine:*

*Na glavi mi je povez i kufija*

*Dlan mi je čvrst kao hridina*

*Koban za svakoga ko ga dotakne*

*Moja hrana najdraža*

*Jesu timijan i maslina.*

*Moja adresa:*

*Ja sam iz zaboravljenog i bezopasnog sela*

*Ulice u njemu nemaju imena*

*A svi stanovnici su u kamenolomu i poljima.*

*Pa, da li te to ljuti?*

*Zapiši*

*Ja sam Arap*

*Poharali ste zemlju mojih predaka*

*I zemlju na kojoj sam radio*

*Ja i sva čeljad moja*

*A meni i mojim potomcima*

*Ostavio si samo ovo kamenje.*

*Pa, hoće li nam i to uzeti*

*Vaša vlada*

*Kao što se priča?!*

*Onda!*

*Zapiši u zaglavlju stranice prve*

*Da ja ne mrzim ljude*

*I ne napadam nikoga*

*Ali, ako ogladnim*

*Hranit ću se mesom svoga dušmanina*

*Zato, čuvaj se! I dobro se pazi moje gladi*

*I srdžbe moje*

Said smatra da “ukoliko postoji nešto što je napisao neki Palestinac, a što bismo mogli nazvati nacionalnom himnom, onda bi to bila pjesma Mahmuda Derviša, *Karta identiteta*.” On analizira ovu pjesmu i zaključuje: “Začuđujuća snaga ove kratke pjesme leži u tome da u vrijeme njenog objavljivanja, kasnih šezdestih godina, ona nije predstavljala koliko je utjelovljavala Palestinca, čiji je politički identitet u svijetu bio u velikoj mjeri reduciran na ime u njegovoj ličnoj karti. Derviš je znao ovu činjenicu, te je istrгнуo to ime sa karte, proširio ga i dao mu glas – i to je maksimum kojeg je mogao uraditi.”<sup>170</sup>

U ovoj pjesmi Derviš uspostavlja osobitu vrstu komunikacije sa *novim vlasnicima* svoje domovine. Pjesnik ukazuje na rub ponora pred kojim se njegov narod našao, te u tekst utjelovljuje svoju subalternu poziciju, odnosno svedenost na goli život. Jednostavan stil i prkosan ton ove pjesme korespondiraju sa borbom golorukog palestinskog naroda. Repetitivnost imperativa: “Zapiši!” ukazuje na superiornu poziciju neprijatelja koji ima moć bilježenja kao jedno od najdestrukтивnijih sredstava izraelske biomoci i tanatopolitike. “Čitavom pjesmom upravlja imperativ *Zapiši!* koji se periodično ponavlja, i on je upućen izraelskom policijskom službeniku kojemu se može obraćati na veoma limitiran način, odnosno samo posredstvom lične karte, ali kojeg se, pak, želi podsjetiti kako jezik dokumenta ne predstavlja u potpunosti stvarnost koju navodno izražava.”<sup>171</sup> U drugom dijelu pjesme otkriva se sva nesreća života potlačenih Palestinaca koji *iz kamena donose koru kruha, halje i sveske* svojoj djeci. Još važnije, Derviš potvrđuje izvornost palestinskog identiteta navodeći genea-

<sup>170</sup> Edward Said, *The Question of Palestine...*, op cit., str. 155.

<sup>171</sup> Isto, str. 155.



logiju svoga naroda koja seže u doba prije postanka vremena, naglašavajući kako su palestinski vinogradi opustošeni, a zemlja i djeca oteti, dok je palestinskom subalternu preostalo jedino kamenje, izuzetno važan simbol palestinske tragedije, za koje pjesnik ironično pita: *Pa, hoće li i njega oduzeti vaša vlada...kao što se priča!?* Palestinsko tlo i narod predstavljaju ognjište pjesnikova identiteta, izvor sigurnosti i značenja. U palestinskom vremenu i mjestu, stvarnom i povijesnom, Derviš traga za svojim jastvom. Pored saobraženosti sa narodom i zemljom, treba kazati kako je bitna odlika njegovog identiteta razlikovanje u odnosu na neprijatelja. Pjesma je okončana srditim i upozoravajućim tonovima koji ukazuju na neminovnost otpora. “Karta identiteta” prikazuje ugroženi identitet palestinskog naroda, ali i obećanje o njegovom čuvanju. Sve navedeno učinilo je ovu pjesmu simbolom *poezije otpora*, ali i otpora ne samo Palestinaca, nego i ljevičarskih i antiimperijalističkih snaga u arapskom svijetu. U ovoj pjesmi, kao i brojnim drugima iz formativnog perioda *poezije otpora*, identitet izrasta kao svojevrstan prkos izraelskoj okupaciji, a poetski jezik biva ispunjen nacionalnim duhom kako bi se, prema al-Musaviju, “retorički prizvao nacionalni preporod uprkos svim nedaćama”.<sup>172</sup> Palestina postaje sinonim za identitet pjesnika, odnosno njegove zajednice, “produžetak njegova bića” ili jedan oblik njegove identitarne manifestacije u svijetu, a zemlja, “okupirana i oslobođena, postaje kvalitativni prostor utjelovljen u samome pjesniku.” Tako Derviš u poznatoj “Pjesmi zemlje” kaže:

*Ja sam zemlja,*

*I zemlja si ti.*

...

*Miris zemlje*

*Budi me u jutra rana.*

*A okovi od žezla*

<sup>172</sup> Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*, Routledge, Abingdon, 2006., str. 25.

*Bude zemlju u sutone prve.*

...

*Ja sam probuđena zemlja*

...

*Načini brazdu od tijela mojega.*<sup>173</sup>

*Lirsko ja* pojavljuje se kao sveobuhvatno i profetsko jer se poistovjećuje sa domovinom, njenom prirodom, ljudima i povijesti. Pjesnik tako postaje “čuvar Palestine u svim njenim manifestacijama, on predstavlja sve stvari vezane za zemlju, čuvajući ih u čistoj, sjedinjenoj i netaknutoj formi”.<sup>174</sup> Nadalje, u ovoj naglašeno romantičarskoj prezentaciji zemlje i pjesnika, naglašava se autohtonost pjesnika i njegovog naroda u Palestini, odnosno izvornost Palestine u svijetu. Opetovano isticanje autohtonosti Palestinaca predstavlja veoma bitan segment identitarnih strategija *poezije otpora*. Naime, ono je kontrarno biblijskom konceptu *Eretz Israela* koji, između ostalog, izraelskoj hegemoniji služi kao krunski alibi za okupaciju Palestine. Derviš kontinuirano upućuje na palestinsku izvornost učestalim motivom pjesnikove saobraženosti sa palestinskom zemljom kao u pjesmama “Mome ocu”, “Pjesma zemlji”, “Zaljubljenik iz Palestine”, “Mome djedu” i tako redom. Prisjećanje na svoje pretke, kako u naslovima pjesama, tako i brojnim stihovima, također služi upravo naglašavanju izvornosti. Nadalje, česta ukazivanja na drevnu palestinsku mitologiju od velike su važnosti za identitarne strategije *poezije otpora*. Na taj način pjesnik ukazuje na svoju ukorjenjost u povijesti i danom prostoru, podriva ideološke konstrukte izraelske hegemonije o Palestini kao “praznom prostoru”. Stoga Derviš, naprimjer, često koristi motiv boginje Anat, koja je u palestinskoj mitologiji smatrana boginjom mjeseca, materinstva i bračne zajednice, dok je kod Kaneanaca štovana kao kraljica nebesa i zemlje. Pjesnik ovaj motiv postavlja kao svo-

<sup>173</sup> *Dīwān Maḥmūd Darwīsh...*, str. 202.

<sup>174</sup> Faysal Darraj, “Transfiguration in the Image of Palestine in the Poetry of Mahmoud Darwish” u: *Mahmoud Darwish – Exile’s Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 60.

jevrsan arhetip Palestine koja vapi za ponovnim rođenjem ili uskrnućem. Nadalje, Anat, kao prepoznatljiv simbol materinstva i bračne zajednice, u Derviševoj poeziji funkcionira kao kontrapunkt agresivnom izrealskom kolonijalnom diskursu. "Pojmovi materinstva i nacije sjedinjuju se u pjesmu i postaju poetički epitom Derviševe poezije. Ova poezija, kao i stvarnost, otkrivaju ogromnu nepodudarnost između Palestine kakva jeste i diskursa agresije, odnosno između majčinske ljubavi i bijelog, okupatorskog maskulinstva".<sup>175</sup> Često posezanje za drevnim palestinskim mitovima, a posebno za simbolom materinstva, odnosno ženskim božanstvom Anat, u direktnoj je funkciji potvrde identiteta koji ima (hijero)povijesnu izvornost. Međutim, osim dekonstrukcije falsikovane izraelske mitomanije, vezivanjem za autohtonu drevnu tradiciju *poezija otpora* ima za cilj kazati da Palestina nije niti ekskluzivno arapsko vlasništvo. Dakle, dolazi do klizanja značenja identiteta od esencijalnog ka univerzalnom. Palestina, naime, jedino je mjesto gdje je Palestinac slobodan i potpun čovjek. U tom smislu, ona je otok "čovječanstva" u nemilosrdnom sistemu imaginativne geografije. Palestina, kao univerzalni spacij humaniteta, definira se kao "jedina stvar na ovom svijetu za koju vrijedi živjeti", kako to Derviš kaže u istoimenoj pjesmi. Ova pjesma najupečatljiviji je primjer koliko insistiranje na autohtonosti Palestine ustvari znači insistiranje na njenoj univerzalnosti. Pjesnik budi u čitatlju posebnu vrstu empatije i stapa ga sa poetskim iskustvom pomoću mozaične izmjene slika svakodnevnog života - od mirisa kruha u jutarnjim trenima preko aprilskog treperenja prirode, ženskih uzdaaha, gnijezda na stijeni, majčinih nemira za sinovima, straha neprijatelja od uspomena, zrake sunca u zatvoru i tako redom. Vrhunac ovog kolopleta svakodnevnih slika života Palestinca i/ili običnog čovjeka kulminira u zanosnom, koliko i tragičnom, patosu da čovjeku vrijedi živjeti jer ima zemlju, Palestinu koja je, prema Dervišu, "izvor početaka i krajeva":

<sup>175</sup> Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry...*, str. 26.

Na ovoj zemlji vrijedi živjeti.  
Zbog treperenja aprila,  
Jutarnjeg mirisa hljeba,  
Mišljenja žena o muškarcima,  
Eshilovih djela,  
Prve ljubavi,  
Gnijezda na stijeni,  
Majki što bdiju nad uzdasima naja  
Zbog dušmanskog straha od uspomena.

Na ovoj zemlji vrijedi živjeti.  
Zbog posljednjih dana septembra,  
Žene sa bujnim grudima u kasnim četrdesetima,  
Trena sunčeva svjetla u tamnici,  
Oblaka što zrcali jata stvorenja,  
Zbog pozdrava naroda onima koji sa osmijehom  
U smrt odlaze.  
Zbog straha tiranina od pjesama.

Na ovoj zemlji vrijedi živjeti.  
Jer na ovoj zemlji je princeza svijeta  
Majka svih početaka, majka svih krajeva.  
Zvala se Palestina.  
I počela se zvati Palestina.  
Moja princeza... Vrijedi, jer ti si princeza moja,  
Vrijedi da živim i ja.<sup>176</sup>

Svaki pokušaj da se ugrozi potpuna saobraženost pjesnika i njegove domovine dovodi do obogaćivanja poetske imagi-

<sup>176</sup> Maḥmūd Darwīš, "Alā hāḡih al-arḡ" u: Maḥmūd Darwīš, *al-'Amāl al-kāmila al-ḡadīda...*, str. 303.

nacije. Tako u ranije spominjanoj pjesmi “Zaljubljenik iz Palestine”, Derviš uvodne pjesničke slike nudi u formi razbijenog ogledala i razasutog glasa koje, pak, pjesnik skuplja i (ponovo) sadi u svoje srce koje ponosno pjeva melodiju domovine iznad “tavana naše tragedije”. Jedna od najpoznatijih Derviševih pjesama tako počinje kao elegija, pretvara se u ljubavnu pjesmu i završava kao pobjednički marš. Nadalje, od početne elegične spoznaje o tragičnoj stvarnosti satkane iz brojnih pogroma i zbjegova, pjesnik se usmjerava ka slavljenju beskrajnih ljepota njegove domovine gdje pjenička slika polahko klizi iz područja objektivnog svijeta patnje ka subjektivnom svijetu nadanja. Naposljedku, subjektivna poetska vizija se vraća u svijet, te pjesnik, pomalo eksklamativno, ističe da je borba za očuvanje palestinskog identiteta ustvari borba da se očuva identitet čovjeka u današnjem svijetu, odnosno da uništavanje *palestinstva* (in)direktno simbolizira smrt humanosti. Zanimljivo je kako nastavak izraelske okupacije 1967. godine, odnosno nastavak okupacije palestinskog prostora, doprinosi jačanju načela univerzalnosti u *poeziji otpora*. Pomalo paradoksalno, gubitak teritorije i nastavak zločina prema palestinskom narodu nije doveo do erozije identitarnih strategija unutar pjesništva, odnosno radikaliziranja pretpostavljenog esencijalnog modela. Suprotno tome, *poezija otpora* postaje primjerom univerzalnog umjetničkog teksta koji izrasta iz konkretne tragedije, ali ne ostaje zauvijek zarobljen unutar granica svoje nacije i lokalnog iskustva, nego uspijeva “ispisati partikularno unutar univerzalnog, općeljudskog iskustva”.<sup>177</sup> Sve to dodatno obogaćuje ovu poeziju koja, iako podređena idealu slobodne Palestine, svojim univerzalnim oreolom “podriva i osporava fundamentalno statički pojam *identiteta* koji se nalazio u samoj srži kulturalne misli imperijalizma”, kako to primjećuje Said.<sup>178</sup> Derviševi poetski tekstovi, naročito nakon sedamdesetih godina prošlog stoljeća, konstantno kazuju

<sup>177</sup> Darwish Mahmoud, *Unfortunately, It Was Paradise*, University of California Press, California, 2003, str. XIX.

<sup>178</sup> Edward Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York, 1994., str. XIV-XIX.

o tom razvoju palestinskog identiteta, odnosno njegovom širenju od obala nacionalnog ka obzorju univerzalnog ili općeljudskog. Ovaj proces stalnog bujanja identiteta Derviš ironično, ali posve tačno i mudro, definira riječima da se na njegovom, odnosno palestinskom identitetu “još uvijek izvode radovi”. Sve to upućuje kako je pjesnik duboko svjestan kompleksnosti identiteta kao “trajno gradirajućeg fenomena” čija suština nije u monolitnosti ili rasnoj čistoti nego u holizmu, sveobuhvatnosti ili svijesti o utkanosti u mozaik “humanog identiteta” kao neminovnog ishodišta i konačnica svakoga čovjeka.<sup>179</sup> Ovakvo poimanje identiteta podriva izraelske, ali i druge hegemonijalno ideologizirane naracije koje promiču ekskluzivne, svete i nepromjenjive kolektivne identitete, odnosno mitomanske i nebeske tradicije, poput izraelske. Treba kazati kako Derviš u svemu tome nikada ne poriče historijsko pamćenje i ne pada u postmodernu zamku etičkog relativizama ili, prema Malufu, “identitarnog agnosticizma”, nego je svjestan svog porijekla, ili (palestinske) obale s koje je potekao njegov (multivalentni) identitet. Međutim, koliko god Derviševo poetsko djelo priziva (fizičku) uspostavu Palestine, toliko u isto vrijeme svoje sunarodnike priprema da ne budu zatvoreni u okvire lokalne geografije i nacionalnog ekskluzivizma. U tom smislu on kaže: “Kao pjesnik i kao čovjek, želim se osloboditi Palestine. Ali ne mogu. Kada se oslobodi moja domovina, i ja ću postati slobodan.”<sup>180</sup> Derviševo poimanje lokalnog i univerzalnog identiteta, odnosno općeg i posebnog, jezgrovito je predstavljeno i u pjesmi “Ti si odsad ti” koja je veoma bitna za razumijevanja identitarnih strategija *poezije otpora*. U njoj pjesnik kaže:

(...)

*Opće je posebno. Posebno je opće... do zadnjega daha.*

*Daleko od sadašnjosti i nauma pjesničkoga!*

<sup>179</sup> Opširnije o čistim, ubilačkim identitetima i pojmu humanog identiteta vidjeti u: Amin Maluf, *Ubilački identiteti*, s francuskog prevela Vesna Cakeljić; Paideia, Beograd, 2003., str. 37.-63.

<sup>180</sup> Saith Ashwani, “Mahmoud Darwish: Hope as Home in the Eye of the Storm.” *ISIM Review*, broj 15, Spring 2005., Leiden University, str.29.



*Haifa! Stranci imaju pravo da te vole, i da se sa mnom bore*

*Za tebe, i da u tvojim ulicama zaborave svoje gradove,  
Jer ti si golubica što gnijezdo gradi na licu gazele!*

*Ja sam ovdje. I sve mimo toga laž je i kleveta...<sup>181</sup>*

*(...)*

*Poezija otpora* kao postkolonijalni diskurs nesumnjivo predstavlja potvrdu palestinskog identiteta, ali u isto vrijeme ne zatvara se u ekskluzivni, esencijalistički koncept. Naprotiv, Derviš je veoma svjestan Fanonovog upozorenja kako nacionalna svijest unutar književnog teksta lahko može postati nacionalizam, te dovesti do instrumentalizacije i rigidnosti, kao što, prema Fanonu, "biješe službenike i birokrate mogu lahko zamijeniti *naši*, obojeni službenici i birokrate".<sup>182</sup> Esencijalistički ili čisti identiteti uvijek su na rubovima ksenofobije, a *poezija otpora* veoma je daleko od toga. Iako se Mahmud Derviš u svojim pjesmama fokusira na svijest o vlastitom identitetu, te pokazuje povijesne tragove na kojima je taj identitet građen, on ne propušta da autologijskim načinom poetskog kazivanja otkriva važnost subjektive samosvijesti u procesu kulturalne autorefleksije u postmodernom doba. Iako se u postmoderni najčešće govori o krizi identiteta subjekta, pa se sam pojam identiteta usložnjava što dovodi do poznatog "problema identiteta" u savremenoj poeziji, vidimo kako kod palestinskog pjesnika njegov identitet biva problemom. Otud izvire i zaokupljenost *poezije otpora* pitanjima identiteta. Usredotočen na ukradeni zavičaj i neprekidno poricanje svoga identiteta, Derviš promatra svijet kako bi iščitao tragove svog postojanja uz potrebu jasnog samoodređenja, uzmičući pritom izazovima izraelske agresije, sa jedne, i panarapske asimilacije, s druge strane. Zbog toga je u

<sup>181</sup> Maḥmūd Darwīš, *Aṭar al-farāša...*, str. 276.

<sup>182</sup> Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth...*, str. 152.

Derviševoj poeziji veoma frekventan, a u postmoderni itekako važan, motiv ogledala jer, lirski subjekt “zainteresiran za samog sebe mora sam postati predmet motrenja, te se služi zrcalnom samoidentifikacijom, gleda sebe u ogledalu...”<sup>183</sup> Ogledalo pokazuje objekat o kome se kazuje, ne ukidajući pritom govornog subjekta, i ono je primjer krajnje fokusiranosti na sebe, što je ustvarni egzistencijalna nužda proistekla iz tragičnog palestinskog konteksta u kome Izrael Palestinicima ne dopušta čak ni ulogu historijskog podsubjekta. Stoga Derviš prelazi put od ekslamativnih izričaja svoga imena, odnosno imena svojeg naroda, preko zagledanosti u ostatke svijeta oko njega, palestinske pejzaže, trenutne i one sačuvane u historijskom pamćenju, do spoznaje kako odraz u njegovom ogledalu nije monolitan i nepromjenjiv, nego složen i mozaičan. Njegova poezija ustvari je ogledalo koje pokazuje Palestinicima koliko su ljudi, odnosno ljudima koliko su Palestinci. Upravo u ovome ogleda se jedinstven otpor *poezije otpora* da bude uronjena u esencijalističko shvatanje identiteta i subjekta (kako lirskog tako i onog historijskog), te da u isti mah ne potone u po/etički relativizam. Tu posebnost uočava i Said kada kaže da se “ideja otpora treba shvatiti kao nešto više od puke reakcije na imperijalizam, odnosno kao alternativni put osmišljavanja ljudske povijesti”, pri čemu “ova alternativna rekonceptija mora biti utemeljena na ukidanju barijera među kulturama... otpisujući nazad metropolitanskim kulturama, raskrinkavajući evropske narative o Orijentu i Africi, i zamjenjujući ih sa snažnijim i vjerodostojnijim narativnim stilovima.”<sup>184</sup> Iznad svega, Said smatra kako je književni otpor ključan za “prekidanje sa separatističkim nacionalizmom i kretanje ka sveobuhvatnijem shvatanju ljudske zajednice i ljudske slobode.”<sup>185</sup> Ovakav vid poetskog otpora prisutan je upravo u palestinskoj poeziji, a poseban primjer takvog otpora jeste jedna od posljednjih pjesama Mahmuda Derviša pod naslovom “Ti

<sup>183</sup> Krystyna Pieniżek-Marković “Lirski subjekt u labirintu suvremenosti” u *Drugi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova II*, ur.D. Sesar i I. Vidović Bolt, Zagreb, 2001, str. 399.

<sup>184</sup> Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, str. 216.

<sup>185</sup> Op. cit., str. 217.

si odsad neko drugi” koja na jedinstven način saobražava ideale humaniteta i svijest o svojoj identitarnoj autohtonosti:

*Je li nam bilo neizbježno da padnemo sa takvih visina, i vidimo svoju krv na rukama... pa da spoznamo da mi nismo meleki...kao što bijasmo mislili?*

*Da li nam je, također, bilo potrebno da svoje genitalije pokažemo baš svakome, kako naša stvarnost ne bi više bila djevica?*

*Takvi lažovi bijasmo kad kazasmo: Mi smo izvanredni!*

*Vjerovati sebi mnogo je gore nego li lagati nekoga drugog!*

*Biti ljubazni prema onima koji nas mrze, i bezobzirni prema onima koji nas vole – to je niskost uobraženoga i oholost bijednika!*

*Prošlosti! Ne mjenjaj nas...kad god od tebe odmaknemo!*

*Budućnosti! Ne pitaj nas: Ko ste vi? I šta od mene želite?*

*Ta ni mi sami pojma nemamo.*

*Sadašnjosti! Otrpi nas bar malo, mi smo tek prolaznici sjene turobne!*

*Identitet je ono što zaviještamo, a ne ono što naslijeđujemo; ono što sami izumimo, a ne ono čega se sjećamo. Identitet je urušeno ogledalo kojeg bi smo trebali uništiti kad god nam se sviđi naš odraz!*

*Maskirao se, odvažio, i majku svoju ubio... jer, ona je bila najlakši plijen... i zato što ga je žena vojnik zastavila i pokazala mu svoje grudi pitajući: Da li tvoja majka ima ovakve?*

*Da nije bilo stida i mraka, posjetio bih Gazu, iako ne znam stazu koja vodi do nove kuće Abu Sufjanove, niti ime novoga vjerovjesnika. Da Muhammed nije bio zadnji poslanik, svaka bi družina imala svojega proroka, a svaki drugar svoju vojsku!*

*Divimo se junu na njegovu četrdesetu obljetnicu: Ako ne pronađemo nekoga da nas ponovo porazi, sami ćemo sebe pobijediti, kako ne bismo zaboravili!*

*Nije bitno koliko dugo zuriš u moje oči, u njima nećeš naći pogleda. Ova ga je sramota zanaovijek otela!*

*Ovo srce nije moje...niti bilo čije. Proglasilo je nazvišnost, a da se nije u kamen pretvorilo.*

*Da li onaj koji nad tijelom svojeg ubijenog brata uzvikuje: "Allahu ekber!" zna da je nevjernik, jer u svojemu liku vidi Boga manjim od skladno građena čovjeka?*

*U želji da naslijedi svoju tamnicu, zatočenik je skrio svoj pobjednički osmijeh pred kamerom. Ali, nije uspio spriječiti sreću da se izlije iz njegovih očiju; vjerovatno jer je titlovani tekst bio brži od glumca.*

*Zašto nam treba Narcis, kada smo Palestinci i kada ne znamo razliku između džamije i univerziteta, iako su obje riječi istoga korijena? Zašto nam treba... kada ona i dani imaju istu sudbinu?*

*Veliki natpis na vratima noćnog bara: Primamo Palestince koji se vraćaju sa fronta. Slobodan ulaz! Od našeg se alkohola ne možete napiti!*

*Jedan univerzitetski profesor ovako mi reče: "Ne mogu očuvati svoje pravo na rad kao čistač cipela,*

*jer je pravo mojih mušterija da me smatraju kradljivcem cipela!”*

*“Tuđin i ja udružiti ćemo se protiv mog rođaka. Moj rođak i ja udružiti ćemo se protiv mojega brata. Moj šejh i ja udružiti ćemo se protiv mene.” Ovo je prva lekcija u novom nacionalnom obrazovnom planu. U ovom bezdanu tame.*

*Ko će onda prvi otići na nebo? Onaj ko je ubijen metkom neprijatelja ili onaj koga ubi brat rođeni? Neki učenjaci kazuju: Iz utrobe majke tvoje izaći će neprijatelj!*

*I pred grobovima obližnjim ostadoše zbunjeni isti ti učenjaci:*

*Jesu li oni šehidi slobode? Ili žrtve pozorišne igre? Ostadoše zbunjeni učenjaci kazaše kako: Samo Bog zna najbolje!*

*Ubica je također i ubijeni!*

*Radikali me ne nerviraju, jer oni imaju svoju zasebnu vjeru. Njihovi sekularni i ateistički pomagači izazivaju sav moj bijes, jer oni samo vjeruju u jedno: svoje likove na televiziji!*

*Upita me: “Može li gladni čuvar odbraniti kuću čiji je vasnik otputovao na ljetni odmor na francusku ili italijansku rivijeru...? Rekoh: “Naravno da ne može!” Onda me upita: “Da li je jā plus jā jednako dva?” “Ne, ti i ti jeste manje od jedan” – odgovorih mu.*

*Ne stidim se svog identiteta, na njemu se još izvode radovi. Nego me sram nečega što je napisano u Ibn Haldunovoj Prolegomeni!*

*Ti si odsad neko drugi!*<sup>186</sup>

Navedena pjesma primjer je izrazito složenog poetskog teksta u kojem se predstavlja identitarno zrenje pjesnika/Palestinca. Ono je, neizbježno, prožeto jakom ironijom, ali i dubokom mudrošću i sviješću o nužnosti promoviranja univerzalnog i općeljudskog. Nadalje, pjesnikovo insistiranje na samokritičkom zrcaljenju identiteta, pri čemu se ultranacionalno predstavlja kao balast i nazadnost, ima još jednu funkciju, osim naglašavanja univerzalnog i općeljudskog. Naime, antiesencijalizam i hibridnost Derviševog poetskog teksta otklanja opsjene "autoorijentalizma" koje su nerijetko prisutne kod poznatih arapskih književnika u moderno doba. Stoga, kada je riječ o palestinskoj *poeziji otpora* kao potvrđi identiteta mogli bismo se u velikoj mjeri složiti sa ocjenom Salme Hadra Jayyusi, kako je "nemoguće razmišljati o Dervišu, a da se istovremeno ne misli o Palestini i strašnoj tragediji zbog koje pati palestinski narod i sam pjesnik među njima." Nadalje, ona zaključuje: "Mahmud Derviš je pjesnik palestinskog identiteta *par excellence*. Tu se misli na lični identitet pjesnika, kao i na kolektivni identitet svih Palestinaca."

117

*Poezija otpora kao  
postkolonijalni  
diskurs*

### 4.3. Subalterno poetsko glasje

Palestinska poezija u cjelini izrasta na re/akciji protiv predominantnog, tanatopolitičkog diskursa Izraela. Kao što sam već kazao, ona često biva jedini glasom "naroda koji nema pravo govora". Teme, motivi i pjesničke slike u opusu Mahmuda Derviša na direktan i indirektan način izražavaju surovu realnost i tragediju obespravljenog palestinskog naroda. On uvijek i iznova referira na svoju historijsku situaciju i narod koji se nalazi u neprestanoj izolaciji hegemonijskih struktura Izraela u političkom, društvenom, ekonomskom, kulturnom i svakom drugom smislu. Stoga, njegova poezija ima povlašten

<sup>186</sup> Mahmūd Darwīš, *Aḡar al-farāša...*, str. 276.str. 272.



status među Palestincima koji vjeruju da ona ima snagu izmijeniti njihovo stanje, te izbaviti ih iz potlačenosti i bezglasja. Prema ovim, već elaboriranim i bazičnim odlikama Derviševog pjesništva, *poezija otpora* može se definirati kao subalterni tekst. Ona je subalternna gledano iz perspektive Izraela i hegemonijalnih sila. Inače, pojam "subalternna" zauzima dominantno mjesto unutar postkolonijalne teorije. Općenito, subalternom se smatra svaka zajednica koja je temeljito subordinirana određenoj hegemoniji, svedena na krajnju marginu društvenog, političkog i kulturnog života, te nema prava i/ili poziciju da govori (o sebi i svijetu). Svaki čin ili aktivnost da se silom učutkani glas dovede u aktivnu poziciju smatra se subalternim. U književnosti se glas subalternna prepoznaje po nemogućnosti da se predstavi u "javnoj areni" ili stvarnosti, te se spram nje odredi kao zbiljski subjekt te tako ukaže na nepostojanost moći Drugosti, odnosno prisustvo brojnih simboličkih opreka te moći.

Temeljna načela subalternog pisma i djelovanja razvili su poznati teoretičari Antonio Gramsci, Ranajit Guha i Gayatri Chakravorty Spivak. Samo ime i osnovnu strukturu pojma *subaltern* promovirao je Gramsci koji koristi navedeni pojam da označi osobu ili grupu ljudi koji pate pod dominacijom određene hegemonije, te bivaju lišeni bazičnih ljudskih prava, onemogućeni da (po)kažu sebe i svoju kulturu i historiju. Znakovito je kako je Gramsci teoriju o subalternu razvijao u doba fašističke vladavine Musolinija u Italiji, djelujući, kao istinski intelektualac, kontrarno opresivnoj strukturi koja je nametala svoj diskurs i historijski narativ kao jedini i ekskluzivan, baš kao što Derviš kreira svoju poeziju direktno suočen sa izraelskom tanatopolitikom i ravnodušnosti svijeta pred palestinskom tragedijom.<sup>187</sup> Gramsci je, pak, s pravom ukazivao kako subalterne zajednice imaju bogatu historiju i kulturu, kao i one hegemonijalne, premda su jedino "oficijelno" priznate i

<sup>187</sup> U atmosferi, koja nalikuje Gramscijevoj, Mahmud Derviš ispisuje svoje pjesničko djelo, ali i poetiku. Sličnosti njihovih poduhvata iz tog razloga imaju mnogo dodirnih tačaka.

legitimne ove potonje. To proizilazi iz činjenice da subalterne zajednice zbog svoje "nepodobnosti" nemaju pravo na društvene i kulturalne institucije, te tako u modernom dobu bivaju onemogućene da se predstave, već, po orijentalističkoj dogmi, moraju "biti predstavljene ili prevedene". Zanimljivo je da Gramsci smatra kako su "subalterne grupe po definiciji razbijene ili neujedinjene, te da se ne mogu ujediti dok ne postanu država",<sup>188</sup> što predstavlja, prema njemu, konačnu pobedu koja nužno polučuje destrukciju odnosa vladara i roba, kolonizatora i koloniziranog. Prema svim karakteristikama, a posebno nemogućnosti da imaju državu, pa čak i pravo na nju, palestinski narod se može posmatrati kao specifična subalterna zajednica. Ono što je važnije u Gramscijevoj elaboraciji pojma "subaltern" jeste stav da oslobađanju subalterne zajednice mogu doprinijeti oni rijetki savjesni i daroviti pojedinci (intelektualna i književna elita) koji svojim djelanjem i pisanjem uspijevaju prvenstveno predstaviti zajednicu koja nema prava glasa, a onda, ustrajnim predstavljanjem stvarnog ili izvornog narativa, razgraditi simbolički simulakrum hegemonijalnih sila. Prema Gramschiju, umjetnost, odnosno književnost, u tome imaju presudnu ulogu. Upravo u ovom spektru postkolonijalnih/subalternih književnih re/prezentacija *poezija otpora* općenito, a pjesnički opus Mahmuda Derviša posebno, predstavljaju izuzetno važan umjetnički diskurs kojim se nastoji ukazati na pitanja subalternog pisca i njegove zajednice, te njihovo tragično stanje u XX i XXI stoljeću. Derviševe zbirke poezije, od prve do posljednje, ukazuju na težinu zahtjeva da se umjetnički iskaže glasje potlačenih Palestinca. Štaviše, njegov opus predstavlja takvu vrstu subalternog poetskog tkanja koja prevazilazi kanonizirane definicije ovog pojma unutar postkolonijalne teorije, jer je ono mnogo raznovrsnije u sferi subalternog angažmana, odnosno otpora, i usljed toga kompleksnije za razumijevanje i temeljitu interpretaciju.

Naime, postkolonijalna književno-historijska teorija im-

<sup>188</sup> Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, ur. i prev. Quintin Hoare i Geoffrey Nowell Smith, Lawrence and Wishart, London, 1971., str. 89.

plicira široku lepezu proučavanja različitih subalternih re/prezentacija, zavisno od pitanja ko može koga predstavljati, koji je najbolji način interpretacije i predočavanja subalternog iskustva, kakav je utjecaj subalternog i dominantnog, margine i centra, do paradoksalnih tvrdnji o (ne)mogućnosti subalternog kazivanja. Moja tema ne dopušta detaljna razmatranja navedenih teorijskih aporija, te je usredotočena na palestinsku *poeziju otpora* koja se poima kao “samosvjestan” diskurs subalterne reprezentacije.

*Poezija otpora*, na primjeru djela Mahmuda Derviša, jeste jedan izrazito bogat, kompleksan te pomalo kaleidoskopski diskurs koji predstavlja svoj narod, prostor i vrijeme, u toj mjeri da se pjesnik proglašava pjesnikom cijelog iskustva zajednice (šā'ir al-arḍ al-muḥtall), a njegovo poetsko djelo zajedničkim narativom palestinskog naroda. Mahmud Derviš je tako svojim pjesništvom palestinskom narodu zavještao izvanrednu lirsku epopeju, odnosno viziju kolektivnog identiteta i povijesti. Dervišev opus u tom smislu može se poimati i kao Lyotarov subverzivni *petits récits* koji djeluje kontrarno velikim narativima, dovodeći u fokus “zanemarene” tekstove i prećutana mjesta kulture.<sup>189</sup> *Poezija otpora* dokazuje kako “subaltern može kazivati” i povratiti moć izvorne prezentacije svoga ethosa. Na ovaj način palestinska poezija predstavlja jedinstven vid poetskog *uzvratnog pisanja* ili “opisivanja spostvenog viđenja istorije i kulture kolonizovanih”<sup>190</sup> kojim se podriva monolitni okvir kolonizatorskog predstavljanja, te promovira koncept interkulturalne hibridnosti. Djelo Mahmuda Derviša najčešće re/prezentira stanja subalterne zajednice, odnosno u njemu su primjetne tekstualne strategije jasnog iskazivanja subalternog iskustva. Derviševa poetska persona često biva identificirana sa

120

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

<sup>189</sup> Opširnije o osobenostima “malih narativa” pogledati u: Hans Bertens, *The Idea of the Postmodern: A History*, Routledge, New York and London, 1995., str. 121-148.;

<sup>190</sup> *Rečnik književnih termina*, ur. Tanja Popović, saradnici Aleksandar Bošković, et. al., Logos Art, Beograd, 2007., str. 557.

subalternim narodom koji nema pravo na glas, te efektno izražava strahote njihovog življenja, premda pjesnik pokušava da u tom ništavilu pronade i prizore ljepote. Derviševo životno iskustvo omogućuje mu da materijalizira zabranjenu sliku o Palestincima te da njihovom iskustvu podari toliko potreban glas, i to u formi upečatljivih lirskih svjedočenja. "Pritisak subalternog" primjetan je u brojnim Derviševim pjesmama. Štaviše, on se iščitava i iz naslova njegovih zbirki poezije poput: *Ptice bez krila*, *Dnevnik palestinske rane*, *Ptice umiru u Galileji*, *Pisanje pod odsjajem puške*, *Žrtve mape*, *Stanje opsade* i druge. Ovaj posljednji naslov, *Stanje opsade*, mogao bi se uzeti kao najbolji opis subalternog stanja palestinskog pjesnika i njegovog naroda. Primjetno je, također, da intencija prezentacije subalternog stanja nije ograničena, recimo, samo na formativni dio Derviševog opusa, nego je konstanta njegovog poetskog tkanja.

Kada govorimo o prezentaciji pjesnika i njegovog naroda, kao marginalizirane i potlačene zajednice, potrebno je svakako izdvojiti pjesmu "O čovjeku" iz prvih zbirki Derviševe poezije:

*Na usta mu metnuli okove,  
Za hridi smrti vezali mu ruke,  
Pa su mu kazali:  
"Ti, ubica si!"*

*Uzeli mu hranu, odjeću i stijegove.  
Bacili ga u tamnicu mrtvih,  
Pa kazali:  
"Ti, kradljivac si!"*

*Iz svih luka ga protjerali,  
Njegovu djevu mlađahnu ukrali,  
Pa kazali:  
"Ti, izgnanik si!"*

*O ti, suznih očiju i dlanova!  
Iščeznut će tmica!  
Zatvorske ćelije, krute verige i okovi,  
Neće vječno trajati!*

*Neron je umro, ali ne i Rim...  
Još uvijek sam se bori!  
I zrnevlje umire  
Da bi klasja poljane ispunile...!<sup>191</sup>*

U navedenoj pjesmi, Derviš u prve tri strofe kazuje iz pozicije trećeg lica, kako bi naglasio svoju subalternu poziciju, odnosno nemogućnost da sebe predstavi drugima i svijetu. Pjesnik u prvim stihovima daje stvarnu sliku palestinske tragedije koja je satkana od svirepih ubistava, logora, nasilja i pogroma. Završnim, pak, stihom, Derviš iznosi "simboličnu stranu priče", odnosno mjesto Palestinca u izraelskom simulakrumu, prema kojoj je ubijeni ubica, poharani kradljivac, te protjerani (dobrovoljni) izgnanik. Na taj način, do vrhunca je dovedena subalterna tenzija između prava da se predstavljaju i imperativa da ih drugi predstave. Zadnje dvije strofe, pak, dovode do preokreta u komunikacijskoj matrici pjesme, jer se u njima empatično pretpostavlja palestinski sugovornik. Pjesnik i adresat u tom slučaju imaju isto iskustvo. Oba se nalaze u subaltermoj poziciji. Stoga, pjesnik nema potrebe za "igrom predstavljanja". On izravno nudi utjehu, te s nadom najavljuje prestanak tmica i progona. Međutim, ma koliko utješna pjesnička slika bila o klasju izronjenom iz "umrlog" zrnevlja, sam kraj pjesme obilježen je zlosutnom činjenicom da i dalje živi Rim, simbol mjesta iz kojeg potiče Neron, odnosno metafora za Imperij.

Dokaz da je Imperij/Rim i dalje živ jesu brojni izraelski zločini među kojima i oni tokom opsade Ramalle iz 2002. go-

<sup>191</sup> *Divān Maḥmūd Darwīš...*, str. 142.



dine. Kao svjedok opsade i zločina, Mahmud Derviš je napisao izvanrednu poemu u kojoj prenosi "sukob" odozdo, iz pozicije žrtve ili subalterna. Kao što sam kazao, stanje opsade moglo bi biti najprikaldnija definicija pozicije subalterne palestinske zajednice. Ono što plijeni, pak, u ovj poemi jesu izvanredne pjesničke ironije, nepokolebljivi humanizam i "nepodnošljiva" lahkoća Derviševog pisanja, odnosno prestavljanja subalternog stanja za vrijeme opsade. Tako, pjesnik u jednom djelu kaže:

(...)

*Zemlja se za zoru priprema,*

*Mi gubimo pamet,*

*Jer piljimo u sahat pobjede:*

*Nema večeri u noćima našim osvijetljenim sa grana-  
tama.*

*Naši neprijatelji bdiju,*

*I pale nam svijetla,*

*U tmici naših skloništa.*

(...)

*Vojnici mjere razdaljinu*

*Između bitka i nebitka*

*Tenkovskim durbinima...*

(...)

*Mi mjerimo razdaljine između naših tijela*

*I granata... šestim čulom.*

(...)

*Naši gubici: između dva i osam šehida*

*Svakoga dana,*

*I deset ranjenika*

*I dvadeset razorenih kuća,*

*I pedeset uništenih maslina.*

*Pored svog strukturalnog poremećaja*

*Koji će utjecati i na poeziju, dramu i nezavršenu sliku.*



*Svoje jade pohranjujemo u tegle,  
 Da ih barem vide vojnici i opsadu ovu proslave  
 (...)  
 Ovdje, na uzvišenjima dima,  
 Na stubištima doma,  
 Nema vremena za vrijeme.  
 Činimo isto što i oni što se Bogu uspinju:  
 Zaboravljamo nadu.  
 (...)  
 Opsada će trajati kako bi nas uvjerali da potpuno slo-  
 bodni  
 Moramo izabrati ropstvo koje nam ne šteti  
 (...)<sup>192</sup>*

124

Mirza Sarajkić  
 Poetika otpora u  
 djelu Mahmuda  
 Derviša

U navedenim stihovima, ali i cijeloj poemi, pjesnik na je-  
 dinstven način re/prezentira težinu stanja svoje, subalterne  
 zajednice, gdje se "razdaljine mjere leševima", pri čemu ne  
 propušta da obezbjedi mjesto Drugome, odnosno neprijatelju,  
 ironizirajući izraelske zahtjeve da Palestinci slobodno izabe-  
 ru vrstu svoga ropstva, odnosno subalternog stanja. U situaciji  
 fatalnoj po samoga pjesnika, Derviš ironično propituje izra-  
 elske vojnike o smislu njihovog nečasnog pohoda, te njihove  
 paljbu po nezaštićenim palestinskim civilima poredi sa svje-  
 tiljkama u tamnim noćima, a gubitke ljudi, kuća i maslina na-  
 ziva "strukturnim poremećajem" koji utječe na umjetnost.  
 Najveća ironija subalternog pjesnika i lirskog subjekta jeste da  
 mora zaboraviti i nadu što veoma upečatljivo kazuje o njegovoj  
 potčinjenosti i "epistemološko-egzistencijalnoj marginalizaci-  
 ji." Mustapha Marrouchi smatra da "nijednom pjesniku nije  
 pošlo za rukom da poput Mahmuda Derviša, tako uspješno  
 artikulira svijest o tome kako se historija može silom mijenja-  
 ti i preinačavati na najrazličitije i najprljavije načine. Derviš

<sup>192</sup> Maḥmūd Darwīš, *Ḥāla a-ḥiṣār...*, str. 76.-78.

uobičajeno saobražava iskustva gledanja palestinskih prizora sa povicima vojnika na ulicama Hebrona, Dženina, Tulkarma, Tubasa, Nablusa, Kalkilije, Jerihona, Ramalle i, naravno, Jerusalema.”<sup>193</sup> Jezive slike ubijanja života na palestinskim ulicama daju poseban pečat palestinskom subalternom pismu kao u sljedećim stihovima:

*Ubijeni i neznani. Nikakav zaborav neće ih sastaviti  
I nikakvo sjećanje neće ih otjerati... oni su zaboravljeni  
Na zimskoj travi javne ceste koja se pruža između  
Dvije duge priče o herojstvu i patnji.  
“Ja sam žrtva”. Ne. Samo ja sam žrtva.  
Oni nisu uspjeli kazati piscu:  
“Ne može jedna žrtva ubiti drugu.  
U ovoj priči postoji žrtva i ubica.”  
A bili su mladi, stresali snijeg sa Isaovog čempresa,  
I igrali se sa melekima, jer su bili vršnjaci sa njima.  
(...)”<sup>194</sup>*

Analizirajući ulogu subalternog pjesnika u Derviševoj poeziji općenito, a u navedenim stihovima posebno, može se zaključiti kako pjesnik ubjedljivo raskrinkava simboličko kao strategiju Imperijalne re/konstrucije odnosa subjekt/objekt, pri čemu se pjesnik, odnosno njegovo *lirsko ja*, nada je kao *homo sacer*. *Homo sacer* je, prema Agambenu, osoba isključena i iz božanskog i iz ljudskog prava, “objekt nasilja koji prekoračuje kako sferu prava tako i žrtvovanja”. To je “figura” određena strukturom dualne ekskluzije, koja označava izopćenika, još u Rimskoj imperiji, odnosno čovjeka koji nije vrijedan ritualne (“smislene”) žrtve, ali jeste običnog ubijanja. *Homo sacera* zajednica nije imala pravo formalno kazniti, ali ga je s druge strane svako imao pravo ubiti, a da ne

<sup>193</sup> Mustapha Marrouchi, “Cry No More For Me, Palestine – Mahmoud Darwish”, *College Literature*, broj 38/4, jesen 2011., str. 10.

<sup>194</sup> Maḥmūd Darwīš, “Bayr al-Qaṣīd” u: Maḥmūd Darwīš, *Aṭar al-farāša*... str. 178.

bude optužen za ubojstvo.<sup>195</sup> U takvom kontekstu povijesnog beznađa, palestinski pjesnik u poeziji iznalazi glas kao dokaz stvarnog postojanja. Ona je njegovo utočište, odnosno mjesto u kojem svjedoči istinu. To je posebno primjetno u zbirkama *Kraj noći*, *Bejrutska kasida*, *Žrtve mape*, *Vidim što hoću* i *Trag leptira*.

Palestinac kao subaltern ili *homo sacer* predstavlja najizraavniju posljedicu izraelske tanatopolitike, a to je priča, kazuje nam Derviš, u kojoj postoji “ubica i ubijeni”, odnosno “zločinac i žrva”, a ne “samo Izraelci kao žrtve” što je medijski stereotip. Štaviše, situacija Palestinca kao subalternu toliko je tragična da on moli, poput *homo sacera*, za smrt kao u sljedećim stihovima:

*Ja sam Adem dva Edena,  
Ja, koji izgubih džennet dva puta.  
Zato, prognaj me polahko,  
i polahko me ubij,  
ispod mog maslinovog drveta  
zajedno sa Lorkinim stihovima.*<sup>196</sup>

U nastojanju da što vjernije prenese osjećaj subalternu, Derviš se efektno služi mitskim ličnostima, poput prvog čovjeka, Adema, a.s. Pjesnik intenzivira opis svog stanja ukazujući na gubitak rajskog staništa dva puta, u preegzistencijalno doba, poput Adema, a.s., i ostalih ljudi, ali i za vrijeme svog života, otimanjem domovine. Drugi gubitak, toliko snažno djeluje na pjesnika, da on, u maniru poetskog antijunaka, ima jedino nadu da može umrijeti onako kako želi. Derviš je stanje subalternu, odnosno *homo sacera*, veoma efektno izrazio i u ljubavnoj pjesmi “Maska... Za Medžnuna i Lejlu” u kojoj kaže:

<sup>195</sup> Opširnije pogledati u: Giorgio Agamben, *Homo sacer - Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut Arkzin Zagreb, 2006., str. 78.-85.

<sup>196</sup> Maḥmūd Darwīš, “Ana Ādam” u: Maḥmūd Darwīš, *š al-Amāl al-kāmila al-ġadīda*, tom II, Riyāḍ al-ra’īs li al-kutub wa al-našr, 2009., str. 243.

*Ja sam prvi među gubitnicima.*

*Biće koje nikada bilo nije.*

*Ja sam misao za pjesmu*

*Bez zemlje ili tijela*

*Bez oca ili sina.*

*Ja sam Lejlin Kajs, ja sam*

*Ja sam... niko.*

*Ja sam Lejlin Kajs*

*Stranac imenu i vremenu svojemu*

*I ne mogu otresti odsustvo kao palmino stablo*

*Da bih odagnao gubitak ili povratio miris i prašinu*

*Nedžda.*

Pjesnik je u ovim stihovima izuzetno uspješno upotrijebio motiv legendarne uzritske ljubavi između Lejle i Medžnuna/Kajsa kako bi ukazao na totalnu iščašenost iz života ili epistemološko izopćenje subalternna, odnosno njegovo reduciranje na *homo sacera* ili “goli život u histeričnom iščekivanju smrti” kojeg provode “strukture suverene biopolitičke moći”.<sup>197</sup> Razornost dugotrajne tanatopolitike Izraela rezultira halucinativnim stanjem subalternna/Palestinca koji, kao što smo vidjeli u pjesmi, jeste “niko”, “stranac imenu svojemu” “misao bez oca ili sina”, te “biće koje to nikada bilo nije”. Ovim posljednjim stihom Derviš direktno ukazuje na spominjanu odredbu izraelskog Ustava prema kojoj su Palestinci “prisutni koji ne postoje”.

Zvuči pomalo paradoksalno da navedeni primjeri nisu vrhunac poetske re/prezentacije subalternog stanja. Naime, vrhunac marginalizacije pjesnika i njegovog naroda predstavljen je pjesmama u kojima Derviš kazuje o izdaji “braće Ara-pa” u koje je i on, kao i svi Palestinci, nekada istinski vjerovao. Najbolji primjer za to jeste pjesma “Ja sam Jusuf, oče moj” u kojoj Derviš kaže:

<sup>197</sup> Giorgio Agamben, *Homo sacer...*, str. 176.

*Ja sam Jusuf, oče moj.  
Oče moj, braća rođena ne vole me,  
Ne žele me, oče moj.  
Napadaju me i na me bacaju kamenje  
Riječi mi mučne govore.  
Žele da umrem pa da me pohvale.  
A oni su preda mnom zatvorili kapije doma tvojega.  
Oni su me otjerali sa poljana.  
Grožđe su mi otrovali, oče moj.  
Igračke mi polomili, oče moj.  
Kad se lahor mojom kosom poigravao,  
Mučki napadoše  
i mene i tebe.  
Pa, šta im to ja učinih, oče moj?  
Onomad, kad leptiri su mi oko ramena plesali,  
Kad klasje mi se smješilo,  
I ptice mi se u krilu gnijezdile.  
Pa, šta im to ja učinih, oče moj, i zašto baš ja?  
Ti me nazva Jusufom,  
A oni me u bezdan baciše,  
I za to vuka okriviliše;  
A vuk je milostiviji od brataca mojih.  
Najdraži oče moj!  
Da l' šta zgriješio sam  
Kada rekoh:  
"Vidjeh jedanaest zvijezda,  
i Sunce i Mjesec,  
vidjeh ih  
kako sedždu mi čine."<sup>198</sup>*

Upečatljiva simbolika ove pjesme poznata je onima koji su upućeni u staru i noviju povijest Arapa i Bliskog Istoka. Palestinci/Subalterni su predstavljeni u liku poslanika Jusufa, a.s., koji je izdan i prodan u roblje od svoje braće/Arapa. Osim snažnih pjesničkih slika "bratske izdaje" zbog Jusufove posebnosti koja kongruira sa posebnošću/svetošću palestinske zemlje, pjesmom dominira retoričko pitanje: "Pa, šta im to ja učinih, oče moj?!" Uistinu, ovo pitanje decenijama odjekuje srcima Palestinaca, a Derviš ga koristi kako bi prešao na složeniju prezentaciju palestinskog subalterna. Ovdje se Derviš približava Gayatri Chakravorty Spivak koja je radikalizirala problem subalterne prezentacije, potaknuta, također, pitanjem: "Može li subaltern uistinu kazivati?" Naime, Spivakova produbljuje analizu subalternog fenomena kojeg su prije nje razamtrali Gramsci i Guha. Ona polazi od važnosti "situacione datosti" subalterna, te na primjeru Sati žena preispituje definiciju subalterna u neoklonijalnom kontekstu. Njen najvažniji zaključak jeste da postoje subalterne grupacije koje su dvostruko subordinirane Centrima moći, izvana i iznutra.<sup>199</sup> U našem slučaju, to je primjer palestinskog naroda izgubljenog između vanjskog neprijatelja/Izraela i "unutarnjeg" izdajnika/saučesnika, a to su Arapi koji decenijama beščutno prate palestinsku tragediju. Naime, Derviš u svojoj poeziji, posebno nakon okupacije Bejruta, otvoreno ukazuje na palestinsku izgubljenost između dva polariteta: izraelske, odnosno zapadne ekspanzionističke hegemonije i arapske licemjerne rezignacije i inertnosti. Konflikti koji se dešavaju unutar diskursa ova dva polariteta pokazuju da su Palestinci kolateralna šteta, a Palestina tek prostor na kojem se dokazuje moć jednih, odnosno nemoć drugih. U takvoj situaciji, ionako potlačeni palestinski subjekt, još jednom gubi pravo na svoj glas, tako da pitanje koje pulsira u navedenoj pjesmi postaje jedina stvarnost. Pjesnik, kao izvor subalternog glasa, još više se decentrira od samostalne

---

<sup>199</sup> Opširnije vidjeti u: Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?" u: *Marxism and the Interpretation of Culture*, ur. Cary Nelson i Lawrence Grossberg, Macmillan, London, 1988., str. 271-313.



subjektivnosti i stvarnog podija kazivanja, te se stavlja u poziciju, prema Spivakovoj, “neprestanog odagnavanja”<sup>200</sup> koje oblikuje subalterne iz trećeg svijeta kao zauvijek fluktuirajuće objekte. Spivakovu je to navelo da se zapita mogu li subalterni usitinu kazivati, a njena tvrdnja je interpretirana na različite načine. Na primjeru *poezije otpora*, evidentno je da potlaćeni subjekt, subaltern, iako zapreten između dvije dominantne grupacije, može kazivati. Moć njegova kazivanja ogleda se u zalaganju za ugroženog čovjeka i prezentaciji njegovog stanja i izopćenosti zbog svog antikolonijalnog stava. Usložnjavanjem poetske slike koja govori o mnogostrukoj potlaćenosti Palestinaca, Mahmud Derviš je doprinio razumijevanju subalternog fenomena, odnosno ukazao da se i on semantički usložnjava u skladu sa sve naprednijim tehnikama imperijalnog gospodarenja ljudima i prostorima, pri čemu se, bodrijarovski kazano, “gubi područje stvarnog i nestaje izvornosti”, a samim tim i steže omča oko vrata subalterna.

Na kraju, Derviš je još jednom pokazao kako se “vraća pravo na govor” obespravljenim. On otpisuje diskursima moći, potvrđujući kako su “njegovi stihovi više od poezije, oni su usto, još i povijest, mitologija i subalterni glas.”<sup>201</sup> Nadasve, u toj svojevrsnoj poetskoj misiji, Derviš je prezenirajući Palestinca kao subalterna uvijek mislio na svakog potlaćenog čovjeka, što potvrđuju navedeni stihovi, od onih iz *rane* pjesme “O čovjeku” do jednog od njegovih posljednjih stihova u kojem nam (o)poručuje: *I kad dušu svoju gizdaš u metafore, drugih sjeti se/ Onih što nemaju prava da govore.*

<sup>200</sup> Isto., str. 305.

<sup>201</sup> Balraj Dhillon, “Subaltern Voices And Perspective...”, str. 63.

#### 4.4. Poezija otpora kao kontrapunktualno iščitavanje drugosti

*Poezija otpora* obiluje referencama na izraelske (jevrejske i hebrejske) teme, motive, ličnosti i tekstove koji su predstavljeni kroz prizmu alteriteta tj. *drugosti*. Stoga je nužno analizirati tekstualne predodžbe Drugoga, te uvidjeti poetičke reperkusije odnosa prema Drugome na *poeziju otpora* u cjelini. Pojam Drugoga predstavlja jedan od temeljnih termina i koncepata u postkolonijalnoj kritici, ali i u fenomenologiji, hermenutici, psihoanalitičkoj kritici, te poststrukturalizmu općenito. U teoriji, Drugi je uvijek posljedica dijalektičkog shvatanja dominacije, odnosno *drugost* je rezultat diskurzivnih praksi kojima dominantno/kolonijalno *Ja* konstruira Drugoga i projicira ga u simbolički prostor kao svoga antipoda. Drugi je najčešće stigmatiziran kao etička razlika i negacija "čistog" identiteta. Shodno tome, svijet je podijeljen na nas i njih, te svi odnosi u njemu nastaju na binarnoj matrici. Odnos prema *drugosti* izuzetno je bitan za kristaliziranje vlastitog identiteta, jer *ja* se uvijek nalazi u relaciji sa Drugim i obrnuto, pri čemu je "asimetrija moći" ključna pri konstruiranju Drugoga. Stoga, postkolonijalni teoretičari, u pravilu analiziraju strategije dominantnih grupa (kolonizatora) kojima se promovira njihov identitet kao ekskluzivitet (*Prvost* ili nadmoćno *Ja*) i jedina moguća vrijednost, pri čemu se istovremeno obezvrjeđuje, marginalizira i stigmatizira Drugi. Tako je Drugi uvijek konstruiran kao oponent pozitiviteta ili "tipska degradacija"<sup>202</sup> oličen u orijentalcu, kada se radi o zapadnjaku, ili "u crnoj sablasti"<sup>203</sup> kada se radi o bijelcu, odnosno "u ženi, kada je riječ o muškarcu".<sup>204</sup>

<sup>202</sup> Edvard Said, *Orijentalizam*, prev. Biljana Romić, Konzor, Zagreb, 1999., str. 288.

<sup>203</sup> Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Harmondsworth, Penguin, 1963., str. 212.-224.

<sup>204</sup> Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, Alfred Knopf, New York, 1962., str. 73.-88.

Poezija Mahmuda Derviša, u kojoj je prisustvo Drugoga/Izraelskog neupitno, pak, prema generalnim definicijama Drugog, te historijskom kontekstu ne bi se mogla/trebala svrstavati u tekstove koji kazuju o *drugosti*. Naime, palestinska poezija ne predstavlja “moćni diskurs i diskurs moći”, u Foucaultovom smislu. Suprotno tome, ona je glas koloniziranog, ili onoga koji je unaprijed trebao biti konstruiran od stane kolonizatora/Izraela. Štaviše, prema označiteljskim diskursima Izraela, od politike do književnosti, za Palestine i njihovu domovinu nije ostavljen prostor niti da budu drugi, a što smo već mogli iščitati iz brojnih argumenata kako iz izraelskog Ustava, tako i brojnih oficijelnih izjava da “Palestinici nisu nikad ni postojali”<sup>205</sup> do tvrdnji “da je svaki grumen zemlje sa obje strane rijeke Jordan isključivo jevrejski, te da će taj san postati uskoro stvarnost”,<sup>206</sup> što prestavlja samo drugi oblik izraelske ideolojske mantre da su se sinovi Izraelovi samo vratili u “zemlju bez naroda”. U ovom kontekstu, jasno je da je palestinski subjekt smješten u prostor subalternog, te da je izraelska ideologija prevazišla koncepte konstruiranja i predstavljanja Drugoga kako bi identitarno definirala svoje *Ja* kao imperijalni i epistemološki centar, tako da prema toj ideologiji ne postoji centar predviđen za hegemonijalno *Ja* i periferija kao lokus Drugoga. Ustvari, postoji samo Izrael koji ne prihvata ništa prije niti poslije sebe, što je, opet, izraz “najnaprednije” kolonijalno/imperijalne svijesti i strategije.

Međutim, iako u poziciji subalterni, Derviš ne odustaje od namjere da predstavi Drugoga upotrebljavajući pritom model kontrapunktualnog poimanja<sup>207</sup> i iščitavanja kako stvar-

<sup>205</sup> Izjava izraelskog premijera Golde Meier u: *The Times/Sunday Times*, Sunday, 15 June 1969., str. 7.

<sup>206</sup> Reuven Rivlin, predsjednik izraelskog Knesseta u: *Haaretz*, July, 2009., str. 3.

<sup>207</sup> Pojam kontrapunktualnog čitanja i interpretacije ovdje navodi se u saidovskom smislu, prema kojem se pledira za interpretaciju teksta i historije koja se suprotstavlja reduktivnosti hijerarhije u društveno-historijskim odnosima, tj. relacijama moći. Kontrapunktualno čitanje/pisanje ukida subordiniranost između pojmova “centra” i “periferije”. Pritom, kontrapunktualno čitanje/pisanje je svjesno oba koncepta i uvažava njihove specifičnosti, ali radikalno

nosti, tako i "simboličkog prostora" prema Lakanovoj definiciji. U *poeziji otpora* pojam i mjesto Drugoga označavaju dominantnog/kolonijalnog subjekta, kontrarno teorijskom kanonu. Na ovaj način se vrši inverzija unutar "simboličkog simulakruma", te opet upućuje na "zbijsko", ili periferno koje pak ima epitet izgubljene ili otete izvornosti, tj. središta. Derviš u jednoj od svojih prvih pjesama tako prisustvo Izraela u Palestini označava pojmovima alteriteta i drugosti, kao u pjesmi znakovitog naslova "Neka poema":<sup>208</sup>

*Usne su ti med a ruke*  
*Čaša vina*  
*Drugima.*

*Lug je lepeza a šuma zelena*  
*Mali je greben*  
*Drugima*  
*Svila tvojih grudi – rosa i hrizantema*  
*Postelja udobna*  
*Drugima*

*Dotle na tvojim crnim zidovima bdijem*  
*Žeđ sam pijeska i nemir vatre*  
*Ko ti zatvara vrata bez mene*  
*Koji tiranin koji li demon*

*Zavoļjeću tvoj med*  
*Iako se sipa u čaše drugima*

133

*Poezija otpora kao  
postkolonijalni  
diskurs*

---

dokida monopol nad nomenklaturom i stanjem *drugosti*, odnosno *izvornosti*, pri čemu evropski, u našem primjeru izraelski kontekst i ideologija, ne mora biti niti jeste pravi centar. Opširnije vidjeti: Edward Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York, 1994., str. XVI.; Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays (Convergences: Inventories of the Present)*, Harvard University Press, 2002., str. 388.-395.

<sup>208</sup> Mahmut Derviš, *Otpori...*, str. 19.

## *O pčelice*

*Ljubila su samo usne jasmína*

Riječ *drugima* svojevrsan je refren koji nedvojbeno upućuje na Izrael koji je okupira Palestinu, oličenu u djevi zaljubljenog pjesnika, što je topos rane Dervišove *poezije otpora*. Sveprisutnost i očitost Drugoga u pjesmi, odnosno Palestini, indirektno ukazuje na sveprisutnu agresiju Izraela, odnosno njegovu centralnost u "simboličkom prostoru". Pjesnik je, s druge strane, u poziciji bdijenja na zidovima koji simboliziraju rubni prostor ili periferiju, pritom je žedan i nemiran. Nadalje, on Drugoga jasno markira kao demona i tiranina, ali simbolom jasmína upućuje na svoju/palestinsku izvornost koja ničim ne može biti pomućena ili izbrisana.

U pjesmi "Oni što hitaju kroz riječi prolazne", pak, Derviš gotovo do vrhunca dovodi inverziju poimanja Drugoga na način da upotrebljava binarnu matricu ili logiku pri definiranju nas/Palestinaca i njih/Izraelaca, te rezolutnim tonom kazuje:

*Vi što hitate kroz riječi prolazne,*

*Imena svoja uprtite i nestanite.*

*Vaše sahate iz vremena našega odvojite i idite.*

*I uzmite od morskog plavetnila i pijeska sjećanja koliko god možete.*

*Uzmite slike koje god želite, da spoznate*

*Da nikada spoznati nećete:*

*Kako kamen zemlje naše sazdava tavane nebeske.*

*Vi što hitate kroz riječi prolazne,*

*Od vas sablja je – od nas krvca naša.*

*Od vas čelik i vatra – od nas meso naše.*

*Od vas još jedan tenk – od nas kamenje.*

*Od vas bojni otrovi – od nas kiša.*

*A nad nama i nad vama nebesa i zrak,  
Pa, uzmite danak nam u krvi i idite.  
Idite potom na veselja i plešite... pa nestanite.  
Na nama je, da zalijevamo cvijeće mučenika.  
Na nama je da živimo kako želimo.*

*Vi što hitate kroz riječi prolazne,  
Poput gorke prašine, idite gdje želite,  
Ali među nama poput letećih insekata ne prolazite  
više.  
Pustite nas. Toliko toga na zemlji našoj uraditi treba.  
Imamo žita oko kojeg se brinemo  
I rosom ga tijela naših napajamo.  
Imamo i onoga što vam se ne sviđa:  
Kamenja i ponosa.  
Pa, odnesite prošlost, ako već želite, u antikvarnice  
I vratite kosti pupavcu, ako baš želite,  
I to na pladnju glinenome.  
Imamo i onoga što vam se nikako ne sviđa:  
Budućnosti i dosta posla nezavršena.*

*Vi što hitate kroz riječi prolazne,  
Nagomilajte opsjene vaše na osamljenom pustopolju i  
idite.  
Vratite kazaljku vremena zakonu zlatnoga teleta  
Ili vremena puščanih melodija!  
Jer, imamo i onoga što vam se nikako ne sviđa.  
Stoga, nestanite.  
Imamo ono što i vama nedostaje:  
Domovinu u krvi i narod krvavi,  
Domovinu kojoj i zaborav i pamćenje odgovara.*



Vi što hitate kroz riječi prolazne,  
 Došlo je vrijeme da odete,  
 I da živite gdje god želite, samo ovdje ne.  
 Došlo je vrijeme da odete,  
 I da umrete gdje god želite, samo ovdje ne.  
 Jer, mi imamo dosta posla nezavršena,  
 Ovdje je prošlost naša  
 I prvi glas našega života.  
 Ovdje nam je sadašnjost, danas i sutra.  
 Ovdje naš je i dunjaluk i ahiret.  
 Stoga, idite iz zemlje naše,  
 Sa kopna našega, sa naših mora,  
 Sa naših žitnih polja,  
 Sa naše soli i sa naših rana,  
 Sa svega našega.  
 Napustite uspomene, sjećanja  
 Vi što hitate kroz riječi prolazne.<sup>209</sup>

Suočen sa paradoksalnom činjenicom da je “samoporicanje” preduvjet da Palestinac nastavi živjeti u svojoj domovini, pjesnik ima veoma sužen prostor da “manevriše kada je u pitanju njegov identitet”,<sup>210</sup> odnosno kada je riječ o Drugom koji radikalno oblikuje, ili dokida taj isti identitet. Poetski odgovor je također radikaln, naročito ako smo svjesni da je neposredan povod ovoj pjesmi javna zakletva Yitzaka Rabina da će golorukim Palestincima “slomiti kosti”, što je i učinio krvavo gušeći palestinsku intifadu 1987. godine.<sup>211</sup> Ovi nemilosrdni

<sup>209</sup> *Al-Muhtār...*, str. 128.

<sup>210</sup> Muhammad Siddiq, “Significant but Problematic Others: Negotiating “Israelis” in the Works of Mahmoud Darwish” u: *Comparative Literature Studies*, vol. 47, no. 4, 2010., The Pennsylvania State University, str. 492.

<sup>211</sup> Opširnije o Rabinovoj izjavi vidjeti u: Ilan Pappé, *The Bureaucracy of Evil: The History of the Israeli Occupation*, Oneworld Publications, Oxford, 2012., str. 42.-88; Shlomo Sand, *The Invention of the Jewish People*, Verso, New York, 2009., str. 253.-256.

dogadjaji nagnali su pjesnika da direktno odgovori i doslovno "preuzme" diskurzivne prakse hegemonijalnog izraelskog ja kategorički odbacujući prisustvo Izraela/Drugoga. Stoga je cjelokupna pjesma izgrađena na binarnoj opoziciji u kojoj Izraelci predstavljaju Drugoga, odnosno okupatora i neprijatelja, te koji su nosioci apsolutnog negativiteta, s jedne strane, i Palestinaca, kao iskonskih stanovnika okupiranog prostora, i nosilaca pozitiviteta, s druge strane. Jasno se kazuje kako je Palestina pjesniku i njegovom narodu suma postojanja, "i ovaj i drugi svijet", dok su Drugi predstavljeni u formi prolaznih insekata, čije su riječi prolazne, a jedina misija je da uzmu danak u krvi nevinim Palestincima. U ovom radikalnom otkrivanju simboličkih diferencijacija koje proizvode pojam drugosti, Derviš jasno ukazuje na postojanje jedne (po/etičke i epistemološke) razlike i suparničkog alter ega oličenog u izraelskoj hegemoniji. Prema Saidu, ova strategija ukazivanja na identitarnu razliku nužna je radi "razvitka i održavanja svake kulture"<sup>212</sup>, a pogotovo one kojoj je u kolonijalnoj matrici određeno mjesto periferije, odnosno u palestinskom slučaju, mjesto *prisutnog koji ne postoji*. Stoga, Derviševo prvotno poimanje Drugog na tragu je Husserla i Sartra, tj. njihovih teorijskih interpretacija drugosti u okviru fenomenologije, odnosno egzistencijalizma. Naime, Husserl je smatrao da se Drugi "kristališe i razotkriva principom verifikacije shodno životnim posljedicama koje proističu iz djelovanja Drugog".<sup>213</sup> Sartr, pak, još preciznije definira Drugog kao "prisustvo neprijatelja čijim se nepredvidivim prisustvom kristalizira naše Mi i uspostavlja kao kolektivna svijest".<sup>214</sup> Jednostavnije kazano, za Sartra je Drugi uvijek "strana, vanjska prijetnja".<sup>215</sup> Jasno je kako Derviš, zajedno sa ostalim pjesnicima palestinske poezije, poput

<sup>212</sup> Edvard Said, *Orijentalizam...*, str. 424.

<sup>213</sup> Edmund Husserl, *Cartesian meditations: An introduction to phenomenology*, prev. Dorion Cairns, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1991., str. 91.

<sup>214</sup> Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, prev. Hazel Barnes, Philosophical Library, New York, 1957., str. 98.

<sup>215</sup> Opširnije pogledati u: Jean-Paul Sartre, *Critique of Dialectical Reason*, prev. Alan Sheridan, Verso, London, str. 117.

Samiha al-Kasima (Samīḥ al-Qāsim), Rašida al-Husajna (Rā-šid al-Ḥusayn), Džebre Ibrahima Džebre (Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā) i drugih predstavlja Drugog na osnovu njegovog razornog djelovanja u Palestini, ili, prema Hussrelu, na osnovu "kontekstualnih posljedica" prema kojima Izraela utjelovljuje Sartrov koncept "vanjskog neprijatelja" čijim prisustvom se radikalno iskristaliziralo palestinsko *jā*.

Međutim, ovakvo radikalno predstavljanje Drugoga, odnosno očitovanje identiteta na temelju radikalne razlike sa Izraelom, trenutna je, pomalo incidentna karakteristika Derviševe poezije ukoliko se ona analizira u cjelosti. Svaka-ko, ovom pjesmom Derviš je htio ukazati na "nepomirljivu" razliku sa izraelskim centrom moći, koji se nalazi u apsolutnoj opreci sa palestinskim identitetom i autohtonosti. Prema Saidu, izgradnja identiteta iziskuje postojanje jedne druge razlike i suparničkog *alter ega*. Međutim, ona "uključuje i konstrukciju suprotnih i "drugih" čija je aktualnost uvijek predmet kontinuiranih interpretacija i reinterpretacija njihove različitosti u odnosu na "nas". Svako doba i njegovo društvo ponovo stvara (re-kreira) svoje "Druge". Daleko od toga da bude statična stvar, vlastiti identitet ili identitet "drugoga" uveliko je prorađen povijesni, društveni, intelektualni i politički proces koji teče kao nadmetanje između individualaca i institucija u svim društvima."<sup>216</sup> Tako i u poeziji otpora, dolazi do izvjesnog pomjeranja percepcije Drugoga. Derviš, naprimjer, traži paradigmu sličnosti u povijesti te poseže za tragedijom Indijanaca u Sjevernoj Americi kako bi prikazao stanje svoga naroda i domovine. Odličan primjer svakako je poema "Pretposljednji govor crvenog Indijanca pred bijelim čovjekom."<sup>217</sup> Iako u ovoj i drugim sličnim pjesmama, Derviš uvjerljivo ukazuje na razornost imperijalizma i eroziju autohtonih kultura, u njoj se potvrđuje kako su "prostor i povijest

<sup>216</sup> Edvard Said, *Orijentalizam...*, str. 424.

<sup>217</sup> Znakovito je kako i u ovoj pjesmi Derviš samim naslovom ukazuje na simbolički poredak moći, stoga se govor kazuje pred bijelcem/kolonizatorom, a ne njemu. I pored toga, on se predstavlja, kontrapunktualno, kao Drugi.

svijeta oduvijek bili ispunjeni Drugim i suludim ideologijama koje su pratile ovaj koncept”.<sup>218</sup> Tako se Izrael u *poeziji otpora* ne predstavlja kao “singularna hegemonija zla”, već kao dio Imperija koji neprestano nadire na prostore autohtonog. Stoga pjesnik i dalje insistira na principu palestinske/indijanske autohtonosti, ali Drugi nije radikalno predstavljen i apsolutno udaljen. Štaviše, pjesnik poznaje svete knjige Drugoga i sa određenom nadom upućuje ga na te tekstove, u sljedećim stihovima:

*Naša imena su razgranate mladice Božijeg govora,  
Ptice što visoko su iznad pušaka.  
Ne lomite drvo našeg imena  
Vi što pristizete s mora sa ratnim pokličima.  
Ne puštajte razjarene konjice ovim mirnim poljanama.  
Vama vaš Bog, nama naš; vama vaša vjera, nama  
naša.  
Pa, nemojte Gospodara pokopati u knjige  
U kojima vam je obećana zemlja na našim rodnim  
grudama.*<sup>219</sup>

139

*Poezija otpora kao  
postkolonijalni  
diskurs*

U pjesmi se naglašava nada da je neprijatelj svjestan svoje svete tradicije. Nadalje, pjesnik uvodi dijaloga sa okupatorom što predstavlja promjenu paradigme u predstavljanju Drugoga, odnosno unosi dodatnu vrijednost kada govorimo o principu alteriteta u *poeziji otpora*. Naime, umjesto afirmativne retorike i solilokvija, Derviš pribjegava dijalogu, pri čemu se glas koloniziranog najčešće javlja u formi pitanja. Svakako, pjesnik pritom ne odustaje od podsjećanja na demarkaciju između simboličkog i zbiljskog, stranog i izvornog, kao u ovom primjeru:

<sup>218</sup> Fahri Šalih, “Maḥmūd Darwiš: “Šinā’a al-ustūra al-filistīniyya”, u Maḥmūd Darwiš: *Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī: dirāsāt wa šahādāt*, ‘Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī’, 1999. str. 142.

<sup>219</sup> Maḥmūd Darwiš, *al-A’māl al-kāmila...*, str. 196.

Vrijeme je rijeka,  
Zamućena suzama kroz koje posmatramo.  
Ali, da li si ti ikada  
Naučio nekoliko stihova, možda,  
Kako bi se obuzdao od pokolja?  
Nije li te rodila žena?  
Nisi li pio mlijeko čežnje  
Iz majčinih grudi poput nas?  
Nisi li nekada stavljao papirna krila na svoja ramena  
I ganjao ptice kao što činismo mi?  
Mi smo ti donijeli proljetne povjetarce  
(Ne upravljaj pušku prema nama!)  
Možemo izmjenjivati darove, možemo i pjevati:  
Naš narod jednom je živio ovdje,  
A onda su umrli ovdje.  
Kestenovo drveće skrilo je ovdje duše njihove.  
Moj narod će se vratiti u zraku,  
U vodi,  
U svjetlu...  
Uzmi moju domovinu mačem!  
Odbijam potpisati sporazum između žrtve i ubice.<sup>220</sup>

Drugi, oličen u bijelom gospodararu i vlasniku konja progovara kao onaj koji civilizira nativne stanovnike i na taj način "podnosi dio povijesnog tereta bijelaca". Bijelac u ovom primjeru više kao "tekstualni interlokutor" koji se čini da govori o istoj temi, kao i lirsko ja, ali on ustvari izražava posve različit sadržaj. Musavi primjećuje kako uvođenje ovog dijaloškog principa "razbija lirsku monofoniju i kvalitativno usložnjava poeziju bez narušavanja ritma."<sup>221</sup> Ovo usložnjavanje reflekti-

<sup>220</sup> Op. cit., str. 201.

<sup>221</sup> Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry...*, str. 26.



ra se i u činjenici da Drugi nije portretiran na logici “starih rasnih teorija”, nego se otvara prostor za razumijevanje njegove pozicije. Štaviše, Derviš posljednjim stihovima ukazuje na nužnost zajedničkog iznalaženja rješenja, pri čemu potencira princip uzajamnosti između ja i Drugoga, a dokida jednosmjernost odnosa:

*Tamo su mrtvi koji osvjetljaju noći prepune leptira  
Mrtvi koji jutrom dolaze da sa vama popiju šolju čaja.  
Mirni, baš onako kako su ih umirile puške vaše.  
O gosti zemlje ove, ostavite nekoliko praznih stolica za  
domaćine  
Kako bi vam oni pročitali uvjete mira sa mrtvima.<sup>222</sup>*

Jasno je kako pjesnik ovim stihovima mijenja početno, hermetičko predstavljanje Drugoga, te se on sve više želi predstaviti kao “sagovornik, a ne povijesni neprijatelj”,<sup>223</sup> kako je to sam Derviš kazao. Izuzetak su reference na oficijelnu izraelsku tanatopolitiku. Najupečatljiviji primjer za ovu Derviševu tvrdnju jeste pjesma “Vojnik koji sanja bijele ljiljane”. Ova pjesma je nastala nakon Derviševog susreta i razgovora sa izraelskim vojnikom koji se, razočaran, vratio iz rata 1967. godine. Izraelski vojnik, potresen strahotama vojnog pohoda, doživljava svojevrsnu krizu identiteta, te u sobi ispunjenoj dimom cigareta ispovjeda se pjesniku kojeg je prethodno poznao iz omladinskog krila Izraelske komunističke partije, *Rakka*. Odlučan da zauvijek napusti Izrael, vojnik iznosi detalje o krvavom pohodu, s kajanjem i čežnjom da mu život bude ispunjen jednostavnim stvarima poput jutarnje kahve s majkom, mirisom maslina, pupoljcima limuna i letom ptica. Pritom, vojnik priznaje kako su ga “učili da je Izrael zemlja koju treba voljeti”, ali koju nikada nije osjetio u svome srcu. Derviš prenosi ovu iskenu i nadahnutu ispovijed

<sup>222</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila...*, str. 203.

<sup>223</sup> Fayṣal Darrāğ, “Talāt madāḥil li al-qirā'a Maḥmūd Darwīš”, u: *al-Karmal – fāsi-la taqāfiyya*, br. 90., Ramalla, 2009., str. 64.



u formi pjesme napominjući kako vojnik nije "filozofirao svojim", jer:

*On je stvari razumijevao*

*Samo onako kako ih je osjećao i po mirisu raspozna-  
vao.*

*On je shvatio, reče mi, kako je domovina*

*Da piješ majčinu kahvu*

*I poslije podne vratiš se sigurno svome domu.*

...

*Kazao mi je i kako je krenuo u rat*

*I kako mu je majka prigušeno plakala*

*Dok su ga odvodili u rov,*

*Te kako je u njenom zgaslom glasu*

*Ponikla jedna nova želja, nova molitva:*

*Kada bi samo golubovi postojali mjesto gospodara  
rata,*

*Kada bi samo postojali golubovi...<sup>224</sup>*

Pjesnik naglašava svoju objektivnost ponavljanjem fraze: "Kazao mi je". Distanca između sugovornika, dakle, nije sada epistemološka, nego više liči na susret reportera i očevica što pored objektivnosti u prednji plan i ističe mogućnost identifikacije sa Drugim. Nadalje, polovina stihova predstavlja direktni govor vojnika, pri čemu vojnिकove riječi često grade konotativne veze sa Derviševom poezijom, poput simbola majčine kahve u jutarnjim trenima koja neodoljivo podsjeća na jednu od najpoznatijih Derviševih pjesama "Majci" koja se, također, smatra palestinskom himnom. Upečatljiva diglosija u ovoj, i drugim naredim pjesmama, kazuje kako se Drugi sada poima sagovornikom i adresatom. To odgovara Bahtinovoј koncepciji Drugoga "koji se podvaja u subesjednika i naslovitelja. Pritom naslovljenik dobija ulogu

<sup>224</sup> *Al-Muhtār...*, str. 92.

svojevrnsne utopijske kompenzacije za nedostatke tzv. neposrednog razumijevanja, kakvo očituje subesjednik uronjen u konkretne socio-komunikacijske stereotipe. Projicirajući ga u "metafizičku daljinu" kao idealnog adresata, "čistog 'čovjeka u čovjeku', "predstavnik svih drugih za ja", naslovitelj od njega očekuje "apsolutno ispravno razumijevanje" "s onu stranu pristojnosti".<sup>225</sup> Dokaz da je Derviš uspješno predstavio Drugoga kao običnog čovjeka sa svim svakodnevnim željama i vezanošću sa porodicom jesu i brojne kritike zbog ove pjesme od strane značajnih arapskih i palestinskih kritičara poput, Jusufa al-Hatiba (Yusuf al-Katib).<sup>226</sup> Drugi se, dakle u *poeziji otpora* doživljava kao kvalitativna gradacija. On se predstavlja kao iskren prijatelj. Štaviše, Derviš je pokazao da Drugi može biti i ljubav. Primjer za to su brojne pjesme u kojima pjesnik ukazuje na svoju neprežaljenu ljubav, mladu izraelčanku Ritu iz Jafe. Rita je postala *lajt motiv* Derviševe ljubane lirike. Njeno ime pjesniku je predstavljalo "svetkovinu na usnama / a Ritino tijelo bilo je vjenčanje u mojoj krvi..." Štaviše, Derviš je Ritu predstavio kao "tiptičnu djevu u arapskoj erotskoj književnosti: njene oči su bile boje meda, imala je gustu kosu poput konjskog repa, bila je uvijek snena i uvijek negdje drugdje."<sup>227</sup> Ovo nam kazuje da prilikom predstavljanja Drugog u *poeziji* Derviš doseže onu tačku bliskosti u kojoj se skoro ne razaznaju razlike između svoga i tuđeg. Pritom, sada se Drugi predstavlja prije u Wittgensteinovom smislu, nego li u Hussrelovom ili Sartrovom, te se poima kao "odbjegli dio sopstvenog duha".<sup>228</sup>

<sup>225</sup> Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997., str. 75.

<sup>226</sup> Opširnije o ovome pogledati u: Yūsuf al-Ḥaṭīb, *Diwān al-waṭan al-muḥtall*, Dār al-filīsṭīnī li al-ta'līf wa al-tarḡama, Dimašq, 1968., str. 90.-105.

<sup>227</sup> Opširnije o ljubavnoj *poeziji* Mahmuda Derviša i liku Rite pogledati u: Robyn Creswell, "Unbeliever in the Impossible: The Poetry of Mahmoud Darwish", *Harper's Magazine*, februar 2009., str. 28.-35.

<sup>228</sup> Opširnije o Wittgensteinovom shvatanju Drugoga pogledati u: Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, prev. G. E. M. Anscombe, Macmillan Publishing, New York, 1958., str. 224-310.

Očigledno je kako je Derviš prilikom predstavljanja Drugog prešao put od Sartrovog neprijatelja do Wittgensteinovog "Drugoga u sebi". Generalna karakteristika predstavljanja Drugoga može se sažeti u neprekidno nastojanje da se Drugi pokuša shvatiti, a ne dehumanizirati, jer, kako to Freire ističe, prije ili poslije i žrtve i nasilnici uključeni u tragični vrtlog ideoloških tanatopolitika otkriju kako su polovi latentnih i otvorenih "manifestacija sveobuhvatnog procesa dehumanizacije".<sup>229</sup> Pjesnik to plastično pokazuje sljedećim stihovima:

*Ili ja ili on,*

*Tako počinje rat.*

*Ali i završava u neugodnom susretu*

*Njega i mene.*<sup>230</sup>

Iako Muhammed Siddiq ističe kako je Derviševo tretiranje Izraelaca kao Drugih u suštini "apologetske naravi"<sup>231</sup> jer se njime nastoji izroniti i potvrditi "izbrisani identet Palestinaca", moram kazati kako je to samo djelomično tačno. Naime, Dervišev poriv da pronade čovjeka u Palestincu, koji pulsira cijelom *poezijom otpora*, nadilazi puku apologiju identiteta. To je posebno očito u primjerima kada se Derviš obraća Izraelcu kao izravnom neprijatelju koji ga u Rammali drži pod opsadom. Iako se Drugi u ovom slučaju nalazi u kontekstu aktuelnog ubice, on se u poeziji ne prikazuje kao bezlični zločinac skriven/neznan iza oružja i bunkera. Naime, Derviš i u toj situaciji prikazuje Drugoga kao čovjeka koji ima svoja sjećanja na porodicu i žudnju za životnom svakodnevnicom. Drugim riječima kazano, i u ekstremnim situacijama Drugi ima svijest, koja može biti trenutno "pomračena" ili "obamrla", ali ne i zauvijek izgubljena. Takvim poimanjem, ali i prezentacijom Drugog u *poeziji otpora* Derviš na najbolji način ispunjava svoj cilj stvaranja "sagovornika od povijesnog neprijatelja."

<sup>229</sup> Paulo Freire, *Pedagogy of Oppressed*, The Continuum International Publishing Group, New York, 2009., str. 48.

<sup>230</sup> Maḥmūd Darwīš, *Ḥāla al-ḥiṣār...*, str. 57.

<sup>231</sup> Muhammad Siddiq, "Significant but Problematic Others...", str. 491.

Znakovit primjer jesu stihovi iz već citirane zbirke *Stanje op-  
sade* u kojima Derviš iznosi viziju potencijalnog (su)života sa  
Drugim ukoliko bi se odustalo od nasilja:

*Drugom ubici*

*Da si poštedio taj fetus u majčinoj utrobi*

*Još samo trideset dana, stvari bi možda mogle biti  
mnogo drugačije.*

*Okupacija bi možda nekad prestala*

*I djete se možda ne bi sjećalo vremena opsade.*

*U potpunosti bi odrastao, i postao mladi čovjek,*

*Koji bi možda išao u istu školu sa jednom od tvojih  
kćeri,*

*I studirao drevnu povijest Azije.*

*Ko zna, možda bi se zaljubili,*

*Pa bi se u toj ljubavi začela djevojčica (koja bi po  
rođenju bila Jevrejka).*

*Pa, sada vidi šta si učinio:*

*Tvoja kćerka je postala udovica,*

*A unuka sirotica!*

*Šta si to učinio svojoj odbjeloj porodici?!*

*I kako si jednim metkom ubio tri goluba.<sup>232</sup>*

U navedenim stihovima pjesnik maestralno razotkriva sav besmisao ubijanja te tanatopolitku označava kao jedinog (zajedničkog) neprijatelja. Štaviše, Derviš je napisao i pjesmu “Zajednički neprijatelj” u kojoj opisuje povratak (“naših” i “njihovih”) ratnika sa bojnog polja koji pred svojim voljenim “prestaju biti vojnicima”, te kazuju da im je jedina želja i pobjeda za vrijeme odsustva bila da “prežive i predahnu od ratovanja”. Derviš pjesmu, pak, okončava, njemu itekako svojstvenom, dubokom ironijom i kaže:

145

*Poezija otpora kao  
postkolonijalni  
diskurs*

<sup>232</sup> Maḥmūd Darwīš, *Hāla al-ḥiṣār...*, str. 71.

*Tako, on hodi, hodi i hodi  
Sve dok ne nestane  
I dok ga sjene ne progutaju na kraju njegova puta.*

*Ja sam samo on,  
I on je samo ja  
U različitim oblicima.<sup>238</sup>*

148

---

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

---

<sup>238</sup> Maḥmūd Darwīš, "Ana huwa" u: Maḥmūd Darwīš, *al-'Amāl al-kāmila...*, str. 505.

## 5 POEZIJA OTPORA KAO KULTURALNO PAMĆENJE

Savremena književna teorija naglašava oduvijek prisutnu, ali često zanemarivanu, funkciju književnosti kao kulturalnog pamćenja. Ustvari, književnost se općenito smatra “mnemoničkom umjetnošću par excellence”.<sup>239</sup> Umjetnički se tekst pritom ne smatra samo arhivskim prostorom u kome se skladišti kolektivno i/ili individualno sjećanje, nego refleksijom kulturalnog pamćenja i znanja. Samo pisanje poima se “činom proširivanja kulturalnog pamćenja”, ali i novom interpretacijom kulture i tradicije koja unosi nova samopropitivanja, restrukturiranja i prevrednovanja istih, a što u konačnici doprinosi potpunijem razumijevanju kako kulture tako i (književne) tradicije. Književnost, dakle, ne samo da čuva kulturno pamćenje, nego ga nerijetko dekonstruira, odnosno diseminira nove/druge vidove pamćenja. Ovo diseminiranje drugog i drugačijeg pamćenja posebno se kristalizira u domenu simboličkog spacija, ili, lakanovski kazano, na “pukotinama simboličkog simularkuma”. Nužnost i važnost književnog pamćenja posebno su naglašene u doba destrukcije pamćenja. To su trenuci kada dolazi do “opasnosti od gubljenja pamćenja” ili, kontrarno tome, kada se ideološki centri nastoje “riješiti” nepoželjnog kulturalnog pamćenja. Prema njemačkoj književnoj i kulturalnoj kritičarki, Aleidi Assmann, koja je utemeljila savremene književnomemorijske studije, upravo se književnost, kako proza, tako i poezija, pozicionira kao “najvažniji medij i čin kulturalnog pamćenja”<sup>240</sup> kada dođe do njene eksterne ili interne erozije. To se posebno i mnogostruko može primjetiti u palestinskoj *poeziji otpora* od

149

*Poezija otpora  
kao kulturalno  
pamćenje*

<sup>239</sup> Renate Lachmann, “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature”, u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008., str. 301.

<sup>240</sup> Opširnije vidjeti u: Aleida Assman, “Memory, Individual and Collective”, u: *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, ur. Robert E. Goodin i Charles Tilly, Oxford University Press, Oxford, str. 210–224.



nastanka pa do danas. Naime, jedna od dominantnih poetičkih osobenosti *poezije otpora* jeste i njena funkcija pamćenja neprekidne tragedije, izvorne kulture i stvarne prošlosti, što je u cjelini primarno posljedica palestinske “povijesne traume” koja još uvijek traje. Palestinski pjesnici suočeni su sa dvostrukom opasnošću gubitka pamćenja, kako one interne, jer nestaju generacije koje su prije okupacije živjele u stvarnoj (predizraelskoj) Palestini, ali još više one eksterne opasnosti jer izraelska hegemonija već duže vrijeme neprestano radi na ukidanju svega što pamti palestinsko, odnosno neizraelsko. Usljed toga, pamćenje, poput angažiranosti, postaje suštinskim dijelom palestinske *poezije otpora*.

Pjesništvo Mahmuda Derviša obiluje kulturnomemorijskim konstantama i varijablama u tolikoj mjeri da se ono može shvatiti kao složen poetski mnemotopos, odnosno singularan literarni prostor sjećanja. Pamćenje se inaugurira kao osnovni konstruktivni princip njegove poezije kako u brojnim pjesmama, tako i u autobiografskim zbirkama, a posebno u zbirkama poezije koje su znakovito (mnemotički) naslovljene kao *Dnevnik palestinske rane* iz 1969. godine, te *Dnevnik obične tuge* iz 1998. godine, kao i u rimovanoj autobiografiji *Uspomena na zaborav* iz 1985. godine. Nadasve, *lirsko ja* u njegovoj poeziji često i jasno se pozicionira kao “odjek sjećanja”, kao u pjesmi “Ritam pjesme daje mi ime”, u kojoj kaže:

*Ritam pjesme daje mi ime*

*I guši me*

*Ja sam odjek violine, a ne njen svirač.*

*Pred sjećanjem*

*Ja sam samo odjek stvari*

*One kazuju kroz mene*

*A ja se pretvaram u verse.<sup>241</sup>*

Pamćenje, kako lično, tako i kolektivno, predstavlja posebnu

<sup>241</sup> Maḥmūd Darwiš, *al-Amāl al-kāmila...*, str. 137.

i sveprisutnu "boju" Derviševog poetskog tkanja, ali i *poezije otpora* općenito. Derviševa poezija nam predstavlja pamćenje kao trajni proces koji se odvija simultano sa procesom pisanja. Lirsko pamćenje tako se u kasnoj fazi Derviševe poezije indirektno imenuje najvećim i, paradoksalno, jedino mogućim, poetskim angažmanom, odnosno otporom. Derviš neprestano referira na svoja (prošla i prezentna) iskustva, i to pjesmama koje dinamički grade asocijacije sa onima čije glasove i (o)sjećanja vrijedi (za)pamtiti, jer izviru iz subalterne tačke "tišine i ušutkanosti". Nadalje, njegova poezija pokazuje kako je pamćenje jedinstven vid neprestane reinterpretacije<sup>242</sup> prošlih iskustava, odnosno kreativni čin utemeljen u povijesnom horizontu. Istovremeno, njegova poezija kao oblik pamćenja također poziva na ponovno promišljanje o procesu pamćenja, na re-evaluaciju i destrukciju "propagandnog pamćenja" i mitomanije kao diskurzivnih strategija izraelske totalitarne ideologije. Za Derviša je "pamćenje poezije" i "poetsko pamćenje" produktivna moć i snaga koja evocira i sintetizira fragmentirane bivke (*aṭlāl*) "palestinske prisutnosti koja nije tu" (*al-ḥāḍir al-ġāib*). Preciznije kazano, sjećanje se poredi sa ranom koja svoju "žrtvu" podsjeća na tragičnu stvarnost, čak i u trenima kada se ona želi potisnuti, ili kako to pjesnik kaže u kontekstu pamćenja palestinske kataklizme iz juna 1967. godine:

*Da li je juni samo jedno sjećanje?*

*Kažem: "To je živa rana koja još uvijek mnogo krvari,*

*Iako njena žrtva govori": "Zaboravio sam na bol."<sup>243</sup>*

Dervišev model književnoga pamćenja ostvaruje se na dva načina. To je mimetičko /direktno pamćenje, te intertekstualno/indirektno pamćenje. Prvi način (mimetički) podrazumijeva izravnu reprezentaciju pamćenja koje je u pravilu paratekstualno, odnosno predstavlja pamćenje "izvanknjiževne

<sup>242</sup> Spomenuta reinterpretacija implicira otkrivanje Stvarnog u pukotinama Simboličkog poretka (Lacan).

<sup>243</sup> Maḥmūd Darwīš "Ḍikrā" u: Maḥmūd Darwīš *al-A'māl al-kāmila...*, str.137.

stvarnosti". U ovom slučaju poetski tekst uspostavlja direktne veze sa kontekstom u kojem nastaje. S druge strane, pak, stoji intertekstualni oblik pamćenja u kojem pjesnički tekst "usva-ja" druge tekstove koje ne mora nužno markirati i imenovati. I dok je prvi oblik književnog pamćenja monološke naravi, intertekstualno pamćenje je nužno dijaloško, odnosno polifono. Naravno, treba imati na umu da ova dva načina književnog pamćenja nisu međusobno isključiva, te da se nerijetko znaju pojaviti u istom poetskom tekstu.

### 5.1. Mimetičko pamćenje poezije otpora

Mimetički oblik književnog pamćenja u *poeziji otpora* utemeljen je karakterističnim memorijsko-reprezentacijskim strategijama predočavanja palestinske tragedije, odnosno ličnog i kolektivnog iskustva. Max Saunders smatra kako "poeziju pamćenja karakterizira istaknuta heteroreferencijalnost koja potiče kolektivni auditorij da se prisjeća istinskih događaja koji su se desili u njihovoj zajedničkoj prošlosti", naglašavajući pritom kako je ova poezija, usljed "specifične metrike, te nerijetko i rime prikladnija za oblikovanje kulturalnog pamćenja."<sup>244</sup> Konstrukcioni nosioci pamćenja u poeziji Mahmuda Derviša jesu slike sjećanja ili memorijske figure izražene u prepoznatljivim motivima, pjesničkim slikama i tematici, pa i toposima utkanim u njegovu pjesnišku sintaksu. Ovdje se može primjetiti kako pjesnik djeluje, odnosno poetski pamti u nekoliko pravaca. Retorika Derviševog (mimetičkog) pamćenja presudno je utemeljena na likovima/motivima majke i oca, koji služe kao inicijalni prizori iz koji se razvija, ili lotmanovski kazano, eksploDIRA čitav niz raznolikih i višeslojnih sjećanja. Motivi majke, "mirisa njene pogače i kahve" do te mjere važni su pjesniku i njegovom književnom pamćenju da su utkani, bezmalo, u svaku zbirku poezije, od prvih, pa do posljednjih

<sup>244</sup> Birgit Neumann "The Literary Representation of Memory", u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008., str. 340.

Derviševih stihova. Majka ustvari predstavlja jedinstven vezani i dinamički “supermotiv” u njegovoj poeziji koji nosi posebne konotacije jer je često nerazlučiv od motiva domovine, a što je, pak, velika i zasebna tema. Međutim, motiv majke je onaj koji najjasnije gradi poetske slike sjećanja, koje se, pak, nadaju važnijim/stamenijim od same pjesnikove egzistencije:

*Ostavih lice na majčinoj marami  
I ponesoh brda u sjećanju  
A ona ode...  
Provaljuju se gradske kapije  
Na pučini se gomilaju lađe  
Kao zelenilo u vrtovima što odmiču  
Ja se na vjetar naslanjam  
O silueto postojana,  
Zašto se klatim kad si mi ti oslonac<sup>245</sup>*

U čuvenoj pjesmi “Majci”, Derviš iznosi najintimnija sjećanja na rano djetinjstvo koje se predočava kao arhetip spokoja i slobode, koji se više nikada neće reaktualizirati u pjesnikovom životu. Majka je, stoga, uvijek najdublji, a ujedno i emotivni izvor istinski doživljenih slika kod pjesnika. Sintaksa njegovih sjećanja kada kazuje o majci najčešće je natopljena nostalgičnim i melanholičnim tonovima, koje je pjesnik čuvao samo za tu temu:

*Čeznem za pogačom svoje majke,  
Majčinom kahvom, majčinim dodirom.  
Jednom će u meni narasti djetinstvo, jutra jednoga.  
I zavoljet ću život svoj  
Jer ako umrem  
Stid bi me bilo zbog majčine suze.<sup>246</sup>*

<sup>245</sup> Mahmut Derviš, “Flaute”, u: *Otpori...*, str. 35.

<sup>246</sup> Maḥmūd Darwīš, “Ilā ummī” u: *Dīwān Maḥmūd Darwīš*, str. 274.-275

U nastavku pjesme majka neprestano u pjesniku budi uspomene na "čistotu njenog prisustva" koja se nadaje središtem vrhunaravne zbilje, tako da pjesnik bez "majčine molitve ne može dalje", i ona jedino može "vratiti zvijezde djetinstva u kojem se igrao sa pticama i grijao majčinom toplotom". Sve to pokazuje kako ustvari samo sjećanje na majku može priskrbiti ili kako pjesnik kaže "vratiti" stvarne uspomene kao spominjanu produktivnu ili kreativnu poetsku snagu. Može se kazati kako je motiv majke "rezerviran" za najintimnija sjećanja, toplinu doma i rekonstrukciju djetinstva kao izvornog poetskog hronotopa, ili hronotopa stvarne/proživljene slobode, a koji se indirektno kontrastira sa "tragičnim simulacijskim prezentom" kao omčom oko poezije i života. Ukoliko bih kazao da je lirsko pamćenje sudbinski utkano u Derviševu poeziju, onda bi lik majke bio izvor tog tkanja, jer majka, kako to Derviš kaže:

*Samo ona može sa mnom da se našali*

*Kadgod so dotakne moju krv.*

*Samo ona može da me utješi*

*Kadgod slavuj usne mi pojede.<sup>247</sup>*

S druge strane, pak, motiv oca upotrijebljen je da pjesnik iskaže drugi, opori dio svoga djetinjstva i mladosti. Njegovo prisustvo u pravilu najavljuje erupciju sjećanja na pjesnikovu surovu inicijaciju u nikad okončano iskustvo palestinskog pogroma. Pamćenje se u ovom slučaju doživljava više kao teret, a ne prozor u slobodu, kao u pjesamama o majci. Sjećajuće *ja* u Derviševoj lirici kada se veže za uspomene na oca u poetski tekst unosi reminiscencije na progon iz sela, očev žal za farmom, rad u kamenolomu, dolazak u izbjegličke logore, "ilegalne" povratke u Birvu, kao i tešku bitku da se prehrani mnogočlana porodica, kao u pjesmama: "Moj otac", "Beskraj od trnja", "Nastanak", "Košmar", i mnogim drugima. Štaviše, lik oca figurira u poetskom tekstu kao "prenosilac kolektivnog pamćenja", jer pjesnika upoznaje sa skrivenom povijesti, te ga

<sup>247</sup> Op. cit., str. 275.



“semiološki ulančava” u svoje i od predaka naslijeđene uspomene o palestinskoj zbilji kakav je slučaj u pjesmi “Zašto si ostavio ata samoga?”. Ova i slične pjesme primjer su “gemini-ranog sjećanja”<sup>248</sup> pri čemu u procesu referiranja na izvanknjiževni kontekst ugrađuje dodatno sub/mimetičko pamćenje, koje, pak, izmiče “est/etičkoj verifikaciji”.<sup>249</sup> U ovom slučaju pamćenje djeluje na zanimljiv način stvarajući, prema Walteru Benjaminu, “lanac tradicije koji prenosi događaje od jednog pokoljenja drugome.”<sup>250</sup> Sjećanjima na oca Derviš pokušava što je moguće vjerodostojnije kodificirati historijsku ličnost u poetsko tkanje. Ovaj princip “precizne mimetičke deskripcije” posebno je uočljiv u pjesmama gdje je lik oca centralni motiv ili tema. U drugim pjesmama, kada je uspomena na oca jedna u nizu pjesničkih slika, pak, Dervišu lik oca služi ne kao vjerodostojni mimetički preslik, nego kako izvor nadahnuća, odnosno početna tačka transformativne pjesničke imaginacije. Pjesma u tim slučajevima, dakle, pohranjuje sliku oca istovremeno ga transponirajući u novi unutartekstualni kontekst pri čemu se referenca na izvanknjiževnu zbilju dopunjuje sa imaginativnim predodžbama. Na kraju, nastojanje da se u poetskom pamćenju sačuvaju likovi i događaji iz prošlosti moglo bi se shvatiti, kako to Hugo Friedrich primjećuje, “kao pokušaj moderne duše, uhvaćene u zamku tehnologiziranog, imperijalističkog i komercijalnog doba, da sačuva svoju slobodu”.<sup>251</sup>

<sup>248</sup> Opširnije o semiološkom ulančavanju pamćenja i fenomenu tekstualnog geminiranja sjećanja vidjeti u: Frances A. Yates, *The Art of Memory*, Routledge, London, 1966., str. 57.-88.; Renate Lachman, *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, prev. Roy Sellars i Anthony Wall, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997., str. 103.-122.

<sup>249</sup> Opširnije o pojmu i funkcioniranju poetske i estetičke verifikacije vidjeti u: James L. Jarrett, “Verification in the Reading of Poetry”, *The Journal of Philosophy*, Vol. 46, No. 14., 7. Juli. 1949., str. 435-444; Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value*, prev. Peter Winch, ur. Georg Henrik von Wright i Heikki Nyman, Blackwell, Oxford, 1998., str. 56.-79.; John Padinjarekutt “Meaning and Verification in Wittgenstein”, *Bijdragen: International Journal for Philosophy and Theology*, Vol. 36., broj 3., 1975., str. 250-269.

<sup>250</sup> Citirano prema: Fredrik Džejmson, *Marksizam i forma*, Nolit, Beograd, 1974., str. 76.

<sup>251</sup> Jonathan Culler, “On the Negativity of Modern Poetry: Friedrich, Baudelaire,



Pritom, u *poeziji otpora* pjesnikova duša je primarno zarobljena u matricu izraelske hegemonije.

Nikako ne treba se zanemariti mimetički oblik pamćenja književnosti u *poeziji otpora* koja nastoji sačuvati izvornu sliku/geografiju Palestine neprestanim nizanjem prizora iz palestinskog sela, života palestinskih nomada, gradskih i seoskih sokaka, opisima Mediterana, kao i pastoralnih palestinskih slika omeđenih bademovim grmljem, čempresima, i nadasve maslinama kao slojevitog simbola palestinske književnosti općenito. Svi ovi prizori prevedeni u ponekad i naturalističke pjesničke slike pokazuju duboki trag izvornog zavičaja u pjesnikovom duhu koji postaje sve veći pod pritiskom neprestanih zbjegova. Najbolji primjeri za to jesu pjesme "Zemlja", "Hljeb", "Vidim šta želim", "Volim te ili ne", "Ptice umiru u Galileji" i tako redom. Razumljivo je da je primarni cilj ovog pamćenja otpor destruktivnoj izraelskoj politici brisanja svega Palestinskog. Ovaj vid književnog pamćenja može shvatiti i dijelom "sukoba oko toponima, koji ustvari označava bitku za simboličke izvore ova dva naroda, posebno u polju jezika gdje imena i imenovanja predstavljaju itekako bitne segmente."<sup>252</sup>

Najveći dio mimetičkog pamćenja, pak, sadržan je u pjesmama koje oslikavaju pjesničku egzistencijalnu dramu, tj. opet pomalo naturalistički se prikazuje tragična situacija pjesnika i njegova naroda. Naime, u pjesmama "Vraćanje u Jaffu", "Okupirani grad", "Stanje opsade", "U zatvoru", "Pisanje pod odsjajem puške", "Čekajući povratnike", "Cvijeće krvi" "Pasoš", "Atenski aerodrom" i drugim, Derviš pokušava na najvjerodostojniji način predočiti fragmente stvarne palestinske tragedije. Od "čamljenja pod jatima granata", do "pokušaja da se vratiš

---

and the Critical Tradition," u: *Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, ur. Sanford Budick i Wolfgang Iser, Columbia University Press, New York, 1989., str. 198.

<sup>252</sup> O procesu brisanja palestinskih naziva i potiskivanju arapskog jezika opširnije pogledati u: Yasir Suleiman, *Arabic, Self and Identity: A Study in Conflict and Displacement*, Oxford University Press, Oxford, 2011., str. 196.-211.; Yasir Suleiman, *A War of Words: Language and Conflict in the Middle East*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2004., str. 159.-204.

domu, kao što se rime jedna drugoj vraćaju”, preko reminiscencija na trenutke fedainske borbe, mukle atmosfere u palestinskim domovima u kojima se “nestrpljivo iščekuju oni koji nikada doći neće”, pa sve do “neprestanog lutanja u egzilu, s nadom da će se na kraju puta ipak ukazati dom.” Pjesnik nastoji u poetskom pamćenju sačuvati i najsitnije detalje subalternog života pledirajući pritom da “prave riječi” ne budu “nestvarne i beživotne, gluhe i obamrle”, odnosno da prestanu biti u sebe zatvorene strukture. One bi trebale biti “žive”, pružati otpor zaboravu/smrti i pamtiti realnog referenta kao u pjesmi “Ruža i rječnik” u kojoj Derviš jasno kaže:

(...)

*Ah, da li si shvatio*

*Da je slovo u rečniku*

*Ljubavi obična glupost...*

*Kako žive sve te reči*

*Kako nastaju*

*Kako stare?*

*Mi ih stalno hranimo uspomjenama*

*pijanstvom i metaforama!*

*Neka bude...*

*Treba da odbacim ružu*

*iz rečnika il' pesničke zbirke*

*jer ruža raste iz težakove ruke*

*i u radnikovoj šaci*

*raste ruža iz rana boraca*

*I na čelu stene...<sup>253</sup>*

Zastajući nad stvarnim značajem i snagom riječi, Derviš se, ustvari, pita da li je održivo modernističko-autarhično poimanje jezika kao zatvorenog sistema koje je bilo aktuelno u to

<sup>253</sup> *Savremena poezija Palestine*, str. 20.-21.

doba u arapskoj poetskoj tradiciji.<sup>254</sup> Nadalje, u ovom i brojnim drugim primjerima može se iščitati pjesnikov poziv za novom formom i novim, "živim pisanjem"<sup>255</sup> koje ima sposobnost da uspješno sačuva i zapamti *realne frakture* pred najezdom *simboličkog konstrukta*. Strategija pamćenja "životne drame" u Derviševoj poeziji nije statična. Ona se ne odnosi samo na tragične scene progona ili, pak, pokušaje subalternog življenja u okupiranoj Palestini. Posebno mjesto u *poeziji otpora* upravo pripada i pamćenju "drame egzila". Inače, sam pojam egzila značenjski je neodvojiv od sjećanja, jer između njih postoji evidentna uzročno-posljedična veza. Drama egzila upečatljivo se predstavlja u pjesamama "Napuštanje obala", "Odlazak sa planine Kermel", "Ahmed al-Za'tar" i mnogim drugima. U ovim pjesmama iščitavamo koloplete kolektivnih uspomena na život u izbjegličkim logorima u Siriji, Jordanu i Libanu, poput onog u Tell Za'taru, ali i individualne uspomene na dvostruku otuđenost i izgubljenost kako pjesnika ("Vrisak tišine", "Osoba koja progoni samu sebe", "U lađi na Nilu", "U Kordovi", "U Parizu"...) tako i njegovih prijatelja poput pjesnika Rašida Huseina u pjesmi "Desilo se što se desilo" u kojoj Derviš iznosi dirljiv portret svoga saputnika u egzilu:

*Od kafane do kafane, tražim drugi jezik.*

*Tražim razliku između sjećanja i vatre.*

*Tražim prvu granicu svojih udova.*

*Dajte mi moje ruke kako bih mogao zagrliti druge.*

<sup>254</sup> Opširnije o ovoj temi pogledati u djelima: Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry...*, str. 41.-88; M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975., str. 223.-250.; Muḥammad Zakī al-'Ašmāwī, *A'lām al-adab al-'arabī al-ḥadīṭ wa 'ittiḡāhātuhum al-faniyya*, Kuwayt, 2009., str. 121.-132.; Fāliḥ al-Ḥuḡayya, *Ġamāliyya al-ši'r al-mu'ašīr*, Baġdād, s.a., str. 45.-52.

<sup>255</sup> O pojmu živog pisanja i načinu mimetičkog transfera realnih referenata u poetski tekst opširnije pročitati u: Max Saunders, "Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies" u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008., str. 321.-330; Birgit Neumann "The Literary Representation of Memory"..., str. 334.-341.



Dajte mi malo vjetra da pokrenem  
svoje noge.

Od kafane do kafane,

Zašto poezija odlazi

od moga srca sve dalje i dalje

Dok udaljavam se od Jafe?

I zašto Jafa nestane kada priglim je?

Ovo vrijeme nije moje...

.....

.....

Ovo vrijeme nije moje.

Ne, ova zemlja nije moja.

Ne. Ovo tijelo nije moje.

U ovoj pjesmi, Derviš i formom pokušava ukazati na težinu života u egzilu pred kojom se lomi sjećanje i "leluja" poetska forma u koju se to sjećanje upisuje. Isticanjem interpunkcijskih znakova aludira se na nemogućnost govora pred traumom progona i gubitka domovine. Ove tačke bi se mogle imenovati interpunkcijskim znakovima nemoći jezika da iznese viziju i sjećanje. To je ona (kon)tekstualna situacija kada nas, kako to Foucault primjećuje, "beskrajne nesreće, kao veliki darovi ovozemaljskih božanstava," dovode do "tačke gdje počinje jedan novi jezik".<sup>256</sup> Taj novi jezik, na primjeru *poezije otpora*, jeste već spominjano "živo pisanje", odnosno jezik sjećanja. On je neminovno katkad razlomljen, usljed siline tragedije ili uspomene, koja, ne smijemo zaboraviti, ima utemeljenje u realnom referentu, stoga je i ubrajamo u mimetički način pamćenja. To je posebno primjetno u Derviševoj "poeziji svjedočenja",<sup>257</sup> te u pjesmama o šehidima ili mučenicima. Sjećanje na šehide toliko je prisutno u *poeziji otpora* da bi se ona mogla

<sup>256</sup> Michel Foucault, "Language to Infinity," in *Essential Works of Foucault, 1954–1984*, vol. 2: *Aesthetics, Method and Epistemology*, ur. James Faubion, prev. Robert Hurley, et al., Penguin, Harmondsworth, 1998., str. 90.

<sup>257</sup> Ovoj temi sam ranije posvetio jedno potpoglavlje.

smatrati i unikatnim vidom poetske *maritrologije*. Spomen na mrtve, prema Jannu Assmannu, poima se “središtem” ili “praformom” kulturnog sjećanja.<sup>258</sup> Šehid, koji često figurira i u funkciji pjesničkog *alter ega*, predstavlja najsublimniji oblik palestinskog otpora, te stoga u Derviševoj poeziji zauzima posebno mjesto. Šehid je ustvari najuzvišeniji zaljubljenik u Palestinu, stoga pjesnik brižno želi da sačuva uspomene na njega i njegov život. Međutim, tu mimetički transfer i “komemorativno pamćenje”<sup>259</sup> Dervišu nisu dovoljni. Pjesnik nastoji da se pomakne iz sfere pukog imaginativnog arhiviranja uspomena, te da sjećanje na šehida, kao simbola krajnje posvećenosti idealu slobode, uzdigne na viši nivo. Stoga, on motiv mučenika izdiže na nivo mitskog. To čini na paradoksalan način, odnosno poetskom slikom “vjenčanja sa domovinom” koja postaje “temeljno obilježje palestinske književnosti otpora u cjelini”.<sup>260</sup> Tako Derviš u pjesmi “Pohvala onome što se još desilo nije” kaže:

*Ovo je vjenčanje koje nema kraja  
 Na bojnopolju koje nema kraja  
 I u noći koja nikada proći neće.  
 Ovo je palestinsko vjenčanje  
 U kojem se zaljubljeni sa svojom dragom nikad ne  
 sastane*

160

Mirza Sarajkić  
 Poetika otpora u  
 djelu Mahmuda  
 Derviša

<sup>258</sup> Jan Assmann, *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, prev. Vahidin Preljević, Vrijeme, Zenica, 2005., str. 72.

<sup>259</sup> Opširnije o komemorativnom pamćenju u književnosti vidjeti u: Jay Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War” u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008., str. 61.-74.; Antoine Prost, “The Algerian War in French Collective Memory” u: *War and Remembrance in the Twentieth Century*, ur. Eds. Jay Winter i Emmanuel Sivan, Cambridge University Press, Cambridge., 1999., str. 161-76.

<sup>260</sup> Angelika Neuwirth, “Hebrew Bible and Arabic Poetry: Mahmoud Darwish’S Palestine – from Paradise Lost to a Homeland Made of Words”, u *Mahmoud Darwish – Exile’s Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 179.; Fayṣal Darrāğ, “Talāt madāḥil li al-qir’ā Maḥmūd Darwīš”, u: *al-Karmal – fāṣila taqāfiyya*, br. 90., Ramalla, 2009., str. 54.-74.

Smrt palestinskog borca se tako poistovjećuje sa “najživotnijim” događajem, odnosno stupanjem u brak. Zanimljivo je kako se ovo reflektovalo na život Palestinaca koji su, upravo iz istog pijeteta, komemorativne procesije i rituale poistovjetili sa ceremonijom vjenčanja.<sup>262</sup> Ovaj paradoksalni obrat pokazuje nam kako se transfer značenja i utjecaja ne odvija samo na relaciji kontekst/život – poezija, nego i obrnuto. Usljed “moći poezije” nastaju novi kulturalni entiteti, a književno pamćenje, pak, učestvuje u spominjanom restrukturiranju kulturalnih obrazaca. Sjećanje na mrtve u *poeziji otpora*, tako, pored prirodne retrospektivnosti, ili stalnog održavanja umrlih “prisutnim” u drami poetske sadašnjosti, ima i prospektivni karakter. Prospektivnost sjećanja na šehide ogleda se upravo u ovom kulturalnom obratu od procesije ka vjenčanju, kojim se, pak, kreiraju načini “slave i nezaborava”.<sup>263</sup> Poetske slike smrti palestinskog borca, odnosno njegovog vjenčanje sada dovode do daljnjeg resemantiziranja unutar poezije, gdje on postaje “princ svih ljubavnika” (u pjesmi “Vjenčanja”), i Lejlin ljubavnik. Tako se na indirektan način u ovu pjesmu “udijevaju” aluzije na druge, poetske tekstove iz tradicije, odnosno dolazi do intertekstualnosti koja je, kako sam napomenuo, također poseban vid književnog pamćenja, o kome ću govoriti detaljnije na sljedećim stranicama.

Konačno, zaključujući analizu mimetičkog oblika pamćenja u *poeziji otpora* Mahmuda Derviša, potrebno je naglasiti da ono etički osvježuje samu poeziju, ne pristajući pritom na plošnu političku funkcionalizaciju. Ovo etičko osvješćenje

<sup>261</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila...*, op cit., str.70.

<sup>262</sup> Opširnije o ovom: Quṣayy Ḥusayn, *Al-mawt wa al-ḥayā fī šī'r al-muqāwama*, Dār rāid al-'arabī, Bayrūt, 1988., str. 63.-85.; Ibrahim Muhawi, “Irony and the Poetics of Palestinian Exile,” u: Yasir Suleiman i Ibrahim Muhawi, *Literature and Nation in the Middle East*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006., str. 31.-47.

<sup>263</sup> O retrospektivnom i prospektivnom načinu sjećanja opširnije u: Jan Assmann, *Kulturno pamćenje...*, str. 72.-79.



ogleda se u činjenici da se kroz poeziju pamćenja pred recipijente iznose likovi i glasje onih koji su inače zanemareni u oficijelnoj, kazao bih i kanonoskoj književnoj i historijskoj literaturi. Poezija sjećanja i svjedočenja nudi nam posebnu vrstu "asimetričnog dijaloga" sa zaboravljenim osobama i događajima, odnosno neupisanim entitetima u kartu svijeta. Mahmud Derviš nas, tako, upozna je sa njihovim imenima, licima i (o)sjećanjima na upečatljiv poetski način, koji nas dodatno nagnava da ih ne zaboravimo.<sup>264</sup> Ovaj otpor zaboravu nasnažniji je etički obol palestinske poezije. Wolf dobro zapaža da je književnost možda najprikladniji medij da se ostvari "fundamentalna želja ljudskih bića da ne budu zaboravljeni",<sup>265</sup> odnosno da glasovi zaboravljenih i mrtvih "uznemirujuće odjeknu" u našoj savjesti, pri čemu se pokazuje kako "mnemonički kapacitet književnosti uključuje reprezentaciju i prenošenje znanja",<sup>266</sup> a to svakako implicira prisutnost etike.

*Poezija otpora*, poput *poezija holokausta*, ili "Rekvijem" Ane Ahmatove, pomaže da zapamtimo (palestinske) žrtve nezapamćenog nasilja i izraelske tanatopolitike, a da se pritom uspomena na njih ne banalizira i omalovaži. Ustvari, ona ispunjava svoj (nužni) etički imperativ da sačuva sjećanje na milione prognanih i ubijenih Palestinaca od početka okupacije do danas.<sup>267</sup> *Poezija otpora* ne biva nijema pred "pozivom mrtvih" i uklonjenih iz historijskog simulakruma i velikih narativa

<sup>264</sup> Opširnije o suodnosu etičkog i estetskog u književnosti vidjeti u: Philipp Wolf, "Beyond Virtue and Duty: Literary Ethics as Answerability", u: *Ethics in Culture The Dissemination of Values through Literature and Other Media*, ur. Astrid Erll, Herbert Grabes i Ansgar Nünning u saradnji sa Simon Cooke, Anna-Lena Flügel, Meike Hölscher i Jan Rupp, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008., str. 87-115.

<sup>265</sup> Op. cit., str. 107.

<sup>266</sup> Renate Lachmann, "Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature"..., str. 306.

<sup>267</sup> Poezija pamćenja ustvari dio je onog čuvenog odgovora Ane Ahmatove, koja je na pitanje jedne sapatnice u Lenjingradskom logoru smrti da li može opisati sve doživljene strahote, samouvjereno kazala: "Da, mogu." Opširnije u: *Literature, Literary History, and Cultural Memory*, ur. Herbert Grabes, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2005., str. 347.; Anna Akhmatova, *The Complete Poems of Anna Akhmatova*, ur. Roberta Reeder, Zephyr Press, Boston, 2000., str. 384.

imperijalnih centara moći. Štaviše, ova nam poezija pokazuje kako kanonski “derogirane” povijesti (kolektivne i pojedinačne) kao i tragedije mogu imati specifičan tekstualni prostor u kojem će se čuti njihov glas, te tako biti izbjavljene iz bezdana zaborava (*mise en abyme*).

## 5.2. Intertekstualno pamćenje poezije otpora

Jedinstvenost poezije kao (kulturalnog) pamćenja kod Mahmuda Derviša svakako je naglašena intertekstualnost njegovih poetskih tekstova.<sup>268</sup> Upravo zbog frekventne intertekstualnosti, *poezija otpora* može se posmatrati *mnemoprostorom* u koji se često upisuju ili čuvaju drugi tekstovi s ciljem da budu “osporeni”, “transformirani” ili “poetički refigurirani”. Pri tome, intertekstualne referencije sada su prvenstveno unutarliterarne, a ne izvanknjiževne kao u slučaju mimetičkog ili direktnog pamćenja književnosti. Naravno, u ovom svojevrsnom saobražavanju različitih tekstova, na formalnom i semantičkom planu, dolazi do značajnih redefiniranja fokalnog ili apsorbirajućeg poetskog teksta. Štaviše, ovaj proces u konačnici podrazumijeva “konstantno reispisivanje i retranskripciju kulture” kroz neprestanu razmjenu i preobličavanje “svojih znakova.”<sup>269</sup>

Derviš u svome pjesništvu veoma često “upućuje” na druge tekstove, kako iz svoje, arapske tradicije, tako i iz brojnih drugih, te pravi poveznice kako sa starijim, nerijetko i antičkim tekstovima, tako i sa onima koji korespondiraju sa njegovim vremenom. Njegova poezija tako gradi intertekstualne veze čiji dijahroni raspon seže od hijeropovijesnih, antičkih epoha Mezopotamije, Sumera, Egipta i Fenikije, preko klasičnog

163

*Poezija otpora*  
kao kulturalno  
pamćenje

<sup>268</sup> Treba napomenuti kako fenomen intertekstualnosti u *poeziji otpora* i/ili poeziji M. Derviša predstavlja mnogostruko široku i kompleksnu temu koja, po svome obimu, može biti predmetom čitave studije. Stoga se u ovom poglavlju isključivo osvrćem na intertekstualnost kao model ili način poetskog pamćenja.

<sup>269</sup> Renate Lachmann, Renate Lachman, *Memory and Literature...*, str. 27.

religijskog (judaističkog, kršćanskog i islamskog) doba, do zlatnog arapskog srednovjekovlja, Andalusa i Bagdada, pa sve do recentnih (književnih i paraknjiževnih tekstova) XX i XXI stoljeća. Štaviše, pjesnik implicitno priznaje kako je njegov poetski svijet gusto tkanje drugih stihova, kao u pjesni "Bit ćeš zaboravljen, kao da te nikad bilo nije":<sup>270</sup>

(...)

*Međutim, kazano je ono što reći ću.*

*Prošlost je moju budućnost već pretekla. Ja sam kralj odjeka.*

*Nemam prijestolja osim na marginama.*

*Moj put tek je staza.*

*Može biti da su prethodnici ponešto zaboravili opisati,*

*Pa da u tom probudim sjećanje i osjećanja.*

164

U procesu poetske intertekstualizacije uspostavlja se naročit vid međutekstualnog dijaloga.<sup>271</sup> Pojam višeglasja u književnosti *per se* podrazumijeva odgovor/otpor "monološkom" diskursu, koji je na primjeru *poezije otpora*, oličan u izraelskom diskursu moći kao ekskluzivnim historijskim i kulturalnim narativom. Stoga, intertekstualnim pamćenjem *poezija otpora* u prednjem planu ukazuje na postojanje drugih narativa, te povijesnu hibridnost palestinskog kulturalnog spacija, što najdirektnije podriva diseminirani mit o takvom prostoru kao monolitnom, odnosno čisto izraelskom/jevrejskom.

<sup>270</sup> Maḥmūd Darwīš, *Lā ta'taḍīr 'ammā fa'alt*, Riyād al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2004. str. 72.

<sup>271</sup> Savremeni književni kritičari poput Bathesa, Derride, Kristeve, Assman i Lachman tvrde upravo da lirski dijalog u poeziji često biva naprikladnijim medijem kulturalnog pamćenja. To se posebno ogleda u stavovima Assmanove i Lachmann; Opširnije u: Roland Barthes, *Image – Music – Text*, prev. Stephen Heath Fontana, London, 1977., str. 61.-89.; Julia Kristeva, "Towards a Semiology of Paragrams", u: *The Tel Quel Reader* ur. French i Lack, Routledge, New York, 1998., str. 25-49.; Calvin Bedient, "Kristeva and Poetry as Shattered Signification", *Critical Inquiry* vol. 16, br. 4., ljeto 1990., str. 807.-829.; Jacques Derrida, "Uninterrupted Dialogue: Between Two Infinities, The Poem", *Research in Phenomenology*, br. 34., Brill, Leiden, 2004., str. 3.-19.

Naravno, postoje i druge funkcije intertekstualnog pamćenja kod Derviša, a to su: restrukturiranje pohranjenog teksta da bi se naglasio pjesnikov tragični kontekst, te čvrsto ulančavanje u golemu arapsku književnu tradiciju, što je, opet, neizravni refleks izraelske tanatopolitike na planu kulture.

### 5.2.1. Resemantizacija poetske tradicije

Pamćenje ili “kreativno arhiviranje” drugih tekstova u Derviševoj poeziji realizira se na dva načina: “implicitno i eksplicitno”.<sup>272</sup> Naime, pjesnik ili izravno ukazuje na druge tekstove, jasno ih citira, što predstavlja eksplicitni vid intertekstualnosti, ili, pak, na njih “implicitno” aludira. Pritom, Derviš najčešće mnogostruko resemantizira prototekst prvenstveno s ciljem šireg poimanja ličnog (kon)teksta. Semantičko obogaćivanje, odnosno kreiranje dodatnog značenja, najčešće izraza iz diskrepancije kontesкта prototeksta i fokalnog teksta, pri čemu pjesnik najčešće afirmativno modelira prototekst. Takav je primjer i pjesma “Imruu-l-Kajs” u kojoj pjesnik kaže:

*Izmeđ nas... Obzorja su od pjeska i dima  
I vremena što sažgaše mi sjećanja.  
Bezbroj pjesama, bezbroj mora i gora  
A ti me dozivaš da dođem?!*

...

*Ja ne imadem dvora, nit prijestola očeva.  
Ostade mi, tek, drvena motika.  
Ja podno zvijezda atima arabljanskim ne skladam  
stihove  
Kao što ti činjaše!  
A ti dozivaš da dođem do tebe?!  
Nemam ti ja ni hana, niti deset ata.*

165

Poezija otpora  
kao kulturalno  
pamćenje

<sup>272</sup> Način intertekstualnog pamćenja u poeziji preuzet je od Dubravke Oraić-Tolić. Vidjeti u: Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1990., str. 13-14.

*Krčag mi je prazan, poput džepa ovoga.  
A žene mojega vremena baš i ne ljube pjesnike.  
Ja jedva živu glavu izmičem pred kamama dželata.  
A ti dozivaš da dođem do tebe?!*

...

*Ruševine logora mene u pepeo pretvoriše, eh, pjesniče.  
Pa se tebi okrećem,  
I osjetim ruke tvoje:  
Udijeli mi iz svoje sehare  
Jer možda tada provedem noć kraj doma svoga,  
I kod čeljadi svoje, ognjišta zgasla,  
Kraj svojeg pustara ruševna  
I hljeba nagorjela.  
Pa da dođeš mi, ja zovem tebe!*

...

*Samo nemoj me pitati kako  
Od kolibe srušene dvorac može biti  
I postat nimet veliki.  
Ne pitaj me! Bolje znadeš ti!  
Sve što mi je ostalo jeste Bog dragi, sve dok mi i to duš-  
man ne zabrani!*

...

*Eh, moj prinče! Od nebesa molimo samo kiše  
Da zemlju nam zalije.  
I da u besmislu iznova hodimo.  
Dani su nam sazdani od vina i igara.  
Poslije vina... igra ostane.  
Poslije igara... dosada i zlovolja.*

...

Ruševine logora, moj pjesniče,  
Rasute su po momemu vremenu, i mojim gradovima.  
Pa koju golgotu to ova pjesma može ogrnuti  
Kad sva je posvećena presahlim zdencima, i praznim  
posudama?!

...

Ništa nam ne kaži!

Neimari logora su nestali.

A ja sam i dalje tu, i rod moj, i moji stihovi!<sup>273</sup>

Derviš u ovoj pjesmi kreira "citatne signale" prema prototekstu, zlatnim arabljanskim odama, već samim naslovom koji za "direktnog" tekstualnog sagovornika postavlja najpoznatijeg antičkog pjesnika, Imruu-l-Kajsa ili "princa svih pjesnika". Potom, pjesnik preuzima motive iz Imruu-l-Kajsove muallake poput: bivaka napuštenih logora, presahlih izvora, praznih posuda, zamamnih ljubavnica i arapskog konja. Svi oni služe da bi Derviš iznio kon/tekstualnu razliku između sebe i svog prethodnika, možda čak i uzora. Naime, topos, "ruševine logora" nisu za Derviša, uvodni (tranzitorni) motiv koji služi pokretanju poetskog putovanja. Naprotiv, Derviševa poezija "počinje i završava" sa logorima i zgarištima. Pritom, u njegovoj poeziji nema naznake da će se naći "novi izvori", ili da će se "životom" ispuniti prazne i napuštene posude. Zato Derviš, pod zvjezdanim nebom, ne pjeva o "divnim arapskim atima" koji, pak, u poeziji Imruu-l-Kajsa imaju važnu poziciju i značenje. Osim sa poetskim tekstom, prepoznatljive su i veze koje "uspostavlja" Derviš sa Imruu-l-Kajsovom biografijom na koju pjesnik ukazuje referiranjem na kraljevsko porijeklo, dvor i prijestolje<sup>274</sup> naspram ruševne kolibe. Sve to predstavlja izravne (motivske) i neizravne (biografske) kodove "umetnute

167

Poezija otpora  
kao kulturno  
pamćenje

<sup>273</sup> Maḥmūd Darwīš, "Imr'al-Qays" u: *Dīwān Maḥmūd Darwīš...*, str. 402.-406.

<sup>274</sup> Opširnije vidjeti u: *Muallaqa: sedam zlatnih arabljanskih oda*, sa arapskog preveo i priredio Esad Duraković, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004., str. 41.-42.



u intertekstulani diskurs” koji čuvaju “svoj referencijalni karakter u odnosu na semantički potencijal i kulturalno iskustvo”, pri čemu je upravo “kulturalno pamćenje izvor intertekstualnosti”.<sup>275</sup> “Semantički višak” u odnosu na prototekst ostvaren je isticanjem vidljive razlike između konteksta pjesme u koju se prototekst ulančava, a na čemu, čini se, Derviš istrajava. U tome se može iščitati njegova želja da ima aktivan odnos prema arapskoj poetskoj tradiciji, te da je poetski bogati. Dakle, pozivanjem na velikana antičke arablanske poezije, Derviš sebe nedvojbeno potvrđuje u toj tradiciji (*Eh, pjesniče/Pa se tebi okrećem/I osjetim ruke tvoje/Udijeli mi iz svoje sehare*), ali odbija “centripetalni smjer” u odnosima prema njoj (*A ti dozivaš da dođem do tebe?!*), nego iskazuje “centrifugalne težnje”<sup>276</sup> (*Pa da dođeš mi, ja zovem tebe!*) utemljene prvenstveno na novom (tragičnom) kontekstu koji se presudno razlikuje od onoga koji je “pratio” klasični pjesnički kanon kod Arapa.<sup>277</sup> Ovo će se potvrditi i u Derviševim drugim pjesmama u kojima eksplicitno i implicitno “panti” Imruu-l-Kajsa kao simbola antičke poetske tradicije. Tako, naprimjer, u pjesmi, “Kripte, Andalus, pustinja”, Derviš, opet, naglašava tragični momenat (kontekst) svog pjesništva, eksplicitno preuzimajući dijelove druge Imruul-Kajsove ljubavne kaside (*Samaluka šawq*), pri čemu Derviš insistira kako je palestinska poezija zarobljena u “tragični lirski preludij (*nasīb*)”, te da bijeg (*taḥallus*) i ukoliko se desi onda je to “stanje egzila” simbolizirano povratkom u Kordovu, mjestu gdje opet sve podsjeća na otetu domovinu.

<sup>275</sup> Renate Lachmann, “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature” ..., str. 304.

<sup>276</sup> Opširnije o centripetalnim i centrifugalnim silama unutar tradicije vidjeti u: Esad Duraković, *Orijentologija – univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007., str. 112.-118.

<sup>277</sup> Poetski gledano, ovo je jako bitno zbog odnosa sa tradicijom, odnosno drevnom poezijom, ali i poetske tokove u arapskom svijetu, koji su bili dominantni za života pjesnika, a koji su naglašeno marginalizirali pojmove referencijalnosti, kontekstualnosti i angažiranja u poeziji: Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*, Routledge, Abingdon, 2006., str. 79.; M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975., str. 222.-223.

Najizričitije, pak, razlikovanje u tradiciji, koje ne znači njeno odbijanje, Derviš iskazuje u pjesmi, opet, znakovitog intertekstualnog naslova "Prijepor, paralingualni, sa Imruu-l-Kaj-som". U sljedećim stihovima ove pjesme, Derviš jasno iskazuje svoj stav prema antičkom kanonu:

*Tog dana naša krv ništa ne kaza na mikrofon...*

*Tog dana...*

*Dana kada smo se pouzdali u jezik*

Čije se srce izlomilo kad je svoj put promjenio.

*Imruu-l-Kajsu niko ne reče:*

Šta si to učinio s nama i sebi samome?

*Pa, kreni tom carevom stazom,*

*Skriiven iza crnog dima što kulja iz vremena.*

*Idi carevim putem, sam, sam, samcijat sam.*

*A nama, koji smo ovdje, ostavi jezik svoj.*<sup>278</sup>

Derviševo kon/tekstualno distanciranje od Kajsove poezije prepoznaje se u posljednjim stihovima ili jasnoj poenti pjesme. Ono je primjetno i u njegovom naglašavanju aktuelnog trenutka (*ovdje*) u kojem krv nije uspjela prenijeti poruku, ali i u spominjanju pravca ili "puta", odnosno aludiranjem na Imruu-l-Kajsovo putovanje ka bizantijskom caru (centru moći/Imperiju) koje je kontrarno palestinskom iskustvu i poetskom diskursu koji je skrenuo sa (imperijalno zadanog) puta.

Međutim, Derviš ne resemantizira intertekstualno pamćenje samo na temelju kontekstualne razlike. Štaviše, na primjeru ulančavanja pjesama Abu Tammama, Abu Firasa al-Hamadaniya i al-Mutenebbija u svoje pjesništvo, on iskazuje visok stepen "semantičke saobraženosti" sa njima. Intertekstualno pamćenje uspostavlja se na osnovu tematske podudarnosti. Kada je u pitanju Abu Temam, Derviš u svoju

<sup>278</sup> Maḥmūd Darwīš, *Limādā tarakta ḥiṣān waḥīdan*, Riyāḍ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2001. str., 151.

poeziju eksplicitno uvodi njegovo ime i čuvene stihove o “prvoj ljubavi kao jedinoj”, i “prvom domu kao jedinom istinskom zavičaju”. Derviš, naime, ove stihove imenuje “temeljnim poetskim pamćenjem” na kojem on gradi svoju viziju ljubavi i domovine. Pritom, u pjesničkom dijalogu sa Abu Temmaom, on ne propušta eksplicitnim citatom napomenuti da su “ruševine ostale ruševine” intenzivirajući opet tragičnost svog historijskog trenutka.<sup>279</sup>

S druge strane, u poemi “Abu Firasove pjesme bizantinke”, Derviš, opet izričito, oživljava sjećanje na poznatog klasičnog pjesnika al-Hamadaniya i njegove pjesme nastale u dugotrajnom bizantijskom zatočeništvu. Čini se kako ovdje dolazi do optimalne podudarnosti kada su u pitanju tematika, motivi i mjesto nastanka poezije kod oba pjesnika. Abu Firasovo zatočeništvo kod Bizantinaca korespondira sa zatvoreničkim danima Mahmuda Derviša, posebno onima u Haifi. Čežnja za domovinom, stihovi ispunjeni nostalgijom i sjećanjem na zavičaj, motivi maslina i golubova, kao i nada u spas koji bi trebao doći od “arapske braće” predstavljaju podudarne tačke kod oba pjesnika.<sup>280</sup> S toga ne čudi kako Abu Firas i Derviš u ovoj pjesmi dijele *lirsko ja*, odnosno tvore jedinstveno lirsko saglasje u pjesmi, za razliku od primjetnog distanciranja Imruu-l-Kajsa koji se redovno navodi u trećem licu. Derviš još više ističe saobraženost sa Abu Firasom aluzijama na tragično ljubavno iskustvo sa Bizantijkom Šadan, odnosno Izraelćankom Ritom. Isprazna nada u pomoć “onih koji isti jezik kazuju” najbolje se odslikava u tragičnim poentama oba pjesnika, odnosno u stihovima:

*Pa neka postanem ono što mi odrede konji u bitkama:  
Ili princ  
Ili zatočenik  
Ili smrt sama.*

<sup>279</sup> Up.: *Šarḥ dīwān Abī Tammām*, ur. Rāḡī al-Asmar, Dār al-kutub al-‘arabī, Bayrūt, 1994., str.217.

<sup>280</sup> Up.: *Šarḥ dīwān Abī Firās*, ur Aḥmad ‘Abdullāh, Bayrūt, s.a., str.112.-119.

Posebno mjesto, pak, u intertekstualnom pamćenju Derviševe poezije zauzima al-Mutenebbi kojeg Derviš smatra "najboljim arapskim pjesnikom ikada."<sup>281</sup> Poema "al-Mutenebbijevo putovanje u Egipat"<sup>282</sup> *lirskim ja* koje implicira i Derviša i al-Mutenebbija na upečatljiv način zrcali iskustvo progona i egzila pjesnika. Sjećanjem na al-Mutenebbijev prisilni odlazak iz Sirije u Egipat, Derviš želi resemantizirati bolno iskustvo klasičnog pjesnika, ali i slikovitije ukazati na sopstvenu tragediju egzila. Duhovni etimon na kojem izrasta intertekstualna podudarnost sadržan je u al-Mutenebbijevom stihu:

*Dovoljno je znati da samo smrt lijek ti je  
I da pravi život tek pusta želja je.*<sup>283</sup>

Paradoksalnost izražena u navedenom stihu poslužila je pjesniku da upečatljivo opiše subalterno stanje. Poema je napisana u formi (al-Mutenebbijevog) lirskog putopisa kojim Derviš iznova referira na palestinski tragični kontekst. Iskustvene ili historijske paralele između pjesnika omeđavaju poetski tekst u kojem prisilni odlazak Kafuru korespondira Derviševim egzilom u Kairu u vrijeme kada je Sadat potpisao mirovni sporazum sa Izraelom. Razočaranje izdajom prožima skoro svaki stih, u čemu se ogleda implicitno preuzimanje "tekstualne aure" iz al-Mutenebbije pjesme. Ova tragična atmosfera kod Derviša još više se intenzivira uvođenjem refrena kojim pjesnik ukazuje kako je na njemu "da ode" jer svijetom/Nilom prevladavaju "nemiri i spletke velike". Anvar al-Sadat (Anwar al-Sādāt), kao simbol arapske izdaje Palestine, predstavljen je slikom "princa roba" koju Derviš direktno preuzima iz al-Mutenebbijevog teksta, dok je svijet "odjeven" u apokaliptičnu viziju, u kojoj je istinska moć poezija, odnosno istinska poezija predstavlja moć, koja čuva pjesnikov identitet od bilo kakve (političke) instrumentalizacije:

<sup>281</sup> 'Abbās Ḥiḍr, *Adab al-muqāwama*, Dār al-kutub al-'arabī, al-Qāhira, 1968., str. 14.

<sup>282</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-Amāl al-kāmila...*, str. 182.

<sup>283</sup> *Dīwān al-Mutannabī*, ur. Muṣṭafā Ḥusayn, Dār Bayrūt li al-ṭibā'a wa al-našr, Bayrūt, 1983., str. 89.



*Ovo je taj princ rob  
A ovo je narod siromašan i ubog.  
Ja sam pustinjak na gori Karmela.  
Prodajem dvor za pjesmu jednu  
I rušim ga samo jednom pjesmom.  
Oslanjam tijelo na vjetar  
Iako je i on ranjen  
Ali sebe ne prodajem.*

Pjesnikov bijeg u Egipat, i kod Derviša i kod al-Mutenebbija, pokazuje se distopijom, pa se tako i subalterno stanje (al-Mutenebbijevo je prouzrokovano spletkama na dvoru Sayf al-Davla /Sayf al-Dawla/ i progonom, a Derviševo izraelskom tanapolitikom) nalazi vrednijim od "lažne nade", odnosno stvarne spoznaje bratskog, arapskog svijeta:

*Egipate, više ti nikada neću doći  
Jer ko jednom Halep napusti  
Zaboravi sve staze što njemu vode.  
Ja sam zatočenik kojeg okovi oslobodiše.  
Slobodan sam čovjek kojeg pjesme zarobiše.*

Bijeg iz okupirane Palestine, odnosno dvorca Sayf al-Dawle, uz nadu da će se sloboda otkriti u Egiptu pokazao se pogrešnim za oba pjesnika. Štaviše, to ih je dovelo do paradoksalne spoznaje da je tamnica u voljenoj domovini kao "topos nade" snažniji od cjelokupnog arapskog svijeta. Poetsko pamćenje, tako, na primjeru ulančavanja al-Mutenebbijeve poezije, dobija obol neprekidne tragedije pjesnika čiji zavičaj je "protjeran" iz zbilje u poeziju, a svijet postao dehumanizirani distopijski prostor. Pamćenje tekstova klasičnih pjesnika stoga može imati i funkciju svojevrstne katarze za palestinskog pjesnika. Naime, semantička i kon/tekstualna povezanost sa tradicijom donosi jedinstvenu vrstu poetske empatije prema

ranijim tragičnim iskustvima. Kako su ta iskustva prevaziđena, palestinski pjesnik ne pada u stanje očaja pred distopijom svijeta. Naprotiv, on pruža otpor takvoj distopiji i ne pristaje na "simuliranu sliku". On je podriva mnogostruko, a posebno destruiranjem monolitne predstave svijeta hibridnom poetskom teksturom koja "pamti" raznolika historijska iskustva kao što ćemo vidjeti u sljedećem potpoglavlju.

### 5.2.2. Intertekstualno pamćenje: pluralnost (hijero)povijesti

Osim frekventnog referiranja na klasične arapske pjesnike (i inkorporacije njihovih stihova, motiva, tematike i dr.), intertekstualna "geografija pamćenja" u *poeziji otpora* još značajnije je obilježena "prisustvom" tekstualnih tragova iz religija, mitologije i legendi. Isprepletenost historijskog i mitskog pamćenja sa poetskim tekstom, štaviše, pozicionirana je kao intencionalna poetička strategija Mahmuda Derviša. Naime, suočen sa mitomanijskim singularitetom izraelskog tanatodiskursa koji je preplavio simbolički prostor svijeta i historije, Derviš shvata kao poetičku obavezu da u svojoj poeziji inkorporira sjećanja na druge i drugačije tekstove iz Palestine i o Palestini. Oni su najčešće mitopoeijske i historijsko-religijske prirode. Na ovaj način, pjesnik ove tekstove, odnosno u nekim prilikama namjerno zanemarene/marginalizirane dijelove tih tekstova, želi izvući iz povijesne tišine, koja neizbježno prethodi njihovom zaboravu. Nadalje, učestalost intertekstualnog pamćenja u Derviševoj poeziji bitna je poetsko-identitarna strategija, jer je sjećanje temelj identiteta. Lirsko *ja* u njegovoj poeziji nastoji pokazati iščašeni "subalterni identitet" koji se optimalno ostvaruje u povijesnom mozaiku prisustva kulturalnih raznolikosti. Ovaj mozaik "pohranjen" u *poeziju otpora* podriva izobličene i krivotvorene povijesne predstave, pa ona postaje mjesto reinterpretacije i povijesti isjećanja u vremenu kada se sve



palestinsko našlo na rubu zaborava. Tako Derviš u pjesmi “Tragedija narcisa” kaže:

*Pjesmo, uzmi sve naše misli  
I uzdigni nas. Ranom za ranom,  
Iscijeli naš zaborav.  
I povedi nas visinama,  
Do čovječije ljudskosti,  
Čiji su prvi šatori  
Osvjetljavali nebeske kupole.  
Uzdigni nas da vidimo  
Šta krije to njegovo srce.  
Uzdigni nas i spusti dolje na zemlju  
**Jer ti najbolje poznaješ prostor  
I ti najbolje poznaješ vrijeme.**<sup>284</sup>*

Ukazivanjem na hibridnost historijskog i religijskog pamćenja Palestine, pjesnik pruža snažan otpor monoglasju izraelske mitomanije; nadalje, on se “u intertekstualnim relacijama” kao “producent teksta (poruke) uključuje i (rastvara) bez ostatka u općekulturni dijalog, odnosno biva i sam tekstualiziran u polju Drugog”<sup>285</sup> na taj način efektivno razbijajući svoj subalterni oreol. Zbog toga Derviš otvoreno inaugurira intertekstualnost “mehanizmom kolektivnog pamćenja”, te kaže: “Morao sam braniti zemlju prošlosti i prošlost zemlje, zemlju jezika i jezik zemlje. Jer, prošlost je tema u koju se mora duboko zaroniti. Ona je ambivalentnija od same budućnosti.”<sup>286</sup> Nadalje, on “odbranu zaboravljene i potisnute historije” smatra “najuzvišenijim vidom estetskog otpora” u poeziji. Ova

<sup>284</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila...*, str. 86. (Boldirano M. S.)

<sup>285</sup> Nirman Moranjak-Bamburać, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003., str. 95

<sup>286</sup> Hassouna Mosbahi, “Interview with Mahmoud Darwish: There Is No Meaning to My Life Outside Poetry”, *Banipal*, proljeće 1999., str. 7-8.; slično razmišljanje Derviš iznosi i u intervjuu: Kāzīm Ćihād, “Uzla al-šāhid” u: *al-Karmal - faṣīla laqāfiyya*, br. 90., Rāmalla, proljeće 2009., str. 75.-103.

strategija nije isključivo usmjerena na podrivanje monolitne izraelske mitomanije, kako primjećuje Celik, nego i na čuvanje od Palestine od "nasrtaja ograničenog i uniformnog nacionalističkog dijaloga"<sup>287</sup> koji se javlja unutar palestinskog kolektiviteta, te dodatno prijeti kako opstanku poetskog pamćenja, tako i Derviševoj pluralističkoj viziji njegove domovine.

Premda su "tragovi" religijskih i mitopoetskih tekstova primjetni u Derviševoj poeziji od prvih pjesama i zbirki, oni predstavljaju specifičnu poetsku strategiju u zbirkama *Tragedija Narcisa*, *Vidim što želim*, *Jedanaest zvijezda* i *Zašto si ostavio ata samoga*. U zbirci *Tragedija narcisa* pjesnik otvoreno propituje linearne i monološke narative o svijetu i historiji, otvoreno im suprostavljajući svoju "poetsku geografiju pamćenja" kao uzvratni ili *kontratekst*. Povijest se, pak, poima "zdencom" u čijim, kazano riječima Thomasa Manna, dubinama se kriju istine koje čekaju da budu otkrivene, odnosno koje prave pukotine na plohamo izraelskog historijskog simulakruma. To se posebno očituje u istomenoj pjesmi, "Zdenac", koji predstavlja simbol toposa koji čuva prošlo vrijeme u svojoj pluralnosti i izvornosti. Zdenac je istovremeno i mjesto odraza u kojem "pjesnik vidi sebe u punini" i iz kojeg čuje koloplete odjeka koji dolaze u formi savjeta poslanika Jusufa, a.s., mudrosti drevnih božanstava Egipta, Sirije i Babilona, gnomskih iskaza mudraca iz Kana'ana, melodramatičnih reminiscencija Gilgameša i mnogih drugih. Zdenac se tako poima skrovitim utočištem alternativnih historijskih narativa u kojem se zrcali složenost ili hibridnost identiteta, kako pjesnika, tako i same palestinske zemlje. Derviš se okreće ovom zdencu i zahvata iz njega kako bi pružio otpor amneziji nametnutoj od strane ekskluzivne izraelske mitomanije i historije. Već spominjano božanstvo Anat temeljni je simbol kolektivnog pamćenja koje odražava

<sup>287</sup> Ipek Azime Celik, "Alternative History, Expanding Identity: Myths Reconsidered in Mahmoud Darwish's Poetry", u: u *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 274.

pluralnost i hibridnost, a karakterizira ga skriveni ili “sub-simbolički” lokus. O njoj pjesnik kaže:

*O Anat, zašto ostaješ u svijetu podzemlja?*

*Vrati se prirodi!*

*Vrati se nama!*

(...)

*Vrati se i sa sobom donesi*

*Zemlju istine i nježnosti,*

*Prvotnu zemlju Kana'ana...*

*Zemlju tvoga tijela obnažena,*

*Pa da se čuda vrate u Jerihon,*

*Vrati se napuštenim kapijama hrama*

*Gdje nema ni smrti niti života.*

*Gdje vlada haos podno luka kijametskoga*

*Gdje prošlost ne ostaje, niti dolaze vremena buduća.<sup>288</sup>*

176

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

Kako je božanstvo Anat prisutno i poštovano u različitim kulturama, poput asirske, hebrejske, babilonske i sumeranske, a posebno u drevnoj palestinskoj povijesti, Derviš kroz nju šalje poruku o inherentnosti Drugoga u svim antisimboličkim historijskim narativima. On čini i korak dalje, te Izraelcima indirektno šalje poruku da pođu otkrivati “marginalizirana mjesta” unutar svoga kulturalnog pamćenja. To se ostvaruje kreativnom komunikacijom sa *Torom*, *Talmudom* te *Starim zavjetom*, u kojima pronalazi i citira tragove/dokaze o Palestini kao mjestu pluralnih identiteta i mnogostrukih historijskih, ali i religijskih narativa (“More gorke pjesme”, “To je pjesma”, “Na kapijama mudrosti”, “Psalmi”, “Zemlja”, “Vraćajući se u Jafu”, “Lijepa žena iz Sodome”, i druge).<sup>289</sup> Primjetno je kako

<sup>288</sup> Maḥmūd Darwiš, “Anāt” u: Maḥmūd Darwiš, *al-'Amāl al-kāmila al-ġadīda*, tom III... str. 86.

<sup>289</sup> Opširnije o prisutnosti Tore u poeziji otpora i djelu Mahmuda Derviša pogledati u: 'Amr Aḥmad al-Rubayḥāt, *al-ʿAṭar al-tawrātī fī šī'r Maḥmūd Darwiš*, 'Ammān, 2009.

pjesnik markira ona mjesta u “religijsko-poetskom intertekstu” koja upućuju na humanitet i poimanje drugog kao najbližeg. Osim preuzimanja citata, tematike i poruka iz svetih jevrejskih tekstova, Derviš pokušava da ostvari i bliskost na nivou forme i gnomskog tonaliteta svojih stihova. Dobar primjer za to jest ciklus pjesama pod imenom “Psalmi”. Primjer preuzimanja univerzalne starozavjetne teme, koja se, temom i tonalitetom, sada “vraća Izraelcima” kroz Derviševu poeziju jeste treća pjesma u kojoj se kaže:

*Dok su mi riječi bile*

*Zemlja*

*Bijah prijatelj klasja*

*Dok su mi riječi bile*

*Mržnja*

*Bijah prijatelj lancima*

*Dok su mi riječi bile*

*Stijena*

*Bijah prijatelj potocima*

*Dok su mi riječi bile*

*Pobuna*

*Bijah prijatelj vulkanima*

*Dok su mi riječi bile*

*Kolokvinte*

*Bijah prijatelj optimiste*

*Kada moje riječi postadoše*

*Med*

*Prekriše muve*

*Moje usne*<sup>290</sup>

U devetoj pjesmi iz ovog ciklusa, Derviš pravi relaciju između pjesnika/izgubljenog Palestinca i muka izraelskog kralja Davida kada se smatrao ostavljenim od Boga i izdanim od ljudi. To ostvaruje intertekstualnim ulančavanjem redaka iz starozavjetnog dvadeset i drugog psalma<sup>291</sup>:

(...)

*Vrati mi ime*

*Da gospodarim drvećem*

*Vrati mi lik*

*Da gospodarim olujama što dolaze*

*Vrati mi razloge moje radosti*

*Da gospodarim bezrazložnim odlaskom*

*Jer mi je glas presahnuo kao noćno oblačenje*

*I ruka mi je prazna kao nacionalna himna*

*Jer sjena mi je velika kao praznik*

*I lice mi se kida u kolima hitne pomoći*

*Zato što sam takav*

*Građanin sam nerođenog carstva.*

U navedenim stihovima ukazuje se na trenutke egzistencijalne tjeskobe i izgubljenosti palestinskog pjesnika, koji su također zabilježeni u *Psalimima* koji "prate" Davidove nećake. Nadalje, pjesma i *Psalm* se potpuno saobražavaju u poetici pjesme u kojoj se bol za "carstvom" ili izgubljenim zavijećajem ističe najvećom ranom kako drevnog kralja Izraelćana, Davida, tako i palestinskog pjesnika. Derviš, dakle, preuzima ključni motiv iz dvadeset i prvog Psalma, "Davidovu čežnju za

<sup>290</sup> Mahmud Derviš, "Flaute", u *Otpori...*, str. 34.

<sup>291</sup> Upor.: Mahmut Derviš, *Otpori...*, str. 40.-41. i Biblija, prev. James Dannenberg i Edib Kafadar, TDP, Sarajevo, 448.-450.

zavičajem”, te ga sažima u citiranoj poenti. Međutim, njegov se lirski subjekt razlikuje od starozavjetnog lika, jer palestinski pjesnik nikako da dočeka povratak u zavičaj (“rođenje carstva” u Davidovom slučaju), pa na primjeru modernoga subjekta tjeskoba i emotivna dezintegriranost ne prestaju, te “carstvo” ostaje samo na razini “zapamćenog”, naspram Davidovog obećanog i ostvarenog carstva. U tome se krije resemantizacija pjesme i njenog prototeksta koja ima za cilj izazvati nova sagledavanja i razumijevanja citiranog teksta. Poetskim menmotičkim strategijama ukazivanja na istovjetnost palestinskog i izraelskog historijskog iskustva, Derviš nedvojbeno opet nastoji naglasiti svoju humanističku viziju svijeta sa pritajenom nadom u empatiju Drugoga. Pritom, treba podsjetiti da se “semantička eksplozija” koju kreira dijalogizam metateksta i prototeksta uvijek mora promatrati unutar “društvenog prostora koji je obilježen određenim kulturalnim karakteristikama”, jer “samo u tom prostoru” ili kontekstu intertekstualni dijalog funkcionira kao dijalog.<sup>292</sup>

179

*Poezija otpora  
kao kulturalno  
pamćenje*

Upotreba citata i njihovo cjelovito ili fragmentarno umećanje u tekst pjesme zahtijevaju dodatan interpretativni napor i otežavaju recepciju ove poezije jer se njen “horizont očekivanja” značajno usložnjava, pogotovo zbog izrazito snažnih veza između novog teksta, prototeksta i njihovog konteksta. Ako se tome doda da Derviš svoju “geografiju pamćenja” uspostavlja i kroz aluzije i reminiscencije na brojne tekstove i autore, postaje jasno da se *poezija otpora* ne može lahko dešifrirati. Međutim, njihovim ulančavanjem i “arhiviranjem” uspostavlja se vlastita memorija koja, zbog svega navedenog, ima snažne veze sa bogatom i vibrantnom tradicijom kako u poetskom, tako i u historijskom smislu. Odličan primjer za to jeste poema “epskih razmjera”, pod naslovom “Pupavac”. U ovoj pjesmi, pupavac predstavlja mjesto istovremenog ulančavanja biblijske i kuranske simbolike, talmudske i tesavvufske tradicije, pastoralnih scena iz “Pjesme nad pjesmama” i staroegipatske i asirske mitologije. Veliki broj citiranih (proto)tekstova,

<sup>292</sup> Renate Lachmann, Renate Lachman, *Memory and Literature...*, str. 39.



s kojima je pjesma povezana značenjski i strukturalno, biva zasvođen centralnim motivom, “ptice egzila i čežnje”, kojim se želi prikazati paradoksalnost i tragičnost situacije palestinskog pjesnika (i naroda) “pred kojim leže ruševine/a iza njih nedostižan cilj”,<sup>293</sup> jer “sloboda postaje opsjena, a Palestina sve više prostor sjećanja”. Pjesnik u ovoj pjesmi, ali i većini zbirki svoje poezije, postaje nalik epskom bardu koji svoje tragično iskustvo iznosi u kontekstu poetskog kazivanja o minulim narodima i sličnim tragedijama prošlosti. On mnogo češće piše poeme nego li pjesme. U ovim poemama predstavlja se kompleksna veza između historijskog i autobiografskog koja ima upravo epski karakter, što svakako predstavlja novi poetički entitet u njegovoj poeziji.

### 5.2.3. Poetsko pamćenje kao spoj epskog i lirskog

Posezanje za “tekstovima prošlosti” presudno redefini-  
raju poziciju pjesnika u *poeziji otpora*, pa se on sve više približava epskom pjesniku koji se predstavlja kao neprestani putnik koji svoj “poetski lokus traži u otvorenom povijesnom prostoru”.<sup>294</sup> U ovoj svojevrsnoj poeziji pamćenja dolazi do jedinstvenog prepleta lirskog i epskog principa. Naime, Derviš odsljkava veoma intimna, lična sjećanja, koja su u isti mah i lirska svjedočanstva pjesnika koji je od rođenja žrtva izraelske totalitarne ideologije. Pritom, on u svoju poeziju uvjerljivo ugrađuje “uspomene” na tragične historijske momente koji korespondiraju palestinskom pogromu. Epsko- lirske prepleti pjesnikovog sjećanja, koji kongruiraju sa njegovim lutanjem između otete domovine i apatičnog svijeta, predstavljaju poetske fragmente o različitim licima jedne te iste tragedije. Od svega toga Derviš sazda epsku sliku svoje epohe. U ovom

<sup>293</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila al-ḡadīda*, tom III..., str. 97.

<sup>294</sup> Najat Rahman, “Threatened Longing and Perpetual Search: The Writing of Home in the Poetry of Mahmoud Darwish”, u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 46.

poetičkom stanju medijalnosti između epskog i lirskog nema nikakve kontradikcije, jer kako to Rahman primjećuje, kod Derviša se “epsko predstavlja kao lirsko predstavljanje povijesti”, pri čemu se stapa “epsko kao žanr domovine, po uzoru na tradiciju *Ilijade*, *Odiseje* i *Eneide*, sa lirskim kao žanrom gubitka po uzoru na Safo i Horacija”.<sup>295</sup> Pjesnik otpora u sebi saobražava još jedan paradoks i postaje “epski lirik”.

Prožimanje elemenata epskog i lirskog posebno su primjetni u Derviševim dugim pjesmama ili poemama kao što su “Mural”,<sup>296</sup> “Stanje opsade”, “Nebeski zapisi na zemlji” i druge. Osim toga što su ove poeme amblemi intertekstualnog pamćenja (hijero)povijesti Palestine, u njima pjesnik strukturalno gradi “ep”, kao izraz kolektiva, koji intendira cjelovit narativ, ozbiljnog tonaliteta, uzvišenog stila i fokusiranog na herojske podvige od kojih zavisi zajednica. Međutim, Derviš ne upotpunjuje “epski projekat”, već ga prelama i diskontinuiru dužim i kraćim lirskim ciklusima. Poetsko kretanje rubom epskog/lirskog korespondira, palestinskim osciliranjem između postojanja i ništavila, odnosno pjesnikovom liminalnom pozicijom između života ismrti koja ujedno predstavlja centralnu tematiku navedenih epsko-lirskih poema. Iako se u teoriji lirsko veže za “momenat” ekspresije, a epsko za “univerzum” narativa, Derviš jasno podriva te distinkcije jer iščekavaju u silini palestinske tragedije ili sloma savremenog humaniteta, pri čemu: “lično više nije lično, a univerzalno nije univerzalno.”<sup>297</sup> Dakle, iako se uspostavlja grandiozni epski podij, u želji da iskaže “kolektivni narativ”, ona se ne realizira, baš kao što se u stvarnosti ne realizira ideal i prostor Palestine. Nadalje, tok epskog se razlijeva lirskim impulsima i pjesnikovim uranjanima u introspektivne aporije o životu i ništavilu, postojanju i odsutnosti.

<sup>295</sup> Op. cit., str. 46.

<sup>296</sup> Zanimljivu studiju o poemi “Mural” opširnije vidjeti u: Ferial Ghazoul, “Darwish's Mural” u *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 14:1, Routledge, 2012., str. 37.-54.

<sup>297</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila al-ḡadīda*, tom III..., str. 70.

s kojima je pjesma povezana značenjski i strukturalno, biva zasvođen centralnim motivom, “ptice egzila i čežnje”, kojim se želi prikazati paradoksalnost i tragičnost situacije palestinskog pjesnika (i naroda) “pred kojim leže ruševine/a iza njih nedostižan cilj”,<sup>293</sup> jer “sloboda postaje opsjena, a Palestina sve više prostor sjećanja”. Pjesnik u ovoj pjesmi, ali i većini zbirki svoje poezije, postaje nalik epskom bardu koji svoje tragično iskustvo iznosi u kontekstu poetskog kazivanja o minulim narodima i sličnim tragedijama prošlosti. On mnogo češće piše poeme nego li pjesme. U ovim poemama predstavlja se kompleksna veza između historijskog i autobiografskog koja ima upravo epski karakter, što svakako predstavlja novi poetički entitet u njegovoj poeziji.

### 5.2.3. Poetsko pamćenje kao spoj epskog i lirskog

Posezanje za “tekstovima prošlosti” presudno redefiniraju poziciju pjesnika u *poeziji otpora*, pa se on sve više približava epskom pjesniku koji se predstavlja kao neprestani putnik koji svoj “poetski lokus traži u otvorenom povijesnom prostoru”.<sup>294</sup> U ovoj svojevrsnoj poeziji pamćenja dolazi do jedinstvenog prepleta lirskog i epskog principa. Naime, Derviš odslikava veoma intimna, lična sjećanja, koja su u isti mah i lirska svjedočanstva pjesnika koji je od rođenja žrtva izraelske totalitarne ideologije. Pritom, on u svoju poeziju uvjerljivo ugrađuje “uspomene” na tragične historijske momente koji korespondiraju palestinskom pogromu. Epsko- lirski prepleti pjesnikovog sjećanja, koji kongruiraju sa njegovim lutanjem između otete domovine i apatičnog svijeta, predstavljaju poetske fragmente o različitim licima jedne te iste tragedije. Od svega toga Derviš sazda epsku sliku svoje epohe. U ovom

<sup>293</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila al-ġadīda*, tom III..., str. 97.

<sup>294</sup> Najat Rahman, “Threatened Longing and Perpetual Search: The Writing of Home in the Poetry of Mahmoud Darwish”, u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008., str. 46.

poetičkom stanju medijalnosti između epskog i lirskog nema nikakve kontradikcije, jer kako to Rahman primjećuje, kod Derviša se “epsko predstavlja kao lirsko predstavljanje povijesti”, pri čemu se stapa “epsko kao žanr domovine, po uzoru na tradiciju *Ilijade*, *Odiseje* i *Eneide*, sa lirskim kao žanrom gubitka po uzoru na Safo i Horacija”.<sup>295</sup> Pjesnik otpora u sebi saobražava još jedan paradoks i postaje “epski lirik”.

Prožimanje elemenata epskog i lirskog posebno su primjetni u Derviševim dugim pjesmama ili poemama kao što su “Mural”,<sup>296</sup> “Stanje opsade”, “Nebeski zapisi na zemlji” i druge. Osim toga što su ove poeme amblemi intertekstualnog pamćenja (hijero)povijesti Palestine, u njima pjesnik strukturalno gradi “ep”, kao izraz kolektiva, koji intendira cjelovit narativ, ozbiljnog tonaliteta, uzvišenog stila i fokusiranog na herojske podvige od kojih zavisi zajednica. Međutim, Derviš ne upotpunjuje “epski projekat”, već ga prelama i diskontinuirira dužim i kraćim lirskim ciklusima. Poetsko kretanje rubom epskog/lirskog korespondira, palestinskim osciliranjem između postojanja i ništavila, odnosno pjesnikovom liminalnom pozicijom između života ismrti koja ujedno predstavlja centralnu tematiku navedenih epsko-lirskih poema. Iako se u teoriji lirsko veže za “momenat” ekspresije, a epsko za “univerzum” narativa, Derviš jasno podriva te distinkcije jer iščekavaju u silini palestinske tragedije ili sloma savremenog humaniteta, pri čemu: “lično više nije lično, a univerzalno nije univerzalno.”<sup>297</sup> Dakle, iako se uspostavlja grandiozni epski podij, u želji da iskaže “kolektivni narativ”, ona se ne realizira, baš kao što se u stvarnosti ne realizira ideal i prostor Palestine. Nadalje, tok epskog se razlijeva lirskim impulsima i pjesnikovim uranjanima u introspektivne aporije o životu i ništavilu, postojanju i odsutnosti.

<sup>295</sup> Op. cit., str. 46.

<sup>296</sup> Zanimljivu studiju o poemi “Mural” opširnije vidjeti u: Ferial Ghazoul, “Darwish’s Mural” u *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 14:1, Routledge, 2012., str. 37-54.

<sup>297</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A‘māl al-kāmila al-ḡadīda*, tom III..., str. 70.

*Poezija otpora* kao svojevrsna "lirska Ilijada" na efektivan način djeluje subverzivno na formalnu nezavisnost žanrova, pri čemu se umjetnički kvalitet diže na veću razinu svojim liminalnim stanjem koje degenerira i dekonstruira kanonski status žanra promičući, kako to kaže Deridda u svojoj studiji "Zakon žanra", "princip kontaminacije, odnosno zakonitost nejasnoće".<sup>298</sup> Slijedom Deriddinih opservacija, možemo kazati kako je *poezija otpora* toliko intenzivno kreativna da dostiže stanje stalne mijene pripadanja i nepripadanja određenom žanru.

Upravo spoj lirskog i epskog omogućio je pjesniku da na optimalan način iznese tragičnu sliku povijesti ne ponirući pritom u neprepoznatljivo intimne dubine lične boli i gubitka, niti odustajući od univerzalnih tema kojima se izražava kolektivna svijest. Oreol epskog u njegovoj poeziji nadalje dodatno ukazuje na otvoren (poetski) otpor monolitnom mito-narativu Izraela, jer na monumentalan način predstavlja topos prošlosti ili sliku pretkolonijalne zbilje koja se sada prekriva simboličkim simulakrumom. Od svojih prvih zbirki, a posebno onih iz osamdesetih i devedesetih godina XX stoljeća, Derviš mnogostruko ispisuje epsku dramu egzodusa, gradi poetsku "Knjigu postanka" Palesinaca, ali i opetovanim aludiranjem na "Pjesmu nad pjesmama" gdje se *lirsko ja* i "drugi" subjekti svojom poetskom heteroglosijom ujedinjuju u univerzalnoj "čežnji pripadnosti".

Ovaj jedinstven i složen primjer dijaloga, najoptimalnije izražena u velikim epskim poemama, predstavlja kvalitativni pomak u poetici *poezije otpora*. Derviš, ovaj pomak označava "oslobađanjem poetskog jezika ka epskim horizontima".<sup>299</sup> Stoga, on jasno definira svoju "lirsku epiku" kao poetski hod historijom koja služi kao "podij kojim kruže brojni narodi,

<sup>298</sup> Jaques Deridda, "The Law of Genre", u *Critical Inquiry*, ur. A. Ronell, 1980., str. 57.

<sup>299</sup> Mahmoud Darwish, "Poetry and Palestine", *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, br. 26., Duke University Press, Durham, 1999., str. 82.



civilizacije i kulture”. Tu se nalazi i sam pjesnik koji “traži svoj identitet u mnogostrukoj i iznenađujućoj kohabitaciji svih identiteta.” Istovremeno, Derviš priznaje da ne zna gdje će ga odvesti njegovo epsko-lirsko putovanje, ali da ga na tom putu nadahnjuje uvjerenje da se njegova poezija, “utemeljena u kulturalnu mnogostrukost” otvoreno bori protiv “kulturnog rasizma i pruža otpor svakoj kulturi utemeljenoj na čistokrvnosti.”<sup>300</sup>

### 5.3. Retorika intertekstualnog pamćenja

Derviš koristi intertekstualnost kao poseban oblik pamćenja s dva cilja: prvi cilj je da se podrije izraelski “veliki mitonarativ” o monotekstualnosti, monolitnosti i monokulturalnosti Izraela, odnosno mit o Palestini kao “praznom prostoru u kome je uvijek postojala i sad postoji ekskluzivna izraelska prošlost i izraelsko pamćenje”.<sup>301</sup> Pjesnik pokušava sveobuhvatno rekonstruirati prošlost dodatno obogaćujući “zabranjenu arhivu” *poezije otpora* koja podriva političku i kulturalnu moć Izraela izbjegavajući “njenoj kontroli.”<sup>302</sup> Pritom, on poetsku arhivu prezentira, po uzoru na Michalea Foucaulta, kao tekstualni vid “re/prezentacije iskaza” koji ne moraju biti niti kritički niti afirmativni sami po sebi, ali se svakako presudno uključuju u diskurzivni okvir kulture, priskrbljujući pritom “dalekosežne i trajne vrijednosti” koje se opiru zaboravu i monolitnosti agresivnih diskursa, te u većoj ili manjoj mjeri moduliraju “strukturu znanja u modrnom društvu”.<sup>303</sup> Inter-

<sup>300</sup> Op. cit., str. 83.

<sup>301</sup> Opširnije pogledati u: Jeremy Ben-Ami, *A New Voice for Israel: Fighting for the Survival of the Jewish Nation*, Macmillan, USA, 2011; Baruch Kimmerling and Joel S. Migdal, *Palestinians: The Making of a People*, Free Press, New York, 1993.

<sup>302</sup> Opširnije o književnosti kao zabranjenoj arhivi koja prkosi političkoj moći vidjeti u: Jacques Derrida, *Archive Fever A Freudian Impression*, prev. Eric Prenowitz, University of Chicago Press, Chicago, 1998.

<sup>303</sup> Michel Foucault, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, prev. Alan Sheridan, Vintage, New York, 1995., str. 308.; Opširnije o “književnim arhivama” i njihovoj ulozi u kulturalnoj semiozi vidjeti u: Hal Foster, “Archives of Modern Art,”



tekstualni tragovi koji ukazuju na pluralnost historije pokazuju se dodatno i kao "nestabilni, ali prijeteći označitelji"<sup>304</sup> koji ugrožavaju zvanični narativ centra moći, jer ovi označitelji pokazuju rasklinu između zvanično struktuiranog pamćenja i izronjenih poetskih sjećanja koji postaju dijelom kulturalnog percepcije.

Drugi cilj je svakako o(p)stati u književnoj tradiciji, ne samo Arapa (Imruu-l-Kajs, al-Mutenebbi, Abu Firas, Abu Tammam i drugi), već i svijeta (Lorka, Neruda, Celan, Yiannis Ritsos). Oba cilj imaju poetičke konsekvence polazeći od postmodernističkog usmjerenja ka rušenju "velikih narativa" do "kreativnog" ustrajavanja na tradiciji i univerzalizmu, što, pak, u ovom slučaju dovodi do usložnjavanja recipijentske situacije pri čemu se za potpuno razumijevanje sada traži široko poznavanje svjetske književne baštine. U tome se može ponovo iščitati već spominjana poetska poruka o tome da je razumijevanje palestinske poezije/boli, ustvari razumijevanje čovjekove poezije/tragedije.

Na kraju, potrebno je opet naglasiti kako poetski tekst, ulazeći u (intertekstualni) dijalog sa drugim tekstovima, unosi i svojevrsnu "paratekstualnu" strategiju ili potencijal.<sup>305</sup> Svojevrsna intermedijalnost poetskih tekstova pamćenja ne ograničava se samo na puko ili čisto pamćenje. Naprotiv, dok u sebe pohranjuju i citatno pamte starije (proto)tekstove, "aktuelni tekstovi" ih modeliraju, kao što svoju semantiku modeliraju prisustvom prototekstualnih tragova. *Poezija otpora* "ideološki" modelira svoje prototekstove na nekoliko načina. Prvenstveno, Derviševa

---

October 99, zima 2002., str. 81.; James P. Sickinger, *Public Records and Archives in Classical Athens*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1999.

<sup>304</sup> Giorgio Agamben, *Infancy & History. Essays on the Destruction of Experience*, prev. Liz Heron, Verso, London, 1993., str. 76.

<sup>305</sup> Francuska književna kritičarka, Jenny Laurent, ovo naziva ideološkim stavom prema citiranim izvornicima. Opširnije pogledati u: Jenny Laurent, "The Strategy of Form," u: *French Literary Theory Today*, ur. Tzvetan Todorov, prev. R. Carter, Cambridge University Press, London, 1982.; Dodatno o književni književnim arhivama i njihovoj ulozi u kulturalnoj semiozi vidjeti u: Hal Foster, "Archives of Modern Art," *October 99*, zima 2002., str. 81.

poezija se (semantički i /kon/tekstualno) ulančava u citirane tekstove i ponovo ih ispisuje geminirajući pamćenje i arhiviranje tesktova iz tradicije (najčešće arapske). Naravno, nije u pitanju “nevino prepisivanje i repeticija” starih tekstova jer je meta-tekst uronjen u nova kulturalna i tekstualna okruženja. Jenny Laurent u ovakvoj “participaciji i u konzervaciji zapamćenih izvora”<sup>306</sup> prepoznaje obnavljanje i rekativaciju (okoštalih) značenja prototeksta, što je itekako relevantno kada je u pitanju *poezija otpora*. Na taj način, prevazilazi se definitivna utvrđenost (strukturnalna i značenjska) citiranih tekstova iz tradicije. Derviš nedvojbeno pokazuje kako je neodvojivi dio arapske poetske tradicije, ali pritom ukazuje kako se određene tragedije u njoj opetuju (primjer al-Mutenebbija, Abu Tammama i Abu Fira-sa). S druge strane, postoje primjeri kada *poezija otpora* dijalogizirajući sa prototekstom primjenjuje “strategije subverzije” pri čemu se pribjegava aluzijama, reminiscencijama i isticanju kontekstualne razlike između prototeksta i metateksta (Imruu-l-Kajs). Pri tome, Derviš najčešće pribjegava ironiji i polemici kao “subverzivnim sredstvima” kojima ulazi u intertekstualne relacije. Ovi načini tzv. “ideološkog” modeliranja prototeksta mogli bi se djelomično dovesti u vezi za Gennetovim “direktnim i indirektnim transformacijama hipoteksta”.<sup>307</sup> Konačno, treći vid tzv. “ideološkog odnosa” prema prototekstu u Derviševoj poeziji, premda najmanje prisutan, jeste destrukcija ili “difuzija značenja” općenito. Ovaj vid pamćenja starijih tekstova i ulančavanja u svoj poetski tekst sa pomalo poststrukturalističkom težnjom poricanja svakog fiksiranog značenja primjetna je, recimo u posljednim zbirkama *Ne želim da ova pjesma prestane*, *Trag leptira* i *Poput cvijeta bademova i još dalje*. Pjesnik,

<sup>306</sup> Op. cit., str. 37.

<sup>307</sup> Opširnije u: Gerard Genette, *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*, prev. Channa Newman i Claude Doubinsky, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1997. Odličnu analizu intertekstualnosti u bošnjačkoj književnosti na orijentalnim jezicima, a koja nudi veoma vrijedne književno-teorijske opservacije o transtekstualnosti općenito, jeste recentna studija Alene Čatić: *Orijentalno-islamska književna tradicija u stvaralaštvu Hasana Zijajije Mostarca: transtekstualnost u klasičnoj osmanskoj poeziji* (elektronsko izdanje), Filozofski fakultet, Sarajevo, 2013.

naime u određenim pjesmama ovih zbirki unosi prototekst, suprostavlja ga značenju svoje poezije. Suočen sa nerazrješenom tragedijom, Derviš u pojedinim trenucima relativizira pojam smisla, općenito. Jer, neprekidnost mrkline, odnosno izraelske okupacije i tanatopolitike dovodi do “destrukcije razlika” i “neprekidnog tumačenja”,<sup>308</sup> odnosno rasprostranjenosti verbalizacije pred kojom nestaje svaki smisao.<sup>309</sup> Iako bi i u ovakvom načinu odnosa prema tekstu kojeg pamti, Jenny Laurent, iščitala “kamufilirani utjecaj zapadnog diskusa” koji kroz “anarhiju značenja” želi dekanonizirati ostale diskurse i pamćenja, smatram kako je i Derviševa destrukcija memoriziranih značenja ustvari aluzija na kritični momenat palestinske tragedije. Stoga, iako veoma rijetka, ova destrukcija ima više metaforičan karakter. Jer i ona za cilj ima prenijeti “književnu i/ili historijsku istinu”, odnosno zaokružiti sliku (pamćenja) palestinske tragedije jer “književna istina, poput historijske, može se konstituisati samo u mnoštvu tekstova i pisanja, u intertekstualnosti.”<sup>310</sup> A intertekstualnost podrazumijeva određen stepen destrukcije jer predstavlja “novi način čitanja koji podriva tekstualnu linearnost, pa je svaka intertekstualna referencija prilika za alternativnu kon/tekstualnu poruku”.<sup>311</sup> Ideološke strategije utkane u proces intertekstualizacije *poezije otpora* svakako odražavaju kontekstualne i društvene dimenzije pamćenja. Jer kreativno konzerviranje, subverzija ili disperzija smisla teksta koji se pamti korespondiraju piščevoj viziji historijskih procesa koji dovode do zaborava, ponavljaju (tragične) iskustvene obrasce ili, pak, dominantno nameću krivotvorene slike svijeta. Stoga je i razumijevanje na koje načine *poezija otpora* pamti presudno vezano za kontekst, odnosno prostor te poezije. Prostor inače ima “glavnu ulogu u kolektivnoj i kulturnoj mnemotehnici, u

<sup>308</sup> Maḥmūd Darwīš, *Aḡar al-farāša...*, str. 93.

<sup>309</sup> Salma Khadra Jayyusi će ovu fazu Derviševog opusa pomalo nepravedno okarakterisati kao prevalencijom “antijunačkog lirsko ja” u njegovoj poeziji. Opširnije pogledati u: “Modernist Poetry in Arabic”, u *Modern Arabic Literature*, ur. M. M. Badawi, Cambridge, Cambridge University Press, 2006., str. 176.-177.

<sup>310</sup> Jenny Laurent, “The Strategy of Form”..., str. 60.

<sup>311</sup> Op. cit., 7.

*kulturi sjećanja*".<sup>312</sup> Palestina je tako, ustvari, temeljni fokus, izvor i utok, poetskog sjećanja, pri čemu se ono najčešće smješta u palestinski krajolik, ali i obratno, Palestina dobija značajno uprostorenje u jeziku, te tvori monumentalni poetski *mne-motop poezije otpora*. To je ujedno tema sljedećeg poglavlja.

---

<sup>312</sup> Jan Assmann, *Kulturalno pamćenje...*, str. 70.





## 6 POETIKA PROSTORA U POEZIJI OTPORA

Savremena književno-teorijska predstavljanja prostora uključuju semiotičke, fenomenološke, poststrukturalističke i postkolonijalne perspektive o prostoru kojima se pokazuje kako književnost doprinosi formiranju re/prezentaciji novih “geografskih i tekstualnih” identiteta. Ovakve i slične teorije naglašavaju sposobnost književnosti ili pisane riječi da oblikuju svijest o prostoru kod recipijenta i autora, te mogućnost pisanog teksta da predstavi raznolikost prostora kao imaginativnog rizoma.<sup>313</sup> Naime, složeni prostor kao “semiotički stilem” u (savremenoj) poeziji može se posmatrati kao imaginativni rizom koji predstavlja stjecište kontrarnih nastojanja ka nominaciji i denominaciji, učitavanju i iščitavanju, kodiranju i dekodiranju “geografije u poetskom tekstu”.

U arapskoj književnoj tradiciji, prostor ima veoma značajan status. Staroarabljski pjesnik *svoje mjesto* istinski pronalazi u poeziji. U prijeislamskoj poeziji kasida je ustvari bila zamjena za dom, i davala je pjesniku i slušateljima osjećaj pripadnosti. Ona nije samo kazivala o lutanjima i odsustvu fiksiranog prostora, nego je predstavljala mjesto izražavanja čežnje za onim što je odsutno. Značajno je primjetiti kako je arapski termin za prostor (*makān*) deriviran iz glagola biti, postojati, desiti se (*kāna*), dok se za pojmove stiha i kuće koristi riječ: “al-bayt”. Naglašavajući važnost i posebnost prostora u arapskoj poetičkoj tradiciji, Duraković kaže: “arabljska poetska tradicija je potpuno uronjena u prostor, čak cijela ta kultura – od poezije do religije i (njene) eshatologije izražava punu svijest o prostoru.”<sup>314</sup> Na to značajno upućuje, dokazuje Duraković, i “arapska metrika, odnosno njena terminologija.” U ovom poglavlju ćemo

189

Poetika  
prostora u  
poezija otpora

<sup>313</sup> Opširnije vidjeti u: Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, Columbia University Press, USA, 1990.

<sup>314</sup> Esad Duraković, “Arapska metrika u semiotici prostora i prostor u arapskoj metrici” u: *Ogledi o književnosti*, IP Svjetlost, Sarajevo, 2013., str. 111.



vidjeti kako je palestinska *poezija otpora* u ovom domenu nastavila i obogatila arapsku poetsku tradiciju.

U semiotici kulture, prostor, kao geografski pojam i topos sjećanja, implicira tri dimenzije semioze: *sintaktičku* - ulančavanje geografskih prostora i njihovih veza s imaginativnim prostorima; *semantičku* - pridavanje značenja geografskim i imaginativnim prostorima, te naposljetku, *pragmatičku* - vrednovanje geografskih i imaginativnih prostora. Poetsko ili lirsko sjećanje predstavlja onaj perceptivni i kognitivni akt koji obuhvata i konkretizira spomenute tri dimenzije semioze. Prostor u Derviševoj poeziji ima kako konkretno-historijsku dimenziju, tako i simboličko transcendentnu. U prvom slučaju, poezija nastoji što vjernije zapamtiti krajolike, imena i "raspored" zavičajnih toponima, odnosno želi sačuvati stvarnu sliku Palestine u kovitlacu historijskih zbivanja. Poezija je u ovom slučaju "zasvođena" Palestinom kao ekskluzivnim poetskim hronotopom. U drugom slučaju, pak, pjesnik nastoji transcendirati prostor kako bi imaginativno dosegnuo do drugih prostora ili tekstova kulture, te na osnovu njih dodatno "iskristalizirao" svoj topos i identitet. Osim toga, posebnu ulogu ima prostor egzila kojeg pjesnik značajno tretira u svojoj poeziji.

190

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

## 6.1. Poetska rekonstrukcija realne geografije

Palestinska *poezija otpora* obiluje prikazima palestinskih gradova i sela, te krajolika općenito. Ovi "prikazi" nerijetko su uvjerljiva naturalistička prisjećanja na pjesnikov zavičaj. Pjesnik, naime želi što vjernije prenijeti geografiju svoje domovine u poetski tekst, jer svakim danom svjedoči kako se ta ista geografija politički i ideološki razara i preinačuje. Stoga, Mahmud Derviš, ne samo da veoma često upućuje na brojna palestinska sela, gradove, ulice i naselja, nego palestinsku geografiju uključuje u naslove svojih pjesama i zbirki poput divana: *Zaljubljenik u Palestinu*, *Ptice umiru u Galileji* i *Bejrutska kasida*. Štaviše, u zbirci pjesama iz 1984.

godine, Derviš sebe i svoj kolektiv spoznaje kao žrtve krvavih hegemonističkih "plesova" oko svete geografije, pa usljed toga ovoj zbirci daje odveć znakovit naslov: *Žrtve mape*. Navođenja različitih palestinskih gradova i prostora u naslovi-ma Derviševih pjesama predstavlja, pak, mnogo zahtjevniji zadatak, jer je njih izuzetno mnogo u njegovoj poeziji. Emblemi palestinskog prostora svakako su gradovi Kuds (Jerusalem), Jerihon, Akka (Akra), Haifa, ali i oblast Galileje, te posebno njegovo rodno mjesto Birva. Svako pominjenje ovih toposa korespondira sa posebnim poetskim (o)sjećanjem:

*Mi smo u stanju sjete*

*Planina Kremel u nama samima je.*

*Na trepavicama prepletene vlati Galileje*

*I ne kaži da nam je poteći do nje*

*Poput bistre žubor rijeke*

*Nikad ne reci riječi te*

*Jer mi smo u tijelu zemlje ove*

*A ona u nama samim je.<sup>315</sup>*

Zavičaj kojeg pjesnik opisuje najčešće se nudi kao idiličan pejzaž u kome prevladavaju slike plodnih maslina, bademovog grmlja, čempresa, narandžinih stabala i cvjetova jasmína, kao i polja ispunjenim klasjem i cvjetovima. Pjesnik svojim reminiscencijama Palestinu poistovjećuje sa antičkom Arkadijom, iščitavanje tih reminiscencija postepeno prerasta u opznavanje sa čednim djetinstvom pjesnika. Idilične slike iz Galileje u kojoj pjesnika okružuju "ptice i leptiri" dok mu se "lahor poigrava sa kosom" postaju *locus aménous poezije otpora*, u kojem melanholično-elegični elementi prevladavaju nad dijaloškim. Benanni smatra kako je prostor Birve u cjelokupnom stvaralaštvu Mahmuda Derviša "nukleus njegove poezije u kojem je saobražen pjesnikov emocionalni, društveni i politički život", te da se on može

<sup>315</sup> Maḥmūd Darwīš, "Ḥāla al-tiḡkār" u: *Dīwān Maḥmūd Darwīš...*, str. 79.

posmatrati kao “mikrokosmos ljudskog života općenito”.<sup>316</sup> Pjesme u kojima je ugravirana ova idilična geografija Palestine kazuju da jedino pjesnikovo djetinjstvo čuva sliku stvarnog zavičaja koji biva izgubljen izraelskom agresijom. Gaston Bašlar ovaj topos djetinjstva naziva nepokretnim u pozitivnom smislu “kao što je nepokretan Praiskon”, tako da prostor djetinjstva omogućuje “doživljaj fiksacije sreće”,<sup>317</sup> koji je toliko potreban (palestinskom) pjesniku. Fiksiranost prostora u poeziji se dakle karakterizira kao izrazito pozitivan valer. Nadasve, zaključuje Bašlar, “pesnik dobro zna da kuća drži nepokretno djetinjstvo “u svom naručju””.<sup>318</sup>

Čežnja za stvarnim (izgubljenim) rajem, odnosno otetom domovinom, usred simboličkog okruženja (Izrael u svojoj nezaustavljivoj teritorijalnoj ekspanziji), prevladava u poetskoj geografiji Mahmuda Derviša. Salma Hadra Jayyusi ovu čežnju smatra “vječnim amblemom” palestinske poezije “koji ne može biti zamijenjen, zasvođen i uklonjen”,<sup>319</sup> jer su palestinska zemlja, njena flora i fauna, sela i gradovi nerazdvojni dijelovi “izgubljenog sna” za kojim pjesnici neprestano tragaju. Poezija, dakle, nije, kako to Derviš poentira, “nevin i neodređen spacij” oslobođen od prodora geografskog i historijskog. Naprotiv, ona je “čuvar prostora”, “poetsko-geografski negativ” izvorne Palestine, te temeljni označitelj njegovog identiteta, kao što nam to zorno kazuju sljedeći stihovi:

*Preko goleme ulice prelazim do starog zatvora,*

*I kazujem: “Selam tebi, prvi učitelju slobode.*

*Bio si u pravu: Poezija nije nevina!”*

<sup>316</sup> *The Poetry of Mahmud Darwish: A Critical Translation*, prev. i ur. Ben M. Bennani, New York, State University of New York, 1979., str. 6.

<sup>317</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, prev. Frida Filipović, Alef Gradac, Beograd, 2005., str. 29.

<sup>318</sup> Op. cit., str. 31.

<sup>319</sup> Salma Khadra Jayyusi, *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, Columbia University Press, New York, 1987., str. 35.

*Da li je iko od njih kazao: Gospodar riječi  
Jeste gospodar prostora? Ovo nije laž nit' šala.  
Ovo je način kako pjesnik brani vrijednost riječi,  
I postojanost prostora u jeziku nemirnome!*

*Ljetnje drveće rasipa zamamne mirise.  
Ovdje se stapam sa vlatima trave, lišćem  
I beskrajem sjaja mjesečeva!*

*Haifa mi kazuje: Ti si odsad ti!<sup>320</sup>*

Neprestana prijetnja Izraela koji sistematski "čisti" geografiju Palestine i svega palestinskog drži pjesnika otpora budnim, odnosno ne dozvoljava mu preduga snatrenja nad uspomenama iz stvarnog zavičaja. Sasvim je očekivano da pjesnik sjećanjima na "izgubljeni palestinski raj" suprostavlja slike razaranja i okupacije. Derviš tako nerijetsko iz naturalističko-idealističke deskripcije zavičaja prelazi u pomalo apokaliptičnu dramaturgiju trenutaka okupacije, kao i u pjesmi "Tuga i srdžba":

(...)

*Selo je ruševina*

*Beskraj bivaka...*

*Zemlja sagorena*

*Posvud korijenje od maslina,*

*Razvaljena gnijezda gavrana i kukuvija!*

*Ko je pripremio rala za ovu godinu?*

*Ko je zemlju obradio?*

*Gdje ti je brat? Gdje je otac tvoj?*

*Da l' oni su tek puka opsjena?*

*Odakle si došao? Iz zidina?*

193

Poetika  
prostora u  
poeziji otpora

<sup>320</sup> Maḥmūd Darwīš, "Ant munḍ al-ān ant", u: Maḥmūd Darwīš *Aḡar al-farāša...*, str. 278.



...

U ovoj pjesmi prevladava tragični patos pjesnika koji je izgubljen pred svekolikom nesrećom. Taj se patos upravo najbolje izražava razmravljenom geografijom, odnosno fragmentiranom slikom (otetog) prostora. U oba primjera poetskog predstavljanja zavičajne geografije, prostor funkcionira kao lirska dominantna. Prostor je, ustvari, kako kod Derviša, tako i općenito u *poeziji otpora*, "lirski junak", kao i u arabljanskoj kasidi.<sup>322</sup> Poput starog arabljanskog pjesnika, i Mahmud Derviš nedvojbeno i konstantno ukazuje na Palestinu kao svoje "emocionalno ognjište" te svojim poetskim reminiscencijama istovremeno zaziva nadu i čuva ideal stvarnog spacija pred agresivnim izraelskim simulakrumom. Nadalje, Derviš, poput Imruu-l-Qajsa ostvaruje "ideal vjernosti" stvarnog i imaginativnog, modeliranog prostora, te recipijente dovodi u dilemu kada je u pitanju "stvarna i lirska geografija."<sup>323</sup>

S druge strane, pak, za razliku od starog arabljanskog pjesnika, prostor se ne identificira isključivo sa osjećajima ljubavi (kao u lirskom preludiju muallaka). U *poeziji otpora* prostor je doveden do krajnje gradacije. On je poistovjećen sa samim postojanjem, odnosno životom do te mjere da se zavičajni prostor imenuje "produženjem duha pjesnikovog", kao u sljedećem primjeru:

*Zemlju zovem produženjem svoga duha  
Svoju ruku zovem površinom rana  
Stijenje zovem krilima  
Ptice zovem bademima i smokvama  
Svoja rebra zovem stablima  
Lomim granu sa smokve u grudima*

<sup>321</sup> *Dīwān Maḥmūd Darwīš...*, str. 122

<sup>322</sup> Esad Duraković, "Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi", u: *Ogledi o književnosti*, IP "Svjetlost", Sarajevo, 2013., str. 40.

<sup>323</sup> Op. cit., str. 44.

*Bacam je poput kamena  
I uništavam tenk osvajača.*

...

*Daleka mi je moja zemlja kao moje srce  
I bliza mi je moja zemlja kao moja tamnica  
Zašto da pjevam o bilo kom mjestu  
Kada je ono na mom licu  
(...) <sup>324</sup>*

Saobraženje pjesnika i prostora u ovoj pjesmi dovedeno je do samog vrhunca. Stoga, Derviš i postavlja retoričko pitanje o potrebi pjevanja o bilo kom mjestu kada je ono u njemu. U tom smislu on nije poput Imruu-l-Qajsa kojeg uspomene na bivke podstiču da dalje "osvaja prostor". Palestinski pjesnik je prije Telemah, kako to Derviš izričito i navodi u pjesmama "Čekajući povratnike" i "Moj otac". Telemah, sin Odisejev, ne napušta svoje tlo i uspješno brani Penelopu (majku/domovinu) od nasrtaja brojnih prosaca. Smisao postojanja, tako, kod Derviša ostvaruje se isključivo u prostoru, odnosno palestinskom zavičaju. Taj smisao utemeljen je na drami, ili bolje kazati neprestanoj tenziji egzila u kojem pjesnik fizički obitava, a ne želi ga, i nedosanjanog zavičaja koji je dom njegovog duha i imaginacije. U tome se može prepoznati bitna poetička razlika kako između njega i drugih savremenih pjesnika u arapskom svijetu, tako i između Derviševog konteksta i "nedramatične" situacije starog arabljanskog pjesnika koji je živio u "homogeniziranom" prostoru, koji mu je beskrajno otvoren i podatan."<sup>325</sup>

Postoji još jedna vidljiva poetička razlika između Derviša i većine arapskih savremenih pjesnika kada je u pitanju predstavljanje urbanog ili gradskog spacija. Naime, u *poeziji otpora* ne primjećujemo diskrepanciju između prostora grada i sela, a ona je "opće mjesto" kako u savremenoj

<sup>324</sup> Mahmut Derviš, "Pjesam o zemlji", u: *Otpori...*, str. 55.

<sup>325</sup> Esad Duraković, "Prostor kao junak...", str. 48.



arapskoj poeziji, tako i poeziji romantizma, te književnosti mahdžera.<sup>326</sup> Pjesnici otpora općenito više referiraju na ruralne prizore, ali se u njihovoj poeziji ne primjećuje nikakva kvalitativna niti (po)etička razlika kada opisuju palestinske gradove. Oni dakle ne markiraju gradske sredine negativnim atributima poput bezosjećajnosti, surovosti, otuđenja, “duhovne korumpiranosti” i tome slično, kao što to gotovo u pravilu rade al-Hal, al-Sayyab, al-Bayyati, Adonis i drugi pjesnici. Nadalje, more kao dominatan simbol *poezije otpora*, također, nema isto značenje kao kod, recimo, libanskih pjesnika al-Hala i al-Havija. Naime, u modernoj arapskoj književnosti, prema al-Badaviju, općenito se prihvatilo njihovo modernističko poimanje mora kao “prostora metafizičke prilike i mističkog magnovenja koji nudi izlaz i spasenje iz besmisla pjesnikovog svijeta”.<sup>327</sup> U *poeziji otpora*, pak, more se rijetko razdvaja od luka Akke, Jaffe i Haife i simbolizira početak puta u egzil. Ono, dakle, ima gotovo kontrarno značenje onome koje se, kao što je već kazano, ustalilo u savremenom arapskom pjesništvu. Dok je kod arapskih modernista more bilo naglašen simbol/prostor nade, u *poeziji otpora* ono je nerazdvojno povezano sa deportacijama i izgonima Palestinaca iz svoje domovine.

Treba spomenuti da Derviš ponekad izbjegava imenovati gradove u svojoj poeziji čija centralna tema jeste zavičajni prostor. On to čini namjerno jer želi poslati indirektnu poetsku poruku kako su gradovi/mjesta bez svojih izvornih stanovnika ili starosjedilaca ustvari prazna i bezimena mjesta. Povratak stvarnoj geografiji može se desiti samo sa povratkom Palestinaca u svoja mjesta. Tako, Derviš u pjesmi “Poziv za sjećanje” kaže:

<sup>326</sup> O ovoj temi opširnije pogledati u: Muḥammad Bannīs, *al-Ši'r al-'arabī al-ḥadīṭ*, Dār Tubḡāl li al-našr, al-Dār al-Bayḏā', 1996., str. 78.-85.; 'Aliyy 'Ašrī Zāyed, *Dirāsāt fi al-šī'r al-ḥadīṭ*, Makraba Ibn Sīnā, al-Qāhira, 2002., str. 91.-97.

<sup>327</sup> M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry...*, str. 245.-249.

*Nestani sa mojim uspomenama!*

*Jer, gradski su bazari*

*Nestali!*

*Vrata su zimskog restorana*

*Nestala!*

*I vruća je kahva od jučer*

*Hladna postala!*

*I mahramica, i poljubac tvoj*

*Kojeg sam krio u svome naručju*

*Sve je nestalo!*

*Jedino moje sjećanje sve slike u dušu gravira.*

*Tužne ptice što su odselile*

*Sve zabaoraviše osim lica tvoga.*

*Pa, kako se sve izgubilo?<sup>328</sup>*

197

Poetika  
prostora u  
poezija otpora

Dervišev grad ovdje je bezimen i pust jer njegovi stanovnici, "tužne ptice selice", nisu više tu. Jedina preostala veza sa izgubljenim gradom jeste sjećanje koje također postaje isuviše težak teret u bespućima prognanstva. Međutim, riječ "ovdje" ostaje neupitna u Derviševom opusu. Brojne su pjesme koje Derviš otpočinje sa riječju *ovdje* (ar. "hunā"), kao u prologu zbirke poezije "Stanje opsade" iz 2002. godine kojom pjesnik istovremeno počinje zbirku i razrješava pitanje opsade. Kao prva riječ, izuzetno stilski markirana i dominantna, a kasnije često opetovana, riječ "ovdje" predstavlja krajnje, za neke možda i tragično, ogoljenje *lirskog ja*. U drugim primjerima, riječ "ovdje" djeluje kao refren, tako da njena izuzetno stilogena i značenjski važna repeticija u mnogim pjesmama ima važne poetičke efekte. Apsolutna saobraženost pjesnika sa svojim

<sup>328</sup> *Dīwān Maḥmūd Darwīš...*, str. 315.-316

prostorom, odnosno svojim "ovdje" eksplicitno je iskazana u sljedećim stihovima:

*Ja sam odavde. Ja sam ovdje... Ove jeseni milujem masline.*

*Ja sam odavde. Ovdje je ja. Moj otac gromoglasno viče: Ja sam ovdje.*

*Ja sam ovdje. Ja sam ja. Ovdje je ovdje. Ja sam ja. Ja sam ovdje. Ovdje je ja.*

*Ja sam ja. Ovdje je ja. Ja sam ovdje. Ja sam ovdje. Ja sam ja.*

*Naša želja je odjek. Horizonti se razlamaju. Ponovno se rađaju ponovna rađanja.*

*Odjek koji je pronašao*

*Drugi odjek.*

*Odjek se prolomio... Zauvijek ovdje, zauvijek ovdje...*

*Ja*

*Sam*

*Odavde*

*I*

*Ovdje*

*Je*

*Ovdje.*

*I*

*Ja*

*Sam*

*Ja.*

*I*

*Ovdje*

*Je*

*Ja.*

*I*

Ja

Sam

Ovdje.<sup>329</sup>

Saobraženje između pjesničkog lirskog, ali i egzistencijalnog ja i njegovog zavičajnog toposa u ovim stihovima doživjelo je potpunu gradaciju. Štaviše, pjesma se završava poput odjeka "koji je pronašao drugi odjek". Derviš i formom pjesme potvrđuje kako je sudbina pjesnika i njegove zemlje usvari niz odjeka kojeg sinovi preuzimaju od očeva, nesa-lomljivi i odlučni da će biti njihove domovine, dok je njih, odnosno zbiljskog odjeka o stvarnoj Palestini. Zbog toga je Derviš u nekoliko intervjuja eksplicitno kazao: "Moje pjesme ne nude samo poetske slike i metafore, nego krajolike, sela i poljane. Moja poezija kazuje prostor".<sup>330</sup> Ovaj stav svjedoči *poezija otpora* u kojoj su prostor i jastvo neraskidivo isprepleteni, pa tako, kao što smo vidjeli, dom nerijetko biva metafora za tijelo, a tijelo postaje dijelom živopisnog palestinskog krajolika. Stoga i ne treba čuditi kako je Derviš neraskidivo, gotovo sinonimno, vezan za svoju domovinu, koja i jeste stvarni pretekst njegovog cjelokupnog pjesništva, odnosno stalni (realni) referent njegove poezije. Njegova poezija sudbonosno je određena toposom do te mjere da je poznat kao "pjesnik domovine" (*šā'ir al-waṭan*), ali i kao "pjesnik Palestine", "pjesnik okupirane zemlje" i tome slično. Spacij se, dakle, nameće kao ključna poetska denominacija Mahmuda Derviša. Njegovo poetsko ime nije određeno etikom, estetikom ili "stilskom formacijom" već prostorom iz kojeg je potekao i kojeg je mnogostruko utkao u svoje pjesništvo. U modernoj poetskoj tradiciji Arapa postoji nekoliko pjesnika koji su "imenovani" zbog specifičnosti svoga toposa poput Hafiza Ibrahima (*šā'ir al-Nīl*) i Halila Mutrana (*šā'ir al-quṭrayn*). Međutim, nijedan od navedenih pjesnika nije imao

199

Poetika  
prostora u  
*poezija otpora*

<sup>329</sup> Maḥmūd Darwīš, "Ana hunā" u: Maḥmūd Darwīš *al-A'māl al-kāmila al-ḡādi-da*, tom II, str.212.

<sup>330</sup> Fayṣal Darrāḡ, "Talāt madāḡil...", str. 78.

toliki “ideološki i poetički pritisak” u svome poetskom imenu poput Derviša čije pisanje je poistovječeno sa zavičajnim toposom, pa je on prilikom pisanja svake pjesme bio suočen sa tenzijom između historijske/kolektivne obaveze prema izgubljenom toposu i beskraja poetske slobode. Edvard Said smatra kako se Derviš uspješno nosio sa ovom “kompleksnom relacijom” unutar svoje poezije, te da pripada rijetkim pjesnicima u svijetu “poput Yeatsa, Wallcota i Ginsberga, čija poezija posjeduje veoma rijedak spoj uzvišenog pjesničkog recitala usmjerenog prema kolektivu i šaptave hermetičnosti ličnih osjećaja”, a koji je, s druge strane, duboko uronjen u izgubljeni prostor i tragičnost historijskog trenutka.<sup>331</sup>

## 6.2. Egzil – afiksirani poetski spacij

Egzil kao poetski topos predstavlja trajnu temu književnosti. Prostori egzila na najrazličitije načine inspirirali su brojne pjesnike još od antičkog doba. John Simpson smatra kako u svakom pjesniku/književniku postoji “odjek egzila”, jer je to “inherentno iskustvo čovjeka”.<sup>332</sup> Poetski odgovori na topose egzila uveliko zavise i od vrste egzila, jer od Ovidija do danas pjesnici su progonjeni zbog mnogo različitih razloga, a neki od njih sami su izabrali egzil kao prostor svoga života i poezije. Kod Mahmuda Derviša, egzil je neograničen, afiksiran spacij. U jednoj pjesmi on kaže:

...

*Svako mjesto daleko od Boga i domovine*

<sup>331</sup> Opširnije vidjeti u: Edward W. Said, “On Mahmoud Darwish”, *Grand Street*, New York, broj 48., zima 1994., str. 114-115

<sup>332</sup> John Simpson, *Oxford Book of Exile*, Oxford, UK, Oxford University Press, 1995., str. 7.; O egzilu u književnosti opširnije pogledati u: John Glad, *Literature in Exile*, Duke University Press Books, 1990; *Exile and the Narrative/Poetic Imagination*, ur. Agnieszka Gutthy, Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

*Sve to prostor progona je*<sup>333</sup>

...

Pritom, afiksiranost ima negativne vrijednosti te konotira sa neprekidna lutanja geografijom koja ne želi niti može shvatiti pjesnika. Nedogled egzila Derviš najbolje odslikava stihovima u kojima kaže:

*Naše su duše umorne od tumananja od Jafe do Kartage  
Vrčevi od naše zemljane su razbijeni  
Na kamenima pločama izgubljene priče  
I dok pogledom tragamo za legendama naroda davnih  
Nađosmo samo lobanje kraj morskih obala plavnih.*<sup>334</sup>

Derviš je svjestan da njegovo iskustvo egzila nije ekskluzivitet, premda, u njegovom/palestinskom primjeru ovaj afiksirani topos nema svoju krajnju granicu ili ušće. Stoga su kvalitativni markeri prostora egzila sveobuhvatnost i sveprisutnost. U tom smislu Derviš kaže:

*Mi putujemo poput drugih ljudi  
Ali nemamo se nigdje vratiti.  
Kao da su naša lutanja staza od oblaka  
Pa svoje voljene  
Pokopavamo u mrkline oblačaste  
I međ' stabla i korijenje.*<sup>335</sup>

Poezija egzila je tako opet specifično kontrarno/uzvratno pjesničko tkanje. Ona je poetska povijest poraženih. Iako ponekad u toj povijesti poraženih i prognanih mogu izmiliti romantičarske slike heroizma, pri čemu egzil biva i egzistencija i inspiracija, Said s pravom zaključuje kako su to "samo pokušaji osmišljeni kao prevladavanje paralizirajuće tuge rastanka

201

Poetika  
prostora u  
poeziji otpora

<sup>333</sup> Maḥmūd Darwīš, *Ka zahr al-lawz...*, str. 167.

<sup>334</sup> Maḥmūd Darwīš *al-A'māl al-kāmila...*, str. 137.

<sup>335</sup> Maḥmūd Darwīš *al-A'māl al-kāmila...*, str. 63.



– ostvarenja u egzilu trajno su podrivana gubitkom nečega što je zauvijek ostavljeno za sobom.”<sup>336</sup>

Iako je bio svjestan da ga konstantnost egzila i fokusiranost na njega mogu dovesti do solipsizma, a njegovo pjesništvo pretvoriti u veliki poetski solilokvij, Derviš je od toposa progona načinio trajno poetsko obilježje *sub specie aeternitatis*. Njegova poezija egzila, prema Saidu, predstavlja uspješan “epski napor da se lirika gubitka transformira u dramu povratka koja se odlaže u nedogled”.<sup>337</sup>

### 6.2.1. Egzil kao prostor poetske distopije

Već prve Derviševe zbirke donose svjedočanstva iz progona, te egzil postaje središnja tema kao u pjesmi “Pismo iz egzila” u zbirci *Lišće masline* iz 1964. godine. U njoj pjesnik koristi prostor egzila kako bi opisao ličnu dramu protjerivanja. Topos egzila se doima hladnim i neprijateljskim mjestom u kojem pjesnika pored gubitka porodice i zavičaja razdire i egzistencijalna kriza. U njoj se inaugurira jedan od brojnih polariteta na kojima se gradi geografija egzila. To je polaritet početka i kraja. On se nameće u uvodnim stihovima u kojima Derviš kaže:

*Odakle da počnem? Gdje da okončam?*

*Krug vremena kraja nema*

*I sve što imam u izgnanstvu ovome*

*Jeste zavežljaj u kom je kora hljeba,*

*Čežnja moja i sveska što mi breme olakšava*

*Jer u nju zakopam nešto od čemera ovoga.*

*Ali odakle da počnem?*

*Jer sve što se kazalo i što će se kazati prekosutra*

*Neće završiti zagrljajem ili dodirom ruke.*

*Neće vratiti prognanika domu svome.*

<sup>336</sup> Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2002., str. 137.

<sup>337</sup> Op. cit., str. 142.

*Neće prizvati kiše.*

*Niti će niknuti novo perje na krilima ptice izgubljene...*

*Odakle da počnem?*

*(...)*

*Putevi su zatvoreni. Ne možeš ni zemljom, ni morem, ni nebeskim obzorjima.*

*A ti, majko moja,*

*I otac, braća, rođaci i drugovi...*

*Možda ste još uvijek živi.*

*Možda ste svi skončali.*

*Ili ste poput mene bez adrese.*

*Šta vrijedi čovjek*

*Bez domovine*

*Bez zastave*

*I bez adrese*

*Šta vrijedi čovjek takav?<sup>338</sup>*

Kao što vidimo, prostor egzila je mjesto stalne izgubljenosti, traganja za novim (nemogućim) početkom. Njega karakteriše krajnji negativitet, jer su putevi u njemu "zatvoreni", a razgovori bivaju jalovi jer ne rezultiraju bliskošću oličenoj u zagrljajima, dodirima, povratku domu. Egzil je tako mjesto krajnjeg otuđenja. U njemu pjesnik nije samo fizički odsječen od svoje porodice i rodnog mjesta, nego je suočen sa teškim osjećajem bezvrjednosti i besmisla. Egzil je dehumanizirani topos u kojemu pjesnik spoznaje sudbomosni značaj zavičaja, jer domovina, zastava i adresa postaju sinonim za čovjekov identitet uopće. Iako Derviš u pjesmi navodi da je imao dvadeset godina kada ju je ispisivao, prostor egzila nije imenovan, što se može protumačiti kao pjesnička intencija da općenito odredi etički i egzistencijalni negativitet. Egzil svakako nije početak, kao što zaključujemo

<sup>338</sup> Dīvān Maḥmūd Darwīš..., str. 42.

iz ove i drugih pjesama, ali to nije niti prostor kraja i konačnosti. *Poezija otpora* opet ne pristaje proglasiti topos egzila konačnošću, iako je Derviš najviše života proveo u tim prostorima i u njima naposljetku i umro. Stoga, binarnost poetske geografije izražene u pojmovina "početka" i "kraja" ističe se samo da bi se naglasilo da oni ne pripadaju spaciju progona, te da su presudno vezani za domovinu, odnosno topos autohtonosti.

S druge strane, zanimljivo je kako Derviš predstavlja poznate prostore egzila iz arapskog svijeta, poput Alžira, Kaira, Bagdada, Damaska, Bejruta i drugih gradova. Pjesnik je ove gradove u prvim zbirkama donekle portretirao kao prostore nade i bliskosti unutar velike (sve)arapske domovine. Međutim, pjesnik ubrzo spoznaje kako su gradovi "bratskog" arapskog svijeta, gradovi lažne nade i licemjerja koji su se u potpunosti predali Zapadu, odnosno osvajačima ili kako to Derviš kaže u pjesmi "Kasida o Bejrutu":

*Vidim gradove kako krune dijele svojim osvajačima*

*Vidim kako je Istok katkad suprotan Zapadu*

*A ponekad je istok Zapada*

*Po prizorima i raskošima.*

*Vidim gradove kako krune dijele svojim osvajačima*

*Izvoze šehide da bi uvezli viski*

*I najnovije načine seksa i torture...<sup>339</sup>*

Arapski gradovi postaju dijelom već definiranog prostora egzila kao toposa negativiteta. Štaviše, prostor egzila oličan u arapskim metropola pjesnika dovodi do ruba očajanja, jer se vrijeme u njemu poima zlokobno statičnim. Egzil postaje "domom", jer je palestinska tragedija postala zanemarena činjenica, koja poput stare svijeće sagorijeva u domovima prognanika. Ta turbobna atmosfera prostora egzila najbolje je predstavljena u pjesmi "Sada... u egzilu".

<sup>339</sup> *Dīvān Maḥmūd Darwīš...*, str. 105.

*U ovom trenu, u izgnanstvu ... svakako u domu,  
U šezdesetim godinama što brzo prohujaše  
Za te pale svijecu.*

*Pa, obraduj se, i skupi spokoja koliko god možeš  
Jer smrt lakoma promašila je cestu što vodi do tebe  
I dala ti još vremena ... zbog gužve goleme.*

*Radoznali mjesec nad ruševinama,  
Smije ti se kao posljednjem glupanu.  
Zato, ne povjeruj da sići će da te dočeka.*

*On svoj posao stari gleda i radi...  
Baš kao što novi mart krošnjama vraća imena čežnje.  
A tebe – zanemario je.<sup>340</sup>*

205

Poetika  
prostora u  
poeziji otpora

## 6.2.2. Povijesna geografija egzila kao topos bliskosti

Nerazumjevanje pjesnika i njegove tragedije u modernim arapskim metropolama ne dovodi do izbjegavanja te geografije u *poeziji otpora*. Naprotiv, Derviš i dalje referira na čuvene arapske gradove, ali se on izmješta iz njihove "prezentnosti" i svojom poezijom referira na njihove historijske prostore, odnosno njihovu prošlost. Derviš odlazi u prošlost, ne samo zbog savremene apatije arapskih metropola prema Palestini, nego i zbog mogućnosti da u toj geografiji prošlosti iznađe alternativni svijet bliskosti za kojeg je pogrešno vjerovao da i danas postoji. Stoga, on otvara svoju poemu o Bejrutu reminiscencijama na njegovu prošlost koja se nadaje kao prostor nade i nove mogućnosti:

<sup>340</sup> *Divān Maḥmūd Darwīš...*, str. 198.

*Jabuka za more, mramorni cvijetu narcisa,  
 Kameni leptir – Bejrut  
 Oblik duše u ogledalu  
 Opis djeve prve, miris rane magle.  
 Bejrut je sazdan od zlata i umora,  
 Od Andalusa i Damaska,  
 Od srebra, morske pjene, zemljina zaviještanja u perju  
 goluba,  
 Od smrti klasja,  
 Od zvijezde što skita između mene i dragane moje  
 – Bejruta.<sup>341</sup>*

Geografija egzila sada se gradi na drugom polaritetu ili binarnosti, a to je odnos geografskog “prezenta” i “perfekta”. Zbog toga Derviš za Bejrut kaže *naš logore/naša zvijezdo*. Prostor koji je prezentan nosi negativni predznak – “logor”, dok je povijesni prostor ili “spacij perfekta” mjesto nade i utjehe – “zvijezda”. Prostor egzila sada ima pozitivni potencijal jer pjesniku pomaže da “održi vjeru” u mogućnost drugog, pozitivnog prostora i vremena – prostor i vrijeme empatije. To pokazuju pjesme o drevnom Kairu, Damasku, Bagdadu, Tunisu i drugim gradovima.

Derviš “geografiju prošlosti” u svojoj poeziji gradi sjećanjem na pjesnike, kako one klasične, tako i moderne. Ovo dodatno pokazuje kako je Dervišu prostor egzila uronjen u prošlost služio kao posebna vrsta utjehe. Taj prostor je bio prostor ljudi/pjesnika koji su poetski i duhovno saosjećali sa palestinskim pjesnikom. Dobar primjer za to jeste pjesma o Bagdadu koju Derviš otvara sjećanjem na svog bliskog prijatelja Badr Šakira al-Sajjaba, također pjesnika egzila:

*Sjećam se al-Sajjaba... U Iraku je poezija rođena:  
 Budi Iračanin da bi pjesnik postao prijatelju moj!*

<sup>341</sup> *Divān Maḥmūd Darwīš...*, str. 317.

*Sjećam se al-Sajjaba jer njegov život nije bio onakvim ga je sanjao*

*Međ obalama Tigrisa i Eufrata.*

*On nije mislio na vlati besmrtnosti, poput Gilgameša,*

*Niti ga je zanimala legenda ponovnog proživljenja...*

*Sjećam se al-Sajjaba, kad bolestan bijah*

*I u bunilu vrištah:*

*Moja braća pripremaju večeru za Hulaga.*

*Ne, to nisu bili robovi, nego braća moja!*

*Sjećam se al-Sajjaba, jer nismo sanjali hranu*

*Koju pčele ne zaslužuju.*

*Sjećam se al-Sajjaba. Poezija je iskustvo i egzil.*

*To dva su blizanca.*

*I nismo sanjali nikakav drugi život osim ovoga*

*I da umeremo kako nam želja.*

*Irak.*

*Irak.*

*Nema mjesta do Iraka.<sup>342</sup>*

207

Poetika  
prostora u  
poezija otpora

Uproštenje povijesnog Bagdada u poeziji, Dervišu daje priliku da dodatno osvijetli palestinsku tragediju. Irak i Bagdad, koji su bili stvarni prostori egzila Mahmuda Derviša, sada su predstavljeni kao imaginarni prostori čije slike veoma nalikuju na pjesnikov kontekst. Na ravni simbola, on gradi snažne veze sa sadašnjošću i prošlošću svoga authtonog prostora. Povijesna interpretacija arapskih metropola kao prostora egzila značajnije obogaćuje poeziju otpora od mimetičko-deskriptivne prezentnosti Kaira, Damaska, Bagdada i drugih gradova. Pogled u historiju i povijesnu geografiju Bagdada u gore navedenom primjeru, Dervišu koristi da markira političku stvarnost, kako Palestine, tako i Iraka. Ova pjesma, poput mnogih drugih, predstavlja pjesnikov poziv

<sup>342</sup> Maḥmūd Darwīš, *Lā ta'taḍīr ammā fa'alt...*, str. 109.



na odbranu Iraka u osvit američke invazije. On to čini tako što zaziva prošlu geografiju i vrijeme koji bi trebali u svijesti čitatelja probuditi ponos i prkos kada je u pitanju čuveni Bagdad kao simbol Arapa i Bliskog istoka uopće. Ovaj poziv istovremeno aludira i na Palestinu. Sjećanjem na al-Sajjaba, Gilgameša, drevne Sumerane i Grke, Hulagovo pustošenje Bagdada, pjesnik naglašava kulturalnu vrednotu Bagdada, koje arapske marionetske vlasti nisu svjesne, baš kao što su apatične kada je u pitanju pjesnikova/palestinska tragedija. Svijest o vrijednosti sopstvenog prostora predstavlja najveći vid samosvijesti. Ona je ustvari i svijest o samoj poeziji, jer biti Iračanin, odnosno stanovnik pokorene zemlje, znači biti prijatelj, kako poručuje Derviš. Egzil, kao prostor povijesne geografije, postaje topos krajnjeg kristaliziranja identiteta. Štaviše, Derviš je postao toliko zaokupljen ekspresivnom snagom "povijesne geografije" da je u svojoj kasnijoj poeziji i najznačajnije palestinske topose porteretirao kroz (hijero) povijesnu prizmu, kao u primjeru pjesmama o Kudsu, Galileji i Akki.

### 6.2.3. Egzil kao omnitopos identiteta

Kako pjesnik živi mnogo duže u egzilu nego li u Palestini, taj prostor sve više karakterizira nepomičnost vremena. Egzil je u *poeziji otpora* kafkijanski spacij "vječnosti sadašnjosti". Vrijeme i prostor egzila toliko se ucrtavaju u pjesnikov duh/poeziju da progon postaje dominantna crta njegovog identiteta. Zavičaj "u neuhvatljivom bijegu" dobija prinudnu prostornu supstituciju u egzilu. Lišen doma kao najsnažnije sile za "integraciju misli, sjećanja i snove", Derviš u egzilu dobija drugo/neželjeno "tijelo i dušu", odnosno "svijet svoga bića", bašlarovski kazano. Egzil kao spacij neizvjesnoti, nakon toliko godina postaje indentitarni reprezent pjesnika kao bezzavičajnog "razbijenog i rasutog bića."<sup>343</sup> Derviš to veoma slikovito pokazuje u pjesmi "Bez progona, ko sam ja?" u kojoj

<sup>343</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora...*, str. 30.

ovo retoričko pitanje funkcionira kao naslov pjesme i temeljna odrednica egzilantskog identiteta:

*Stranac na obali poput je rijeke  
Vodom je vezan za ime tvoje.  
Ništa me neće otjerati iz mog spokoja  
Ispod palmine krošnje: nit mir ni ratovi.  
Niko me neće upisati u knjige zavjeta.  
Ništa neće ugasiti plime i oseke  
Između Nila i Tigrisa.  
Niko me neće istjerati iz faraonskih kočija.  
Ništa me neće ponijeti,  
Ni ideja nit obećanje niti nostalgija.  
Šta sam to onda ja?  
Šta sam ja bez progona,  
Bez duge noći što vodu pogleda?  
Vodom vezan za ime tvoje...  
Ništa me neće rastaviti od leptira mojih snova  
I dovesti u sadašnjost: ni zemlja, nit vatra.  
Šta sam ja, onda, bez ruža Samarkanda?  
Šta to radim na uglu koji glača svirače  
Kamenjem što poput su mjeseca?  
Postali smo lakši  
Poput kuća i dalekih vjetrova.  
Postali smo prijatelji oblacima;  
Izvan gravitacije Zemlje Identiteta.  
Šta smo to mi, onda...  
Šta da radimo bez progona,  
Bez duge noći što vodu pogleda?  
Vodom vezani za ime tvoje...  
Sve što je ostalo od mene jeste za tebe;*

209

Poetika  
prostora u  
poezija otpora

*Sve što je ostalo od tebe jeste za mene...  
Stranac miluje krilo ljubavnice:  
O moja strankinjo!  
Šta to mi možemo učiniti  
Od spokoja i predaha  
Koji nas od legendi razdvajaju?  
Ništa nas neće ponijeti: ni dom, ni staza.  
Da li je ova staza bila ista od samog početka,  
Ili su naši snovi pronašli kobilu  
Među mongolskim konjima na gori,  
Pa su nas onda prodali?  
Šta smo to mi, onda?  
Šta nam je raditi  
Bez progona?*

210

Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

Citirani poetski tekst upečatljivo govori o trajnom ožiljku kojeg toposi egzila urezuju u njegov duh i jastvo. Derviš je *pjesnik otpora*, on mora opstati, nastaviti živjeti. Ali, ta situacija, zasvođena spacijem egzila, neminovno nalaže jedini istinski problem. To je problem progona i kazivanja o njemu što sudbonosno markira pjesnikov identitet. Poetsko kazivanje egzila, pak, predstavlja zasebnu semantiku. Ova semantika implicira da može opisati suštinu palestinskog pogroma i progona. Pritom, destruktivnost ove poetske semantike i sintakse ogleđa se u “epistemološkom osjenčavanju” doma i domovine, čije slike zamiču pred egzistencijalnom zebnjom koje je uzrokovao transfer smisla iz predjela zavičaja u prostore egzila. Saidovski kazano, ponovnu izgradnju (supsidijarnog) identiteta nameću “lomovi i diskontinuitet egzila”, pri čemu se “patos egzila vidi u gubitku dodira s čvrstoćom i zadovoljstvom zemlje, dok se povratak kući gubi iz vidokruga.”<sup>344</sup>

Međutim, Derviš se ne zaustavlja na ovoj kvalitativnoj

<sup>344</sup> Edward Said, *Reflections on Exile...*, str. 142.

gradaciji spacija egzila. Štaviše, on vrijeme i prostor egzila transformira u univerzalno stanje čovjeka i njegovog bivstva na zemlji. U nekoj vrsti utjehe nabijene jakom ironijom, pjesnik egzil imenuje superprostorom, jer čitav svijet promatra kao simbolični topos celestijalnog izгона. Premda utopljena u pjesnikovu jetku ironiju, ovakva slika svijeta "kao sveprostora duhovnog egzila" predstavlja svojevrsan "poetički eksces" jer ona nije zabilježena u poetskoj ili religijskoj tradiciji Arapa, pa čak i onoj tesavvufskoj koja ovozemaljski svijet portretira za- vičajem tuge. Tako on u pjesmi "Pravo povratka u raj" kaže:

*Ako je Bog kaznio Adema, i za vijeke sve protjerao ga  
iz vječnosti u vrijeme,*

*Onda je Zemlja izgnanstvo, a povijest tragedija...*

*Što počela je obiteljskim ratom između Kabila i Habila,  
pa se razvila*

*U plemenske, regionalne i svjetske ratove.*

*I svi će oni trajati dok povijest ne ubiju potomci njeni.*

*No, šta će biti poslije? Šta će se nakon povijesti desiti?*

*Čini mi se da je pravo na povratak u raj u ništavilu  
skrito*

*I tajnom Božanskom obavijeno.*

*Jedina staza popločana jeste ona koja vodi u Bezdan  
Propasti*

*Sve do glasja posljednja... Sve dok ne svane oprost  
Božiji.<sup>345</sup>*

Derviš u navedenoj pjesmi svijet predstavlja kao omni- topos egzila i tragedije. Po tome je bliži srednjovjekovnim kršćanskim pjesnicima koji su "metaforu egzila označili temeljnom odrednicom ljudske pozicije u svijetu i povijesti".<sup>346</sup> Međutim, iako su srednjovjekovni kršćanski pjesnici ovu

<sup>345</sup> Maḥmūd Darwīš, *Aṭar al-farāša...*, str. 206.

<sup>346</sup> Robert Edwards, "Exile, Self and Society", u: *Exile in Literature*, ur. María-Inés Lagos-Pope, Bucknell University Press, 1988., str. 19.

sliku stvarali po *dictumu* svoga vjerovanja, Dervišev ironičan zaključak rezultat je životne mudrosti stečene u bespućima egzila.

### 6.3. Andalus - prostor "odsutnosti" i pjesničke utopije

Prostor Andalusa u modernoj arapskoj književnosti predstavlja "opće mjesto" utopije. Kod većine pjesnika koji zazivaju prizore iz srednjovjekovne muslimanske Španije, nastoji se naglasiti njena kulturalna superiornost i mnogostruko blagostanje, kao u primjeru Šavqija, al-Bayyatija, Qabbanija i drugih. Arapski pjesnici u Andalusu vide idealni poetski topos, ali i priliku da se podsjetite na raskoš i sjaj prošlosti koja služi kao nada u poređenju sa tmurnim ozračjem modernih vremena u arapskom svijetu.<sup>347</sup> Poetski tekstovi o Andalusu u pravilu su ispunjeni nostalgijom za "izgubljenim rajem na zemlji". Kako je za Derviša Palestina taj (privremeno) izgubljeni raj, prirodno je da i on u svojoj poeziji poseže za idealnim andalužanskim paslikama. Topos Andalusa, čini se, ovdje ima sličnu funkciju kao i povijesni topos arapskih gradova u kojima je pjesnik boravio u izgnanstvu. Ona se ogleda, kao što smo vidjeli, u ukazivanju na povijesne korelate u empatiji i tragediji. Stoga, andalužanski gradovi poput Kordove, Granade, Toleda i Seville koje Derviš najčešće spominje u svojoj poetskoj geografiji na direktan ili indirektan način "korespondiraju" sa palestinskim gradovima. Palestinu i Andalus u *poeziji otpora* spaja ili istovjetnost njihove prirodne ljepote kao "zemaljskog raja", ili, pak, težina tragičnog gubitka. Gradovi Andalusa, dakle

<sup>347</sup> Opširnije o Andalusu u modernoj arapskoj književnosti vidjeti u: Yaseen Noorani, "The Lost Gardens of al-Andalus: Islamic Spain and the Poetic Inversion of Colonialism", *International Journal of Middle East Studies*, br. 31., 1999., str. 237.-254.; Reuven Snir, "Al-Andalus Arising from Damascus: Al-Andalus in Modern Arabic Poetry", *Hispanic Issues*, br. 21., 2000., str. 263.-293.; I'tidāl 'Uṣmān, *Idā' al-naṣṣ: qirā'āt fī šī'r al-'arabī al-ḥadīṭ*, Dār al-ḥadāṭa, Bayrūt, 1988., str. 18.-29; Muḥammad Bannīs, *al-Šī'r al-'arabī al-ḥadīṭ*, Dār Tubḡāl li al-naṣr, al-Dār al-Bayḍā', 1996., str. 233.-241.



postaju tropi palestinskog iskustva, prije i poslije izraelske okupacije. U kojoj mjeri je Andalus poetsko zrcalo za Palestinu pokazuje i zbirka *Jedanaest zvijezda* koja je u potpunosti izgrađena na motvima istovjetnih povijesnih iskustava Palestine i Andalusa kao izgubljenih rajeva ne samo Arapa, nego čovječanstva općenito. Derviš je zbirku objavio 1992. godine koja koincidira sa pet stotina godina od nestanka Andalusa i početka španske inkvizicije. Ono što karakterizira Derviševo predstavljanje Andalusa jeste plauzibilnija vjera u mogućnost povratka raja. To se može vidjeti iz njegovih sljedećih riječi: "Razlika između izgubljenog raja u općem smislu, i izgubljenog raja kao Palestine jeste emotivni i poetski stav naspram borbe i otpora. Dok god postoji otpor, raj nije izgubljen, nego je okupiran, te se stoga može povratiti."<sup>348</sup>

Uporedo sa identifikacijom andalužanskih sa palestinskim gradovima, Derviš stanovnike Andalusa i Palestine naziva "posljednjim svjedocima" vremena dobra i pravde čiji nestanak pretskazuje (moralnu) apokalipsu. Tako u pjesmi "Ja sam jedan od posljednjih kraljeva kraja" Derviš kaže:

*Ja sam jedan od posljednjih kraljeva kraja  
Skačem sa konja u posljednju zimu...  
Uzdah sam posljednjeg arapskog čovjeka...  
Zar nije ostalo sadašnjosti  
Da bih mogao proći pokraj prošlosti.  
Kastilja uzdiže krunu iznad Allahovih minareta  
I čujem zveket ključeva u kapijama naše zlatne povijesti.  
Zbogom povijesti i kaži mi  
Da li ću ja biti taj koji će posljednji  
Nebeske kapije zatvoriti?  
Ja koji sam uzdah posljednjeg arapskog čovjeka...<sup>349</sup>*

213

Poetika  
prostora u  
poezija otpora

<sup>348</sup> Yūsuf al-Ḥaṭīb, *Diwān al-waṭan al-muḥtall...*, str. 97.

<sup>349</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila...*, str. 426.



Apokaliptični tonovi o slavi koja nepovratno odlazi u prošlost, kao i klaustrofobični osjećaj lišenosti sadašnjosti u istoj mjeri intendiraju Andalus i Palestinu. Motiv uzdah dodatno simbolizira krajnu spoznaju o nepovratno izgubljenom zavičaju zbog čega se svijet pretvara u beskonačne progone i tumaranja, ili kako to pjesnik kaže:

*Prohodismo trideset mora i šezdeset obala  
A još uvijek traju dani naših lutanja.*<sup>350</sup>

Stoga, Andalus, poput Palestine, postaje “topos odsutnosti”, a ne izgubljenosti, kao kod većine savremenih arapskih pjesnika. Nadalje, poezija se smatra jedinim sredstvom da se ta odsutnost sačuva i udomi, odnosno da se, Derviševim riječima, “prispije u odsustvo”. U jednom svom intervjuu, on opisuje vezu svoje poezije sa Andalusom i kaže: “U svakom pjesniku postoji gubitak i odsustvo. U svakom pjesniku postoji Andalus. Inače, kako bismo mogli protumačiti tugu poezije i njeno kretanje u dva suprotna smjera: ka prošlosti i ka budućnosti. Stoga, poezija je potraga za Andalusom kojeg se moguće prisjetiti i koji se može uprisutnuti.”<sup>351</sup>

Konačno, *poezija otpora* gleda na topos Andalusa ne samo kao na izgublenu utopiju, nego kao iskonski blisko odsustvo stvarnog svijeta koji se može vratiti upravo snagom poetske riječi. Snaga, ali i važnost poezije je tolika da ona nadjačava stvarnu geografiju u kojoj nepriznati toposi Andalusa i Palestine. U tom smislu veoma znakovita jeste posljednja pjesma u zbirci *Jedanaest zvijezda* u kojoj je Derviš uspio iznijeti najupečatljivije slike prostora i života u izgubljenom zavičaju:

*Zadnje večeri na ovoj zemlji mi dane svoje odvajamo  
Od mladica drveća, i spremamo rebra koja ćemo sa sobom ponijeti*

<sup>350</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila...*, str. 173.

<sup>351</sup> Kāzīm Ġihād, “Uzla al-šāhid”..., str. 97.

Kao i ona koja ćemo ostaviti ovdje... u zadnjoj večeri.  
Nećemo se oprostiti od stvari, jer to nikada ne bismo  
okončali...  
Sve će kako i treba ostati. Prostor mijenja naše snove  
I svoje goste. Nenadno smo onemoćali da se  
ismijavamo.  
Prostor je spreman da ugosti prašinu... ovdje u zadnjoj  
večeri.  
Naslađuju se gore oblacima obavijene: pobjeda i  
poraz.  
Drevna vremena predaju ključeve naših kapija novim  
dobima.  
Uđite, osvajači, u naše domove i pijte vina naša  
Što opjevali smo ih u pjesmama. Mi postajemo noć kad  
ona se prepolovi.  
Zoru neće donijeti vitez što iz krajeva posljednjih eza-  
na dolazi...  
Naš zeleni čaj vruć je, pa pijte, pistacije su suježe, pa  
jedite,  
Bešike zelene od kedrovine načinjene, pa snu se  
predajte  
Nakon ove duge opsade, i spavajte na paperju našega  
sanja.  
Odoze su spremne i mirisi na vratima i ogledala  
nebrojena.  
Pa, uđite, kako bismo mi otišli zasvagda.  
Uskoro ćemo kazivati o našoj i vašoj povjesti u dale-  
kim gradovima.  
I na kraju sami ćemo sebe pitati: Da li zemlja  
Andalusa  
Bijaše ovdje i tamo? Na zemlji... ili u pjesmama?<sup>352</sup>

215

Poetika  
prostora u  
poezija otpora

<sup>352</sup> Maḥmūd Darwīš, *al-A'māl al-kāmila...*, str. 267.

Posljednji stihovi ukazuju istovremeno na moć pjesništva, ali i na krajnji trijumf simboličkog i hegemonijalnog u izvan-tekstualnom prostoru. Stoga bi se Derviševo posezanje za Andalusom moglo zaključno poistovjetiti sa poetskim linear-  
no-temporalnim narativom u liotarovskom smislu, pri čemu utopijski *petits récits* Andalusa svojom “raskrinkanom figurativnošću” pravi “metaforični lingvo-spacijalni skok “kroz vrijeme”” kako bi se pokrenuo ili oživio gromoglasni (meta)tekstualni i “trans-temporalni prostor presudnog događaja”.<sup>353</sup> To je prostor Andalusa koji povijesno i semantički kongruira sa Palestinom, te se preko nje “vraća u budućnost”.

\*\*\*

Na kraju treba istaknuti kako u Derviševoj poeziji, topo-  
s(i) egzila imaju trostruko transformativnu moć ili funkciju. Egzil funkcionira kao prostor u kome se dodatno “kristalizira poetsko pamćenje”. Bašlar to naziva “refleksima prvog stepeništva”.<sup>354</sup> Naime, egzil “pomaže” pjesniku da iz druge perspektive promatra svoj zavičaj. Taj pogled neminovno u većoj ili manjoj mjeri preobražava pjesnikovu sliku domovine, odnosno sjećanje na nju. Sjećanje na zavičaj izranja iz kontrasta pjesnikovog egzistencijalno-egzilantskog prezenta. Prostor egzila se kontrastira sa prostorom domovine, na direktan ili indirektan način. Topose progona u *poeziji otpora* mogli nazvati i “kontrapunktualnim spacijma”. Kontrapunktualnost egzila u Derviševoj poeziji stoga uvijek donosi zebnju, nemir i tenziju. U tom smislu Said kaže: “Egzil nikada nije stanje u kojemu ste zadovoljni, spokojni ili sigurni. Egzil je, riječima Wallacea Stevensa, “um zime” u kojemu je prisutna osjećajnost ljeta i jeseni jednako kao i mogućnost proljeća blizu, ali nedostižna. Možda je to drugi način kojim se može reći da se život prognanika kreće u skladu s različitim kalendarom;

<sup>353</sup> Jean-Francois Lyotard, *Toward the Postmodern*, ur. R. Harvey i M. S. Roberts, Atlantic Highlands, Humanity Books, New York, 1998., str. 73.

<sup>354</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora...*, str. 36.

manje je sezonski i manje smješten u kontekst od života kod kuće. Egzil je život izvan uobičajenog reda. Nomadski, bez središta, u kontrapunktu; no čim se čovjek navikne na njega, njegov nemir ponovo eksplodira.”<sup>355</sup>

Nadalje, u *poeziji otpora* toposi egzila figuriraju kao mjesta alternativnih historijskih iskustava. Derviš nerijetko zalazi u historijske prostore i vremena Kaira, Damaska, Granade i Kordove. Ova mjesta odlikuju se bliskošću tragičnog iskustva, pri čemu se ističe Andaluz kao svojevrsna poetska utopija, te je jedna cijela zbirka posvećena isključivo ovom prostoru. Naravno, Derviš ne propušta naznačiti kako moderne arapske prijestolnice postaju simboli distopije, te ih portretira *via negativa*. U ovom slučaju, prostor je distopično portretiran zbog duhovne apatije i naglašene alijenizacije kako od Palestine, tako i od svijeta općenito.

Konačno, u toposima egzila Derviš dolazi do vjerovatno (po)etički najbremenitije spoznaje da je jedina moguća zamjena za (otetu i odsutnu) geografiju zavičaja ustvari sama poezija. Njegova domovina uistinu postaje stih, a stih jedini dom. Za sazdanje ove poetske domovine pjesnik “uči jezik i sva slova” istovremeno ih destruirajući,<sup>356</sup> kao što nam pokazuju sljedeći stihovi:

*Naučio sam sva slova sveta suda kleta  
Samo kako bih mogao pogaziti pravila.  
Sve riječi naučio sam i sve ih polomio  
Da iskusim tek jednu Riječ, a to je Domovina.*<sup>357</sup>

Štaviše, Derviš ne propušta istaknuti da poezija (p)ostaje jedina istinska snaga u koju pjesnik vjeruje.

<sup>355</sup> Edward Said, *Reflections...*, str. 148.-149.

<sup>356</sup> Ovdje se mogu povući znakovite paralele sa načinom poetskog memoriranja i zaborava starijih tekstova prilikom inicijacije pjesnika u klasično doba. Poetičke razlike se vide u krajnjem cilju zbog čega pamti i zaboravlja riječi Abū Nuwās, a zbog čega to čini Derviš.

<sup>357</sup> Maḥmūd Darwiš, *al-A'māl al-kāmila...*, str. 89.

*Kasida ima moć*

*Da kricima iz vrta vrati domovinu!*

*Kasida u mojim rukama ima moć*

*Da ispravi mitove djelom mojih ruku.*<sup>358</sup>

Svakako, najrafiniraniji odnos poetskog teksta i prostora realizira se u pjesničkoj rekonstrukciji zavičaja. Pjesnik ovom rekonstrukcijom indirektno pokušava zaustaviti tok vremena, pri čemu "prostor u hiljadama svojih alveola čuva komprimirano vrijeme. Jer prostor tome služi."<sup>359</sup> Ovdje se prostor nadaje u svojoj punini. Postaje duhovni etimon palestinske poezije otpora stora, a Palestina kao topos izjednačava se sa andalužanskim, izgubljenim rajem. Premda palestinski topos nije samo idealistički fiksiran prostor blaženog djetinjstva niti povijesna utopija. On je podjednako i geografska zbilja utisnuta u poetsko tkanje sa svim svojim imperijalno-političkim kontingencijama. Tako se poezija i prostor skoro potpuno sabražavaju u semantičko-sintaktičko-paradigmatičkoj trodimenzionalnosti, pri čemu se Palestina zrcali kao (tekstulani/lirski) topos opstanka i historijsko "mjesto" palimpsesta na kojem simbolički narativ totalitarne izraelske ideologije konstantno briše stvarni tekst ili Istinu.

218  
Mirza Sarajkić  
Poetika otpora u  
djelu Mahmuda  
Derviša

<sup>358</sup> Op. cit., str. 244.

<sup>359</sup> Gaston Bašlar, *Poetika prostora...*, str. 31.

## ZAKLJUČAK

Na osnovu proučenog korpusa i detaljne analize poetskog djela Mahmuda Derviša može se zaključiti kako *poezija otpora* izražava distinktivan poetički kompleks utemeljen na nekoliko osnovnih principa. *Poezija otpora*, kao jedinstven poetički fenomen unutar savremenog arapskog pjesništva, ne predstavlja “nevinu tekstualnost” ili Kročeovu “čistu poeziju” načinjenu po uzoru na esencijalističku *bjelinu pisanja* modernističke avangarde XX stoljeća koja je temeljno utjecala na poetičke tokove savremenog pjesništva. Jedan od najvažnijih poetičkih principa *poezije otpora* jeste angažiranost, jer ona, pod teretom stvarne i neprestane historijske tragedije, ne pristaje na postmodernističku parahistoričnost, već jasno (po)kazuje svoje po/etičke pozicije. Kazano rječnikom Fredrika Džejmsona, *poezija otpora* predstavlja “društveno-politički čin” prvoga reda.<sup>360</sup> Razlog za to jeste upravo kontekst u kome je pjesnik, kao i njegov narod u cjelini, suočen sa egzistencijalnom prijetnjom i uništenjem od strane Izraela. Svaki pokret ili čin pjesnika/Palestinca predstavlja *angažman* usmjeren protiv Centra Moći koji ne priznaje postojanje drugoga, a u ovom slučaju autohtonog, palestinskog subjekta. Dakle, poetska situacija i egzistencijalno-esencijalni kontekst pjesnika naglašeno su ideološke naravi. Sve to nužno markira njegov tekst, kao i cjelokupnu *poeziju otpora* angažiranim, odnosno antiideološkom.

*Poezija otpora* je angažovana jer se upisuje u (ideološki konstruiran i genocidom očišćen) društveni prostor Izraela, Centra Moći ili Ideologije. Izrazita angažiranost *poezije* otpora, tako, nameće se kao njena prva poetička odlika. Ova poezija odbija da bude dio ideološke slike koju je konstruirao Centar Moći, odnosno ne pristaje biti u prostoru prešutanog ili izbrisanoj kako je zahtijeva Izrael. Ona kritički dekonstruira

<sup>360</sup> Opširnije o književnosti kao društveno-simboličkoj aktivnosti pogledati u djelu: Frederik Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolički čin*, prev. Dušan Puhalo, Rad, Beograd, 1984.



konstruiranu sliku stvarnosti i ukazuje na njene praznine i mitomaniju, te raskrinkava sofisticirano izgrađen hegemonijski simulakrum. Mahmud Derviš ima nedvojbenu stav prema Ideologiji koja mu je uzurpirala domovinu, pravo na život i postojanje. Ovo je posebno očito u prvim decenijama njegovog stvaralaštva (period od 1960. – 1982. godine) tokom kojih se pjesnik eksplicitno određuje prema ideološkom (cionističkom) projektu anihilacije svega palestinskog (autohtonog i primarnog) bilo da se on manifestuje izravno ili biva predstavljen u krinkama simbolizacije.

Bitno je istaknuti kako je angažiranost *poezije otpora* uzrokovana ili nametnuta društveno-historijskim kontekstom, a nije unaprijed determiniran poetski koncept. Ekstremno negiranje humaniteta od strane savremene ideologije (Izraela i njegovih globalnih saveznika) učinilo je da angažman bude nužnost, odnosno neizbježan usud, povijesni fatum, palestinske poezije općenito. U prvotnom stanju potpune *angažiranosti poezija otpora* gradi čvrste veze sa kolektivom promičući u prednji plan svoj "komunikativni aspekt" pri čemu Derviš proniče u složena duhovna, društvena i povijesna kretanja svoga užeg i šireg hronotopa (Palestine i svijeta), te poezijom nudi odgovor i viziju kojima se potvrđuje identitet (kolektiva) pred uništenjem. Sve to kreira izrazito visok stepen homolognosti između pjesnika i njegovog kolektiva, odnosno konteksta. Ova homolognost, pak, ostvaruje se iskrenim ili autentičnim pjesničkim doživljajem svijeta. Pjesnik, naime, umjetnički izražava stvarnost, maksimalno je utapa u svoju lirsku ekspresiju, ali i dopušta da ona dinamički djeluje na semantiku njegovog pjesništva.

Poetska iskrenost kao esencijalni dio principa angažiranosti svoj zenit doseže u konceptu poezije kao svjedočanstva. Mahmud Derviš svojom poezijom snažno reflektira sliku čovjeka kod kojeg su hrabrost, istina, otpor mitomaniji i zloupotrebama neotuđivi dio njegovog humanog bića. Taj čovjek u prvim zbirkama nedvojbenu je heroj, i to ne samo palestinski,

već heroj čovječanstva, posljednji stub istine i odvažnosti. To je slika “potpunog čovjeka” u doba postmoderne izgubljenosti i fragmentiranosti. Ovo herojstvo kao trijumf čovječnosti svoj idejni smisao i izvorište nalazi u ljudskoj žrtvi. Derviševa poezija u cjelini nadaje se kao svojevrsna lirska povijest žrtava koji su “samo” željeli ostvariti pravo na život i domovinu. Slike brojnih pogubljenja i smrti običnih ljudi, pjesnička hronika žrtava plauzibilno potvrđuju sve argumente Derviševe umjetničke angažiranosti. Ovaj značajan dio Derviševog opusa imenovao sam poezijom svjedočenja. “Žrtvama se vjeruje, one su s onu stranu dokaza, u iskustvu nemogućeg, u apsolutnom prostoru svjedočenja.”<sup>361</sup> – primjetila je Shoshana Felman. Svjedoci (a ujedno heroji) u Derviševoj poeziji uglavnom su žrtve usljed nepokolebljive vjere u pravo na život i domovinu. Brojne pjesme Mahmuda Derviša predstavljaju svjedočenja žrtve/žrtava, posredno ili neposredno, jer je i sam pjesnik direktna žrtva Sistema. Ovo svjedočenje jeste istina povijesnog zbivanja pri čemu je poetički tekst memorijsko-simbolički prostor kristaliziranja te gorke istine. Pjesnik, u ovom slučaju postaje svojevrsan *metasvjedok*, odnosno čovjek u čiji glas su se “slila” svjedočenja brojnih sunarodnjaka i savremenika koji se nalaze pod istom represijom ili preciznije kazano “eksterminacijskom prijetnjom”. Čutanje o ličnom i iskustvu svojih sunarodnika značilo bi da bi svijet palestinskog pogroma i zločina bio zauvijek izgubljen, jer nam je poznato da izvan poetskog/književnog kazivanja ostaje samo goli život, a taj “goli život” gotovo u potpunoj je kontroli izraelske biomoći i tana-topolitike. Štaviše, poetska svjedočenja postaju u Hallovom smislu “stameni prostori (pisane) kulture” koji ne dopuštaju trivijalizaciju neprestanih žrtvovanja ljudi u ime ideologija, te usložnjavanjem recipijentskog vraća trag “izbrisanog” u stvarnost.

Na ovaj način, Mahmud Derviš, odnosno *poezija otpora*, vraćaju poljuljani *legitimitet pisma* koji je doveden u pitanje

<sup>361</sup> Shoshana Felman, *Testimony Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York, London, 1992., str. 13.-15.

i podriven poststrukturalističkim koncepcijama. Naime, poznato nam je kako postmoderna računa na povijesni agnosticizam. *Poezija otpora* Mahmuda Derviša implicitno dekonstruiše i relativizira ovaj postmodernistički koncept, te ne pristaje na lomno doba "etike neutralnosti" prema kojem su izbrisane granice dobra i zla, istine i laži, stvarnosti i mitomanije, jer svoju istinitost temelji na neumoljivom prisustvu i realnom referentu. Istovremeno, Derviš je jasno odbacio principe socrealističke poetike i *dictum* dirigovane, partijske književnosti. Dakle, iako je donekle bio razočaran eteričnošću i neobaveznošću većine savremenog pjesništva, nikada nije pristao književnost, odnosno umjetnost podrediti ideologiji, ma odakle ona dolazila. Stoga je i angažiranost *poezije otpora* univerzalna.

Nadalje, *poezija otpora* djeluje kao svojevrstan umjetničko-etički revizionizam postmoderne misli i modernističkog načina pisanja. Mahmud Derviš u tome smislu angažirano ispisuje *poetiku otpora* do kraja svog života, ili do posljednjeg retka, postavljajući i dinamizirajući etičke koordinate nužne za idejnu i estetsku orijentaciju svoga naroda, ili, općenitije, svoje stvarnosti. *Poezija otpora* je antiteza modernističkog apsolutnog esteticizma, jer vjeruje u moć literature, odnosno njenu misiju da artikulira humanističku viziju egzistencije. To je angažiranost u prostorima najšire poimanog humaniteta, odnosno univerzalnog humanizma kojem je neposredni kontekst, odnosno specificirani prostor Palestina i palestinski pogrom "samo" uzrok odnosno inicijalna kapisla. U vrijeme kada su se mnogi pjesnici ustručavali od prisustva realnog/konkretnog referenta u poeziji, Derviš je jasno i svjesno isticao vrijednost historijskog u pjesništvu, kao i merite poetske geografije, pjesnikovog stvarnog iskustva, te je svoju poeziju protkao raznolikim historijskim, prostornim i autobiografskim činjenicama. U tome se zrcali pjesnikovo odbijanje da (post)modernistički kapitulira pred stvarnošću, te prizna nemoć umjetnosti pred onim što nam donosi stvarni život. Njegova poezija, po uzoru na Miloszewu, nije predstavljala puko



pisanje (*écriture*), nego je odimala snagom jezika i poetske kreacije. *Poezija otpora* odbija biti "nijemom stvarnošću". Stvarnost u *poeziji otpora* nije apstrahovana fikcija, nego je poetska fikcija apstrahiranje stvarnog koje je neprestano "progonilo" njegovu poeziju, do te mjere da je jedino mjesto u kojem je on mogao pisati slobodno, "odnosno da ne bude prisutni, a nepostojeći", ustvari egzil i stanje opsade. To je jedan od najvećih paradoksa njegovog života i pisanja.

Ne treba propustiti napomenuti da angažirnaost *poezije otpora* ima i etičku funkciju, iako ona nipošto nije moralistička niti didaktička. Ova etička funkcija ogleda se u poticanju recipijenata njegove poezije da slome referentni hermeneutički okvir, odnosno da prošire horizont očekivanja tako što će (poetički tekstovi) predočiti - posvjedočiti silinu i razmjere totalitarnih Sistema i Ideologija, ukazati na relativnost i pozadinu estetizma, odnosno postmodernog agnosticizma, te uvesti čitatelja u svijet realnih, stvarnih i neposrednih žrtava koje se nalaze "ovdje i sada", a koje na simbolički način (po)kazuju smrt svih (nas) onih koji su savremenici tog zločina. Čitanje *poezije otpora* doprinosi raslojavanju nataloženih "oficijelnih i institucionalnih" tumačenja savremene stvarnosti. Kako je pjesnik najizravnije izložen bestijalnom uništavanju svega palestinskog, odnosno ekstremnoj negaciji humaniteta neposredno nakon II svjetskog rata i poznatog "nikad više", nije slučajno i neprirodno što je njegov poetski diskurs glas često jasan i optimalno angažiran. Sve to kazuje kako je pjesniku ostala samo jedna alternativa, a to je otpor, i to onaj poetski. Ovaj otpor nastaje iz po/etike izrasle izravno na historijskim činjenicama istrebljenja, progona, logora, negacije slobode, prva na život i domovinu. Pritom, sve to se simultano odvija pred našim očima, ali "simulacijski obavijeno i opravdavano". Naravno da ne postoje nikakve alternative da se pred ovakvo totalitarnom ideologijom piše osim na angažirani način, iako to može *poeziju otpora* izložiti kritici da ostaje "užljebljena u logocentrički osmišljene etičke, historijske i društvene prostore". No, ovakva vrsta "pseudodekonstrukcijske" optužbe

protiv egzistencijalno-(po)etičkog otpora ne nudi nikakvu drugu alternativu kako bi palestinska poezija mogla razobličiti totalitarnu ideologiju i *tanatopolitiku* Izraela koja decenijama simulira istinu i život na tlu Palestine. Štaviše, takvom optužbom samo bi se dodatno nastojala spriječiti ili zatomi-ti (est)etička artikulacija najbazičnijih ljudskih nada, to jest, univerzalnog humanizma kojeg *poezija otpora* zavješta svakim stihom.

Princip angažiranosti u *poeziji otpora* doprinio je njenoj marginalizaciji u teorijskom kanonu, što je pak, donijelno novi poetički kvalitet te poezije kao antikanonskog ili uzvratnog pisanja. Nadalje, zahvaljujući ovom principu u prednji plan poetske strukture i stila istaknuta je konstativnost, kao i fugure ponavljanja i retoričkog pitanja.

Angažiranost *poezije otpora* usko je vezana i za njeno drugo distinktivo poetičko obilježje kao postkolonijalnog poetskog diskursa, što je druga poetička distinkcija palestinske poezije. Naime, *poezija otpora* determinirana je kao postkolonijalna svojim ishodištem, to jest kolonijalnim kontekstom, koji poeziji nameće funkciju raskrinkavanja kolonijalnih predodžbi i preispitivanja povijesti kolonijalizma iz vizure predređenog. Derviš svoje poetsko tkanje nerijetko prožima temeljnim postkolonijalnim pitanjima poput odnosa drugosti i izvornosti, aporija alteriteta, hibridnosti, identitarnog esencijalizma i tako redom. *Poezija otpora* u tom kontekstu situira se u *adept* fazu postkolonijalnog pisma jer odiše borbenošću i biva nedovojivim dijelom borbe za "goli život". Kao postkolonijalni poetski tekst, *poezija otpora* u prvom redu je dekolonizirajuće pismo, jer čuva izvornu sliku Palestine, vraća iz zaborava imena njenih sela i gradova, demitologizira izraelsku imaginativno-ideološku geografiju, te raznovrsnim identitarnim strategijama zauzima izuzetno mjesto u procesu kulturne dekolonizacije kolonijalnog konstrukta. *Poezija otpora* se veoma fokusira na pitanje identiteta i identitarne strategije koje se kreću u rasponu od apologijskog diskursa subalterna, preko potpune saobraženosti sa domovinom do egzaltiranja

općeljudskog i univerzalnog, pri čemu se podriva nacionalni ekskluzivitet. U svemu tome, razaznaje se otpor palestinske poezije da bude uronjena u esencijalističko shvatanje identiteta i subjekta (kako lirskog tako i onog historijskog), ali i odbijanje da bude dijelom instrumentaliziranog nacionalizma. Nadalje, *poezija otpora* kao postkolonijalni diskurs jasno re/prezentira subalternu iskustvo. Poetska persona je najčešće predstavljena kao *subaltern* koji nema pravo na glas, ali koji kroz poeziju materijalizira zabranjenu sliku Palestine. Usvari, većina Derviševog poetskog tkanja jeste potresno svjedočanstvo palestinskog *homo sacera* upretenog u mrežu izraelske *tanatopolitike*. Intenzitet ovog poetskog svjedočanstva potvrđuje se primjerima dvostruke egzistencijalne subordiniranosti, odnosno poezijom u kojoj Derviš iznosi slike palestinske potlačenosti u arapskom svijetu. Vrhunac postkolonijalnog diskursa u *poeziji otpora* ogleda se u kontrapunktualnom shvatanju Drugoga, pri čemu se njegovo mjesto dodjeljuje kolonijalnom Subjektu invertirajući matricu simboličkog simulakrura, te pomjerajući predeterminirane pozicije centra i periferije. Iako Derviš sasvim jasno ističe suparnički *alter ego* kao etičku i epistemološku razliku, on tu *drugost* i *različitost* ne poima statičnom, na orijentalistički način. Naprotiv, *Drugi* u *poeziji otpora* gradira do Wittgensteinovog odbjeglog dijela lične duhovnosti. I u ovom kontekstu, *poezija otpora* oponira kanoonski definiranom pojmu alteriteta, jer se *Drugi* predstavlja kao složen i polivalentan, a ne stereotipiziran entitet, odnosno prilika da se otkrije čovjek, što nanovo pokazuje intenzitet univerzalnog humanizma u palestinskom pjesništvu.

Treća bitna poetička odlika *poezije otpora* veže se za njenu sposobnost da bude dijelom kulturnog pamćenja, te da diseminira nove/drugačije vidove pamćenja. Brojne kulturno-memorijske reference u *poeziji otpora* stvaraju složen poetski mnemotopos, pri čemu se pamćenje inaugurira kao osnovni konstruktivno-semantički princip. *Poezija otpora* "pamti" u najmanju ruku na dva načina. Prvi je mimetički način, odnosno pamćenjem izvanknjiževne stvarnosti. Drugi



vid umjetničkog pamćenja u *poeziji otpora* jeste intertekstualno pamćenje, eksplicitnim i implicitnim ulančavanjem u druge tekstove. Mimetičkom vrstom pamćenja nastoje se “u vječnost” ugravirati motivi majke, oca i djetinjstva, potom sačuvati izvorna slika zavičaja, ali i egzistencijalna drama vječitog prognanika/povratnika. Moć poezije pamćenja posebno se iskazuje u poeziji sjećanja na šehide, koja tvori nove kulturalne entitete, odnosno učestvuje u njihovom restrukturiranju, pri čemu se komemorativni aspekt posljednjeg ispraćaja mučenika pod utjecajem poezije preinačuje u prospektivnu sliku svadbe. Tako *poezija otpora* pokazuje da derogirani narativi i događaji mogu biti ne samo spašeni od zaborava, nego i preobličeni u simbole krajnjeg optimizma. Intertekstualnim pamćenjem *poezija otpora* veže se za druge poetske tekstove, kako iz arapske, tako i iz drugih pjesničkih tradicija, pri čemu se najčešće traga za iskustvenim korespondentom u povijesti. I dok se povezivanjem sa određenim tekstovima *poezija otpora* intertekstualno resemantizira na osnovu kontekstualne ili situacijske razlike, kodiranjem stihova Abu Temmama, Abu Firasa al-Hamadaniya i al-Mutenebbija u svoj korpus ova se poezija semantički saobražava s njima. Intertekstualno ulančavanje, dakle, odvija se na dva pola: na razlici i istovjetnosti. Semantička i kon/tekstualna povezanost sa tradicijom donosi jedinstvenu vrstu poetske empatije prema ranijim tragičnim iskustvima kojima se destruiira monolitna predstava svijeta. Intertekstualno pamćenje, pritom, mnogostruko obogaćuje poetsku strukturu, te je semantički “hibridizira” sjećanjem na raznolika historijska iskustva. Naime, frekventni religijski i mitološki tekstualni tragovi u *poeziji otpora* rezultat su intencionalne poetske strategije kojom se narušava mitomanski singularitet palestinske povijesti. U poeziji pamćenja najvidljivije se prožimaju divergentni žanrovski polovi, odnosno principi epskog i lirskog u pjesništvu. Sraz lične tragedije sa “obaveznim odnosom” sa kolektivom i imperativom da se prikaže njegovo stradanje rezultira u bogatom poetičkom amalgamu “epskoj lirici”. To je osebujan poetički potencijal, koji kvalitativno unapređuje *poeziju otpora* u cjelini.

Četvrta poetska distinkcija palestinskog pjesništva svakako je vezanost za njegov dinamičan odnos prema prostoru. Tradicionalno veoma značajan status prostora u arapskom pjesništvu dodatno se intenzivira u *poeziji otpora*. Naime, ova poezija u sebi konkretizira sve tri dimenzije prostorne semioze u poetskom tekstu, dakle, *sintaktičku*, *semantičku* i *pragmatičku*. Prostor u *poeziji otpora* ima konkretno-historijsku dimenziju, te se preko njega vjerno "pamti" izvorni topos Palestine, koji je nakon okupacije do danas prekriven izraelskim simulakrumom. Nadalje, prostor se u ovoj poeziji modelira s ciljem da se osvijetle kako "bliski prostori" ili utopije, tako i topos egzila kao distopija, čime se dodatno kristalizira posebnog stvarnog ili desimboliziranog pjesničkog spacija. Poetskom rekonstrukcijom realne geografije Palestine, Derviš do maksimuma gradira saobraženost pjesnika i njegovog izvornog toposa, pri čemu se tijelo i duh pjesnika poistovjećuju sa prostorom, pa pjesnik biva domovinom, a domovina pjesnikom. Prostor Palestine tako postaje istinska "semantička dominantna" *poezije otpora*, odnosno njen lirski junak *par excellence*. S druge strane, pak, toposi egzila kao afiksiranog poetskog spacija nadaju se savremenim distopijama. Prostor egzila obilježen je krajnjim negativitetom, kao dehumanizirani topos ljudske apatije, ali je i on kao takav subordiniran rafiniranju autohtonog prostora Palestine, jer mu služi kao antipod pored kojeg posebnost Palestina postaje još izraženija i dominantnija. Jedino se u povijesnim prostorima, odnosno "geografiji prošlosti" egzila iznalazi mjesto "situacijske bliskosti" i empatije. Vrhunac dinamičkog odnosa prostora egzila i *poezije otpora* ogleda se u transformaciji egzilantskog spacija od dehumaniziranog toposa do identitarnog reprezentata pjesnika koji svoju domovinu sada posmatra kao neuhvatljivu suštinu u bijegu usljed optrajavanja kafkijasne stvarnosti u Palestini. Pritisnut ovom činjenicom, Derviš u Andalusu pronalazi utopistički topos odsutnosti, a poeziju jedinim sredstvom da se udomi spomenuta odsutnost i da ne potone u očaj definitivnog gubitka autohtonog toposa. Prostor Palestine se na taj način

prezentira u formi povijesnog palimpsesta u kojem se *pjesnik otpora* različitim poetskim strategijama opire neprestanim nanosima izraelskog ideološkog učitavanja i precrtavanjima stvarnog (kon)teksta.

Na kraju, vrijedi istaknuti da, naspram poststrukturalističkog oslobađanja poezije i književnosti uopće od odgovornosti, Mahmud Derviš postavlja saobraženja etičkih, idejnih, epistemoloških i egzistencijalnih iskustava, koja se, sjetit ćemo se Gadamera, realizuju upravo posredstvom umjetnosti, odnosno, u ovom slučaju, poezije. Svojim pjesničkim angažmanom, jednim od temeljnih poetičkih specifikuma *poezije otpora*, Mahmud Derviš čuva i štiti ostatke istinitog i realnog, odnosno svega onog što je trebalo nestati pod pritiskom totalitarne Ideologije, ili pak što je historija ove ideologije željela falsifikovati. *Poezijom otpora*, on gradi prostor za uobličavanje identiteta kojem je od strane Centa moći “pre/suđeno” da nestane. Funkcija ovog identiteta jeste očuvanje istine i čovječnosti u etički razmrvljenom i idejno isfragmentiranom dobu savremenosti. Vrhunaravna vrijednost Derviševog pjesništva, odnosno *poezije otpora*, jeste da s njom i zbog nje još uvijek postoji jedinstven po/etički i estetički univerzum u kojem je moguće izaći iz “stanja opsade”, umaknuti sumarku savreneog simulakruma i tamnicama totalitarne ideologije, spasiti se od besmisla sistema moći, te u tom spasenju sanjati i misliti ponovno uzdignuće duha i humaniteta, odnosno nastojati “gajiti nadu”, upravo onako kako je to činio i Derviš tokom bestijalne izraelske opsade Ramalle, 2002. godine, kada je to svoje, a ustvari naše stanje nadahnuto opisao stihovima:

*Ovdje na padinama brežuljaka,  
Pred sumrakom i kapijama vremena,  
Nadomak vrtova izlomljenih sjena,  
Činimo sve ono što čine zatočenici,  
I ljudi dokoni:  
Gajimo nadu.*

## SAŽETAK

### POETIKA OTPORA U DJELU MAHMUDA DERVIŠA

Ova knjiga usredsređuje se na palestinsku *poeziju otpora*, odnosno njen poetički specifikum u korpusu najpoznatijeg palestinskog pjesnika i rodonačelnika *poezije otpora*, Mahmuda Derviša. Osnovni cilj istraživanja ove teme jeste ponuditi temeljit uvid u najznačajnije poetičke osobenosti i principe *poezije otpora* u djelu Mahmuda Derviša. Osim ovog temeljnog cilja, izdvaja se nekoliko njemu pripadajućih ciljeva, među kojima su najvažniji: definiranje *poezije otpora* i njen društvenohistorijski kontekst, njena kontekstualizacija u savremenoj arapskoj književnosti, te analiza temeljnih formalnih i tematskih karakteristika Derviševe poezije. Pri realizaciji postavljenih zadataka i ciljeva koristit će se savremeni kako književnoteorijski i analitičko-interpretativni, tako i književnohistorijski modeli u području vrlo konkretnih i jasno definiranih proučavanja savremene arapske književnosti. S ovim u vezi, konkretnije govoreći, esencijalni cilj knjige jeste da se iz perspektive poetike, te savremenih književnih teorija ponudi cjelovito i sistematsko znanstveno razumijevanje palestinske *poezije otpora* u djelu Mahmuda Derviša. Knjiga, također, pokazuje poetičku specifičnost i prepoznatljivost *poezije otpora* u odnosu na druge, srodne pjesničke pravce u savremenoj arapskoj književnosti, ali i u širem književnom kontekstu.

U istraživanju će se kao osnovne koristiti analitičko-deskriptivna, komparativna metoda kao i moderne književne teorije, te savremene teorije stiha. Korištenjem ovih metoda na prvom mjestu istraživanje će nastojati temeljito analizirati poetičke principe *poezije otpora* oličene u djelu Mahmuda Derviša. Posebnu pažnju zaslužuje elaboracija kritičke recepcije *poezije otpora*, ali i djela Mahmuda Derviša. Rezultati koji će se dobiti primjenom ovih metoda bit će putem induktivne

metode dalje razrađeni, odnosno povezani u općenite sudove i zaključke.

Temeljna hipoteza ove knjige jeste da *poezija otpora*, oličena u djelu Mahmuda Derviša, predstavlja samosvojan poetički fenomen u savremenoj arapskoj poeziji. Poetika *poezije otpora* izgrađena je na jedinstvenim principima dinamične i kvalitativno kompleksne angažiranosti, postkolonijalnog poetskog diskursa, književnog i kulturalnog pamćenja i ulančanosti u prostor, pri čemu ona svojom univerzalističkom porukom i misijom prevazilazi granice lokalnog i vremenskog.

Nakon opsežnih književnoteorijskih i književnohistorijskih analiza, utvrđeno je da palestinska *poezija otpora* predstavlja složeno i slojevito stvaralaštvo, što se ogleda u temeljnim poetičkim načelima: angažiranosti, postkolonijalnog diskursa, kulturalnog pamćenja i poetičkog ispisivanja spacija, odnosno poetike prostora.

30

Jedan od najvažnijih poetičkih principa *poezije otpora* jeste angažiranost, jer ona, pod teretom stvarne i neprestane historijske tragedije, ne pristaje na postmodernističku parahistoričnost, već jasno (po)kazuje svoje po/etičke pozicije. Ova *poezija* odbija da bude dio ideološke slike koju je konstruirao Centar Moći, odnosno ne pristaje biti u prostoru prešutanog ili izbrisanog kako je zahtijeva Izrael. Ona kritički dekonstruira konstruiranu sliku stvarnosti i ukazuje na njene praznine i mitomaniju, te raskrinkava sofisticirano izgrađen hegemonijski simulakrum. *Poezija otpora* svojim jedinstvenim angažmanom vraća poljuljani *legitimitet pisma* koji je doveden u pitanje i podriven poststrukturalističkim koncepcijama. Poznato nam je kako postmoderna računa na povijesni agnosticizam. *Poezija otpora* Mahmuda Derviša implicitno dekonstruiše i relativizira ovaj postmodernistički koncept, te ne pristaje na lomno doba "etike neutralnosti" prema kojem su izbrisane granice dobra i zla, istine i laži, stvarnosti i mitomanije, jer svoju istinitost temelji na neumoljivom prisustvu i realnom referentu. *Poezija otpora* djeluje kao svojevrsan



umjetničko-etički revizionizam postmoderne misli i modernističkog načina pisanja. Mahmud Derviš u tome smislu angažirano ispisuje *poetiku otpora* do kraja svog života, ili do posljednjeg retka, postavljajući i dinamizirajući etičke koordinate nužne za idejnu i estetsku orijentaciju svoga naroda, ili, općenitije, svoje stvarnosti. *Poezija otpora* je antiteza modernističkog apsolutnog esteticizma, jer vjeruje u moć literature, odnosno njenu misiju da artikulira humanističku viziju egzistencije. To je angažiranost u prostorima najšire poimanog humaniteta, odnosno univerzalnog humanizma kojem je neposredni kontekst, odnosno specificirani prostor Palestina i palestinski pogrom "samo" uzrok odnosno inicijalna kapisla.

Drugo distinktivo poetičko obilježje *poezije otpora* jeste njeno situiranje kao postkolonijalnog poetskog diskursa. Naime, *poezija otpora* determinirana je kao postkolonijalna svojim ishodištem, to jest kolonijalnim kontekstom, koji poeziji nameće funkciju raskrinkavanja kolonijalnih predodžbi i preispitivanja povijesti kolonijalizma iz vizure podređenog. Derviš svoje poetsko tkanje nerijetko prožima temeljnim postkolonijalnim pitanjima poput odnosa drugosti i izvornosti, aporija alteriteta, hibridnosti, identitarnog esencijalizma i tako redom.

Treća bitna poetička odlika *poezije otpora* veže se za njenu sposobnost da bude dijelom kulturnog pamćenja, te da diseminira nove/drugačije vidove pamćenja. Brojne kulturno-memorijske reference u *poeziji otpora* stvaraju složen poetski mnemotopos, pri čemu se pamćenje inauguriira kao osnovni konstruktivno-semantički princip. *Poezija otpora* "pamti" u najmanju ruku na dva načina. Prvi je mimetički način, odnosno pamćenjem izvanknjiževne stvarnosti. Drugi vid umjetničkog pamćenja u *poeziji otpora* jeste intertekstualno pamćenje, eksplicitnim i implicitnim ulančavanjem u druge tekstove. Pjesništvo Mahmuda Derviša obiluje kulturno-memorijskim konstantama i varijablama u tolikoj mjeri da se ono može shvatiti kao složen poetski mnemotopos, odnosno singularan literarni prostor sjećanja.



232

Četvrta poetička distinkcija palestinskog pjesništva svakako je vezanost za njegov dinamičan odnos prema prostoru. Naime, ova poezija u sebi konkretizira sve tri dimenzije prostorne semioze u poetskom tekstu, dakle, *sintaktičku*, *semantičku* i *pragmatičku*. Prostor u *poeziji otpora* ima konkretno-historijsku dimenziju, te se preko njega vjerno "pamti" izvorni topos Palestine, koji je nakon okupacije do danas prekriven izraelskim simulakrumom. Nadalje, prostor se u ovoj poeziji modelira s ciljem da se osvijetle kako "bliski prostori" ili utopije, tako i topos egzila kao distopija, čime se dodatno kristalizira posebnog stvarnog ili desimboliziranog pjesničkog spacija. Vrhunac dinamičkog odnosa prostora egzila i *poezije otpora* ogleda se u transformaciji egzilantskog spacija od dehumaniziranog toposa do identitarnog reprezentata pjesnika koji svoju domovinu sada posmatra kao neuhvatljivu suštinu u bijegu usljed optrajavanja kafkijasnke stvarnosti u Palestini. Prostor Palestine se prezentira u formi povijesnog palimpsesta u kojem se *pjesnik otpora* različitim poetskim strategijama opire neprestanim nanosima izraelskog ideološkog učitavanja i precrtavanjima stvarnog (kon)teksta.

Knjiga je pokazala da je palestinska *poezija otpora* jedinstven, originalan i veoma utjecajan segment unutar univerzuma moderne i savremene poezije. Ona jeste autentičan i koherentan pjesnički fenomen koji poetički obogaćuje arapsku književnu tradiciju, te mnogostruko doprinosi vitalnosti savremene arapske poezije.

## SUMMARY

### POETICS OF RESISTANCE IN WORK OF MAHMOUD DARWISH

This book focuses on Palestinian *resistance poetry*, and its poetic particularity in the corpus of the most famous Palestinian poet and progenitor of *resistance poetry*, Mahmoud Darwish. The main objective of this research is to provide a thorough overview of the most important poetic characteristics and principles of *resistance poetry* in the work of Mahmoud Darwish. In addition to this fundamental aim, it is allocated a number of related objectives, among which the most important are: the definition of *resistance poetry* and its socio-cultural context, its contextualization in contemporary Arabic literature, and an analysis of the basic formal and thematic characteristics of Darwish poetry. As for the implementation of the set tasks and objectives, modern literary and analytical interpretation will be used as well as literary-historical models in the area of very specific and clearly defined study of modern Arabic literature. In addition to this, the essential aim of the book is to offer a complete and systematic literary and theoretical understanding of the Palestinian *resistance poetry* in the work of Mahmoud Darwish from the perspective of poetics and contemporary literary theory. The book also shows poetic specificity and recognition of *resistance poetry* compared to other related schools of poetry in contemporary Arabic literature, but also in a wider literary context.

In this study we will use comparative methods, modern literary theory and the modern theory of verse as the basic analytical and descriptive tools. By using these methods, the study will thoroughly analyze the poetic principles of *resistance poetry* embodied in the work of Mahmoud Darwish. Special attention is paid to elaboration of critical reception of *resistance poetry*, and works Mahmoud Darwish. The results

obtained using these methods will be further developed by inductive method, or they will be linked into general judgments and conclusions.

The basic hypothesis of this book is that the *resistance poetry*, exemplified in the work of Mahmoud Darwish, represents a distinct poetic phenomenon in modern Arab poetry. Poetics of *resistance poetry* is built on the principles of a unique dynamic and qualitative complex engagement, post-colonial poetic discourse, literary and cultural memory and its interconnectedness with Palestinian space, whereas its universalistic message and mission go beyond local boundaries and time.

After extensive literary, theoretical and literary-historic analysis, it was found that the Palestinian *resistance poetry* is a complex and layered literary phenomenon. This conclusion is reflected in the basic poetic principles: commitment, postcolonial discourse, cultural memory and poetics of space.

One of the most significant poetic principles of *resistance poetry* is engagement. This poetry does not fit the “postmodern parahistoricity” but clearly points out its ethical position due to the weight of real and continuous historical tragedy. This poetry refuses to be part of the ideological image designed by the Centres of Power. It refuses to be in the area “silenced” or deleted as required by “thanatopolitical” Regime or Israel. *Resistance poetry* critically deconstructs the constructed image of reality, points to its gaps and mythomania and unmasks sophisticated designed hegemonic simulacrum. By its unique engagement, *resistance poetry* returns shaken legitimacy of the letter which was questioned and undermined the concepts of post-structuralism. *Resistance poetry* of Mahmoud Darwish implicitly deconstructs and “relativize” postmodern concept of the historical agnosticism, and it does not accept “ethic of neutrality” according to which the boundaries between good and evil, truth and lies, reality and mania are erased. Veracity of *resistance poetry* is based on

the inexorable presence and real referent. *Resistance poetry* functions as a kind of artistic and ethical revisionism of post-modern thought and modernist modes of writing. Mahmoud Darwish writes poetics of resistance until the end of his life, or until the last line, by setting and dynamizing ethical coordinates necessary for the ideological and aesthetic orientation of his people. *Resistance poetry* is the absolute antithesis of the modernist aestheticism, because it believes in the power of literature and its mission to articulate a humanistic vision of existence. This poetry represents a commitment to the humanity comprehended in the widest sense. It reflects universal humanism to which immediate context or specified area Palestine and Palestinian pogrom presents mere cause or initial trigger.

Second distinctive poetic characteristic *resistance poetry* is its positioning as a postcolonial poetic discourse. *Resistance poetry* is determined by the postcolonial due to its very origin. This poetry is written within the (post)colonial context, which imposes colonial notions and demands review the history of colonialism from the perspective of the slave. We notice how postcolonial fundamental issues pervade in Darwish poetic weaving such as the relationship of otherness and authenticity, alterity, hybridity, identity essentialism and so on.

The third essential poetic quality of *resistance poetry* is linked to its ability to be part of the cultural memory, and to disseminate new and different aspects of memory. Numerous cultural memory references in the *resistance poetry* create a complex poetic “mnemothopos”, wherein the memory is inaugurated as the basic structural-semantic principle. *Resistance poetry* “remembers” at least in two ways. The first is a mimetic way or memory of “paraliterary” reality. Another aspect of the art of memory in the *resistance poetry* is intertextual memory. Poetry of Mahmoud Darwish is abundant with cultural and mnemonic constants and variables to the extent that it can be understood as a complex poetic “mnemotopos” or

singular literary space of memory.

Fourth poetic distinction Palestinian *resistance poetry* is dynamic relationship to space. This poetry implies all three spatial dimensions of spatial semiosis in the poetic text: syntactic, semantic and pragmatic one. The space in the *resistance poetry* has concrete - historical dimension, and through him the poetry faithfully "remembers" the original topos of Palestine, which is covered by the simulacrum after the occupation by Israel. Furthermore, the space in this poetry is modelled in order to illuminate "close places" or utopias as well as topos of exile as a dystopias. The zenith of the dynamic relationship space of exile and *resistance poetry* is reflected in the transformation of "exile spaces" from dehumanized landscape to identity representative of poet who now see his homeland seen as the elusive essence fading away due to Kafkian reality in Palestine. The area of Palestine is presented in the form of historical palimpsest in which Palestinian poet, by different poetic strategies of resistance, opposes constant drifts of Israeli ideological inscription and erasure of actual (con)text.

The book showed that the Palestinian *resistance poetry* presents unique, original and very influential segment within the universe of modern and contemporary poetry. *Resistance poetry* is an authentic and coherent poetic phenomenon that enriches the Arabic literary tradition, and in many ways contributes to the vitality of contemporary Arab poetry.

236

ta Sarajkić  
ka otpora u  
Mahmuda  
Derviša



# IZVORI I LITERATURA

## IZVORI NA ARAPSKOM JEZIKU

- Darwīš, Maḥmūd, 'Ašiq min Filistin, Dār al-'awda, Bayrūt, 1966.
- Dakrüb, Muḥammad, ur., *Dīvān Maḥmūd Darwīš*, Dār al-'awda, Bayrūt, 1971.
- 'Uḥibbuk aw lā uḥibbuk, Dār al-'awda, Bayrūt, 1972.
- Darwīš, Maḥmūd, *Limāḡā tarakt ḥiṣān waḥīda*, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2001.
- Darwīš, Maḥmūd, *Ḥāla al-ḥiṣār*, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2002.
- Darwīš, Maḥmūd, *Lā ta'taḡir 'ammā fa'alt*, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2004.
- Darwīš, Maḥmūd, *Ka zahr al-lawz aw 'ab'ad*, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2005.
- Darwīš, Maḥmūd, *Aḡar al-farāša*, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2008.
- Darwīš, Maḥmūd, *al-A'māl al-kāmila al-ḡadīda*, tom I, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009.
- Darwīš, Maḥmūd, *al-A'māl al-kāmila al-ḡadīda*, tom II, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009.
- Darwīš, Maḥmūd, *al-A'māl al-kāmila al-ḡadīda*, tom III, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009.
- Darwīš, Maḥmūd, *Lā urīd li ḡaḡih al-ḡaṣīd an tantahī*, Riyāḡ al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009.

237

Izvori i  
literatura

## IZVORI NA ENGLESKOM JEZIKU

- Darwish, Mahmoud, "The Madness of Being Palestinian," *Journal of Palestine Studies*, vol. 15, no. 1., autumn, 1985.
- Darwish, Mahmoud, "I Discovered That the Earth Was Fragile and the Sea Light", *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, vol. 46, no. 1, spring 1999, Duke University Press, Durham, 1999.

- Darwish, Mahmoud, "Poetry and Palestine", *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, br. 26., Duke University Press, Durham, 1999.
- Darwish, Mahmoud, *Adam of Two Eden*, Munir Akash and Daniel Moore, editors, Syracuse: Syracuse University Press, 2000.
- Darwish, Mahmoud, *Unfortunately, It Was Paradise*, University of California Press, California, 2003.

## IZVORI NA BOSANSKOM, SRPSKOM I HRVATSKOM JEZIKU

- Derviš, Mahmut, *Otpori*, izbor, prijevod i predgovor Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1984.
- Derviš, Mahmud, "Naši gradovi imadu tavan od oblaka", intervju sa Mahmudom Dervišem, razgovor i prijevod Mirza Sarajkić, Poezija, Časopis pjesničke prakse, Zagreb, godina IV, br. 1-2, lipanj 2008.
- Derviš, Mahmud, *Beskraj od trnja*, preveo: Mirza Sarajkić, Zalihica, Sarajevo, 2008.

## LITERATURA

- 'Anānī, Muḥammad, ur., *Al-Muḥtār min šī'r Maḥmūd Darwīš*, Maktaba al-'usra, al-Qāhira, 2001.
- 'Ašūr, Fahd Nāšir, *al-Takrār fi šī'r Maḥmūd Darwīš*, al-Muasasa al-'arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt, 2004.
- Ġābir, 'Ināya, "Lā taliq bi siwāk" u: *Maḥmūd Darwīš: Al-Muḥtālif al-ḥaqīqī: dirāsāt wa šahādāt*, ur. Samīh al-Qāsim... [et al.], 'Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī', 1999.
- Ġihād, Kāzīm "Uzla al-šāhid" u: *al-Karmal - fašila taqāfiyya*, br. 90., Rāmalla, proljeće, 2009.
- 'Abd al-Mun'im, Muḡāhid, Ġamāliyyat al-š'ir al-miṣrī al-mu'āšir, Dār al-ṭaqāfa, al-Qāhira, 1998.
- Abdullah, Dauda, *A History of Palestinian Resistance*, Al-Aqsa Publishers, Leicester, 2005.
- Abu-Lughod, Janet, "The Demographic Transformation of Palestine", u *Transformation of Palestine*, ur. Ibrahim Abu-Lughod, Evanston, NorthWestern University Press, 1971.

- Abu-Sitta, Salaman, *Palestinian Refugees and the Permanent Status Negotiations: Policy Brief, No. 7*. Washington DC, Palestine Center, 1999.; Benny Moris, ur., *Making Israel*, University of Michigan Press, 2008.
- Adorno, Theodor W, *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt, ed. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann, Routledge and Kegan Paul, London, 1984.
- Adorno, Theodor W., "On Lyric Poetry and Society" u *Notes to Literature*, preveo Shierry Weber Nicholson, uredio Rolf Tiedemann, tom I, Columbia University Press, New York, 1991.
- Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, prijevod sa italijanskog: Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press Stanford California, 1998.
- Agamben, Giorgio, *Homo sacer-Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut Arkzin, Zagreb, 2006.
- Agamben, Giorgio, *Infancy & History. Essays on the Destruction of Experience*, prijevod Liz Heron, Verso, London, 1993.
- Ahmad, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literature*, Verso, London, 1994.
- Ahmed, Eqbal, "Post-Colonial System of Power", *Arab Studies Quarterly*, Jesen, 1980.
- Ahmed, Eqbal, "The Neo-Fascist State: Notes on the Pathology of Power in the Third World", *Arab Studies Quarterly*, Proljeće, 1981.
- Akhmatova, Anna, *The Complete Poems of Anna Akhmatova*, ur. Roberta Reeder, Zephyr Press, Boston, 2000.
- *al-Karmal – fāšila taqāfiyya*, br. 90., Ramalla, proljeće 2009.
- 'Amr Aḥmad al-Rubayḥāt, *al-Atar al-tawrātī fī šī'r Maḥmūd Darwīš*, 'Ammān, 2009.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*, second edition, Verso, London, 1991.
- Arendt, Hannah, *Essays in Understanding*, ur. Jerome Kohn, , New York, 1994.
- Arendt, Hannah, *The Human Condition*, Doubleday and Company, Garden City, 1959.
- Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt & Brace New York, 1979.
- Aschroft, Bill, Griffiths, Gareth i Tiffin, Hellen, ur., *The Postcolonial Studies Reader*, Routledge, London 1995.



- Ashrawī, Hanan Mikhail, "The Contemporary Palestinian Poetry of Occupation", *Journal of Palestine Studies*, vol. 7, br. 3., proljeće, 1978.
- Ashwani, Saith, "Mahmoud Darwish: Hope as Home in the Eye of the Storm." *ISIM Review*, broj 15, Spring 2005., Leiden University.
- Assman, Aleida, "Memory, Individual and Collective", u: *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, ur. Robert E. Goodin i Charles Tilly, Oxford University Press, Oxford, 2008.
- Assmann, Jan, *Kulturno pamćenje: pismo sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, prijevod: Vahidin Preljević, Vrijeme, Zenica, 2005.
- al-Asmar, Fawzi, *To Be an Arab in Israel*, Yisrael Shahak, Jerusalem, 1975.
- al-'Ašmāwī, Muḥammad Zakī, *'A'lām al-adab al-'arabī al-ḥadīṭ wa 'ittiġāhātuhum al-faniyya*, Kuwayt, 2009.
- Austin, John Langshaw, *How to do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, uredili: J. O. Urmson i Marina Sbisa, Clarendon Press, Oxford, 1962.
- Badawi, M. M., *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975.
- Bakhtin, Mikhail, *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Volshinov*, ed. Pam Morris, Edward Arnold, New York, 1997.
- Bannīs, Muḥammad, *al-Ši'r al-'arabī al-ḥadīṭ*, Dār Tubġāl li al-našr, al-Dār al-Bayḍā', 1996.
- al-Bargūfī, Ḥusayn... [et al.], "Al-Ḥiwār: Maḥmūd Darwīš... Lā aḥad yašil," intervju sa Mahmudom Dervišem, u: *Maḥmūd Darwīš: Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī: dirāsāt wa šahādāt*, ur. Samīh al-Qāsim... [et al.], 'Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī', 1999.
- Barthes, Roland, *Image – Music – Text*, prijevod: Stephen Heath Fontana, London, 1977.
- Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, prijevod sa francuskog: Frida Filipović, Alef Gradac, Beograd, 2005.
- Baydūn, 'Abbās, "Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī" u: *Maḥmūd Darwīš: Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī: dirāsāt wa šahādāt*, ur. Samīh al-

Qāsim... [et al.], 'Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī', 1999.

- Beasley, Rebecca, *Theorist of Modernist Poetry: T.S. Elliot, T.E. Hulme and Ezra Pound*, Routledge, London, 2007.
- Bedient, Calvin, "Kristeva and Poetry as Shattered Signification", *Critical Inquiry* vol. 16, br. 4., ljeto 1990.
- Ben M. Bennani, ur., *The Poetry of Mahmud Darwish: A Critical Translation*, New York, State University of New York, 1979.
- Ben-Ami, Jeremy, *A New Voice for Israel: Fighting for the Survival of the Jewish Nation*, Macmillan, USA, 2011.
- Bertens, Hans, *The Idea of the Postmodern: A History*, Routledge, New York and London, 1995. *Rečnik književnih termina*, uredila Tanja Popović, saradnici Aleksandar Bošković, et. al., Logos Art, Beograd, 2007.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*, Routledge, New York, 1994.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Black, Edwin, *Rhetorical Questions: Studies of Public Discourse*, University Of Chicago Press, 1992.
- Bloom, Harold, *Bloom's Modern Critical Interpretations: Chinua Achebe's Things Fall Apart—New Edition*, Harold Bloom Infobase Publishing, New York, 2010.
- Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, New York, 1973.
- Boon, James, *From Symbolism to Structuralism: Levi-Strauss in a Literary Tradition*, Harper and Row, New York, 1972.
- Booth, Howard J. and Rigby, Nigel, *Modernism and the Empire*, Manchester University Press, Manchester, 2000.
- *Boundary 2*, vol. 26, no. 1 (99 Poets/1999: An International Poetics Symposium), Spring, 1999, 81-83
- Brajović, Tihomir, *Teorija pesničke slike*, Zavod za udžbenika i nastavna sredstva, Beograd, 2000.
- Celik, Ipek Azime, "Alternative History, Expanding Identity: Myths Reconsidered in Mahmoud Darwish's Poetry", u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, uredile Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008.
- Césaire, Aimé, *Lyric and Dramatic Poetry: 1946-82*, University Press of Virginia, Charlottes, SAD, 1990.



- Chatterjee, Partha. *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton UP, Princeton, 1993.
- Clark, Michael, ur., *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, SAD, 2000.
- Creswell, Robyn, "Unbeliever in the Impossible: The Poetry of Mahmoud Darwish", *Harper's Magazine*, februar 2009.
- Crystal, David, *The Cambridge Encyclopedia of Language*, 2 edition, Cambridge University Press, 1997.
- Cudjoe, Selwyn, *Resistance and Caribbean Literature*, Athens, Ohio University Press, USA., 1980.
- Culler, Jonathan, "On the Negativity of Modern Poetry: Friedrich, Baudelaire, and the Critical Tradition," u: *Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, uredili: Sanford Budick i Wolfgang Iser, Columbia University Press, New York, 1989.
- Ćatić, Alena, *Orientalno-islamska književna tradicija u stvaralaštvu Hasana Zijajije Mostarca: transtekstualnost u klasičnoj osmanskoj poeziji* (elektronsko izdanje), Filozofski fakultet, Sarajevo, 2013.
- Darrāg, Fayṣal, "Ṭalāt madāḥil li al-qir'ā Maḥmūd Darwīš", u: *al-Karmal – fāṣila taqāfiyya*, br. 90., Ramalla, 2009.
- Darrāg, Fayṣal, ur., *Maḥmūd Darwīš: 'ward aqall - muḥtārāt min šir'iyya wa naṭriyya*, Wizara li al-taqāfa wa al-funūn wa al-turāt, Qaṭar, 2012.
- Darraj, Faysal, "Transfiguration in the Image of Palestine in the Poetry of Mahmoud Darwish" u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, uredile Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD.
- De Beauvoir, Simone, *The Second Sex*, Alfred Knopf, New York, 1962.
- De Tore, Giljermo, *Istorija avangardnih književnosti*, prijevod sa španskog: Nina Marinović, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2001.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*, prijevod: Dana Polan, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.
- Deleuze, Gilles, *The Logic of Sense*, Columbia University Press, USA, 1990.

- Derrida, Jacques, "The Law of Genre", u *Critical Inquiry*, ur. A. Ronell, 1980.
- Derrida, Jacques, "A Self-Unsealing Poetic Text-Poetics and Politics of Witnessing", preveo Rachel Bowlby, u: *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*, uredio Michael Clark, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, SAD, 2000.
- Derrida, Jacques, "Rams: Uninterrupted Dialogue—Between Two Infinities, The Poem" in *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*, uredio: Thomas Dutoit and Outi Pasanen, Fordham University Press, New York, SAD, 2005.
- Derrida, Jacques, "Uninterrupted Dialogue: Between Two Infinities, The Poem", *Research in Phenomenology*, br. 34., Brill, Leiden, 2004.
- Derrida, Jacques, *Archive Fever A Freudian Impression*, prijevod Eric Prenowitz, University of Chicago Press, Chicago, 1998.
- Dhillon, Balraj, "Subaltern Voices And Perspectives: The Poetry of Mahmoud Darwish", *Illuminate: Journal of the Centre for Studies in Religion and Society Graduate Students Association*, vol.9., broj 1., 2010.
- Dorfman, Ariel, *The Empire's Old Clothes: What the Lone Ranger, Babar, and Other Innocent Heroes Do to Our Minds*, Penguin Books, London, 1996.
- Duraković, Esad i Božović, Rade, *Savremena poezija Palestine*, Bagdala, Kruševac, 1979.
- Duraković, Esad, "Palestinska poezija otpora" u *Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga*, Connectum, Sarajevo, 2005.
- Duraković, Esad, "Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kaside", u: *Ogledi o književnosti*, IP "Svjetlost", Sarajevo, 2013.
- Duraković, Esad, "Uz palestinsku poeziju otpora", u: Mahmut Derviš, *Otpori*, preveo: Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1989.
- Duraković, Esad, *Ogledi o književnosti*, IP "Svjetlost", Sarajevo, 2013.
- Duraković, Esad, *Orijentologija – univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007.
- Duraković, Esad, *Poetika arapske književnosti u SAD-prožimanje književnih tradicija*, ZID, Sarajevo, 1997.

- 44
- Duraković, Esad, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, Bosanska knjiga, Sarajevo 1994.
  - Duraković, Esad, ur., *Muallage: sedam zlatnih arabljanskih oda*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004.
  - Džejmson, Frederik, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolički čin*, preveo Dušan Puhalo, Rad, Beograd, 1984.
  - Džejmson, Fredrik, *Marksizam i forma*, Nolit, Beograd, 1974.
  - Đurčinov, M., et. al., ur., *Moderna tumačenja književnosti*, Svjetlost, Sarajevo, 1988.
  - Edwards, Robert, "Exile, Self and Society", u: *Exile in Literature*, uredila: María-Inés Lagos-Pope, Bucknell University Press, 1988.
  - Elad-Bouskila, Ami, *Modern Palestinian Literature and Culture*, Routledge, 1999.
  - Elliot, R.K., "Poetry and Truth", *Analysis*, XXVII, October 1966.
  - Elliot, R.K., "The Aesthetic and the Semantic", *British Journal of Aesthetics*, VIII, January 1968.
  - Elliot, T. S., "The Social Function of Poetry", u: *Critiques and Essays in Criticism*, uredio R.W. Stallman, Ronald Press., New York, 1949.
  - Ellis, Keith, *Cuba's Nicolas Guillen: Poetry and Ideology*, University of Toronto, Toronto, 1983.
  - Elmessiri, Abdelwahab M., "The Palestinian Wedding: Major Themes of Contemporary Palestinian Resistance Poetry", *Journal of Palestinian Studies*, tom 10., broj 3., proljeće 1981.
  - Elmessiri, M., *The Palestinian Wedding*, Three Continents Press, Washington, 1982.
  - Erll, Astrid, et. al., ur., *Ethics in culture: the dissemination of values through literature and other media*, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008
  - Esposito, Roberto, *Bíos: Biopolitics and Philosophy*, University of Minnesota Press, 2008.
  - Fanon, Frantz, *Black Skin, White Masks*, Harmondsworth, Penguin, 1963.
  - Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*. prev. Richard Philcox, New York, Grove Press, 2004.

- Farsoun, Samih K. and Aruri, Naseer Hasan. *Palestine and the Palestinians: A Social and Political History*. Boulder, CO, 2006.
- Felman, Shoshana, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* Routledge, New York, London, 1992.
- Finkelstein, Norman, *Image and Reality of the Israel-Palestine Conflict*, Verso, 1995.
- Forché, Carolyn, "Reading the Living Archives: The Witness of Literary Art," *Poetry*, Vol. 198., Issue 2., May 2011.
- Forché, Carolyn, ur., *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness*, W. W. Norton & Company, 1993.
- Foster, Hal, "Archives of Modern Art," *October* 99, zima 2002.
- Foucault, Michel, "Language to Infinity," in *Essential Works of Foucault, 1954–1984*, vol. 2: *Aesthetics, Method and Epistemology*, ur. James Faubion, prijevod: Robert Hurley, et al., Penguin, Harmondsworth, 1998.
- Foucault, Michel, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, prijevod. Alan Sheridan, Vintage, New York, 1995.
- Freire, Paulo, *Pedagogy of Oppressed*, The Continuum International Publishing Group, New York, 2009.
- Fridrih, Hugo, *Struktura moderne lirike: od sredine XIX do sredine XX veka*, prijevod: Tomislav Bekić, Svetovi, Novi Sad, 2003.
- Genette, Gerard, *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*, prijevod: Channa Newman i Claude Doubinsky, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1997.
- Ghazoul, Ferial, "Darwish's Mural" u *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 14:1, Routledge, 2012.
- al-Ġibr, Ḥālid, 'Abd al-Ra'ūf, *Giwāya Sīdūra – Qirā'ātī šī'r Maḥmūd Darwīš*, Dār al-Ġarīr, 'Ammān, 2009.
- Glad, John, *Literature in Exile*, Duke University Press Books, 1990.
- Grabes, Herbert, ur., *Literature, Literary History, and Cultural Memory*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2005.
- Gramsci, Antonio, *Marksizam i književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.
- Gramsci, Antonio, *Prison Notebooks*, preveli Joseph A. Buttigieg i Antonio Callari, Columbia University Press, New York, 1992.

- Gramsci, Antonio, *Selections from the Prison Notebooks*, uredili i preveli Quintin Hoare i Geoffrey Nowell Smith, Lawrence and Wishart, London, 1971.
- Gramsci, Antonio, *The Antonio Gramsci Reader: Selected Writings (1916–1935)*, uredio David Forgacs, New York University Press, New York, SAD, 2000.
- Gramsci, Antonio, *The Modern Prince, and Other Writings*, preveo Louis Marks, International Publishers, New York, 1967.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, The University of Chicago Press, Chicago i London, 1980.
- Grossberg, Lawrence, "Identity and Cultural Studies - Is That All There Is?" u: *Questions of Cultural Identity*, uredili Stuart Hall i Paul Du Gay, London, 1996.
- Gutthy, Agnieszka, ur., *Exile and the Narrative/Poetic Imagination*, Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Hadidi, Subhi, "Mahmoud Darwish's Love Poem: History, Exile, and the Epic Call" u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, uredile Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008.
- Hall, Stewart, "The Question of Cultural Identity" u: *Modernity and Its Futures*, ur. Stewart Hall, David Held i Anthony McGrew, Polity Press Cambridge, 1992.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora," in *Colonial Discourse and Post-Colonial*
- Hardt, Michael i Negri, Antonio, *Imperij*, preveo s engleskog: dr. Živan Filippi, Multimedijalni institut, Zagreb, 2003.
- Harlowe, Barbara, *Resistance Literature*, Methuen, New York & London, 1987.
- al-Ḥaṭīb, Yūsuf, *Diwān al-waṭan al-muḥtall*, Dār al-filistīnī li al-ta'līf wa al-tarğama, Dimašq, 1968.
- Heaney, Seamus, *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*, Faber, London, UK, 1995.
- Herzl, Theodor, *The Jewish State-Der Judenstaat-1896*, prijevod sa njemačkog: Sylvie D'Avigdor, American Zionist Emergency Council, 1946.
- al-Ḥuğayya, Fāliḥ, *Ġamāliyya al-ši'r al-mu'āšir*, Bağdād, s.a.,
- Hussein, Abdirahman A. *Edward Said: Criticism and Societ*, Verso, London, 2002.



- Husserl, Edmund, *Cartesian meditations: An introduction to phenomenology*, prijevod: Dorion Cairns, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1991.
- Iser, Wolfgang, *The Implied Reader*, Baltimore, 1974.
- Ismā'īl, 'Izz al-dīn, *Āfāq al-ši'r al-ḥadīṭ wa al-mu'āṣir fī Miṣr*, Dār al-ḡarīb, al-Qāhira, 2003.
- James L. Jarrett, "Verification in the Reading of Poetry", *The Journal of Philosophy*, Vol. 46, No. 14., 7. Juli. 1949.
- Jameson, Frederic, *Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991.
- Jauss, Hans Robert, "Literary History as a Challenge to Literary Theory", in *New Directions in Literary Theory*, ed. Ralph Cohen, London, 1974.
- Jauss, Hans Robert, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, prev. Michael Shaw, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982.
- Jayyusi, Salma Khadra, "Introduction: Palestinian Literature in Modern Times," u: *Anthology of Modern Palestinian Literature*, ur. Salma Khadra Jayyusi, Columbia University Press, New York, 1992.
- Jayyusi, Salma Khadra, "Mahmoud Darwish's Mission and Place in Arabic Literary History" u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, uredile Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008.
- Jayyusi, Salma Khadra, *Anthology of Modern Palestinian Literature*, Columbia University Press, 1992.
- Jayyusi, Salma Khadra, *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, Columbia University Press, New York, 1987.
- Jayyusi, Salma Khadra, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, prijevod: Christopher Tingley, Brill, 1977.
- Johnson-Davies, Denys, ur., *The Music of Human Flesh*, Three Continents Press, Washington, 1980.
- Kanafānī, Ġassān, *al-Adab al-filisṭīnī al-muqāwim taḥt al-'iḥtilāl 1948.-1968.*, Mu'assasa al-abḥāṭ al-'arabiyya, Bayrūt, 1987.
- Kanafani, Gassan, *Ljudi na suncu*, prev. Munir Mujić, Connecticut, Sarajevo, 2006.
- Khalidi, Walid, *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*, Institute for Palestine Studies, 1992.

- Hidr, 'Abbās, *Adab al-muqāwama*, Dār al-kutub al-'arabī, al-Qāhira, 1968
- Kimmerling, Baruch i Migdal, Joel S., *Palestinians: The Making of a People*, Free Press, New York, 1993.
- Kimmerling, Baruch i Migdal, Yoel, *Politicide: Ariel Sharon's War Against the Palestinians*, Verso, 2003.
- Kinkead-Weekes, Mark, "Decolonising Imagination", *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, uredila Anne Fernihough, Cambridge, Cambridge UP, 2001.
- Kiš, Danilo, "Mi pevamo u pustinji" u: *Po-etika – knjiga druga*, Predsedništvo Konferencije Saveza studenata, Beograd, 1974.
- Kiš, Danilo, *Homo poeticus*, priredila: Mirjana Miočinić, Zoro, Zagreb, 2008.
- Konrad, George, *Antipolitics, An Essay*, prev. Richard E. Allen, Harcourt Brace, San Diego, 1984.
- Kovač, Nikola, "Književnost i vizija svijeta: sociološki metod Lisjena Goldmana" u *Moderna tumačenja književnosti*, M. Đurčinov ... [et al.], Sarajevo, Svjetlost, 1988.
- Kristeva, Julia, "Towards a Semiology of Paragrams", u: *The Tel Quel Reader* uredili: French i Lack, Routledge, New York, 1998.
- Lachman, Renate, *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, prijevod: Roy Sellars i Anthony Wall, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.
- Lachmann, Renate, "Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature", u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008.
- Larson, Charles, "Heroic Ethnocentrism: The Idea of Universality in Literature", u: *The American Scholar*, Vol. 42, broj 3., ljeto, 1973.
- Laurent, Jenny, "The Strategy of Form," u: *French Literary Theory Today*, uredio: Tzvetan Todorov, prijevod: R. Carter, Cambridge University Press, London, 1982.
- Levinas, Emmanuel, "The Poet's Vision," u: *Proper Names*, preveo: Michael B. Smith, Stanford University Press, Stanford, 1996.
- Levinas, Emmanuel, *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*, preveo: R.A. Cohen., Duquesne University Press, Pittsburgh, SAD, 1985.

- Levi-Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, prev. Claire Jacobson i Brooke Grundfest Schoepf, Basic Books, New York., 1963.
- Lyotard, Jean-Francois, *Toward the Postmodern*, uredili: R. Harvey i M. S. Roberts, Atlantic Highlands, Humanity Books, New York, 1998.
- Makdisi, Sara, *Palestine Inside Out: An Everyday Occupation*, Norton & Company, New York, 2010.
- Maluf, Amin, *Ubilački identiteti*, prijevod: Vesna Cakeljčić, Paidea, Beograd, 2003.
- Marrouchi, Mustapha, "Cry No More For Me, Palestine – Mahmoud Darwish", *College Literature*, broj 38/4, jesen 2011.
- Masalha, Nur, *The Bible and Zionism: Invented Traditions, Archaeology and Post-Colonialism in Palestine and Israel*, Zed Books, London, 2007.
- McDonald, Henry, "Aesthetics As First Ethics: Levinas and the Alterity of Literary Discourse", u: *Diacritics*, Vol. 38., broj 4, zima 2008.
- McDonald, Henry, "Art and Impowerment: Levinas, Nietzsche, and the Ethics of Literary Discourse", u: *The European Legacy*, Vol. 15, broj 4., 2010.
- Mikhail Asfour, John, ur., *When the Words Burn: An Anthology of Modern Arabic Poetry, 1945-1987*, The American University in Cairo Press, Cairo, 1992.
- Milosz, Czeslaw, *The Witness of Poetry*, The Charles Eliot Norton Lectures, Harvard University Press, 1984.
- Moranjak-Bamburać, Nirman, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003.
- Moris, Benny, *Righteous Victims: A History of the Zionist-Arab Conflict, 1881-1999.*, Alfred A. Knopf, New York, 2001.
- Mosbahi, Hassouna, "Interview with Mahmoud Darwish: There Is No Meaning to My Life Outside Poetry", *Banipal*, proljeće 1999.
- Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin, ur., *The Edward Said Reader*, New York: Vintage, 2000.
- Muhawi, Ibrahim, "Irony and the Poetics of Palestinian Exile," in Yasir Suleiman i Ibrahim Muhawi, *Literature and Nation in the Middle East*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006.

- Mujić, Munir, "Orientalizam i nesvjesno", *Pismo*, Časopis za jezik i književnost, broj 1., BFD, Sarajevo, 2003.
- Müller-Zettelmann, Eva i Rubik, Margarete, ur., *Theory into Poetry-New Approaches to the Lyric*, Rodopi, Amsterdam/New York, 2005.
- Al-Musawī, 'Abd al-Salām, *Ġamāliyya al-mawt fī šī'r Maḥmūd Darwīš*, Dār al-Sāqī, Bayrūt, 2009.
- al-Musawi, Muhsin J., *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*, Routledge, Abingdon, 2006.
- al-Naqqāš, Raġā, *Maḥmūd Darwīš: šā'ir al-arḍ al-muḥtall*, Kitāb al-hilāl, al-Qāhira, 1969.
- Našār, Ḳamġad, "Ḳ'ṭirāf muta'ahḥir" u: *Maḥmūd Darwīš: Al-Muḥtalif al-ḥaqīqī: dirāsāt wa šahādāt*, 'Ammān, Dār al-šurūq li al-našr wa al-tawzī', 1999.
- Naš'at, Kamāl, *Šī'r al-ḥadāṭa fī Mišr*, Makratba al-'usra, al-Qāhira, 2005.
- Neumann, Birgit "The Literary Representation of Memory" u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, uredile Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008.
- Neuwirth, Angelika, "Hebrew Bible and Arabic Poetry: Mahmoud Darwish'S Palestine – from Paradise Lost to a Homeland Made of Words", u *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, uredile Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008.
- Noorani, Yaseen, "The Lost Gardens of al-Andalus: Islamic Spain and the Poetic Inversion of Colonialism", *International Journal of Middle East Studies*, br. 31., 1999.
- Oraić-Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1990.
- Padinjarekutt, John, "Meaning and Verification in Wittgenstein", *Bijdragen: International Journal for Philosophy and Theology*, Vol. 36., broj 3., 1975.
- Pappe, Ilan, *Etničko čišćenje u Palestini*, prijevod sa engleskog: Nazifa Savčić i Adis Salihović, Bookline, Sarajevo, 2008.,
- Pappe, Ilan, *The Bureaucracy of Evil: The History of the Israeli Occupation*, Oneworld Publications, Oxford, 2012.
- Pappe, Ilan, *The Forgotten Palestinians: A History of the Palestinians in Israel*, New Haven, Yale University Press, 2011.

- Pappé, Ilan, *The Making of the Arab-Israeli Conflict, 1947–1951.*, I.B. Tauris, London and New York 1992
- Patke, Rajeev Shridhar, *Postcolonial Poetry in English*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
- Perloff, Marjorie, *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, University of Chicago Press, The University of Chicago, USA, 1996.
- Petrović, Sreten, *Marksizam i književnost II*, Prosveta, Beograd, 1983.
- Pieniżek-Marković, Krystyna "Lirski subjekt u labirintu suvremenosti" u *Drugi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova II*, uredili: D. Sesar i I. Vidović Bolt, Zagreb, 2001.
- Prost, Antoine, "The Algerian War in French Collective Memory" u: *War and Remembrance in the Twentieth Century*, ur. Eds. Jay Winter i Emmanuel Sivan, Cambridge University Press, Cambridge.
- Qahwāgī, Ḥabīb, *Al-'Arab fī zill al-iḥtilāl al-'isrā'īlī*, Markaz al-abḥāṭ al-ṭibāiyya li munazzamāt al-taḥrīr al-filistīnī, Bayrūt, 1972.
- Quşayy Ḥusayn, *Al-mawt wa al-ḥayā fī šī'r al-muqāwama*, Dār rāid al-'arabī, Bayrūt, 1988.
- Rahman, Najat, "Threatened Longing and Perpetual Search: The Writing of Home in the Poetry of Mahmoud Darwish", u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, uredile Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008.
- Ramazani, Jahan, *The Hybrid Muse: Postcolonial Poetry in English*, The University of Chicago Press, Chicago, 2001.
- Reigeluth, Stuart, "The Art of Repetition: The Poetic Prose of Mahmoud Darwish and Mourid Barghouti" u: *Mahmoud Darwish – Exile's Poet*, uredile Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, SAD, 2008.
- Sa'āda, Mīšal, *Maḥmūd Darwīš 'ašīyy 'alā al-nisyān*, Riyād al-ra'īs li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009.
- Said, Edvard, *Orijentalizam*, prijevod: Biljana Romić, Konzor, Zagreb, 1999.
- Said, Edward W., "On Mahmoud Darwish", *Grand Street*, New York, broj 48., zima 1994.
- Said, Edward W., *Culture and Imperialism*, Knopf, New York, 1993.



- Said, Edward W., *Culture and Resistance: Conversations with Edward W. Said /David Barsamian*, South End Press, Cambridge, 2003.
- Said, Edward W., *The Question of Palestine*, Vintage Books, New York, 1992.
- Said, Edward, "Thoughts on Late Style," *London Review of Books*, August 5, 2004.
- Said, Edward, "Embargoed Literature", *The Nation*, 17. september, 1990.
- Said, Edward, *After the Last Sky (with photographs by Jean Mohr)*, second edition, Columbia University Press, New York, 1999.
- Said, Edward, *Beginnings: Intention and Method*, New York, Columbia University Press, 1985.
- Said, Edward, *Reflections on Exile and Other Essays (Convergences: Inventories of the Present)*, Harvard University Press, 2002.
- Said, Edward, *The Politics of Dispossession*, Vintage Books, New York, USA, 1995.
- Said, Edward, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1983.
- Sand, Schlomo, *The Invention of the Land of Israel*, Verso, New York, 2012.
- Sand, Shlomo, *The Invention of the Jewish People*, Verso, New York, 2009.
- Sartr, Žan-Pol, Šta je književnost, preveli Frida Filipović i Nikola Bertolino, Nolit, Beograd, 1981.
- Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness*, prijevod: Hazel Barnes, Philosophical Library, New York, 1957.
- Sartre, Jean-Paul, *Critique of Dialectical Reason*, prijevod: Alan Sheridan, Verso, London.
- Saunders, Max, "Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies" u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, uredile Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008.
- Shalom, Sami, "A Mural With no Wall. Kasida to Mahmud Darwish", *Al-Adaab Literary Journal*, Beirut, Lebanon, 2008.

- Sickinger, James P., *Public Records and Archives in Classical Athens*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1999.
- Siddiq Muhammad, *Man is a Cause: Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani*, University of Washington Press, Seattle and London, 1984.
- Siddiq, Muhammad, "Significant but Problematic Others: Negotiating "Israelis" in the Works of Mahmoud Darwish" u: *Comparative Literature Studies*, vol. 47, no. 4, 2010., The Pennsylvania State University
- Simpson, John, *Oxford Book of Exile*, Oxford, UK, Oxford University Press, 1995.
- Snir, Reuven, "Al-Andalus Arising from Damascus: Al-Andalus in Modern Arabic Poetry", *Hispanic Issues*, br. 21., 2000.
- Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- Speirs, Ronald, ur., *Brecht's Poetry of Political Exile*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000..
- Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak?" u: *Marxism and the Interpretation of Culture*, uredili Cary Nelson i Lawrence Grossberg, Macmillan, London, 1988.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard University Press, Cambridge, 1999.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York, 1993.
- Starr, Peter, *Logics of Failed Revolt: French Theory After May '68*, Stanford University Press, Stanford, 1995.
- Sulaiman, Khaled A. *Palestine and Modern Arab Poetry*, Zed Books, London, 1984.
- Suleiman, Yasir, *A War of Words: Language and Conflict in the Middle East*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2004.
- Suleiman, Yasir, *Arabic, Self and Identity: A Study in Conflict and Displacement*, Oxford University Press, Oxford, 2011.
- *The Moshe Dayan Center Bulletin*, broj 49., proljeće 2009., Tel Aviv University, Tel Aviv, Izrael.
- *Theory: A Reader*, ur. Patrick Williams i Laura Chrisman, Columbia University Press, New York, 1994.

- Thiong'o, Ngugi wa, *Writers in Politics*, Heinemann, London, 1981.
- Varadharajan, Asha, *Exotic Parodies: Subjectivity in Adorno, Said and Spivak*, University of Minneapolis Press, Minnesota, 1995.
- Vuletić, Branko., *Fonetika pjesme*, FF Press, Zagreb, 2005.
- Weissbort, Daniel, *Palestinian and Israeli Poetry*, King's College London, University of London, 1999.
- Wiesel, Elie, "The Holocaust as Literary Inspiration," *Dimensions of the Holocaust: Lectures at Northwestern University*, annotated by Elliott Lefkowitz, 2nd edition, Northwestern University Press, Evanston, 1990.
- Winter, Jay, "Sites of Memory and the Shadow of War" u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, uredile Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young., Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008.
- Wittgenstein, Ludwig, *Culture and Value*, prijevod: Peter Winch, uredili Georg Henrik von Wright i Heikki Nyman, Blackwell, Oxford, 1998.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, prijevod: G. E. M. Anscombe, Macmillan Publishing, New York, 1958.
- Wolf, Philipp, "Beyond Virtue and Duty: Literary Ethics as Answerability", u: *Ethics in Culture The Dissemination of Values through Literature and Other Media*, ur. Astrid Erll, Herbert Grabes i Ansgar Nünning u saradnji sa Simon Cooke, Anna-Lena Flügel, Meike Hölscher i Jan Rupp, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, 2008.
- Yāgī, 'Abd al-Raḥmān, *al-Adab al-filisīnī al-ḥadīṭ*, al-Maktaba al-ṭaqāfiyya, al-Qāhira, 1969.
- Yates, Frances A., *The Art of Memory*, Routledge, London, 1966.
- Zaqtān, Ġassān, *Ḍuyūf al-nār al-dā'imūn: šu'arā' min Filisīn*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li al-našr wa al-tawzī', Bayrūt, 1999.
- Zāyed, 'Aliyy 'Ašrī, *Dirāsāt fī šī'r al-ḥadīṭ*, Maktaba Ibn Sīnā, al-Qāhira, 2002.

# INDEKS IMENA I MJESTA

## A

- Abd al-Sabur, Salah 19, 24,  
Abu Salma 20,  
Achebe, Chinua 32, 95, 99, 241  
Adem, poslanik, 7, 126, 211,  
Adonis, Ali Ahmad Said, 24, 196  
Adorno, Theodor 62, 77-79  
Afrika 113,  
Ahmatova Ana 162,  
Akka 91, 191, 196, 208,  
Akvinski, Toma 78,  
Al-Bayyati, Abd al-Rahman 19, 27, 196, 212,  
al-Hamadani, Abu Firasa 169-170, 184-185, 226,  
al-Hatib, Jusuf 19, 143, 213, 246,  
al-Karmi, Abd al-Karim 20,  
al-Kasim, Samih 23, 25, 39, 138, 238, 240, 245  
al-Masiri 20, 68,  
al-Musavi 106, 140  
al-Mutenebbi 169, 171-172, 184-185, 226  
al-Sadat, Anvar 171  
al-Sajjab, Badr Šakir 206-208  
Al-Samu'u 15  
al-Saqaqini, Halil 20,  
al-Tir 14  
al-Za'tar, Ahmed 158  
Alžir 204  
Anat 107-108, 175-176  
Andalus 164, 168, 206, 212-218, 227, 250, 253  
Arendt, Hanna 16, 78, 239  
Aristotel 75, 78  
Ashrawi, Hanan 25, 85, 240,  
Assmann, Jann 160-161, 187, 240  
Azija 13, 145

## B

- Babilon 175-176  
Badavi, Muhammeda 25, 196  
Badiou, Alain 62

255

Index  
imena i mjesta

Bagdad 158, 164, 204, 206-208, 246  
Bašlar, Gaston 192, 208, 216, 218, 240  
Baydas, Halil 20  
Bazel 13  
Begin, Menahem 96-97  
Bejrut 7, 97, 126, 129, 190, 204-206  
Bejsan 14  
Ben Gurion, David 14  
Beršeba 14  
Birva 7, 14, 154, 191  
Brajević, Tihomir 82.83, 85, 241  
Brecht, Bertolt 53, 253

## C

Celan, Paul 55-56, 80, 184, 243

## D

Dalton, Roque 64  
Damask (Damascus) 204, 206-207, 212, 217, 253  
Daras 15  
David, poslanik 178-179  
De Tore, Giljermo 34, 42, 242  
Dejr Jasin 97  
Deridda, Jacques 182, 243  
Derviš, Mahmud (Darwish) 7-11, 14, 16, 19, 22-23, 25-37, 39-42,  
44-47, 49, 51-52, 54-55, 57, 59-61, 65-71, 75-76, 79-88, 90-99,  
102, 105-108, 110-113, 117-127, 129-130, 132-134, 137-139, 141-  
147, 150-163, 165, 167-186, 190-197, 199-208, 210-214, 216-217,  
219-222, 224-225, 227-231, 233-235, 237-238, 240-243, 245-  
247, 249-253  
Dorfman, Ariel 74, 243  
Duraković, Esad 2, 8-9, 21-22, 25-27, 31, 34, 36, 44-46, 50, 71-72,  
75-76, 81-82, 102, 167-168, 189, 194-195, 238, 243-244  
Džebra, Ibrahim Džebra 138  
Džemajel, Bešir 97  
Dženin 125

## E

Egipat 163, 171-172, 175  
Elliot, R. K. 48, 244  
Elliot, T. S. 60, 241, 244  
Ellis, Keith 74-75, 244



el-Medždzel 14  
Evropa 13, 64, 89

## F

Fanon, Frantz 93, 95, 99, 101, 112, 131, 244  
Fayturi, Muhammad 19  
Felman, Shoshana 221, 245  
Fenikija 163  
Francuska 90  
Freire 144, 245

## G

Galileja 7, 14, 59, 121, 156, 190-191, 208  
Gaza 15, 115  
Gilgameš 175, 207-208  
Ginsberg, Allan 80, 200  
Gramsci, Antonio (Gramsci) 35, 44, 48-49, 88, 118-119, 129, 245-  
246  
Granada 212, 217  
Greenblatt, Stephen 77-78, 246  
Guha, Ranajit 118, 129

## H

Hadidi, Subhi 36, 246  
Haifa 7, 112, 170, 191, 193, 196  
al-Hal, Jusuf 19, 24, 196  
Hall, Stewart (Stuart) 100-101, 221, 246  
Han Junus 15  
Hardt, Michael 89-90, 246  
Harlowe, Barbara 32-33, 73, 82, 246  
Hawi, Halil 19  
Hawla 15  
Hebron 125  
Heidegger, Martin 62  
Herzl, Theodor 13, 246  
Hikmet, Nazim 80  
Homer 79  
Husein, Rašid 138, 158

## I

Ibrahim, Hafiz 199

257

Index  
imena i mjesta

Imruu-l-Kajs 165, 167-170, 184-185, 194-195  
Izrael 7, 14-15, 17, 31, 37, 45, 61-62, 74, 87, 89-90, 94, 96-97, 113,  
117-118, 127, 129, 132-134, 137-139, 141, 146-147, 171, 182-183,  
192-193, 219-220, 224, 230, 253

## J

Jafa 143, 156, 159, 176, 196, 201  
Jayyusi, SalmaHadra 19-20, 23, 25, 35-36, 117, 186, 192, 247  
Jerihon 125, 176, 191  
Jerusalem 17, 125, 191, 240  
Jordan 132, 158  
Jusuf, poslanik 76, 127-129, 175

## K

Kafr Qāsim (Kefr Kasim) 15, 45, 48, 52  
Kahvedži 22, 251  
Kairo 7, 171, 204, 206-207, 217  
Kalkilija 125  
Kanafani, Gassan 21, 23-24, 51, 75-76, 247, 253  
Kavafi 48  
Kiš, Danilo 63, 248  
Konrad, George 81, 248  
Kordova 158, 168, 212, 217  
Kroče, Beneddeto 219  
Kuds 191, 208,

## L

Lacan 100, 151  
Lejla 126-127, 161  
Lešić, Zdenko 100  
Lévinas, Emmanuel 56, 60, 62-63, 248-249  
Liban 158  
Lorca, Frederico Garcia 80

## M

Mahmud, Abd al-Rahima 20  
Majakovski 85  
Mann, Thomas 175  
Matar, Ahmad 19  
Medžnun 126-127  
Memmi, Albert 95

Mezopotamija 163  
Miloš, Czeslaw 61, 64, 80, 249  
Mujić, Munir 2, 51, 100, 247, 250  
Mutran, Halil 199

## N

Nablus 125  
Negri, Antonio 89-90, 246  
Neruda, Pablo 64, 80, 184  
Ngugi wa Thiong'o 74, 254  
Nil 158, 171, 199, 209

## O

Odisej 195  
Otomanska imperija (carstvo) 14, 90

## P

Palestina 14-17, 19, 21-23, 26, 32-33, 36-37, 46, 49-50, 52, 62-63,  
68, 72, 74, 86-87, 89-90, 94-98, 106-111, 117, 129, 133-134,  
137-138, 150, 156-158, 160, 171-176, 180-183, 187, 190-194, 199,  
205, 207-208, 212-214, 216-218, 220, 222, 224-225, 227, 231-  
232  
Pappe, Ilan 13-14, 136, 250-251  
Pariz 7, 23, 158

## Q

Qabbani, Nizar 19, 212

## R

Rabin, Yitzak 136  
Ramalla 7, 23, 59, 83, 122, 125, 141, 160, 174, 228, 238-239, 242  
Ramazani, Jahan 94-95, 251  
Rebel, Jorge 64

## S

Sabri 15, 52  
SAD (Sjedinjene Američke Države) 9, 27, 36, 44, 89  
Safad 14  
Said, Edvard 13, 28, 43, 73, 88, 93-95, 98-99, 102, 105, 110, 113,  
131, 133, 137-138, 146, 200-202, 210, 216-217, 246, 249, 251-  
252, 254

259

Index  
imena i mjesta

Sartre, Jean-Paul 31, 34, 40, 53, 68, 70, 79, 137-138, 143-144, 252  
Sayf al-Davla 172  
Sevilja 212  
Shalom, Sami 146-147, 252  
Siddiq, Muhammed 136, 144, 253  
Sirija 36, 158, 171, 175  
Spivak, Gayatri Chakravorty 95, 118, 129-130, 253-254  
Sumer 163, 176, 208

## Š

Šatila 15, 52  
Šerefat 15

## T

Tagora, Rabindranath 64  
Tantura 15  
Telemah 195  
Tell Za'tar 158  
Temmuz 9  
Tiberija 14  
Toledo 212  
Tubas 125  
Tulkarm 125  
Tunis 206  
Tuqan, Ibrahim 20

## V

Velika Britanija 89-90

## W

Walcott, Derek 64, 80  
Waldenfels, Bernhard 62  
Wittgenstein, Ludwig 50, 143, 155, 225, 250-251, 254  
Wolf, Philipp 162, 254

## Y

Yeats, William Butler 80, 98, 200

## Z

Ziffer, Benny 146

# INDEKS POJMOVA

## A

adapt faza 101  
adept faza 93, 101, 224  
adopt faza 101  
afiksirano 27, 29, 39, 200-201, 227  
aisthesis 32  
akcija 30-31, 37, 40, 53, 117  
alijenizacija 217  
alteritet 90, 131, 133, 139, 147, 224-225, 231  
aluzija 52, 161, 170, 179, 185-186  
angažovana poezija 9, 34, 70-71, 219  
antiesencijalizam 83, 98, 117  
antiimperijalizam 21, 93, 95, 98, 106  
antikanonizam 72-74, 80, 224  
arapski svijet 9, 19, 21, 23-27, 36, 42, 74, 76, 80, 106, 172, 195, 204,  
212, 225  
arapska kultura 10, 36  
arhiv 56, 149, 160, 165, 179, 183-185  
artefakt 62-63  
asimilacija 112  
auditorij 24, 64, 152  
autentičnost 12, 35, 44, 62, 71, 220, 232  
autoorijentalizam 100, 117  
autorefleksija 69, 112  
avangardno 29, 34, 41-42, 219, 242

## B

biomoć 16, 89, 105, 221  
biopolitika 16, 127

## C

centar 219, 228, 230  
cenzura 13, 17, 50, 96  
cionizam 7, 13, 16-17, 61, 147, 220  
citatni signali 167  
civiliziranje 90, 99, 140

261

Indeks pojmova



## Č

čin otpora 22

čisti jezik 30

## D

dehumanizacija 144, 147, 172, 203, 227, 232,

dekolonizacija 10, 95, 98

dekolonizirajuće pismo 94, 99, 224

denotativno 28

destrukcija značenja 66

dictum 20, 23, 39, 212, 222

dijalektika 32, 38, 47-48, 60, 79, 101, 131

dijalogizam 179, 185

dijaspora 21-22

dikcija 23-24

diskurs 9, 12, 20, 22, 28-30, 34, 39-41, 44, 49-50, 56, 60-63, 72-74,  
80, 83, 90, 93-95, 97-101, 108, 112, 117-118, 120, 129-132, 137,  
151, 164, 168-169, 183, 186, 223-225, 230-231

distopija 172, 202, 217, 227, 232

dom 28, 59, 69-70, 104, 124, 128, 142, 154, 157, 166, 170, 189, 195,  
199, 202, 204-205, 208, 210, 215

dokument 13, 53, 105

dominanta 10, 20, 33, 73, 75-76, 82, 96, 118, 120, 130-131, 133, 150,  
168, 194, 196-197, 208, 227

domovina 7-8, 15, 17, 20, 22, 31, 33, 35, 57, 65-66, 68, 76, 91, 94-95,  
97, 103, 105, 107, 109-111, 126, 132, 136, 138, 140, 142, 153, 157,  
159-160, 168, 170, 172, 175, 180-181, 190, 192, 195-196, 199-200,  
203-204, 210, 216-218, 220-221, 223-224, 227, 232

Drugi 79, 94, 100, 124, 131-134, 136-147, 174, 176, 179, 225

drugost 90, 98-99, 118, 131-133, 137, 147, 224-225, 231

društvena funkcija 24, 31, 31, 79

društvena odgovornost 34

duhovni etimon 87, 171, 218

## E

egzamplar 20

egzil 21, 87, 97, 157-159, 168, 171, 180, 190, 195-196, 200-212, 216-  
217, 223, 227, 232

egzistencijalizam 137

elegija 76, 110

embargo 72-74

epsko 85, 179-183, 202, 226

esencijalizam 90, 224, 231  
eskapizam 40, 42  
esteticizam 222, 231  
estetika 20, 28, 41, 49, 62, 199  
ethos 120  
etika 62-63, 162, 199, 222-223, 230

## F

fantazam 35  
fenomen 12, 19, 22, 25-26, 38, 73, 99-100, 111, 129-130, 147, 155, 163,  
219, 230, 232  
fenomenologija 131, 137, 189  
figura ponavljanja 85-87, 224  
figurativnost 77, 216  
forma 23, 29, 31, 39, 77, 81-82, 87, 91, 101, 107, 110, 121, 137, 139, 142,  
155, 158-159, 171, 175, 177, 199, 228, 232  
fragment 55, 151, 156, 179-180, 194, 221  
funkcija 21, 31, 36, 50, 52, 79, 108, 117, 149, 150, 160, 165, 172, 212,  
216, 223-224, 231  
funkcionalnost 24, 32-33

## G

geografija pamćenja 173, 175, 179  
goli život 16, 56, 93, 105, 126-127, 221, 224

## H

Hagana 14  
hegemonija 16-17, 22, 31, 33, 48, 51, 53, 61, 72, 76, 79-81, 85, 89-90,  
94, 96, 98, 100-102, 107, 111, 117-119, 129, 132, 137, 139, 150,  
156, 216, 230,  
hermeneutika 131, 223  
hermetizam 93, 141, 200  
heroizam 31, 201  
heteroteopija 85  
heteroreferencijalnost 152  
hibridnost 90, 117, 120, 164, 174-176, 224, 231  
hipotekst 185  
homo sacer 125-127, 225  
homolognost 37, 220  
horizont očekivanja 179, 223  
hronotop 154, 190, 220  
humanizam 49, 66, 123, 222, 224-225, 231

političko 20, 22, 26, 33, 42, 48, 56, 64-65, 68, 71-72, 78-81, 94-95,  
102, 105, 117-118, 138, 146, 160-161, 171, 183, 190-191, 207, 218-  
219, 240, 244  
postkolonijalno 10, 12, 32, 72, 75, 90, 93-99, 101, 112, 118-119, 131,  
146, 189, 224-225, 230-231  
postmodernizam 24, 29, 32, 39, 49, 62, 64, 70, 73, 94, 111-113, 184,  
219, 221-223, 230-231, 234-235  
poststrukturalizam 131  
povijesni horizont 12-13, 151  
povratak 15, 22, 145, 179, 210-211  
pozitivističko 8, 11, 72  
pragmatičko 227, 232  
pratekst 62  
predodžba 21, 90, 93, 96, 131, 155, 224, 231  
preludij 45, 168, 194  
pretekst 44, 56, 97, 199  
prezentnost 205, 207  
prisustvo 8, 42, 50, 62-63, 77-80, 132-133, 137-138, 154, 173, 184,  
222, 230  
progon 14, 28, 37, 50, 52, 55, 62, 79-80, 86, 122, 154, 158-159, 171-  
172, 201-202, 204, 208-210, 214, 216, 223  
propaganda 13, 72, 74, 78, 151  
prostor 6, 12, 15-16, 21, 32, 62, 79, 106, 120, 129, 131-132, 134, 136,  
138, 141, 147, 150, 163, 172-174, 180-181, 186, 189-191, 192, 194-  
196, 199-206, 208, 211-212, 216-219, 221-222, 227-228, 230-  
232  
prototekst 165, 167-168, 179, 184-186  
prozodija 20  
psihoanalitičko 41, 131

## R

raj7, 193, 211-213  
re/prezentacija 48, 55, 119-120  
recepcija 8, 11, 22, 32, 36, 65, 67, 73-74, 138, 179, 229  
recipijent 23, 29, 53, 55-56, 61-62, 162, 184, 189, 194, 221  
recital 22, 31, 200  
reduktivnost 74, 132  
referenca 27, 48-49, 78, 131, 141, 155, 163, 186, 225, 231  
referencijalno 12, 28, 48, 50, 55, 75, 78-79, 168  
referentni okvir 28, 223  
represija 28, 50, 76, 81, 102, 221  
resemantizacija 179

retoričko pitanje 85-86, 129, 195, 209, 224  
retorika 21, 39, 106, 139  
rezistentnost 24, 73  
režim 14-16, 22-23, 89  
rima 23-24, 33, 81-82, 152, 157  
ritam 24, 43, 81, 85, 87, 140  
rizom 189  
rodoljubne teme 20  
romantizam 20, 42, 196

## S

sadržaj 20, 25, 38, 80-81, 88, 101, 140, 147  
samoidentifikacija 113  
semantika 52, 82-83, 184, 210, 220  
semiotika 189-190  
semioze 183-184, 190, 227, 232  
simboličko 11, 44, 55, 61-62, 77-78, 80, 94-95, 98, 118-119, 125, 131,  
133-134, 137-139, 147, 149, 156, 158, 173, 176, 182, 190, 216, 218-  
219, 221, 223, 225, 244  
simbolizacija 17, 220  
simulacija 17, 90, 98, 154, 223  
simulakrum 40-41, 49, 61-62, 90, 119, 122, 133, 149, 162, 175, 182,  
194, 220, 225, 227-228, 230, 232  
singularitet 60, 73, 83, 173, 226  
sintaktičko 87, 190, 218, 227, 232  
sistem 10, 26, 77, 93, 94-95, 108, 157, 193, 228-229  
sjećanje 20, 35, 41, 56, 76, 125, 134, 136, 144, 149-155, 158-162, 164-  
165, 170, 173, 180, 184, 187, 190, 193, 196-197, 206, 208, 216,  
226, 231, 240  
soc-realizam 75-76  
stereotip 49, 73, 126, 143, 225  
stilem 189  
struktura 5, 30, 38, 40, 73, 81, 88, 96, 98, 100-101, 117-118, 125, 127,  
157, 183, 224, 226  
stvarnost 5, 21-23, 27, 29-30, 32, 34-35, 40, 42-45, 47-51, 67, 72, 76,  
78-79, 81-82, 88, 93, 105, 108, 110, 114, 118, 129, 132, 146, 151-  
152, 181, 207, 220-223, 225, 227, 230-232  
subaltern 99, 105-106, 118-127, 129-130, 132, 151, 157-158, 171-174,  
224-225  
subjekt 61, 85, 87, 90, 93, 100, 112-113, 118, 124-125, 129-130, 132-  
133, 179, 182, 219, 225, 251  
subverzija 40, 120, 182, 185-186

269

Indeks pojmova

svjedočanstvo 28, 32, 35, 50, 52-57, 59-61, 63, 79, 147, 180, 202, 220, 225

## Š

šehid 52, 61, 87, 116, 123, 159-161, 204, 226

š*'*r *al-muqāwama* 8, 21, 76, 161, 171, 247, 251

## T

*taḥalluṣ* 168

tanatopolitika (thantopolitika) 16, 52, 63, 105, 117-118, 126-127, 141, 144-145, 162, 165, 186, 221, 224-225

tekst 16, 20, 27-28, 33, 36, 50, 55, 61-62, 67, 72, 75, 77-78, 83, 85-87, 94-95, 98-99, 102, 105, 110, 112, 115, 117-118, 120, 131-132, 139-140, 147, 149, 152, 154, 158, 161, 163-169, 171-175, 179, 181, 183-186, 189-190, 210, 212, 217-219, 221, 223-224, 226-227, 231-232, 243

tenzija 28, 39, 46, 48, 59, 68, 85, 90, 122, 195, 200, 216

teorija 9-11, 25-26, 41, 64, 72, 118-119, 131, 141, 143, 149, 181, 189, 229, 241

testament 61

tipska degradacija 131

toponim 90, 98, 156, 190

topos 98, 134, 152, 167, 172, 175, 182, 190-192, 199-205, 208, 210-212, 214, 216-218, 227, 232

totalitarizam 16

tradicija 8, 12, 22-23, 27, 31, 36, 42, 44, 49, 65, 74, 81-82, 102, 108, 111, 139, 149, 155, 158, 161, 163, 165, 168-169, 172, 179, 181, 184-185, 189-190, 199, 211, 226, 232, 242-243

tragedija 7, 11, 19, 26-27, 29-30, 36, 39, 48-50, 52-53, 55-56, 71, 75-76, 83, 85, 87, 98, 106, 110, 117-118, 122, 129, 138, 150, 152, 156, 159, 163, 171-172, 174-175, 180-181, 184-186, 204-205, 207-208, 211-212, 219, 226, 230

transcendencija 62

transkriptivna reprezentacija 77

## U

ulančanosti 12, 230

umjetnost 7, 21, 32, 44, 45, 49-50, 53, 62-64, 66, 71, 75-77, 93, 119, 124, 222, 228

unovljenje 20, 24, 81

uzvratno pisanje 50, 80, 90, 99, 120, 201, 224



## V

višeglasje 164

## Z

zaborav 8, 37, 52, 92, 125, 135, 150, 157, 162-163, 173-174, 183, 186,  
217, 224, 226

Zapad 63, 72-73, 94, 204

zbiljsko 61, 81, 118, 133, 139, 146-147, 199

zločin 13, 15, 28, 45-46, 57, 63, 68, 70, 79, 110, 122-123, 221, 223

značenje 29-30, 35, 45, 62-63, 66-67, 71, 75, 78-79, 106, 108, 161,  
165, 167, 185-186, 190, 196

znanje 90, 149, 162, 183

CIP - Katalogizacija u publikaciji  
Nacionalna i univerzitetska biblioteka  
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.411.21(569.4).09-1 929  
Darwiš M.

**SARAJKIĆ, Mirza**

Poetika otpora u djelu Mahmuda Derviša / Mirza  
Sarajkić. - Sarajevo : Orijentalni institut, 2019. - 271 str. ;  
25 cm. - (Posebna izdanja ; 56)

Bibliografija: str. 237-254 ; bibliografske i druge bilješke  
uz tekst. - Summary. - Registri.

ISBN 978-9958-626-44-9

COBISS.BH-ID 27190022