

ESTETSKA STRANA IQBALOVA DJELA

Annemarie SCHIMMEL

* Ovih mjeseci u svijetu uveliko započinju pripreme za obilježavanje sedamdeset pete godišnjice od smrti slavnoga mislioca, filozofa i pjesnika Muhammeda Iqbala (umro 1938). Naime, 21. aprila 2013. navršava se 75 godina od njegove smrti. Ovom prilikom objavljujemo kraće poglavlje iz knjige „Gabriel’s Wing“ / „Džibrilovo krilo“, izd. *Iqbal Academy*, Lahore, 2003.

Iqbalova slava se brzo proširila nakon njegove smrti, a njegove želje da bude “pjesnik sutrašnjice“, kako se tako često izražavao u svome djelu, bile su široko priznate u godinama koje su slijedile. Počev od 1939. godine – a u Pakistanu čak i češće nakon podjele [1947] – godišnjica njegove smrti redovno se obilježava, a vodeće novine imaju običaj izdavati poseban dodatak u Iqbalovu čast svakog 21. aprila.¹ Jedan od njegovih simpatizera primijenio je na Iqbala stih koji je Džamī napisao o Rúmiju, aludirajući na Rúmijevu slavnu Mesneviju (*mainawí-yi ma'nawí*): “On nije bio poslanik, ali je imao knjigu“, mijenjajući je u rečenicu: “Nije bio poslanik, ali je uradio poslaničko djelo“. To bi upravo pristajalo idealu koji je Iqbal postavio pred sebe kao cilj poezije:

„Ne zamišljam jezik kao nekakav idol koji se mora obožavati, već kao sredstvo za izražavanje ciljeva.“ (M I 56.).

Tako je Iqbal, u nekoliko prilika, izjavio da se ne osjeća pjesnikom u tradicionalnom smislu te riječi. Visoka dužnost pjesnika kako ju je on shvaćao, ponavlja se u većini Iqbalovih članaka i pjesama. Već u *Asrāru* (pogl. VII) pjesnik se poredi sa Hidrom (Ėiñr – خضر), tajanstvenim vodičem Músāovim prema izvoru života,

(„Njegove misli stanuju sa mjesecom i zvijezdama,

On stvara ljepotu i ne zna šta je ružno.

On je Hidr, usred njegove tame je Izvor Života:

Sve stvari koje postoje učinjene su življim njegovim suzama.“)

te se Iqbal snažno zadržao na slavi ovog “životodavnog pjesnika-poslanika“ i na pogibeljima koje se pomalaju iz djela onih beživotnih i umrtvljujućih pjesnika, čije su pjesme puki otrov. Svaka umjetnost treba da se posveti jačanju čovjekove ličnosti i narodnog i vjerskog života. Stoga Iqbal tako žestoko na-

¹ IC 1939./13., spominje prvi Iqbalov dan u Hajderabadu (Dekkan), gdje je dr. Raziuddin Siddiqui održao predavanje o Iqbalovoj filozofiji smrti. Dr. Yusuf Husain Khan je, također, uzео učešće na ovom skupu. U Lahori je održan sličan susret. Dvije godine kasnije, isti časopis (IC, 1941/389) piše o Iqbalovom danu u Lahori: “Iqbal je opisan... ne samo kao jedan od najvećih pjesnika svijeta, već također i kao politički prorok koji je prvi predstavio ideal zasebne muslimanske države u Indiji.“ Bilo je to godinu nakon što je Muslimska Liga prihvatila pakistanski ideal kao svoj politički program. – Živa slika velikog broja susreta na Iqbalov dan 1962. godine može se sabrati iz pakistanskih novina od 21. aprila, kao i 22. aprila 1962., počevši sa porukom predsjednika Pakistana.

pada to što on naziva “umjetnostima ropstva“² to jest “besvrhovito“ slikanje, muziku, vajanje, itd., koje – ukoliko se obavljaju samo zarad estetičke ugone – izgledaju samo kao vrsta besposlenog idolopoklonstva. Iqbal je bio mišljenja da se prava islamska umjetnost tek treba roditi. U kratkom članku “Kako je naš Poslanik kritikovao onovremeno arabljansko pjesništvo“, koji je Iqbal napisao 1916. godine, u vrijeme kad se *Asrār* upravo pojavio, kaže:

„Svaka ljudska umjetnost mora biti potčinjena ovom konačnom cilju (tj. Životu), i vrijednost svega mora se odrediti u odnosu na njegovu životorodnu sposobnost. Najviša umjetnost je ona koja razbuđuje našu umrtvljenu volju - snagu i hrabri nas da se muževno suočimo sa životnim kušnjama. Sve što donosi bezvrijednost i prisiljava nas da zatvorimo svoje oči pred Stvarnošću unaokolo, pred gospodstvom o kojem sam Život ovisi, jeste poruka propasti i smrti. Ne smije biti uživanja opijuma u Umjetnosti. Dogma ‘Umjetnost radi Umjetnosti’ je domišljati izum dekadence da bi nam na prevaru uzeli život i moć.“³

U svojoj osudi pjesničke umjetnosti kao umjetnosti, Iqbal je na pravcu sa učenjima Kur’ana i izrekama Poslanika (a.s.), koji je opisao najvećeg umjetnika među predislamskim pjesnicima, Imru’u l-Qaysa, kao vodiča naroda prema Paklu. Sura XXVI, pod imenom *aš-Šu’arā*, “Pjesnici“, ukazuje na opasnu umjetnost pjesnika koji su skloni da govore laži. I Goethe je, u poglavlju o “Muhammedu“ (Mahomet), u svome djelu „Noten und Abhandlungen zum West-Östlichen Diwan“ (“Bilješke i rasprave o Zapadno-Istočnom Divanu“), posegnuo za ovom kur’anskom osudom u suočavanju pjesnika i poslanika: „Obojica su podstaknuta i nadahnuta jednim Bogom, ali pjesnik se razmeće sa svojim darom, uživa u njemu i čini da i ljudi u njemu uživaju, dok poslanik usredsređuje svoje oko samo na specifični cilj i koristi najjednostavnija moguća sredstva da bi ga postigao, propovjedajući jednu jedinu doktrinu da bi ljude sakupio oko nje kao oko zastave.“ Upravo je to ono što Iqbal želi od svoga idealnog pjesnika.

Za ovog muslimanskog autora postoji i drugi problem. Islam nikada nije proizveo religijsko-estetičku filozofiju. S obzirom da će sve što je na nebesima i na zemlji obavezno iščeznuti, samo ne Božije Lice (sura *ar-Raōmān*, LV:26. i dalje), na lijepe stvari ovoga svijeta nikad se nije

² Usp. *Tanq.*, 103.

³ Usp. također J 1168.

gledalo kao na cilj po sebi. Islamska umjetnost, u svojim najsavršenijim primjerima, jeste umjetnost koja nastaje iz religijskih korijena: postoje džamije i minareti kao od kamena sačinjeni pozivi "Bog je velik", ima kaligrafija u svim svojim prefinjenostima, razvijenim da sačuvaju Kur'an u dostojanstvenom izgledu, postoji dekoracija koja je, u visokim epohama islama, pokazivala bezbroj varijacija apstraktnih arabeski koje se mogu usporediti sa gazelom u pjesništvu: arabeske koje se čine bez početka i bez kraja, i koje, ako se primijene, na primjer, na zidu džamije, mogu povući posjetitelja iz njegove ovosvjetske sredine i podići ga u prisustvo Boga Koji je iznad svih formi. Ali, to nije bilo dovoljno da se razvije prava estetika u islamu.

Savršena ljepota nekih remek-djela islamske umjetnosti može se prosuđivati sa religijskog motrišta – kao nadahnjujuće strahopoštovanje i fascinacija; druga strana umjetnosti pokazuje sasvim različit aspekt. H. Ritter se usredsredio na činjenicu da nereligijska poezija u Arabiji, kao i u drugim islamskim zemljama, koja pjeva o vinu i ljubavi, stupa s tim temama u područje vjerske zabrane, *ḍarāma*, vjerske vođe su na njih stoga uvijek gledale s podozrenjem,⁴ možemo se sjetiti izraza *nafiu š-šayān* (نَفْيُ الشَّيْطَانِ), 'pljuvanje šejtanovo', za erotsku poeziju, izraz koji datira unatrag do samoga Muhammeda (a.s.). S druge strane, mistička poezija je pokušala da u mnogim riječima opjeva neopisivu tajnu Božije Jedinosti, postoje mističke pjesme neusporedive ljepote u svim islamskim jezicima. Međutim, čak i na ovom polju pobjeđuje formalni element, dok izvorna religioznost iščezava, tu ne ostaje ništa osim duhovne igre, "das Geistreiche" [domišljatosti], kako bi to Goethe rekao. Stanje mističkog i profanog značenja, namjerno korištena dvosmislenost simbola, naglasak na pesimističkim aspektima života koji je bio u modi u klasičnoj perzijskoj i urdu književnosti, beskrajno izražavanje čežnjivih, beznadnih uzda frustriranog zaljubljenika – sve to su bile osobine poezije (i u širem smislu muzike) koje su se poslanički naklonjenom duhu poput Iqbalovog činile krajnje opasnim. Iqbal je želio da književnost bude optimistična (M II 56., 1918). To je, također, razlog zašto je Iqbal kritikovao Hafiza čijem se pjesničkom umijeću – ako se uzme samo kao umjetnost – on visoko divio, ali Hafiz „nije naoštrio sablju Jastva“ (ZK 127).

Istu borbu koju je on pokrenuo, u prvom

4 H. Ritter, „L'ortodoxie a-t-elle une part dans la decadence?“, p. 173. (Numen, supp. VI).

periodu svoga rada, protiv ovog omiljenog pjesnika kod naroda koji govore perzijski, Iqbal je nastavio kasnije protiv onog što je smatrao denervativnom moći evropske beživotne civilizacije i obrazovanja (ZK 155. i druga djela).

Sam Iqbal nije bio zaljubljen u izvanokučne zabave, stoga on hvali islam koji, u biti, nema zabave:

„...nema teatre, nema muzičke sale, nema koncerte, i tako je bolje. Kad se želja za zabavom jednom zadovolji, uskoro postaje nezasita. Iskustvo evropskih zemalja jasno pokazuje ovu žalosnu činjenicu. Odsustvo zabave u muslimanskim zemljama ne ukazuje ni na siromaštvo, ni na strogost, niti na zatupljenost osjećanja za radovanje; ono [odsutvo javne zabave] otkriva da ljudi muslimanskih zemalja nalaze obilnu zabavu i radost u tihim krugovima svojih kuća...“ (SR 53.).

Iqbal je jasno vidio, izlažući ovaj jednostavni i strogi ideal – koji je ostao idealom miliona muslimana stoljećima – koliko će se utjecaj evropskih zabava pokazati opasnim po mlađi naraštaj, za njega je bilo neupitno da ni pjesničke umjetnosti, ni muzika, niti slikarstvo, koji su bili uvezeni sa Zapada neće moći uzdići ljude duhovno i moralno. Pjesnik u idealnom smislu, umjetnik visokog ranga, ne može se očekivati niti sa Zapada niti iznutar vlastitih redova muslimana. Iqbal piše, u svom predgovoru za *Maraqqa'-i Chaghtay*, album slika Abdurrahmana Chagtaya:

„Duhovno zdravlje naroda uveliko ovisi o vrsti inspiracije koje njegovi pjesnici i umjetnici primaju... Inspiracija nekog dekadentnog pojedinca, iako njegova umjetnost može privući njegove sljedbenike njegovim pjesmama, može se po narod pokazati više rušilačkom negoli svi bataljoni Atila i Džingis Hana...“⁵

Zanimljivo je spomenuti da Iqbal, sve dok govori o pjesnicima i poeziji, postupa kao poslanik, sipajući svoj gnjev na beskorisne uništitelje pojedinaca i ljudi, međutim, kad propovijeda

5 Iznenadujuće je da je Iqbal napisao ovaj Predgovor za ovu knjigu slika, budući da bi se u Abdurrahman Chagatayevim visoko romantičnim slikama, koje crpe inspiraciju iz klasičnog stila minijatura, itekako uočila naročita dekadencija, a ne svežina i polet koje je Iqbal opisao kao cilj umjetnosti. Iqbalove najzanimljivije tvrdnje o pjesničkoj umjetnosti nalaze se u njegovim „Pismima“ (*Letters*) upućenim dr. Lumi (u M I); usp. također M II 371., „O Poeziji i Logičkoj Istini“ (SR 14).

svoje vlastite vjerske ideale, on koristi klasične književne forme, i izražava svoje misli u najuzvišenijoj poeziji, koristeći tradicionalne simbole svojih prethodnika koje on, inače, tako snažno napada.

U svojoj prvoj pjesmi na perzijskom Iqbal je naveo poznatu kiticu kojom počinje Mevlānā Rúmijeva *Mesnevija*:

„počuj sviralu (naj)“;

ali, umjesto da simbolizira trščanu sviralu [nāj] sa nostalgичnom dušom koja čezne za svojim vječnim “mjestom gdje trske rastu“, kao što su to učinile hiljade pjesnika od Rúmijeva vremena do danas, Iqbal piše:

„Daleko od mjesta gdje trske rastu, svirala postaje sretnom,
Muzika je oslobođena iz svoje tamnice.“
(AK 292 i dalje)

To će reći da samo čežnja i nikad ispunjena želja mogu razbuditi kreativnost jednog umjetnika. Slično tome, nekoliko godina kasnije Iqbal kaže:

„Nemoj brinuti što svijet ne razglašava svoju tajnu,
Jer, to što ne može reći ruža, u stanju je reći ptica tužbalica.“

U oba ova primjera, Iqbal je upotrijebio jedan stari simbol, preokrećući ga, međutim, na neočekivan način: U drugom stihu naglasak ne počiva na samoumišljenom (taštom) cvijetu, na njegovoj nikad promijenjenoj ljepoti (stoljećima je ruža bila misticima očitovanje Božije savršene ljepote),⁶ već na tugaljivom slavuju koga su ljubav i čežnja učinile kreativnim:

„Neka stanje čežnje nikada ne mine!“ (ZK 126).

Ovakav način bavljenja tradicionalnim simbolima perzijsko-urdu poezije je vrlo značajan za Iqbalovu pjesničku umjetnost:

„Moj cilj jeste svježe značenje,

Dopušteno je kada ja ponovim nešto što je već rečeno.“ (PM 130)

Premda je Iqbal osudio službenu poeziju koja se koristila u svim islamskim zemljama, kao “smrtnu povorku ljubavi i opijenosti“ (ZK 128), on je usvojio klasični stil i u svojim perzijskim i u pjesmama na urdu jeziku. Možda je trebao jače spona za nove ideje koje će izložiti svojoj publici, a nema sumnje da su tradicionalne forme, dobro poznate svim njegovim zemljacima, nudile veće mogućnosti za nadarenog pjesnika.

⁶ Usp. Schimmel, „Rose und Nachtigall“.

Uz to (a tu činjenicu često nisu shvatili posmatrači sa strane): znamenitost klasične poezije s njenim strogo određenim metrima i njenom monorimom je ogromna. Postoji vrlo osobena umjetnost recitiranja poezije na Istoku, posebno na Indijskom potkontinentu: pjesma se recitira sa ili bez posebne melodijske intonacije, i svaki redak ponavlja još jednom bilo sam recitator ili ga preuzima publika koja neumorno sluša satima i satima, i lahko uči napamet nove stihove. Efekat jednog dobro rečenog retka može podići široko slušateljstvo jednostavno do ekstaze. Pisanjem poezije u klasičnom stilu na koji su indijski muslimani bili sviknuti, Iqbal je svojim idejama mogao osigurati šire slušateljstvo, učiniti ih mnogo poznatijim. To je također potcrtano njegovom upotrebom simbola.⁷

Klasična perzijska – i konzekventno tome urdu – poezija stvorila je dug popis simbola koji se stalno koriste, i koje je svaki pjesnik razrađivao i pročišćavao prema svome ličnom ukusu: dovoljno je ovdje spomenuti Ružu i Slavuju, Leptira i Svijeću, Kralja i Roba, oči nalik biljci sunovrat, uvojke voljene poput zumbula, itd. Svi ovi simboli ponavljaju se već stoljećima, a Iqbal je pokazao snažnu pristranost za kontrastne parove koji su već uobičajeni u klasičnoj upotrebi, ali koje je odabrao usljed svoga dubokog vjerovanja u polaritet života. Međutim, nisu toliko leptir i svijeća ili ruža i slavuj, koji se nahode komparativno rijetko u njegovoj lirici, već i apstraktni parovi poput Ljubavi i Razuma, *džamāla* (جَمَالٌ - Božanske Ljepote) i *džalāla* (جَلَالٌ - Božanske Uzvišenosti), *faqra* (فَقْرٌ - duhovnog siromaštva) i Kraljevstva, *éalwata* (عَلْوَةٌ - samotnosti) i *džalwata* (جَلْوَةٌ - očitovanja), ili povijesnih ličnosti kao što su Ibrāhīm i Nimrūd, Mūsā i Faraon, itd.⁸ Ovi kontrastni parovi sačinjavaju tipičan dio njegove poezije te ih – umetnute u stihove sa metrom koji dopušta da se hemistih razdvoji u dvije paralelne polovine – može svako vrlo lahko shvatiti i upamtiti. Isto vrijedi i za standardne

⁷ O simbolizmu u perzijskom pjesništvu vidi Goetheove „*Noten und Abhandlungen zum West-Östlichen Diwan*“; Uvod J. Von Hammera u njegovom djelu „*Geschichte der schönen Redekünste Persiens*“ još uvijek je čitljiv; usp. također A. Bausani, „*Storia della letteratura Persiana*“, i njegovo djelo „*Storia delle letterature del Pakistan*“.

⁸ Tipičan primjer je BJ 118:

Ljepota (*džamāl*) ljubavi i opijenost je *nai-nawāzī* (pjevanje na lutnji).

Moć (*džalāl*) ljubavi i opijenost je *bīnīyāzī* (nezavisnost), Savršenstvo (*kamāl*) ljubavi i opijenost jeste *zarf* Ḥaydara (to jest, sposobnost junaka ‘Alija).

Kraj (*zawāl*) ljubavi i opijenost jeste slovo (*ḥarf*) Rāzijevo (komentatora Kur’āna).

tipove povijesnih ličnosti koje je Iqbal koristio kao šifre za Pravog Vjernika ili Savršeno Ja koje prkosi svim pogibeljima: Iqbal je odabrao, na vrlo ličan način, između datih elemenata povijesti uz junake ranoga islama i jedan broj vladara koji su vrlo dobro poznati svim Indijcima (premda, moramo priznati, nisu im suviše omiljeni!).⁹ Čitatelj se često susreće sa Sultanom Maōmūdum od Gazne, zajedno sa njegovim robom Ayāzom, ova dva zaljubljenika pripadaju tradicionalnom stablu perzijske poezije; potom, dovoljno čudno, susreće se sa Nādir Šāhom iz Perzije, razoriteljem Delhija, i afganistanskim ratnikom-kraljem Aōmadom Šāhom Abdalijem, čija ga je pobjeda nad Mahratima u trećem boju kod Panipata 1761. godine omilila muslimanima. Iqbal je imao naročitu pristranost prema Afgancima koja ga je nagnala da čak piše jedan prosvjetljujući članak o Khushōalu Khataku, “ocu paštu poezije” i ustaniku protiv Aurangzebove vlasti; zatim Tipu Sultanu od Mysore, zadnjem nezavisnom južnoindijskom muslimanskom vladaru,¹⁰ koji je postao omiljeni dijagram kao i srednjovjekovni turski vladari Sanjar (Sandžar) i Toghrul (Togrul) iz kuće Seldžuka. Ipak, Iqbal nije nikada transformirao velike careve Mogulске dinastije u prototipove vjerskoga žara, ali ih je spominjao samo usputno. Iqbal nije nikada koristio usporedbe koje ukazuju na krajnje poniženje čovjeka, na primjer, vrlo uobičajenu usporedbu ljubavnikove glave sa loptom na polo štapu uvojka voljene i slični izrazi – koji se razlikuju sa tradicionalnom poezijom. Ova naročita vrsta selektivnosti također sama ukazuje na simbole uzete iz prirode: premda je Iqbal napisao neke od najiznimnijih pjesama u čast proljeća, napose o proljetnom dobu u njegovom voljenom Kašmiru, on daje prednost jednom cvijetu za izražavanje svojih ideala: nije to tradicionalna ruža, već tulipan koji ga je nadahnuo da domisli najusplamtjelije predstave. Ovaj cvijet, koji

⁹ “Baštovan je iskušao snagu moje pjesme.

Posijao je moj stih i požnjeo mač!” (AK 5).

Iqbal navodi, na primjer, Aybaka, osnivača dinastije Robova-Kraljeva u Delhiju, Sūrīja, afganskog vođu koji je srušio Carstvo Gazne; Ghorija; usp. BJ 107., 137; također navodi Khushhala Khataka Khana, premda je bio protivnik inače hvaljenog mogulskog cara Aurangzeba, i predstavnik pathanskog nacionalizma (o Khushhalu usp. Bausani, *Literature del Pakistan*, 324. i dalje; G. Morgenstierne, *Khushhal Khan*, RCAJ, juni 1960; usp. BJ 206., i citat J 1640.).

¹⁰ O Tipu Sultanu vidi: M II 89., 92., J 1581. i dalje., ZK 71. itd. Kad je došao prijedlog da se jedna vojna škola nazove po Iqbalovom imenu, sam Iqbal je izrazio želju da se škola nazove po Tipu Sultanu (M I 246). Sada jedan ratni brod Pakistana nosi ime Tipu Sultana, a drugi ime Tughrila.

dolazi iz tamnine svoga korijena, za Iqbala je simbol Ega koji čezne za očitovanjem, nalik je vatri Sinaja (odatle „Tulipan Sinaja“, naslov njegove zbirke kvatrena) kroz koju je Bog govorio i koja čeka Mūsāa (Mojsija) koji je mogao shvatiti njenu tajnu; tulipan je mučenik još od pravječnosti u svojoj krvlju poštropljenoj košulji.

Potom nalazimo sokola, simbola slobodnog čovjeka – pticu na koju se često ukazuje u lirici Iqbalova duhovnog učitelja Rúmīja; soko koji opominje svoju djecu je opći predmet u Iqbalovoj poeziji. Postoji, također, i krijesnica (svitac), hiljade svitaca treperi na obali kanala u Lahori za toplih ljetnih večeri: krijesnica je, također, postala simbol Jastva:

„Trunka prašine oživljena je mojom gorućom pjesmom:

Trunka ta raširi krila – i postade krijesnica.“ (AK 65. i dalje).

A tu je i kaplja rose koja nastoji da se ne izgubi u ambisnim dubinama okeana Božanskog života, kao u tradicionalnom pjesništvu, već koja je

„ispunjena olujom kao i okean.“ (AK 40).

i radije će postati usamljeni biser, negoli iščeznuti u valovima.

Ovo su neki od ključnih simbola koje je Iqbal koristio u svojoj poeziji nakon svoga povratka iz Evrope pa do svoje smrti.¹¹ Uglavnom, njegova je poezija, uspoređena sa stilističkom zamršenosti drugih orijentalnih pjesnika, prilično otvorena i slobodna od pretjeranog simbolizma ili puke igre riječi.

„Simbol i aluzija nisu pogodni za ovo vrijeme,

I ja nemam umijeće pravljenja riječi.“ (BJ 214).

Kad su posrijedi forme, kako smo već istakli, Iqbal nije nikada koristio slobodne ritmove, nego je ostao vjeran, u cjelini, klasičnim obrascima umjetnosti. Samo u “Poruci Istoka” (*Payām-i Mašriq*) on ponekada odabire slobodnije forme koje, međutim, ostaju vezane rimom i ritmom. On je briljirao u umjetnosti *rubāīja*, katrena, bilo u klasičnoj rima šemi *aaxa* sa fiksiranim metrom, ili u popularnijem tipu *abab*-a, koji izražava u ovoj poetskoj formi – koja je uvijek bila sredstvo mističkih ili frivolnih uvida – po-

¹¹ Indeks simbola Iqbalova djela ne postoji do danas. Prve pokušaje klasificiranja njegove poezije prema estetičkim pogledima uradio je dr. Syed Abdullah u nekoliko članaka na urduu, koji su sabrani u njegovoj knjizi „Iqbāl ki maqāmāt“.

nekada ideja velike smionosti.

Kad je posrijedi *gazel* (*ghazal*), sam Iqbal je napisao u svojoj tezi:

„Leptirska imaginacija perzijskih muha, tako rekuć poluopijenih, od cvijeta do cvijeta i, čini se nesposobnih da sagledaju vrt kao cjelinu. Iz tog razloga njegove najdublje misli i emocije nalaze izraz u nepovezanim stihovima (gazelu) koji raskrivaju svu finoću njegove umjetničke duše.“ (MP VIII).

Međutim, Iqbal je usvojio formu *gazela* za glavninu svojih lirskih djela, koja su često prefinjene ljepote i gdje se, baš kao i u klasičnoj poeziji, pojedinačni stihovi mogu lahko uzeti kao jedinice, a da se ne izgubi njihov šarm. Ipak, dominantna nota njegove filozofije Jastva je ta koja čak i gazelima daje naročito jedinstvo i prožimajuću snagu.¹²

Forma koja je najpogodnija za didaktičke svrhe je *mesnevija* (*maīnawī* - distihi), koju je Iqbal prihvatio od svoga prvog pokušaja u ovoj formi 1912. godine (*šam' aur šā'ir*, „Svijeća i Pjesnik“, BD 201), što je metar koji je koristio Mevlānā Rūmī u svojoj „Mesneviji“, metar koji je bio dobro poznat svakome u perzijsko-indijskom svijetu i koji je Iqbalu povremeno omogućio da u svoju vlastitu poeziju umeće izvorne Rūmijeve stihove, ili distihe koje je neznatno preinačio.

U takozvanim *sāqī-nāmama*, opet u formi distiha, pjesnik priziva peharnika da donese svježe vino i onda se okreće plamtećim temama svoje poezije: razvoju ličnosti, životodarujućoj sili ljubavi, islamskim idealima i političkim problemima.

Uvijek je bio problem za orijentalistu da li može, ili ne može, uzeti poetske izraze nekog istočnog pjesnika kao istinsku refleksiju njegovih vlastitih iskustava, ili je, pak, tradicionalna forma tako cjelovito zastrla naročite ideje i osobne okolnosti pisca, da je potpuno nemoguće ispitati njegov „duhovni razvoj“ ili rekonstruirati njegov život iz njegova djela. Može li se djelo nekog pjesnika uzeti doslovno kad on koristi drevne simbole i ograničava se na tradicionalne uzuse propisivanja metra ili rime?¹³

Sam Iqbal je odgovorio nekom mladom čo-

12 Usp. EJ IV 1113. (na urdu jeziku); „Contemporary Indian Literature“, p. 302; „Napredovao je umijećem genija i dao gazelu novi smjer... Zahvaljujući iznimnom svom geniju pretvarao je u zlato sve šta je napisao i sugestivnošću je proširio granicu pjesničkog izraza.“

13 Usp. H. H. Shaeder, „Läst sich die 'seelische Entwicklung' des Dichters Hafiz feststellen?“

vjeku, koji ga je pitao o značenju njegovih aluzija na Timura, surovog razoritelja muslimanske civilizacije, kao simbolu životne snage:

„Pozivanje na Timurov duh ne znači probuditi *tímúríyāt*, već je namjera pozivanja probuditi Turke srednje Azije. Aluzija na Timura jeste naprosto stil radi objašnjenja (*tabyín*), te nije ispravno pomisliti da je ova aluzija stvarno gledanje ovoga pjesnika.“ (M II 315., 1934).

To objašnjava poetsko korištenje vladarā, kao što je Nādir Šāh, kao dijagrama za životnu snagu, a i jedna vlastita Iqbalova rečenica također sadrži primjedbu protiv isuviše doslovnog tumačenja mnogih njegovih pjesama.

Ali, kao što smo istaknuli prije, Iqbal sebe nije osjećao pjesnikom u klasičnom smislu:

„Ja nemam interesa za pjesničku umjetnost, nego imam posebne namjere obznanjivanja za koje sam odabrao poetske načine, usljed stanja i tradicije ove zemlje.“ (M I 195., 1935).

Usprkos njegovom negativnom mišljenju o umjetničkoj vrijednosti kao takvoj, Iqbalova poezija je, općenito uzev, vrlo visokog standarda, i ponekada Iqbal doseže vrhunac ljepote i intenziteta koji se rijetko nahode čak i u klasičnoj lirici. Međutim, komparativno gledano, mali broj poetskih simbola koje je koristio, neumorno ponavaljanje jedne te iste temeljne ideje kroz period od blizu trideset godina, nadalje, potpuno odsustvo bilo koje lične aluzije na erotske teme – sve to čini ga, doista, više eksponentom poslaničkog mišljenja negoli pjesnikom u klasičnom smislu. Dok je čak i poezija Mevlānā Rūmīja ispunjena snažnim žarom njegove personalne vezanosti za svoga duhovnog voljenog Šamsuddína, i kasnije za Ōsāmuddína Čelebija, Iqbal je usredsređen samo na svoje učenje o Jastvu i svojoj borbi za novi život islama u Indiji. Oko ovog središta gravitacije okreće se cijela njegova poezija, i sa čestitošću tipičnom za poslanički um on koristi svaku priliku da propovijeda ova učenja (pjesnički!), da ih ukiva u um svoga naroda.

Za njegove vlastite pjesme vrijedi to što Iqbal piše 1930. godine nekom mladom prijatelju, da se pjesma ne smije odjeljivati od estetskog motrišta, već prosuđivati prema djelovanju ili dojmu koju ona ostavlja u ljudskom srcu. (M II 372). Umjetnost je živa samo onoliko koliko je pjesnik ili bilo koji umjetnik ulio svoju srčanu krv u nju. U objema svojim velikim zbirkama na

urdu jeziku Iqbal je potcrtao ovu činjenicu:

„[Materijal] može biti cigla ili kamen, harfa ili slovo od zvuka:

[Pa ipak], čudo umjetnosti je posljedica srčane krvi.

Kaplja srčane krvi čini da kamen srcem postane,

Iz srčane krvi su zvuk i izgaranje, radost i melodija.“ (BJ 129).

Također:

„Od krvi ahitekte sazdani su
Krčma Hafizova i Bihzadov hram idola.“
(ZK 131).¹⁴

Ovdje se nahodi aluzija na Hafizovu vinsku liriku (koja je, u svakom slučaju, ovdje uzeta kao simbol savršenog umjetničkog djela), te aluzija na Bihzadovo slikanje minijatura, Bihzada koji je najveći klasični perzijski minijaturist. „Slikati svoju [umjetničku] sliku svojom vlastitom krvlju“ (AH 123) bio je Iqbalov ideal.

Iqbal nikada nije prestao predstavljati pjesnika u svom najvišem dometu: On mora biti pronicljivo oko naroda (BD 53), mora biti čovjek

„koji shvata melodiju već iz drhtanja struna“, (PM 232)

to jest, koji je obdaren vizijom budućnosti, budućnosti za kojom pjesnik treba da traga i sam stvara:

„Priroda pjesnika je cjelovito traganje, on je stvaratelj i njegovatelj želja.

Pjesnik je nalik srcu u grudima naroda, Narod bez pjesnika nalik je hrpi praha.“ (J 363)

Iqbal nastavlja ovim naponom misli, te – nakon što je osudio umjetnost koja čini narode slijepim, gluhi i bez ikakve kreativnosti – kaže:

„Ako li je cilj poezije – stvarati ljude,

Onda je poezija nasljednica poslanstva.“ (J 365)

Ako poezija nosi poruku vječnoga života, ona je nalik pjesmi Džibrila, meleka [anđela] koji je donosio objavu Poslaniku, ili zovu Isrāfīla, meleka koji najavljuje Proživljenje. (ZK 133)

Iqbalov ideal poezije može se usporediti sa onim što je Rudolf Pannwitz, i sam filozof-pjesnik, napisao kao svoj vlastiti ideal:

14 Usp. ZK 117., 112. Hafiz i Bihzad, inače osuđeni kao modeli pogibeljne tradicionalne umjetnosti i zavodljivci naroda, u stihovima su upotrijebljeni kao simboli najviše moći izražavanja – i to pokazuje dvosmislenost simbolizma koji se ponekada može susresti u Iqbalovoj poeziji.

„Jede große Dichtung ist aus der Zeit und zugleich mehr als die Zeit. Sie ergänzt die Zeit, enthebt ihren unentfalteten Keimschichten das, was ihr mangelt, was die Zukunft bringen soll und das, was ewig gilt. Sie ist ihr Spiegel, ihr Richtshwert und ihr Sporn. Damit ist sie nicht passive, sondern aktive Geschichte, Geschichte mitbewirkende Prophetie. Es ist kaum möglich, das Maß ihrer Wirkung abzuschätzen, da sie selten geradezu Ereignisse hervorruft, in deren halbdunkle Ursprünge, die Seelen hinabstößt. Dort verwirklicht sie, was noch nicht vorhanden, ist oder auch nie vorhanden sein wird. Und zwar als heilige Triebkraft, welche alte Wirklichkeiten vernichten und neue schaffen kann. Sie befreit damit die Zeitgenossen von dem Druck ihrer Zeit, deren sie nicht Herr werden. Denn sie, die große Dichtung, entfesselt in ihren Seelen einen produktiven Prozeß, der stärker ist als jede Gegenwart und es vermag, ihr die Zukunft zu entreißen oder entbinden.“¹⁵

[„Svaka velika poezija je iz vremena i isto-vremeno više od vremena. Ona dopunjuje vrijeme, oslobadja iz njegovih nerazvijenih klika ono što mu nedostaje, što treba budućnost da donese i ono što vječno važi. Ona je njegovo ogledalo, njegov mač i njegova mamuza. Tako ona nije pasivna, već aktivna povijest, povijest sudjelujućeg profetstva. Jedva da je moguće ocijeniti mjeru njenog dejstva, budući da ona rijetko prouzrokuje upravo takve događaje, uvijek u njihovim polutamnim uzrocima, koji uzdižu duše. Tu ona ostvaruje ono čega nema ili ono čega nikad neće biti. I to kao sveta sila koja može uništiti stare stvarnosti i stvoriti nove. Ona time savremenike oslobađa pritiska vremena kojim oni nikad neće zagospodariti. Jer ona, velika poezija, oslobađa u njihovim dušama jedan produktivni proces koji je jači od svake sadašnjosti i koji im može oduzeti ili osloboditi budućnost.“]¹⁶

Poezija kao aktivna povijest i poslanstvo koje stvara povijest, to je vrhovni cilj Iqbalove estetike.

Preveo s engleskog:
Enes Karić

15 R. Pannwitz, „Beiträge zu einer europäischen Kultur“, p. 202. (der Dichter und das Zeitgedicht).

16 Ovaj citat pomogli su mi prevesti s njemačkog Sidik Spahić i Muhamed Jugo. (Nap. prev.)