

Mirza Sarajkić

POEZIJA HALILA HAVIJA KAO FILOZOFIJA KULTURE

U ovom se radu analizira pjesništvo Halil Havija, jednog od najznačajnijih savremenih pjesnika arapskoga svijeta. Reforma arapske kulture smatra se središnjom idejom Havijevog pjesništva. Ova se ideja predočava kroz poetsku reaktualizaciju mita o Temmužu, resemantizaciju Sindbadovih putovanja, intertekstualnost sa poezijom T. S. Eliotta i konačno kroz simbol mosta kao najvažnijeg motiva preko kojeg Havi progovara o (ne) mogućnosti transkulturalne otvorenosti i apsolutne slobode.

Ključne riječi: *savremena arapska poezija, intertekst, simbol, Temmuz, Sindbad, Halil Havi*

Halil al-Havi (Ḥalīl Ḥāwī) rođen je 1919. godine u selu Huwayya, na jugu Sirije, no njegova se porodica preselila u Liban u kojem je proveo ostatak svog života. Rana smrt oca i siromaštvo primorali su ga da u dvanaestoj godini prekine školovanje i počne obavljati teške građevinske poslove. Kasnije je bio primoran krivotvoriti lične dokumente kako bi nastavio školovanje te se u mnogim izvorima kao godina njegovog rođenja navodi 1925. Diplomirao je na Američkom univerzitetu u Bejrutu, na kojem je i predavao do svoje smrti. Doktorsku disertaciju o Halilu Džubranu odbranio je na Univerzitetu Cambridge u Engleskoj 1959. godine. U studentskim je danima bio zagovornik arapskog panarabizma i pristalica Sirijske nacional-socijalističke partije te promotor političkih ideja Antuna Sa'ade. Kasnije se posvetio izučavanju filozofije, napisao magistrat o poimanju racija i vjere kod Ibn Rušda i al-Gazalija, te bio redovan gost bejrutskog "Filozofskog kružoka". Međutim, Halil Havi je najveći obol dao poetskom projektu "pjesnika Temmuza" u kojem je ostvario svoj radikalni poetski

eksperiment te postao jedan od utemeljitelja savremenog arapskog pjesništva, odnosno “nove poezije”. Štaviše, u ideji “pjesnika Temmuza” Havi je nazirao nadu za lično i izbavljenje arapskog čovjeka općenito. Uz promidžbu temuzijanskog mita, Havi je također zaslužan za moderniziranje poetskog izraza i stilsku inovativnost. Njegovu poetsku inovativnost jezgrovito je opisao John Mikhail Asfour naglašavajući da je Havi “modernu metriku prilagodio ritmu poetskih narodnih kazivanja, čije su varijacije omiljene arapskom slušatelju, a što će rašireno slijediti mladi pjesnici šezdesetih i sedamdesetih godina, kao i njegovu pojednostavljenu poetsku dikciju” (Asfour 1992: 166). Halil Havi je objavio prvu zbirku poezije 1957. godine pod naslovom *Rijeka pepela*. Ova zbirka promaknula ga je u vodeće pjesnike šezdesetih godina XX stoljeća. Druge objavljene zbirke su *Naj i vjetar* 1961, *Gumna gladi* 1965, *Ranjeni grom* 1979. i *Iz pakla komedije* 1979. Havijev san o novom arapskom čovjeku i preporodu arapske civilizacije razoren je konačno izraelskom okupacijom Bejruta u junu 1982. godine. Dva dana nakon okupacije, Havi je na povratku kući susreo svog prijatelja Šafiqa ‘Atayu i kazao mu: “Gdje su Arapi? Ko će obrisati poniženje i sramotu sa moga čela?” (Ḥammūd 2008: 37). Bez odgovora i bez želje da živi izvan sna, Halil Havi se te junske noći ubio.

HAVIJEVA POETSKA VIZIJA

Halil Havi je svoje pjesništvo u potpunosti posvetio aporiji savremene arapske kulture. Rastrgnut između sterilne stvarnosti i temmuzijanske vjere u “civilizacijski preporod” ovaj je pjesnik nedvojbeno napisao najsajjnije poetske refleksije osjenčane dubokom filozofskom refleksijom i egzistencijalističkom zebnjom. Kritičari i književni historičari poput Rite ‘Awad, Muhammada Badawija i Johna Mikhaila Asfoura u toj činjenici vidjet će jedinstvenog pjesnika / filozofa / mudraca u savremenom kontekstu. S druge strane, Salma Khadra Jayyusi, Muhammed Abdul-Hai i Džibr Džemila “prigovaraju” Haviju na revolucionarnom, ali “mračnom” pjesništvu “prenaglašeno bremenitom filozofijom”. (‘Awad 2002; Badawi 1975).

Slično ostalim pjesnicima Temmuza on je svoju poetsku viziju gradio na silnicama nastalim iz neprestanog sraza između neizbježnog pritiska savremenog besmisla i nade u uskrsnuće, odnosno drugi, bolji početak. Naslovi njegovih pjesničkih zbirki jasno upućuju na ovu raspolućenost.

Zbirke *Rijeka pepela*, *Gumna gladi* i *Iz pakla komedije* zrcale pjesnikovu zebnju nad tragedijom savremenog arapskog čovjeka. S druge strane, simbolika ovjenčana nadom u revoluciju i oživotvorenje pulsira u naslovima zbirki *Naj i vjetar* i *Ranjeni grom*.

U svojim kratkim teorijskim opservacijama i intervjuima Havi na nekoliko mjesta ističe da je njegova poezija izrasla iz “tegotne egzistencijalne krize koja je vodila samo do besmisla, a čiji lijek sam pronašao u pouzdanju u civilizacijsko uskrsnuće” (El-Hage 2016: 78). Nadalje, on poeziju definira kao “viziju koja isijava iskustvo (života), odnosno umjetnost koja može najoptimalnije da utjelovi to iskustvo, a taj se proces, pak, odvija preko simbola”. Otud u poetskim svjetovima Halila Havija nailazimo na snažno prisustvo simbola i bliskoistočnih legendi. Funkcija ovih simbola i legendi jeste da pre/nose nagomilani iskustveni sadržaj te reflektuju njegovu univerzalnost ukazujući podjednako na ponore ljudskog stanja, ali i mogućnost civilizacijskog uskrsnuća. Stoga je za Havija simbolizam više od jednog u nizu književnih pravaca. Prema njemu istinska poezija sinonimna je simbolizmu jer “kada god je pjesništvo duboko i bogato, te proističe iz krajnjeg iskustva i prodorne vizije, ono je nužno simbolično” (Ġuḥā 2003: 77). Na drugom mjestu Havi kaže da “pjesnik mora pustiti da se njegovo iskustvo oblikuje slobodno, te da poetski izraz prodre iz prirode tog posebnog iskustva otkrivanja simbola i užarenih vizija, što će na kraju zasigurno polučiti organsko jedinstvo njegovog pjesništva” (*Al-Tarīq* 1971: 93).

Međutim, ovaj je poetski simbolizam kod Havija jedinstven. Naime, on zadržava poetsku sugestivnost i otežanu prohodnost kroz jezik i njegova značenja, ali nerijetko nudi izravne denotacije i jasne reference. Nadasve, Havijev poetski simbolizam kontraran je ekskluzivističkom kultu ljepote, odnosno poeziji radi poezije. Takvu vrstu poezije on naziva “sužnjem uskih, svjetlucavih ali nazadnih i kristaliziranih struktura” (Ġuḥā 2003: 53). Havijev je poetski simbolizam, dakle, dokučiv. Simboli u njegovoj poeziji imaju funkciju otvaranja novih puteva spoznaje, ali i djelovanja. Stoga on jasno opisuje istinske pjesnike u savremenom arapskom svijetu. “Oni su podnijeli breme arapske sudbine i sudbine čovjeka u moderno doba. Oni su shvatili da su ta bremena povod za pobunu i ustanak. Lično sam pokušao propitati samu suštinu našeg identiteta, njegove maske i podmetnuta naličja, odnosno nanovo otkriti životvorne elemente u našoj, arapskoj tradiciji i tradiciji čovječanstva općenito. U takvom poduhvatu, nasilje je neizbježno

sredstvo, jer bez njega se ne mogu potkopati i uništiti ustajala ortodoksija, niti se može osloboditi netaknuta vitalnost iz špilja u kojima je zatočena tokom stoljeća dekadencije” (*Al-Tarīq* 1971: 97).

Radikalni poetski stavovi Halila Havije ne trebaju se dovoditi u vezu sa propagandističkim ili angažiranim težnjama. Naprotiv, u njima se vidi unikatnost i hibridnost njegovog poetskog simbolizma. Halil Havi prezire propagandu umjetnost te radikalno odbacuje umjetnički angažman objašnjavajući kako “poetska pobuna (angažman) nije vrijednost *per se* uslijed koje bi određena poezija bila automatski proglašavana kvalitetnom i modernom” (Ġuḥā 2003: 61). On većinu angažiranih i propagandističkih pjesnika, ponekad i bez utemeljenja, naziva mediokritetima koji samo pokazuju na kužnost i prljavštinu čovjeka bez želje i hrabrosti da se uzdignu iz takvog stanja. Takvi pjesnici, prema Haviju, lažni su proroci i “neurotični farizeji” bez mudrosti i vizije koja ukazuje na novi put. Suprotno od njih, Havi zahtijeva radikalni opoziv okamenjenih struktura ljudskog mišljenja. On smatra da istinska poezija mora destruirati naslijeđene stereotipe i ortodoksne dogme. Poezija, dakle, mora u svojoj suštini biti dekonstruirajuća, protivna dominirajućem logosu, ali i luča nove stvarnosti. Jedino ona može izbaviti naš stvarni osjećaj života i smisla iz mračnih tamnica nazadnosti i letargije.

Konačno, kod Havija se poezija izjednačava sa svekolikom ljudskom ambicijom, odnosno čovjekovim žarom za istinskim životom, pri čemu sam čovjek postaje izvorom etičke paradigme. On izravno kazuje: “Subjekt poezije je život u svom totalitetu, sa svojim osunčanim i uzvišenim vrhovima, ali i mračnim špiljama, te svim raskrižjima svjetla i tame koja se nalazi između njih” (Ġuḥā 2003: 62).

Ove nam riječi dodatno osvjetljavaju svijet njegove poezije koji se općenito račva u dva poetsko-narativna kolosijeka: mračne predjele ljudskog posrnuća i nadežne proplamsaje nove prilike, odnosno mogućnosti novoga svijeta. Naredne stranice kojima ćemo uroniti u Havijev poetski svijet detaljnije će opisati ove vododjelnice, ali i izbistriti njegov cilj koji nadilazi puku i ne tako novu deskripciju začarane dijade erosa i tanatosa. Zahra A. Hussein Ali odlično primjećuje da je pjesništvo Halila Havija predstavljalo “jedinstven događaj koji podriva našu statičnu ontološku kategorizaciju stvarnosti, poeziju kao proročanstvo, kritiku kulturne propasti

i izopačenja, i biljeg ljudskog dostojanstva i beskrajne kreativnosti” (Ali 1997: 233).

SINDBADOVA RASPUĆA: POEZIJA TRAGANJA

Motiv putovanja ima značajno mjesto u Havijevoj poeziji. Jedino pokret i putovanje mogu nas spasiti od statičnosti i pasivnosti, a ta stanja kod ovog pjesnika označavaju krajnje zlo / kraj smisla / ponor života. On ih plastično opisuje u nekoliko pjesama od kojih se izdvaja poema “Nakon leda” (Hāwī 1972: 35). U prvom dijelu ove poeme sa podnaslovom “Doba leda” pjesnik donosi postapokaliptički ili savremeni imaginarij.

*Kada usahnuše zemljine vene
U dobu leda
Nijedna kap ne osta u nama
Okopniše na tijelima našim mesa poderana.
Zalud smo zaustavljali vjetrove
I noćima tuge priječili puteve...*

U ovim i stihovima koji ih slijede prepoznaje se Havijevo portretiranje obamrlog arapskoga svijeta, odnosno, kako se u pjesmi navodi, *zaleđene pustinje*, u kojoj postoji samo sjećanje na život, ali ne i sam život. On je zamijenjen sveprisutnom *groznicom sigurne smrti* koja izvire iz *srži kostiju i odraza u ogledalima*. I dok groznica sigurno osvaja posljednje ljude i *odbjegle vukove*, pjesnik zaziva mitološka bića iz drevne prošlosti, a najprije Temmuza (Hāwī 1972: 39):

...
*Ti, Temmuze, sunce žetve.
Spasi nas i spasi vene zemljine.
Iz neplodnosti izbavi je.
Ugrij pokojne i nesretne
I gorostase okovane
Sred pustinje zaleđene.*

...

Simbol Temmuza donosi prizvuke nade, iako se oni zatumljuju opetovanim slikama razorenog svijeta u kojem “ljubav ne može da iznikne”, a “pokoljenja pokojnih i nesretnih samo se pomaljaju u raljama smrti”.

Simbol Temmuza ustvari je prisjećanje na onu stvaralačku snagu u prirodi i ljudima koja nikada ne miruje. Temmuz simbolizira život jer je ideal stalnog kretanja i rekreiranja. Stoga je Havi posvetio posebno mjesto motivu putovanja u svome pjesništvu. Suočen s arapskim svijetom koji je sredinom XX stoljeća u stanju duboke obamrlosti, pjesnik je želio vjerovati da je to samo dugotrajna faza nepokretnosti pred čijim se ikonama ne smije mirno klečati, nego je potrebno neprestano jedriti kako bi se ukazala nada na samome rubu smisla. Tako je Halil Havi svojim stihovima krčio staze i puteve kako bi “naslutio” topos neprestane kretnje i dinamičnosti, čime se naposljetku ostvaruje temmuzijanski ideal ponovnog života, odnosno neprestane (duhovne) obnove.

Potrebno je naglasiti da je motiv putovanja kod Havija izrazito složen i višeslojan. Putovanje je neprestan proces koji se odvija na različitim razinama zbilje, od pjesnikovog nutarnjeg beskraj, preko geografskog zavičaja, zapada i istoka, kopna i mora, kultura i civilizacija, ali i spacija vidljivog i nevidljivog. Prepoznatljiv lik iz orijentalne tradicije, tačnije čuvene *Hiljadu i jedne noći*, Sindbad moreplovac, zoran je simbol koji Havi koristi da obrazloži poetsku gramatiku putovanja. U pjesmi “Lica Sindbadova” pjesnik razmatra odnos putovanja i bijega. Opisujući svoj boravak u Britaniji koji se pretvorio u košmarne noći, samotna lutanja londonskim ulicama i suicidalne halucinacije, Havi dubinski propituje pjesnički integritet. Da li je pjesnik ustvari iskoristio ideal putovanja radi uzmicanja i bijega iz mjesta kojeg ne može promijeniti? Da li je to putovanje ustvari bijeg od samog sebe? Da li je to putovanje *via negativa* kastracija njegovog identiteta ili misije? Sva ova pitanja predstavljaju Sindbadove postaje. Te su postaje ujedno i dileme savremenog arapskog čovjeka koji nema sposobnosti niti duhovnog vigora da razluči putovanje i bijeg, izbavljenje i prikrivenu, ali konačnu, alijenizaciju.

Legenda o Sindbadovim putešestvijama u Havijevoj poeziji na ovaj se način resemantizira i značenjski proširuje. Sindbad u njoj simbolizira otuđenog arapskog čovjeka u sterilnoj savremenoj zbilji. Fokus više nije na njegovim junačkim plovidbama i podvizima, jer se ona internaliziraju. Luke i postaje postaju nutarnja pitanja i dileme. Sve to postaje očito u Havijevoj dugoj poemi “Sindbadovo osmo putovanje”. Pjesnik je, dakle, svjestan da tradicionalni okvir o sedam Sindbadovih putovanja nije dostatan u savremenom kontekstu. Stoga on opisuje ono nezabilježeno – osmo putovanje

– koje će se pokazati najbitnijim. To je putovanje junakovim nutarnjim svijetom. Na početku poeme, Havi nas uvodi u Sindbadov duhovni zavičaj koji je predstavljen prašnjavim i porušenim domom, na čijim “oglodanim zidovima” naziremo slike nasilja i nepravde. Analogija sa arapskim svijetom XX stoljeća je očigledna. Sindbad putovanje počinje uništavanjem tih slika koje simboliziraju njegova ranija uvjerenja i stereotipe. Tek kada ostane ogoljen, odnosno kada se riješi svega što je okruživalo njega i njegov dom, počinje njegovo poniranje u samoga sebe. To je Sindbadovo osmo putovanje ili temmuzijanski trak. Na tom putovanju Sindbad dolazi do spoznaje da su ustaljena uvjerenja, simbolizirana mračnim slikama, breme zbilje koje nas priječi da pronađemo istinsko svjetlo skriveno u dubinama našeg jastva. Samo to svjetlo može pokazati put ka sasvim novom domu ili svijetu. U Havijevom Sindbadu možemo prepoznati odlike romantičarskog pjesnika – demijurga s naglašenim dezintegracijskim težnjama. Pritom, pjesnik ga odijeva u religijski simboliku poredeći ga s edenskim Adamom ili, pak, poslanikom Muhammedom u doba kada je počeo primati prve objave (‘Awađ 1983). Međutim, fokus nije na Sindbadu već na motivu putovanja, te simboli Sindbadovog osmog putovanja koje u savremenoj poeziji postaje unikatnim primjerom duhovnih putešestvija u kojima se neprestano prepliću reference kako na obezduhovljenu i dekadentnu stvarnost tako i nadežno buđenje iz takvoga stanja. Za Muhammeda Badawija (1975: 249) ova je pjesma “jasna vizija arapskog preporoda”. U toj se viziji najviše ogleda značaj motiva putovanja jer je ono, smatrao je onomad Havi, nužni proces koji će polučiti živorodno blago. Tome pjesnik posvećuje sami kraj poeme, inzistirajući da ona je tu, da je stvarnost, a ne magnoveni glas nekoga mita (Hāwī 1972: 112):

...
*Ovu je viziju pomno motrilo oko, sigurno dirala ruka
 Ona nikako nije vijest pusta što prenose ga glas rapsoda.*

*Ja ovo sunce ne bih spoznao nikada
 Da ne spazih kako se čistite
 Jutrima u vodama Nila, Jordana i Eufrata
 I sapirete od grijeha ožiljke.
 Pa se tijelo svako na suncu u blagorodnu humku prometne,
 U osjen ugodni, u bistro jezerce.*

...

*Mojih sedam pređašnjih putešestvija
Bijaše legende o svirepim čudovištima i zlim dusima,
Pustolovine o zgodama u kojima kao da spasa nema.
I zašto bih vam ponavljao šta i kako bijaše
I zalud zvao da ti treni se povrate?
Izgubio sam sva blaga i dukate.
I ono što vodopad pripovijedaše
Zdencu i brani,
I peru što najbolje krinke pravi
Te svoju golgotu skriva u kovitlacima riječi.
Izgubio sam sva blaga i dukate.
I vratio sam vam se kao pjesnik što radosnu vijest donosi
I kazuje vam pripovijest
O stvaralačkoj moći koja sluti se i osjeća
U dobu tome i prije poroda njegova.*

VRLI I SVETI ZAPAD

Sindbadovo je osmo putovanje bez sumnje poetski *tour de force* ispunjen temmuzijanskim idealom bolnog preporoda i nade. Međutim, Havi piše i o drugačijim putovanjima, a jedno od tih je predstavljeno u pjesmi “Mudraci u Evropi”. Ova je pjesma višestruko zanimljiva i značajna jer tematski sjedinjuje odgovor na pjesmu T. S. Eliota “Putovanje mudraca” i Havijevo viđenje migracija arapskih naroda na zapad u kome su vidjeli zemaljski raj.

Havi je samim naslovom izgradio direktnu korelaciju s britanskim pjesnikom koji je značajno utjecao ne samo na njegov nego na razvoj većine pjesnika Temmuza. Poznato je da je T. S. Eliotova čuvena poema “Pusta zemlja” presudno utjecala na razvoj savremene poetske avangarde u arapskom svijetu te se “njeni tragovi” mogu prepoznati u većini savremene poezije. Kod Havija je to uočljivo u poemi “Lazar”.

Pjesma “Mudraci u Evropi” specifičan je poetski zapis o orijentalcima na zapadu. Mudraci, uz jasnu biblijsku konotaciju koja je prisutna i kod Eliota, simboliziraju izgubljenog savremenog arapskog čovjeka koji je svoju nadu vidio u suprotnoj kulturi i civilizaciji, a to je Zapad. Bitno je potertati da Havi zapadnu civilizaciju u pravilu portretira kao suprotnu i drugačiju, ali ne i neprijateljsku. U njegovoj je poeziji zapad, kao i istok, topos predvorja, a ne mjesto u punom smislu. Motiv putovanja u ovoj je pjesmi tako

“suzbijen” jasnoćom konačnog odredišta, a to je Evropa. Nadalje, pjesma se otvara citatom iz Evanđelja po Mateju u kojem se opisuje dolazak mudraca sa Istoka u Betlehem i njihov naklon Isusu. Iz te nas povijesne perspektive, Havi premješta u savremeni kontekst u kojem je biblijski istok pomjeren u Evropu, što je rezultiralo i duhovnim izobličenjem (Hāwī 1972: 129):

*O mudraci istoka, da li ste prebrodili
Vrtloge mora i stigli u zemlju civilizacije
Da vidite koje se to božanstvo
Iznova pojavilo sred pećine?*

Geografija svijeta i duha neupitno je izmijenjena, pa čak i pervertirana iz pjesnikovog ugla. Nadalje, Havijeva pjesma ukazuje na konkretan prostor i ima jasnu perspektivu. Putovanje se završilo u Evropi ili njenim gradovima simbolima koje pjesnik navodi (prijevod – Duraković 1994: 204):

*Na put nas tjerala zvijezda
preko Pariza...
Trpjeli smo promišljanje u isposničkim ćelijama,
a odbacivali promišljanje na karnevalima;
tu zvijezdu nam u Rimu ugasila,
s neba je izbrisala,
strast sveštenika prema kladionicama.
Zatim smo zvijezdu u Londonu izgubili,
izgubili je u gustim maglama,
u trgovinama.*

Umjesto Betlehema i Jeruzalema, iz biblijskog preludija pjesme, u nastavku prepoznavamo Paris, Rim i London, prijestolnice karnevala i prizemnih svetkovina. Umjesto kraljeva i mudraca koji tragaju za djetetom (mesijom/ Temmuzom) i njemu se poklanjaju, imamo lažno svećenstvo i čovjeka koji ne traga nego se besmisleno zabavlja. Ova nam pjesma kazuje da se u savremenom svijetu apriori znaju putanje ka civilizaciji i sreći, i zna se da su one uzburkane i opasne. Savremene staze civilizacije i napretka neupitno vode ka Zapadu, preciznije Evropi. One djelomično podsjećaju na putovanje “Eliotovih mudraca”, jer je i u Havijevoj pjesmi kao u “Putovanju mudraca” atmosfera tmurna, “studena” i “neprijateljska”, a glavna je stanica “nepoznata krčma”. Nadalje, i Havi i Eliot problematiziraju pitanje / smisao rođenja i života u “raju na zemlji”. Međutim, u Havijevom putovanju i

odredištu mudraca dolazi do krajnje gradacije groteskne alijenacije. Dok se u Eliotovom svijetu na putovanju opisuju dezorijentirani ljudi, kod Havi-jeva su glavni protagonisti / mudraci ustvari dehumanizirane ljuske života, naličja čovjeka bez identiteta i svijesti, što je zorno ilustrirano sljedećim stihovima (prijevod – Duraković 1994: 204):

...
*Mi ne skidamo niti oblačimo lica;
na žalost, mi iz Bejruta rađamo se
s pozajmljenim likovima i umovima*
...

Vrijednost savremenog putovanja od orijenta ka okcidentu ogleda se u paradoksalnom otkriću lažne obećane zemlje i spoznaji o iskrivljenom evropskom Edenu. Taj lažni raj ustvari je više predvorje pakla u kome se ogoljuje tragična stvarnost arapskog čovjeka “bez lika i uma”. Groteska i paradoks u ovoj pjesmi upotpunjuju se zahtjevom da pristigli mudraci sa istoka (ili Arapi u zbjegu) skinu svoje maske kako bi ušli u “raj na zemlji” u kome nema “zmije koja gmiže / niti sudije što donosi teške presude”, gdje “ruža je bez trnja / nagost vrlina”. Mudraci sa Istoka tako ostaju zarobljeni u Evropi ili novoj svetoj zemlji, odnosno u svijetu svoje fatalne zablude, pri čemu ne mogu odgovoriti temeljenom zahtjevu toga svijeta: da pokažu stvarno lice. Lice ne mogu pokazati jer su ga izgubili uslijed duhovnog posrnuća. Nemogućnost skidanja krinke / vela (koje je ustvari njihovo stvarno lice) postalo je upečatljiva metafora savremene poezije koja i na početku XXI stoljeća ovjenčava slike arapskih izbjeglica koje kopnom i morem ponovo bježe u svjetlucavu laž kao jedino odredište.

ISTOČNA OTKROVENJA

Koliko god motiv putovanja bio složen i intertekstualno osjenčan u pjesmi “Mudraci u Evropi”, njegova se značenja i simbolika umnogostručavaju u poemi “Moreplovac i derviš”. Ovu poemu brojni kritičari ubrajaju u najbolja ostvarenja savremene arapske poezije općenito, a Havi u njoj poetski i filozofski meditira o čovjekovom životu kao univerzalnom putovanju koje nadilazi civilizacijska i kulturalna omeđenja.

I ova poema počinje kratkim proznim preludijem u kojem se otkriva da je moreplovac jedrio s Uliskom neznanim beskrajem i zajedno s Faustom

svoju dušu predao zarad znanja. Te su avanture završile razočarenjem te je sve to odbacio i sa Huxleyem odlučio otploviti do rijeke Gang, do izvora duhovnosti i ezoterijske filozofije. Poetski narativ kao da ima klasičan zaplet o obezduhovljenom zapadnjaku koji spas od “hiperracionalne” zbilje traži u mističnom Istoku, premda se uvod završava značajnom opservacijom da je “mornar samo vidio beživotnu glinu na Istoku i onu grozničavu na Zapadu”. Poema se, dakle, fokusira na susret moreplovca i derviša na obalama rijeke Gang te se u prednjem planu pjesme naziru aluzije o Sindbadovoj katarzi, odnosno moreplovčevom putu pokajanja do svete rijeke koja prema hinduističkom vjerovanju briše grijehe. Moreplovac jasno opisuje svoj dolazak i nadu za spasenjem (Hāwī 1972: 165):

*Pristao je u zemlju o kojoj su mu pripovjedači kazivali:
Ustajala krčma, legende, molitve,
Palmici mlohavoga hlada i žamora utihla.
Memljivo mjesto što umrtvljuje čula sva.
U njegovim užarenim nervima i presahlim uspomenama
Odjekuje echo iz daljina
I požudni zov odbjeglih pristaništa.
Ah! Da ga može samo spasiti isposništvo ovih golih derviša.*

Međutim, što se duže zadržava kod derviša, moreplovac sve više uviđa da tu ne može pronaći spasonosni prostor ispunjen duhom i smislom. Umjesto toga biva neprijatno iznenađen prizorima derviškoga svijeta u kojem se likovi isposnika skoro stapaju s okolinom po jezivom izgledu i grotesknom ponašanju. Postojbina istočnjačkog duha tako se iz magnovene i mistične luke pretvara u obamrli spacij. Centralno mjesto tog polusvijeta, pak, zauzima guru monstruoznog izgleda (Hāwī 1972: 166):

*Krugovi i krugovi
Oko staroga derviša
Čije noge su zaprte u blatu i koji ne pravi pokreta,
Nego upija ono što izlučila je zemlja beživotna.
Iz njegovih kožnih nabora parazitsko bilje izrasta
Stara mahovina i bršljan debeli.
Odsutan i bez svijesti, nikada se neće probuditi.*

Užasavajući izgled derviša korespondira s njegovim mentalnim stanjem u kojem se umjesto produhovljenosti pojavljuje umišljenost i lažna moralnost.

Tako derviš koji nikada nije napustio obale rijeke Gang samouvjereno ka-
zuje moreplovcu (Hāwī 1972: 167):

*Pred mojim vratima završavaju svi putevi,
A u mojoj izbi odmaraju blizanci:
Bog i vrijeme drevno.
... I vidim, šta vidim to?
Smrt, plamen vatreni i pepeo!
Osvajaju zapadne obale.*

Derviš se gorljivo opisuje kao “vratar smisla i svijeta” te eksklamativno predskazuje propast Zapada nudeći moreplovcu da mu se pridruži u vizi-
jama. Te su vizije ustvari hipnotički i usiljeni nagovještaji propasti Atine
i Rima, odnosno smrti “ranjenog zloduha”. Međutim, njegove su vizije
ustvari teatralne, bez traga mistične mudrosti i samozatajnosti. Kada mo-
replovac uvidi da su derviševe riječi besmislene parole i apologije istočnog
čovjeka koji je umislio da je vlasnik “blizanaca moći”, on ga napušta pred-
skazujući da će skončati uslijed neutažene duhovne žeđi (Hāwī 1972: 170):

*Pusti me sada! U očima su mi umrli
Svjetionici staza.
Pusti da odjedrim od onog što ne zna.
Neće me zavesti luke udaljene.
Neke od njih su glina grozničava
Neke su blata beživotna.
Ah, koliko me puta glina užarena sažgala?
Ah, koliko su me puta ubila mrtva blata?
Neće me zavesti luke udaljene.
Ostavi me moru, vjetrovima i smrti
Što širi jarbole plave za utopljenike.
Moreplovac u čijim očima svjetionici staza zgasnuše umro je.
Spasiti ga neće niti herojska djela, niti molitve skrušene.*

Poema o moreplovcu i dervišu na prvi pogled se nadaje kao tragični po-
etski tekst o uzaludnom i posljednjem putovanju orijentalnog Fausta, od-
nosno kao savremena elegija Sindbadu moreplovcu. Slične interpretacije
navodi većina kritičara i poznavatelja Havijevog djela. Sukladno takvim
interpretacijama, posebnost ovog putovanja ogledala bi se u fatalnoj i uza-
ludnoj potrazi za smislom te bi se ukapala u već spominjane kritičarske
predodžbe o “teškoj i mračnoj poeziji totalnog pesimizma” (Jayyusi 1977,

Starkey 2006) Nesporno je da je Havi zavještao neke od najpesimističnijih poetskih tekstova te da je njegova poezija nerijetko prepletena mračnim slutnjama i apokaliptičnim vizijama, što ćemo i analizirati na stranicama koje slijede. Međutim, pristajanje da se njegova pjesma “Moreplovac i derviš” značenjski ograniči samo na Sindbadovu tragediju dovelo bi do ozbiljne interpretativne redukcije ako ne i semantičke kastracije, frojdovski kazano. Dakle, ukoliko se ova poema protumači u kontekstu cjelokupnog Havijeveg opusa i njegove karakterističke “poetofilozofije”, njeni simboli i poruke postaju mnogostrukiji. Naime, razočaranost moreplovca ne mora automatski rezultirati tragedijom i pesimizmom. Raz/očarati ustvari znači skinuti sa očiju i tijela čari i čarke, odnosno progledati, i to se da zaključiti iz navedene poeme. Jedini jasan rezultat svih putovanja (racionalno zapadnih i spiritualno istočnjačkih) ustvari je nemogućnost smiraja ili usidrenja. Moreplovčeva spoznaja o neusidrenosti u ovome svijetu tako postaje najvrednije blago s ovog putovanja. Ta neusidrenost nadalje dovodi do redefinicije pogleda na svijet ili do “rekonstrukcije poetske vizije”. Ova se rekonstrukcija gradi *ex nihilo* ili iz samoga početka, o čemu je Havi kazivao u drugim pjesmama i teorijskim elaboracijama. Da pojasnimo, moreplovac (Havi i/li Sindbad) na svojim putovanjima otkriva da je svekoliki svijet ustvari “stereotipna dijada” ili iskričavi brak s nepomirljivim razlikama između racionalnog i bogatog Zapada/Sjevera i produhovljenog, egzotičnog i jadnoga Istoka. Sada postaju jasne aluzije iz preludija poeme o beživotnoj i grozničavoj glini, odnosno posljednjoj rečenici tog poetskog uvoda koja glasi: “Blato blatu!” Ovim riječima pjesnik je ustvari izjednačio zapadne i istočne dogme koje svijet čine sve mračnijim mjestom. Upravo ta dualna, ali opća slika svijeta koja se neupitno prihvaća i nasljeđuje, za Havija predstavlja sidro kojeg se moramo osloboditi. Samo nova vizija, bez naslijeđenih i duboko utisnutih dogmi, može biti jarbol i temmuzijanski trak pomoću kojih ćemo otploviti u ono što ne znamo – a to je potpuno novi život. Putovanja bi, pak, trebala polučiti nove spoznaje, a ne potvrditi unaprijed zadane predodžbe i stereotipne zablude. Sve to su višeslojne poruke ove izuzetne poeme koja nagovještava razrješenje “krize episteme” podriva ustaljenu svjetonazorsku paradigmu, i poseže za univerzalnim odgovorom na posvemašnu dehumaniziranost savremenog čovjeka i svijeta.

Poema “Moreplovac i derviš” pokazuje da je putovanje u Havijevoj poeziji dominantan i značenjski mnogostruko rafiniran motiv. Nadasve, putovanje

se kod ovog pjesnika pretvara u poetski megasimbol ispunjen filozofskim refleksijama o okamenjenim autoportretima različitih kultura od kojih se nužno mora odmicati.

OPSIJENE NADE

Havijeve poetske putešestvije često su kongruirale njegovim putovanjima Bliskim istokom i zapadnim zemljama. Jasno je da je pjesnik ustvari “jedrio” za nadom ili ostvarenjem temmuzijanskog sna, baš kao što je to činio Sindbad u potrazi za istinom. Tema skorog uskrsnuća novog svijeta i povratka Temmuza, već spominjana u “Sindbadovom osmom putovanju”, višestruko je značajna u pjesmama “Ljubav i Golgota”, “Ranjeni grom”, “Poslanica oprostjenja” te u drugim pjesmama. Tako će slike pobjede života i izrastanja novoga svijeta postati jednom od važnih toposa Havijeve poezije. Ove se slike često pojavljuju u kontrapunktu s apokaliptičkim preludijem u kojem se poetski dijagnosticira zbilja svijeta ili kontekst sadašnjosti. Dobar primjer za to jeste već spominjana poema “Nakon leda” koja otpočinje zlosutnom deskripcijom savremenog svijeta (“Doba leda”) koju smo prethodno analizirali. Drugi dio poeme naslovljen kao “Poslije doba leda”, pak, nudi dijametralno suprotnu sliku u kojoj dolazi do preokreta, odnosno pobjede života nad groznicom smrti. Havi u ovom dijelu poeme slavi “žudnju za životom” koja nije nestala pod debelim naslagama leda. Upravo je ona izronila iz “pepela naših pokojnika” i dovela do “temmuzijanskog obrta”, odnosno do novog ciklusa života. Pjesnik posljednjim stihovima ispisuje himnu zemlji, Temmuzu i novome arapskom čovjeku (Hāwī 1972: 54):

*... O Temmuze, o sunce žetve
Blagoslovi zemlju koja podari ljude ove,
Moćne, stamene s porodom koji iščeznuti neće,
I koji će zemlju predati vremenu neprolaznome.
Blagoslovi potomke ove stamene,
Blagoslovi potomke ove stamene...*

Sličan postupak nalazimo u pjesmi “Naj i vjetar u isposničkoj izbi – Manastir u Kembridžu”. Većina kritičara ovu pjesmu navodi kao primjer Havijeve odnosa prema zapadnom svijetu ili licemjernoj kršćanskoj sabraći koja su izdala i zaboravila duhovni zavičaj na Bliskom istoku. Svakako da

postoje elementi i za ovakve interpretacije, kao i za promatranje pjesnikovog odnosa prema licima i naličjima savremene akademije i inteligencije oličene u “ispijenim monasima manastira / univerziteta u Kembridžu”. Ova pjesma jeste jedna vrsta njegove poetske autobiografije ispisane u trenucima samoće tokom studijskog boravka u Engleskoj. Međutim, poetološki gledano, još je značajnije primijetiti poetsku aktualizaciju važnih simbola Havijeve poezije poput naja i vjetra. Naj simbolizira nostalgичno stanje uzaludnosti koje ne može biti utaženo niti činjenicom da se pjesnik nalazi na jednom od “najsvetijih mjesta” moderne znanosti (Univerzitet u Kembridžu). Tugaljive melodije naja (trans)kodirane u poetske slike “beskraja požutjele hartije”, “mastionica i pera” i “odlično očuvanih mumija” predstavljaju obznanu praznog i uzaludnog svijeta. Ta obznana rezultira u pjesničkom samootkrivenju, odnosno spoznaji svoje umrtvljenosti (Hāwī 1972: 88):

*Nisam jedan od vas
Nisam dio vaših bratstava monaha i isposnika
Čija dehidrirana tjelesa vise u studenim izbama.
Moja krv isuviše je gusta
Da postane voda.
Živa laž, eto to sam ja.
Odvedite me na gradski trg
Potrgajte univerzitetske činove
Sa mog revera i skinite me do gole kože.*

Simbolika naja ne ogleda se, međutim, isključivo u bolnoj samopercepciji. Mnogo važnije, naj kod ovog pjesnika u pravilu najavljuje vjetar. Vjetar, pak, simbolizira dolazak novih, živorodnih snaga. Kroz taj se simbol ucjeljuje temmuzijanska vizija svijeta, odnosno neprestana izmjena sila života i smrti. Tako Havi u ovoj pjesmi nakon egzordijuma o naju uvodi simbol vjetra s kojim se rađaju snažne i mnogoznačne poetske slike (Hāwī 1972: 92):

*Neka cijeli dan vije,
Bože, okove da razbije
Što za majku i oca vežu me,
Pa da pobjegnem iz hartije, iz izbe i ćelije,
Da umaknem junaku što u čekanju živi i mre.
Nek stupa ponad srca naših,
Da pelin popijem*

*A ogorčen ne postanem,
Da opet riječi procvjetaju
Na mojim usnama,
I da staze me dovedu do tamne beduinke
U oazi njena netaknuta tijela,
U dolinu podnevnoga sunca,
U uskovitlanu pješčanu oluju.
Tu hirovitu beduinku
Ukrotiti može samo onaj
Ko ima strpljivost kamile.
I onaj u čijem srcu dijete
Gradi svoje rajске palače.*

Havi inzistira na vjetru kao istovremenom simbolu agensa i erosa. Samo vjetar može slomiti ljušturu našeg života te dokinuti “svijet sviknutosti”. Nadasve, vjetar prekida stanje iščekivanja, tu najbolniju temmuzijansku fazu u preobražaju svijeta. Tek nakon toga moguća je ljubav ili konačno odredište oličeno u zagonetnoj i teško ukrotivoj beduinki. Kasnije u pjesmi Havi će kazati da je upravo sjećanje na beduinku znak da će vjetar zaplesati u *svome razjarenom stanju* nakon čega će, iz pelina, nastati novi svijet. Sada se jasnije vidi simbol vjetra kao primarnog elementa vrline i regeneracije¹. Štaviše, i simbol vjetra ima svoju gradaciju u Havijevoj poeziji. Tako se u nastavku ove pjesme vjetar izjednačava sa samim Temmuzom, a pjesnik, odnosno poezija, sa najem ili eolskom harfom.

Premda je većina Havijevih pjesama o nadi ili novome svijetu nastala na principu tematskomotivacijskog dualiteta, odnosno kontrastiranja ovoga sada (period iščekivanja) i onoga sutra (period nakon oluje ili dolaska Temmuza), ipak postoji jedna znakovita, ali i poetološki važna pjesma u čijem fokusu je isključivo slavljenje nade i novoga doba koje izranja na obzorjima naše savremenosti. U njoj Havi ne poseže za dualnom poetskom slikom u kojoj se mogu razaznavati argumenti i kontrargumenti njegove poetske vizije te blizina ostvarenja temmuzijanskog sna. To je pjesma “Most”.

¹ Havijevo predstavljanje simbola vjetra po mnogočemu je blisko Jungovim tumačenjima ovog simbola, koji ga u pravilu veže za dah Božiji (ar. *rūḥ*). Iako Jung takvu poveznicu pravi na osnovu jevrejske religijske tradicije i hebrejskog nazivlja, još očitija je veza vjetra (ar. *rīḥ*) sa fenomenom Božijeg stvaranja (*rūḥ*), odnosno duhovne regeneracije (*rūḥani*). Opširnije o simbolu vjetra vidjeti u: C. G. Jung, Joseph L. Henderson, Marie-Louise von Franz and Aniela Jaffe, *Man and His Symbols*, London, 1963., str. 31–55.

Kritičari su gotovo jednoglasni u ocjeni da je ovo njegova najznačajnija pjesma. Osim svog značaja za uvid u Havijevo stvaralaštvo i temmuzijansku poetiku općenito, "Most" također predstavlja neku vrstu profinjene arapske internacionale XX stoljeća. Ovu su pjesmu tako preuzeli brojni revolucionarni pokreti na Bliskom istoku kao svoju himnu te ona i danas zadržava taj status.

Havi počinje i završava pjesmu svojevrsnim refrenom u kojem se himnički slavi nova generacija, arapska omladina ili "djeca drugova mojih". Oni su, ustvari, otjelovljenje temmuzijanskog ideala. Njihova je ljubav vino i kruh nasušni, koja će pjesnika i sve "vjernike u novi svijet" dovesti do dugo iščekivanog preporoda. Ostatak je pjesme omeđen ovom utopističkom vizijom, i to je prva i jedina pjesma u kojoj Havi cjelokupan ostali sadržaj doslovno zarobljava unutar dvaju utopijskih poetskih slika. Na taj način, refren *Dovoljno mi je imati djecu drugova svojih / Njihova ljubav vino je i kruh nasušni. / Dovoljna mi je ljetina polja mojih. / I dosta mi je da imam blagdan žetve* postaje dominantno mjesto, ili bolje kazati, prostor ekskluziviteta kada je riječ o poetskoj semantici. Tako su u podređenoj situaciju preostala dva tematska bloka, čija je, pak, funkcija samo da služe značenjskoj kristalizaciji refrena. Utopističku viziju prati simultana pjesnička introspekcija, pri čemu jasnu sliku vizije nastoje pomutiti sumnje ili glasovi "sove skrivene u grudima". Ovi se glasovi mogu protumačiti kao sjene tradicionalizma, odnosno natruhe nataloženog pesimizma iz stvarnog svijeta ili doba iščekivanja. U arapskoj "pustoj zemlji" pesimizam tako ima status kulturalne ikone koja neprestano podsjeća na nemogućnost ostvarenja sna (*A gdje je onaj koji uništava, oživljava i vraća nam dah?*), odnosno uzaludnost (pjesničke) misije (*Oni će proći, a ti ćeš sam ostati, / Praznih ruku, razapet i beskrajno sam*). Međutim, pesimistička je interferencija samo trenutna. Njena je funkcija da svojim kontrastom istakne svu silinu temmuzijanskog samoostvarenja. Nasuprot njoj pjesnik opisuje narav djece novoga svijeta te podcrtava nužnost samožrtvovanja na putu ostvarenja temmuzijanskog ideala. Kada je riječ o novoj generaciji, pjesnik kazuje da oni nalik su na "mladoga orla stvorenog iz robovskoga staleža i soja", aludirajući na bolnu metamorfozu nove generacije čiji se proces odvija na krajnjim rubovima postojanja, od robova sadašnjice do orlova budućnosti. Štaviše, nova generacija mora proći radikalnu fazu samoponištenja, kao što Havi aludira riječima *To dijete što odriče se oca i majke / I na njih ni po čemu nalik nije*.

Pri tome, pjesnik ne ponavlja klasične poetske obrasce rađanja revolucionara iz “kaljuge stvarnosti”, nego se približava Nietzscheovom natčovjeku. Temmuzijanska generacija je ona koja se u potpunosti i bespoštedno razračuna s tradicionalističkim predstavama svijeta te svoju egzistenciju gradi isključivo na vlastitoj viziji. Ta generacija vjerna je jedino idealu stalne mijene, a to je Temmuz, odnosno samo suštastvo života i svijeta. Nasuprot njemu jesu krive predodžbe ili duhovne predrasude naslijeđene od najbližih. Ove predrasude poništavaju život zarad beskrajne egzistencijalne čamotinje i duhovne skleroze. Takvo stanje jedino mogu preokrenuti oni što *jutrom mostom prolaze korakom lahkim*. Za te prvake temmuzijanskog ideala, za djecu drugova svojih, pjesnik je stoga spreman podnijeti najveću žrtvu, odnosno raširiti *kosti svoje da most im bude stameni / od pećina i močvara istoka / sve do istoka novoga / širim kosti svoje da most im bude stameni*. Ova izvanredna poetska slika ubrzo će postati topos revolucije u arapskoj poeziji općenito, ali i u drugim kulturalnim diskursima, a Havi će, osim čuvene himne nadolazećim generacijama, iskovati znakovitu metaforu pjesnika mosta te u eter vratiti reminiscencije na “svetu”, hermeneutičku misiju onih koji ispisujući poeziju, ustvari, ocrtavaju konture nekih novih vremena.

TEMMUZOVO POSRNUĆE

Havijeva treća zbirka poezije *Gumna gladi* donijet će i konačni pečat njegovom opusu. Kao što naslov aludira, pjesnik pravi otklon od portretiranja temmuzijanskog ideala, te se sve više posvećuje istančanoj deskripciji svoje stvarnosti. Ta stvarnost sve više je groteskni svijet u vječitom prezentu, stoga pjesniku ponestaje snage da priziva temmuzijanske vizije, odnosno da se izbori za novi svijet. *Mundus inversus* postaje sveprisutni topos Havijeve poezije. Pjesma “Pećina” kojom otpočinje zbirka *Gumna gladi* simbol je pjesnikovog zatvorenog svijeta u kojem se gase i posljednji plameni nade u spas i izbavljenje. I u ovoj pjesmi Havi upotrebljava posebnu vrstu refrena u kojoj naglašava psihodelično stanje posljednjeg temmuzijanskog junaka (Hāwī 1972: 162):

*Dobro znam kako treni pružaju svoje pipke,
Kako se u led pretvaraju i prerastaju u vjekove!*

Temmuzijanski junak / pjesnik, dakle, na rubu je strpljenja. Njegov san nikako se ne ostvaruje. Stijena na ulazu pećine svijeta ne pomjera se, pa i sama nada iščezava u tmici tapkanja, a pjesnika razdire očaj. U takvom stanju njegova rastrojenost pretvara se u pobunu protiv ideala, pa on kaže (Ḥāwī 1972: 164):

*O ti, koji si mi podario mošus mane i prepelice
Ti, koji si mi podredio džine,
Koji si mi htio ispuniti želje.
Znaj da me bilo stid moje bijede,
Pa sam za te krv prolio, posjekao žile kucavice.
Ne skrivaj se više iza obzorja,
U tim crvenu neba, iza željeznih zavjesa!*

...

*Više te ne poznajem,
Crvena kletva na ovim usnama,
Neprestana bol i molitva.*

...

Silina zbilje u ovakvim pjesmama predstavlja toliki duhovni teret da pod njim skoro slamaju temeljna (temmuzijanska) uvjerenja i ideali u pjesniku. Badavi (1975: 249), naprimjer, kaže da pjesma “Pećina” predstavlja “vjerovatno najelokventniji pjesnički izričaj u modernom arapskom jeziku koji nam kazuje o uzaludnom iščekivanju koje graniči sa očajem”. Slične tendencije zapažamo i u pjesmama “Tužna mati”, “Magla i grom” te, ranije, u pjesmi “Bejrutske noći” te ciklusu pjesama o Sodomi.

Kulminacija Havijeve groteskne i krajnje pesimistične vizije svijeta svakako je poema “Lazar 1962”. Vrijeme nastanka ove pjesme značajno je, kao uostalom i kod većine drugih Havijevih pjesama. Ono ukazuje na presudan utjecaj historijskog trenutka na njegov poetski opus, pri čemu su određena pozitivna historijska iskustva nadahnjivala Havija temmuzijanskom vizijom, dok su, pak, ona drugačija, pjesnika dovodila na sam rub očaja i beznađa. Takav je primjer zbirke *Gumna gladi*, a posebno pjesme “Lazar”, koje nastaju nakon raspada Ujedinjene Arapske Republike, a što je na Havija ostavilo ogroman utjecaj. Smrt zemlje svearapskog jedinstva značila je utrnuće jednog velikog sna o novome svijetu. U ovoj poemi pjesnik preuzima biblijsko predanje o čovjeku kojeg je Isus uskrsnuo tri dana nakon njegove smrti. Naravno, Havi u potpunosti transkodira motiv Lazara i

njegovog uskrnuća tako da Lazar, kontrarno ustaljenoj predodžbi, postaje simbol beživotnosti. Na početku pjesme susrećemo Lazara koji, iako uskrnut iz mrtvih, nema volje za životom. Isusovo / Temmuzovo živorodno čudotvorstvo, dakle, djeluje samo površinski; stvara život, ali ne budi nutarnji žar za životom i postojanjem. Lazar tako nije svjedok čuda koji će, nošen njegovom snagom, krenuti u stvaranje novoga svijeta i poretka. On je već u prvim stihovima poraženi čovjek koji iznova biva osuđen na život. Štaviše, sveprisutna je njegova želja za povratkom u zemne hodnike Hada. Uvodni stihovi naslovljeni kao “Jama bez dna” tako donose sukus cijele poeme (Hāwī 1972: 171):

*Produbi tu jamu, kopaču,
Učini je rakom bez dna
Nek prođe daleko iza putanje sunca
Pa dosegne noć od pepela
I ostatke zvijezde izvan orbite pokopane.*

Zanimljivo je da Lazar ponavlja želju da bude pokopan daleko od sunčevog sjaja u čemu se može prepoznati pjesničko nastojanje da junak bude daleko od bilo kakve mogućnosti preporoda. Sjetit ćemo se da je Havi u nekim pjesmama aludirao da stanje smrznutosti može proći kada se pojavi sunčev sjaj ili temmuzijasni trak. Ovdje se uspostavlja intertekstualni odnos *via negativa* upravo s tim pjesmama iz prve zbirke, ali s ciljem da se istakne razočarenje, odnosno želja za vječnom mrklinom. Uskrnuti Lazar, tako je na početku pjesme, već neuspjelo čudo. On je ponov živ, ali željan isključivo smrti. Pesimizam i grotesknost gradiraju u ostalim dijelovima pjesme, u kojima Lazar umjesto plodne zemlje vidi pustopolje i palež, umjesto zaljubljene i strastvene ljubavnice čudovišnu zvijer koju želi raskomadati, te umjesto kiše zaziva sumpor kako bi zemlja postala nova Sodoma. Čak, i kada mu bude određeno da pobijedi zlu neman koja želi ostaviti zemlju bez vode, i postane živorodni junak, Lazar se predaje i gubi bitku. Na kraju, zemlja postaje beskraj pustoši, gusta mrklina prekriva svijet, more se pretvara u led te posljednji damar život iščezava. U toj distopiji Havi ispisuje povijest postapokalipse pri čemu je glavni fokus na mislima i očaju Lazarovih žena, Marije Magdalene, koja se ne želi predati i ne prestaje vjerovati da će sa ovog svijeta zauvijek iščeznuti život. Marijine misli postaju distopija u kojoj se sukobljavaju posljednje vizije Isusa, Ištar, Bala, Temmuza, Lazara i zle nemani. Spoznaja da je Lazar ustvari postao zla neman i da se

Marija jedina bori za povratak života tako donosi konačni poraz. Poema okončava znakovito. Havi na kraju ponavlja poetske slike jame bez dna, koje je naveo na početku pjesme, ali u nju sahranjuje i Lazarevu ženu, pokopavajući tako i posljednje primisli o mogućem preporodu.

Poetska resemantizacija biblijskog predanja o Lazaru mnogostruko je važna i znakovita. U ovoj poemi, naime, primjećujemo ideološki i poetološki odmak od osnovne poetske vizije. Štaviše, negativni kontekst arapskog svijeta doveden je do krajnje gradacije. Uskrsnuće pobunjenika / revolucionara / Lazara postaje teže i gore od same smrti. Duhovni ideali (Isus / Temmuz) ne posjeduju moć duhovnog preporoda. Mogu donijeti život, ali ne i volju za životu. Konačno, na političkom planu, vođe / Lazar u današnjem dobu nisu heroji, nego antijunaci čija je misija pokopati i najmanji prizvuk pobune, revolucije i promjene. U proznom preludiju poeme “Lazar 1962”, koji je kod ovog pjesnika čest, te koji predstavlja distinktivno poetičko obilježje, Havi (1972: 170) sve navedeno objelodanjuje u maniru pjesnika filozofa: “Ti si bio tek eho propasti u ranim fazama borbe, međutim, kako su nadolazila druge i teže bitke, prerastao si u jeku posrnuća. Potom su se tvoje osobine počele oblikovati u mojoj nutrini, te iz svakog posrnutog borca izdvajati najupečatljivije i univerzalne karakteristike. Također, jeka posrnuća se polahko gnijezdila u sliku čistoga ritma koja otkriva njene blatnjave dubine. Na dan kada se tvoj nastanak upotpunio, kada si izašao iz isparenja materice i dima livnice, meni si postao neopisiv bol i stravičan prizor. Pokušao sam da te uništim i iznova izgradim. A onda, uslijed ogorčenosti od koje sam već dugo patio, odustao sam od želje da te učinim sjajnijim, čvršćim u vjeri i postojanijim u sudbini. I šta nakon toga? Ako si nekada bio lik pobunjenika koji je već stradao, sad si slika koja natkriljuje zbilju jedne generacije, ustvari zbilju generacija u kojima su snaga i dobrota oboljeli od apsurdna i tako se pretvorili u svoje suprotnosti.”

Filozofični i zloslutni tonovi isprepliću se u ovom Havijevom preludiju te na efektan način najavljuju svu mrklinu poeme o posrnuću uskrsloga Lazara. Sama poema za koju kritičari kažu da predstavlja “najočajniju, ali i najsnažniju poeziju napisanu nakon Drugog svjetskog rata” (Badawi 1975; ‘Awađ 2002; Jayyusi 1977), savršeno se uklapa u Havijevu sliku svijeta kao “gumna gladi”. Godine nakon smrti pjesnika još intenzivnije su posvjedočile istinu o arapskom prostoru kao biopolitičkom gumnu na kojem se do posljednjeg zrna “umlaćuju” i zatiru snovi o novom i boljem svijetu.

Još zlosutnije izgleda panorama arapskih vladara kao utjelovljenja Havijeve košmarne vizije o ljudima u kojima zamire žar vrijednosti i volja za životom te koji masku heroja brzo mijenjaju plaštom despota. Vrijeme je, dakle, opet potvrdilo pronicljivost poetske vizije i silinu pjesničkoga doživljaja svijeta.

ZAKLJUČAK: POEZIJA KAO KARTA KOSMOSA

Detaljni zaključci o Havijevom opusu i životu iziskivali bi mnogo prostora. Osebniji pjesnik i filozof savremene arapske kulture, svojim je djelom i ultimativnom žrtvom pokazao da njegova poezija uzmiče “stabilnim” definicijama. Suština poetske poruke Halila Havija je u stalnim mijenama, prepletu zebnje i nade, radosti i očaja te filozofičnosti i raspjevanosti života oko nas i u nama. Zbog toga je motiv putovanja presudan u čitanju i tumačenju Havijevog djela. Ovaj se motiv poistovjećuje s idealom slobode i slobodnog prevazilaženja ustaljenih koncepata i kulturalnih stereotipa. Poeme “Mudraci u Evropi” i “Moreplovac i derviš” najbolji su primjeri poetizirane filozofije o kulturama i temeljnom (ne)razumijevanju među važnim kulturama svijeta, Istočnom i Zapadnom. Halil Havi se svakako usredotočio na stanje arapskoga svijeta koji je najčešće promatrao kroz temmuzijansko klatno ili viziju. Taj je svijet u Havijevoj poeziji rastrzan između proplamsaja nade i potpunog utonuća u mrklinu bezdušnoga ambisa. Razrješenje tog kulturalnog i identitarnog raspeća Arapa Havi je nagovijestio tragičnim slikama o rijekama istočnjačkih prognanika u Evropi. Tim prizorima svjedočimo danas zornije nego ikad, što navodi na zaključak da je slika svijeta koju nam je Havi predočavao u svojoj poeziji ostala skoro ista. Samo su jarke boje posrnuća još izraženije. Stoga bi bilo najprikladnije kazivanje o Halilu Haviju završiti stihovima elegije koju mu je posvetio jedan drugi velikan poetske riječi kod Arapa, Iračanin, Abdulvahhab al-Bayati (‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī) (u. 1999.). Potresen Havijevom smrću, ali i zapanjen njegovim činom krajnjeg otpora, al-Bayati je napisao himnu neprolaznoj poeziji pred kojom fizička smrt gubi značaj. On je u elegiji ukazao na veličinu i ulogu (arapskoga) pjesnika, ali i na brojne poetske brige i pitanja u svijetu koji se duhovno i fizički raspada (Abd al-Sabbur 1999: 322):

...
Kada je pjesnik umro
Njegove su stope iscrtale kartu svemira.

...
Kada se pjesnik ubio
Počelo je njegovo najveće putovanje, i njegove su vizije sažgale u moru.
Tada je njegov krik probio kraljevstva prognanstva.
A narod što dođe iz pustinje ljubavi
Skršio je glinena božanstva
I izgradio carstvo Božije.

LITERATURA

- ‘Abd al-Sabūr, Šalāh, 1999. *al-A‘māl al-kāmila al-ġadīda*. Bayrūt: al-Mu‘assasa al-‘arabiyya li al-našr wa al-tawzī‘.
- Abdul-Hai, Mohammed, 1988. “Huxley/Spengler/Dante’s Architectural patern in Hawi’s *Nahr al-Ramad*”, *Journal of Arabic Literature* XIX.
- Ali, Zahra A. Hussein, 1997. “The Aesthetics of Transgression: Khalil Hawi’s ‘The Sailor and the Dervish’ and the European Grotesque”, *Journal of Arabic Literature*, vol. 28, no. 3.
- Asfour, John Mikhail, *When the Words Burn: An Anthology of Modern Arabic Poetry, 1945-1987*, The American University in Cairo Press, Cairo, 1992.
- ‘Awaḍ, Rīta, 1983. *Ḥalīl Ḥāwī*. Bayrūt: Muassasa ‘arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr.
- ‘Awaḍ, Rīta, 2002. *Ḥalīl Ḥāwī: falsafat al-ši’ r wa-al-ḥaḍāra*. Bayrūt: Dar al-nahar.
- Badawi, M. M., 1975. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duraković, Esad, 1994. *Poezija arapskog Istoka XX vijeka*. Sarajevo: Bosanska knjiga.
- El-Hage, George Nicolas, 2016. *Khalil Hawi: Letters of Love and Life*
- Ġamīl, Dībr, 1991. *Ḥalīl Ḥāwī*. Bayrūt: Dār al-Mašriq.
- Ġuḥā, Mīšāl Ḥalīl, 2003. *A‘lām al-ši’ r al-‘arabī al-ḥadiṭ*. Bayrūt: Dār al-‘Awda.
- Haddad, Fuad Said, 1995. “Khalil Hawi: A Graceful Poet from the Vineyards of Lebanon”, *Middle East Quarterly*, Vol. 2, No. 7.
- Ḥammūd, Muḥammad *Ḥalīl Ḥāwī: Ḥikāya al-ġisr al-mahġūr va al-Sindbād al-ma’tur*, Dār al-fikr al-lubnānī, Bayrūt, 2008.

Mirza Sarajkić

Hāwī, Ḥalīl, 1972. *al-A'māl al-kāmila al-ġadīda*. Bayrūt: Dār al-ʿAwda.

Jayyusi, Salma Khadra, 1977. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, vol. II. Leiden: Brill.

Jung, C.G., Henderson, Joseph L., von Franz, Marie-Louise and Jaffe, Aniela, 1963. *Man and His Symbols*. London.

Starkey, Paul, *Modern Arabic literature*, Edinburgh University Press, 2006.

Al-Tarīq, Časopis za književnost i kulturu, broj 322, Bagdad, 1971.

POETRY OF KHALIL HAWI AS PHILOSOPHY OF CULTURE

Summary

This paper analyses the poetry of Khalil Hawi, one of the most prominent contemporary poets of the Arab world. The Arab culture reform is considered the central idea of Hawi's poetry. This idea is depicted through the poetic reactivation of the Tammuzian myth, the resemantization of Sindbad's travels, intertextuality with the poetry of T. S. Eliott, and, ultimately through the bridge symbol as the most important motif through which Hawi speaks of (im)possibilities of transcultural openness and absolute freedom.

Key words: *Contemporary Arabic Poetry, Intertext, Symbol, Tammuz, Sindbad, Khalil Hawi*