

MIRZA SARAJKIĆ
(Sarajevo)

POETIKA PREOBRAŽENJA U ADONISOVOM PJSNIŠTVU

Sažetak

Jedna od značajnih poetoloških karakteristika savremenog klasika arapske poezije i misli, Adonisa, jeste inzistiranje na stalnom preobraženju. Ovo poetičko načelo se propituje i sagledava u kompleksnom predstavljanju semantičke okosnice Adonisove poezije, a to je mit o Temmuzu. Adonis mit o Temmuzu inicijalno predočava u verističkom maniru koji, međutim, tek pokreće neprestani proces poetske semioze u kojoj će izvorna mitema biti raznoliko (re) konstruisan, (re)kontekstualiziran i reaktualiziran. Sve to polučuje golemu poetičku vrijednost koja će presudno markirati savremeno arapsko pjesništvo u cjelini.

Ključne riječi: Adonis, poetika, mit, Temmuz, Mihyar, Odisej, hazreti Husein, al-Halladž, semioza

Ali Ahmad Said, Adonis, najpoznatiji je pjesnik Temmuza i jedan od najistaknutijih arapskih pjesnika i kritičara općenito. Rođen je 1930. godine u sirijskom selu Qassabin nadomak Latakije. Potječe iz alevitske porodice i tradicionalno je obrazovan u ranom djetinstvu, nakon čega je završio francusku gimnaziju te studij filozofije u Damasku. Upravo će u studentskim danima početi objavljivati prve pjesme i skrenuti na sebe pažnju inovativnošću i poetskim umijećem koje od tada potpisuje pjesničkim imenom Adonis. Razlog za odabir ovog imena, grčke inačice semitskoga Temmuza, u najmanju ruku je dvojak. Naime, Adonis je već u prvim pjesmama promicao temmuzijanski ideal i mitopoetiku, što će kasnije, zajedno sa doprinosima al-Hala, Havija, al-Sayyaba i Džebre,

rezultirati avangardnom paradigmom savremenog arapskog pjesništva. S druge strane, Adonis je u mladosti bio vatreni poklonik Sirijske nacionalističko-socijalističke partije, koja je, između ostalog, inzistirala na „ponovnom otkriću“ nacionalne mitologije koja se koristila kao bitan ideološki argument partijskog utemeljitelja 'Anṭūna Sa'āde (u. 1949). Nakon Sa'ādinog političkog kraha, Adonis će 1956. godine napustiti domovinu i utočište naći u Bejrutu, u kojem je vjerovatno ostvario svoja najveća postignuća na polju književnosti i kulture općenito. Osim brojnih knjiga koje su nastajale u tri decenije njegovog boravka u Libanu, najupečatljivija ostavština su svakako epohalni časopisi *Poezija* (Ši'r) i *Pogledi* (*Mawāqif*) koje je Adonis praktično utemeljio 1957, odnosno 1968. godine. Osamdesete godine u Libanu su obilježene brojnim međuetničkim i građanskim sukobima, a posebno izraelskom okupacijom, što je nagnalo Adonisa da se 1985. godine preseli u Pariz, u kojem i danas živi. Dobitnik je prestižnih književnih nagrada poput nagrade Norveške akademije za književnost i slobodu izražavanja Bjornson (2007) i Goetheove nagrade za književnost (2011). Također, Adonis je u Francuskoj odlikovan ordenom Viteza iz reda umjetnosti i književnosti.

POETA NEPRESTANE MODERNE I RADIKALNI KRITIČAR KULTURE

Adonis je objavio dvadeset i četiri zbirke poezije i šesnaest književnoteorijskih studija. Njegove najpoznatije zbirke poezije su: *Pjesme Mihjara Damaščanina* (1960), *Pozornica i ogledala* (1968), *Vrijeme između pepela i ruža* (1970), *Ovo je moje ime* (1980), *Knjiga opsade* (1985), *Knjiga I* (1995) i *Pisar koji prodaje knjige o zvijezdama* (2012). U svojim teorijskim studijama Adonis podrobno dekonstruiše kulturalne i književne kanone arapskoga svijeta, pri čemu se ističu djela: *Uvod u arapsku poeziju* (1971), *Trajno i promjenjivo: Studija o klasicizmu i kreativnosti kod Arapa I, II i III* (1974–1978), *Arapska poetika* (1985), *Sufizam i nadrealizam* (1992) i *Kur'anski tekst i obzorja pisanja* (1993).

Enciklopedijsko poznavanje goleme književne baštine arapskoga svijeta, kao i duboka erudicija, razlogom su da se navedene Adoniseve studije smatraju kanonskim djelima koja povijesno kontekstualiziraju najznačajnije arapske književnike i mislioce, te, istovremeno, izmjenjuju matrice (formalno) matičnog i marginalnog, reinterpetirajući pritom njihova djela pouzdano i sveobuhvatno. Pogrešne su i odveć površne

nerijetke optužbe da se Adonis odriče svoje tradicije, ali to je, nažalost, neizostavna stigma avangardnog promišljanja u većini disciplina. Štaviše, Adonis duboko afirmira arapsko književno naslijeđe svojim izvanrednim studijama o arapskim klasicima poput al-Mutanabbija i al-Buḥturija, te „modernistima“ poput Abū Nuwāsa i al-Ma‘arrīja. Tradiciju je, po njegovim riječima, nemoguće ostaviti. Ona se treba dodatno osvjetljavati i revalorizirati jer je suštinski element umjetničkog stvaralaštva (*'ibdā'*), kako to precizno definira u predgovoru izbora iz poezije Badra Šākira al-Sayyāba: „Nikada nisam zahtijevao potpuno napuštanje prošlosti, to je nemogući čin, jer bi to označavalo izlazak iz povijesti. Mi stvaramo budućnost jedino u onom trenutku u kojem se suštinski spajaju jučer i sutra.“¹ Adonis smatra da je jedna od temeljnih osobnosti poezije njena svekolika otvorenost, odnosno sposobnost da bude koritom neprestanog bujanja i rasprostiranja ljudskoga genija i iskustva. Zato će u *Uvodu u arapsku poeziju* kazati: „Poezija je jedno otvoreno obzorje. Svaki kreativni pjesnik proširuje to obzorje, uspostavlja nove (raz)daljine. A svako je (poetsko) djelo istovremeno izvor i ušće, polazak i povratak: ponovno promišljanje prošlosti i vrelo nove predodžbe.“²

Nadalje, u njegovoj se književnoteorijskoj misli ta baština na određeni način proširuje fokusom na pjesnika čije su poetike skrajnute u teorijskom *mainstreamu*, poput al-Šanfare, Zu al-Rumme (Dū al-Rumma), al-Ḥallādža i al-Niffarīja. Osim što nastoji „ispraviti“ književnopovijesne nepravde, te dodatno osvjetliti tradiciju, Adonis ove pjesnike želi pridružiti plejadi vrsnih poeta ističući njihov žar za otkrivanjem novih svjetova i načina poetskog izričaja, što predstavlja njihov zajednički poetički nukleus. To je jasno definirano, također, u maloprije spomenutom teorijskom djelu: „Smatram da pjesnici poput Ṭarafe Ibn al-‘Abda, ‘Urwe Ibn al-Warda, Imru’ al-Qaysa, Zu al-Rumme, Abū Tammāma, al-Mutanabbija, al-Šarīfa al-Radiyya, al-Niffarīja i brojnih drugih, po poetskom izrazu većine njihovih pjesama, obitavaju u trenutnom poetskom svijetu kojeg imenujemo modernim. Mislim da su nam oni bliži od većine pjesnika koji su naši savremenici i s nama dijele životni prostor. Razlog tome je činjenica da njihova djela sadrže ideju potrage za nekim novim svijetom, za novom zbiljom koja je izvan naše stvarnosti.“³

¹ *Qaṣā'id Badr Šākir al-Sayyāb*, 'Adūnīs, ur., Dār al-ādāb, Bayrūt, 1987, 7.

² 'Adūnīs, *Muqaddima li al-ši'r al-'arābī*, Dār al-‘Awda, Bayrūt, 1989, 108.

³ Isto, 140-141.

Kada pak govorimo o njegovim temeljnim poetološkim stavovima, vrijedi napomenuti da je jedna od središnjih misli Adonisovog teorijskog pristupa neprestana potraga za dodatnom perspektivom koja će u istih razobličavati i dopunjavati rigidnu monolitnost postojećih definicija poezije, mišljenja i svijeta. Ova ideja vodilja utkana je u skoro sva Adonisovala teorijska djela, ali i implicitno u većinu njegove poezije. U relativno nedavno objavljenoj knjizi, *Pisar koji prodaje knjige o zvijezdama*, Adonis će ovaj stav radikalno definirati „aktom zločina“, odnosno sublimnom subverzijom kanonske diktature:

„Na nama je da praktikujemo pisanje kao čin ‘zločina’: kršeći, rušeći. Pisanjem koje potresa temelje tiranije u njenim najrazličitijim formama i predodžbama, bilo da je riječ o vrijednostima, tradicionalizmu, spoznajama, običajima ili uvjerenjima – jer to su zastori obavijeni oko tijela arapskih zemalja poput gustih slojeva plošnosti. Pisanjem koje iskorjenjuje ove plošnosti da bi se pojavila voda života. Pisanjem u kojem se svijet nadaje kao da je u stalnom stanju nastajanja i obnavljanja. Bez prestanka.“⁴

U svjetlu uvodnih (poetoloških) uklona, nastojao sam istražiti fenomen neprestanih mijena u Adonisovom pjesništvu. Kako je njegov rad obilan, usredotočio sam se na poeziju o Temmuzu, jer ona predstavlja Adonisovala semantičko i identitarno sidrište. Adonisovala poetska predstavljanja Temmuza su mnogostruka i brojna, ali sam se referirao na, uslovno kazano, „matične“ tekstove ciklusa o Temmuzu i Temmuzovim (re)inkarnacijama, s ciljem da ukažem na poetičke okosnice jednog od najvećih savremenih pjesnika arapskoga svijeta.

ZEMLJA JE KAZALA – MATIČNA POEMA O TEMMUZU

Adonis je svoju prvu poemu, *Zemlja je kazala*, u potpunosti posvetio mitu o Temmuzu. Početkom pedesetih godina XX stoljeća, na više od trideset stranica, pjesnik gradi narativ o smrti i novome životu smještenom u historijski kontekst Sirije i Libana. Ovo je najranija i najsystematičnija poema usmjerena na prikazivanje temmuzijanskog ciklusa u savremenom kontekstu. Ona se uslovno može smatrati i prvom poetskom zbirkom o Temmuzu, sačinjenom od 39 stihovnih sekvenci. Zanimljiva činjenica jeste da je ovo jedina poema u kojoj je Adonis ustrajavao na određenoj

⁴ ’Adūnīs, *al-Warrāq yabī’u kutub al-nuḡūm*, Dār al-Sāqī, 2012, 121.

vrsti „prozodijske uređenosti“, nastojeći ostvariti unakrsnu rimu *abab*. Na planu sadržaja, poema predstavlja otkrovenja koje zemlja, kao neprestano vrelo nadahnuća, kazuje pjesniku. Ta otkrovenja ustvari jesu lirska reaktualizacija mita o Temmuzu. U uvodnim stihovima Adonis kaže:

1.
*Zemlja je kazala da vječnost se krije u mojim korijenima
 I čežnja, te da svaki damar jedno je pitanje
 O gladi mojoj za ljepotom, dok mi u grudima
 Plamte strast i bistre krasote.*⁵

Poema se, po uzoru na mit, otvara kazivanjem o početku. U tom mitološkom magnovenju „pramajka“ zemlja pjesniku kazuje zbilju skrivenu u čovjekovom počelu. To je zbilja vječnosti i ljepote. Međutim, ta zbilja se doima kao daleki san i davno izgubljena nada, čemu svjedoče naredni stihovi:

2.
*Šta je meni pa se danas budim a oko mene
 Mrtva polja i brijezi bez cvijeća.
 Stražari ne sijeje sa zvijezdama
 U očima njihovim nema nikakva sjaja.
 Ja sam riznica skrivena, pitam se gdje su mi sinovi
 I pretvaram se sav u jedan glas, postajem jedno grlo.*⁶

Nakon „mitološkog“ otvaranja poeme, Adonis nas naglo prebacuje u prostor pjesnikovog „prezenta“. Ovim nenadanim sučeljavanjem (udaljenog) mita i (surove) prezentnosti efektno se ostvaruje tenzija. Stanje pjesnika u posebnoj je vrsti napetosti ili rastrgnutosti, pri čemu se njegov duhovni svijet nalazi u stalnom sučeljavanju silnica oronule zbilje i sjećanja na izvornu slobodu. U trećoj sekvenci intenzivira se slika klaustrofobičnog stanja svijeta po kojem „tumaraju slijepe generacije“. Čovjek je postao sužanj sila tame koje obesmišljavaju život, pa poetske slike postaju neprestani skokovi u ponore ljudske patnje, otuđenosti i smetenosti. U tom se metežu guši dijalektika postojanja, umanjuje čovjek i vrijednosti života. Savremeni svijet je tako u pjesnikovom prezentu predstavljen kao spacij svekolikog utamničenja, što odgovara

⁵ 'Adūnīs, *al-'A'māl al-ši'riyya: aḡānī Mihyār wa qaṣā'id uḡrā I*, Dār al-madā li al-ṭaqāfa wa al-našr, Bayrūt, 1996, 15.

⁶ Isto.

periodu Temmuzove smrti ili iščeznuća. Sukladno mitskom kazivanju, ova se beznadežna uokvirenost može slomiti sjećanjem na stvarno stanje slobode i snage ljudskoga duha. Upravo to buđenje zatrpane i potisnute svijesti o sebi/Temmuzu, odnosno mitu o slobodi, Adonis opjevava u ostatku poeme:

4.
Ustani, mladosti moja, i silno protresi
Nepomični svijet oborenog pogleda
Ti si ga nekada životu podučila
Ti ćeš svijetu ovom biti vodilja za vremena sva.⁷

Pjesnik je i u ovoj poemi čuvar sjećanja na izvornost koja simbolizira mit o Temmuzu. Diktat samosvijesti mrtvilo prezenta preobražava u priliku za novi život, a samog pjesnika transponira u pobunjenika sposobnog da poezijom nadvisi tragediju (savremenog) trenutka. Na tom je putu slika Temmuza stamena, a njegov pradavni glas ili poziv nesalomljiv. Ovdje se lahko prepoznaje idealiziranje kako mita tako i onih koji slijede njegovu poruku. Joseph Zeidan primjećuje da „Adonis izjednačava Temmuza i spasonosnog junaka, te zamišlja da će izbavljenje zemlje i naroda biti potaknuto porukom spasitelja te dovesti do sveljudskog bratstva.“⁸ Slično kao i kod ostalih pjesnika Temmuza, ali sa mnogo više emotivnog naboja, Adonis na kraju poeme idealizira nagoviješteno temmuzijansko doba koje se iz (mitske) daljine, što simbolizira prostor čovjekove smetenosti i samozaborava, počinje nazirati u pukotinama savremenog svijeta. Naglašava se žrtva/herojstvo pjesnika i revolucija koja će se „rascvjetati iz srca ustanika“:

27.
Ja pripadam domovini i revoluciji najvećoj
Obzorjima čela široka i lica nasmijana
Poljima i dobima kada zemlja
Sije proljeća pa prozbore vremena sva!
Revolucija što rodi se iz rascvjetale duše
Koja nas svjetlom i snagom štedro dariva.⁹

⁷ Isto, 16.

⁸ Joseph Zeidan, „Myth and Symbol...“, 74.

⁹ 'Adūnīs, *Qaṣā'id ūlā*, 27.

Rascvjetale duše su heroji sadašnjice koji su uspjeli trgnuti se iz letargije, razbili nametnute okvire i osjetili istinski poriv života. Oni ostvaruju temmuzijanski san i ostvaruju snove i čežnje minulih generacija:

34.

*Osjetim damar miliona duša naroda mojega
Meni pripadaju doline ove i prostranstva
U sebi nosim uzdahe majke i sve želje njene
Svaku njenu ranu i svjetlo njena ponosa.
Ja cvijet sam što niče u zemlji ovoj
I mošus naroda svojega.¹⁰*

POETSKA POLIFONIJA MITA O TEMMUZU

Nakon što je svojim poetskim prvijencem „etablirao“ mit o Temmuzu, Adonis se upustio u kompleksan proces preobražavanja centralnog motiva svoga pjesništva. Na taj način Adonis je svojim neprestanim re-artikulacijama „nadživio“ avangardnu pjesničku grupu, te nije dozvolio da se ugasi plam ove nadahnjujuće mitopoetike ni u novom milenijumu. Sasvim je sigurno da pjesnik ne bi uspio „zadržati“ fokus, intenzitet i aktuelnost temmuzijanskog mita, motiva i simbolike da je ostao isključivo u okvirima drevnog kazivanja o Temmuzu. Stoga Adonis temeljni mit svog pjesništva više od pola stoljeća neprestano „odijeva“ u nove oblike. Duh Temmuza i ideal te mitske i poetološke pobune prelijeva se u mnogobrojne druge ličnosti, kako (hijero)povijesne, tako i mitske, te one „nenadno otkrivene“ u pjesnikovoj uobrazilji. Ova jedinstvena poetska polifonija mita o Temmuzu neprestano pulsira u Adonisovoj poeziji, iako sam autor na prvi pogled vješto zameće tragove svog u uvodu spominjanog (autopoetičkog) „zločina“. Taj paradoksalni ekvilibrij „zametnutog“ prisustva mita o Temmuzu čini Adonisovo pjesništvo izrazito koherentnim kulturalnim artefaktom bez presedana u tradiciji.

¹⁰ Isto, 30.

MIHYAR OD DAMASKA – SUBJEKTIVIZACIJA MITA O TEMMUZU

Adonisova treća zbirka, pod naslovom *Pjesme Mihjara Damašćanina* (1960), smatra se jednim od najupečatljivijih poetskih testamenata o arapskom savremenom čovjeku. Književna kritika smatra kako je Adonis već tada dosegnuo „strukturalni i semantički vrhunac“ svoga pjesništva.¹¹ Kamal Abu Deeb ističe da je „Mihjarov ton bio jedinstven u arapskoj poeziji, jer se odlikovao svojom izvanrednom ritmičkom suptilnošću i nježnošću. Jedinstvenost tog tona otjelovljena je u metru koji je korišten za većinu lirskih zapisa, *al-mutadārak*; to je metar kojim se rijetko služilo u tradiciji, a kojeg je Adonis oživio i u potpunosti prisvojio. Svojim sporim, tihim i pravilnim naglaskom u prvom slogu stope, to je postao metar misaone poezije *per se*, ne samo u Adonisovom djelu, nego, pod njegovim utjecajem, u cjelokupnom arapskom pjesništvu.“¹²

Osim svoje semantičke i formalne zaokruženosti, ova je zbirka najavila Adonisov beskompromisni pohod u destrukciju jednodimenzionalne poetske normativnosti i kanonske monolitnosti. Silovita Adonisova vizija predočena je u obiljem lapidarnih poetskih slika protkanim odjecima svetih knjiga i drevnih mitova. Robyn Creswell smatra da je ova zbirka „djelo vizionarske uzvišenosti i snažne melanholije. U njoj se nadaje svijet ruševina i pustoši među čijim krhotinama promiču nagovještaji uskrsnuća.“¹³

Premda je ovom zbirkom Adonis nedvojbeno krenuo putem neprestanih poetskih preobraženja, mit o Temmuzu ostat će u njegovom fokusu, ali će predodžba i značenje ovog mita biti temeljito mijenjani. Naime, Temmuz u ovoj zbirci biva predstavljen kao zagonetni lik Mihjara od Damaska u kojem se stapaju odjeci „istoimenog srednjovjekovnog

¹¹ Opširnije vidjeti u: Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 238; Salma Khadra Jayyusi, „Modernist Poetry in Arabic“, u: *The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*, ur.: Muhammad Mustafa Badawi, Cambridge University Press, New York, 1997, 150; Dr. Sāmiḥ al-Rawāšda, *Fī al-ufuq al-adūnīsī*, Dār al-azmina, ‘Ammān, 2007, 115-150.

¹² Kamal Abu Deeb, „The Perplexity of the All-Knowing“, u: *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ed. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980, 316.

¹³ Robyn Creswell, „Adonis’s Poems of Ruin and Renewal“, u: Adonis, *Songs of Mihyar the Damascene*, prev. Kareem James Abu-Zeid i Ivan Eubanks, New Directions Publishing, New York, 2019, 13.

arapskog pjesnika“, poslanika Nuha i Adema, te Zaratustre, zbog čega ga neki kritičari poistovjećuju sa navedenim historijskim ličnostima. Pažljivim praćenjem intertekstualnih silnica u višeslojnom poetskom narativu o Mihjaru Damaščaninu, može se pak zaključiti da je Mihjar složena konstrukcija pjesničke imaginacije. U uvodnim stihovima pjesme „Vitez neobičnih riječi“ kojom se i otvara zbirka, Adonis za Mihjara, između ostalog, kaže:

On svoj rod od sebe pravi – Nema predaka, njegovi su koraci i korijeni njegovi.

Hodi u ponor, držeći se gordo kao vjetar.¹⁴

Mihjar je, prema citiranom, imaginarni mitski junak za kojeg se tvrdi da nema predaka. Međutim, gledano u okvirima cjelokupnog Adoniso-
vog pjesništva, Mihjar se otkriva kao početni čin pjesnikove semioze mita o Temmužu. Naime, koliko god se Adonis u prvoj zbirci potrudio da Temmuža opiše na poseban način poetsko-mitološkog verizma, toliko je od te nakane odustao u svojoj trećoj, a možda i najupečatljivijoj zbirci. Od tada se njegov pjesnički potpis odlikuje radikalnim promjenama (ideologijskog) smjera i naglim (semantičkim) preobraženjima. Umjesto „poznatog“ Temmuža, sačuvanog u velikome sumeranskom mitu, Adonis želi sada pojam spasonosnog mitskog junaka prebaciti na lični plan, kako reprezentamena, tako i interpretanta, kazano Peircevom terminologijom. Abu Deeb, također, smatra da je „Mihjar otjelovljenje nutarnje vizije, duše koja se povlači u sebe i sa sobom odnosi i svijet kojeg preobličava u sopstvenom liku. *Pjesme* zrcale ovaj osjećaj jedinstva i harmonije svojom formom, ritmom, slikama i tonom.“¹⁵ Ovom specifičnom subjektivizacijom imaginarnog mitskog junaka, stapanja tog junaka sa svijetom, te mita sa misijom (poetskom i društvenom) postiže se sublimni efekat, gledano iz poetološke vizure pjesnika Temmuža. Pritom se proces ove subjektivizacije pokreće destrukcijom svega naslijeđenog, što će polučiti novi jezik, a samim tim i novi svijet. O tome zorno govori pjesma „Danas imam svoj jezik“ u kojoj se lahko može pratiti reaktualizacija Temmuzovog ciklusa u kojem se neprestano izmjenjuju život i smrt te destrukcija i uskrsnuće. Novi semantički slojevi ogledaju se u živoj dijalektici porušenog i novog, pri čemu se segmentima „porušenog

¹⁴ 'Adūnīs, *al-'A 'māl al-šī 'riyya: Agānī Mihyār al-Dimišqī wa qaṣā'id uḥrā*, Dār al-madā li al-ṭaqāfa wa al-našr, Dimišq, 1996, 143.

¹⁵ Kamal Abu Deeb, „The Perplexity...“, 316.

ili prevaziđenog“ priskrbljuju vrijednost i značaj. Štaviše, srušeni se svijet smatra integralnim dijelom Mihjarove/Temmuzove kozmologije, jer je, ustvari, taj ruinirani prostor iznudio i polučio budućnost. Ruševine, jednako kao i krila, osvjetljavaju put preporoda i spasenje. Nadalje, u pjesmi se smetenost naroda pozicionira kao Mihjarovo nadahnuće, što oponira ustaljenoj slici kod ostalih pjesnika Temmuza gdje se takvo stanje duha kod naroda označava simptomom savremene tragedije svijeta.

Mihjarova košmarna putovanja razmravljenim svijetom također su nove poetske slike kojima se proširuje poimanje Temmuza. Adonis, tako, ne iščekuje samo buđenje nove životne snage, nego kroz lik Mihjara silazi u podzemni svijet njegova utruća kako bi, u skladu sa prethodno citiranim stihovima, iz te egzistencijalne mrkline i ogoljenosti stvarao potpuno novu sliku svijeta. Mihjarovo okruženje najčešće predstavljaju studeni i sumorni predjeli koje šiba vjetar koji predstavlja značajan motiv u ovoj zbirci, ali i Adonisovom pjesništvu općenito. Ovi se prizori svijeta potom kontrastiraju sa Mihjarovim unutarnjim monolozima u kojima on nagovještava puteve mogućeg spasenja. Adonis, dakle, skoro u svakom trenutku Mihjara drži u tenziji. U jednoj pjesmi on je samozatjni kralj imaginarnog kraljevstva, kao u pjesmi „Kralj Mihjar“:

Kralj Mihjar

Vladar je sanja, koji ima dvorac i vrt od plama

Danas ga opisuju riječi

Glasa umrla.

Kralj Mihjar

Živi u prostranstvima vjetra

I vlada zemljom tajni.¹⁶

Ovo je dio brojnih poetskih sekvenci zbirke, u kojoj Mihjar preuzima ulogu poslanika Nuha koji pluta potopljenom zemljom i u njoj traži smisao.¹⁷ On propituje fragmente propasti koji bi mogli polučiti nadu za novi svijet. Adonis na ovom i drugim sličnim mjestima dinamizira prostor Temmuzove odsutnosti. Taj je prostor predstavljen nizom mikropejzaža i motivskih rekvizita. Ovo segmentarno preobilje samo prividno onemogućava čitatelja da se usredotoči na jednu sliku. Njime pjesnik na prvom mjestu želi maksimalizirati sugestivnost, te kolopletom razlomljenih i semantički međusobno kontrarnih slika dovesti čitatelja do

¹⁶ 'Adūnīs, *al-'A 'māl al-ši 'riyya: Agānī Mihyār...*, 145.

¹⁷ Poemu o Mihyaru kao (novom) Nuhu pogledati u: Esad Duraković, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994, 174-177.

emotivnog i kognitivnog vrhunca na kojem će se ukazati neprevodiva istina o Mihjaru/Temmuзу.

Opisima Mihjarovih lutanja u polutama svijeta Adonis, simbolički, ponire u predjele zagrobnog haosa s ciljem da osvjetli znanje o njegovom iskustvu koje se u pravilu ne razmatra. Mihjarove putešestvije takvim prostorima ustvari su himna Temmuzovoj patnji, ali i konačno pozicioniranje te golgote u moćnu strukturu njegovog mitskog povratka. One služe pjesniku da izgradi kompleksan repozitorij koji će čuvati poetski pejzaž do tada nevidljivog i/ili neprimijećenog segmenta izvornog mita, odnosno temeljnog pjesničkog nadahnuća. Pjesnikov katalog novoga iskustva, iskazanog Mihjarovim tumaranjem podzemnim predjelima, omogućava, donosi značajnu poetološku vrijednost za cjelokupno pjesništvo o Temmuзу. Njime se, naime, priječi mistifikacija po/etičkog vrela, odnosno kreiranje uljuljkane i harmonične slike o mitu koja bi nesumnjivo dovela do semantičke fosilizacije, a to bi značilo i smrti, poetske vizije pjesnika Temmuза. Upravo radikalna demistifikacija i stalno mijenjanje kreativnog polariteta u ovoj zbirci postaju centralna poetska obilježja kojih će se Adonis držati do danas.

Jedan od ciljeva Adonisovog poistovjećivanja sa Mihjarom, kroz proces poetske subjektivizacije samoga Temmuза, jeste da posredstvom *lirskog ja* pokaže puninu herojskog iskustva koja se ne ogleda samo u trijumfalnom uskrsnuću, nego možda još upečatljivije u turobnoj čami njegove prividne odsutnosti. Zbog toga u *Pjesmama Mihjara Damaščanina* postoji cijeli lirski ciklus u kojem se intenzivira iskustvo njegovog potonuća, poput pjesme „Glas“:

*Mihjar je lice kojeg su izdali voljeni
Mihjar je zvonjava bez odjeka
Mihjar je natpis na čelima
Čudna pjesma koja nas tajno pohodi
Bijelim stazama zbjegova
Mihjar je zvonik onih što lutaju
Ovom galilejskom zemljom.¹⁸*

U melanholičnim slikama o izdatom proroku zarobljenom u tišinu vlastitog potonuća enkodirana je slika Temmuzovog nutarnjega stanja u vremenu i prostoru odsutnosti. Međutim, kako bi se izbjegao efekat apsolutne turobnosti, u pjesmu se uvodi i dinamički elemenat Mihjarove

¹⁸ 'Adūnīs, *al-'A'māl al-ši'riyya: Agānī Mihyār...*, 145.

potmule melodije koja se poput ponornice javlja u srcima ljudi, te iz dubine donosi nagovještaj nade svima koji lutaju (svetom) zemljom, odnosno Galilejom, tražeći svjetlo i spas. Upravo na tom mjestu počinje ta neprestana igra ciklusa ili duhovnih mijena enigmatičnog svijeta odsutnosti i stalno očekivane epifanije. Ova tranzicija u Mihjarovom slučaju biva potaknuta pitanjem za koje nismo sigurni da li je neka vrsta solilokvija *lirskog ja* ili proloma autora/interpretanta u poetsku sliku usljed kompleksnog saobraženja svih navedenih činilaca unutar pjesme:

Gdje su sada tvoje oluje, Mihjare, kaži gdje?
Ne reci: Izdala me putanja moja
Ne reci: Prevarile me staze moje i krivo mi odvedoše korake
Gdje su pjesme tvoje, Mihjare, kaži gdje?
 ...
Sada obznanjujem da biram mjesto ovo
Riječi su moje sječiva
A glas moj ima oblik ruke
Obznanjujem sada da sam dželat vremena ovoga.¹⁹

U skladu s jednom od temeljnih krilatica svoje poetike, Adonis samozapitanošću prevrće poetsku scenu i ozračje, te Mihjarovoj zatomljenosti i otajstvu iščekivanog odmah suprotstavlja njegovo preobraženje u silovitog vladara, odlučnog da surovo pokida sve okove ustaljenosti. Nakon toga, u poetski tekst snažno stupa lik koji zaslužuje titulu kralja i mitskog heroja, te pjesnik prelazi u fazu deskripcije uskrslog Mihjara/Temmuza, vraćenog u stvarni, ali istovremeno bezdušni svijet. Mitski junak, za razliku od opisa njegovog živorodnog povratka spasitelja kod drugih pjesnika Temmuza, sada ima obilježja krajnje surovosti i nemilosrdnosti, kao u primjeru pjesme „Mihjarovo lice“:

Mihjarovo lice je vatra
Koja spaljuje zemlju pitomih zvijezda.
On će da skrši obmanu vladara,
Podigne zastavu dobrog znamenja,
I poruši zadnju ciglu doma svakoga.
Nikome neće dati ispred njega
Za sobom ostavit će trag očaja
Na licu doba svakoga.²⁰

¹⁹ 'Adūnīs, *al-'A 'māl al-kāmila...*, 122.

²⁰ 'Adūnīs, *al-'A 'māl al-ši 'riyya: Agānī Mihyār...*, 158.

Navedeni stihovi jasno pokazuju da se Mihjarovo temmuzijansko poslanje ne ogleda tek u nabujalom povratku duhovnoga proljeća koje će pobijediti sile korozije i podariti novu priliku, odnosno novi svijet. Mihjar ne pravi nikakav kompromis kada je u pitanju suočenje sa svijetom oko sebe. Stari svijet mora biti porušen do posljednjeg kamena. Na ovom mjestu lik Mihjara je upotrijebljen da bi do maksimuma intenzivirao motiv Temmuzovog uskrsnuća, te da bi do krajnjih granica radikalizirao njegov odnos sa zatečenim svijetom bezdušja.

Cijelom zbirkom *Pjesme Mihjara Damašćanina* Adonis mijenja semantički polaritet *lirskog ja*, te kroz obilje kur'anskih, biblijskih i mitoloških referenci zadržava njegovu epistemološku tenziju. On neprestano traga za novim mikrostilemama, nestabilnim poetskim slikama i plutajućim označiteljima, kako bi proširio poimanje arhetipske pozornice na kojoj bi savremeni čitatelj trebao prepoznati nužnost stalnog traganja za spoznajom i promjenom, odnosno uočiti pogubnost pristajanja na iskustveno-kognitivnu jednoličnost.

Sukladno navedenom poetičkom stavu, Adonis će „uskrsavati“ lik Mihjara i u kasnijim zbirkama. Tako se u potonjim poetsko-mitološkim „meandrima“ izdvaja poema „Timur i Mihjar“ iz zbirke *Pozornica i ogleдалa*. U njoj je Adonis uspostavio dramski okvir, što će biti značajno obilježje njegove poezije nakon šezdesetih godina XX stoljeća, te je Mihjara reaktualizirao u konkretnom povijesnom trenutku, odnosno u vremenu vladavine velikoga Timura (Timur Lenk/Tamerlain). Poema od naslova upućuje da je Adonis semantičko težište o Mihjaru prebacio iz magnovenih predjela temmuzijanskog podzemlja, te hijeropovijesnog i sakralnog konteksta u povijesnu arenu. U poemi je dramatizovan sukob Mihjara kao pobunjenika i okrutnog vladara, Timura. Za razliku od *Pjesama Mihjara Damašćanina*, tematski okvir ove poeme je jasan i stabilan, bez prisustva aluzija ili disperzirane fragmentarnosti. U njoj se razmjenjuju pripovjedni tonovi i dijalozi između Timura, Mihjara, čarobnjaka, dželata i okupljene mase. Timur na najokrutnije načine pokušava kazniti Mihjara, kao disonantni glas koji razbija singularnost njegovog despotskog narativa, odnosno apsolutne moći. Međutim, Mihjar preživljava lomaču, razapinjanje, vješanje i ostala svirepa pogubljenja, jer je „poput sunca koje ne umire/poput čovjeka“,²¹ a kazne nasilnika „razbuktavaju život u venama“.²² Njihov narativno-egzistencijalni sraz traje sve dok nakon goleme lomače i nebesa i zemlju prekrije dim, a pred

²¹ 'Adūnīs, *al-'A'māl al-ši'riyya: Agānī Mihyār...*, 361.

²² Isto, 363.

zbunjenom masom se ispod pepela opet pojavi Mihjar, praćen prizorima apokalipse:

*Pripovjedač: Kažu da je sa neba na grad počela ljevati
Vatra koja ga je smanjila
Opustošila i sažgala.
A dugo nakon toga
Dim je kuljao iz njegovih ruševina
Svako ko bi ga okusio
Umro bi istoga trena.
Mihjar je krv i voda
A zemlja je poput lica njegova
Kada se ona pojavi, i potekne njegov glas
Počnu se rađati pokoljenja nova.²³*

Mihjarova pobjeda i povratak iz pepela na kraju poeme jasno ukazuju na onaj dio mita o Temmuzu u kojem se opisuje povratak i buđenje novog života, odnosno rođenje nove generacije. Adonis se ovom poemom značajno približava poetskom imaginariju ostalih pjesnika Temmuza i na sličan način slavi njegov povratak u liku Mihjara pobjednika, te mu pridodaje motiv nade koji je ranije najčešće bio zaogrnut brojnim aluzijama. Povijesna (re)kontekstualizacija Mihjara obogaćuje njegov lik te proširuje sliku njegovog iskustva. Adonis, pritom, mijenja tok kazivanja o Mihjaru, te ga transponira iz aluzivnog svijeta mitsko-biblijsko-kur'anske emanacije. Pjesnikova intencija je da upotpuni deskripciju subjektiviziranog Temmuza završnim činom u kojem se mitski, a ujedno i duboko lični, junak sučeljava sa bezobzirnim vladarem, odnosno simbolom surove sile koja neprestano porobljava ljude i spaljuje njihov duh na raznolikim lomačama. Adonis neprestano prepliće značenjsku matricu i proširuje semantički potencijal mitskog konotata u svojoj poeziji. Kao što se može primijetiti u ovoj poemi, supstitut subjektivizirane i disperzirane miteme (Mihjar) udijeva se u određeni povijesni trenutak (Timur) kako bi, ustvari, taj supstitut aktualizirao, odnosno kako bi njegovo značenje moglo biti lakše povezano sa pjesnikovom sadašnjosti.

Na prvi pogled, ova poema Mihjara, odnosno njegov mitološki podtekst, vraća u okvire predvidljivosti. Međutim, posmatrano u okviru dinamične poetske semioze, koja neprekidno pulsira cjelokupnim Adonisovim pjesništvom, „Timur i Mihjar“ je potvrda pjesnikove namjere da stalno iskoračuje sa staze koja se nagovijestila, da se premrežava per-

²³ Isto, 364.

cepcija svoga *lirskog ja*, da se remeti tok poetsko-kontemplativne igre, mijenja ritmika smisla, te umnožava semantički krajolik pjesme. Adonis vjeruje da se samo u tako neuhvatljivom okruženju mogu razbokoriti novi pravci kako pjesništva tako života i spoznaje. Skoro nepregledni niz poetskih mikrotekstova o Mihjaru Damaščaninu svakako predstavljaju zaglavni kamen takvih poetskih nastojanja. Stoga ovaj kratki osvrt na njih, a posebno višeslojni lik Mihjara, te njegovu simboliku i funkciju, predstavlja samo početno ukazivanje na neke od mogućih pravaca u shvatanju i tumačenju pjesama o Mihjaru u cjelini.

HAZRETI HUSEIN – TEMMUZ KAO RELIGIJSKI SUBVERZITET

Jedna od upečatljivijih historijskih ličnosti u Adonisovoj poeziji svakako je Husein, unuk poslanika Muhammeda i sin četvrtoga pravednog vladara, Alije Ibn Ebi Taliba (‘Ali Ibn Abī Ṭālib). Husein predstavlja jednu od centralnih ličnosti u povijesti islama, a u ši’itskim religijskim narativima doseže oreol svetosti. Njegovo herojstvo, odnosno stradanje na Kerbeli, ubraja se u najveće tragedije muslimanske povijesti, ali je i simbol podjele među muslimanima. Određeni kritičari nerijetko (pre)naglašavaju Adonisovo alevitsko porijeklo i rano obrazovanje sa instrumentalizacijom Huseina u njegovoj poeziji. Shodno tome, ova tematika je u brojnim studijama Adonisovog pjesništva marginalizirana ili stavljena u pogrešan, preciznije kazano, nepostojeći kontekst.²⁴

Prvi Adonisovi tekstovi koji izravno upotrebljavaju lik Huseina pojavljuju se u zbirci *Pozornica i ogledala* iz 1968. godine. Najduža poema iz ove zbirke nosi naslov *Ogledala i snovi o slomljenom vremenu*, a podijeljena je na više od dvadeset zasebnih pjesama koje kaleidoskopski opisuju stradanje Huseina, odnosno zrcale „slamanje vremena“, ali i posljedice tog stradanja ili snove naznačene u naslovu poeme.

Pjesnik započinje kazivanje o Huseinu postapokaliptičnim prikazom povratka jednog čovjeka nakon dugog odsustva. On svojoj supruzi Nevar donosi „blago ovoga svijeta“, koje je ustvari „Huseinova odrubljena glava“. Njegov pobjedonosni povratak i „plijen“ pretvara se u prokletstvo jer ga ljubav zauvijek napušta. Među brojnim aluzijama koje

²⁴ Opširnije pogledati u: ‘Abd al-Qādir Muḥammad Marzāq, *Mašrū‘ ‘Adūnīs al-fikrī wa al-ibdā‘ī*, al-Ma‘had al-‘ālamī li al-fikr al-islāmī, USA, 2008, 175-269.

se nadaju iz ove kratke pjesme, vrijedi izdvojiti pjesnikovo uvođenje mnogoznačnog i skoro sakralnog simbola Huseinove odrubljene glave kao „blaga ovog svijeta i vremena“, koja istovremeno diseminira neprocjenjivu vrijednost, s jedne strane, odnosno prokletstvo, s druge strane. U ovoj sakralnoj dihotomiji Huseinovog lika prepoznaje se i temmuzijanska raspolućenost između beznađa zbog odsustva i živorodne nade.

U narednoj pjesmi, pod naslovom *Ogledalo svjedoka*, kristalizira se motiv Huseina i njegovog tragičnog stradanja, iz kojeg se mogu iščitavati semantičke poveznice sa Temmuzom:

*I kada se koplje umirilo posred srca Huseinova
I okitilo se tijelom Huseinovima
A kopita krvoločnih konja pregazila svaku pōru
Huseinova tijela
Pokidala zadnju nit i rastrgala sve konce njegova odijela
Vidjeh kako svaki kamen za Huseinom čezne
Kako sve i jedan cvijet na njegovom ramenu snije
I kako rijeke sve
Ka Huseinovoju dženazi potekoše.²⁵*

Svijet pjesme sazdan je od niza fragmenata koji zrcale Huseinovu mučeničku smrt. Stoga je naglašeno tragičan i mračan. Probodeno srce, izmrcvareno tijelo i pokidana odora upečatljivi su znakovi velikoga trijumfa zla i smrti. Svjedok dobra i zastavnik duha, kojeg Adonis „zrcali“ u pjesmi, poražen je, a priroda „pretvorena“ u žalosnu povorku. Očita je korelacija sa stvarnim historijskim događajima na Kerbeli. Adonis je snažnom lirskom vizijom jasno želio dočarati pokolj Huseina i njegove porodice krajem sedmog stoljeća. S druge strane, Rita ‘Awad primjećuje da detalji Huseinove mučeničke smrti imaju dosta sličnosti sa opisima Isusovog stradanja.²⁶ Može se zaključiti da je Adonis ovakvim reminiscencijama nastojao intenzivirati efekat sakralnosti. Kao što smo vidjeli, simbol Isusa u lirskim zapisima pjesnika Temmuza bio je opće mjesto na kojeg je i Adonis svakako ukazivao. Konačno, pomnija analiza simbolike ovog lirskog hronotopa Huseinove tragedije bez sumnje dovodi do poetskog arhitekta, a to je mit o Temmuzu. Adonisoje slike o Huseinovom stradanju ustvari su preslik Temmuzove smrti. Osim detalja vezanih za

²⁵ ‘Adūnīs, *al-Masrah wa al-marāyā: šiyāga nihā’iyya*, Manšūrāt Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1988, 84.

²⁶ Opširnije: Rītā al-‘Awād, *Adabunā al-ḥadīṭ bayn al-ru’ya wa al-ta’bīr*, al-Mu’assasa al-‘arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt, 1979, 98-112.

smrt junaka, bitan je „odgovor“ prirode na tragediju, a to je muk i tuga, odnosno svekoliko presahnuće života. U nastojanju da naglasi taj umrtvljeni pejzaž i semantički se dodatno ulanča u mit o Temmuzu, Adonis prikazuje „sumanuto“ stanje svijeta ili posttemmuzijanski užas već u narednoj pjesmi, pod naslovom „Ogledalo za Huseinovu džamiju“:

*Zar ne vidiš drveće kako hodi
Povijeno
Tromo i opijeno
Da molitvi svjedoči?
Vidiš li tu sablju bez korica
Kako suze rida
I vlasnika njena bez ijedne ruke
Kako kruži oko džamije Huseinove.²⁷*

Džamija, kao izvor svetosti, postaje prazna. Tek se oronulo drveće naginje na zidine da svjedoči molitvi praznine i ništavila. Užas svijeta toliko je nepodnošljiv da i isukane sablje plaču, a unakaženi koljači kruže oko spomenika svoga zločina. Posttemmuzijanski spacij kao naš svijet ili svijet užasa u ovim Adonisovim stihovima doživljava kulminaciju. Međutim, pjesnička intencija nije sadržana isključivo u potresnoj deskripciji postapokalipse, nego u tenziji koja pulsira „atmosferom“ ovog lirskog zapisa. Bitka je gotova. Junak je mrtav. Svijet je porušen. Ali, usred ništavila javljaju se pukotine neprolaznog nemira, odnosno te „vječne vatre“ koja tinja ispod tereta zbilje. Ovaj nemir primorava ubijenu prirodu („povijeno drveće“) da u tišini ništavila iščekuje molitvu i „tjera“ rušitelje da zazivaju/haluciniraju svoje poražene neprijatelje na mjestima njihovog stradanja. Pobjeda zla, baš kao i u mitu o Temmuzu, polahko se preobražava u svoju suprotnost. O tom mučnom i dugotrajnom putu od poraženih do pobjednika ili, preciznije, od smrti do života, Adonis kazuje u poemi „Glava i rijeka“. U njoj se najopširnije prikazuje mit o Temmuzu na podiju Huseinove tragedije. Osim kompleksne religijsko-mitske semioze, posebnost poeme „Glava i rijeka“ ogleda se i u Adonisovom utvrđivanju dramskog principa²⁸ kojeg je nagovještavao u ranijoj zbirci o Mihjaru Damaščaninu. Poema je, naime, i strukturalno postavljena kao dramski tekst, nakon naslova u zagradi se navodi i

²⁷ 'Adūnīs, *al-Masrah...*, 85.

²⁸ Detaljnu analizu dramskog efekta u Adonisovoj poeziji pogledati u: Usayma Darwīš, *Masār al-tahawwulāt – qirā'a fī šī'r 'Adūnīs*, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1992, 155-176.

opisuje scena ili poetski podij (obala rijeke na kojoj se nalaze dvije vrbe i jedna joha) te likovi (uplašene žene, dvije starice, majka i dijete, tri starca i mladići iznemogli od umora i gladi). Ostatak pjesme „teče“ na obalama rijeke u formi dijaloga između navedenih likova, kojima se povremeno pridruži hor. Iz početnog dijaloga između staraca i mladića može se razumjeti da je glavna tema rat (to je ujedno i prvi stih, prvi simbol ove poeme) koji je iza sebe ostavio pustoš na dvije obale „umrle rijeke“. Na jednoj obali se nalazi nekoliko snuženih likova, a na drugoj unakažena tijela mrtvih. Slika ove „puste zemlje“ svakako je opće mjesto temmuzijanske poezije koje Adonis obogaćuje razgovorom između dvije generacije, staraca i iznurenih mladića, odnosno preživjelih vojnika. Njihov razgovor potpuno je utopljen u sivilo poratnog pustošolja i funkcionira više kao apokaliptična melodija kojom se intenzivira distopičnost poetske scene. Sumorni totalitet tog, kako pjesnik kaže, „polomljenog vremena“ narušit će nepoznati glasovi skriveni u vjetru što šiba obale, koji poručuju da će „voda koritom poteći, prije nego se razvežu uzlovi noći.“²⁹ Pošto ovi glasovi ne bude nikakav osjećaj kod staraca i mladića, pojavljuje se upečatljivi lik čobanina sa najem, koji letargičnoj masi na obali potvrđuje istinitost nagovještaja, te im pripovijeda čudan san o glavi koja mu, plutajući rijekom, kazuje o počelu i kraju života. Njegovo nadahnuto kazivanje popraćeno je podrugivanjem i ismijavanjem mase, himničkim glasovima hora, te pokušajima staraca, mladića i žena da kroz propitivanje „nemogućeg“ sna o plutajućoj glavi otkriju ostatke ličnih snova. U toj kompleksnoj poetskoj polifoniji dramski efekat doživljava potpunu gradaciju, a nakon toga slijedi semantički vrhunac poeme. Koritom rijeke nadire bujica koja nosi odsječenu glavu. Hor zanosno potvrđuje kako je nastupilo „doba potopa“:

*Znamo da
Zvijeri
I vodene nemani
S bujicom će doći nepozvani
Obale će sve prekriti
Grobovi nebrojeni
Pokoljenja i vremena tad će nestati
A pohodu kraja neće biti.³⁰*

²⁹ 'Adūnīs, *al-Masrah...*, 95.

³⁰ 'Adūnīs, *al-Masrah...*, 104.

Ispunjeno proročanstvo hora povećat će smetenost preostalim ljudima na obali rijeke. Njihove duše obavijene tmicama beznađa neće moći čuti poruku nadolazeće vode koja želi saprati „ostatke tromer povijesti čiji je zdenac zauvijek utihnuo jer se svijet preobrazio u nasilje, a naša zemlja u žrtvu.“³¹ U tim trenucima iz rijeke progovara glava koja ljudima poručuje da se „uzdignu i pobune, te probude vulkan iz kojeg će zasjati istinsko jutro i roditi se istinski čovjek.“³² Sve riječi/stihovi koje dolaze iz bujice nalik su gromoglasnom i nadahnutom pozivu na revoluciju duha. Taj poziv ne traži odgovora. On je imperativ, a ne pitanje. Oni koji su žedni novoga života svakako će se odazvati. Ostali će završiti na stratištu nijeme povijesti. U ovom se ozračju i završava poema „Glava i rijeka“. Ne znamo da li je poratna generacija shvatila poziv i slijedila ga, ili je pak skončala u negiranju nutarnjeg zova ili glasova što ih donosi vjetar vremena. U posljednjoj poetskoj slici vidimo tek nekog novog starca koji okupljenoj djeci kazuje priču o postanku i prvih šest dana stvaranja kosmosa, te svoje kazivanje ovako završava:

*Kada je sunce utonulo
U kosmos koji se poput vjetra kovitlao.
Lahor je prekrilo grad tugom, kao i svjetlo oko glave.
Čuo se plač pod zemljom, baš kao kad rijeke žubore.
(Tišina)
Poslušajte šta vam taj lahor kazuje
U njemu glina i pero je
I kapi vode
Što sapiru krvavo lice historije
Ništeći sve
I stvarajući ono što požele.
(Muzika. Zvuk oluje. Kiša.)³³*

Adonis je poemu skoro do maksimuma ispunio simbolima i temmuzijanskim značenjima. Početna scena u poemi je istovjetna početku mita ili Temmuzovoj smrti. Neodređeni rat, za koji će se kasnije razaznati da je onaj međumuslimanski, sveti i bratoubilački, predstavlja simbol najvećeg čovjekovog grijeha i „nemogućnosti“ Temmuzovog povratka, odnosno ostvarenja boljeg svijeta. Posljedica tog užasnog rata jesu izgubljeni ljudi nesposobni da se međusobno povežu, da dosanjaju povratak

³¹ 'Adūnīs, *al-Masrah...*, 108.

³² 'Adūnīs, *al-Masrah...*, 111.

³³ 'Adūnīs, *al-Masrah...*, 118.

vode u korito rijeke (njihovog života), ili pak da u nepregledima smrti na drugoj obali prepoznaju sjeme novog života. Smetenost ljudi dodatno je intenzivirana nemogućnošću da čuju i prihvate glas prirode, kako one izvan sebe, tako i unutarnjeg glasja. To su glasovi hora kojeg Rita 'Awad opisuje kao „kolektivno nesvjesno“.³⁴ Čobanin koji kazuje san i želi probuditi ljude iz letargije opet nas vraća „glasu prirode“, ali i povezuje sa nizom povijesnih i hijeropovijesnih osoba koje su donosile radosne vijesti. Suho korito rijeke u koje nadire bujica noseći odsječenu glavu povijesno konkretizira temmuzijansku epifaniju, te otkriva da Adonis kazuje pjesmu o hazreti Huseinu, kojem je u bratoubilačkom i svetom ratu odsječena glava. Ljudi na obalama su „poraženi“ (mrtvi i preživjeli) vjernici obavijeni tamom beznađa. Poruke koje kazuje glava, a upotpunjuje ih hor, trajne su poslanice istinske vjere ili, kako se u poemi kaže, sjaj „istinskog sutra i istinskog čovjeka“. Adonis je kroz reaktualizaciju Temmuza u liku hazreti Huseina ponudio svojevrsnu kritiku savremenog religioznog, a nevjerujućeg čovjeka, odnosno njegovu svedenost na „duhovnu linearnost“ u kojoj se vjera ne crpi iz čuda (nutarnjeg glasa/pjesme hora/zvuka naja), niti se u paradoksalnom krugu života i smrti pronalazi snaga. Nasuprot tome, savremeni *homo religiosus* određen je isključivo materijalnim datostima, pri čemu pobjede povećavaju vjeru, a porazi je tope. To je prostor sumorne, puste zemlje i temmuzijanskog potonuća, premda Adonis na kraju pjesme i dalje ostavlja tračak nade da će se nada u čovjekov preobražaj barem sačuvati u predanjima koja zavještamo djeci, a ona su, opet, izvorni topos čednosti i čistote iz koje se može dosanjati i ostvariti temmuzijanski ideal.

EPIFANIJE TEMMUZA U POETSKIM MIKROSTRUKTURAMA

Primjeri navedenih poetskih mikrostruktura u kojima se mogu prepoznati temeljne poluge „bezgranične semioze“ mita o Temmuzu samo su dio kompleksnog Adonisovog pjesništva o ovom mitu. Sasvim je očekivano da u golemom Adonisovom opusu postoji cijeli niz simboličkih aktanata koji na razini poetske mikrostrukture diseminiraju značenjski višak izvorne miteme.

³⁴ Rītā 'Awad, *Uṣṭūra al-mawt wa al-'inbi'ūt fi šī'r al-'arābī al-ḥadīṭ*, al-Mu'assasa al-'arābiyya li al-dirāsāt, Bayrūt, 1978, 120.

Dobar primjer za takve mikrostrukture jeste minijaturni lirski ciklus o čuvenom Homerovom junaku Odiseju, preko kojeg pjesnik transformira početnu mitološku matricu, te intenzivira kako višeznačnost tako i transkulturalnost poetske semioze mita o Temmuзу. Adonis tako golemi ep predstavlja epizodično, u nekoliko atomiziranih lirskih rasplamsaja, nastojeći da te fragmente protka značajnim brojem aluzivnih impulsa ili reminiscencija na arhitekst svog pjesništva. Pjesma pod naslovom „Tragam za Odisejem“ izraz je pjesnikovog vapaja za junakom koji bi ga mogao izbaviti iz sumorne stvarnosti:

*Tumaram špiljama sumpora
Grlim svaku iskru
Presrećem svaku tajnu
U oblacima pare sred kandži demona.*

*Tražim Odiseja
Da pokaže mi dane svog uznesenja
Da kaže mi, kaže sve ono što promaklo je valima.³⁵*

U pjesmi koja liči Bodlerovom „čestaru simbola“ može se razaznati klaustrofobični prostor pjesnikovog života poistovjećen kužnim podzemljem u kojem *lirsko ja* pokušava iznaći plamen smisla te proniknuti u tajne demonskih vlasnika disharmoničnog svijeta. Potom se obznanjuje cilj tih halucinativnih lutanja, a to je potraga za antičkim junakom koji bi mogao kazati tajnu kojom bi se prevazišlo egzistencijalno pustopolje. Pjesnikova stvarnost nalik je radikalno sažetoj slici svijeta bez Temmuza, a njegova potraga za junakom/Odisejem kongruira sa vapajem običnog čovjeka za slobodom i spasenjem. Sve ove motive nalazimo u „semantičkom talogu“ mita o Temmuзу. Aluzivni impulsi se pojačavaju u pjesmi „Odisej“, u kojoj Adonis čini korak dalje pa osim daljnjeg razaznavanja Temmuza u antičkom junaku osvjetljava bitan i do tada neprimijećen segment u velikom poetsko-mitološkom imaginativu. U ovoj se pjesmi po prvi put otkriva lik Odiseja i njegove osobenosti:

*„Ko si ti, iz kojih si daljina došao
Čedni jeziče kojeg razumiješ samo ti.
Kako se zoveš – koju si zastavu uzeo ili odbacio?
Pita Alkinoj
U želji da otkrije lice mrtvacu*

³⁵ *al-'A'māl al-ši'riyya: Aḡānī Miḥyār...*, 203.

*Pita se iz kojih je daljina došao.
 Za moje ime pita i ja kažem da se zovem Odisej.
 Dolazim iz zemlje bez granica
 Nošen na leđima ljudi.
 Lutao sam tu i lutao tamo sa mojim pjesmama.
 I evo me preplašen i očajan
 Da l' da ostanem ili vratim se ja nikako ne znam.³⁶*

Adonis u ovoj pjesmi „otvara“ antičke kapije *Odiseje* upečatljivim dijalogom koji opisuje susret kralja Alkinoja i Odiseja. Ta je scena maksimalno atomizirana, te iz nje razaznajemo da Odisej priča novim/ nevinim jezikom čije značenje razumije samo on, te da je jedva živ došao iz nepoznatih i dalekih krajeva. Potom slijedi Odisejev odgovor kojim se samo umnožavaju pitanja o njemu. Naravno, ispod plohe ove semantičke/fabularne cjeline vrije obilje detalja za čije je dekodiranje potrebna intertekstualna kontekstualizacija (ulančavanje u okvire prototeksta), a potom i ona intratekstualna, koja se odnosi na Adonisovo pjesništvo u cjelini (ulančavanje u autopoetički okvir).

Adonis je izabrao prizor iz sedmog pjevanja *Odiseje* u kojem Odisej nakon brodoloma spas traži kod Feačana, odnosno njihovog kralja Alkinoja, koji će prihvatiti Odiseja i saslušati kazivanja o njegovim čudesnim putešestvijama. Izbor ovog dijela *Odiseje* mnogostruko je simboličan. Odisej stiže u zemlju Feačana nakon strahovitog poraza i straha da će zauvijek skončati u morskim tminama. Stoga se naglašava njegov „čedni jezik“, jer to je sasvim nov jezik u zemlji koja, s druge strane, Odiseju predstavlja novi početak, te zbog toga on ne može razlučiti šta je njegova misija: da nastavi putovanje, ili da ostane u zemlji koja mu je ponudila dobrodošlicu.

Kada pređemo sa intertekstualne na intratekstualnu kontekstualizaciju ove pjesme (i ciklusa), naziru se odgovori zašto je odabran ovaj trenutak presudnog označavanja Odiseja u Adonisoj poeziji. To je razlog što je na ovom mjestu mogao optimalno atomizirati mit o Temmuzu. On dolazi iz bezdana, ljudi se pitaju ko je on. Njegov odgovor nije ni blizu krajnjeg ili konačnog. Temmuzov zavičaj jeste geografsko i fizičko „bezgraničje“, on se neprestano pojavljuje „tu i tamo“, kazivan pjesmom i nošen u srcima ljudi. Semantički vrhunac koji se doseže u ovom intratekstualnom pozicioniranju pjesme jeste nutarnja dilema odlaska ili povratka. Ova dilema samo je na prvi pogled Odisejeva, jer u nutrini, ili na sim-

³⁶ *al-'A'māl al-ši'riyya: Aġānī Miḥyār...*, 211.

boličkom planu, predstavlja nerazriješenu Temmuzovu aporiju. Ovdje Adonis značajno produbljuje dramu izvorne miteme, problematizirajući prirodu Temmuzovog povratka i/ili pojavljivanja. Poanta pjesme sadržana je u nedoumici da li je to stvar sile zakona ili ličnog odabira. Ona bi se mogla opsežno interpretirati kombiniranim fokusom na pretekst pjesme i njeno intratekstualno/mitološko sidrište, te bi se moglo razmatrati da li se pitanje (i poanta) pojavilo uslijed iskrene dobrodošlice Feačana i spremnosti da ga spase, prihvate kao svoga, pa čak i uzora čija kazivanja pomno slušaju i kojega su, naposljetku, spremni prihvatiti kao budućeg kralja nudeći mu ruku Alkinojeve kćerke Nausikaje. Tome bi se trebala dodati simbolika posljednjeg ispraćaja, pri čemu feački veslači vraćaju Odiseja na Itaku. Sve navedeno moglo je poslužiti Adonisu da istakne značajne temmuzijanske motive o njegovom dočeku, što su problematizirali i ostali pjesnici Temmuza, te efektu koji bi mogao imati iskren odaziv Temmuzovom revolucionarnom pozivu u novi život. Iako je to posebna i interpretativno poticajna tema, ona ipak ostavlja nanose poetske predvidljivosti koja je poetološki kontrarna Adonisovom pjesništvu. Možda iz tog razloga Adonis u drugom dijelu lirskog ciklusa o *Odiseji* nudi poetski odgovor na pitanje s kraja pjesme „Odisej“, a kojim, opet u svom poetološkom maniru neprestanog podrivanja matrica, unosi još više semantičke napetosti i nestabilnosti. Na taj način se nastavlja igra neprestanih mijena i dinamične (hiper)subverzije, a što se razaznaje u simbolički markiranom naslovu „Zemlja bez povratka“:

*Čak i da se vratiš, Odiseju,
 Čak i da ti prostrane daljine postanu tijesne
 I da vodič nestane sred vatre rasplamsale
 Na licu tvome pogubnome
 Ili sred straha pitoma,
 I dalje ćeš ostati hronogram putovanja vječna,
 Ostat ćeš u zemlji bez obećanja,
 Ostat ćeš u zemlji bez povratka,
 Čak i da se vratiš, Odiseju.³⁷*

Gledano iz perspektive temeljne poetske miteme, Adonis je ovom pjesmom pružio odgovor na prethodno sjajno poentiranu aporiju o prirodi Temmuzove egzistencijalne i ontološke dinamike. Čak i ta ključna tačka Temmuzovog jastva prikazana je kao oscilatorna kategorija. Prema Adonisu, ne postoji Temmuzov zavičaj kao stabilni entitet, jer bi kao

³⁷ *al-'A'māl al-ši'riyya: Aḡānī Miḥyār...*, 205.

takav ukazivao na stagniranje, čak i mir, odnosno spokoj. Supstancijalno određenje Temmuza, predočeno kroz Odisejevo iskustvo, jeste stalnost njegove varijabilnosti ili neprestano uzmicanje pred silama i izazovima usidrenja. Sve što je vezano za Temmuza nalazi se u neprestanoj fluktuaciji ili hronogramu beskonačnog putovanja, a što je naposljetku u Adonisovoj viziji slika samoga života. Temmuzijanska semantika u ovoj pjesmi potpuno zasjenjuje ep o Odiseju, jer se destruiira pojam Itake ili obećane zemlje povratka. Temmuzov zavičaj je u stalnom procesu ili međuprostoru nastajanja i nestajanja. Njegovi su putevi nepregledna polja na kojima se ukrštaju silnice iščeznuća i uskrснуća. Sve to nam objašnjava i tajnu bezgranične semioze mita o Temmuzu kod Adonisa, odnosno stalno značenjsko vrludanje u njegovoj poeziji. Mit je poezija. Poezija je život. Život nema kraja, nego samo nepregled znakova i njihovih (raz)obličjenja. Jedan znak predstavlja misaonu nadogradnju prethodnoga, odnosno nagovještaj i putokaz narednom. Taj se (životni) proces svakako nadaje kao izvanredna epistemološka igra, pa ne čudi da upravo tim pojmom (igra; ar. *la 'ib*) i neke svete knjige, poput Kur'ana, opisuju ljudsko postojanje. U toj čudesnoj igri, poručuje Adonis u *Arapskoj poetici*, „Znak kazuje da je vidljivo tek naličje nevidljivog, a čulno tek prag onome što je izvan čula, gdje nestaju ograde, a unutarnje i vanjsko postaju jedno. Njime se čovjek premješta u drugi, skriveni prostor, te ga prenosi u ono što prevazilazi aktualni trenutak gdje se sam život preobražava u neku vrstu vječnog zanosa.“³⁸

Sve likove kroz koje nam Adonis poetski reinkarnira svoju izvornu mitemu kao simbol (istinskog) postojanja možemo smatrati iskrama spomenutog „vječnog zanosa“. Broj i vrsta tih likova, posebno u poetskoj mikrostrukturi, čini se nepreglednim shodno neprestanosti procesa, i oni namjerno nisu dati u linearnoj dijahronijskoj matrici, te „nepravilno“ izviru iz stihovnog obilja. Svakako bi trebalo barem spomenuti motiv feniksa, kojem je Adonis također posvetio jednu vrstu lirskog ciklusa. Legenda o feniksu mnogostruko se preklapa s mitom o Temmuzu, te ga je Adonis koristio već u svojim ranim zbirkama, značenjski ga obogaćujući u potonjim djelima kako bi ga čvrsto umrežio u razbokorene rukavce Temmuzove polisemije. Čak se može pratiti trag semiotičkog ulančavanja motiva feniksa kao bitnog simbola retrospektivne putanje kojom se poetski metatekst „vraća“ arhitektu. Između ostalog, dobar je primjer i poema „Tejmur i Mihjar“ gdje se proces dekodiranja metatek-

³⁸ 'Adūnīs, *al-Ši'riyya al-'arabiyya*, treće izdanje, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 2000, 63.

sta pokreće Mihjarovim uzdizanjem iz pepela, što je temeljna simbolika legende o feniksu.³⁹

Nadalje, Adonis često poseže za čuvenim sufijskim pjesnicima te ih predstavlja temmuzijanskim lučonošama, odajući tako na implicitan način veliku počast ovoj poeziji koja je inače jedna od referentnih tačaka njegove teorijske misli. Među njima se izdvaja lik Mansura al-Halladža (Manšūr al-Ḥallāğ, 858–922), čuvenog predvodnika „opijenih“ sufijskih poeta. Njegovo se pjesništvo smatra zaglavnim kamenom zrelog sufijskog pjesništva općenito. Ono je prožeto upečatljivom simbolikom, nabijenim dijaloškim sekvencama, te velikim brojem ekstatičkih sentencija (šataḥāt), od kojih je najčuvenija ona: „Ja sam Istina“, zbog koje će al-Halladž naposljetku biti javno pogubljen. Premda je formalno optužen za herezu, razlog njegove smrti ustvari je „moć nepokoravanja“ i rezistentnost njegove poezije. Zbog toga će njegov život i pogubljenje postati višeznačnim simbolom beskompromisne odanosti samo istinskom Gospodaru, a ujedno i vrhunaravni čin odbacivanja lažnih zemaljskih vladara. Munir Mujić odlično tumači al-Halladžovo pogubljenje kao „...trijumf mističnog iskustva nad ovozemnim, heroizam duha koji se ne iskazuje u akciji već u podnošenju iskušenja, koje je prije prilika da se pokaže ekstatični vrhunac sjedinjenja čovjeka i Apsoluta, kao trenutak potiranja granice između metafizičkog i pojavnog, kao iskorištavanje pogodne prilike da se utruće vlastitosti u Istini, taj krajnji cilj svakoga mistika, sakrije iza gustog zastora nasilnog uzimanja života...“⁴⁰ Međutim, ova smrt, osim što je simbolizirala sublimni akt ljubavnog utruća (*al-fanā*'), učinila je trajnom njegovu „prevratničku“ poetsku poruku i životno pregnuće. To je nadahnulo i Adonisa koji će ovjekovječiti uspomenu na ovog „gorostasa duha i poezije“, učiniti ga jednom od reinkarnacija Temmuza, te mu dodijeliti značajno mjesto u bujajućoj geografiji svoje poetske semioze. Dobar primjer za to je pjesma „Tužbalica za al-Halladžom“⁴¹ koja predstavlja specifičan poetski palimpsest na kojem se jasno prepoznaju motivski obrisi izvorne miteme o Temmuzu. Ona sadrži obilje motiva iz drevnog mita, poput „preporoda“, „ponovne

³⁹ Opširnije o simbolici feniksa u Adonisovoj poeziji pogledati u: Rītā 'Awad, *Uštūra...*, 113-116.

⁴⁰ Munir Mujić, „Posezanje za arhetipom: Halladžova tragedija Saḷāha 'Abd al-Saḅūra“, *Pismo* - Časopis za jezik i književnost, godište 5, broj 1, Sarajevo, 2007, 271.

⁴¹ Odličan prijevod ove pjesme, ali i velikog dijela Adonisovog pjesništva sačinila je Tatjana Paić-Vukić u: Adonis, *Zrcalo sna*, Sandorf, Zagreb, 2016. Pjesma „Tužbalica za al-Halladžom“ nalazi se na stranici 34.

smrti“, „bremena“, „rođenja“, „zemlje uskrsnuća“, atomizirano i gusto utkano u tekstualno skromnu pjesmu o al-Halladžu do te mjere da bi se bez naslova teško moglo razlučiti da li ona pjeva o junaku prototeksta ili o njegovoj kasnijoj inkarnaciji. Moguće da je Adonis i ovim gustim motivacionim premrežavanjem želio postići simbolički efekat „utrnuća“ ili herojskog saobraženja, te dodatno naglasiti njihovu suštinsku nera-skidivost. Znakovit je svakako i prostor koji se naglašava u pjesmi, jer su sumerska prostranstva zavičaji i sufijskog pjesnika i drevnog mita o Temmuzu. Adonis se često u poeziji vraća upravo na ta mnogostruko plodna područja Mezopotamije iz kojih su, uostalom, potekla mnoga ishodišna kazivanja čovječanstva, kao što su sumerski i babilonski mitovi i legende. Simbolično, te će prostore, konkretno drevni grad Uruk, Adonis izabrati kao pozornicu potencijalnog poetskog opraštanja od svoga arhitekta. Riječ je o „Pjesmi Gilgamešu koji se vraća u Uruk“, iz 2008. godine:

*Gilgameše,
Šta ćeš raditi u Uroku?
Šta će raditi oko tebe ovi ljudi?
Izgubljeni. Krv prolijevaju. Odjeća im olovna, a lica im udubljena.
Zemlja oko njih opasana bedemima, a obzorja cijev atomska.
Šta ćeš učiniti sa ovim mjestom koje je prekrila jara plamena?
Šta ćeš učiniti poslije Enkidua?
Čuješ li škripu kapija? Da li krive sablje smrti dodiruju tvoja
uzglavlja?
U tami je tmica druga, pa šta li je sila ova što svijet ne gleda, već ga
zarobljava?
Gilgameše,
Imaš zastavu slobode,
Za nju ćemo dati živote naše, i predati se nećemo nikada.*

U bogatu semiotičku geografiju o Temmuzu uvodi se Gilgameš čije su semantičke poveznice veoma očite. Prostori Mezopotamije tako će u Adonisoj poeziji čvrsto sjediniti Temmuza, al-Halladža i Gilgameša, te još jednom naglasiti pjesnikovu fascinaciju ovim podnebljem. Međutim, Adonis poetski reinkarnira Gilgameša u savremenom kontekstu, a to je doba posljednje bagdadske golgote koja je nastupila američkom invazijom s početka drugog milenija. Pjesnik Gilgameša suočava sa grotesknim prizorima oivičenim egzistencijalno-epistemološkom zebnjom, izoštravajući apokaliptičnu sliku savremenog trenutka, čiji predjeli zasjenjuju drevna podzemlja u kojima je očajni Gilgameš tražio

besmrtnost. To je slika tame u tami ili dvostruke mrkline svijeta. Konačna tenzija ostvaruje se u završnim stihovima u kojima se ponavlja vjera u Gilgameša/Tempuza kao stjegonošu slobode, te ponavlja vapaj pjesnika i svih onih koji ga vjerno čekaju. U toj poenti proplamsava trajna „moć nepokorenosti“ duha, te se preko (prividnog) poetskog rekvijema za Tempuza upotpunjuje hermeneutički krug neprestanog vrenja fragmenta i cjeline, iščezlog i uskršlog, izvornog i utočišnog unutar golemog mitopoetskog narativa. Usklik mladosti iz poeme „Zemlja je kazala“ koja rađa revoluciju, odnosno „vodilju za vremena sva“, harmonično se ulijeva u emfatičnu poantu iz pjesme o Gilgamešu. Poetski glas koji je oživljavao motive mita nastalog u drugom milenijumu prije naše ere saobrazio se tako sa onim koji pulsira iz razorene iračke zemlje drugog milenijuma naše ere. U tome se zrcali zenit izvanrednog poetskog pregnuća.

ZAKLJUČAK: INAUGURACIJA POETIKE PREOBRAŽENJA

Na kraju „proputovanja“ magistralnim dionicama Adonisove poetske semioze mita o Tempuzu, koju odlikuju semantička slojevitost i temporalna otvorenost, opravdano je propitati razloge za tako jedinstven poetski čin. Prvo, Adonis nije usamljen kada govorimo o resemantizaciji izvorne miteme kod pjesnika Tempuza, kao što smo vidjeli u analizi poetskih tekstova ostalih pjesnika. Referiranje na mit i njegova aktualizacija u poeziji *per se* stvara određenu vrstu značenjske inercije ili semiotičkog refleksa koji rezultira nužnim semantičkim preoblikovanjima prototeksta, i to najčešće usljed pritiska pjesnikova povijesnog trenutka. To bi se moglo definirati temporalnim usklađivanjem semantičkih taloga izvornog teksta sa poetskim „ovdje i sada“ koje je neizbježni okvir njegova poslanja. Pojednostavljeno, aktualizacija tradicije, a posebno one drevne, neminovno sadrži veći ili manji stepen njenog preobražavanja. Ukoliko se stepen njene transformacije minimizira i ne stavlja u prednji plan, onda govorimo o neotradicionalističkim ili neoklasicističkim poetikama. Suprotno takvom uklonu, kada izvorni tekst (određeni segment tradicije ili tradiciju) razaznajemo ispod novih i kompleksnih značenjskih nanosa, odnosno kada se on intenzivno preobražava, tada općenito govorimo o poetikama unovljenja. Adonis, dakle, to čini usljed svoje poetološke inherencije ili svoje ukorijenjenosti u pjesništvo unovljenja. Pjesnici Tempuza, već je to nekoliko puta naglašeno, predstavljaju kompleksan avangardni pokret u savremenom pjesništvu, čija je primarna odlika bila

želja da se arapska poezija stubokom unovi. Stoga resemantizacija mita o Temmuzu predstavlja njihov poetološki potpis. Njega je do vrhunca doveo Adonis, i to vidimo kroz prethodno interpretirane dionice njegove poetske semioze koja je samo prividno i potencijalno došla do finalnih faza na primjeru „Pjesme Gilgamešu koji se vraća u Uruk“. Naime, u Adoniovom opusu postoje oporuke trajnog bježanja od sebe, da bi se sebe sačuvalo. To je čin maksimalne pluralizacije mita, da se pozovemo na Northropa Fryea koji smatra da naknadna resemantizacija mita ili remitologizacija ne označava „kontaminaciju mita: jer je to neodvojivi i neminovni dio razvoja samoga mita.“⁴² Nadalje, Frye potcrtava da pitanje o značenju mita ima „različite odgovore“, ali za književnog kritičara „ono obuhvata i ona značenja koja su nastala „u potonjoj literaturi“ o tom mitu. Adonisovala želja je da to proširivanje bude neprestano, te da procesom semioze bude u stalnom bujanju i prevazilaženju dosegnutih simboličkih i semantičkih postaja.

Postoje, svakako, i – definirajmo to ovako – „praktični razlozi“ istrajavanja na ishodišnom nadahnuću određenih pjesnika. Jedan od njih je opstanak izvorne poetske ideje, u ovom slučaju izvornog mita. To je uvijek bivao težak zadatak, a naročito u moderno i savremeno doba koje odlikuje sveprožimajući diktat mode. U prijevodu, sve je podložno brzim, neprestanim i globalnim smjenama uzusa i modela, čega nije pošteđena ni poezija, ili književnost općenito. Inzistiranje na sukusu izvorne ideje koja se „čuva“ neprestanim preobraženjima, značenjskim „kamufležama“ i najrazličitijim „resentimanima“ predstavlja izuzetan čin otpora u kontekstu kojeg je moda okovala i fetišizirala. Na taj način ne odustaje se od borbe protiv kuge pomodarstva kojoj su mnogostruko prkosili svi pjesnici Temmuzu, a Adonis najsilnije i najglasnije.

U tom smislu semioza mita o Temmuzu u Adonisoj poeziji predstavlja implicitni manifest njegove poetološke vizije o novoj poeziji koja „suštinski treba biti stvaralačka vizija u holističkom smislu ili će u suprotnome biti samo moda. Moda ostari onog časa kada se i rodi. A stvaralaštvo ne poznaje dob i godine. Stoga, nije sve što je moderno ujedno i kreativno, ali kreativno zauvijek biva moderno.“⁴³ Adonisovala poezija o Temmuzu, odnosno njegova poetska semioza, zrcali brojne poetičke kvalitete, a najupečatljivija među njima upravo je kreativnost koja se postiže neprestanim semantičkim i formalnim preobraženjima.

⁴² Northrop Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, New York and London, 1982, 34.

⁴³ Isto, 112.

Na primjeru razgranate temmuzijanske mreže simboličkih kodova vidjeli smo da je njena najznačajnija karakteristika upravo stalna mijena.⁴⁴ To je proces poetske semioze koji još uvijek traje. Na samom kraju želim istaći da je sklop neprestanih resemantizacija, reaktualizacija, remitologiziranja i preobražavanja Temmuza kao izvornog teksta i ideje, ustvari pokazatelj vjerovatno najznačajnijeg poetičkog obilježja ove savremene pjesničke paradigme. Adonis, ali i drugi pjesnici Temmuza, svoj izvorni tekst (tematski, motivski i simbolički) višestruko su usložnili i umnožili. Potom su ga „diseminirali“ naročitom vrstom „semantičke“ polifonije posežući za najrazličitijim povijesnim kontekstima – od Mihjara kao Adema i Nuha, preko Gilgameša i Odiseja, te hazreti Huseina i Halladža, pa sve do savremenih revolucionara. Povijesna, jezička i semantička gibanja u ovoj poeziji nisu samo zavodljivi i romantizirani ekscesi, nego se smatraju vrhunskom po/etičkom vrijednošću. Stalna kretanja ili preobraženja u temmuzijanskoj su perspektivi suština čovjekovog stvaralaštva (umjetničkog i svakog drugog), te se jedino procesom neprestanih preobrazbi ostvaruje njegov (meta)fizički boljitak. Druga mogućnost ili pandan preobraženju jeste statičnost i letargija, a upravo iz takvog povijesnog i kulturalnog konteksta ovi pjesnici nastoje naći izlaz i spas. Mijena i preobraženje se u ovoj poetici nadaju kao po/etički imperativ kojem se mora biti vjeran pa čak i protiv samoga sebe, kako to na jednom mjestu suptilno iznijansirano kazuje Adonis, poručujući da je „pisanje poezije ustvari čin iščitavanja svijeta i stvari. To čitanje pak, na određenim nivoima, potaknuto je govorom, koji je, opet, potaknut stvarima. Tajna poezije krije se u činjenici da je ona govor protiv govora, jer ona uspijeva da svijet i stvari nazove novim imenima, odnosno da ih vidi u novome svjetlu. Sam jezik ovdje ne inovira ništa, već kreira samog sebe u procesu inovacije. Poezija počinje ondje gdje riječ prevazilazi samu sebe i prekoračuje granice vlastitih slova, pri čemu stvari dobijaju novi oblik i novo značenje.“⁴⁵

Ova poetika ne traži „samo“ da se iskustvene slike pretočene u stihove neprestano preobražavaju, niti se zadovoljava da se poetske

⁴⁴ Komparacija ovog poetološkog uklona sa viševjekovnom normativnošću filološke poetike koja je suštinski promovirala „tradijsku istost“ kao vrlinu posebna je tema koja zahtijeva više prostora, ali se ovdje mora spomenuti radi pravilnog kontekstualiziranja Adonisovih poetoloških uklona i njihovog značaja. Adonisov postupak se tako treba uporediti sa tradicijom kao inspiracijom. Opširnije u tome u: Esad Duraković, *Orijentologija: Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007, 309-332.

⁴⁵ 'Adūnīs, *al-Ši'riyya...*, 78.

vizije stalno nadilaze i nadograđuju s ciljem da se jasnije i potpunije vidi sadašnji trenutak kao dosegnuto i amorfno polazište za naredne promjene. Nadasve, sama poezija kao optika, ili način viđenja svijeta, mora neprekidno sebe prevazilaziti. Ona mora biti otvoreni prostor alteriteta i refleksivnosti koji će nadahnjivati za dalje potrage, imaginativnu fluktuaciju i preobraženja. Zato su poetske forme i sadržaji višeznačni i pluralni. U Adonisovom pjesništvu nema prostora za singularitet ili ekskluzivnost. Sve je u njegovoj poeziji podložno stalnim mijenama, tako da su i stihovi tek nestalni obrisi staza koje vode novom putovanju ili sljedećem preobraženju. Ovo se pjesništvo tako može posmatrati kao poznata Hassanova postmoderna „*paradigma inovacije* i suprotnosti kojima duh održava ravnotežu u samoobnovi“,⁴⁶ pri čemu se poezija posmatra orfejskim izvorištem duha, a ne narcisoidnim utopištem. Adonisoa poezija nastoji raznolikim i vrludavim putanjama usmjeravati čitatelja ka prostoru izvan granica (uvriježenog), ne umišljajući pritom da može označiti konačno, jer je ono u ljudskoj perspektivi tek varljivi plam. U tome se krije snaga i trajnost ovog pjesništva.

POETICS OF TRANSFORMATION IN POETRY OF ADONIS

Abstract

One of the significant poetic characteristics of Ali Ahmad Said Esber, Adonis, regarded as the contemporary classic of Arabic poetry and thought, is the persistence on continuous transformation. This poetic principle is discussed and interpreted within complex imagery of the semantic pillar of Adonis' poetry which is the myth of Tammuz. Adonis initially presents the myth of Tammuz in a veristic manner. However it is used only to deploy a continuous process of poetic semiosis in which the original myth will be variously (re)constructed, (re)contextualized and re-actualized. The result of this endeavour will be huge poetic value that will significantly mark the contemporary Arabic poetry as a whole.

Key words: poetics, myth, Tammuz, Mihyar, Odyssey, Hadrat Husayn, al-Hallağ, semiosis

⁴⁶ Ihab Hassan, *Komadanje Orfeja: Prema postmodernoj književnosti*, prijevod s engleskog Ljiljanka Lovrinčević, Globus, Zagreb, 1992, 18.

IZVORI

- Adonis, *Zrcalo sna*, prijevod s arapskog jezika: Tatjana Paić-Vukić, Sandorf, Zagreb, 2016.
- 'Adūnīs, *al-'A 'māl al-ši 'riyya: Aġānī Mihyār al-Dimišqī wa qaṣā'id uḥrā*, Dār al-madā li al-ṭaqāfa wa al-našr, Dimišq, 1996.
- 'Adūnīs, *al-Masrah wa al-marāyā: šiyāga nihā 'iyya*, Manšūrāt Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1988.
- 'Adūnīs, *Muqaddima li al-ši 'r al-'arābī*, Dār al-'Awda, Bayrūt, 1989.
- 'Adūnīs, ur., *Qaṣā'id Badr Šākir al-Sayyāb*, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1987.
- 'Adūnīs, *al-Ši 'riyya al-'arabiyya*, treće izdanje, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 2000.
- 'Adūnīs, *al-Warrāq yabī 'u kutub al-nuġūm*, Dār al-Sāqī, 2012.

LITERATURA

- Abu Deeb, Kamal, „The Perplexity of the All-Knowing“, u: *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, ed. Issa J. Boullata, Three Continents Press, Washington, 1980.
- al-'Awad, Rītā, *Adabunā al-ḥadīṭ bayn al-ru'ya wa al-ta'bīr*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt, 1979.
- 'Awad, Rītā, *Uṣṭūra al-mawt wa al-'inbi'āt fī šī 'r al-'arābī al-ḥadīṭ*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li al-dirāsāt, Bayrūt, 1978.
- Badawi, M. M., *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975.
- Creswell, Robyn, „Adonis's Poems of Ruin and Renewal“, u: Adonis, *Songs of Mihyar the Damascene*, prev. Kareem James Abu-Zeid i Ivan Eubanks, New Directions Publishing, New York, 2019.
- Darwīš, Usayma, *Masār al-taḥawwulāt – qirā'a fī šī 'r Adūnīs*, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1992.
- Duraković, Esad, *Orijentologija: Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007.
- Duraković, Esad, *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994.
- Frye, Northrop, *The Great Code: The Bible and Literature*, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, New York and London, 1982.
- Hassan, Ihab, *Komadanje Orfeja: Prema postmodernoj književnosti*, prijevod s engleskog Ljiljanka Lovrinčević, Globus, Zagreb, 1992.

- Jayyusi, Salma Khadra, "Modernist Poetry in Arabic", u: *The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature*, ur.: Muhammad Mustafa Badawi, Cambridge University Press, New York, 1997.
- Marzāq, 'Abd al-Qādir Muḥammad, *Mašrū' 'Adūnīs al-fikrī wa al-ibdā'ī*, al-Ma'had al-'ālamī li al-fikr al-islāmī, USA, 2008.
- Mujić, Munir, „Posezanje za arhetipom: Halladžova tragedija Šalāha 'Abd al-Šabūra“, *Pismo - Časopis za jezik i književnost*, godište 5, broj 1, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2007.
- al-Rawāšda, Sāmiḥ, *Fī al-ufuq al-Adūnīsī*, Dār al-azmina, 'Ammān, 2007.
- Zeidan, Joseph, „Myth and Symbol in the poetry of Adunis and Yusuf al-Khal“, *Journal of Arabic Literature*, 10, 1979.