

Dr. Nasrullāh Pūr Dževādī

“REFLEKSIJA LICA VOLJENOG” U PERZIJSKOJ SUFIJSKOJ POEZIJI*

*Želim noći jedne strgati pokrivku sa Lica Ti
Suncem ka'be, mjesecom katedrale da učinim Te.*

Furūgī Bistāmī

Kada sam prije mnogo godina prvi put posjetio aramejsku crkvu u Isfahanu, ostao sam zapanjen pred zidovima ukrašenim slikama. Slikanje religijskih naučavanja, svete povijesti a najbitnije od svega prikazivanje ikona Isaa, alejhisselam, bilo je tako strano svijesti muslimanskog mladića poput mene da nikada nisam zaboravio prvu posjetu jednoj kršćanskoj crkvi. Kada jedan kršćanin naviknut na blještave zidne slike pravoslavne ili rimokatoličke crkve prvi put kroči nogom u neku običnu džamiju i kada vidi njene jednostavne zidove bez slika mislim da ostane začuđen jednako kao i ja. Odsustvo slika likova na zidovima džamija pokazuje ogromnu razliku koja postoji u religijskoj svijesti muslimana i kršćana. Sunitski islam (ortodoksni) se, za razliku od kršćanstva, suprotstavljao figuralnoj umjetnosti kao načinu predstavljanja religijskih naučavanja ili svete povijesti. Islamska teologija (*kelām*) apsolutno zabranjuje da se sveto Božije Biće prikazuje u formi slike. Temeljni princip islamskog vjerovanja počiva na *tevhidu* i kao

* Ovaj rad prezentiran je na prvom međunarodnom simpozijumu o pravoslavnom kršćanstvu i islamu održanom 16. decembra 1990. godine u Atini. Naslov rada na engleskom jeziku glasi: *Historical Background of the Development of Imago Dei in Persian Mystical Poetry.*

takav ne ostavlja prostor za slikanje Boga u formi čovjeka. Ono što je za kršćane figurativno obilježje svetog Božijeg Bića za muslimane je obilježje idolopoklonstva. Stoga u džamijama nije dopušteno stavljanje bilo kakve slike, čak slike evlija i vjerovjesnikā, pa niti hazreti Poslanikove, sallallahu alejhi ve sellem.

Teologija i sunitsko islamsko pravo, ne samo da se ne zadovoljavaju odbacivanjem slika iz džamija, nego zabranjuju svaku vrstu slikarstva ili kipova koji prikazuju živa stvorenja. Stoga u islamskoj sakralnoj umjetnosti nisu dopušteni kipovi kao ni slike životinja i ljudi. Prelijepe iranske minijature koje ukrašavaju stranice književnih i povijesnih djela islamske civilizacije, te likovi živih stvorenja na grnčarskom posuđu, uopće uzev, su u suprotnosti sa zakonima. Islamska sakralna umjetnost, u stvarnom značenju ovog izraza, nikada nije smatrala dopuštenom ovakvu vrstu slikanja.²

Odsustvo ovih formi i slika u islamskoj sakralnoj umjetnosti je, u principu, rezultat toga što ih je islamska teologija zabranila u prvim stoljećima islama. Među onima koji su opovrgavali figuralnu umjetnost, a posebice slikanje čovječijih likova, bili su učenjaci hadiske znanosti koji su svoj stav temeljili na Poslanikovim predajama.

U sunitskom islamu šerijatske odredbe se izvode iz četiri izvora (Knjiga-*Kur'an*, Sunnet, konsenzus-*idžmā'* i analogija-*kijās*) od kojih su dva prva važnija od ostalih. *Sunnet* je izraz za riječi, djelovanje i ponašanje Poslanika, alejhisselam, dočim se termin "*Hadis*" koristi samo za Poslanikove iskaze. Kod pripadnika sunitskog pravca ova dva izvora, tj. *Kur'an* i Sunnet, se ubrajaju u spuštenu Objavu. Stoga su Poslanikov *Hadis* i Sunnet za islamske vjernike podjednako važni u pogledu tumačenja načina vjerovanja i naučavanja o naredbama i zabranama. S obzirom na to da Poslanikovi *Hadisi* u većini slučajeva daju jasnija pojašnjenja, oni se navode kako bi pomogli hermeneutičkom tumačenju *Kur'anskih* ajeta. Prema tome, prigovor na račun figuralne umjetnosti, i posebice slikanja čovječijih likova od strane religije, izvodi se iz jednog od ova dva izvora: ili iz *Kur'ana*, ili iz *Sunneta*, posebice *Hadisa*.

Premda su neki teolozi željeli Božijim riječima pripisati prigovor o figuralnom slikarstvu, *Kur'an* nije kazao ništa izričito o ovoj temi. *Kur'anski* ajet koji bi po sadržaju mogao biti blizak rečenoj tematici glasi: *O vjernici, vino i kocka i kumiri i strelice za gatanje su odvratne stvari, šejtanovo djelo; zato se toga klonite da biste postigli što želite* (*Kur'an*, *Al-Mā'ida*: 90). Ovaj

² O ovoj temi vidjeti više u: A. Papadopoulo, *Islam and Muslim Art*, trans. By Robert E. Wolfe, Thames and Hudson (London 1980), str. 48-49.

ajet, iako se ponekad uzima kao dokaz za odbacivanje figuralne umjetnosti, decidno se odnosi na idole. Ono što je zabranjeno jeste idolopoklonstvo, a ne figuralna umjetnost i slikanje čovječijih likova. Stoga su islamski teolozi imali potrebu za jasnijim i preciznijim govorom. Oni su, doista, imali potrebu za govorom koji će poistovjetiti figuru i sliku čovjeka sa idolom. A pošto se takav govor ne može naći u Kur'anu, trebalo je pozvati se na drugi izvor, a to je Sunnet, a posebice Poslanikov Hadis.

I uopće nije bilo teško pronaći hadis koji će potvrditi stajalište hadiskih učenjaka i teologa. I ne samo jedan, nego se, nesumnjivo, može pronaći znatan broj hadisa kojima se izražava nedvosmislena osuda figuralnoj umjetnosti, a posebice slikama koje prikazuju živa stvorenja. Očiti primjer: u jednom od ovih hadisa se prenosi da je Poslanik, alejhisselam, osudio slikare. Poslanik u ovom hadisu jasno izražava osudu same ove profesije i kaže da će Bog na Kijametskom danu najžešćom kaznom kazniti slikare.³

Zašto je ova profesija predmet osude i zašto će Bog slikare (*figuraliste*) poslati u džehennem? Dokaz nam je dao upravo ovaj hadis. Na Dan polaganja računa, prije nego slikari budu poslani u džehennem, bit će im naređeno da svojim kreacijama udahnu dušu. Dakle, razlog za osudu ove profesije krije se u djelatnom činu. Slikar, kao umjetnik (kreator), uobličio je lik živog stvorenja kao što je Bog stvorio tijelo prije duha (*rūh*). Kada je Bog stvorio čovječije tijelo, udahnuo mu je od Svoga *rūha* da bi ga oživio. U skladu s ovim, slikar u procesu slikanja čovječijeg lika oponaša djelatni čin Stvoritelja (*Kreatora*) i sebe izjednačava sa Njim. Ali, stoga što on nije zbiljski kreator, njegova kreacija je nesavršena i manjkava. Stoga mu Bog, da bi pokazao neistinitost i ispraznost njegovih tvrdnji, naređuje da upotpuni svoj djelatni čin. Slikar, međutim, za razliku od zbiljskoga Kreatora, nemoćan je da svojoj kreaciji udahne dušu i da je upotpuni i stoga je izložen Božijem prokletstvu.

Jedini je Bog dostojan da udahne dušu u tijelo. Osim Boga, niko ne može biti zbiljski kreator. Samo On (usmrćuje) i život daje. Ali, na temelju Kur'anske pripovjesti, Isa, Mesih, (koji je za pripadnike islamske vjeroispovjesti samo obični čovjek), uistinu izvršava ovaj djelatni Božiji čin i od grumena gline stvara živu pticu. Poslanik, alejhisselam, ili oni koji su prenijeli spomenuti hadis, imali su na umu ovu pripovijest kada su objašnjavali razlog zbog kojeg su slikari izloženi prokletstvu. Poslanik u ovome hadisu prenosi Kur'anski ajet kojim objašnjava iznimni Isaov nadnaravni čin, te daje herme-

³ *إنَّ اشَدَّ الناس عذابا يوم القيامة المصورون* Hadis prenosi Ahmed ibn Hanbel, str. 378; *و يقال للمصورين أحيوا اما خلقتهم*. Buhari, *Tevhid*, str. 56.

neutičko tumačenje ajeta. Ovako je Isaovo nadnaravno djelo predstavljeno u Kur'anu: *Kad Allah rekne: “O Īsā, sine Merjemin, sjeti se blagodati Moje prema tebi i majci tvojoj: kad sam te Džibrilom pomogao pa si s ljudima, u bešici i kao zreo muž, razgovarao; i kada sam te pismenosti i mudrosti, i Tevrātu i Indžilu naučio; i kada si, voljom Mojom, od blata nešto poput ptice napravio i u nju udahnuo i kada je ona, voljom Mojom, postala ptica”* (Kur'an, Al-Mā'ida: 110). Bog upozorava da je Isa Njegovim dopuštenjem stvorio oblik jednog živog stvorenja i da mu je, opet, Njegovim dopuštenjem udahnuo dušu. Thomas Arnold o ovome daje slijedeće pojašnjenje: *“Slikanje slikara je prihvatljivo samo ukoliko on posjeduje baš onu snagu činjenja nadnaravnog djela koju je Bog podario svome odabranome Poslaniku Isau - Riječi Njegovoj.”*⁴

Postoje i drugi hadisi u kojim se oštro osuđuju slikari i njihova djela. U jednoj od Poslanikovih predaja se kaže da meleki ne posjećuju one kuće u kojima se nalazi pas ili slika.⁵ Može se kazati da su slikari neprijatelji Boga.

Nesumnjiv je utjecaj ovih predaja u kojima se osuđuje slikarstvo na potonje generacije muslimana ali i na povijest islamske umjetnosti u cjelini. Sa druge strane, postoje predaje iz kojih se vidi da Poslanik nije uvijek odbacivao slike osoba i likova. Tako se u jednoj predaji kaže da je Poslanik ušao u odaju supruge Aiše koja je na vrata stavila zavjesu sa motivima likova živih stvorenja. Poslanik ju je kritizirao zbog toga. Ali kada je Aiša od ove zavjese sašila jastučnicu nije ništa kazao.

U jednoj drugoj predaji se kaže da je Poslanik, alejhisselam, kada je porazio stanovnike Mekke i unišao u Ka'bu, naredio da se unište sve slike i kipovi osim slike hazreti Merjem i njezina sina Isaa. Poslanik je položio dlan na sliku naslikanu na jednom od stubova koja je prikazivala Isaa kako sjedi u Merjeminu krilu i kazao: *Izbrišite sve druge slike osim ove koja je pod mojom rukom.*⁶

Ove dvije predaje jasno pokazuju da dva druga aspekta Poslanikova Sunneta, njegovo djelovanje i ponašanje, ne proturiječe slikarstvu. Drugim riječima, cjelokupni Poslanikov Sunnet nije bio usklađen sa hadisima koji mu se pripisuju. Čini se da učenjaci hadiske znanosti i islamski teolozi nisu vodili računa o cjelini “Sunneta” i da su se isključivo pozivali na hadise u kojima se osuđuje figuralna umjetnost.

⁴ Arnold, str. 7.

⁵ لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب و صورة Hadis prenosi Ahmed ibn Hanbel, str. 104.

⁶ Arnold, str. 7.

Činjenica da učenjaci hadiske znanosti i teolozi nisu uzimali u obzir cjelinu Poslanikova Sunneta i da su se pozivali na hadise u kojima se odbacuje figuralna umjetnost navodi na pretpostavku da stvarni razlog njihove kritike slikarstva nisu bili ovi hadisi. Moguće je da su hadiski učenjaci od početka gajili svojevrsnu antipatiju spram slika i slikarstva, te da su uporište za ove emocije tražili kod Zakonodavca. Dakle, moglo bi se postaviti ovakvo pitanje: Šta je bilo razlogom ove antipatije? Zašto su sunitski učenjaci hadiske znanosti i teolozi kritizirali figuralno slikarstvo, posebice slikanje čovječijih likova?

Ukoliko se razlog njihove kritike na račun slikanja čovječijih likova primarno ne temelji na Objavi, onda ga treba tražiti u društveno-povijesnim odrednicama sredine ili specifičnostima naroda iz kojih su potjecali učenjaci hadiske znanosti i teolozi iz prvih stoljeća islama. Neki povjesničari islamske umjetnosti su uvjereni da se neprijateljstvo muslimana spram figuralnog slikanja može dovesti u vezu sa *ikonoklâzom*, pokretom čije je djelovanje započelo u 2/8. st. u okrilju Pravoslavne crkve. *Ikonoklâzam* kao službeni pokret Pravoslavne crkve, čija je aktivnost započela na temelju naloga Luja III (108 h./726.), ustanovljen je s namjerom uništenja svih ikona Isaa, alejhis-selam. I pošto je nakon ovoga datuma uslijedila osuda figuralnog slikarstva od muslimana, neki istraživači su na temelju toga razvili pretpostavku o postojanju zajedničke veze između ova dva pravca. Jedan od istraživača, Ugo Monneret de Villard, smatra da su se spomenuti hadisi pojavili usljed bliskih odnosa koji su postojali između muslimana i kršćana ove epohe. Aleksandar Papadopoulo kaže: *“Ugo Monneret de Villard postojanje brojnih hadisa koji se temelje na zabrani slikanja živih stvorenja smatra prirodnom promjenom nastalom u posebnom ozračju filozofskih nužnosti i teološke pravovjernosti koja se dogodila pod utjecajem kršćana koji su iskreno prihvatili islam, a među najgorljivijim zagovornicima ovog stava većinom su se izdvajali oni naviknuti na analitički pogled grčkog bogoslovlja.”*⁷

Premda su u islamu mnoga teološka pitanja razmatrana zbog odnosa kojeg su muslimani nještovali sa pripadnicima drugih religija, posebice kršćana, i uprkos tome što su neki istraživači nastojali pronaći vezu između *ikonoklâzma* u pravoslavlju i zabrane figuralnog slikarstva u islamu, postoje i drugi istraživači koji su odbacivali bilo kakvu vezu između ovog dvoga. Oni su svoje tvrdnje uglavnom zasnivali na činjenici da *“ikonoklâzam na kršćanskom istoku zabranjuje svete slike i ikone Isaa, a posebice njihovo držanje*

⁷ Papadopoulo, str. 48.

u *kućama*”⁸, dočim u islamu učenjaci hadiske znanosti i teolozi kritiziraju slikanje svih živih stvorenja. To je i razlog zbog kojega je Terry Allen smatrao da se za ovaj fenomen u islamu ne može koristiti termin *ikonoklâzam*... već da se treba uvesti termin *anikonizam* - odbacivanje slika.⁹

Razlika između kršćanskog *ikonoklâzma* i zabrane bilo kakvih slika u islamu je povjesna realnost ali ona nije dovoljna da se odbaci teza o postojanju jedne vrste veze između ova dva pravca. Ova razlika se može objasniti činjenicom da su kršćanstvo i islam dvije zasebne religije koje se odlikuju različitim teološkim sistemima. I kada jedno teološko pitanje iz kršćanstva dođe u islam, poput pitanja Božijih atributa ili Božijeg Bića, onda ono poprimi osobenosti islamske teologije.

Kada je riječ o *ikonoklâzmu* i osudi figuralnog slikarstva u islamu, mi nailazimo na jedno osnovno pitanje, a to je kritiziranje imaginalnih slika. U kršćanskom *ikonoklâzmu* ovo kritiziranje je uglavnom usmjereno na upotrebu imaginalnih slika Boga na razini obožavanja.¹⁰ Mi se u islamu, također, suočavamo sa ovakvim prigovorima. Temelj islamskoga *tevhida* jeste odbacivanje sličnosti bilo čega sa Bogom i stoga Mu se ništa ne može prisposodobiti, niti se može išta drugo obožavati. Ali, muslimani se, za razliku od kršćana, nikada uistinu nisu suočili sa pitanjem ikona stoga što u islamskoj zajednici ne postoji tradicija ikonoslkarstva. I kao što smo kazali, konflikt oko ikona u Bizantskom carstvu “je bio političke prirode”¹¹, dočim u islamskoj zajednici nije bilo konflikata ove vrste. Bizantski *ikonoklâzam* je bio rezultat rasprava koje su se vodile oko jednog ozbiljnog teološkog problema. Ikone su nastale na temelju kršćanskog naučavanja o inkarnaciji. Otjelovljenje Boga je predstavljeno u liku Isaa (*Riječi Njegove*). “Bog je na ovaj svijet poslao osobu na Svoju priliku, na Božijoj egzistencijalnoj razini, i (na taj način) je postalo moguće da se i nakon ovoga pojavi sličan Njemu.”¹² Stoga što

⁸ Ibid.

⁹ Terry Allen, *Five Essays on Islamic Art*, Solipsist Press (Sebastopol 1988.), str. 30.

¹⁰ Prigovor *ikonoklasta* na račun ikona Isaa, alejhisselam, bila je kasna promjena pravoslavnog bogoslovlja. U početku, politika imperatora Luja je objavila da je *ikonoklâzam* zabrana obožavanja slika... On je *ikonoklâzam* predstavio kao kategoričnu zabranu obožavanja svega što je sačinjeno čovjekovom rukom. Međutim, kasnije je Koncil Hieria prenio *ikonoklâzam* na aspekt kristologije; vidjeti: Virgil Candea, “Iconoclasm”, in *The Encyclopedia of Religion*, ed. By M. Eliade, vol. VII, London, 1987, str. 1 .

¹¹ Jaroslave Pelikan, *Imago Dei*, Yale University Press (New Haven and London 1990.), str. 7.

¹² Ibid, str. 99.

je islamska teologija u cjelini bila oslobođena ovakvih naučavanja, nije bilo razloga za neslaganja sa imaginalnim slikama, posebice za slikanjem otjelovljenja Boga jer nikada nisu postojale ni svete ikone. Ali kritika *ikonoklasta* prema imaginalnim slikama, kao jednom vidu idolopoklonstva, ostavila je utjecaja na islamske teologe, posebice iz razloga što su neke islamske skupine vjerovala da se Boga može vidjeti u Džennetu, i čak su neki išli dotle da su vjerovali da će se On pojaviti u liku Isaa ili nekoga sličnog njemu. Ni u kojem slučaju se ne može odbaciti ova mogućnost da su islamski teolozi 2/8. st. imali udjela u formiranju stajališta kršćanskih *ikonoklasta*. I premda nisu imali ikone koje bi kritizirali, imali su svoje posebne razloge zbog kojih su kritizirali čin figuralnog slikarstva jer sam taj čin ima sličnosti sa božanskim djelatnim činom stvaranja.

Ranije u tekstu smo ukazali da muslimani ovu kritiku nisu mogli dokumentirati Kur'anom, međutim antičko doba ima izvore koji kategorično osuđuju figuralnu umjetnost: "Ne pravi sebi lika ni obliča bilo čega što je gore na nebu, ili dolje na Zemlji, ili u vodama pod zemljom" (Stari Zavjet, Izlazak 20:4). Muslimani 1/7. st. su vrlo vjerojatno poznavali ova učenja iako nemamo na raspolaganju nikakav podatak koji bi ukazivao da su slijedili rečene navode ili da su im posvećivali ozbiljnu pažnju. Ali, od 2/8. st. muslimanski teolozi i učenjaci hadiske znanosti su objelodanili ovakva stajališta. To je uslijedilo upravo nakon što je među muslimanima, od kojih su neki bili kršćanski preobraćenici u islam, došlo do rasprava oko ikona. Prema ovome, moguće je da su muslimanski teolozi i učenjaci hadiske znanosti ovakvu tendenciju preuzeli od bizantskih *ikonoklasta* i da svoje neslaganje sa imaginalnim slikama imaju zahvaliti antičkome dobu i jevrejskoj tradiciji.

U više navrata smo ukazali da se priroda bizantskog *ikonoklâzma* razlikuje od osude figuralne umjetnosti u islamu. Potrebno je dodati i da su kasnije promjene ova dva pravca pokazatelji razlika koje su postojale. Nakon smrti kralja Luja III, 780. god., njegova udovica, Irena, je smjesta oživjela štovanje ikona. Međutim, *ikonoklasti* su ponovo zadobili moć u periodu vladavine Luja V, Mihaela II (820- 829) i Teofila (829-842). Ova kriza je konačno prestala smrću Teofila i godine 843. kraljica Teodora sazvala je prvi konstantinopoljski sabor. Ortodoksna bizantska crkva ovaj događaj naziva "pobjedom ortodoksije".¹³

¹³ Vidjeti: Virgil Candea, op. cit., str. 2.

U islamu je, međutim, pitanje zabrane figuralnog slikarstva imalo drugačiji tok. Prvo stoga što ova problematika nikada nije tretirana kao političko pitanje. Ovo pitanje je tretirano kao teološko i u tim okvirima se zadržalo i u narednim stoljećima. Sunitski učenjaci hadiske znanosti i teolozi su konstantno ispoljavali antipatiju spram pojava koje su izazivale sumnju i smatrali su da imaginalne slike, a posebice likovi osoba u formi slike, mogu vjernike odvesti u idolopoklonstvo. Tako, za razliku od ortodoksnih kršćana, sunitski učenjaci hadiske znanosti i teolozi nikada nisu odstupili od svoga temeljnog naučavanja o odbacivanju slikanja čovječijih likova.

Činjenica da su pripadnici sunitskoga pravca ostali čvrsto pri ovome svome stajalištu zahtijeva jedno drugo objašnjenje. No, prije nego se pozabavimo ovim pitanjem treba podsjetiti da se svi muslimani nisu pridržavali zabrane figuralnog slikarstva. Na različitim tačkama islamskoga svijeta pojavile su se razne vrste umjetničkih slika od kojih su neke prikazivale živa stvorenja, a među njima su se mogle vidjeti i slike čovjeka. Posebice su iranski umjetnici slikali likove mitskih junaka iranske povijesti prije islama. Dizajniranje knjiga likovima je započelo u 5/11. st., a vrhunac je doživjelo nakon mongolskih napada na Iran. U ovom periodu su se, također, slikale ljudske figure na grnčariji i bakru. Međutim, ova umjetnička dostignuća nikada nisu dostigla takav vrhunac na arapskom govornom području.

Na arapskom govornom području su, također, postojali ilustrirani rukopisi, ali su oni, osim ograničenog broja izuzetaka, slijedili uobičajene rasprostranjene forme znanstvenih knjiga na koncu antičke epohe i ne mogu se ubrojati u umjetnička djela, pogotovu ako se tome pridoda da nisu bili u direktnoj vezi sa suvremenim književnim djelima ili sa stvarnim životom. Slike (ilustracije) arapskih knjiga, u poređenju sa slikama perzijskih rukopisa, ne sadrže umjetničku komponentu i ne mogu se sa umjetničkog aspekta uspoređivati sa ostalim umjetničkim formama koje su bile rasprostranjene na arapskom govornom području islamskoga svijeta.¹⁴

I u sferi slikanja ljudskih figura Arapi su umnogome zaostali za iranskim umjetnicima. Stiče se takav dojam da se zabrana figuralnog slikarstva uglavnom poštovala među Arapima, a da Iranci ili indijski muslimani nisu pridavali pažnju ovoj zabrani. Ovu povjesnu činjenicu su iskoristili neki povjesničari islamske umjetnosti kako bi odsustvo slika u islamskoj umjetnosti pripisali specifičnim sklonostima arapskih naroda. Oni su smatrali da je zabrana i kritika slikanja figura specifičnost svih arapskih naroda koja je iz

¹⁴ Allen, str. 23-24.

predislamskog perioda došla u islam. Antipatija muslimana prema slikama, a posebice ljudskim figurama, predstavlja, dakle, nastavak tradicije koja je bila raširena među Arapima.¹⁵ I ne samo arapski muslimani, nego su i arapski kršćani imali udjela u ovakvom stajalištu i u svojoj sakralnoj umjetnosti slijedili su ovu tradiciju. Prema riječima Allena, kršćani u Siriji i gornjoj Mezopotamiji su zbog vjerovanja u jednu narav (u Kristu) - *monofizitizam* "izražavali antipatiju spram prikazivanja religijskih zbilja u formi slika".¹⁶ Stoga svoje crkve nisu ukrašavali motivima figuralnog slikarstva.

Antipatija Arapa spram prikazivanja slika ljudskih likova i figuralne umjetnosti, uopće, u osnovi predstavlja narodnu tradiciju da bi u islamskom periodu poprimila religijsko obilježje. Glavni predvodnici ovog pokreta su bili muslimani učenjaci hadiske znanosti. Naravno, treba imati u vidu da je znatan dio hadiskih učenjaka iz 2 i 3./8 i 9. st. bio iranskog porijekla, ali da su, uglavnom, slijedili misaoni sustav muslimanskih hadiskih učenjaka arapskog govornog područja. Najutjecajnija ličnost među hadiskim učenjacima u ranoj fazi je bio Ahmed ibn Hanbel (preminuo 241/855. god.). Njegov fanatizam prema arapskome jeziku i kulturi prenio se na sve potonje generacije Iranaca koje su ga slijedile. Ahmed ibn Hanbel i njegovi sljedbenici su religiju smatrali sredstvom za odbranu tvrdnji o prednosti arapskog jezika i kulture. Oni su sebe ubrajali među ispravne sljedbenike Poslanikovih Hadisa i njegova Sunneta, dočim su mnogi hadisi koje su pripisivali Poslaniku potjecali iz stare arapske kulturne tradicije. Tako je prihvatanje islama među nearapima nužno podrazumijevalo prihvatanje arapskih običaja i tradicije.

U Iranu se tokom 3 i 4./9 i 10. st. dogodio potpuni utjecaj prihvatanja arapske kulture. Ulema i učenjaci hadiske znanosti, sljedbenici Ahmeda ibn Hanbela, bili su glavni promotori i zaštitnici te kulture. Čak su iranski hanbelije, posebice hanbelije iz Isfahana, podržavali arapske običaje i jezik.

Jedina reakcija spram prihvatanja arapskih običaja i tradicije dogodila se na dvorovima iranskih dinastija. Samanidski dvor (261-389/874-999.) i u izvjesnoj mjeri dinastije Al-i Būje (320-447/932-1055.) i Gaznevidi (366-582/977-1186.) bili su centri iranske kulture.

I dok su ulema i hadiski učenjaci aktivno djelovali na promidžbi arapske kulture i jezika, većina vladara, prinčeva i njihovih vezira pružali su podršku i potporu pjesnicima i umjetnicima¹⁷, kao i figuralistima koji su nastavljali

¹⁵ Ibid, str. 22.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Dvorovi iranskih prinčeva nisu samo podržavali pjesnike i umjetnike nego su i filozofe

iransku umjetničku tradiciju. Uprkos odnosu koji su učenjaci hadiske znanosti i teolozi imali spram nearapskih jezika kao i njihove antipatije prema figuralnom slikarstvu, ipak se perzijska poezija i slikanje ljudskih likova, mada u uskim krugovima, raširilo i u periodu prihvatanja arapskih običaja i tradicije. Firdusijeva Šahnama napisana krajem 4/10. st. navjestila je početak novoga doba u civilizaciji i kulturi islamskoga Irana.

Perzijska poezija i iransko slikarstvo u svojoj ranoj fazi tokom 4 i 5./10 i 11. st. bili su povezani sa dvorovima i uglavnom su imali areligijski i profani karakter.¹⁸ Slikama su se u početku ukrašavali zidovi javnih građevina, kao što su javna kupatila i vladarske rezidencije. Slikari i figuralisti su sasvim slobodno u svojim slikama koristili motive sa likovima životinja i ljudi. Poznati primjerak ove vrste zidnog slikarstva predstavlja slika sa ljubavnim motivom na zidovima saraja princa Mes'uda od Gazne u Heratu.¹⁹ Figuralno slikarstvo (slikanje ljudskih likova) ove epohe u cjelini je bilo areligijsko i čak ponekad profano.

Iransko slikarstvo kasnijeg perioda, naročito slike u knjigama, poprimilo je religijski karakter i iranski su umjetnici uz slike mitoloških junaka i povijesnih likova na stranicama književnih i povijesnih djela, počeli slikati likove meleka, vjerovjesnika, i posebice prizore Poslanikova, sallallahu alejhi ve sellem, Mi'radža. Međutim, ovo slikanje likova, iako se više nije moglo smatrati profanim, nije se moglo svrstati ni u svete ikone. Premda su neki povjesničari islamske umjetnosti progres islamskoga slikarstva i uvođenje slikanja likova, a posebice iranske minijature koje su se pojavile nakon mongolskih napada, željeli predstaviti kao ikonografiju ove slike likova, uobičajene u kršćanstvu, nisu bile svete ikone. Takve slike koje su postojale u islamskoj umjetnosti nikada nisu bile predmetom obožavanja. Prema tome, sakralna ikonografija se nikada nije integrisala u islamsko figuralno slikarstvo. Ali, na isti način, kao što je nakon bizantijskog *ikonoklázma* uslijedio period obožavanja ikona, protivljenje učenjaka hadiske znanosti i sunitskih teologa

i znanstvenike poticali da pišu djela na perzijskom jeziku. Kao dobar primjer za ovo nam može poslužiti Ibn Sinaovo djelo *Dānešnāme-ye 'alāyī* koje je napisao 414/1023. za dejemidskog vladara Alāud-devlea čije je sjedište bilo u Isfahanu.

¹⁸ Ovo se odnosilo i na muziku. Muzika je, također, u prvo vrijeme bila povezana sa dvorskim životom, dočim su ulema, a posebice hadiski učenjaci i islamski pravници osuđivali muziku. Ova vrsta umjetnosti je pratila poeziju i bila raširena među sufijama da bi nakon 4/10. st. poprimila religijski karakter.

¹⁹ Vidjeti: Ābūl-Fazl Bayhaqī, *Tārīx-e Bayhaqī*, kritičko izdanje 'Alī Akbar Fiyāz, Mašhad 1350/1971., str. 121-124.

spram slikanja figura proizvelo je slične pojave. Međutim, proces razvoja ikonografije u islamskoj umjetnosti, koji se, prije svega, odvijao posredstvom Iranaca, nije se dogodio u sferi figuralne umjetnosti (slikarstvo i vajarstvo) nego u jednoj sasvim drugoj vrsti umjetnosti, poeziji.

Perzijska poezija, kao što je već kazano, nje govala se u okrilju arapskog šuubizma 4/10. st. i pod patronatom iranskih prinčeva. Perzijska dvorska poezija, iako je u velikoj mjeri bila panegirička, ipak je jedna od njenih središnjih tema bila ljubav (*ašq*). Pjesnik je, da bi iskazao odanost svome meceni kojemu je izricao hvalospjev, upotrebljavao izraze karakteristične za (gnostičku) ljubavnu poeziju tako da se stjecao dojam da zaljubljeni (*āšiq*) izražava ljubav svome voljenome (*māšūqu*), na šta je ukazao i Julie Meisami: "Između *āšiq*a i *māšūqa*, i pjesnika i onoga koga hvali, postojale su slične relacije."²⁰

Ljubav o kojoj se govorilo u perzijskoj dvorskoj poeziji u njenoj početnoj fazi, kao što je odanost dvorskoga pjesnika prema objektu njegove pohvale i njegovome meceni, je predstavljala prirodni odnos između dvije osobe. Drugim riječima, to nije bila duhovna ljubav o kojoj su pjevali gnostici slaveći Stvoritelja. Perzijska je ljubavna poezija, dakle, u svojoj početnoj fazi, otprilike do sredine 5/11. st. bila profana.

Perzijska poezija koja je u periodu samanidske dinastije imala profani karakter, malo-pomalo je u doba Seldžuka (428-699/1037-1300.) u Horasanu doživjela duboki duhovni preokret. Religijska poezija, posebice gnostička, izrasla je iz unutrašnjosti tradicije sa profanim ishodištem. Proces promjene perzijske poezije i širenje gnostičke poezije započeo je u 5/11. st. i trajao je u naredna tri stoljeća da bi u Hafizovoj poeziji (preminuo: 792/1390.) gnostička poezija dosegla svoj vrhunac. Središnja tema ove poezije je bila gnostička ljubav (*ašq*) i pjesnici su pod utjecajem tesavvufa ljubavnim gnostičkim izrazima iskazivali svoja duhovna stanja. Tako je i ljubav (*ašq*) pod utjecajem ovih promjena poprimila nova značenja.

Sufije su stalno upotrebljavale izraz ljubav (*ašq*) kako bi njime označile vrstu odnosa sa Istinitim Bogom (*Haqq*). Tarikat je staza ljubavi (*ašqa*) i putnik duhovne staze (*sālik*), poput zaljubljenika, stupajući na ovu stazu, traga za božanskom blizinom i za sjedinjenjem sa Istinitim Bogom (*Māšūqom*). Gnostička ljubavna poezija pojavila se u perzijskoj književnosti kada su sufije preuzeli lingvističke izraze iz ljubavne poezije dvorskih pjesnika kako

²⁰ Julie Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, 1987, str. 27; također vidjeti: J.T.P. De Bruign, "The Religious Use of persiaqn Poetry", in *Studies on Islam*, Amsterdam, 1974, str. 68.

bi njima objasnile božansku ljubav (*ašq*). Prije ovoga su sufijski pisci, da bi objasnili pojam ljubavi, koristili Kur’anski termin “*muhabbet*” (mohabbat), dočim su pjesnici obično upotrebljavali izraz “*ašq*”. Ova dva izraza, mada na prvi pogled istoznačna, razlikovala su se po svojoj emocionalnoj snazi i načinu upotrebe. Izraz “*muhabbet*” je imao uopćenije značenje i upućivao je i na božansku i na ovozemaljsku ljubav, tj. na ljubav osobe prema drugoj osobi, a posebice na ljubav prema ženi. Kada su se sufije okrenule ka pisanju ljubavne poezije, oni su koristili ne samo Kur’anski termin “*muhabbet*” (ili *hubb*), nego su većinom potezali za poetskim izrazom “*ašq*”. Tako je ljubav, koja je u početku imala areligijsko značenje, poprimila značenje svetoga. I sufije su, upotrebljavajući izraz “*ašq*”, odnjegovali novi jezički simbol. Tako su sufije naslijedile tradiciju areligijske ljubavne poezije sa naslijedom imaginalnih slika i oni su ove imaginalne slike uskladili sa simboličnim značenjima i gnostičkom misli.

Najvažniji simbol jeste “*mašūq*”. U profanoj ljubavnoj poeziji *mašūq* je obično osoba: žena ili muškarac. Pjesnik koji je na razini *āšīqa*, u svojoj profanoj poeziji hvali svoga *mašūqa* i, uglavnom, govori o licu ljepotice i njezinom zavodničkom ponašanju. Kada gnostik opisuje svoga *mašūqa* i hvali njegovu ljepotu on to čini na isti način, ali ovaj put *mašūq* koji se predstavlja u liku osobe ni u kojem slučaju nije osoba nego je očitovanje Istinitog Boga. Na taj način, u perzijskoj poeziji božanstvenost (*rubūbiyyet*) je postala otjelovljena i na jedan novi način je poprimila lik osobe.

Perzijska sufijska poezija je ostavila traga na sve poetske forme, ali je ljubavna poezija najčešće pisana u formi gazela. Tema gazela je ljubav i kod sufija ova je ljubav, mada se većinom izražavala u formi imaginalnih slika zemaljske ljubavi, bila sveta i božanska.

Sufije, osim što su do savršenstva razvili gnostički gazel, utemeljili su i jednu gnostičku teologiju. Ova je teologija, uistinu, predstavljala metafizički temelj perzijske gnostičke poezije. Ljubav i dobrota su bile središnjica ove metafizike. *Mašūq* (Džānān) je bio očitovanje ljepote u liku osobe, dočim je *āšīq* bio motritelj ove ljepote. Riječi kojima se opisivalo *Mašūqovo* lice kao što su oči, obrve, obrazi, usne, usta i sl. bili su izraz *āšikova* divljenja motrenjem ove ljepote. Sve ove imaginalne slike su imale simbolično značenje te je tako jezik perzijske poezije postao tumač gnostičkih stanja. Srce gnostika - pjesnika je ogledalo u kojem se reflektira Lice Voljenog (*Yār*). Ova značajka nas vraća na ono o čemu je bilo riječi ranije, tj. na temu ikonoslikarstva u islamskoj umjetnosti. “Refleksija stvoriteljeva Lica” (prema kršćanskom tumačenju; prema gnostičkome: *Džānān*, *Yār*, *Dūst*...) u liku osobe u perzijskoj

gnostičkoj poeziji može se smatrati “ikonom”, doista svetom ikonom, i ova vrsta poezije se može ubrojati u ikonosliskarsku umjetnost. Naravno, ovo nije ikonosliskarstvo u formi slikanja, nego u formi riječi. Obično refleksija Lica Voljenog (*Yār*) u perzijskoj gnostičkoj poeziji nije u liku neke posebne povijesne osobe, mada se katkada neka gnostička stanja reflektiraju u liku neke odabrane povijesne ličnosti; nekada u liku Muhammeda - Mustafe; nekada, kod ši'itskih gnostika, u liku Alija ibn Ebi Taliba; a nekada kod sunnitskih gnostika u liku ostalih vjerovjesnika, poput Isaa, alejhisselam.

Refleksija Lica Voljenog (slika Božija - *imago Dei*) u perzijskoj gnostičkoj poeziji je tema od iznimne važnosti koju treba razmotriti sa više aspekata, posebice teološkog i metafizičkog. Ova tema je povezana sa nekoliko drugih gnostičko-teoloških pitanja kao što su: “viđenje Boga” (*ru'yat*), “preegzistentni zavjet” (*mīsāq*), “transcendentnost” (*tanzih*), “antropomorfizam” (*tašbīh*). Prije svega trebamo uzeti u razmatranje ova pitanja kako bismo mogli u potpunosti rasvijetliti značenje razvoja *literarnoga ikonosliskarstva* u perzijskoj poeziji. Najvažnije od svih je pitanje *visio beatifica* (*ru'yat*) koje je po svojoj biti teološko pitanje, a koje se razvilo na temelju gnostičkoga interpretiranja *imago Dei*.²¹

Ja sam nekoliko svojih radova koje sam napisao na perzijskom, posvetio ovoj problematici.²² Prije nego rad privedem kraju želim objasniti nekoliko značajki koje su povezane sa ikonosliskarstvom, a to je način interpretiranja imaginacije (*xiyāl*) i svijeta imaginacije u islamskoj gnozi. Nadam se da će ovo pojašnjenje doprinijeti rasvijetljavanju pitanja zašto se ikonosliskarstvo u islamskoj umjetnosti, u svojoj početnoj fazi, prije svega, pojavilo među Irancima i u perzijskoj poeziji.

Činjenica da se sveto ikonosliskarstvo tradicionalne islamske umjetnosti pojavilo u perzijskoj poeziji, a ne u figuralnoj umjetnosti, posebice u slikanju, realnost je koja je, kao što je kazano, proistekla iz teološkog kritiziranja figuralne umjetnosti. Muslimani sunitskoga pravca su odbacivali slike i stoga su zabranili ikone u formi slika i statua. Ali, iako je ovo stajalište utjecalo

²¹ Pojam *imago Dei* je blisko povezan sa pojmom “preegzistentni zavjet” (*mīsāq*). Na temelju Kur'ana (Al-A'rāf: 172) čovjek je u svijetu preegzistencije sklopio zavjet sa Bogom. Bog se tamo očitovao u liku osobe. Taj se lik naziva “*nasūt*”. Neki muslimani, posebice ši'itske ekstremnije struje, opisuju ga kao “golobradog mladića loknave kose.” Znameniti gnostik Hallādž je vjerovao da je u Danu preegzistentnog zavjeta ovaj “*nasūt*” utjelovljen u “*Ademu*” a da će na ahiretu biti personaliziran u “*Isau*”; vidjeti: L. Massignon, *The Passion of Al-Hallaj*, vol. 3, trans. By H. Mason, Princeton 1982, str 101.

²² Vidjeti: *Našr-e Dāneš*, svezak: 9, br. 6; svezak 10, br. 1, 2, 3, 4, 5.

na cjelokupan islamski civilizacijski prostor, ono ne daje objašnjenje zašto su se imaginalne slike pojavile u jednoj drugoj vrsti umjetnosti, tj. u poeziji. Nijekanje hadiskih učenjaka i teologa u pogledu slikanja živih stvorenja je kategorično negiralo jednu posebnu vrstu stvaralačke djelatnosti. I iz tog razloga nam spočitavaju zašto sveto ikonoslikarstvo ne postoji u vizualnim umjetnostima. Međutim, fenomen *imago Dei* i uvažavanje ikona u perzijskoj gnostičkoj poeziji predstavljao je stvaralačku djelatnost koja se jedino može objasniti kao izraz pozitivnih tendencija. Ovaj fenomen je nastao kao estetsko-duhovna nužnost koju je tumačila i teološko-filozofska misao. Kakve je prirode bilo ovo tumačenje?

Ranije u radu smo razloge zbog kojih su hadiski učenjaci i teolozi zabranili slikanje i figuralne umjetnosti u cjelini pripisali specifičnostima arapskih naroda. Ovaj čin, uistinu, predstavlja nastavak kulturne tradicije raširene među arapima predislamskog perioda. Na temelju ovoga, pozitivne tendencije koje su dovele do pojave ikona u perzijskoj gnostičkoj poeziji mogu se pripisati posebnim osobinama osoba koje su stvarale ovu poeziju. Razlog zbog kojega su iranski gnostici pisali ovakvu vrstu ljubavne poezije i božanskoga *Mašūqa* prikazivali u liku osobe je taj što je otkrovenje i izravno osvjedočenje bilo u suodnosu sa tim *Mašūqom* (Džānān). Ovo otkrovenje i osvjedočenje je počivalo na jednoj temeljnoj ontologiji u kojoj su udjela, uz ostale iranske filozofe, imali i gnostici. U ozračju ove ontologije možemo objasniti otkrovenje i izravno osvjedočenje gnostičkih pjesnika i na taj način razumjeti njihovo *poetsko ikonoslikarstvo*.

Otkrovenje i izravno osvjedočenje gnostika i njihovo motrenje božanskoga *Mašūqa* u liku osobe vodi stazom ponad osjetilnoga svijeta koji se ozbiljuje na ravni specifične ontologije. Muslimanski gnostici ovu ontološku ravan ili mekam božanskoga očitovanja obično nazivaju svijetom imaginacije. Ovdje se značenje riječi “imaginacija” (*xiyāl*) posvema razlikuje od njenog uobičajenog značenja u kojem se koristi u suvremenim evropskim jezicima. Za gnostike, imaginalni svijet (*mundus imaginalis*) je realni svijet; realniji od svijeta osvjedočenja i osjetilnih iskustava. Imaginalni svijet je ponad svijeta osvjedočenja a ispod svijeta čistog racia. Dakle, imaginalni svijet je posredni svijet u kojem gnostik, koji je nadišao pojavni svijet, motri paslike posredstvom posebne sposobnosti koja se naziva sposobnost imaginacije.

Originalna gnostička poezija je povezana upravo sa ovom ontološkom ravni. Pjesnik - gnostik služi se uobičajenim jezikom i riječima koje obično upućuju na osjetilne pojmove i realitete. Ali, u poeziji se ovaj jezik može razumjeti potpuno drugačije. Riječi toga jezika upućuju na slike i realitete

koji se odnose na jedan drugi svijet - *mundus imaginalis*. Ovakva upotreba jezika ukazuje da postoji suštinska veza između ova dva značenja. Zbilje koje postoje u imaginalnom svijetu analogne su sa realitetima osjetilnoga svijeta. U svijetu *mundus imaginalisa* postoje oblici i paslike koje posjeduju boju i kojima odgovara istovjetan realitet u osjetilnome svijetu.

Originalna gnostička poezija objašnjava jedinstvena duhovna stanja pjesnika. To znači da je pjesnik prije svega gnostik kojeg je snaga imaginacije uvela u nadosjetilni svijet paslika. Stoga je on uistinu gledao zbilje koje opisuje. Drugim riječima, kada pjesnik govori o Licu Voljenog i opisuje Njegovu ljepotu, on je, uistinu, snagom imaginacije gledao to Lice. Međutim, ne može se kazati da je perzijska gnostička poezija u cjelini, naročito poezija kasnijeg perioda, originalna. Ona, zapravo, predstavlja slijeđenje uvriježenih klišeja koji su se pojavili u perzijskoj ljubavnoj poeziji; a njena stvaralačka kompozicija nalikuje slikarskim motivima u svijetu kršćanskih ikona.

Način na koji gnostici interpretiraju slušanje ljubavne poezije u izvjesnoj mjeri nalikuje kršćanskom interpretiranju ikona. I upravo kao što je u kršćanstvu kontempliranje o ikonama staza koja vodi ka zaljubljenom obožavanju Uzvišenog Boga, jednako tako i gnostik, kontemplirajući o Licu Voljenog, izražava obožavanje svoga Ljubljenoga (*Džānān*). Ahmed Gazali (preminuo: 520/1126.) pisac prvog djela na perzijskom jeziku o metafizičkoj prirodi gnostičke ljubavi, ljubavnu poeziju smatra sredstvom postizanja duhovnoga smiraja. *Āšiq* traga za sjedinjenjem sa *Mašūqom*, ali kada "*ruka tragaoca ne dosegne skute sjedinjenja*", tada on pronalazi smiraj u poeziji u kojoj je opis *mašūqovog* lica, zapravo refleksija Lica Voljenog (*Yār*).²³ Ovo podsjeća na tvrdnje kršćanskih teologa koji su vjerovali da su opipljiva vidljiva lica i ikone "*posude posredstvom kojih se mi, koliko je to uopće moguće, približavamo gledanju Boga*".²⁴

Perzijska gnostička poezija, posebice ona u kojoj pjesnik kreira refleksiju Lica Voljenog, čak se ponekad može motriti na razini umjetnosti vitraža u islamu. Premda u islamskom slikarstvu nailazimo na likove meleka, vjervjesnika i evlija, ove se slike ne mogu smatrati svetim ikonama. Likovna umjetnost nikada u islamu nije dostigla onu razinu kao umjetnost vitraža. Jedina islamska umjetnost u kojoj su se "slikali" imaginalni likovi i koja je bila na razini vitraža je poezija. Gnostici su na svojim sjedeljkama recitirali

²³ Ahmad Gazālī, *Sawāneh*, kritička obrada Helmut Ritter, Markaz-e Našr-e Dānešgāhī, 1368, str. 3.

²⁴ Virgil Candea, "Icons", in *The Encyclopedia of Religion*, svezak VII, str. 68.

ljubavnu poeziju i zaljubljeno obožavali imaginarni lik svoga *Dūsta* kojeg je kreirao pjesnik. Ove poetske sjedeljke su kod velikog broja sufijskih redova bile praćene muzikom. Slušanje ljubavnih stihova, na način refleksije u ogledalu, je među iranskim gnosticima tradicija koja datira od onog vremena kada su oni počeli koristiti jezik i imaginarne slike profane ljubavne poezije. U početku su sufijski šejhovi inicirali učenje Kur’ana, ali su malo-pomalo Kur’anski ajeti ustupili mjesto poeziji.

Recitiranje poezije uz sufijski *semā’* prakticiralo se u svim stoljećima islamskoga svijeta. Čak i danas perzijska gnostička ljubavna poezija, u kojoj je Voljeni predstavljen u liku osobe, ne recitira se samo među sufijama u tekijama, nego i profesionalni spikeri čiji se glasovi mogu čuti na medijima recitiraju ovu poeziju. Imao sam priliku učestvovati na sjedeljama u Iranu gdje se izvodio sufijski *semā’* i ovaj ću rad završiti ljubavnim stihovima koje sam često tamo slušao. Stihovi su od poznatog pjesnika iz Hamadana, *Fahruddina ‘Erakija* (preminuo: 688/1289.).

*Iza perde Krčmar sa peharom ukaza se
Perdu nam strga i tevba naša pokvari se.*

*Pokaza ljepotu Lica, svi izbezumljeni postadosmo
Od nas kad’ ništa ne osta, među nas umiješa se.*

*Uvojak loknavi kad’ rasplete, okov sa srca nam strga
Duša srca ode sa svijeta ovog i u uvojak Mu uplete se.*

*U zamci uvojka Njegovog začudni ostadosmo
I od pehara rubin vina svi opismo se.*

*Srce ostavi nas kad uplete se u uvojak Njegov loknavi
Šta god da dotakne sve u začudnosti utopi se.*

*Kad uvojke splete srce začudno osta
Od svijeta ovog i jastva svoga oslobodi se.²⁵*

(stihovi 1515-1520) ■

S perzijskog prevela: Mubina Moker

²⁵ *Kollīyyāt-e ‘Erāqī*, Krićka obrada Sa‘īd Nafīsī, Tehrān 1338, str. 147.