

MIRZA SARAJKIĆ
(Sarajevo)

MITOPOETIKA U PJESNIŠTVU BADRA ŠAKIRA AL-SAYYABA

Sažetak

Poetska reaktualizacija mita o Temmuzu predstavlja paradigmu savremenog arapskog pjesništva. Jedan od najznačajnijih predstavnika pjesnika Temmuza bio je čuveni irački pjesnik Badr Šakir al-Sayyab. Njegov poetski opus obiluje referencama na brojne mitove sa Bliskog Istoka. Uz mitove drevnih sumerskih, akadskih i feničanskih kultura, al-Sayyab često referira i na svete knjige kršćanstva i islama. Na taj način razvio je kompleksnu mitopoetiku savremenog arapskog svijeta u čijem središtu je kazivanje o Temmuzu. Nadahnut T. S. Eliotom, ovaj je pjesnik iskoristio mitološki podij kako bi osvjetlio potonuće savremenog arapskog čovjeka, ali i nadu u skorbu duhovnu revoluciju.

Cljučne riječi: mit, Tammuz, Irak, Badr Šakir al-Sayyab, pjesnici Tammuz, angažman, mitopoetika.

Badr Šakir al-Sayyab (Badr Šākīr al-Sayyāb) jedan je od najpoznatijih iračkih pjesnika. Rođen je 1926. godine u selu Džejkur u blizini Basre. Studirao je u Basri i Bagdadu, te je u ranoj mladosti bio primjetno politički angažiran. Put od gorljivog marksiste do zagovornika panarabizma¹ platio je brojnim progonima, zatvorom i teškom bolešću od koje je

¹ Opširnije o al-Sayyabovoj ulozi u političkom životu u Iraku pogledati u njegovom posthumno objavljenom autobiografskom dnevniku: Badr Šākīr al-Sayyāb, *Kunt šuyū'iyya*, ur. Walīd Ḥālīd Aḥmad Ḥasan, Manšūrāt al-ġamal, Baġdād, 2007; Vrijedne studije o al-Sayyabu i modernoj iračkoj politici napisali su: Eric Davis, *Memories of State: Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq*, University of California Press, 2005, 210-215.; Orit Bashkin, *The Other Iraq:*

na kraju i skončao. Sve to, pak, ostalo je u sjeni njegovog impozantnog poetskog opusa na kojem se oblikovalo cjelokupno savremeno arapsko pjesništvo. Savremeni kritičari jednoglasno al-Sayyaba smatraju pionikom slobodnog stiha, i najutjecajnijim pjesnikom “prozodijske revolucije” iz polovine XX stoljeća. Za života je napisao deset zbirki poezije: *Uvehlo cvijeće* (1947), *Mitovi* (1950), *Grobari* (1952), *Slijepa prostitutka* (1954), *Djeca i oružje* (1954), *Himna kiše* (1960), *Potonuli hram* (1962), *Kuća ropkinja* (1963), *Cvijeće i mitovi* (1963) i *Balkoni Čelebijine kćerke* (1964). Posthumno su objavljene zbirke *Ikbāl* (1965), *Harfa vjetra* (1970) i *Oluje* (1971)

Počeci njegovog poetskog opusa obilježeni su romantičarskom poetikom koja je prepoznatljiva u prve dvije zbirke.² Sa trećom, najpoznatijom i najutjecajnijom, zbirkom poezije, *Himna kiše*, al-Sayyab se pridružuje pjesnicima Temmuza, te daje presudan doprinos nastanku temeljne poetičke paradigme savremenog arapskog pjesništva. Kasnije zbirke su uglavnom pratile i nadograđivale tu temmuzijansku poetiku.

Badr Šakir al-Sayyab je napisao veliki broj književno-teorijskih eseja i rasprava u kojima je najčešće razmatrao specifikum savremenog poetskog izričaja kod Arapa, tako da su njegovi eseji u velikoj mjeri oblikovali tokove književne avangarde šezdesetih godina prošlog stoljeća. Nakon dugotrajne bolesti, al-Sayyab je umro u bolnici u Kuvajtu u decembru 1964. godine.³

PROZODIJSKA REVOLUCIJA I POETSKA ANGAŽIRANOST

Badr Šakir al-Sayyab trajno će biti zapamćen u povijesti arapske poezije kao pionir slobodnog stiha. Književni historičari i kritičari skoro bez izuzetka navode njegovu pjesmu “Da li to bijaše ljubav”, koja je objavljena 1947. godine, pjesničkim prvijencem u formi slobodnog stiha. Tako će al-Sayyab zajedno sa iračkom pjesnikinjom i bliskom prijateljicom Nazik al-Malalike (1923-2007) postati sinonimom najvažnijeg eksperimenta u modernoj poeziji kod Arapa. Nova forma bila je

Pluralism and Culture in Hashemite Iraq, Stanford University Press, Nov. 20, 2008, 155.-171.

² Opširnije o al-Sayyabovoj romantičarskoj poeziji vidjeti u: M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975, 250.-253. Haydar Tawfiq al-Baydūn, Badr Šakir al-Sayyāb: *Rāid al-ši'r al-'rabī*, Dār al-kutub al-‘ilmiyya, Bayrūt, 1991.

³ Detaljnu studiju o al-Sayyabovom životu napisao je Ihsān ‘Abbās u knjizi: *Badr Šakir al-Sayyāb*, Bayrūt, 1969.

prihvaćena diljem arapskoga svijeta, te je ubrzo postala toliko dominantna da su klasična kasida i bejt značajno marginalizirani. U slobodnom stihu (*al-ši'r al-ħurr*) koristila se jedinstvena stopa (*tafīla*) kao temeljna jedinica poezije, te se konačno odustalo od slijepog slijeđenja ustaljenog broja stopa i njihovih kombinacija što je više od deset stoljeća predstavljalo pjesnički *condicio sine qua non* kada je riječ o formi. Al-Sayyab je fenomen slobodnog stiha u arapskoj poeziji detaljno elaborirao u časopisu *al-Ādāb* koji se ubraja u najvažnije književno-teorijske medije u arapskom svijetu od pedesetih do osamdesetih godina XX stoljeća. Al-Badawi primjećuje kako je al-Sayyab pojavu slobodnog stiha uzdigao iznad prozodije ili poetskog formalnog instrumentarija, te je upravo u spomenutom časopisu kazao da se ova nova forma pojavila kako bi se protjerala maglovitost i nedokučivost romantizma i književnosti “kula bjelokosti”, odnosno ustajalost neoklasicističke poetike, te deklamativne poezije koju su obično ispisivali politički i socijalistički pjesinici. Nasuprot tome, Nazik al-Malaika je inzistirala da nova forma predstavlja “primarno jedan prozodijski fenomen.”⁴

Međutim, iako se al-Sayyab mnogo puta jasno distancirao od poetike romantizma i socijalističkog realizma kao normativne forme, sa njima je dijelio dva važna načela koja je na jedinstven način oblikovao u svome pjesništvu. To je princip angažiranosti i upotreba mita i hijeropovijesnih narativa. Ukoliko ovome pridodamo vidan utjecaj modernih pjesnika Federica Garcíe Lorce i T. S. Eliota, te pjesnikinje Edith Sitwell značajno ćemo zaokružiti al-Sayyabov poetološki okvir. Najprisutniji je svakako utjecaj T. S. Elliota, o čemu al-Sayyab govori savim otvoreno u jednoj prepisci sa Yusufom al-Halom: “Da li si pročitao ono što je T. S. Eliot kazao o individualnom talentu i tradiciji, te njihovoj vezi sa poezijom? Mora postojati tačka na kojoj se ukrštaju i spajaju drevno i moderno. Neke karakteristike drevnosti trebaju ostati u onome što nazivamo novim. Naša poezija ne bi smjela biti imitacija Zapada u arapskom ili poluarapskom ruhu. Potrebno je da iskoristimo ono najbolje u našoj pjesničkoj tradiciji kao i ono do čega su dosegнули zapadni pisci, posebno anglo-saksonski pjesnici.”⁵ Stoga, al-Sayyab, poput drugih pjesnika Temmuza, nastoji preuzimati motive od Eliota, ali i na poseban način otpisivati njegovom konceptu “puste zemlje” i razobličavanja savreme-

⁴ M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975, 226.

⁵ *Rasā'il al-Sayyāb*, ur. Māğid al-Samarrā'i, Al-Muassasa al-'arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt, 1994, 130.

nosti. Eliotov potpis svakako je vidljiv u upotebi mitologije, objektivnog korelativa i unutarnjeg monologa.

Mit o Temmuz svakako bio je poetička okosnica. Novina u korištenju ovoga i drugih mitova jeste njihova kontekstualizacija, pa nekad i instrumentalizacija unutar savremenog društveno-političkog okvira. Ustvari, pritisak politike i režima bio je jedan od glavnih poticaja za pribjegavanje mitskim i simboličkim strukturama. U vezi s tim, al-Sayyab kaže: “Političke okolnosti kroz koje su prolazile arapske zemlje, zajedno sa intelektualnim terorizmom i nepostojanjem slobode, doprinijele su da se počne pribjegavati upotrebi simbola kroz koje bi pjesnici izrazili svoje ogorčenje i revolt prema političkom i društvenom stanju u njihovim zemljama, kao i nadu da će se iz smrti tih politika desiti neki novi preporod i duhovno uskrsnuće.”⁶

On neskromno ističe i svoju ulogu u ovom procesu opisujući način i namjere rekonstrukcije mitova u svojoj poeziji: “Ja sam vjerovatno prvi savremeni arapski pjesnik koji je počeo upotrebljavati mitove u poeziji, te od njih graditi simbole. Moj prvi motiv bio je političke naravi. Kada sam želio da se poetski suprotstavim Sa’dijevom režimu, koristio sam mit da skrijem svoje namjere, jer vojnici Nuri Sa’ida nisu imali pojma o mitu. Također sam ih upotrebljavao iz istih razloga za vrijeme režima al-Qasima. U mojoj pjesmi “Kerberi u Babilonu” sa žestokom satirou prikazao sam al-Qasimov režim, a to njegovi poslušnici nisu razumjeli. Isto sam uradio i u pjesmi “Sindibadov grad”. Kada sam želio propast prvotnih ciljeva julske revolucije, babilonski naziv Temmuz zamijenio sam sa grčkim imenom Adonis koji je njegova inačica.”⁷

Prema al-Sayyabovim riječima, potreba za mitskim i simboličkim obrascima bila je nasušna sredinom XX stoljeća i zbog činjenice da je savremeni svijet bio “lišen poezije, te da u njemu dominiraju vrijednosti koje su suprotne poeziji i konačnu riječ ima materijalno, a ne duhovno. [...] Pjesnik se vratio mitovima i legendama u kojima ima još topline jer nisu dijelom ovog savremenog svijeta. Pjesnik im se vratio koristeći ih kao simbole na kojima bi izgradio nove svjetove čiji bi cilj bio poraziti

⁶ Badr Šakir al-Sayyāb, “Al-Iltizām wa al-iltizām fī al-adab al-‘arabī al-ḥadīṯ” u *Al-Adab al-‘arabī al-mu‘āšir*, ur. Simon Jargy, Manšūrāt al-Aḍwā’, 1962, 249.

⁷ *Šawt al-Ġamāhīr*, 26. oktobar, 1963, Bagdad, preuzeto iz: Issa J. Boullata, “The Poetic Technique of Badr Shakir al-Sayyab”, u: *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ur. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980. 241.

logiku zlata i željeza.”⁸ Al-Sayyab dakle otvoreno pledira za kritičku rekonstrukciju mitskih obrazaca koji pothranjuju čovjekov duh, ili kako on kaže, “donose toplinu svijetu”, protivući se istovremeno logocentrizmu i militantnom materijalizmu. On bez sumnje i neskriveno dijeli Jungovo uvjerenje da mitske strukture imaju snagu arhetipa odnosno upravljanja “kolektivnim nesvjesnim”, te da su te strukture duboko urezane u pamćenje. Zbog toga, al-Sayyab u reaktualizaciji mitskog vidi mogućnost promjene kako simboličke slike svijeta tako i obezduhovljene zbilje. Njegovo će pjesništvo to zorno i pokazati.

BABILON I RASPELO: CIJENA SPOZNAJE SVIJETA

U zreloj poetskoj fazi, al-Sayyab je značajno naglašavao povijesnu ulogu, pa i smisao poezije, u identificiranju i razobličavanju sila koje su čovjeka svodile na puki broj, te ga reducirale na amorfnu masu na kojoj se gradi despotski svijet. Moglo bi se kazati da je al-Sayyab bio “najopsjednutiji” pjesnik Temmuza kada je riječ o korozivnim i totalitarnim stanjima savremenog društva. U želji da takva stanja poetski registruje, pronikne u njihova mračna dna, ovaj pjesnik je neprestano inzistirao na načelima angažiranosti i humanizma. To je činio na poetološki izvanredan način i sa istančanim osjećajem za mjeru što ga je ostavilo u temmuzijanskom poetskom snu kojim se al-Sayyab napajao, a u kojeg je istovremeno neprestano ulijevao nove koncepte dodatno ga dinamizirajući i proširujući.

Jedan od primarnih pjesničkih zadataka kod al-Sayyaba bilo je spuštanje u ponore savremenog svijeta. Naime, pjesnikov svijet kao *prima causa* njegovog djelovanja i pisanja mora biti upečatljivo predočen, jer samo tako se može razbiti hipnoza savremenog čovjeka. Prodorna poetska slika, kod al-Sayyaba, predstavlja najvažniji korak u razbijanju nametnute percepcije prema kojoj (običan) čovjek ne zna šta se dešava oko njega; ne može na to uticati, odnosno “treba biti obuzet” samo svojim, dodijeljenim kutkom svijeta i tako redom. Iako ovlaš skrivena, ova satrapska mantra savremeni je (arapski) svijet pretvorila u topos utamničenja i svekolike izopačenosti, a ljudski život u besmisleno trajanje. Stoga je pjesniku veoma stalo prikazati taj razobličeni prostor, te naglasiti svoju disonantnost u tome svijetu. Dobar primjer za to jeste pjesma *Sindibadov grad* u kojoj je upravo grad čuvenog Sindibada metafora savremenog ponora zatomljenih duša i ukletosti:

⁸ *Ši'r*, broj 3, ljeto 1957, Bayrūt, 112.

*Smrt na ulicama
 neplodnost na poljima
 i umire sve što volimo.
 Vodu su u kućama okovali,
 suša je potoke zaustavila,
 Tataari su krenuli – u nepregledima krvoplitanje:
 sunce nam krvavo,
 krv nam hrana u zdjelama.
 Sirotog Muhameda spališe,
 njegovo plamsanje veče obasjava,
 krv mu se obilno odliva
 iz očiju i svih udova.
 U očima mu i boga spališe
 Poslanika Muhammeda u Hiri okovaše
 i bi dan prikovan tamo gdje njega prikovaše.
 Sutra će Krista razapeti u Iraku
 i psi će lizati krv Burakovu.⁹*

Autentična pjesnička emocija, ili, bolje kazati frustracija, vezana je za objektivnu datost oko njega – sušu, glad i smrt. Međutim, potonuće lirskog subjekta nije jednodimenzionalno i ograničeno. Sile zla se neprestano multipliciraju, te prevazilaze svakodnevnicu natopljenu destrukcijom i kastriraju njegovu intimu, vrijednosti i suštinu – razapinju se sve njegove svetosti. Prisilna uokvirenost u poredak svijeta ili kako pjesnik kaže “okovanost” čovjeka postaje njegovo trajno stanje:

*Zidom ograđen Vavilon stari
 kao da se vraća,
 u njegovim brojnim metalnim kupolama
 udaraju zvona kao da u njima stenju groblja.
 Prostrana nebesa su klanica
 u kojoj su suše obješene, a glava semenje
 koje kose sječiva sjekira,
 oči im vrane kljuju
 i sunca zalaze
 u granje iza njihove crvene kose.
 Je li to moj grad?
 Jesu li to ruševine
 na kojima je ispisano “Život življaše”
 krvlju žrtava,
 a u njemu sada nema boga,*

⁹ Esad Duraković, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, 73.

*nema vode niti polja)
 Je li to moj grad?
 Tatarske sablje nad kapijom mu zadjenute,
 na drumove mu pustinje kidišu,
 mjesec ga ne pohodi.
 Je li ovo moja grad, ove jame,
 ove kosti?
 Iz njegova zdanja tama gleda,
 krv se tminom ukrašava
 da bi nestala.
 Je li ovo moj grad?
 U njemu ranjene kupole,
 u njemu Juda u crvenoj odjeći
 huška pse
 na kolijevke moje male braće
 čije meso jedu kuće;
 na selima žedna Uštar umire,
 na čelu joj korpa s kamenim plodovima
 kojima se žene kamenuju
 dok palme na obali jadikuju.¹⁰*

Katastrofični prizori oko pjesnika dovode do retoričkog pitanja: da li je ovo moj grad? Zlokobna buka iz savremenih fabrika za pjesnika nije znak napretka, nego reminiscencija na babilonske klaonice iz biblijskog predanja, odnosno Jeremijine knjige. Tom biblijskom prizoru, al-Sayyab pridodaje veliki broj slika koje istovremeno referiraju na “ničeansku” obezduhovljenu modernost ili stanje bezbožnosti, totalitarno doba simbolizirano sveprisutnim tatarskim sabljama, bolest duha oličenog u crvenome Judi, te smrt ljubavi koju uprizoruje agonija Ištar. Da bi “dočarao” stvarnost, al-Sayyab se služi panoramom raznovrsnih simbola ili mitova, počevši od onih drevnih sumerskih, do hijeropovijesnih (religijskih), srednjovjekovnih i modernih. Slična pjesnička strategija primjetna je u nizu drugih poznatih pjesama: “Grad bez kiše”, “Izgubljena karavana”, “Poruka iz groba”, “Kerber u Babilonu”, “Grad opsjene” i drugim.

U al-Sayyabovoj poetskoj kosmologiji, suočenje sa svijetom ili ponorom svakodnevnice korespondira Kristovim raspelom. Upoznavanje stvarnog svijeta, razobličnog i proniknutog, predstavlja bolan čin. Međutim, koliko god taj trenutak bio mučan i tragičan, pjesnik u njemu prepoznaje novi početak. Prepoznavanje tog početka drugi je bitan ele-

¹⁰ Esad Duraković, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, 76.-77.

ment al-Sayyabove poezije. Najilustrativniji primjer za to jeste pjesme “Krist poslije raspeća”:

*Kada me spustiše, čuo sam vjetrove
kako dugo ridaju zapleteni u palme
i korake što se udaljuju.
Dakle, rane i križ
na kojima me prikovaše tokom večeri
nisu me usmrtili.
Osluškujem ridanje preko ravnice,
između grada i mene
nalik na uže što vuče lađu
dok ona na dno tone.
Bješe to ridanje nalik na niti svjetlosti
između jutra i večeri
na tužnom nebu zimskome.
Čini mi se da je grad zatim usnio.*

*Kad procvjetaju dud i narandža
kada se Džejkur protegne do granica mašte,
kad ozeleni rastinje i mirisi mu zapjevaju,
kad sunce bljesne u punom sjaju,
čak i tama kad ozeleni,
toplina mi krv dotakne i vlažnu zemlju poteče.
Moje srce je sunce jer sunce pulsira svjetlošću;
moje srce je zemlja jer pulsira žitom,
cvijećem i čistom vodom;
moje srce je vod, moje srce je klasje:
njegova smrt je zasijavanje –
živi s onim ko ga jede.
U tijestu što se zaokružuje
i ravna kao mala dojka, kao grudi života,
umro sam u vatri:
tama spali moje blato, a bog ostade.
Bijah počelo, a počelo siromaštvo.
Umrijev da bi se hljev jeo u moje ime,
Da bi me želi u žetvenoj sezoni.
Koliko ću života živjeti: u svakome grobu
postajem budućnost, postajem sjemenje,
postajem cijelo pokoljenje:
u svakome srcu ima kaplja moje krvi
ili dio kaplje.
Kada me prikovaše i kada pogledah*

prema gradu
jedva prepoznah ravnicu, zidine i groblje:
sve dokle pogled dopiraše
bješe poput šume iscvjetale,
posvuda bjehu križevi
i majke uplakane.¹¹

Pjesnik kazuje da disonantni odnos subjekta i svijeta rezultira utrnucem nametnute percepcije o svijetu. Simbolički poredak se tada dokida, negira se objektivna ili nametnuta datost. Potom nastupa iskorak prema istinskome sebi, pa nije nikako slučajno da se al-Sayyab na tren, odnosno u nekoliko stihova, poistovjećuje sa Isusom, namjerno prekidajući tako pomalo idiličnu poetsku rekonstrukciju vjerovatno najpoznatije slike o smrti na svijetu. Nakon neprihvatanja konstruisane i nametnute slike svijeta te povratka prirodi, buđenjem proljeća, čovjekov se duhovni zavičaj, kod al-Sayyaba oličen u rodnom Džejkuru, počinje protezati u nedogled. *Mrtvi trijumfuju* – kazat će al-Sayyab na drugom mjestu, u pjesmi “Rijeka i smrt”. Svijest o obratu razbija privid stvari, represiju i uokvirenost/zatočenost. Ona se rađa upravo kada sagorimo posljednje konstrukcije i nataložene predodžbe o našem svijetu i poretku u njemu ili kako pjesnik slikovito reče kada *tama spali moje blato, a Bog ostane*. Sada se razumije da je poetsko nijansiranje sivila savremene stvarnosti predstavljalo tek inicijalni poticaj kao iskorak iz svakodnevnice meteži i korozije, te da se sa tim iskorakom nastavi prema željenom izlazu. A izlaz je novi početak, novi život – Temmuz. Moglo bi se kazati da je ovo klasična strategija pjesnika Temmuza, ili njihova poetička norma, premda je al-Sayyab dodatno obogaćuje i proširuje. Tim nastojanjima njegovo je pjesništvo, kako primjećuje Salma Khadra al-Jayyusi, “postalo glavnim izvorom novog imaginarija moderne poezije”. Kao majstor metafore, on (al-Sayyab) je ostavljao izravan i upečatljiv utjecaj, otkrivajući najrazličitije vrste dinamične, zvukovne, organske i vizualne slikovitosti.”¹² Kritičari ističu da se ovo poetsko majstorstvo posebno primjećuje u al-Sayyabovim “kultnim” poemama “Na arapskom zapadu” i “Himna kiše” po kojoj naslov nosi i njegova najpoznatija zbirka poezije. Upravo će ove poeme biti predmet narednih interpretacija.

¹¹ Esad Duraković, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, 68.-69.

¹² Salma Khadra Jayyusi, “Modernist Poetry in Arabic”, u *Modern Arabic Literature*, ed. M. M. Badawi, Cambridge University Press, Cambridge 1992, 170.

“HIMNA KIŠI” – AUTOBIOGRAFIJA POETSKOGA ZAVIČAJA

Poema “Himna kiši” smatra se poetičkom prekretnicom u al-Sayyabovoj poeziji. U književnoj kritici, ova poema slovi za jedan od najznačajnijih poetskih tekstova ne samo al-Sayyaba, nego i pjesnika Temmuza općenito.¹³ Napisana za vrijeme pjesnikovog progona u Kuvajt 1952. godine, “Himna kiši” je “utemeljena na konceptu kiše i plodnosti koji je naglašen u Mitu o Temmuzu/Adonisu”,¹⁴ te je najranija poema napisana u prepoznatljivom “maniru T. S. Eliota”¹⁵ koji također u “Pustoj zemlji” na više mjesta upotrebljava motiv kiše. Utjecaj Eliota svakako je prepoznatljiv. Nije novina da su pjesnici Temmuza intendirano isticali intertekstualnu povezanost sa ovim velikim evropskim pjesnikom. Kritičari poput al-Jayyusijeve, Asfoura i De Yonga ovu su poemu proglasili arapskom verzijom “Puste zemlje”, te su u više navrata sistematično obrazlagali takvu tvrdnju. Iako se neskriveno ulančava u Eliotov poetski koncept modernosti kao puste zemlje, al-Sayyab, međutim, uzima kišu kao simbol za razumijevanja savremenog doba, a ne zemlju kao kod Eliota. On svoju poemu otvara prikazom Iraka:

*Tvoja oka dva, dva su palmika dok u zoru bude se
Ili dva balkona sa kojih mjesec bježi u daljine.
Kad smiju se, tvoje oči... vinogradi ozelene
I svjetla plešu... poput mjesečine razigrane u virovima rijeke
Što mreškaju je vesla dok dan osviće
Kao da zvijezde romore u ta oka dva.
Pa utapaju se u maglu tuge prozirne
Dok noć rukama pokriva more,
U tom skriva se toplina zime i drhtaj jeseni
Smrt, rođenje, tama i svjetlo.¹⁶*

Irački pejzaž obavijen je magnovenom idilom pri čemu u pjesničkom rukopisu promplamsavaju romantičarski idiomi. Izlazak sunca, brojni

¹³ Opširnije pogledati u: Nazeer el-Azma, “The Tammuzi Movement and the Influence of T.S. Eliot on Badr Shakir al-Sayyab”, u *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ed. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980.

¹⁴ M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975, 255.

¹⁵ Salma Khadra Jayyusi, “Modernist Poetry in Arabic”... op. cit., 153.

¹⁶ Badr Šākir al-Sayyāb, *Dīwān Badr Šākir al-Sayyāb*, tom II, Dār al-aʿwda, Bayrūt, 1996, 119.

palmici te igra mjesečine na Tigrisu i Eufratu upečatljive su crte ljepote Iraka – zemlje u čijim dubinama šapuću zvijezde. Međutim, prolaznost je usud svake ljepote, pa tako i Irak zapada u mrklinu i tugu. Al-Sayyab se maestralno “poigrava” temom ciklusa u prirodi produbljujući je blagom aluzijom na stanje (arapskog) društva, nekada idiličnog, a sada obavijenog prepoznatljivim očajem. Rita Awad u ovom lirskom preludiju, pak, iščitava i kodiranu pjesničku poruku o “zemljinom potonuću u mrak haosa”, odnosno o napuštenoj Ištari koja očekuje novo rođenje oličeno u zelenilu vinograda koje opet simbolizira “povratak Isusa”.¹⁷ Nakon bremenite pjesničke slike o cikličnoj igri mita i prirode na zemlji iračkoj, pjesnik nas uvlači u svijet svojih ranih uspomena:

*Dušu mi ispunjava jeziv plač
 Divlje ushićenje grli noć
 Poput uplašenog djeteta što boji se mjeseca!
 Lukovi magle kao da su progutali oblake
 Što kap po kap u kišu tope se...
 Poput djece što kikoću u vinogradima
 I tišine vrabaca na granama što talasa je
 Himna kiše...
 Kiša...
 Kiša...
 Kiša...
 Večer je zijevala, a iz oblaka
 Izlilo se teških suza što god je bilo.
 Kao da je jedan dječak oduševljeno pričao
 O svojoj majci – koju prije godinu
 Kraj sebe nije našao - pa je o njoj zapitkivao uporno.
 “Vратиće se idućega ljeta” – rekoše mu.
 Mora se vratiti
 Makar mu drugovi šaputali da je ona tamo
 Na padini brda spava snom pokojnika
 Hrani se zemljom, i kišom poji.
 Kao da tužni ribar skuplja mreže
 Kune sudbinu i vode
 I rasipa melodije tamo gdje mjesec zamiče¹⁸*

Magnovena idila Iraka prekida se fragmentima uspomena na djetinjstvo i kapljicama kiše koja polahko potapa obzorja pjesnikove duše. Al-

¹⁷ Rītā al-‘Awad, *Adabunā al-ḥadīṭ bayn al-ru‘ya wa al-ta‘bīr*, al-Mua’ssasa al-‘arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt, 1979, 83.

¹⁸ Badr Šakir al-Sayyāb, *Dīwān...*, op. cit., 120.

Sayyab poetski ovjekovječuje traumu koja je potpuno obilježila njegov život. To je smrt njegove majke kada je pjesnik imao samo šest godina. Nemoćni dječak suočen sa odlaskom majke, nalazi se u procjepu onih koji mu daju lažnu nadu o njenom skorom povratku i njegovih drugara koji šapuću istinu o majčinom grobu. Pjesnik je tako izgubljeni ribar praznih mreža. Tek riječi “mora se vratiti” otkrivaju proplamsaj vjere u temmuzijanski obrat, odnosno upućuju na mitski prizor iščekivanja Ištar i Temmuza. U tome se krije i poetsko majstorstvo al-Sayyaba da saglasi intimno i mitsko, odnosno pojedinačno i opće. Sjena majčine smrti prisutna je u mnogim drugim al-Sayyabovim pjesmama, ali u “Himni kiši” ovaj je motiv dobio istaknuto mjesto. Odlazak majke praćen je kišom ili nebeskim suzama, kako se navodi u ovoj poemi. Kiša je ustvari bila jedino što je ispunilo njegov život nakon “majčine praznine”. Od tog trena je pjesnik spoznao da kiša, kao i sve drugo na svijetu, ima lice i naličje. Umjesto simbola blagodati i životorodne radosti, kiša se u ovoj poemi predstavlja u melanholičnom, pesimističnom i pomalo zlokobnom značenju. Kristalizacija kiše kao negativnog simbola, te gradacija tog negativnog potencijala dešavaju se u nastavku poeme:

Kiša...

Kiša...

Znate li kakvu tugu kiša budi?

I kako oluci cvile kada ona lije?

I koliko izgubljeno se osjeća duša samotna?

Neprekidna - poput krvi prolivene, poput naroda gladna,

Poput ljubavi, poput djece, poput umrlih – takva je kiša!¹⁹

Cilj pjesnika svakako nije da apsolutizira jednu stranu simbola kiše. Naprotiv, on otkriva semantičko prostranstvo ovog simbola potencirajući mijenu kao princip života. Kiša je ustvari život koji u svojoj neprekidnosti opstaje na vječnom klatnu binarnih opozicija, odnosno cikličnom obratu krajnosti. Iz tog razloga pjesnik predočava simbol kiše u širem mitskom obrascu prema kojem će se poetski tumačiti savremeni svijet. Stoga se al-Sayyab ubrzo vraća prvotnoj temi, a to je Irak, odnosno arapski svijet, kao “pusta zemlja” savremenosti:

Tvoje oči u meni kruže sa kišom

Preko talasa zaljeva munje potiru

Obale Iraka sa zvijezdama i bisernim školjkama.

I tik pred dolazak zore

¹⁹ Ibid. 120.

Noć ih prekrije plaštom krvi crvene.

Dozivam zaljev: "Zaljeve,

Što daruješ bisere, školjke i smrt!"

I odjek se vraća

Poput jecaja:

"Zaljeve,

*Što daruješ školjke i smrti..."*²⁰

Svakim novim stihom pjesnička slika postaje sve bremenitija, te se uvećavaju obrisi arapske "puste zemlje". Al-Sayyab se poigrava simbolima mora/Ištar kao ishodišta kiše/Temmuz, vode kao životnog principa, ali i destruktivne sile koja potapa i ubija, te kapljicama čija crvena boja ukazuje na krv – koja u sebi uprisutnjuje i život i smrt na podjednak način. U navedenoj pjesničkoj slici lirski subjekt se suočava sa arapskim morem koje satire obale njegovog zavičaja i priječi dolazak zore. Pjesnik, odnosno al-Sayyab u egzilu, doziva, ali njegov poziv ne čuje niko. Tako ostaje opet bez odgovora. Tek odjek koji se vraća ukazuje na uzaludnost njegovog čina i ispraznost njegovog nadanja.

Gotovo da čujem Irak kako odgaja gromove

I u svojim ravninama i brdima čuva munje,

Pa ako ljudi pečat njegov otvore

Vjetrovi neće ostaviti pomena

Na narod Semuda i njegove plodne doline.

Gotovo da čujem kako palme ispijaju kišu,

Čujem kako sela uzdišu,

I prognani se sa veslima i jedrima bore

Protiv oluja Zaljeva i gromova u glas pjevajući:

"Kiša...

Kiša...

Kiša..."

A u Iraku glad

Dok se u doba žetve rasipa zrnevlje

Da siti ostanu skakavci i vrane

Hambari i kamenje melju

Okreće se mlin u polju... i oko njega ljudi

Kiša...

Kiša...

*Kiša..."*²¹

²⁰ Ibid. 121.

²¹ Ibid. 122.

U navedenoj slici ili fragmentu poetskog mozaika o pustopolju arapske savremenosti, pjesnik suprotstavlja svoj unutarnji glas onome što zaista vidi, odnosno onome što ne vidi i ne čuje. Umukloj prirodi i neostvarenom snu, al-Sayyab sučeljava svoje nutarnje uvjerenje da Irak (arapski svijet) u sebi krije snagu novog života, koja, kada bi bila oslobođena, ni pomena ne bi ostavila despotskim silama zla oličenim u drevnom plemenu Semud. Međutim, i ta duboko čuvana vizija nade ubrzo biva dekonstruirana prizorima uciviljenih sela, prognanika izgubljenih na morskoj pučini i gladi koja, usprkos kiši, hara Irakom. Opet se slike zbilje “sudaraju” sa potajnom nadom pjesnika. Pjesnik potom udvaja prizore slike i gladi, te kao da na trenutak aludira da se kiša preobrazila u svoju suprotnost, odnosno da je postala simbol neplodnosti. To bi bio konačan trijumf sila zla. Korozivnost savremenog svijeta i totalitarnih društvenih ustroja u njemu kao da su uspjeli u potpunosti izmijeniti prirodu – odnosno subverzivno djelovati na ideju o prevratu, promjeni i novome životu. I dok opetovanje riječi *kiša... kiša... kiša...* iz refrena prerasta u ritualni iskaz, raste spoznaja o paradoksalnosti ljudskoga života i nadanja:

*Koliko smo suza prosuli samo kada dođe noć rastanka,
Pa smo - u strahu da ne budemo krivi - sami kišu prizvali
Kiša...
Kiša...
Od malih nogu, nebesa
Su oblacima bila ispunjena u zimu
I neprestano su lila kišu.
I svake smo godine – kad zazeleni trava – bili gladni.
Niti jedna godina u Iraku bez gladi nije protekla.
Kiša...
Kiša...
Kiša...²²*

Ovim je stihovima uspješno prikazana disonancija ljudskih očekivanja i onoga što se stvarno dešava oko njih – sraz gladi i zelenila Iraka. Štaviše, al-Sayyab je u ovome dijelu poeme iznio možda i svoju glavnu poentu prema kojoj je beskorisna i kiša i njeni plodovi ukoliko narod svoju dušu preda u ropstvo nemilosrdnim tiranima i despotima koji u mahnitom deliriju samoljublja pustoše svijet. U ovom dijelu poema doseže svoj vrhunac, a njen strukturalni oslonac – mit o Temmuzu

²² Ibid. 123.

doživljava svojevrsnu dekonstrukciju. Ta dekonstrukcija se očituje u jasnom poetskom stavu da bolest svijeta nije posljedica Temmuzove odsutnosti, već u ljudima koji njegovu prisutnost ne vide. To su oni koji su svakoga proljeća *kad trava zazeleni, bili gladni* kako kaže ovaj pjesnik. Al-Sayyab potom intenzivira poemu, te konačno obznanjuje svoju čvrstu vjeru da će se pojaviti generacija onih koji će prihvatiti Temmuzove milodare – majčino mlijeko i osmijeh, te tako označiti novo doba:

*U svakoj kaplji kiše
 Crvene ili žute od sjemena ruže.
 I svakoj suzi od gladi i golotinje
 I svakoj kapi krvi robova
 Krije se osmijeh što očekuje novo lice
 Ili bradavica što pocrveni u ustima djeteta tek rođena
 U mladome svijetu budućnosti što život donosi!
 Kiša...
 Kiša...
 Kiša...
 S kišom će Irak zelen postati
 Dozivam zaljev: "Zaljeve,
 Što daruješ bisere, školjke i smrt!"
 I odjek se vraća
 Poput jecaja:
 "Zaljeve,
 Što daruješ školjke i smrti..."
 I zaljev rasipa svoje poklone brojne
 Po pijesku: slanu pjenu i školjke
 I ostatke kostiju od jadnih utopljenika,
 Izbjeglica što još uvijek smrt ispijaju
 Iz krajnjih dubina Zaljeva.
 A u Iraku hiljade zmija loču nektar
 Cvijeća kojeg rosom Euftrat zalijeva.²³*

Al-Sayyab svoju najpoznatiju poemu privodi kraju neprestanom izmjenom motiva koji pokazuju sumorno stanje i onih drugih koji u sebi kriju nadu o preporodu. Ideja stalne mijene, inherentna mitu o Temmužu, tako je maestralno objektivizirana u "Himni kiši", kako strukturom, tako i sadržajem. Majčino mlijeko i osmijeh označuju blisko prisustvo Temmuža. Čekaju se, kazuje pjesnik, samo oni koji će osmijeh ponijeti i životorodno mlijeko kušati. Sa intenzivnom izmjenom motiva, mijenja

²³ Ibid. 124.

se i semantika centralnog simbola – kiše, pa nakon aluzije na neplodnost, pjesnik joj “vraća” stvarno stanje: *S kišom će Irak zelen postati*. Međutim, tek što ovakvim stihovima pjesnik osvjetli nadu, slijedi povratak haotičnom stanju arapske puste zemlje čiji je zaljev ustvari stravična grobnica izbjeglicama koji su u obezduhovljenom Iraku vidjeli spas. Amalgam životne ironije i paradoksa u potpunosti ispunjava posljednje dijelove poeme. Al-Sayyab opet to prikazuje snažno i intenzivno. U stihovima o utopljenicima on saobražava krajnosti izbjegličkog sna o zemlji snova i bezdušnog arapskog spacija koji u slabima vidi tek žrtve na oltaru svoje lažne veličine. Na isti način, on stapa krajnosti u narednim stihovima kada sliku plodnog Iraka niže tik do *zmija* koje isisavaju njen nektar. Kost izbjeglica na dnu Arapskog zaljeva, zmije koje ispijaju nektar, objest u izobilju, gladni ljudi, utopljenici, san o obećanoj zemlji, Temmuz u kapljicama kiše – sve ovo su fragmenti al-Sayyabovog objektivnog korelativa koji dočaravaju stanje (bez)duha u arapskom svijetu sredinom XX stoljeća. Ovaj je upečatljivi i višeznačni objektivni korelativ zasvodnjen stihovima nade i iščekivanja onih koji će Temmuzove darove konačno prihvatiti. To je ujedno i kraj poeme u kojoj se početnoj idiličnoj slici Iraka sluti blisko vrijeme puno istinske životne radosti za sve:

*Čujem odjek
Kako se Zaljevom prolama
Kiša...
Kiša...
Kiša...
U svakoj kaplji kiše
Crvene ili žute od sjemena ruže.
I svakoj suzi od gladi i golotinje
I svakoj kapi krvi robova
Krije se osmijeh što očekuje novo lice
Ili bradavica što pocrveni u ustima djeteta tek rođena
U mladome svijetu budućnosti što život donosi!
A kiša i dalje neprestano lije...²⁴*

²⁴ Ibid. 125.

POEMA NA ARAPSKOM ZAPADU:
 TEMMUZ U ARAPSKO-ISLAMSKOJ REKONSTRUKCIJI

Brojni kritičari slažu se da al-Sayyabova poema *Na arapskom zapadu* (*Fī al-mağrab al- 'arabī*) predstavlja sukus temmuzijanske vizije svijeta. U njoj je pjesnik uspio upečatljivo predstaviti mozaični topos modernog arapskoga svijeta potencirajući pri tome simbole iz islamske kosmologije. Ulančavanje islamskih simbola mnogostruko je nadogradilo temmuzijansku viziju i popunilo značenjsku rupturu na temmuzijanskom presliku arapske savremenosti.

Znakoviti naslov poeme aludira na zemlje Magreba, posebice Alžir čijem je junaku za nezavisnost Mesalli al-Hadžu²⁵ kome je al-Sayyab i posvetio ove stihove. Međutim, istovremeno se u al-Sayyabovom arapskom zapadu može jasno razaznati “pusta zemlju” arapskoga podneblja odnosno “poetski hronotop” krajnjega duhovnog potonuća.²⁶

Početak poeme u skladu sa bogatim konotacijama naslova i posvete. Al-Sayyab na sljedeći način otvara poetsku geografiju arapskoga zapada:

*Pročitah ime svoje na kamenu
 Ovdje u divljoj pustinji
 Na crvenoj ploči pečene gline
 Na grobu. Kako se čovjek osjeća kad grob svoj ugleda?
 Gleda ga sav smeten.
 Da li je živ ili mrtav? Zar nije dovoljno
 Da vidi sjenu ispruženu na vrelome pijesku,
 Poput prašnjave munare,
 Poput groblja,
 Poput slave iščezle,
 Poput munare iznad kojeg se kovitla ime Božije,
 Na njoj uklesano samo ime Njegovo,
 A Muhammed tek bijaše urez na ploči od zelene gline
 Što nekada je ka visinama jarko sijao.²⁷*

²⁵ Mesalla al-Hadž je čuveni anticolonijalni borac za nezavisnost Alžira. Živio je od 1898 do 1974.

²⁶ Dvije studiozne analize o ovoj poemi u postkolonijalnom teorijskom ključu napisali su Terri DeYoung, *Placing the Poet: Badr Shakir al-Sayyab and Postcolonial Iraq*, SUNY Press, Albany, 1998, 81.-95, te Hussein N. Kadhim, *The Poetics of Anti-colonialism in the Arabic Qaṣīdah*, Brill, Leiden, 2004, 131-173.

²⁷ Badr Šakir al-Sayyāb, *Dīwān...*, op. cit., 59.

Uvodni stihovi jasno ukazuju na pustu zemlju arapskoga svijeta koja je intenzivirana slikom *divlje pustinjske goleti*. Međutim, očekivana tema o pustoj zemlji arapskog svijeta, odnosno eliotovskoj inačici, sa prvim stihovima biva prožeta jakim islamskim simbolima. Čitanje imena u složenoj je kolokaciji sa *čitanjem u Ime Božije* koje se u islamu poima paslikom duhovne inicijacije poslanika Muhammeda, odnosno prvotnim imperativom kur'anskoga teksta (Kur'an, 96:1). Nadalje se nižu dominantni simboli iz islamske kosmologije poput stijene, kabura, mističkoga stanja zbunjenosti (*al-ḥayra*), munare, Božijega imena, ploče, i konačno poslanika Muhammeda.

Intenzivnom koncentracijom ovih simbola al-Sayyab uspijeva kreirati upečatljive stihovane snimke defragmentiranog arapskog svijeta i njegove povijesti. Tehnikom objektivnog korelativa pjesnik uspijeva stopiti duhovnu i fizičku geografiju svoga zavičaja. To je svijet potpune obamrlosti, nijemog stijenja, groblja i oronulih sakralnih mjesta koja danas svjedoče samo o davno odbjeloj slavi. Čovjekov se duh nalazi u stanju u kome se stapa nihilizam i smetenost pri čemu ni sveta misija čitanja (svijeta oko sebe) ne rezultira spoznajom, nego proširuje zebnju. Stoga pjesnik ne zna da li čita svoje ili poslanikovo ime, niti biva svjestan da li je još uvijek u životu. Jedina izvjesnost jeste osjećaj odsustva. U stihovima koji slijede ovaj osjećaj gradira do te mjere da ga pjesnik neskriveno izražava:

*Sada prah i plamen
Prekrivaju grobni kamen
Šutaju ih osvajači bez čizme,
Bez noge,
I on krvari
A kapi krvi ne pušta –
Rana je to što bola ne ima.
Umro je...
I s njim smo skončali i mi, živi i mrtvi.
...
I ovo je naš grob: prašnjavi minaret u ruševinama
Gdje su ispisana imena Muhammeda i Allaha
Na razbacanim ruinama
Pečene cigle i gline.
Božiji ponore,
U čijim danima množe se sjene
Hiljadu kopalja i slonova
I boja Abrahina*

*I ono što bi napisano na dlanovima vodiča,
I tužna, izobličena Kaba.*²⁸

Ovi stihovi jasno pokazuju stanje arapskog duhovnog (zā)pada. Sukladno mitu o Temmuzu, al-Sayyab i ovu poemu počinje tako principom odsutnosti, odnosno potresnim scenama smrti Duha ili propasti vrijednosti. Značajna novina u re/konstrukciji Temmuzovog nestanka jeste pjesničko posezanje za sakralnim simbolima islama, odnosno poetska uspostava drevnoga mita na duhovnom ognjištu Arapa čiji je savremeni svijet sveden na *grob: prašnjavi minaret u ruševinama/gdje su ispisana imena Muhammeda i Allaha/na razbacanim ruinama/pečene cigle i gline*. Ovaj se mučni prikaz upotpunjuje slikom života koji je stalno pod sjenom sječiva, neprijateljskih hordi i davnih kletvi naspram kojih uzmiče slika tužnog svetišta – Kabe.

Al-Sayyab je veoma uspješno otvorio poemu nizom razlomljenih slika ispod čije površine pulsira odjek eliotovske puste zemlje. Mnoštvo ovih fragmenata iz kojih se još uvijek može nadati slika bliske prošlosti prikazuje silnu redukciju duhovnog prostora u savremenom svijetu koji biva uokviren u grob i nadgrobnu stijenu koju šutaju neprijatelji u ozračju totalne apatije (*krvarenje bez krvi i rana bez boli*), ili svekolike smrti arapskoga svijeta. Spona sa Izvorom (Duha) prekinuta je, tako da na njega upućuju samo blijede ruine. Ovi fragmenti, pak, postaju istrošene slike lišene svakog značenja i smisla, odnosno “tužni tropi” odsutnosti. Zbog toga je pjesniku od velikog značaja da ukaže na saobraženost sa Izvorom. Smrt poslanika Muhammeda ili kidanje izravne veze sa Izvorom ovdje se identificira sa prazninom duha odnosno duhovnim bezdanom pjesnika i Arapa općenito. Stih *Umro je.../I s njim smo skončali i mi, živi i mrtvi* zloslutna je pjesnička eksklamacija koja nadilazi trenutnu zbilju. I mrtvi, odnosno prošlost nanovo umire i iščezava kada se Duh svede na isprazne fraze, natpise na pločama i gromko verbaliziranje sa svetih mjesta. Iz tog se osjećaja budi žestoka ogorčenost i jed pjesnika koja će se kasnije pretvarati u snažnu poetsku energiju. Stoga je al-Sayyab u jednom intervjuu o poemi “Na arapskom zapadu” kazao: “Poslanik Muhammed živo je za sve Arape, ali smo ga danas zaboravili... Muhammed je predstavljao sam život i ljudski ponos. Bio je sinonim za slavu i vječnost. Ali, danas je (za Arape) on samo jedno ime, samo hladna veličina, izlomljena i obezduhovljena.”²⁹

²⁸ Ibid. 61.

²⁹ *Al-Adab*, maj, 1956, 59.

Posljedica arapskog odnosa prema Muhammedu kao simbolu revolucionarne snage i nositelju temmuzijanske misije, prema al-Sayyabu, rezultirala je ponavljanjem mračne ili paganske povijesti. Zbog toga on u poemu uvodi scene pohoda abesinijskog vladara Abrahe na Mekku, koji je na slonu poveo vojsku s namjerom da uništi Kabu. To je bilo doba krajnjeg moralnog ponora starih Arabljana, a Abrahin pohod protumačen je kao znak njihove izopačenosti. Pjesnik to vrijeme poistovjećuje sa savremenom zbiljom. Međutim, Abrahin pohod desio se u godini rođenja poslanika Muhammeda i nije uspješno završio. U tome se mogu iščitati naznake nade u povratak Duha i rođenje novoga svijeta. Stoga se pjesnik iz prošlosti ponovno vraća u zbilju, te pokušava iščitati ime i svoju situaciju u svijetu.

*Pročitah ime svoje na stijeni
Na dva groba, između kojih su generacije bez broja
Što kopaju ovu jamu bez kraja
Pokazuju kako je ovo mjesto za dvoje:
Moga djeda na čijem grobu pijesak je
I crna prašina,
I moje, sina njegova, grumena glinenoga.*

*Usklik moga djeda pluta
Na valovima plime,
Krik je to što prekriva obale: "Obale naše, ustanite i pobunu
pokrenite!
O zadnje kapi krvi što venama pokoljenja kolate,
Tekovine naroda našega,
Sada rastrgnite i uništite okove ove
I poput zemljotresa zbacite
Jaram, smrvite ga i zajedno s njim smrvite nas sve."³⁰*

Navedeni stihovi jasno ukazuju na drugi ciklus temmuzijanskog kruga, a to su predznaci buđenja ili ponovnog rođenja. Ovi se predznaci ili silnice nadolazeće revolucije i pobjede intenzivno nižu u centralnom dijelu poeme u kojem nas pjesnik vodi od mjesta antičkih bitaka poput one između Arabljana i Sasanida na mjestu Zul Kar na prostoru današnjeg južnog Iraka, preko proplanaka Rīf na kojima su se Alžirci herojski borili protiv francuskih kolonizatora, pa sve do Jaffe opustošene izraelskom

³⁰ Badr Šākir al-Sayyāb, *Dīwān...*, op. cit., 62.

okupacijom. Ovim mjestima al-Sayyab ispisuje poseban poetski epitaf zbog revolucionara koji su temmuzijanski trak pronosili *od zgloba do zgloba/ od stijega do stijega*. Koliko god bila slavna pobjeda Arabljana nad velikom vojskom Hozroja II, ili pak žestok i dugotrajan otpor alžirskih ustanika protiv moćne Francuske, toliko je tragičan poraz Arapa u Palestini pred strašnim izraelskim vojnim strojem. Al-Sayyab bira ove momente iz arapske povijesti s namjerom da ukaže na mogućnost ili, pak, nužnost otpora bez obzira koliko silan neprijatelj bio. Ne radi se ovdje dakle o romantičarskom slavljenju velikih bitaka, odnosno pobjeda. Al-Sayyab ne konstruira rodoljubni ili nacionalistički mit. Naprotiv, on glorificira životorodni poriv iz kojeg izrastaju brojni mitovi. To je poriv za slobodom ili instinkt životnosti koji, prema pjesniku, potiče od drevnog Temmuza, ponire i ponovo se javlja u velikanima ljudskoga roda i najvećim revolucionarima. Posljednji takav revolucionar bio je poslanik Muhammed. Stoga, on u nastavku poeme zaziva one koji će ponovo pronijeti njegovu slavu, ime i misiju slobode i novoga života.

*Glasovi klanjača trepere za njim žalujući
Kada padaju ničice krvca nadire
Pa je usna hitro potire
Ajetima što znaju rane cijeliti
I tjeraju zebnju iz svijesti da mi ćemo ga oživjeti
Kada revolucionari među nama uskliknu: "Svoje ćemo živote za te položiti!"³¹*

Značenjska gradacija poeme doseže vrhunac doslovno u njenom središtu. Al-Sayyabov "arapski zapad" polazi od pepela suvremenosti do usplamtjelog usklika revolucionara da se zarad novog života mora biti spremno odreći svakodnevne čamotinje i beskrajnog prihvatanja jarma jalove prezentnosti. Temmuzijanski krug se tako neprestano kodira u pjesmu na različite načine. Stoga, sama uspomena na Muhammeda put je spasenja, odnosno iskra je koja osvjetljava bijeg iz polusvijeta nametne zbilje. Da bi izbjegao himničku atmosferu te dodatno intenzivirao tenziju, al-Sayyab nakon ove poetske slike uvodi niz naizmjeničnih fragmenata iz savremenog arapskog svijeta kojima se dodatno osvjetljava svedenost na grobno mjesto navedeno na samom početku poeme.

*Iz tame mučki sjuriše na naša sela
Spališe ih do temelja jata skakavaca nepregledna*

³¹ Ibid. 63.

*I kao da je sva voda što teče obalama Tigrisa
 Postala krv i mastilo za priče o njima.
 Nisu li ta jata žene trudne spopala
 Pa ne rodiše ništa do li sivog pepela?
 Zar oni nisu alemima sa munara
 Potkivali kopita svojih konja?
 Nisu li oni doprli do Šama
 Vukući za sobom trag dva lava što srca su gladna?!³²*

Danas je teško kazati da li je al-Sayyab ovim mučnim pjesničkim slikama dočaravao brojne pošasti koje su razarale arapski svijet od mongolske invazije, križarskih ratova, preko kolonijalizma do neprestanih vojnih invazija sa Zapada u XX stoljeću, ili je, pak, riječ o poetskom pretskazanju i nadahnutoj intuiciji kojima se naziralo razaranje Palestine, Iraka i Sirije s početka trećeg milenija. Sasvim je sigurno da u pretposljednem dijelu poeme pjesnik naglo proširuje njen semantički potencijal naizmjenično nižući prizore “zapadnih” provala u arapskih svijet koje su za sobom ostavljale pustoš. Kroz poetsko kazivanje o Temmuzu u arapskom kontekstu ili povijesnom okviru, al-Sayyab maestralno sučeljava ideje o duhovnim i prostornim “zapadima” počevši od aluzija ne herojski otpor zemalja Magreba zapadnom kolonijalizmu do ogoljavanja zapadnog imperijalizma kao presudne sile koja potire revolucionarni ideal Muhammeda dovodeći tako do njegove stvarne smrti odnosno dugotrajnog od/umiranja arapskog svijeta pod jarmom savremenih tanatopolitka Zapada. Al-Sayyab radikalno raskrinkava ove neprestane igre smrti što potvrđuju sljedeći stihovi:

*Zar se i danas vratio da osveti se za stare poraze?
 Zbog toga što u našim selima i dalje živi Bog? Jer ga nismo ubili?
 Jer ga nismo pojeli kada bijasmo gladni?
 Niti smo ga za novac prodali
 Kao što oni prodaše
 Onoga što sazdaše zlatom koje smo mi teškom mukom iskopalili?
 ...
 U dvorišta naša najezdile
 Željezne horde
 I konjanici bez duše
 Što nadiru ka Mekki i njenim utverdama,
 I s druge strane ka Medini i njenim poljanama.³³*

³² Ibid. 63.

³³ Ibid. 64.

Pjesnik upozorava da su destruktivne legije sa Zapada došle do srca arapskoga svijeta i nasrnule na sveta mjesta. Hussein Kadhim zaključuje da al-Sayyab suptilno upućuje na identitet sila koje su vjekovima razarale arapske zemlje. “Na taj se način implicitno učvršćuje plan poeme kako bi se moderni francuski i jevrejski kolonizatori te Abesinci, Mongoli i križari sjedinili u neprekinuti niz nasrtaja na Arape.”³⁴

Važnije od toga, pjesnik zadire u srž neprekidnih nasrtaja na arapski svijet i proniče u njihove razloge. Jedina krivica ljudi sa tog podneblja je što ljubomorno čuvaju “uspomenu” na Jednog Boga, na Izvor snage i vjere za novim pravednijim svijetom. Odanost Bogu usprkos gladi kontrastira se sa slikom izdaje ili prodaje “nebeske ideje” na Zapadu kroz koju prosijavaju reminiscencije na legendu o zlatnom teletu iz svetih knjiga, odnosno njeno ostvarenje u savremenom (zapadnom) dobu. Neodustajanje od nebeske ideje znači čuvanje uspomene na Temmuza i odlučnost da se njegov životorodni ideal ostvari. Ove silnice života al-Sayyab pronalazi ispod apokaliptične slike arapskog pustopolja. One pulsiraju ispod prašnjavog minareta, zaboravljenog i tužnog svetišta, nijemih grobnih kamenja kao što u samim nama “damori” snaga za slobodom zavještana izravno od Boga kako to pjesnik trijumfalno zaključuje na kraju ove poeme:

*Pročitah ime svoje na kamenu
A u pustinji između dva imena
Osjetih dah svijeta živih
Koji je tekao kao krv između dva damara.
Iz crvene opeke što na rubu provalije stoji
Krv
Osvijetli crte zemlje
Bez sjaja
I ime joj dade
Da u krvi smisao pronađe.
Pa da sigurno znam da to je zemlja moja
Da dio je tijela ovoga
Da znam da ona prošlost je i da bez nje života nema
Da bez nje mrtav hodim među njenim pokojnicima.
Da li je to naša dolina ispunjena bukom i zastavama?
Da l' ovo je naše prošlosti boja
Što svjetluca sa Alhambrinih prozora*

³⁴ Hussein N. Kadhim, *The Poetics of Anti-colonialism in the Arabic Qasīdah*, Brill, Leiden, 2004, 166.

*I sa zelene opeke
 Na kojima smo zadnjim kapljama krvi napisali Ime Božije?
 Da li to zvuk je sabahskog ezana?
 Ili se to iz naših utvrda uzdižu pokliči revolucionara?
 Pokrenuli su se grobovi da prožive milione mrtvih.
 Ustali su Muhammed, njegov Bog arapski i ensarije:
 Naš Bog u samim nama je.³⁵*

Zadnjim stihovima na upečatljiv način se upotpunjuje temmuzijanski ciklus koji polazi od grotesknih slika smrti, podjarmljenosti i najezdi destruktivnih sila, preko svijesti o uzrocima i nade u mogućnost slobode pa konačno do osjećaja životorodne nade u pobjedu. “Hronotop” temmuzijanskog preporoda je jako zanimljiv. On se dešava kada sile zla dopijevaju do duhovne srijede arapskoga svijeta – svetih mjesta u čemu se mogu također mogu prepoznati odjeci kur’anskog kazivanja o vremenu pobjede i najvećih kušnji (Kur’an, 2: 214). To je ujedno i trenutak kada se daje ono najdragocjenije u ljudima odnosno kada se *krvlju ispisuje ime Božije* – kako kaže al-Sayyab. Tako se ostvaruje (mitski) ideal davanja života radi života, odricanja jednoga svijeta da bi se uspostavio novi. Govoreći o idealu temmuzijanskog preporoda kod Eliota i al-Sayyaba, Nazeer al-Azma uočava da “dok se Eliot vraća Crkvi kao jedinjoj nadi preostaloj čovječanstvu, al-Sayyab pribjegava idealima revolucije i mučeništva”, premda kod oba pjesnika smrt simbolizira “širom otvorenu kapiju preporoda.”³⁶ U konačnici treba kazati kako je al-Sayyab jednu od svojih najboljih poema na odličan način izveo iz zagrobne atmosfere arapskog sutona do revolucionarnog praskozorja. Drevni mit o Temmuzu u ovoj je poemi arabiziran na pjesnički rafiniran način. Arapski svijet u raspadu pokazao se jako prikladnim podijem za reaktualiziranje kazivanja o Temmuzu, dok su brojni tragični događaji na tom podiju pjesniku poslužili kao čvorišna mjesta koja simboliziraju mitske faze životnog ciklusa. Poema “Na arapskom zapadu” može se čitati kao duboko i iskreno reagiranje pjesnika na kolebanje svijeta i svijesti u sebi i oko sebe. U al-Sayyabavom radikalnom ogoljavanju tegobnih slojeva arapske zbilje i tragičnih povijesnih eskapada mogu se prepoznati odsjaji duhovnog i identitarnog svođenja računa sa Sobom i Drugim. Taj mukotrpn proces i danas traje. Zbog toga ulančavanje mita

³⁵ Badr Šākir al-Sayyāb, *Dīwān...*, op. cit., 65.

³⁶ Nazeer el-Azma, “The Tammuzi Movement” u *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ur. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980, 223.

o Temmuzu u narativ bliske povijesti arapskoga svijeta ima posebnu vrijednost i do danas predstavlja mnogostruko utjecajan poetski tekst.

ZAKLJUČAK

Premda je al-Sayyabovo pjesništvo tematski razučeno, u njenom sukusu leži poetska rekonstrukcija mita o Temmuzu. Ova rekonstrukcija pre-rasta u jedinstvenu mitopoetiku koja do danas nadahnjuje savremene pjesnike u arapskom svijetu. Issa J. Boullata lucidno primjećuje da “al-Sayyabove mitske poeme koriste različite epizode i simbole iz kazivanja o Temmuzu zavisno od aktualnih događaja u arapskom svijetu i njihovog utjecaja na pjesnikovu viziju. Ukoliko želi naglasiti duhovnu smrt Arapa, on najviše piše o smrti Temmuza kao u pjesmi *Grad bez kiše*. Međutim, u većini njegovih “temmuzijanskih pjesama”, on pretežno ističe aktuelnu patnju arapskog naroda te njihovu tragičnu nemoć koja se u mnogome preklapala sa njegovim životom. U nadežnijim trenucima, on uzdiže herojsku veličinu arapskoga stradanja i žrtvovanja, kao u pjesmama *Džemilu Buhayridu*, *Poruka iz groba* i *Na arapskom zapadu* i drugima, pri čemu je patnja nalik žuljevima od težačkog posla koji najavljuju ponovno rođenje.”³⁷

Ovoj jezgrovitij analizi al-Sayyabove poetske mitologije ili mitopoetike potrebno je pridružiti isticanje angažiranosti, te u tom ključu i složen poduhvat “arabizacije” mita o Temmuzu. Sve to učinilo ga je najizraslijom figurom pjesnika Temmuza tokom formativne faze ovog pjesničkog pravca.

Al-Sayyab je nastojao da u poeziji relocira mjesto mita sa prostora emotivno nadahnjujućeg na podijum spoznajno-djelatnog. Ovakva nastojanja koštala su ga brojnih pogrešnih i površnih tumačenja, te jetkih optužbi poput onih da je “kristijanizirao marksizam” ili “islamizirao mit o Temmuzu”. Njegova se veličina, ustvari, krila u tome neprekidnom premoštavanju onoga što je naočigled kontrarno. Ovaj je pjesnik u svome djelovanju i pisanju saobrazio drevno i moderno, marksističko i monoteističko, nacionalno i univerzalno, bejt i slobodan stih, al-Mutenebija i T.S. Eliota, te još mnogo toga. Pred najezdom savremenosti, al-Sayyab je sa pomalo mitskom lahkoćom u svojoj poeziji stopio sudbinu Iraka i svijeta. Usljed svega toga, kako primjećuje al-Musawi, “progonila ga

³⁷ Issa J. Boullata, “The Poetic Technique of Badr Shakir al-Sayyab”, u: *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ur. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980. 238.

je temporalnost kao i brojne druge Iračane, koji su, zbog drevne tradicije, bili uhvaćeni između pamćenja i mjesta sa obiljem zebnje, straha, radosti, napretka i gladi što je na maestralan način spojeno u njegovoj paradoksalnoj pjesmi “Himna kiši”. Al-Sayyabova pripadnost bogatom “inventaru” utjecaja predstavlja čvrst temelje za njegovu popularnost i trajan utjecaj.”³⁸

MYTHICAL POETICS IN THE WORKS OF BADR SHAKIR AL-SAYYAB

Summary

The poetic reactualization of the myth of Tammuz represents the paradigm of modern Arabic poetry. One of the most prominent representatives of the Tammuzi poets was the well-known Iraqi poet, Badr Shakir al-Sayyab. His poetry is abundant with references to various myths from the Middle East. Along with the myths of ancient Sumerian, Acadian and Phoenician cultures, al-Sayyab often refers to sacred books of Christianity and Islam. He thus developed a complex mythopoetics of the modern Arabic world. At the core of this mythopoetics is the narrative of Tammuz. Inspired by T. S. Eliot, this poet used a mythological podium to illuminate the fall of a modern Arabic man, but also the hope for a spiritual revolution.

Key words: myth, Tammuz, Iraq, Badr Shakir al-Sayyab, Tammuz poets, engagement, mythopoetics.

IZVOR

al-Sayyāb, Badr Šākīr, *Dīwān Badr Šākīr al-Sayyāb*, Dār al-a‘wda, Bayrūt, 1996.

LITERATURA

‘Abbās, Iḥsān u knjizi: *Badr Šākīr al-Sayyāb*, Bayrūt, 1969.

al-‘Awaḍ, Rītā, *Adabunā al-ḥadīṭ bayn al-ru‘ya wa al-ta‘bīr*, al-Mua’ssasa al-‘arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt, 1979.

³⁸ Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*, Routledge, Abingdon, 2006, 219.

- al-Bayḍūn, Ḥaydar Tawfīq, *Badr Šakir al-Sayyāb: Rā'id al-ši'r al-'rabī*, Dār al-kutub al-'ilmiyya, Bayrūt, 1991.
- al-Samarā'ī, Māḡid, ur., *Rasā'il al-Sayyāb*, Al-Muassasa al-'arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt, 1994.
- al-Sayyāb, Badr Šakir, "Al-Iltizām wa al-iltizām fī al-adab al-'arabī al-ḥadīṯ" u *Al-Adab al-'arabī al-mu'āšir'*, ur. Simon Jargy, Manšūrāt al-Aḍwā', 1962.
- Badawi, M. M., *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975.
- Bashkin, Orit, *The Other Iraq: Pluralism and Culture in Hashemite Iraq*, Stanford University Press, 2008.
- Boullata, Issa J., "The Poetic Technique of Badr Shakir al-Sayyab", u: *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ur. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980.
- Davis, Eric, *Memories of State: Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq*, University of California Press, 2005.
- DeYoung, Terri *Placing the Poet: Badr Shakir al-Sayyab and Postcolonial Iraq*, SUNY Press, Albany, 1998.
- Duraković, Esad, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994.
- el-Azma, Nazeer, "The Tammuzi Movement and the Influence of T.S. Eliot on Badr Shakir al-Sayyab", u *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ed. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980.
- Ḥasan, Walīd Ḥālīd Aḥmad, ur., Badr Šakir al-Sayyāb, *Kunt šuyū'iyya*, Manšūrāt al-ḡamal, Baḡdād, 2007.
- Kadhīm, Hussein N., *The Poetics of Anti-colonialism in the Arabic Qaṣīdah*, Brill, Leiden, 2004.
- Ši'r, broj 3, ljeto 1957, Bayrūt
- al-Musawī, Muhsin J., *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*, Routledge, Abingdon, 2006.