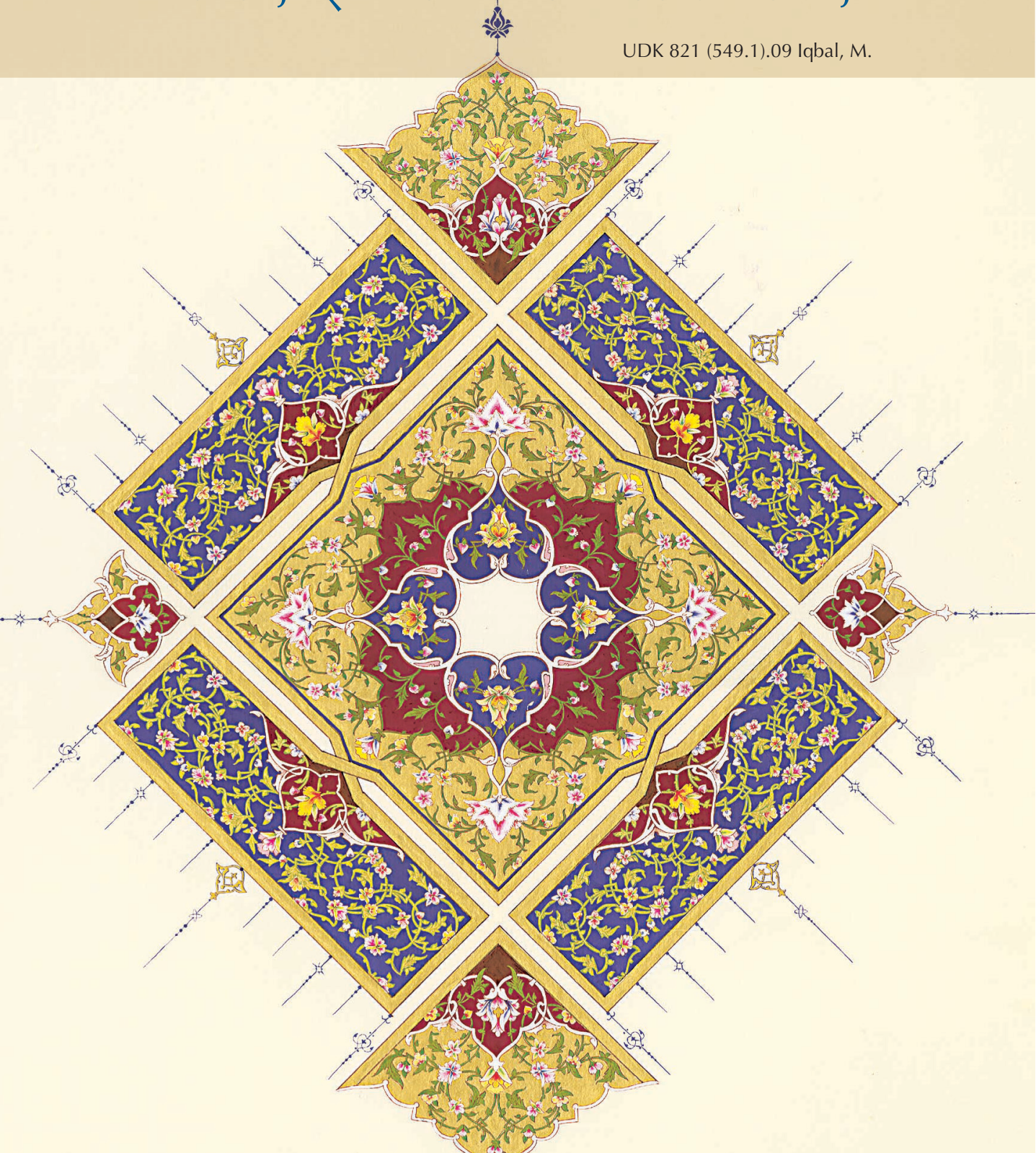


Muhammad Suheyl Umar

S NAMJEROM DA VIDIM I KAŽEM: ZNAČAJ IQBALOVE MUDROSNE POEZIJE

UDK 821 (549.1).09 Iqbal, M.



Ahmad Shawqī, poznati egipatski pjesnik i stariji savremenik Iqbal, (1868-1932. *Amīr al-shu'arā*, "princ pjesnika", naša nap., N. K.), dok je iskazivao počast ovom poeti, filozofu, napravio je krajnje perceptivnu opasku. Njegove riječi usrdno su kazivale o krajnjem uvažavanju i poštovanju koje je Iqbal imao u očima Egipćana. U isto vrijeme, možda izgređno, njegove opaske nam prenose, na izvanredno otkrivajući način, istinski značaj Iqbalove poezije, napose i njegove poruke općenito. Shawqī je kazao:¹

"Iqbal je bio jedinstven među muslimanskim pjesnicima u smislu da su, dok su gotovo svi njegovi savremenici iskazivali pohvale pretpostavljenima ili su se bavili ljubavnom poezijom, središnja, za njegova svjesna zanimanja, bila pitanja koja su bila od životnog značaja za muslimanski ummet (*ummah*), na teoretskom, ali i na praktičnom nivou."

U ovim opaskama, Shawqī je koristio konstrukciju "svjesna zanimanja" kako bi istaknuo karakterne crte mišljenja koje je, prema njegovom gledištu, odlikovalo Iqbal iznad njegovih savremenih pjesnika i mislilaca. Ovo je isti izraz, koji, prema našem stajalištu, obezbjeđuje ključ za razumijevanje psihodinamike Iqbalovog uma i koji nas vodi da cijesimo razloge zbog kojih nam je Iqbalova poezija postala iznimno važna i suvisla.

U perspektivi islamske metafizike, fenomen svijesti, opažen u svijetu na hijerarhijski način, manifestacija je Božije Svijesti. Najsredišnjija i posvemašna manifestacija Božije Svijesti, samoraskrivanje (*tajalli*) Božijeg Atributa Znanja (*'ilm*), jeste ljudska inteligencija. Na isti način, samo je čovjek taj koji posjeduje dar govora, jer jedini on među zemaljskim stvorenjima je stvoren na sliku Božiju² na izravan i integralan način. To je vrhunac i savršenstvo ljudske inteligencije i, prema tome, ljudske svijesti. Govor je, takoreći, nematerijalan, pa ipak senzor, tijelo naše volje i našeg razumijevanja.³ Slično, ljudski govor ili ljudski jezik, doseže svoju potpunu punoću ili savršeni razvitak u poeziji. Ako je vrhunac i savršenstvo ljudske svijesti ljudski jezik, onda bi poezija ili poetska umještost mogla biti jednako mudra da se imenuje vrhuncem i savršenstvom ljudskog jezika. Ovo nužno ima za posljedicu, ne samo u islamskoj tradicionalnoj perspektivi, već jednako tako i u tradicionalnim istočnjačkim teorijama umjetnosti, da je poezija svjesna aktivnost koja nikada nije odvojena od intelekta. "Umjetnost mora da se bavi spoznajom."⁴ Ona nikada nije zamišljena kao "emocije koje su nanovo sakupljene u tišini", niti "spontani višak snažnih emocija."⁵ Prema ovoj perspektivi, poezi-

¹ Dugujem svome učitelju i jednom od najvećih autoriteta o Iqbalu, Mirzi Muhammadu Munawwaru, što nas je informirao, tokom svojih predavanja, o stajalištima egipatske inteligencije o Iqbalu.

² Biblijski izraz kaže: "na sliku Božiju". U islamskoj tradiciji on se javlja u sljedećem hadisu (hadith): "khalāq Allahu 'l-Ādama 'alā šurāṭihi". Vidjeti Bukhārī, *Al-Šaḥīḥ*, "Istīdhān", 1; Muslim, *Al-Šaḥīḥ*, "Birr", 115, "Jannah", 28; Ahmad bin Hanbal, *Musnad*, Vol. II, 244, 251, 315, 323. Također, vidjeti Ibn 'Arabi, *Al-Futūḥāt al-Makkiyyah*, Dār Šādir, Beirut, n.d., vol. II, str. 124, str. 490. Za razjašnjavajuće izlaganje o implikacijama iskaza u pojmovima o Božijim Atributima vidjeti Murata & Chittick, *The Vision of Islam*, Suhail Academy, Lahore, 2000, str. 120.

³ Međutim, možemo se prisjetiti da govor nije nužno poizvanštinen, artikulirana misao jednako tako uključuje jezik.

⁴ St. Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, III, 33.1.

⁵ Vidjeti *Lyrical Ballads*, ed. R. L. Brett & A. R. Jones, Methuen & Co Ltd, London, 1963, str. 260. Ovi poznati stihovi od Wordswortha ovdje su navedeni samo kao reprezentativni primjer načina na koji se moderna, redukcionistička koncepcija poezije pokazuje. Paralelni primjeri mogli bi se navesti iz svakog ogranka umjetnosti u kojem je umjetnička aktivnost reducirana na čak još inferiornije medije. Oni svi imaju zajedničku karakteristiku da je, u svim teorijama, umjetnička aktivnost prikraćena do segmenta ljudske duše i ograničena na granice ljudskog područja, odsječena od intelektualne vizije i duhovnosti. Otuda, da navedem S. H. Nasra, "poezija, radije negoli da je vozilo istinske intelektualne spoznaje, postaje reducirana na sentimentalizam, ili sredstva izražavanja individualne osebnosti i oblika subjektivizma." *Islamic Art and Spirituality*, Islamic Text Society, Cambridge, 1987, str. 91. Drugi autoritet koji je pokriva filozofsko i religijsko iskustvo čitavog predmodernog svijeta, veliki orijentalista A. K. Coomaraswamy, izrazio je nešto slično u ovom pogledu. On je primijetio: "Kao humanisti i individualci, polaskani smo da mislimo kako je umjetnost izraz personalnog osjećanja i sentimentata, preferencija i slobodan izbor, oslobođena okova znanosti matematike i kosmologije. Međutim, medievalna umjetnost nije bila poput naših 'slobodnih' da ignorira istinu." Vidjeti njegovu *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Dover, N.Y., 1956, str. 29.



ja nije izraz subjektivnih iskustava zasebnog ega pjesnika, već proizvod vizije zbiljnosti, koji transcendirira pjesničko biće, i za kojeg pjesnik mora postati izlagatelj i vodič.⁶ Ovo ne znači – dodajemo kao upozorenje – da bi svijest trebala biti reducirana na samu racionalnost, tj. diskurzivno mišljenje⁷, ili razum otrgnut od svojih transcendentnih noetičkih korijena,⁸ pošto, da se poslužim Iqbalovim riječima: “Posvemašnja zbiljnost... posjeduje druge načine prodiranja u našu svijest”;⁹ postoje “neracionalni modeli svijesti”;¹⁰ “postoji mogućnost nepoznatih nivoa svijesti”¹¹ i “postoje potencijalne vrste svijesti koje leže bliže našoj normalnoj svijesti”.¹² Kako se ovi “drugi načini prodiranja” odnose prema poeziji? Iqbal nam kazuje da pitanja o tome da je poziv za intelektualnu viziju zbiljnosti za njihove odgovore “zajednički religiji, filozofiji i višem pjesništvu”.¹³

Kako bih nadalje razjasnio svoje stajalište, navodim ovdje niz ne samo teoretičara književnosti, već samih pjesnika. Jami je ukazao na isto učenje kada je spjevao sljedeće stihove:

*Što je poezija? Pjesma ptice Intelakta.
Što je poezija? Sličnost svijeta vječnosti.
Vrijednost ptice postaje očita kroz nju,
I mi otkrivamo da li ona dolazi iz peći kupelji ili iz ružičnjaka.
Ona sastavlja poeziju iz Božijeg ružičnjaka;
Ona crpi svoju snagu i okrepu iz svetog prostora.*¹⁴

Na isti način je Milton u svom djelu *Paradise lost* (Izgubljeni raj, knjiga II-17, knjiga III-51) pisao o viziji koja bi onda bila prevedena u poeziju.

*I većinom ti, o Duše, koji doista daješ prednost
pred svim hramovima poštenom i čistom srcu,
Uputi me, jer Ti znaš:
Puno više nego Tvoja nebeska svjetlost
Svijetli iznutra i um kroz njezine moći
obasjaj tamo pogon očiju, posve zamućene otuda
Očisti i rasičaj, s namjerom da vidim i kažem
O stvarima nevidljivim smrtnom vidu.*¹⁵

Valmikī, koji je sastavio *Rāmāyanu*, kaže se da je naredio da se zapiše vizija koja mu je darovana: “I onda, nakon zadubljene meditacije, kada je čitava pripovijest položena nalik slici u njegovom umu, počeo ju je oblikovati u šaloke”.¹⁶

⁶ Vidjeti: S. H. Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, Islamic Text Society, Cambridge, 1987, str. 93.

⁷ Koja kao da je refleksija intelekta na mentalnom planu.

⁸ Po Rūmijevim riječima: “*aql i juz’i ‘aql rā badnām kard’*”, *Mathnawī*, (ed. Nicholson) Vol. III, str. 31, redak 8. Također, vidjeti: Vol. II, str. 352, redak, 11, Vol. I, p. 130, stih 4.

⁹ Muhammad Iqbal, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* (u kasnijem tekstu ukazujemo kao *Reconstruction / Rekonstrukcija*), Iqbal Academy Pakistan / Institute of Islamic Culture, Lahore, 1989, str. 13.

¹⁰ *Ibid*, str. 14.

¹¹ *Ibid*, str. 37.

¹² *Ibid*, str. 146.

¹³ Njegov čitav iskaz glasi kako slijedi: “Koji je karakter i općenita struktura univerzuma u kojem živimo? Postoji li stalni element u konstituciji univerzuma? Kako smo povezani s njim? Koje mjesto u njemu zauzimamo, i koja je vrsta ponašanja koje zaslužuje mjesto koje zauzimamo? Ovo su pitanja koja su zajednička religiji, filozofiji i višem pjesništvu. Međutim, vrsta spoznaje koju pjesnička inspiracija donosi suštinski je individualna po svome karakteru; ona je figurativna, neodređena i beskonačna.” *Reconstruction*, op. cit., str. 1.

¹⁴ Jami, *Sisalat al-dhabab*, usp. Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, Islamic Text Society, Cambridge, 1987, str. 91.

¹⁵ John Milton, *The Complete Poetical Works of John Milton*, Houghton Mifflin Company, Mass., USA, 1941, str. 155 i 199; Nasr, op. cit., str. 96.

¹⁶ Vidjeti: A. K. Coomarasawamy i Sister Nivedita, *Myths of the Hindus and the Buddhists*, New York, 1914, str. 23-24, usp. Nasr, op. cit., str. 93. Također, vidjeti: A. K. Coomarasawamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Dover, N.Y, 1956, str. 53-55.

Dante u svojoj *Božanstvenoj komediji* kaže u istom duhu:

*Ja sam oni koji sluša kada
Ljubav me inspirira, i ja stavljam misao u riječ
Po načinu koji mi On diktira unutar mene.*¹⁷

Prema tome, ovo je značajno i nije stvar puke koincidencije da su riječi koji označavaju poeziju ili pjesničku aktivnost u svim glavnim islamskim jezicima¹⁸ i riječ koja označava svijest (*shu'ūr*) koja dijeli zajedničku trokonsonantsku osnovicu *sh. 'r* koja znači 'postati svjestan', 'biti svjestan'. Ista konceptualna osnova je očita u tradicionalnim definicijama poezije koje se nalaze u klasičnim djelima o književnoj teoriji i kompilacijama o tehničkim pojmovima.¹⁹ Međutim, za svrhu sadašnje studije, iznova smo oblikovali ove definicije, što ih ne čini boljima, ali ih čini tek unekoliko dotjeranijim i lakše pristupačnim. Potreba za ovo reformuliranje²⁰ ukorijenjena je u činjenici da je Iqbal, iako predstraža senzibilnosti i svjetonazoru kojem su veliki majstori²¹ tradicionalne islamske književnosti bili privrženi, istodobno bio čovjek modernog doba.²² Definicije su ovdje pobrojane po njihovom hijerarhijskom poretku, koji je jednako tako poredak njihovog okvira i nivoa shvatljivosti.

Šta je, onda, poezija?

1. Jezik, koji je priopćen²³ ili modeliran metričkim strukturama²⁴ i ritmičkim obrascima, naziva se poezija.

¹⁷ Dante, "Purgatorio", XXIV, 52-54, *The Divine Comedy*, preveo Laurance Binyon u: *The Portable Dante*, ed. Paolo Milano, The Viking Press, New York, 1995, str. 312. Drugi autoriteti nisu manje eksplicitni u vezi sa ovim tradicionalnim tvrdnjama. Platon kaže: "U izgradnji stvari kroz umjetnost, zar ne znamo da čovjek koji ima ovog Boga za svog lidera postiže briljantan uspjeh, sve dok on kome je Ljubav položena bez posjedovanja je učini nerazumljivom?" (*Symposium* 197 A). Plotin se posve slaže kada dodaje: "umješnosti kao što su gradnja i tesarija uzimaju svoje principe iz tog područja i iz mišljenja otuda." (*Enneads*, V. 9. II); "Moje učenje nije moje, već Njegovo koji me je poslao... On koji govori o sebi traži svoju vlastitu slavu." (Ivan VII. 16, 18.); "Pazi, načini ih prema uzroku koji ti je na brdu pokazan." (Izlazak, XXV. 40).

¹⁸ Na arapskom, perzijskom to je riječ *shī'r*, kao i njezine različite konstrukcije i derivati koji označavaju poeziju. Sličan slučaj je i sa urdu, turskim i najvećim brojem regionalnih jezika islamskih zemalja. Pjesnik, u svim ovim jezicima, naziva se *shā'ir*, što je iznova izvedenica iz istog korijena koji označava "svjesni, nekog ko je svjestan, osobu sa znanjem".

¹⁹ Primjerice, vidjeti *Kashshāfu Iṣṭilāḥāt al-Funūn*, reprint izd. Suhail Academy, Lahore, 1993, Vol. I, str. 744-46. Ovo je najbolja i najdetaljnija enciklopedija tehničkih pojmova koji su korišteni u islamskim znanostima koje su muslimanski učenjaci proizveli tokom stoljeća. Za prikaz stajališta Al-Fārābija i Ibn Sīnā vidjeti S. Kamal, *The Poetics of Alfarabi and Avicenna*, Leiden: E. J. Brill, 1991; također, vidjeti S. H. Nasr and O. Leaman (eds.) *History of Islamic Philosophy*, Routledge, London, vol. 2, str. 970; Mansour Ajami, *The Alchemy of Glory: the Dialectic of Truthfulness and Untruthfulness in Medieval Arabic Literary Criticism*, Washington, 1988, str. 55 i naredne H. Corbin, *Avicenna and the Visionary Recital*, Irving, 1980. Također, vidjeti Ibn Qutaybah, *Kitāb al-Shī'r wa 'l-Shu'arā* za klasifikaciju poezije prema islamskim pjesničkim kanonima.

²⁰ Za ovu formulaciju smo dužni našem kolegi gospodinu Ahmadu Javidu, koji je i sam prvorazredni pjesnik na urdu jeziku, sjajan metafizičar i ekspert u Iqbalovim studijama, kelamu i sufizmu.

²¹ Poput 'Atṭāra, Sanā'ija, Rūmija, Jāmija.

²² Ovo pitanje je uvijek naglašavano u najvećem broju studija o Iqbalovom umu i umjetnosti. Kao slučajni uzorak, pročitajte sljedeće: "Tipični primjer moderne upotrebe tradicionalnih oblika je poezija Muhammeda Iqbala, koji je upotrebljavao brojne oblike nasliedene iz perzijske i urdu poezije... On je koristio tradicionalnu maštu, ali ju je ispunio novim sadržajem, i čini se jasnim da bi njegovi slušaoci jedva mogli prihvatiti njegovu smionu poruku da im ju je kazao u slobodnom stihu, ili u slikama preuzetim iz engleske ili njemačke tradicije. Ljudi — pismeni ili nepismeni — tako su upotrebljavali do određenih ritmova, oblike rime i slika da je njihova upotreba strahovito olakšala Iqbalov rad", Annemarie Schimmel, *The Two Colored Brocade*, Chapel Hill, 1992, str. 35. S drugog kraja svijeta čujemo komentar: "poput Abraham/Ibrahima, on je izašao iz vatre živ, tj. sa svojim netaknutim muslimanskim identitetom, usprkos svome zapadnjačkom obrazovanju i svome angažmanu na Zapadu na granici filozofije", Anwar Ibrahim, *The Asian Renaissance*, Time Books, K. L./Singapore, 1996, str. 35.

²³ Ovo je poprilično neobičajena upotreba ove riječi koja se sada koristi bez crtice (in-formed). Međutim, ona vrlo dobro prenosi ideju "oblikovanja, davanja oblika, oblikovanja". Vidjeti: Nasr, op. cit., str. 90; *Oxford Dictionary*, Oxford University Press, Vol. I, 1971, str. 1341; *Webster's New Universal Unabridged Dictionary*, 2. izdanje, Dorset & Baber, 1972, str. 940.

²⁴ Riječ koja je uobičajeno korištena da označi ideju metra (*baḥr* ili *wazn* u arapskom i perzijskom) je *marwzān*, što znači 'vagati ili mjeriti'. Vidjeti: Finn Thiesen, *A Manual of Classical Persian Prosody...*, Wiesbaden,



2. Jezik, koji je priopćen metričkim strukturama i ritmičkim obrascima i kojim se manipulira na izvanredan i lijep način, naziva se poezija.
3. Jezik, koji je priopćen metričkim strukturama i ritmičkim obrascima i kojim se manipulira na izvanredan i lijep način, naziva se poezijom, pod uvjetom da se on ne događa automatski.²⁵
4. Jezik, koji je priopćen metričkim strukturama i ritmičkim obrascima i kojim se manipulira na izvanredan i lijep način, naziva se poezija, pod uvjetom da se ne događa automatski.²⁶ Sadržaj, koji je otuda izražen lijepo, tiče se formalnog aspekta ljepote (*jamāl šuwarī*).²⁷
5. Jezik, koji je priopćen metričkim strukturama i ritmičkim obrascima i koji je manipuliran na izvanredan i lijep način, naziva se poezija, pod uvjetom da nije automatski i da manifestira ljepotu izraza. Sadržaj, koji je otuda lijepo izražen, ne tiče se izvanjskog oblika ljepote (*jamāl šuwarī*), već ljepote²⁸ unutrašnjeg značenja (*jamāl ma'na'wī*).²⁹

Ono što razlikuje Iqbala od drugih urdu pjesnika jeste to da su njegova glavna djela, za razliku od bilo kojeg urdu pjesnika, potpala pod posljednju od definicija poezije koje smo pobrojali iznad, koja je, zapravo, najviša klasa poezije.³⁰ Ovo mjesto, vjerovatno, treba dodatno razjasniti. Postupajući s takvom pozadinom definicija koje smo formulirali, možemo kazati da bi urdu poezija³¹ indijskog pot-

Harrassowitz, 1982; Wright, *A Grammar of the Arabic Language*, Vol. II, posljednje poglavlje. U onoj mjeri u kojoj se tiče broja i mjere oni su samo izrazi jedinstva i oni tvore bit ritma kao "formalnog" poetskog stupa. Brojevi se moraju shvatiti kao izrazi Jedinstva u mnoštvu; ovo je sama "vibracija" Jednog. U ovom pogledu vidjeti Ray Lavington, *The Traditional Theory of Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1962.

²⁵ *Bi'l-qasd*, tj. svojevolutni čin, neka stvar postignuta sa svrhom.

²⁶ Ovo je, možda, bio stepen pjesničke aktivnosti na koju je dr. Schimmel ukazala sljedećim opaskama u svojoj predivnoj studiji o perzijskoj poeziji: "Postoje sjajni stihovi koji izražavaju nezbiljsko osjećanje i koji nemaju nikakvog sadržaja — i koji uz to ispunjavaju sve nužne pjesničke uvjete. Čitalac će se češće susretati s ovom vrstom poezije nego što bi mogao očekivati". *The Two Colored Brocade*, op. cit., str. 38.

²⁷ To jest, sublimiranja osjećaja ili osjetilnog podatka (*mabšūš*) u suptilniji i rafiniraniji oblik ili više integrirani obrazac.

²⁸ Takoreći kao izraz ili radije nametanje *ma'na* se povećava, izvanjski oblik postaje transparentniji i spremniji otkriva svoje unutrašnje značenje. Pošto se ovdje bavimo poezijom, ovo bi trebalo značiti da, u slučaju ovog najvišeg poetskog nivoa, *ma'na* počinje posve dominirati nad *šūrah* (izvanjskim oblikom) i preobličuje izvanjski oblik iznutra (naravno, bez uništavanja poetskih kanona).

Ljepota, u ovoj perspektivi je, tada, atraktivna moć savršenstva. Za daljnju raspravu po ovom pitanju vidjeti Coomaraswamy, op. cit., str. 34. Platon je u *Kratilu*, 416 c, iznio isto pitanje. Također, vidjeti Dionysius Areopagiticus, *De div. nom.* IV 5 i *Lanka vatara Sutra*, II 118-9.

²⁹ To jest, pretvorba inteligibilnog (*ma'qul*) u kvazisenzibilno, ili pretvorba senzibilnog u inteligibilno. U ovom slučaju, duhovni i intelektualni princip nameće svoj sklad na konceptualne modalitete ljudske duše (um, tj. diskurzivno mišljenje je uključeno u sposobnosti ljudske duše u klasičnoj terminologiji). Ako duša ne uspijeva da primi otisak Ljepote, tj. ako je isključena iz orbite ljudske prijemčivosti Ljepote, totalitet poetskog fenomena postaje unekoliko manjkav.

Uz to, postoji još jedna druga, prilično ezoterična definicija, definicija poezije po kojoj smo izašli iz vido-kruga naše sadašnje rasprave. Ona glasi kako slijedi: "Poezija je ljepota izraza, kao i manifestacija Ljepote. Ona je posvemašniji i savršeni izraz manifesta koji je ukorijenjen u onome što je posve nemanifestno." Takoreći, ona je ukorijenjena u neizrecivom Principu, Tišini, koji je alfa i omega sve poezije i muzike.

³⁰ Očito, ovo se ne bi trebalo uzeti tako da znači da Iqbal nije pokušao pisati svojom rukom stihotvorstvo koje je čisto i jednostavno, ili da urdu pjesnici nisu dosegli najviši stepen izvrsnosti. Ovo je samo pitanje predominantne karakteristike, inače bi se primjeri "jezika koji je priopćen metričkim strukturama i ritmičkim obrascima" koji obiluju u Iqbalovim *Bāqiyāt* (odbačenim stihovima) i, s druge strane, prvorazredna poezija bi se nalazila kod svih velikih pjesnika na urdu jeziku.

³¹ Razlog zbog kojeg ovdje govorimo o urdu poeziji, dok je samo 55% Iqbalovih poetskih djela na perzijskom, je precizno taj da u Iqbalovo vrijeme, i čak poslije njega, perzijska poezija koja je kultivirana u Indiji, kao i u zemljama perzijskog govornog područja, nije uspjela da proizvede nikakve uzorke za koje bi se moglo kazati da su od izvornog značaja i zbiljske poetske vrijednosti.

kontinenta, u vrijeme kada je Iqbal izrastao na književnoj sceni, *grosso modo* mogla biti klasificirana na četiri kategorije:³²

1. Kontemplativna ili viša poezija³³ u kojem unutrašnje značenje (*ma'na*) dominira izvanjskim oblikom. U svakodnevnom jeziku ova vrsta poezije³⁴ se naziva poezija ideja i kocepata, primjerice, dijelova poetskih djela Mira i neke Ghalibove lirike.³⁵
2. Poezija gdje je proces sublimiranja osjećanja, sentimentata i osjetilnih impresija dominantan motiv, primjerice, najveći broj Mirovih³⁶ djela i nekih Ghalibovih lirika.³⁷
3. Poezija leksičkih i lingvističkih tehnika, tj. poezija koja inkorporira prikladne vještine poput igre riječima, upotrebe poslovice, mudrih izreka i drugih jezičkih resursa i sredstava. Poetska djela Dhawqa³⁸ i Dāgha³⁹ osiguravaju primjere ove vrste urdu poezije.
4. Poezija književnog iskićenja i retoričkih izuma. Najveći dio Lucknowske poetske škole⁴⁰ potpada pod ovu kategoriju, kao i dio Mu'minovih⁴¹ poetskih djela i *Mathnawī Gulzār-i-Nasim*.⁴²

Iqbal nije ni pjesnik sublimacije, ni leksičkih/lingvističkih tehnika i resursa, niti književnog iskićenja i retoričkih izuma, iako je koristio sve ove elemente na majstorski način. Iqbalova poezija pripada, suštinski i pretežno, prvoj kategoriji.⁴³ On je pjesnik intelektualne koncepcije i intuitivnog izraza,⁴⁴ gdje *ma'na* (unutrašnje značenje) posve dominira nad *šūrah*. Međutim, ovo je još uvijek različito od urdu poezije iste kategorije, i u njezinoj unutrašnjoj dinamici i sadržaju unutrašnjeg značenja. Dok je Iqbalova poetika majstorsko djelo, gdje je plod intuitivne vizije povezan s područjem inteligibilija⁴⁵ na prvom mjestu, ideje i koncepti koji su prevalirajući u djelima drugih pjesnika su bili, uvelike, konvencionalne ideje koje su bile uključene iz sufizma i iluminacionističkih škola. Psihodinamika uobičajene vrste pjesnika je bila različita u smislu da je isticala iz različitog nivoa umjetničkog bića. Na ovom mjestu se susrećemo sa pitanjem o nivoima svijesti koje je središnje za gradaciju poezije na hijerarhijske nivoe, rangirajući je od najsvjetovnijeg i laganog stihotvorstva do najuzvišenijeg stepena inspirirane poezije.⁴⁶ Držeći se unutar iste perspektive, ali čineći naše pojmove

³² Klasifikacija je olakšanje diskursa, inače uvijek postoje naglašene promjene i preklapanja.

³³ Ovo je ime koje je dao Iqbal. Vidjeti bilješku 10.

³⁴ Kada kažemo poezija vjeruje se da ona slijedi kanone opisane u definicijama, razlika koja izrasta iz drugih razlikovnih činilaca, kao i iz nivoa svijesti i savršenstva kojeg određena poetska kompozicija može postići.

³⁵ U istu kategoriju moramo uključiti te stihove, liriku, ode i epove koji su ili didaktički, ili se bave nekom historijskom ili mitološkom pripoviješću koja je adaptirana u tu svrhu.

³⁶ Vidjeti: Mohammed Sadiq, *A History of Urdu Literature*, 2. izdanje, Oxford, Karachi, 1984; Ali Jawwad Zaidi, *A History of Urdu Literature*, Sahitua Academy, Delhi, 1993.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ Neki su kritičari pronašli u ovoj činjenici pitanje prigovora. Sa njihovog stajališta, koje je tipično moderno, poezija je pitanje osjećanja i sentimentata. Pošto je Iqbal neumorno ponavljao neke temeljne ideje, koristio uporedo manji broj poetskih simbola i s obzirom da postoji posvemašnja odsutnost aluzija na erotske predmete u njegovom stihu, on bi se trebao smatrati misliocem, a ne pjesnikom.

⁴⁴ Objasniti ćemo ove pojmove tokom izlaganja u našoj raspravi.

⁴⁵ Primarna i sekundarna (*ma'qūlāt ūla* i *ma'qūlāt thāniya*), svaka pojedinačno, u terminologiji muslimanske filozofije.

⁴⁶ Neki od vodećih autoriteta religijskih znanosti Iqbalu su dali naziv "pjesnik inspiracije". Vidjeti: Amīn Aḥsan Iṣlāhī, "Dr. Iqbal – The Poet of Inspiration", *Iqbaliyyāt*, (Urdu) vol. 27, br. 4, January, 1987, str. 13; "Al- Shā'ir al-Mulham", *Iqbaliyyāt* (arapski), 1992, str. 149; Abu 'l-ḥasan 'Alī Nadavī, *Rawā'ī' Iqbal*, Dār al-Fikr, Damascus, 1960; *Nuqūsh -i-Iqbal*, Karachi, 1973.



ukazivanja konciznijim, možemo kazati da bi se poezija mogla razmotriti kao odgovor ili aktivnost dijela našeg bića koje, manipulirano sposobnošću imaginacije, manifestira se u lingvističkom obrascu. Oni koji predstavljaju poeziju leksičkih/literarnih tehnika i retoričkih sredstava ili, drugim riječima, vještinu umješnosti poetske umjetnosti, unose u igru samo svoje racionalne sposobnosti i, do izvjesnog opsega, niže dosege imaginacije. Ovo je odgovor porođen iz cerebralnog i diskurzivnog dijela njihovog bića. Poezija sublimiranja (profinjenja) osjećanja i sentimentata porođena je iz odgovora strastvene duše ili psihičke aktivnosti koja buja i prelijeva se iz emotivnog sopstva.⁴⁷ Kontemplativna ili viša poezija⁴⁸ odgovor je na Intelpekt,⁴⁹ koji je rođen iz intelekcijske. Razlog zbog kojeg se Iqbalova poezija mora smatrati kontemplativnom ili višom poezijom jeste, precizno, taj što je odgovor rođen iz njegovog intelekta. Njegov život, kao da jeste, u području inteligibilija i njegovih sposobnosti podržavao njihov otisak, ideje, na način na koji obični ljudi primaju učinke i impresije događaja i čulnih podataka. Šta označavamo, onda, pod podržavanjem ideja? Ovo je intuicija stvari kakve jesu na više nego empiričkim stepenima ukazivanja. Prije nego što se otisnemo dalje, osjećamo da je ovaj poziv za riječ o pojmovima koje smo koristili u prethodnim opaskama pošto smo svjesni činjenice da isti pojmovi ne nose uvijek isti značaj za svakoga, napose u naše vrijeme kada postoji jedva ikakvo slaganje o tehničkim pojmovima koji su korišteni u različitim disciplinama, i, izrazitije, u polju književnosti. Štaviše, ovo je važno za razumijevanje učenja o umjetnosti koje smo usvojili kao naše polazište, a koje osigurava teoretsku osnovu našoj procjeni Iqbalove umjetnosti i mišljenja.

Pojmovi "intuicija" i izraz su ovdje korišteni kao ekvivalenti "konceptiji" i "generiranje" i, koristeći ove, ne mislimo ni o Bergsonu,⁵⁰ niti Crocu. Pod "intuicija" označavamo intelektiju koja se proteže ponad ranga dijalektičkog do onog vječnih "umova".⁵¹ Prema tome, ovo je prije kontemplacija negoli mišljenje. Kontemplacija, sa svoje strane, implicira da diže naš stepen ukazivanja iz empirijskog na idealno, od opservacije do vizije, od bilo kakvog čulnog osjetila do sluha, itd. Otuda, pjesnik "koji uzima idealni oblik pod djelovanjem vizije ostaje samo potencijalno 'sam svoj'".⁵² Ovo je ono što vidimo u slučaju stihova koje smo ranije navodili od Dantea.⁵³ Moramo naglasiti da je kontemplacija čin, a ne pasija⁵⁴ i, nasuprot onome što moderna psihologija kaže, ne vidimo navalu ili provalu instiktivne i podsvjesne volje. "Inspiracija", u pojmovima naše perspektive, jeste uzdizanje umjetničkog bića do suprasvijesti i supraindividualnih nivoa.⁵⁵ U ovome poeta ili umjetnik nije pasivni instrument. "On" je, bolje rečeno, aktivan i svjestan upotrebe "sebe" kao instrumenta.⁵⁶

⁴⁷ Ovo je vrsta poezija koju je, po svoj prilici, Wordsworth imao u vidu kada je definirao poeziju. Ovo također objašnjava opasku koju je napravio A. Haywood: "Činjenica je da bi se prihvatanjem islamskih poetskih kanona, Wordsworthova poezija mogla vrednovati vrlo nisko – puno niže od Shelleyeve – dok za najveći broj engleskih ukusa ova dva pjesnika su gotovo jednako vrednovana." Vidjeti: John A. Haywood: "The Wisdom of Muhammad Iqbal – Some Considerations of Form and Content", u: *The Sword and the Sceptre*, ed. Dr. Riffat Hasan, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 1977, pp. 162-175.

⁴⁸ Pojam priopćene poezije ili mudrosne poezije, kao i drugi pojmovi, postat će jasniji kako odmičemo kroz tekst.

⁴⁹ Dosad je moralo postati očitim čitaocu da pravimo distinkciju između razuma i intelekta, koristeći Rumijev izraz, 'aql-i-juz'i (ograničeni razum) koji je oklevetao intelekt ('aql-i-kulli). Vidjeti: S. H. Nasr, *Knowledge and the Sacred*, reprint izdanje, Suhail Academy, 1988; Martin Lings, "Intellect and Reason", *Ancient Beliefs and Modern Superstitions*, reprint izdanje, Suhail Academy, 1988, str. 57.

⁵⁰ H. L. Bergson, *Creative Evolution*, preveo Arthur Mitchell, London, 1911, str. 187-88.

⁵¹ St. Augustin, *De Trin.* IX 6, II, usp. Gilson, *Introduction à l'étude de St. Augustin*, 1931, str. 121.

⁵² Plotinus, *Enneads*, VI 4. 2.

⁵³ Vidjeti bilješku 17.

⁵⁴ Slobodna misao je pasija, međutim, puno je bolje da su misli, nego mi sami, slobodne.

⁵⁵ Ono što je za psihologa "libido" to je za drugog "božanski Eros".

⁵⁶ Tijelo i um nisu čovjek, već samo instrument i sredstvo. Čovjek je pasivan samo kada se identificira sa psihološkim egom koji mu omogućava da ga odvede kamo hoće.

Prema tome, inspiracija i aspiracija nisu ekskluzivne alternative.⁵⁷ Čini se da karikiranje poezije inspiracije XX stoljeća nadrealista s njihovim “automatskim pisanjem” ističe iz konfuzije, koji su napravili između svjetlosti nadsvjesnog sa tamom i haosom podsvjesnog.⁵⁸ Prema tome, čovjek koji nije sposoban da kontemplira, u smislu koji je opisan iznad, ne može biti umjetnik, već vješt radnik. Od umjetnika se zahtjeva da bude kontemplativan i dobar radnik.⁵⁹ Ovo je precizno ono što smo imali na umu kada smo pokušali formulirati definicije više poezije, u prvom dijelu našeg rada, kojoj Iqbalovo glavno djelo udovoljava.⁶⁰

Hajde sada da ukratko razmotrimo kako se oblik umjetničkog stvaranja – u slučaju pjesnika, verbalna kristalizacija – proizvodi? Ljudska aktivnost, u ovom pogledu kao i u drugim, djeluje na način koji je analogan Božijoj Aktivnosti, Činu Logosa. Ljudska operacija održava način djelovanja *in divinis*. Umjetnost ljudskog umjetnika je njegovo stvaranje kao što je univerzum božanska tvorevina. Izraz intuicije ili, drugim riječima, koncepcija – artikulacija, imitiranog oblika je intelektualna koncepcija porođena iz umjetnikove mudrosti, upravo kao što su vječni umovi porođeni iz Vječne Mudrosti.⁶¹ Slike prirodno nastaju u duhu, ne kroz besciljnu inspiraciju, već u svrsishodnoj i vitalnoj operaciji “putem riječi koncipirane u intelektu”.⁶²

Riječi “koncipirane u intelektu” dolaze iz iskaza sv. Tome Akvinskog⁶³ i dosad smo samo ukazali na učenja kršćanskih i hinduskih književnih tradicija samo zbog toga što smo smatrali podesnijim sadašnjem slušateljstvu i prigodi. Štaviše, nismo ni citirali Iqbalova poetska djela. Ovo je bilo s razlogom jer smo, na prvom mjestu, nastojali izbjeći optužbu kružnog zaključivanja⁶⁴ i, drugo, smjestiti Iqbalu u univerzalniju i bogatiju perspektivu. Međutim, na ovom mjestu smatramo da se suočavamo sa tako napadno bliskim sličnostima učenja koja su spomenuta iznad sa učenjima islamske pjesničke tradicije, kojima je Iqbal bio izravni baštinik, tako da smatramo nemogućim šutke preći preko toga.

Sukladno Firdawsiju, Sana’iju, ‘Attāru, Sa’diju, Rūmiju, Jāmiju i drugim učiteljima perzijske književnosti, poezija je plod vizije koju pjesnik artikulira. Da navedemo njihovu preciznu formulaciju: “ona je shvaćena u intelektu i potom porođena kroz mudrost pjesnika”.⁶⁵ Riječ korištena za mudrost je *Hikmah* (sapiencijalna mudrost), a na intelekt se ukazuje riječima “*aql, ḍamīr, dil ili jān*, itd.”⁶⁶

⁵⁷ Jer duh na kojeg obje riječi upućuju ne može djelovati u čovjeku izuzev do razmjere da je on “u duhu”.

⁵⁸ Velika greška nadrealista jeste ta što vjeruju da dubina leži u smjeru onog što je individualno; da je to ovo, a ne univerzalno, koje je misteriozno, te da se misterija razvija sve dublje što prekapamo ono što je tamno i morbidno: ovo je misterija okrenuta naglavce i prema tome satanska, i istodobno je krivotvorina “izvornosti” – ili jedinstvenosti – Boga.

⁵⁹ Najbolje od svega ako, poput anđela, ne treba u svojoj aktivnosti da “izgubi užitek unutrašnje kontemplacije”.

⁶⁰ Očito, ovo ne znači da je Iqbal bio čovjek lišen volje, sentimentata, osjećanja i emocija; tek cerebralan. Niko nije takav. Samo je pitanje naglašavanja i predominantnosti koje je, u tradicionalnoj shemi podjele ljudskih tipova, opisano kao *jnaničko, bhaktičko* i *karmičko*. Sve što želimo kazati jeste da je Iqbal bio *jnanički* ili, ako preferirate, pneumatski tip.

⁶¹ Koncepcija imitiranog oblika je “vitalna operacija”, tj. stvaranje. St. Bonaventura, *In Hexaem*, coll. 20, bilješka 5.

⁶² *Per verbum in intellectu conceptum*, sv. Thomas Aquinas, *Sum. Theol.*, I. 45. 6c.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ To jest, klasificiranja ili definiranja Iqbala kroz navođenje njega samog.

⁶⁵ Svi oni koriste različite izraze, ali je značenje gotovo uvijek isto.

⁶⁶ ‘Attār, *Asrār Nāmāh*, str. 186; *Mušibat Nāmāh*, str. 48, 50, 367; *Drwān*, str. 800; *Ilāhī Nāmāh*, str. 366; Sana’i, *Hadiqah al-Haqiqah*, str. 706, 708. U ovom pogledu značajne detaljne studije Nasr Allah Pourjavadija su krajnje informativne i razjašnjavajuće. Vidjeti njegovu *Bū-i Jān*, Markaz-e Nashr-e Daneshgahi, Tehran, 1387. i *Naqd-i-Falsafī-i shi’r az Nāiār -i-Attār*, Tehran, 1995.

Za Suhrawardijeve formulacije o umjetnosti i estetiци vidjeti: *Oeuvres philosophiques et mystiques*, (ed. S. H. Nasr) Paris, 1977; W. Thacksten, (prev.) *The mystical and Visionary Treatise of Subrawardi*, London, 1982; za Muḥammad Ghazzālīja, vidjeti: R. Ettinghausen, “Al-Ghazzali on Beauty”, u: *Art and Thought*, Luzac, London, 1947, str. 160; za Aḥmad Ghazzālīja, *Majmū’ah athbār-i-Fārsī*, Tehran, 1370, napose njegov *Sawāniḥ*, (str. 93-190 loc. cit.) na engleski preveo Nasrullah Pourjavadi, London, 1986; Rūmī, da navedemo samo



Jedan od najvećih autoriteta islamske metafizike i sufizma je Shaykh Muhyi al-Din Ibn 'Arabī, koji je napisao ne samo nekoliko stotina prozних djela, već jednako tako tri *divana* poezije i nekoliko hiljada dodatnih stihova koji su raštrkani kroz njegova prozna djela. Kao najveći muslimanski teoretičar imaginacije, on je bio u stanju da koristi – uz savršenu svijest o onom što je činio – mogućnosti pjesničkog izraza koji je zadobio kroz imaginalnu percepciju.

Za Shaykha, također, predmetna materija poezije nije nešto što mislimo, kao što bi neko mogao misliti u vezi sa nekim problemom u dogmatskoj teologiji. Prije je to nešto što je shvaćeno unutrašnjim okom i što se čulo unutrašnjim uhom. Samo tada je opisivo.⁶⁷

Otuda, bilo da to nazivamo višom poezijom,⁶⁸ označena kao poezija gnomske (aforistične) mudrosti,⁶⁹ dajući joj naslov sapiencijalne ili kontemplativne poezije,⁷⁰ ili klasificirajući je kao nadahnutu poeziju,⁷¹ svi ovi nazivi ukazuju na jednu te istu zbiljnost koja je situirana u stjecištu između oblika i suštine i koja je otvorena prema Beskonačnom. Ovo je aktivnost u kojoj je ljudski pjesnik samo imitator Božanskog Pjesnika pošto je njegov "logički"⁷² izraz istodobno "pjesničko"⁷³ djelo.⁷⁴

Kako bi se vratili onome što smo kazali ranije, ponavljamo da je "vitalna operacija",⁷⁵ od koje je Iqbalova poezija manifestacija, intelektualna koncepcija porođena iz pjesničke mudrosti. Otuda, ona ne dolazi kao iznenađenje kada nalazimo Iqbala da pjeva u istom duhu: "Poezija je baštinik poslanstva"⁷⁶, ili kada na sebe ukazuje kao "jedan glas uz pouzdanog Džibrila (Gibrail)"⁷⁷, ili kada izjavljuje da "poezija koja saopćava poruku vječnosti jeste ili pjesma Džibrilova ili truba Israfilova"⁷⁸. Čineći ovo, on sebe otvore-

jedan primjer njegove formulacije iz njegovog velikog opusa, koji govori o *modus operandi*-ju tradicionalne umjetnosti u pripovijesti o grčkim i kineskim slikarima precizno u istom duhu, vidjeti: *Mathnawi*, knjiga I, 3465-85 (također, vidjeti: knjiga IV, 733; knjiga V 372); Za druge Jami'jeve formulacije vidjeti: *Larwā'ihā*, prev. Whinfield i Kazvini, London, 1978. Za razumljiv pregled ovih formulacija, vidjeti: S. H. Nasr, "Islamic aesthetics" u: *A Companion to World Philosophies*, Blackwell, 1996, str. 448-459.

Također, vidjeti naš prijevod: Oliver Leaman, *Islamska estetika: uvod*, Kult B, 2005. (napomena N.K.).

⁶⁷ Za podrobno razjašnjenje ovog pitanja vidjeti: W. C. Chittick, "Revelation and Poetic Imagery" u: *Imaginal Worlds*, State University of New York Press, 1994, str. 67-77. Ovo učenje o imaginalnom svijetu i njegovom značaju za umjetničko stvaranje zadobilo je daljnju elaboraciju u djelima Mullā Šadrā: "Ono je temelj vjerovanja među tolikim brojem islamskih umjetnika, od pjesnika do minijaturista, da tradicionalna umjetnost uključuje 'alhemiju' koja transformira korporealno (materijalno) u duhovno, i duhovno u materijalno. Alhemijjski proces spiritualizacije materijalnog i materijalizacije duhovnog, zbog svog njegovog značaja za islamsku umjetnost, može biti u potpunosti shvaćen u kontekstu islamske misli jedino u svjetlu metafizike imaginalnog svijeta koji je zadobio svoju posljednju elaboraciju u rukama Mullā Šadrā."

⁶⁸ Ovo je način kako je Iqbal označio. Vidjeti bilješku 13.

⁶⁹ Naslov ovome žanru dao je Haywood. Vidjeti bilješku 80.

⁷⁰ Ovaj izraz osobno za nju preferiram.

⁷¹ Epitet koji koristi S. H. Nasr, op.cit., str. 90.

⁷² Označavajući ovdje "istjecanje iz *logosa*".

⁷³ Ukazujući ovdje na *poiesis*.

⁷⁴ Po svojoj biti, "poezija" i "logika" su jedna te ista. "Prema tradicionalnim učenjima, logika i poezija imaju zajednički izvor, Intelekt, i daleko od toga da su kontradiktorne, one su suštinski komplementarne. Logika počinje da se suprotstavlja poeziji samo ako respekt za logiku postaje transformiran u racionalizam: poezija, umjesto da bude vozilo za izražavanje istinske intelektualne spoznaje, postaje reducirana na sentimentalizam ili sredstva izražavanja individualnih idiosinkrazija (osobitosti) i oblika subjektivizma." Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, Albany: State University of New York Press, 1987, reprint izdanje. Suhail Academy, Lahore, 1998, str. 91.

⁷⁵ Koncepcija imitirajućeg oblika je "vitalna operacija", postajanje. Ovaj iskaz, već navođen iznad, dolazi od sv. Bonaventure.

⁷⁶ *Jāwīd Nāma*, prev. A. J. Arberry, Unwin, London, 1966, str. 65.

⁷⁷ *Zabūr-i-'Ajām*, u: *Kulliyāt -i Iqbāl*, Iqbal Academy, 1994, str. 430. Gibrā'il (Džebrail) je melek objave u islamskoj angeologiji.

⁷⁸ *Zarb-i-Kalīm in Kulliyāt -i Iqbāl*, Iqbal Academy, 1994, str. 644.

Postoje samo reprezentativni primjerci, inače bi se puno više moglo citirati od njega na ovom mjestu. Vidjeti: "Hikmat-o-Shīr" u: *Kulliyāt -i Iqbāl*, Iqbal Academy, 1994, str. 262; "Rūmī" u: *Kulliyāt -i Iqbāl*, Iqbal Academy, 1994, str. 335; "Asrār-o-Rumūz" u: *Kulliyāt -i Iqbāl*, Iqbal Academy, 1994, str. 30, 52; Primjeren je jednako tako i sljedeći

no smješta u tradicionalni kontinuitet islamske književnosti,⁷⁹ crpeći poetsku snagu iz nje i konačno postajući možda najljepšim cvijetom u uvehnulom vrtu tradicionalne islamske poezije. Ovu poentu je dobro istaknuo u svojoj studiji John Haywood⁸⁰ koji se, međutim, uglavnom fokusira na formalni aspekt ovog kontinuiteta.

Iqbal jeste u dugoj liniji klasičnih islamskih pjesnika (i ne koristim pojam “islamskih” u uskom religijskom smislu). Zbilja, on je možda posljednji veliki klasični islamski pjesnik... Učenjak koji je upoznat s pjesničkim klasicima arapskog i perzijskog jezika ima osjećaj, nakon čitanja Iqbala, da je on jako puno u istoj tradiciji. Zbilja, posljednji način jeste razmišljati o Iqbalu kao o pakistanskom pjesniku. On radije govori za islam univerzalno i za zajedničku osnovu između islama i drugih glavnih svjetskih religija...⁸¹

“Veliki broj stihova u njegovom djelu je istinska gnomska (aforistička, sentenciozna) poezija – ‘*Hikmah*’ mudrost u najvišem smislu ove riječi. Štaviše, oni nisu mudrost samo za muslimane, ili Istočnjake, već za čovjeka bilo kojeg vjerovanja i rase. Jedno od velikih Iqbalovih postignuća jeste to da je premostio jaz između Istoka i Zapada, te da je izrazio zajedničko tlo u velikim svjetskim religijskim i filozofskim sistemima.”⁸²

U kontekstu pitanja formalnog i duhovnog kontinuiteta kojeg su upravo spomenuli, pitanje koje se često raspravlja u studijama o Iqbalu jeste ono da li je Iqbal bio klasičan po materiji i načinu, ili samo po stilu i mašti! Drugim riječima, da li je izrazio nove ideje, novu materiju na klasični način? Stari simboli – nova poruka; tradicionalni oblici, moderni sadržaj! Definitivni odgovor na ovaj problem zahtjeva daljnje istraživanje i komparativne studije sa velikim figurama islamske tradicije koji bi mogli otkriti intelektualni aspekt ovog kontinuiteta. Međutim, prema mome stajalištu, on predstavlja kontinuitet i oblika i sadržaja. Kako bismo odbranili ovu poziciju moramo objasniti razlike koje postoje između sadržaja njegove poezije i poezije klasične islamske književne tradicije. U ovom pogledu, neki su učenjaci istaknuli, često na način prigovora, da se veliki dio Iqbalove poezije fokusira na probleme zanimanja za njegovu vlastitu zajednicu. Ovo je jednako tako nešto što, barem kako se čini, teče suprotno univerzalnosti, koja je temeljena za sapiencijalnu poeziju.

Ključ za razumijevanje ovoga problema iznova leži u učenju o umjetnosti koje smo nastojali izložiti u njegovim bitnim elementima. Poezija “ima nešto da kaže” što “ne može biti kazano”. Ovo “ima nešto da kaže”: ono možda nije didaktično u negativnom smislu ove riječi ali, ako je izvorno, ono je također rezultat neke vrste nužnosti, posljedica “pritiska” ili “potrebe” da se kristalizira “značenje” u “obliku”. Potom, nevidljivi duhovni univerzum ravna svakim sektorom ljudskog roda. Ovaj duhovni univerzum ne samo da određuje oblik, jezik i simbolizam koji pjesnička inspiracija tog sektora mora uzeti, već jednako tako i “pritisak” i “potrebu” koja izrasta iz naročitih kosmičkih uvjeta koje se odnose na njega. Specifičnost ovog “urgentnog” i “prisiljavajućeg” karaktera inspiracije, pod kojim poezija tog partikularnog

navod iz njegove proze: “Ili je možda naša glavna želja za pjesnika novog doba radije njegov poslanik – ili za onim koji bi trebao biti pjesnik i poslanik ujedno. Naši pjesnici sadašnjih generacija su nas učili ljubavi spram prirode, i omogućili nam da je pronađemo u Božijoj Objavi. Još uvijek tragamo za onim koji bi nam pokazao istu jasnoću prisustva Boga u ljudskom – još uvijek tragamo za onim koji bi bio potpun i sa svom ozbiljnošću ono što je Heine u šali nazvao: ‘Ritter Von dem Heiligen Geist’, jedan koji bi nas učio da shvatimo izgrađivanje najviših ideala u svakodnevnom životu svijeta i da pronađemo u posvećenosti unapređenje tog života, ne samo sfere za asketsko samopožrtvovanje, već vrhovni predmet u čijem slijeđenju sve misli, sve strasti, svi ushiti mogu primiti najviši razvika i satisfakciju”, Seyed Abdul Wahid ed., *Thoughts and Reflections of Iqbal*, Sh. Muhammad Ashraf, 1964, str. 95, 96.

⁷⁹ Mnoge izvanredne studije čiji je fokus na ovom aspektu kontinuiteta pojavile su se u međuvremenu. Vidjeti: Annemarie Schimmel, *Gabriel's Wing*, Iqbal Academy, Lahore, 1989; *Two Colored Brocade*, op. cit.; Mirza Muhammad Munawwar, *Iqbal ki Fārsi Ghazal*, Aiwan-i-Urdu, Karachi, 1977.

⁸⁰ Vidjeti John A. Haywood, “The Wisdom of Muhammad Iqbal – Some Considerations of Form and Content”, u: *The Sword and the Sceptre*, ed. Dr. Riffat Hasan, Iqbal Academy Pakistan, Lahore, 1977, str. 162-175.

⁸¹ *Ibid*, str. 162.

⁸² *Ibid*, str. 172-73.



sektora nastaje, ne sprečava poetski izraz da bude išta manje nego savršen, te da ispuni prvi i glavni kriterij umjetnosti, tj. plemenitost sadržaja.⁸³ Na drugom i kontingentnom stepenu, pitanje društvene odgovornosti također ulazi u razmatranje.⁸⁴ Kao primijenjena strana sapiencijske mudrosti i umjetnosti, praktična mudrost je uvijek zauzimala svoje legitimno mjesto u ljudskim kolektivitetima i pjesnik, koji je odgovorni član kolektiviteta, mora participirati i preuzeti svoj dio ljudskog i duhovnog poziva. Prema tome, ovo nije pitanje dihotomije, niti kontradikcije polaganja prava na univerzalnost. Ovo je prije druga strana iste intelekije, koja je okrenuta praktičnijim i izravnijim pitanjima ljudskog postojanja. Ovdje je poezija “data” ili radije “nametnuta” pjesniku. Razmotrimo slučaj Shaykha Maḥmūda Shabestarija, autora *Golsban-i Rāz-a* (*Tajne ružičnjaka*), koje je jedno od najvećih majstorskih djela perzijske sufijske poezije. Njega su pitali o istim krajnje sofisticiranim i suptilnim teološkim i ezoterijskim pitanjima. Prema njegovim vlastitim riječima:

*Svako zna da tokom čitavog mog života nikada nisam namjeravao da pišem poeziju.
Iako je moj temperament bio u stanju da to uradi, rijetko sam izabirao da pišem pjesme.*

Uz to, uprkos samom sebi, Shabestari, u periodu od nekoliko dana, i kroz izravnu inspiraciju (*ilhām*), sastavio je jedno od najtrajnijih i najviše čitanih majstorskih djela istočnjačke književnosti.⁸⁵

Ovo nas vodi da razmotrimo, na kraju ovog rada, pitanje svrhe ili “upotrebe” sapiencijske mudrosti. Hajde da, prije svega, pogledamo nekoliko reprezentativnih Iqbalovih iskaza o ovom pitanju.⁸⁶ On kaže:

“Nemam interesa za pjesničko umijeće, ali imam neke naročite ciljeve. Kako bih postigao ove konačne ciljeve morao sam izabrati pjesnički medij zbog stanja i uvjeta ove zemlje.”⁸⁷
“Cjelokupna ljudska umjetnost mora bit podređena ovom konačnom cilju (tj. životu) i vrijednost svake stvari mora biti određena s ukazivanjem na njezin kapacitet popuštanja životu... Dogma umjetnost zbog umjetnosti⁸⁸ je pametan izum dekadencije da nas se na prevaru izmami izvan života i moći.”⁸⁹

Iqbal je iznova u skladu sa tradicionalnom teorijom književnosti ovdje. Coomaraswamy nam kazuje da “isto je ako čitamo svete tekstove iz bilo koje tradicije ili autora kao što su Dante ili Ashvaghosha koji nam iskreno kazuju da su pisali s drugim nego

⁸³ Savršena umjetnost može se prepoznati pomoću tri glavna kriterija – plemenitost sadržaja, ovo je duhovni uvjet bez kojeg umjetnost nema pravo postojati; tačnost simbolizma... i čistoća stila i elegancije. Vidjeti F. Schuon, *Language of the Self*, Ganesh, Madras, 1954, str. 122-135.

⁸⁴ Savremeni pjesnik poput Rilkea još uvijek je svjestan ovog aspekta kada piše mladom budućem pjesniku: “Ovo najviše od svega: pitaj se u najtišem satu noći: *moram* li pisati? Prekapaj po sebi za duboki odgovor i ako odgovor odjekuje u pristanku, ako sretnoš ovo važno pitanje sa strogim i jednostavnim ‘moram’ onda gradi svoj život sukladno toj nužnosti.” Rainer Maria Rilke, *Letter to a Young Poet*, Random House, N.Y., 1987, str. 6.

⁸⁵ Vidjeti Muḥammad Lāhijī, *Sharḥ -i Golsban-i Rāz*, Tehran, 1337, str. 41.

⁸⁶ Vidjeti Schimmel, *Gabriel's Wing*, op. cit., str. 61-72.

⁸⁷ Pismo je napisano 1935. godine, vidjeti: *Iqbāl Nāma*, ed. S. ‘Ata Ullah, Lahore, vol. I. Također, vidjeti sljedeće navode: “U poeziji, književnost zbog književnosti nikada nije bila moj cilj. Nije mi preostalo vremena da prisustvujem umjetničkim istančanostima. Svrha je da se revolucioniraju načini mišljenja. Ovo je sve. Imajući ovaj princip u vidu, pokušavam izraziti ono što smatram korisnim. Nije čudno ako me dolazeće generacije ne prepoznaju kao pjesnika.” (*Iqbāl Nāma*, ed. S. ‘Ata Ullah, Lahore, vol. I, str. 108); “Nikada sebe nisam poznavao kao pjesnika. Prema tome, nema rivalskih takmičara i ne prepoznajem niti jednog takvog. Nema zanimanja za pjesničko umijeće. Da, imam neke specifične ciljeve da postignem, koje uvijek držim ispred sebe. Uzeo sam poeziju da objasnim ove ciljeve sa ukazivanjem na uvjete i tradicije koji inače postoje u zemlji.”

Naćete pronaći nikakvo dobro od te niske osobe

Koja me optužuje za pisanje poezije.

Iqbāl Nāma, ed. S. ‘Ata Ullah, Lahore, eol. I, str. 195.

⁸⁸ Greška u ovoj tezi “umjetnost zbog umjetnosti” zbilja zapravo znači da pretpostavimo da postoje relativnosti koje nose svoje adekvatno opravdanje unutar samih sebe, u svojoj vlastitoj relativnoj prirodi, i da posljedično tome postoje kriteriji vrijednosti koji su nepristupačni čistoj inteligenciji i strani objektivne istine. Ova greška uključuje dokinuće primata duha i njegovu zamjenu ili instinktom ili ukusom, temeljem kriterija koji su ili čisto subjektivni ili još proizvoljniji. F. Schuon, *loc. cit.*

⁸⁹ Prijevod preuzet iz: Schimmel, *Gabriel's Wing*, op. cit., str. 62.

‘estetskim’ konačnim ciljevima u vidu.⁹⁰ Pošto je, sukladno hinduskoj tradiciji, cilj umjetnosti i, naravno, poezije “da se spoznaju besmrtni kroz smrtni stvari”⁹¹, a kršćanska učenja obznanjuju da “nevidljive Božije stvari” (tj. ideje ili vječni razlozi stvari, temeljem kojih znamo čemu bi trebali sličiti) trebaju se vidjeti u stvarima koje su stvorene.⁹² Dante bi mogao kazati: “čitav posao je urađen ne zbog spekulativnog, već zbog praktičnog konačnog cilja... Svrha cjeline jeste da makne one koji žive u ovom životu iz stanja jada i da ih dovede do stanja blaženstva.”⁹³ Ashvaghosha očituje⁹⁴ svoj cilj na sljedeći način:

“Ovu poemu, sadržajnu bremenom oslobođenja, sastavio sam na pjesnički način, ne zbog davanja zadovoljstva, već u ime davanja mira, te kako bih pobijedio drukčije nastrojene slušaocce. Ako sam se u njoj bavio drugim predmetima osim oslobođenja, koji se tiču onog što je ispravno za poeziju, da je se učini tečnom, baš kao kada se med miješa sa kiselim medicinskim biljem da bi ga se moglo piti. Pošto sam opazio da je svijet najvećim dijelom izručen predmetima osjeta i da nije voljan da razmotri oslobođenje, ovdje sam govorio u pjesničkoj halji, smatrajući da je oslobođenje primarna vrijednost.”

Platon je također eksplicitan na ovom mjestu pošto su nam muze date “kako bismo ih mogli koristiti intelektualno, ne kao izvor iracionalnog zadovoljstva, već kao potpora revoluciji duše unutar nas, čiji je sklad izgubljen rođenjem, da pomogne povratkom u red i sadržaj sa Sopstvom.”⁹⁵

Ne trebamo se opširno baviti ovim, jer je očito da, sukladno tradicionalnoj teoriji književnosti, temelji umjetnosti leže u Duhu, u metafizičkoj, teološkoj i mističkoj spoznaji, a ne samo u znanju vještine, niti još geniju, jer bi ovo moglo biti općenito bilo šta; drugim riječima, u svojoj biti principi umjetnosti se suštinski podlažu sporednim principima višeg poretka. Umjetnost je aktivnost, eksteriorizacija, te stoga ovisi kroz definiciju o spoznaji koja je transcendirna i daje joj poredak; odvojeno od takovrsnog znanja umjetnost nema opravdanja: ona je znanje koje određuje akciju, manifestaciju, oblik i nikada u obratnom smjeru.

Potom, sapiencijalna poezija je način i sredstvo za izražavanje istine i ona je komplementarna logici po tome što se bavi oblicima spoznaje koji nisu dostupni samim logičkim sposobnostima čovjeka. Također, ova poezija prouzrokuje transformaciju duše i njezinih senzibiliteta na način koji inače drukčije nije moguć. Ona uzrokuje pristanak u ljudskoj duši i u ovom pogledu ona posjeduje alhemijsku kvalitetu u vezi s tim, moć da transformira znanje, čineći ga “ukusnim” plodom koji je probavljiv i koji transformira naše biće, stoga, kroz njezino odjekivanje temeljnih istina o našem postojanju pomaže čovjeku da se vrati višim stanjima bića i svijesti.

Konačno, umjetnost, čak i ona najviša kao u slučaju sapiencijalne poezije, samo je sredstvo na putu prema konačnom cilju. Ona je način “gledanja kroz tamno staklo”, te iako je ovo daleko bolje nego ne vidjeti, korisnost svake umjetnosti mora se okončati kada je “vizija licem u lice”.⁹⁶

Konačna slika Beskonačnosti:

ovo je narav cjelokupne poezije.

*Svaki čovjek nastoji raditi do svojih krajnjih granica;
Njegov Arhetip na Nebu nikada ne prestaje.*⁹⁷

*S engleskog preveo:
prof. dr. Nevad Kahteran*

⁹⁰ A. K. Coomarasawamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Dover, N.Y., 1956, str. 25.

⁹¹ *Aitareya Aranyaka*, II. 3.2: *Aitareya Brahmana*, VII. 10; *Katha Upanishad*, II. 10 b.

⁹² Rim. I. 20: “Uistinu, njegova se nevidljiva svojstva, njegova vječna moć i božanstvo, promatrana po njihovim djelima, opažaju od postanka svijeta. Tako nemaju isprike.” Sv. Thoma Akvinski opetovano uspoređuje ljudskog i božanskog arhitektu: Božije znanje i Njegovo stvaranje je kao umjetnikovo znanje umjetnosti za stvari koje su napravljene kroz umjetnost. Vidjeti njegovu *Sum. Theol.* I. 14.8:I. 17, I; I. 200. 2; I. 45. 6; I-III. 13. 2 i 3.

⁹³ Usp. Coomarasawamy, op. cit., str. 54.

⁹⁴ Ashvaghosha, *Saudarananda*, bilješka na posljednjoj stranici knjige, usp. Coomarasawamy, op. cit., str. 54.

⁹⁵ *Timaeus* 47 D, cf. Coomarasawamy, op. cit., str. 55.

⁹⁶ I Cor. 13, 12.

⁹⁷ F. Schuon, *The Garland—Poems*, Bloomington: Abodes, 1994, str. 85.