



Zuhejr Ensārijān  
*S perzijskog prevela Amina Ćorak*

# Preispitivanje elemenata filozofije umjetnosti zasnovane na principima Mulla Sadrine filozofije<sup>1</sup>

UDK 7.01  
1 Mulla Sadra

## Sažetak

Islamska filozofija zbog napretka nauke treba biti ažurirana i efikasna u svom dinamičnom kretanju kako bi pokazala da je sposobna odgovoriti na savremena pitanja koja se postavljaju u različitim poljima filozofije u današnjem svijetu. Međutim, zadatak objašnjenja odgovora i njihovog osmišljavanja na temeljima islamske filozofije odgovornost je istraživača ovih oblasti.

Ovaj rad pokušava istraživanjem nove filozofske kategorije, a to je filozofija umjetnosti i estetike, u filozofskom sistemu Mulla Sadre poduzeti novi korak u odgovaranju na savremena filozofska pitanja i prezentirati metodu za rekonstrukciju misli islamskih filozofa u savremenim područjima filozofije.

*Ključne riječi:* Imaginalni svijet, simbol, racionalne forme, imaginacija, gradacija

<sup>1</sup> Preuzeto iz časopisa *Naqd wa nazar*, Qom, Pažuhešgāhe 'ulūm wa farhange eslāmi, 1385. H. solarne, Vol. 15, br. 43–44, str. 220–246.

## Uvod

Rasprava o filozofiji umjetnosti i estetici iz perspektive islamskih filozofa na prvi pogled može izgledati marginalnom, budući da se muslimanski filozofi nisu bavili ovom kategorijom kao odvojenom disciplinom. Umjesto toga, ova je tema često obrađivana unutar šireg konteksta drugih filozofskih rasprava, čime je postala sekundarna. Mulla Sadrina filozofija dodatno pojačava taj dojam jer on ne samo da se nije detaljno bavio ovom kategorijom već ju je i izbjegavao.

Usporedba s velikim filozofima poput Al-Farabija i Ibn Sine dodatno naglašava Mulla Sadrinu distancu od izravnog proučavanja umjetnosti. Iako su ovi prethodni filozofi napisali djela o različitim umjetničkim izrazima, Mulla Sadra je izbjegavao temeljitu analizu, što bi se moglo povezati s određenim šerijatskim i vjerskim ograničenjima, poput zabrana vezanih uz vizualizaciju, fotografiju, ples i mjere opreza u odnosu na muziku.

Drugi razlog izbjegavanja ove teme može se pronaći u Mulla Sadrinom jasnom stajalištu da je čovjeku u ograničenom životu nužno posvetiti pažnju samo najvažnijim znanjima, a to je božanska mudrost. Ostala znanja smatra besmislenima osim ako služe božanskoj mudrosti.<sup>2</sup> Iz tih razloga Mulla Sadra je fragmentarno raspravljao o različitim vrstama umjetnosti, poput muzike i poezije, te općenito o pitanjima estetike, ljubavi i užitka.

Unatoč tome, moguće je promatrati filozofiju umjetnosti i estetike iz perspektive islamskih filozofa, posebice kroz prizmu Mulla Sadrine misli. Istraživači njegove filozofije mogu pridonijeti rekonstrukciji njegovih stavova, prateći temeljne principe njegove ontologije, epistemologije i nauke o duši. Primjerice, njegova ontologija može pridonijeti rješavanju pitanja objektivnosti ili subjektivnosti ljepote,

mjera ljepote, te drugih pitanja koja se tiču estetike. Nauka o duši, s naglaskom na moći imaginacije, može pružiti uvid u proces stvaranja umjetničkih djela.

Stoga, iako se Mulla Sadra nije izravno bavio filozofijom umjetnosti, istraživači mogu pridonijeti razumijevanju njegove misli kroz rekonstrukciju njegovih stavova u kontekstu savremenih pitanja u području umjetnosti i ljepote. Termin "Sadraovska filozofija umjetnosti i estetike" može se koristiti kako bi se označila ta rekonstrukcija i pridonijelo učinkovitijem reinterpetiranju Mulla Sadrine misli.

Filozofija umjetnosti i estetike, smatrana važnom granom filozofije, postavlja mnoga pitanja koja se, preispitivanjem i ponovnim čitanjem, mogu razjasniti putem osnovnih principa Sadrine mudrosti, uključujući ontologiju, epistemologiju i nauku o duši. Primjerice, duboki utjecaj Sadrine ontologije može se primijetiti u estetici. Pitanja poput objektivnosti ili subjektivnosti ljepote, te mjerila ljepote, zaključuju se putem njegove ontologije.

Sadrina nauka o duši ima značajnu ulogu u razmatranju pitanja poput štastva umjetničkog djela, aktivnosti umjetnika, ljubavi prema ljepoti i uživanja u njoj. Njegovi stavovi o moći imaginacije, također istraživani unutar nauke o duši, pružaju uvid u ulogu imaginacije u stvaranju umjetničkih djela. Pitanja povezana s percepcijom ljepote mogu se proučavati na temelju Sadrine epistemologije.

Napomenuto je da je sam Mulla Sadra dao primjere rekonstrukcije u svojim djelima, uključujući rekonstrukciju pitanja ljubavi i ljepote utemeljenu na njegovoj ontologiji. Ovaj rad nastoji prikazati primjere te rekonstrukcije samo u području filozofije umjetnosti, i nadati je se da će potaknuti istraživače na ponovno učinkovitije čitanje misli ovog velikog islamskog filozofa.



<sup>2</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 1, str. 2.



## 1. Položaj umjetnosti

Prilično je teško odrediti poziciju umjetnosti kod islamskih filozofa, a posebno Mulla Sadre, jer to nije u potpunosti rasvijetljeno u njegovim djelima, a može se objasniti samo nekim dokazima i kontekstima.

U Aristotelovim djelima umjetnost je svrstana u kategoriju stvaralaštva (*poiesis*), što ima različite prijevode kao što su kreativna mudrost, pjesnička mudrost, praktična sposobnost, umjetnost itd. Treba spomenuti da je Aristotel nabrojao pet stanja uz pomoć kojih duša dolazi do istine: umjetnost (praktična sposobnost), znanje (naučno poznavanje), intelekt (praktična mudrost), teorijska mudrost, vizualni intelekt (intuitivni intelekt). Umijeće je, s njegove tačke gledišta, stanje sposobnosti stvaranja uz razmišljanje. Također naglašava da se umjetnost razlikuje od praktične mudrosti u značenju da je u praksi cilj samo djelo, a cilj umjetnosti je nešto izvan stvorenog od kojeg stvaralac ima koristi, iako im je zajedničko da se bave promjenjivim stvarima.<sup>3</sup> Na ovaj način, Aristotel vještinu i umijeće<sup>4</sup> smatra umjetnošću (praktičnom sposobnošću). Međutim, islamski su filozofi između ovih pet stanja duše odabrali samo dva, teorijsku i praktičnu mudrost, a ostalo troje su ili u potpunosti izbacili iz svoje filozofske podjele ili su slabo predstavili dajući im vrlo malo značaja, s tim da ih pritom nisu sagledavali uporedno sa ostala dva vida stanja duše. Umjetnost je jedna od stvari koja, iako je spomenuta u djelima islamskih filozofa, nije jasno definirana u misaonom filozofskom sistemu islamskih filozofa, niti joj je posvećivana pažnja, dok je ova kategorija bila od posebne važnosti grčkim filozofima, posebno Aristotelu. Možda se razlog njegove posebne pažnje ovoj kategoriji može pronaći u popularizaciji stvaralaštva i lijepih umjetnosti u antičkoj Grčkoj i

posebnoj pažnji naroda te zemlje prema tim temama. Budući da ova pitanja nisu imala privilegiran položaj u islamskoj kulturi, islamski su se filozofi suzdržavali od raspravljanja o tome u području islamske filozofije, osim u nekim slučajevima. Mulla Sadra također nije iznimka po tom pitanju.

Ipak, čini se da se umjetnost može svrstati u polje stvaralaštva iz Sadrine perspektive. Brojni primjeri mogu se pronaći u njegovom govoru, gdje je spomenuo umjetničke kategorije pod stvaralaštvom: muzičko stvaralaštvo,<sup>5</sup> ples, sviranje lutnje,<sup>6</sup> poezija,<sup>7</sup> ali također treba napomenuti da je upotreba naziva *stvaralaštvo* općenitija od umjetničkih djela pa čak i od same filozofije.

Naprimjer, Mulla Sadra je ponekad spominjao teorijsku mudrost ili filozofiju kao stvaralaštvo. Ovaj primjer<sup>8</sup> treba dodati drugim primjerima kao što su stvaralaštvo *računanja*,<sup>9</sup> *vaganja* (logika),<sup>10</sup> itd. Ali u svakom slučaju, Mulla Sadrina definicija stvaralaštva uvjerava nas da umjetnost svrstamo u kategoriju stvaralaštva jer, po njemu, stvaralaštvo je "umjetna slika u duši, u obliku postojane osobine iz koje bez ikakva truda proizlazi vanjska slika."<sup>11</sup> Iako treba napomenuti da se stvaralaštvo u nekim svojim primjenama naziva i djelo ostvareno uz pomoć postojane osobine.<sup>12</sup> Stoga će umjetnost biti postojana osobina umjetnika i kad god on bude htio – bez potrebe razmišljanja a ne po navici – proizvest će umjetničko djelo. Umjetnost se u tom slučaju smatra jednim od umjetnikovih osobnih stanja bez obzira na to kakvu vanjsku formu daje i kakvu radnju poduzima, a duša s takvim stanjem smatra se umjetničkom.

Ovim se izrazom umjetnost smatra duševnom kvalitetom ili, drugim riječima, stvaralaštvo je čin koji proizlazi od stvaraoaca. Na taj se način umjetnost naziva i vanjskom formom koja dolazi

<sup>3</sup> Aristotel, *Ahlak* (Etika), str. 211–215.

<sup>4</sup> *Techne*.

<sup>5</sup> Mulla Sadra, *Šarb wa ta'lik Sadrul Muta'alibin bar Ilahijat Šifā'*, sv. 1, str. 535.

<sup>6</sup> Ibidem, *Asfār*, sv. 4, str. 107.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem, sv. 7, str. 244; sv. 8, str. 50.

<sup>9</sup> Ibidem, sv. 4, str. 165.

<sup>10</sup> Ibidem, sv. 1, str. 370.

<sup>11</sup> Mulla Sadra, *Šarb wa ta'like Sadrul Muta'alibin bar Ilahijat Šifā'*, sv. 2, str. 1104.

<sup>12</sup> Ibidem, str. 756.



iz duše umjetnika. Upravo u ovoj fazi stvaralac (umjetnik) treba materijale, alate i vlastite pokrete kako bi stvorio umjetničko djelo.<sup>13</sup>

Na temelju ove analize i s obzirom na općenitost značenja stvaralaštva, jedan aspekt umjetnosti ipak se može smatrati da je pod kontrolom teorijskog razuma, a drugi aspekt pripada funkcijama praktičnog razuma. Teorijski razum je moć odgovorna za donošenje univerzalnih sudova i razumijevanje stvari koje su izvan ljudske kontrole. Na taj način, aspekt umjetnosti koji se zaključuje teorijskim razumom pripada univerzalnim i teorijskim pojmovima koji su izvan kruga ljudskog djelovanja, kao što je koncept zvuka, opuštenosti, oblika, izgleda (slike), pjesničkog metra, rime itd. Zbog toga se muzika svrstava u kategoriju teorijske mudrosti i pod matematiku. Kratkim osvrtom na pitanja koja se postavljaju u muzici islamskih filozofa, postaje jasno da njihove rasprave na ovom polju imaju teorijski aspekt i ne pridaju pažnju praktičnim aspektima muzike. Naprimjer, nije razmatrana kvaliteta korištenja muzičkih instrumenata. Ali drugi aspekt umjetnosti, koji može biti njezin glavni aspekt, zaključuje se kroz praktični um i ubraja se među njegove funkcije.<sup>14</sup> U smislu da je praktični um taj koji koristi misao i metode u stvaralaštvu,<sup>15</sup> a zbog prakse i učestale vježbe koja se odvija zajedno s mišlju i djelovanjem praktičnog uma, stvara se postojana osobina u duši koja subjektu stvaralaštva omogućuje da bez misaonog truda stvara željeni predmet.<sup>16</sup> Zato Mulla Sadra naglašava da korištenje muzičkih instrumenata poput orgulja za stvaranje melodija koje duši proizvode uzbuđenje spada u ogranak nauke o muzici.<sup>17</sup> Praktični um ne samo da razumije stvari koje su čovjeku poznate, već ih i čini dostupnima u smislu da ono što teorijski um

spoznaje kao svjetski fenomen, čovjekovo znanje, volja i htijenje pretvaraju iz neopipljivog u stvarno. Umjetnička djela nisu iznimka od ovog pravila. Na temelju toga, Mulla Sadra dio božanskog namjesništva vidi u stvaracima i umjetnicima, vjerujući da ljudi posredstvom namjesništva stvaraju ono što Bog neovisno stvara.<sup>18</sup> Na taj način možda kod umjetnika možete uočiti spuštajuću razinu sličnosti s Bogom, koju filozofi smatraju ciljem mudrosti, a to znači da duša umjetnika stvaranjem umjetničkog djela manifestira svojstva poput kreativnosti, inventivnosti, inovativnosti i ilustrativnosti.<sup>19</sup> Mulla Sadra jasno ističe činjenicu da umjetnik svojim umjetničkim djelom podsjeća na Ishodište svijeta. Prije se govorilo da je izvor umjetničkog djela umna slika koja se pojavljuje u obliku postojane osobine u duši umjetnika. Ova umna slika, oslobođena od fizičke materije i distancirana od bilo kakve tjelesnosti, posjeduje inherentnu moć djelovanja koja se ostvaruje kroz slobodnu volju. Stoga, u procesu kreiranja umjetničkog djela, ona se može usporediti s mudrim stvoriteljem, čija je sposobnost stvaranja također proizvod njegove volje i znanja.<sup>20</sup> Prema njegovom mišljenju, određeni pojedinci prirodno posjeduju ovu karakteristiku, a njihova nadarenost prirodno ih predisponira i usmjerava ka određenim umjetničkim disciplinama.<sup>21</sup>

Suprotno tome, drugi pojedinci razvijaju ove sposobnosti kroz proces akumulacije znanja i edukacije.<sup>22</sup>

Važno je naglasiti na završetku ovog segmenta da Mulla Sadra temelje stvaralačke djelatnosti identificira unutar tri glavne industrije: poljoprivrede, tekstila i građevinarstva, budući da ove industrije zadovoljavaju i neutraliziraju primarne ljudske potrebe. Nasuprot tome, stvaralački poduhvati poput poezije ogranci su u službi primarnog stvaralaštva.<sup>23</sup>

<sup>13</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 3, str. 17.

<sup>14</sup> Mulla Sadra, *As-Šarabidu er-rububijah*, str. 292.

<sup>15</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ād*, sv. 2, str. 431–432.

<sup>16</sup> Mulla Sadra, *Šarh wa ta'like Sadrul Muta'alibin bar Ilabijāt Šifā'*, sv. 2, str. 756.

<sup>17</sup> Ibidem, sv. 1, str. 39.

<sup>18</sup> Mulla Sadra, *Asrāre ājāt*, str. 110.

<sup>19</sup> O tome kako se stvaralaštvo inovacija odnosi prema nefsu, *As-Šarabidu er-rububijah*, str. 344.

<sup>20</sup> Mulla Sadra, *Tefsire Kur'an*, sv. 6, str. 2.

<sup>21</sup> Ibidem, sv. 5, str. 287.

<sup>22</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ād*, sv. 2, str. 434.

<sup>23</sup> Mulla Sadra, *Madžmu'e aš'ar*, str. 26–27.



## 2. Definicije nekih umjetnosti i njihove karakteristike

Iako Mulla Sadra u svojim djelima nije obraćao pažnju na sve umjetnosti, čak ni na popularne umjetnosti svoga vremena, ipak se iz njegovih promišljanja mogu izvući i analizirati definicije i karakteristike nekih umjetnosti.

### 1. Muzika

Mulla Sadra je posvetio tek neznatan dio svojih radova istraživanju muzike. U ograničenom opsegu njegovih spisa ne nalazi se samostalna definicija muzike, već se većina njegovih diskusija o ovoj temi može pronaći u kontekstu komentara na Ibn Sininog *Šifā'*. Stoga se može zaključiti da je vjerojatno prihvatio Ibn Sininu definiciju muzike. Ovu pretpostavku dodatno potvrđuje činjenica da Mulla Sadra nije izrazio kritike prema njegovoj definiciji muzike već je samo pokrenuo određena pitanja o muzici u cilju proširenja diskusije. Ibn Sinina definicija muzike glasi:

“Muzika je matematička nauka koja se bavi proučavanjem stanja tonova u smislu njihovog slaganja i neslaganja te stanja vremenskih pauza između njih s ciljem saznavanja kako se sklada melodija.”<sup>24</sup>

Iako Mulla Sadra nije eksplicitno razjasnio definiciju muzike, njegova kategorizacija muzičke teorije reflektira dva fundamentalna aspekta definicije koju je preuzeo od Ibn Sine, što implicitno potvrđuje njegovo prihvatanje Ibn Sinine definicije muzike. Prema Mulla Sadrinoj perspektivi, muzika se sastoji od dvije distinktno naučne discipline: kompozicije i ritmike. Nauka o kompoziciji, koja se fokusira na tonove i melodije, odgovorna je za istraživanje njihove kompatibilnosti i nekompatibilnosti. Ovaj aspekt korespondira s prvim dijelom Ibn Sinine definicije muzike. Mulla Sadra definira melodiju kao zvuk koji posjeduje intenzitet i

trajanje. S druge strane, ritmika se bavi proučavanjem vremenskih intervala između melodija i muzičkih ritmova, što odgovara drugom dijelu Ibn Sinine definicije muzike.<sup>25</sup>

Mulla Sadrino mišljenje o statusu muzike unutar spektra naučnih disciplina ne odstupa bitno od perspektiva drugih islamskih mislilaca. Čak je terminologiju za opisivanje položaja muzike korištenu na marginama *Ilabijat Šifā'* preuzeo od Šahrazurija, koji je iste izraze koristio u svom djelu *Šedžeretu Al-Ilabije*.<sup>26</sup> Mulla Sadra klasificira nauku o muzici kao dio srednje mudrosti, koja spada u kategoriju matematičkih i geometrijskih nauka, i smatra je granom teorijske mudrosti. U ovom segmentu filozofije istražuju se dva tipa pitanja: prva se odnose na entitete čije postojanje nije vezano uz fizičke i pokretne materije, i stoga su predmet božanske mudrosti ili uzvišene nauke. Stvari koje su inherentno povezane s materijom mogu se klasificirati u dvije kategorije: prva uključuje one koje posjeduju kapacitet odvajanja od materije i ne ovisе o materijalnoj osnovi za svoje postojanje. Takvi entiteti, koji su u domeni matematike, primarno se odnose na kvantitete koji se dijele na spojene (متصل) i razdvojene (منفصل).

Matematičke nauke također se dijele u dvije kategorije: jedna kategorija poput astronomije bavi se pokretnim spojenim kvantitetima, dok druga grana, poput geometrije, nepokretnim spojenim kvantitetima, a drugi dio, poput aritmetike i muzike, bavi se razdvojenim kvantitetima. Aritmetika se bavi razdvojenim kvantitetima koji se međusobno kombiniraju.<sup>27</sup>

Čini se da su ti razdvojeni kvantiteti upravo zvukovi i note, koje Mulla Sadra na drugom mjestu identificira kao predmet muzike.<sup>28</sup> Analizirajući ovu tematiku detaljnije, dolazi se do zaključka da su u sferi muzikoloških

<sup>24</sup> Ibn Sina, *Rijazijat Šifā'*, str. 9.

<sup>25</sup> Mulla Sadra, *Šarb wa ta'lik Sadru'l-Muta'alibin bar Ilabijat Šifā'*, sv. 1, str. 535.

<sup>26</sup> Šahrazuri, *Risā'el Šedžeretu Al-Ilabije fi ulume ar-rabaniye*, sv. 1, str. 24–31.

<sup>27</sup> Mulla Sadra, *Šarb wa ta'lik Sadru'l-Muta'alibin bar Ilabijat Šifā'*, sv. 1, str. 15–16.

<sup>28</sup> Ibidem, str. 71.



nauka predmeti istraživanja brojevi koji su povezani s materijom,<sup>29</sup> tako da materija čini suštinski dio njihove esencije i ograničenja.<sup>30</sup>

S gledišta Mulla Sadre, materija u kontekstu muzike je zrak koji postaje nositelj nota i ritmova muzike.<sup>31</sup> Međutim, veza između ovih brojeva (koji se manifestiraju kao note i ritmovi, a predstavljaju odvojene vremenske jedinice) i materije ne implicira da se muzika klasificira kao prirodna znanost. Umjesto toga, diskusija o notama i ritmovima centrirana je ne oko njihove materijalnosti već oko njihovog kvantitativnog aspekta. Stoga, muzikologija se treba shvatiti kao grana matematičke znanosti.<sup>32</sup> Važno je napomenuti da postoji suptilna razlika između naučnog pristupa muzici i samog izvođenja muzičke umjetnosti.

Prethodni komentar odnosi se na muzikologiju, koja se primarno fokusira na teorijske aspekte, dok muzička umjetnost predstavlja ljudsku sposobnost i vještinu. U skladu s tim, Mulla Sadra naglašava da muzika uključuje i korištenje fascinantnih instrumenata, poput orgulja, za kreiranje nota koje su stimulativne za dušu, potičući njezinu snagu i motivaciju.<sup>33</sup>

Mulla Sadra, slijedeći misao svojih prethodnika, posebno skupine ikhvān al-safā, zagovara ideju da nebeska tijela proizvode zvukove i muziku uslijed svog međusobnog kruženja. On je uvjeren da se ova hipoteza može potkrijepiti otkrovenjem, racionalnim argumentima i okolnostima postojanja. U svojim nastojanjima da potvrdi ovu teoriju, Mulla Sadra predstavlja racionalne argumente te ističe zapažanje koje odbacuje mogućnost da je takva pojava nemoguća.

Mulla Sadra svoj racionalni argument temelji na gradiranom jedinstvu egzistencije i načelu plemenitije kontingentnosti (امکان اشرف). Prema ovom

priступu, svaki oblik savršenstva koji se očituje u našem svijetu predstavlja niži stupanj savršenstva koji egzistira na višim razinama egzistencije i u višim svjetovima. Muzika, kao entitet ovog svijeta, predstavlja zemaljsku manifestaciju uzvišenijih tonova i zvukova koji egzistiraju u višim svjetovima kroz suptilniju i čišću materiju. Prema tome, entiteti viših egzistencijskih razina posjeduju svoju jedinstvenu muziku koja odražava stepen njihove egzistencije. U podupiranju ovog argumenta, Mulla Sadra ističe da, iako su osjetilne kvalitete u fizičkim tijelima međusobno različite i često konfliktne, iste kvalitete u duši, oslobođene materijalnih nedostataka, ne pokazuju takve manjkavosti, a isto je i sa njihovom racionalnom egzistencijom. Slično tome, u višim razinama postojanja, osjetilni entiteti poput nota i muzičkih tonova manifestiraju se u uzvišenijoj, prefinjenijoj formi zbog svoje čistoće i nebeske suptilnosti.<sup>34</sup>

S Mulla Sadrinog stajališta, muzika nebesa predstavlja iznimno suptilnu, najčišću i najugodniju melodiju,<sup>35</sup> koju je moguće čuti bez upotrebe prirodnih instrumenata ili cirkulacije zraka.<sup>36</sup> Na temelju ovog shvatanja, Mulla Sadra smatra Pitagoru, starogrčkog filozofa, začetnikom nauke o muzici. Prema poznatim pričama, Pitagora je tokom svog mističnog iskustva uzašaća na nebesa osobno čuo ugodne tonove koje proizvode nebeska tijela. Nadalje, koristeći svoje fizičke i intelektualne sposobnosti, Pitagora je na osnovu ovih iskustava razvio naučnu osnovu muzike.<sup>37</sup>

## 2. Poezija

U literaturi filozofije poezija je konzistentno percipirana kao jedan od elemenata logike, te se smatra jednom od pet logičkih vještina – uz demonstraciju, dijalektiku, sofistiku i retoriku.

<sup>29</sup> Mulla Sadra, *Šarh wa ta'lik Sadru'l Muta'alihin bar Ilabijat Šifā'*, sv. 1, str. 38.

<sup>30</sup> Ibidem, str. 71.

<sup>31</sup> Ibidem, str. 91.

<sup>32</sup> Ibidem, str. 71.

<sup>33</sup> Ibidem, str. 39.

<sup>34</sup> Mulla Sadra, *Aṣfār*, sv. 8, str. 177.

<sup>35</sup> Ibidem, sv. 7, str. 110.

<sup>36</sup> Ibidem, sv. 6, str. 426.

<sup>37</sup> Ibidem, sv. 6, str. 426; sv. 8, str. 176.



Shodno tome, diskurs o poeziji uglavnom se nalazi unutar konteksta logičkih tekstova. Međutim, zbog manjeg fokusa Mulla Sadre na logiku, detaljniji su uvidi u njegove perspektive o poeziji ograničeni. Ova specifična forma poetske dedukcije analizira se unutar Aristotelove logike devet kategorija, u okviru znanstvene discipline poznate kao poetika.<sup>38</sup>

Prema terminologiji logičara, poezija se klasificira kao jedna od pet vještina. U ovoj klasifikaciji specifični elementi poput pjesničkog metra i rime ne uzimaju se u obzir.<sup>39</sup> Kao rezultat, materijal za takvu dedukciju često se sastoji od imaginarnih premisa. Po svojoj prirodi, poezija, slično dijalektici i retorici, ali u kontrastu s demonstracijom i sofistikom, ne smatra se korisnom za sve ljude i primjenjuje se primarno u svrhu imaginacije.<sup>40</sup> Međutim, važno je istaknuti da Mulla Sadra ne vidi maštu kao jedinu funkciju i značenje poezije. Kroz interpretaciju kur'anskog ajeta *Mi nismo Poslanika naučili poeziji niti mu je potrebna – ovo nije ništa do Opomena i Kur'an Jasni*,<sup>41</sup> on ukazuje na dvostruko značenje poezije. U prvom značenju, poezija se shvaća kao stihovna forma s metrikom i rimom, koja može sadržavati mudrost, savjet ili sugestiju, a ponekad i čistu maštovitost. U drugom značenju, poezija je shvaćena kao imaginativni izraz koji proširuje ili sužava duše publike, potičući ih na akciju ili izazivajući odbojnost. Prema Mulla Sadri, ovo drugo značenje poezije je neodobravano, dok prvo značenje predstavlja izraz mudrih ljudi, ljudi od vrline i evlija, što ukazuje na njihovu zdravu prirodu. Osoba koja je umjerena i pravedna spontano izražava poeziju, bez potrebe za učenjem ili naprezanjem, što se smatra odrazom njihovih vrlina.<sup>42</sup>

U kontekstu teorijske diskusije o poeziji, značajno djelo Mulla Sadre je

njegov *Divan*, koji predstavlja njegovo jedino umjetničko djelo. Nekoliko njegovih pjesama sakupio je njegov učenik i zet, pokojni Fejz Kašani, još za vrijeme Mulla Sadrinog života.<sup>43</sup> Dodatno je Mohammad Khadžavi iz Sadrinih pisama i komentara prikupio i uredio zbirku pod nazivom *Zbirka Mulla Sadrine poezije*, koja obuhvata četrdeset pet mesneviya, sedam rubajija i dvostiha. Sadrine pjesme primarno se bave teološkim, filozofskim i irfanskim temama, pri čemu autor u stihovima elaborira neke od svojih fundamentalnih mudrosti. Teme poput tevhida, superiornosti znanja o Bogu u odnosu na druga znanja, Sudnjeg dana, proživljenja i tumačenja časnog ajeta Nur, često su prisutne u njegovoj poeziji. Većina pjesama u ovoj zbirci ne prati tradicionalnu pjesničku maštu, a površan pregled zbirke otkriva da se Sadra nije previše ograničavao književnim konvencijama, kao što su metrika i rima, kako bi izrazio svoje uzvišene poruke. Kroz suptilnu narav koja prožima njegove pjesme i njihova uzvišena značenja, Mulla Sadra uspijeva nadomjestiti potencijalni nedostatak književnih vještina.

### 3. Ples

Interpretacije Mulla Sadre o plesu ukazuju na njegovu percepciju plesa kao oblika umjetnosti, usporedivog s mišljenjima savremenih filozofa umjetnosti. Njegovo korištenje termina *vještina* u kontekstu plesa, posebno u kombinaciji s umjetničkim formama poput muzike, dodatno potvrđuje ovaj pogled.<sup>44</sup>

On postavlja tezu da plesni pokreti manifestiraju određeni sklad i koherentnost, unatoč njihovoj međusobnoj proturječnosti i suprotnosti. On navodi da dinamika skupljanja i širenja tjelesnih dijelova, kao i kretanje lijevo i desno, zajedno s varijacijama brzine i tempa,

<sup>38</sup> Mulla Sadra, *Šarh wa ta'like Sadrul Muta'alibin bar Ilahijat Šifā'*, sv. 1, str. 135.

<sup>39</sup> Mulla Sadra, *Tefsire Kur'an*, sv. 5, str. 284.

<sup>40</sup> Mulla Sadra, *El-Lema'atu mašriqijje*, str. 33–34.

<sup>41</sup> *Ja Sin*, 69. وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا (يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ).

<sup>42</sup> Mulla Sadra, *Tefsire Kur'an*, sv. 5, str. 285.

<sup>43</sup> Agabozorg Tehrani, *Ez-Zaria'ate ıla tasānifu šī'e*, sv. 9, str. 600.

<sup>44</sup> Mulla Sadra, *Tefsire Kur'an*, sv. 4, str. 107.

kumulativno rezultiraju u nizu pravih i proporcionalnih pokreta. Ova jedinstvena estetika pokreta, po Sadri, izaziva osjećaj radosti i zadovoljstva kod promatrača. Sadra dalje razrađuje koncept “autorskog i nestvarnog jedinstva” skupa pokreta kao odraz ili sjenu prirodnog jedinstva. Iako nije detaljno specificirao ovu ideju, sugerira se da prirodno jedinstvo koje Sadra ima na umu, i način na koji ga percipira, odnosi se na usklađenost koja nastaje kada su pokreti izvođača u skladu s njihovom dušom. U protivnom, nedostatak usklađenosti s prirodom dovodi do stvaranja konfliktnih situacija.<sup>45</sup>

### 3. Umjetničko djelo i djelatnost umjetnika

U kontekstu Mulla Sadrinog pogleda na umjetnost, postavlja se pitanje koje se vrste aktivnosti mogu smatrati umjetničkim djelima i može li se djelatnost umjetnika smatrati zbiljskom djelatnošću. Da bi se razumjelo Sadriino stajalište o umjetničkoj djelatnosti, potrebno je razmotriti njegovu klasifikaciju djela. Sadra identificira tri kategorije djela: racionalna djela, prirodna djela i umjetnička djela. Prema njegovom mišljenju, racionalna djela su ona koja ne uključuju materijalni uzrok, s djelatnikom koji je nematerijalan. Nasuprot tome, prirodna djela zahtijevaju materijalni uzrok, a njihov je djelatnik materijalan. Sadra se u ovom kontekstu poziva na drevna prirodna znanja, gdje svaki od četiri elementa posjeduje inherentnu prirodu koja ih vodi prema njihovom prirodnom položaju, što implicira da je djelatnik u ovom slučaju priroda elementa koja potiče kretanje objekta. Što se tiče umjetničkih djela, Sadra ih definira kao ona koja proizlaze od nematerijalnog djelatnika, ali u kontekstu postojanja materijalnih elemenata. Ključno je da se u ovom slučaju

djelatnik nalazi izvan samog elementa koji se razmatra.<sup>46</sup> Stoga, s obzirom na Mulla Sadrinu perspektivu, umjetnička djelatnost može biti smatrana zbiljskom u smislu da je produkt nematerijalnog djelatnika, unatoč korištenju materijalnih sredstava ili elemenata u procesu stvaranja umjetničkog djela.

Na osnovu Mulla Sadrine podjele, umjetničko djelo može se klasificirati kao vještina, a umjetnik kao vješt djelatnik. Nematerijalni djelatnik, koji djeluje izvan samog elementa, ne smatra se stvarnim djelatnikom umjetničkog djela. Umjesto toga, njegove kretnje služe kao katalizator za pokretanje alata i komponenata elemenata. Kada se kretnja djelatnika završi, to dovodi do završetka kretanja elemenata, što rezultira konstrukcijom komponenata na specifičan način koji je prethodno bio zamisao umjetnika. Primjerice, slikar svojim pokretima ruke upravlja alatima i bojama, te po završetku pokreta na platnu nastaje posebna slika koja je prethodno bila u njegovom umu. Međutim, slikar nije stvarni uzrok opstanaka slike; umjesto toga, trajnost slike se zasniva na privlačnom odnosu između njenih dijelova. U skladu s tim, s obzirom da je ovaj odnos uspostavljen od strane Uzvišenog Boga, On se može smatrati zbiljskim djelatnikom umjetničkog djela.<sup>47</sup>

Iz navedenog se može izvesti zaključak da pokreti umjetnika predstavljaju uvod i pripremu za stvaranje forme umjetničkog djela. Stoga, umjetnika možemo smatrati djelatnikom po akcidentu u procesu stvaranja umjetnosti. Važno je napomenuti da ovo nije jedina podjela djela koju Mulla Sadra predlaže. Na drugom mjestu, on djela kategorizira kao intelektualno božanska djela, prirodno materijalna djela i geometrijski formalna djela. Intelektualno božansko djelo je ono koje ne zahtijeva vrijeme, kretanje, položaj ili

<sup>45</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ad*, sv. 1, str. 103–104.

<sup>46</sup> Mulla Sadra, *Šarh wa ta'lik Sadru'l Muta'alihin bar Ilahijāt Šifā'*, sv. 2, str. 110.

<sup>47</sup> Ibidem, str. 103–104.





količinu, već samo postojanje djelatnika i šastvo primatelja. Takva djela uključuju stvaranje, originalno stvaralaštvo, davanje postojanja i emanaciju, a smatraju se Božijim djelima. U okviru prirodno materijalnih djela, potrebno je vrijeme kako bi djelatnik mogao izvršiti promjene i ozbiljiti materiju na koju djeluje, čime se realizira djelo. Primjeri takvih djela uključuju prehranu, proizvodnju, rast i slične procese. Što se tiče geometrijski formalnih djela, kako samo ime implicira, djelatnik se usmjerava isključivo na kvantitativne aspekte. Iako su u ovom tipu djela djelatnik i primatelj aktivni i pasivni subjekti, u samom djelu ne dolazi do kretanja ili primanja. Primjeri geometrijski formalnih djela obuhvataju prikazivanje slika predmeta, pojavu slika i utvara te stvaranje oblika.<sup>48</sup>

Uzimajući u obzir prethodno spomenutu podjelu, ključni dio umjetničke djelatnosti, to jest forma umjetničkog djela, mogao bi se klasificirati kao geometrijsko formalno djelo. Umjetnik, u procesu stvaranja svog umjetničkog djela, ne stvara tijelo *per se*, već strukturira količinu dostupnog materijala, uspostavljajući veze između njegovih dijelova, kao i sa vanjskim elementima. Na ovaj način, materijal dobiva formalni oblik. Naprimjer, kipar mijenja količinu sirovina poput kamena, drveta ili voska kako bi stvorio zamišljenu sliku. Slično, kompozitor stvara melodije raspoređujući broj nota i njihove vremenske intervale (ritmove), uspostavljajući odnose među komponentama. Ovo vrijedi i za slikare, arhitekta, pjesnike i druge umjetnike. Međutim, važno je naglasiti da sve aktivnosti umjetnika ne mogu biti svedene samo na kvantitet i položaj, iako su oni primarni aspekti. Aspekti poput podešavanja svjetlosti, intenziteta boja, razine glasnoće transcendiraju kategorije kvantiteta, iznimno su važni u umjetničkom svijetu.

#### 4. Uloga imaginacije u stvaranju umjetničkog djela

Prema osnovnim postulatima Mulla Sadrinog učenja o duši, entitet duše sastoji se od različitih moći i stepeni, pri čemu su određene moći odgovorne za ljudske percepcije. Među tim moćima, ističe se ključna uloga moći imaginacije u oblikovanju umjetničkog djela. U kontekstu likovne umjetnosti, posebna važnost pridaje se elementima poput linije, površine i geometrijskog tijela, pri čemu imaginacija zauzima centralno mjesto u njihovom formiranju. Naprimjer, u području likovne umjetnosti linija, površina i geometrijsko tijelo predstavljaju bitne faktore, a imaginacija ima značajan utjecaj na njihov proces stvaranja. Geometrijsko tijelo, suprotstavljajući se prirodnom, manifestira se s tri dimenzije, dok imaginacija zanemaruje materiju i njezine uvjete te se usredotočuje na njegove aspekte. Geometrijska ravan, također, proizlazi iz krajnje imaginacije geometrijskog tijela, dok geometrijska linija nastaje kao rezultat krajnje imaginacije geometrijske ravni.<sup>49</sup>

Isto tako, mašta se ističe kao jedan od ključnih elemenata u domenu književne umjetnosti, uključujući poeziju i fikciju. Stoga, poeziju percipira kao plodnu sferu mašte, vjerujući da je sastavljena od imaginalnih rečenica i izjava.<sup>50</sup> Također, tema muzike jedna je od stvari koju mašta, iako pripada materiji, ima sposobnost odvojiti od materije.<sup>51</sup> Naprimjer, prije nego što muzičar započne s notama i izvodenjem, on prethodno vizualizira note i ritmove unutar vlastite mašte, da bi ih potom, putem izvodenja, materijalizirao (kroz zrak). S obzirom na važnost ove teme u ovom kontekstu, nastojat ćemo detaljno analizirati dimenzije imaginacije i njezin utjecaj na stvaranje umjetničkih djela.

<sup>48</sup> Mulla Sadra, *Tefsire Kur'an*, sv. 4, str. 178, *Asfār*, sv. 5, str. 323; *Šarh wa ta'lik Sadrul Muta'alibin bar Ilahijat Šifā'*, sv. 2, str. 105.

<sup>49</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 4, str. 34.

<sup>50</sup> Mulla Sadra, *El-Lema'atu ma-šriqijje*, str. 33–34.

<sup>51</sup> Mulla Sadra, *Šarh wa ta'likijje*, sv. 1, str. 15–16.



Moć imaginacije, koja se dodatno interpretira kao moć oblikovanja slika, predstavlja sposobnost percepcije partikularnih formi<sup>52</sup> i zadržava stvaranje slika nakon osjetilne percepcije.<sup>53</sup> U skladu s navedenim, duša posjeduje snagu percipiranja slike čak i u odsutnosti njezine vanjske osjetilne materije. Imaginalni prikazi, iako posjeduju kvalitete poput kvantiteta, položaja i ostalih akcidenata, inherentno su nematerijalni. Prema stajalištima islamskih mudraca i filozofa, uključujući Mulla Sadru, moć imaginacije predstavlja svojevrsni svijet koji djeluje kao posrednik između svijeta osjetila i svijeta intelekta. U cilju postizanja inteligibilnih spoznaja neophodno je koristiti imaginaciju kao posrednički instrument, putujući kroz svijet osjetila kako bi se dosegao svijet intelekta.<sup>54</sup>

Neki filozofi klasificiraju imaginaciju kao spojenu i razdvojenu. Razdvojena imaginacija označava sferu berzaha ili, drugim riječima, stepen egzistencije gdje nematerijalne slike postoje po svojoj biti neovisno o partikularnim imaginalnim dušama. Nasuprot tome, spojena imaginacija implicira da slike ovise o partikularnim dušama te se neprekidno pojavljuju u ljudskoj imaginaciji.

Ibn Sina odbacuje postojanje imaginalnog svijeta,<sup>55</sup> dok Šejh Išrak, osim što vjeruje u postojanje ovog svijeta, smatra ga ključnim kriterijem za stjecanje znanja o imaginalnim formama. On također tvrdi da duša percipira imaginalne oblike prisutnim znanjem kao suspendirane forme koje uzvišeni Bog stvara u razdvojenoj imaginaciji, ali ne u smislu Platonovih ideja.<sup>56</sup> Mulla Sadra, s druge strane, unatoč prihvatanju postojanja imaginalnog svijeta, tvrdi da oblici u tom svijetu proizlaze iz duše, koja ih stvara kao svoj produkt. Na taj način duša, koristeći razdvojenu imaginaciju, oblikuje imaginalne

forme unutar svog vlastitog postojanja.<sup>57</sup> Važno je napomenuti da Mulla Sadra, za razliku od Ibn Sine i Šejha Išraka, koncept moći imaginacije smatra nematerijalnom snagom.<sup>58</sup>

Nakon prethodno iznesenih uvodnih napomena, bitno je napomenuti da Mulla Sadra pridaje izuzetnu važnost imaginaciji u kontekstu umjetnosti, smatrajući je temeljem za formiranje umjetničkog djela. Kako je prethodno istaknuto, umjetnički čin smatra se vještinom, a umjetnost se, sukladno tome, ubraja među vještine. Mulla Sadra elaborira na ovom aspektu, tvrdeći: "Što se tiče moći imaginacije, ona objektivna bića vizualizira i pohranjuje u sebi, što potvrđuju ljudska stvaralačka djela koja prvo proizlaze iz nutrine."<sup>59</sup> Prema njegovom shvatanju, umjetnik prvo koncipira i vizualizira sliku umjetničkog djela bez potrebe za materijalima, alatima, ili ograničenjima vremena i prostora. Zatim stvara imaginalan oblik tog djela bez pokreta i osjećaja umora. Tek nakon toga umjetnik prenosi imaginarnu sliku na fizički objekt u određeno vrijeme i prostor, koristeći vlastite posebne pokrete.<sup>60</sup>

Imaginarna forma, kako je opisao Mulla Sadra, postaje karakterna crta umjetnikove duše nakon određenog vremena te služi kao izvor vanjske forme slike. Međutim, uloga duše u procesu stvaranja umjetničkog djela ne zaustavlja se ovdje. Prema Mulla Sadri, određene perceptivne moći mogu biti ili vanjske ili unutarnje, pri čemu unutarnje moći imaju dvojaku prirodu: percepciju oblika i percepciju značenja. Unutarnje percepcije obuhvataju zdrav razum, imaginaciju, maštu, manipulativnu moć, moć fantazije, te moći pamćenja, prisjećanja i oporavka.<sup>61</sup>

Manipulativna moć, koja utječe na forme prisutne u zdravom razumu i imaginaciji, dobiva oznaku imaginalne

<sup>52</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 4, str. 34.

<sup>53</sup> Ibidem, str. 211.

<sup>54</sup> Ibidem, sv. 3, str. 518.

<sup>55</sup> Ibn Sina, *Nedžāt*, str. 203.

<sup>56</sup> Šihabuddin Suhrawardi, *Hikmetu al-išrāq*, str. 211.

<sup>57</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 1, str. 303 i *Šarb wa ta'lik Sadrul Muta'alihin bar Itabijjat Šifā'*, sv. 1, str. 591.

<sup>58</sup> Mulla Sadra, *Aršijje*, str. 237.

<sup>59</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ād*, sv. 2, str. 731.

<sup>60</sup> Ibidem, str. 731.

<sup>61</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 8, str. 130.



moći kada djeluje posredstvom animalne duše, dok se naziva intelektualnom moći kada djeluje posredstvom razumne duše. Mulla Sadra ne razdvaja ovu moć od ostalih, već je smatra neodvojivim dijelom duše i podređenom moći fantazije. U svojim djelima, na različitim mjestima, detaljno objašnjava neke od funkcija ove moći. Imaginacija, prema njegovom shvatanju, preuzima ulogu preoblikovanja vidljive slike u određenu formu, primjerice, pretvarajući znanje u lavu ili neprijatelja u zmiju.<sup>62</sup>

Ova imaginalna funkcija ima mnogo značajnih primjena u književnoj umjetnosti. Stilske figure poput metafore, alegorije, poređenja i metonimijski simboli proizlaze iz temeljne imaginalne funkcije. Druga funkcija imaginacije manifestira se kroz kombinaciju imaginarnih slika s njihovim detaljima i analizom. Naprimjer, ova moć ponekad prikazuje biće složeno od ljudske glave, devinog vrata i

tigrovog tijela, ili planinu od smaragda, dok u drugim slučajevima predstavlja ljudsko biće bez glave.<sup>63</sup> Važnost mašte također se proteže na područje likovnih i vizualnih umjetnosti. Moć imaginacije isto tako posjeduje sposobnost prikazivanja pokretnih stvari kao statičnih.<sup>64</sup> Prema Mulla Sadrinom stajalištu o ulozi imaginacije u umjetnosti, stvaranje imaginalnih formi od strane duše i njena sposobnost manipulacije tim formama putem imaginalne moći izražava se kao značajan element kreativnosti u Mulla Sadrinoj filozofiji umjetnosti. Ovaj element kreativnosti i inovativnosti iznimno je važan u Mulla Sadrinoj analizi teorije umjetnosti, što će biti dodatno pojašnjeno.

## 5. Teorija umjetnosti

Analizom radova filozofa umjetnosti otkrivamo predstavljene različite teorije o suštini umjetnosti, pri čemu se izdva-

postaje poveznica između A i B, a ukazivanje je znak koji umjetnik pruža u svom umjetničkom djelu. U tom smislu, imitacija nije čisto kopiranje, već uključuje vidljive elemente kreativnosti. (Sheppard, Anne, *Mabnai falsafeje bonar*, prijevod Ali Rameen, str. 17–26 i Grahman, Gordon, *Falsofeje honarbā*, prijevod Mas'ud Alija, str. 148–149.

<sup>62</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ad*, sv. 2, str. 731

<sup>63</sup> Ibidem, str. 416 i *Asfār*, sv. 8, str. 56.

<sup>64</sup> Ibidem, sv. 1, str. 497.

<sup>65</sup> Filozofi umjetnosti predstavili su različita tumačenja teorije imitacije, pružajući primjere s različitih gledišta. S jedne strane, postoji perspektiva prema kojoj je svrha imitacije u umjetničkim djelima stvaranje iluzije i mašte kod publike. Platonovo gledište sugerira da umjetnik želi stvoriti nešto tako slično izvornom primjeru da će kod publike biti prihvaćeno umjesto izvornog primjera, a ovakva varljiva imitacija, prema Platonu, smatra se trivijalnom. S druge strane, druga tumačenja imitacije povezuju je s dogovorom, gdje svaki element umjetničkog djela proizlazi iz dogovora ili tradicije u kontekstu njegova nastanka, predstavljajući imitaciju predmeta ili značenja koje je povezano s dogovorom. Primjerice, prema dogovoru, zvuk ezana može predstavljati podsjetnik na vrijeme molitve. Wittgensteinovo tumačenje imitacije, koje se interpretira kao "vidjeti kao" (seeing as) ili "vidjeti u" (seeing in), sugerira da je imitacijsko umjetničko djelo prizivanje slike ili značenja koje umjetnik zamisli u umu publike. Na temelju ovog tumačenja, ako A imitira B u smislu da publika vidi A kao B ili, preciznije, vidi B u A i preuzima B iz A, mašta igra ključnu ulogu. Moć imaginacije

<sup>66</sup> Ova teorija, koja se predstavlja kao jedno od tumačenja umjetnosti, usko je povezana s romantizmom devetnaestog stoljeća u Evropi. Na razini ove teorije, koju je oblikovao pojedinac poput Tolstoja, umjetnost se definira kao izraz umjetnikovih osjećanja. Prema ovoj perspektivi, umjetnik inkorporira svoje osjećaje u djelo kako bi prenio emocionalna iskustva publici i potaknuo iste osjećaje kod njih. Na temelju ove teorije, muzičko djelo može se opisati kao tužno ili veselo, dok se poezija može doživjeti kao veličanstvena. Na višoj razini, neki pojedinci, vođeni Collingwoodom, vjeruju da emocionalno iskustvo uključeno u umjetničko djelo nije nužno osjetilno iskustvo, već iskustvo proizašlo iz umjetnikovog razmišljanja i mašte. (Vidi: Grahman, Gordon, *Falsofeje honarbā*, prijevod Mas'ud Alija, str. 51–87; Henfling, Oswald, *Čistije bonar*, prijevod: Ali Rameen, str. 105–112; Sheppard, Anne, *Mabnai falsafeje bonar*, prijevod Ali Rameen, str. 33–66)

jaju imitacijska,<sup>65</sup> ekspresionistička<sup>66</sup> i formalistička<sup>67</sup> umjetnost kao ključne kategorije. Tradicionalno shvatanje umjetnosti većinom je bilo usmjerenom prema reprezentacijskom aspektu, smatrajući umjetnost imitacijom prirode. Platon je, primjerice, tumačio svijet materije kao prikaz ideja te je umjetnost opisao kao imitaciju materijalnog svijeta, označavajući je kao trivijalnu aktivnost. Nasuprot Platonovom stajalištu, Aristotel nije ograničavao umjetnost na puko oponašanje stvari. On je vjerovao da umjetnost posjeduje sposobnost stvaranja novog svijeta, pa su umjetnost s aristotelovske tačke gledišta definirali kao kreativnu imitaciju u kojoj element inovativnosti i kreativnosti ima ključnu ulogu u umjetnosti. Izraz imitacija, koji se na grčkom jeziku prevodi kao *mimesis*, pronašao je svoje mjesto u islamskoj filozofiji pod nazivom simulacije ili *muhakat* (محاكات).<sup>68</sup>

Ibn Sina je iznio detaljne rasprave o *simulacijama*, dok Mulla Sadra, iz navedenih razloga i usprkos konceptu pojma, objašnjava ih kao lišene umjetničkih aspekata. Unatoč tome, dio njegove teorije umjetnosti može se smatrati kreativnom imitacijom.

Kao što je već spomenuto u prethodnom poglavlju, proces stvaranja umjetničkih djela čvrsto je povezan s moćima imaginacije i mašte. Moć

imaginacije, koja posjeduje sposobnost manipulacije perceptivnim formama, pridaje Mulla Sadrinoj teoriji umjetnosti kreativan i inovativan aspekt. No, kako bismo dublje razumjeli značenje imitacije i simulacije s gledišta Mulla Sadre, bit će korisno proći kroz kratki uvod.

Ibn Sina na početku poglavlja o muzičkoj znanosti u knjizi *Šifā'*, iznosi dva značenja simulacije, koja se ukratko mogu opisati:

1. Imitacija nebeskih oblika i nefsanskog morala: U prvom značenju simulacije, Ibn Sina razmatra tvrdnje Pitagorejaca o nebeskoj muzici i njenom oponašanju u materijalnom svijetu. S druge strane, on se osvrće na teoriju koja povezuje četiri razine svijeta s razinama ljudske duše, te tvrdi da su mudraci i umjetnici prilagođavali svoja djela toj teoriji. Ibn Sina nije zadovoljan ovim značenjem zbog nesposobnosti prethodnih mislilaca da jasno razluče znanje jedno od drugog i prepoznaju njihovu suštinu i akcidente.<sup>69</sup>
2. Izražavanje stvari koja je poput druge, ali nije ista.<sup>70</sup> Ovo drugo značenje simulacije obuhvaća dva objekta: izvorni predmet, te drugi predmet koji o njemu

dopuštajući umjetnicima da izraze svoje ideje unutar tih parametara. (Sheppard, Anne, *Mabnai falsafeje bonar*, prijevod Ali Rameen, str. 67–70)

<sup>68</sup> Ova terminologija odražava kulturnu prilagodbu i interpretaciju klasičnih filozofskih pojmova u islamskom kontekstu. (op. prev.)

<sup>69</sup> Stoga je Mulla Sadra stvaranje umjetnosti shvaćao kroz Objavu i otkrovenje, a njezinu intuiciju i opstanak kroz poučavanje i učenje. Prema tom gledištu, svaka nova forma koja nastaje u umjetnikovom umu, bilo kroz nadahnuće ili intuiciju, tretira se kao stvaranje umjetnosti. Kao rezultat toga, takva umjetnička djela smatraju se inovativnima i novima.

<sup>70</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ad*, sv. 1, str. 5.



<sup>67</sup> Ova teorija umjetnosti ističe dubok naglasak na formalnim obilježjima kao ključnim elementima. Ove karakteristike variraju među različitim umjetničkim izričajima, no postoje zajedničke značajke koje obuhvaćaju veći dio umjetnosti, poput proporcije, simetrije i ravnoteže. Na primjer, proporcija i simetrija manifestiraju se u dijelovima skulpture, oblicima slike ili kompozicijama muzičkih tonova i nota. U poeziji, formalna obilježja uključuju metriku i rimu, dok se u slikarstvu istražuju boje. Ples, kao drugi primjer, koristi izbor koraka, ritam, različite instrumente i intervale nota kao specifična formalna obilježja. Sve ove karakteristike doprinose jedinstvenom jeziku svake umjetnosti, oblikujući formalni okvir i



govori i imitira ga. Naprimjer, slika stabla može biti slična tom stablu i imitirati ga, ali nije to stablo. Nakon prihvatanja ovog značenja simulacije, Ibn Sina detaljno objašnjava njihovu podjelu i pruža različite primjere imitacije umjetničkih vrsta.

Kako se može vidjeti iz Mulla Sadrinih izjava, on je prihvatio oba značenja simulacije, a da pritom nije izravno ukazivao na njihovu različitost. Što se tiče prvog značenja, Mulla Sadrino eksplicitno pozivanje na muziku viših svjetova i njeno dokazivanje putem principa plemenitije kontingentnosti (امكان اشرف) i principa gradacije egzistencije (اصل تشكيك) jasno potvrđuje njegov stav. Prema njegovom mišljenju, ono što se u materijalnom svijetu poznaje kao muzika predstavlja imitaciju uzvišene muzike nebeskog svijeta, koju je Pitagora skladao nakon što se vratio s duhovnog putovanja u nebesa, slušajući ugodnu muziku nebeskih bića. Mulla Sadra iznosi argumente koji potvrđuju ovu tvrdnju, a o čemu je bilo riječi na odgovarajućem mjestu. Na taj način, za razliku od Ibn Sine, Mulla Sadra prihvata ovu vrstu imitacije i simulacije te je opravdava na temelju svojih filozofskih osnova.

Budući da vjeruje u gradacijsko jedinstvo egzistencije, Mulla Sadra mora smatrati da su razine svjetova kompatibilne jedna s drugom, što on također i prihvata.<sup>71</sup> On svaku moć, savršenstvo, oblik i ljepotu koja se javlja u ovom nižem svijetu smatra sjenom i simbolom zbilje višeg svijeta. Ova savršenstva i degradirane, zamagljene forme materijalizacija su onih od nedostataka čistih zbilja.<sup>72</sup>

Drugim riječima, Mulla Sadra ukazuje na drugo značenje imitacije u svojoj misli. Nakon što je usporedio umjetnost s Bogom i umjetnika predstavio

kao božanskog namjesnika, citirajući filozofe, on ističe: "Stvaralaštvo (uključujući umjetnost) je slično prirodi, pa tako umjetnik koji namjerava stvoriti umjetničko djelo to je njegova vlastita imaginarna forma djela. Međutim, zbog njegove egzistencijalne slabosti, ova imaginarna slika kreće se od nesavršenosti do savršenstva i pronalazi objektivno ozbiljenje uz pomoć aktivnog uma."<sup>73</sup>

Ovdje je važno napomenuti da je čovjek fluidna egzistencija koja stoji na zajedničkoj granici intelektualnog i osjetilnog svijeta. S jedne strane, povezan je sa svijetom melekuta (nebeskim svijetom), dok s druge strane ima vezu s vidljivim svijetom. Čovjek prima određene istine s viših razina svijeta, dok neke razumije i prima pomoću svojih osjetila iz vidljivog svijeta. Stoga, forme koje igraju ulogu u duši umjetnika zapravo su spoznaje koje dolaze iz dva smjera: forme koje dolaze u obliku nadahnuća ili inspiracije iz višeg svijeta i forme koje stvara pomoću promatranja i osjetilne percepcije materijalnog svijeta i vlastitog uma.<sup>74</sup>

Kao rezultat toga, umjetničko djelo umjetnika, posebno umjetnika koji egzistencijalno posjeduje poželjna savršenstva, osim što je imitacija i simulacija prirode ili ljudskih postupaka, ono je i imitacija uzvišenih zbilja stvaranja. Ukratko, može se reći da imaginacija, koja se nalazi između uma i osjetila, ima ulogu pokazatelja intelektualnih i osjetilnih formi. Ona prikazuje zbilje viših i nižih svjetova te na taj način, prema Mulla Sadrinovu gledištu, zadovoljava oba značenja simulacije.<sup>75</sup>

Uzimajući u obzir drugo značenje simulacije, koje se odnosi na reprezentativnu funkciju imaginacije, Mulla Sadra ima sličan stav. S druge strane, manipulativna funkcija imaginacije, koja uključuje kombiniranje i analiziranje formi te primanje formi iz višeg

<sup>71</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 4, str. 175.

<sup>72</sup> Ibidem, sv. 2, str. 64–66.

<sup>73</sup> Mulla Sadra, *Tēfīsre Kur'ane Kerim*, sv. 6, str. 2.

<sup>74</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ād*, sv. 2, str. 812–813.

<sup>75</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 9, str. 126–127.

izvora kroz nadahnuće ili inspiraciju, služi kao pokazatelj kreativnog aspekta Mulla Sadrine teorije o umjetnosti. Na temelju ove analize, ovaj dio Mulla Sadrine teorije o esenciji umjetnosti može se smatrati vrstom kreativne imitacije.

Druga teorija o esenciji umjetnosti koja se može povezati s Mulla Sadrom je formalistička teorija. Naravno, pripisivanje te teorije njemu moguće je samo na temelju nekih dokaza i tragova.<sup>76</sup> U formalističkoj teoriji, posebna pažnja posvećuje se značajkama oblika, proporcije, simetrije i jedinstva oblika. Neki od ovih oblika mogu se pronaći u Mulla Sadrinim djelima, ali ne kao složena cjelina. Među tim značajkama ističemo njegov naglasak na pitanjima vezanim za skladanje i aranžiranje notnih zapisa. Stoga, uz to što muziku smatra imitacijom zvukova i melodija višeg svijeta, Mulla Sadra smatra da poseban značaj imaju forma i oblik komponiranja nota. Note koje u višem svijetu nemaju formu i oblik, silazeći kroz egzistencijalne razine, pronalaze posebnu kompoziciju.<sup>77</sup>

Još jedna formalna značajka koja se može pronaći u Mulla Sadrinom gledištu je pitanje proporcije i simetrije. Ova se karakteristika također može implicitno pratiti u nekim njegovim izjavama i stavovima, uključujući spominjanje proporcije i simetrije ljudskih pokreta u plesu kao primjer postojanja reda i proporcije u svijetu. Uz još jednu značajku forme, ukazuje na jedinstvo u plesnim pokretima unatoč njihovoj različitosti.<sup>78</sup>

Prema Mulla Sadri, još jedna značajka umjetničke forme pojavljuje se u poeziji. U jednom od značenja koje pridaje poeziji Mulla Sadra naglašava uređenost pjesničkog izraza kroz korištenje rime i metra.<sup>79</sup> Iako na drugom mjestu ukazuje na govor logičara o nepotrebnosti poezije kao metričkog i rimskog oblika te tvrdi da je dovoljno

samo da bude maštovita.<sup>80</sup> Međutim, čini se da ova definicija ima samo logički aspekt i poeziju analizira kao jednu od logičkih vještina. Sada, u nastavku istog mišljenja, Mulla Sadra metar i rimu smatra stubovima poezije u definiciji koja je njemu prihvatljiva.

Na temelju ove analize, može se smatrati da je Mulla Sadrina teorija umjetnosti spoj kreativne imitacije i formalističke teorije. Međutim, važno je uzeti u obzir da mu pripisivanje ovakvog stava treba uzeti s rezervom, a ova interpretacija može predstavljati samo jedan od stepeni njegove teorije umjetnosti. Dodatno, čini se da bi teorija bila blizu svoje potpunosti ako bismo dodali još neke elemente iz osnove njegove filozofije, na što ćemo ukazati u nastavku.

## 6. Konačni sažetak u obliku uzvišene umjetnosti

Savršenstvo i uzvišenost umjetnosti mogu se promatrati dvodimenzionalno: jedna dimenzija ovisi o umjetniku, a druga o publici tog umjetničkog djela.

U prvoj dimenziji, Mulla Sadrina teorija umjetnosti je perfekcionista i uzvišena. Umjetnik je s njegovog gledišta Božiji namjesnik koji, uz pomoć umjetničkih formi koje postoje u njegovoj duši, stvara poput Uzvišenog Boga. Na taj način, umjetnik Mu u određenom smislu nalikuje, iako je njegovo stvaralaštvo samo sjena stvaranja Beskonačnog bića. Pravi umjetnik, da bi stvorio transcendentalna umjetnička djela, supstancijalnom kretnjom duše i intenzitetom postojanja napušta materijalna i osjetilna ograničenja. Od imaginacije stiže do svijeta racionalnih zbilja, a svoje darove s putovanja istinom uz ponovno korištenje imaginacije pretvara u forme. Povratkom među ljude, svoja saznanja reprezentira

<sup>76</sup> Naravno ova veza nije sigurna.

<sup>77</sup> Iz tog razloga, Pitagora uređujući znanost o muzici organizira ih u smislu oblika i formi, prepoznajući važnost strukture i oblika u manifestaciji muzičkih principa.

<sup>78</sup> Mulla Sadra, *Mabda' wa Ma'ad*, sv. 1, str. 104, *Tefisr Kur'ane Kerim*, sv. 4, str. 420.

<sup>79</sup> *Ibidem*, sv. 5, str. 285–286.

<sup>80</sup> *Ibidem*, str. 284.



na slikarskom platnu, u notnim zapisima ili stihovima pjesama i pričama.

Na temelju ove analize, možemo zaključiti da što više umjetnik posjeduje sposobnosti u supstancionalnom kretanju i što je veći intenzitet njegovog postojanja, to će i njegovo umjetničko djelo biti vrijednosno svrstano na višu razinu. Primjeri poput Hafizove i Mevlanine poezije ili muzike koju je Pitagora donio sa svog duhovnog putovanja ocjenjuju se visokim stepenom, budući da su imitacije zbilja postojećeg svijeta. S druge strane, umjetničko djelo koje nije iznad razine osjetila i sastoji se samo od šaciće oblika, riječi ili besmislenih tonova onih koji reproduciraju izgled prirode, prema Mulla Sadrinoj teoriji umjetnosti ne može biti smatrano djelom Božijeg namjesnika.<sup>81</sup>

Upravo ovdje, prema Mulla Sadrinom mišljenju, posebno je važan odnos između forme i sadržaja. On tvrdi da nije samo sadržaj uzvišen, već i forma i slika. Istine s kojima se umjetnikova egzistencija sjedinjuje, silazeći najprije na razinu imaginacije, nalaze oblik bez materije. Kada umjetnik uđe u svijet osjetila i stvara taj oblik u vanjskom svijetu, prati ga materija. Na taj način, forma i sadržaj su ista zbilja, gdje je prva samo prikaz druge. Primjer za ovu analizu, prema Mulla Sadrinoj interpretaciji, možemo pronaći u Objavi ili božanskom nadahnuću vjerovjesnicima.<sup>82</sup> Međutim, uzdizanje umjetnosti, prema Sadrinoj interpretaciji, ne prestaje na ovom stepenu.

<sup>81</sup> Mulla Sadra, *Asrāre ājāt*, str. 110.

<sup>82</sup> Mulla Sadra, *Asfār*, sv. 7, str. 24–27.

<sup>83</sup> Iako ova usporedba možda nije baš znanstvena i točna, u određenom smislu ovaj pogled Mulla Sadre može se usporediti s teorijama koje predstavljaju umjetnost kao jedan od izvora razumijevanja. Nelson Goodman u svojoj teoriji, ponekad nazivanoj kognitivizmom, promiče gledište da umjetnost treba shvatiti jednako ozbiljno kao i znanost, kao način otkrivanja, stvaranja i širenja znanja, unapređenja općeg razumijevanja. Naravno, ne može se tvrditi da

Druga dimenzija uzvišene umjetnosti manifestira se u publici umjetničkog djela. Kad se osoba suoči s umjetničkim djelom, naprimjer, gleda sliku, sluša muziku ili čita poeziju, u svim tim slučajevima prvo se osjetilna forma umjetničkog djela odražava na njegovu dušu. U sljedećem stadiju, ta osjetilna forma pojačava se u njegovoj imaginaciji, a zatim uzdizanjem te imaginalne slike pojavljuje se intelektualna zbilja koja zapravo tvori značenje i sadržaj umjetničkog djela. Prema teoriji jedinstva umujućeg i umovanog, ove forme i zbilje na svakoj razini ujedinjuju se sa dušom sagovornika odgovarajućom snagom u svakom stadiju. Budući da su imaginalne forme stvarnije od osjetilnih, a inteligibilije stvarnije od imaginalnih, sučeljavanjem sa uzvišenim umjetničkim djelom sagovornik, stadij po stadij, spoznaje uzvišenost. Razumije se, dakako, koliko ta uzvišenost u potpunosti ovisi o sposobnosti publike da percipira i uzvišenosti samog umjetničkog djela. Što je sagovornik napredniji, to se i više razvija u dodiru sa uzvišenim umjetničkim djelom i brže stiže do uzvišenih zbilja.<sup>83,84</sup>

Na kraju je potrebno konstatirati da, na temelju navedene analize, teorija umjetnosti u transcendentnoj teozofiji ne samo da uključuje značajke drugih teorija umjetnosti, već ide i korak dalje te spaja imitaciju, inovativnost i formalizam i sve ih smatra jednim entitetom. Svoje gledište predstavlja u obliku jedne teorije koja se može nazvati *uzvišena imitacija*.

Mulla Sadra izjednačava sve razine umjetnosti sa znanosti, ali možda je moguće smatrati uzvišenu umjetnost sredstvom za povećanje znanja i svijesti ljudi o zbiljama svijeta. (Vidi: Graham, Gordon, *Falsafeye honarhā*, 1383–1389).

<sup>84</sup> Na osnovu analize obe dimenzije, odgojna uloga moći imaginacije vrlo je važna u očima muslimanskih filozofa, a posebno Mulla Sadre. Imaginacija, koja je posrednik između osjetilnog i intelektualnog svijeta, ima zadaću objaviti uzvišene istine svijeta postojanja i dovesti tragalce za savršenstvom od osjetilnog puta do inteligibilnih zbilja





## Literatura

- Agabozorg Teherani, *Ez-Zarī'e ila tasānīf aš-ši'e*, Kom, Darul-kutub Ismā'ilijān Nadžafi, prvo izdanje, 1361. H. solarne.
- Ibrāhimi Dināni, Golamhusejn, *Šoā'ije andīše wa šohūd dar falsofeje Sobrawardi*, Teheran, Hikmet, šesto izdanje, 1382. H. solarne.
- Ibn Sina, *Rijazijat Šifā'*, Kom, Mektebe ajatullah azam Marāši Nedžefi, 1405. H.
- \_\_\_\_\_, *Nedžāt*, Teheran, Maktabe Murtažavi, drugo izdanje, 1364. H. solarne.
- Aristotel, Ahlak, prijevod Ishak Ibn Hanin, Komentar: Abdurahman Badvi, Kuvajt, Vekaletul Matbuaa't, prvo izdanje, 1989.
- \_\_\_\_\_, Ahlake Nikomakhus, prijevod Muhammed Hasan Lotfi, Teheran, prvo izdanje, 1378 H solar.
- Akbari, Reza, Tromjesečnik *Pažubešhaje falsofi-kalami*, br. 1, jesen, 1384 H solar.
- Ackrill, J.L., *Arastui Filsuf*, prijevod Alireza Azadi, Teheran, Hikmet, prvo izdanje, 1380 H solar.
- Ha'eri Jazdi, Mahdi, *Kawšebaje 'aqla 'amali*, Teheran, Hikmet, prvo izdanje, 1380. H. solar.
- Rabi'i Mugari, Hadi, *Bāzsāzi didgāhe Ibn Sina dar morade falsofeje honar wa zibāi*, magistarski rad, Univerzitet Imam Sadik, 1383. H. solar.

## Abstract

# Questioning Elements of Philosophy of Art Based on Principles of Philosophy of Mulla Sadra

Zuhayr Ansāriyān

Islamic philosophy, due to progress of science, should be updated and efficient in its dynamic progress in order to show that it is capable of answering contemporary questions asked in different fields of philosophy in today's world. However, the task of providing explanations of answers and their conceptualization based on the foundations of Islamic philosophy is responsibility of researchers in this field.

This paper seeks to, by exploring a new philosophical category, which is philosophy of art and aesthetics in philosophical system of Mulla Sadra, undertake a new step in addressing contemporary philosophical questions and present a method for reconstruction of thought of Islamic philosophers in contemporary fields of philosophy.

*Keywords:* Imaginal world, symbol, rational forms, imagination, gradation