

ESAD DURAKOVIĆ
(Sarajevo)

ESTETIČKA I POETIČKA POZICIJA *KUR'ANA* U ORIJENTALNO-ISLAMSKOJ KULTURI

Ključne riječi: orijentalno-islamska kultura, književno-estetske vrijednosti, kultura Riječi, stilistika, idžaz, argumentativnost, estetička pozicija, poetička pozicija.

Mnogi su skloni tvrdnji kako je islam osobena religija po tome što je on, zapravo, više od religije u uobičajenom značenju riječi. Danas je to opće mjesto u islamističkim studijama, ali i u shvaćanju mnogih ljudi koji ne pripadaju naučnim krugovima. Naime, islam se tumači kao religija koja se ne ograničava na samodovoljnost vjernikove intime, ili one sfere njegova bića koja je relativno nezavisna i neutjecajna na socijalne i ekonomske aspekte njegova “ospoljavanja” i djelovanja. Drugim riječima, on ne uključuje (samo)poniranje duboko i isključivo u subjektivnost, u smirenost intime koja ne teži ka ekspanziji, ka djelotvornim spoljnim manifestacijama. Naprotiv, islam je religija koja svoje čvrsto uporište u duhovnosti, u intimi subjekta, koristi da bi pripremila subjekt za odlučno djelovanje u svim domenima njegova društvenog, političkog i privrednog života. Dakle, islam se efikasno realizira *i u zajednici* ka čijem uređenju se polazi iz subjektive religijski oplemenjene duševnosti. Takva odlika islama u uskoj vezi je s činjenicom da se *Kur'an* iznenađujuće često poziva na ratio (*'aql*), premda bi se moglo očekivati da se, kao *vjera*, mnogo više uzda u “instrumente imaginacije”, iracionalnoga, metafizičkoga i sl.¹

¹ Danas se o islamu, ipak, često piše s krajnje suprotstavljenih ideoloških pozicija, pri čemu se čak i lingvistika koristi kao instrumentarij neprijateljstva. Dokle idu savremene ideološke konstrukcije i zloupotrebe može posvjedočiti citat iz djela Edwarda Saida: “Godine 1975. pročelnik kursa, pohađanog od strane studenata Columbia College, kazao je, vezano za kurs arapskog jezika, kako svaka druga riječ u tome jeziku ima nešto zajedničko sa nasiljem i da je arapski duh, kako je ‘odražen’

Sasvim pogrešno je također suditi o islamu prema onome kako izgleda i djeluje u mnogim islamskim zemljama. Stoga se svijet danas pita: Kakva je to suština islama – koja se predstavlja kao vrlo napredna i koja je svijet preporodila svojim naučnim pregnućima – kada je najveći dio islamskog svijeta danas tako nedjelotvoran i neproduktivan?! Odgovor na to neizbježno pitanje zapravo je jednostavan, i u toj jednostavnosti je tačan. Naime, današnji islamski svijet sasvim je iznevjerio suštinu islama po kojoj je nerazdvojivo obredoslovlje, ili ritual, od sveopćeg aktivizma u svim domenima duha i u svim aspektima društva. Štaviše, danas se u tome svijetu ritual postavlja kao najviša manifestacija i kao vrhovna akcija, a time je osujećena temeljna poruka *Kur'ana* prema kojoj obredoslovlje nema svrhe bez permanentne i adekvatne najšire društvene i ekonomske akcije. U takvim uvjetima, ritual se samodefinira kao svojevrsna hipokrizija najviših razmjera, a za to se u moderno doba plaća vrlo visoka cijena u islamskom svijetu.

Ovom prilikom neću dublje zalaziti u analizu tog aspekta savremenog ispoljavanja islama: ono pripada drugoj oblasti istraživanja. Namjera mi je da ovom skicom ukažem na presudno važnu činjenicu kako islam obuhvaća sve aspekte čovjekova individualnog života, ali isto tako i sve aspekte njegova statusa i djelovanja u zajednici kojoj pripada, a koja se određuje nadnacionalnom kategorijom *umma*. Ova tema je u literaturi dovoljno obrađivana.

Međutim, posebnu pažnju u kulturalnim studijama zaslužuje aspekt utjecaja *Kur'ana*, ili islama, u domenu književnog umjetničkog stvaralaštva, te svih drugih formi stvaralaštva i kulture općenito – sve do njegovih ekspliciranih ili impliciranih estetičkih ishodišta i poetičkih postulata. Doduše, poznate su studije o utjecaju *Kur'ana*, na primjer, na arapsku poeziju kao mnogovjekovnu dominantu arabljanškog i potom arapskog stvaralaštva, kao i na neke druge forme – od kaligrafije do arhitekture. Čini se da su takva istraživanja partikularizirana po oblastima stvaranja, parcelirana su po povijesnim periodima i sl. Stoga je zanimljivo predstaviti poziciju *Kur'ana* kao stožernog Teksta u cijelome jednom kulturno-civilizacijskom krugu, koji osmišljava sve forme stvaralaštva, s težnjom za stalnim razmicanjem granica toga kruga, jer ovaj Tekst, paradoksalno, teži i uglavnom uspijeva

u jeziku, bio neprestance nadmen duh.” (Edward W. Said, *Orijentalizam*, preveo Rešid Hafizović, Svjetlost, Sarajevo, 1999., str. 355-6).

U kontekstu te savremene agresivnosti prema orijentalno-islamskom svijetu, može se danas čitati na Internetu, među ostalima, i nesuvisli tekst “Does the Arabic Language Encourage Radical Islam?” (by James Coffman, *Middle East Quarterly*, December 1995.).

realizirati svoj utjecaj u univerzumu formi i izvan arapskog jezika, ili arapskoga govornog područja. Zapravo, Tekst je postavljen u univerzumu tih formi kao epicentralni, kao stožerni Tekst oko kojeg orbitiraju sve druge forme. Time se “totalitet” islama kao religije ukazuje vrlo snažnim čak i tamo gdje se to ne očekuje, ili se ne uočava u prvih, jer je njegovo djelovanje simultano na dvije razine: on ne djeluje samo na razini i sredstvima ideologije, iako mu je to primarni cilj, već i postulatima estetike i poetike kojima je krajnji cilj argumentativna afirmacija ideologijskoga. Djelujući na te dvije razine istovremeno, u punoj koherenciji i konsekvenciji, ovaj Tekst ne ostavlja izvan svoga interesiranja i djelovanja nijedan vid čovjekove akcije – od one koja počiva u Ideji do krajnje praktične ili pragmatičke akcije. U tumačenju ovoga fenomena, možda je najbolje početi uvidom u sudborsni povijesni čas *silaska Kur'ana* u Tradiciju, u Povijest.²

Kur'anski Tekst sišao je u svijet “pod uglom” koji označava prijelom, ili radikalno preuređenje svijeta. Na razini ideologije, on je beskompromisno i vrlo brzo preveo cijeli jedan svijet iz zapuštenog idolopoklonstva, iz paganstva, u monoteizam kakav danas poznajemo kao islam. No, zanimljivo je da Tekst – na drugoj strani i istovremeno – tvrdi kako njegova ideja, njegov osnovni smisao, ne silazi prvi put u svijet s njim, već da Tekst dolazi samo kao posljednja ovjera svih ranijih sakralnih tekstova koji su, prema njemu, deformirani i krivotvoreni tokom povijesti u tolikoj mjeri da se njihova ideja izobličila, te je postao nužnim njegov silazak radi vaspostavljanja Izvorne Autentičnosti. Dakle, Tekst ne tvrdi da sve počinje s njime, već upravo obrnuto – njegovim silaskom se sve okončava, jer on stiže kao “revizija” i ovjera ranijih sakralnih tekstova. Tako Tekst navodi da je prvi čovjek, Adem, istovremeno Božiji poslanik i musliman, te da se islam ne pojavljuje s Muhammedom i *Kur'anom*, već su oni “islamska završnica”, pošto je Muhammed posljednji Božiji poslanik. Mnogi ljudi misle da je obrnuto, a to je pogrešno shvaćanje temeljne pozicije Teksta.

Ova znamenita činjenica o ovjerivačkoj misiji i poziciji Teksta, koja je njemu inherirana i koja je suštinski unutarnja – za razliku od “spoljašnjeg pogleda” koji suprotno pozicionira ovaj Tekst u povijesti –

² Riječ *silazak* koristim zato što nju koristi izvorni Tekst (ar. *nazala*), a ta riječ je indikativna jer, kao što ćemo vidjeti u nastavku izlaganja, metaforizira vertikalno uređenje svijeta, hijerarhiju vrijednosti i prioriteta u njemu, etičku vertikalnu; riječ *silazak* metaforizira deduktivnu poetiku božanskoga intervenirajućeg i egzemplarnog Teksta, za razliku od zatečene induktivne poetike, itd. Dakle, riječ *silazak* u sintagmi *silazak Teksta* mnogostruko je važna i bit će stalno tumačena.

ova činjenica, dakle, ima implikacije koje se jedva mogu sagledati. Prije svega, Tekst se predstavlja kao sila istrajne autentičnosti, koja ne raskida s poviješću prije sebe tako što je Tekst uopće ne bi priznavao jer bi time *sāmō* srce svoje ideje zaustavio. Iako u svijet zasijeca pod dramatično oštrim uglom, on ne potire sve vrijednosti prije svoga usvjetovljenja, već ih *revidira*, što znači da suštinu prethodnih tekstova priznaje i reafirmira.³ Iz toga proizlazi da se Tekst predstavlja kao djelo izvanredno važne kontekstualizacije. *Kur'an* je djelo epohalno značajnog konteksta, koje posebnim sredstvima kontekstualizira vascijelu povijest – upravo tako što je ispravlja a ne odbacuje: Tekst eksplicira kako on u osnovi samo potvrđuje ono što je u povijesti objavljivano u različitim formama. Stoga treba gledati *Kur'an* kao djelo konteksta kojeg je znao afirmirati i na takav način što je neke svoje odredbe (nedogmatske odredbe, naravno, jer su one bit Teksta) i sam znao katkad derogirati usklađujući ih s promijenjenim uvjetima i poručujući kako je potrebno uvažavati ljudsku potrebu za postupnošću.

Gradeći ovakvu poziciju prema ranijim sakralnim tekstnim formama, *Kur'an* je postigao iznimno važan cilj. Naime, on je uspostavio čvrst kontinuitet između onoga što se zove hijeropoviješću i poviješću, a što su ljudi i danas skloni odlučno dijeliti. Ta tvrdnja je *Kur'anu* važna, naravno, za njegovu ideologijsku poziciju, jer kada bi ustvrdio kako sve počinje od njega (a on tvrdi upravo obrnuto, kao što smo vidjeli), onda bi to značilo da je Bog prekasno intervenirao u Svijetu i u Povijesti, čime bi potkopao temelje svoje ideje i upao bi u fatalnu kontradikciju. Međutim, njegova transpovijesna afirmirajuća kontekstualizacija kojom se ideja njegova monoteizma reafirmira u više povijesnih perioda (prema broju poslanika koje je Bog slao, sve do posljednjega), pokazuje se kao vrlo zanimljiva sa stanovišta odnosa Ideje/Sadržaja i forme u kojoj se ona objavljuje. To je estetičko pitanje. No, posmatrano u samome Tekstu, taj odnos ima i niz poetičkih implikacija koje su sasvim specifične budući da se radi, na jednoj strani, o deduktivnoj poetici *Kur'ana*, za razliku od tradicionalne

³ Otuda također temeljno nepoznavanje prirode islama u velikom dijelu Zapada. Naime, dio suštine islama u tome je što načelno priznaje prethodne nebeske knjige, a to je izvanredan temelj njegove suštinske tolerancije. Nasuprot tome, religije koje su prethodile Tekstu smatraju ga heretičkom novotarijom, već zbog same činjenice da dolazi poslije njih zato da bi *ispravio* – gledano s njegove pozicije – deformaciju Božanske Poruke. Bilo bi korisno za prijeko potrebni savremeni dijalog kultura i civilizacija gledati islam u svjetlu prihvaćanja i afirmiranja ovih činjenica: religiju treba tumačiti iznutra i onda je kontekstualizirati, a ne tumačiti je na temelju predrasuda i stereotipa, pa ni prema onome kako se manifestira u jednoga dijela svojih pripadnika.

induktivne poetike, a na drugoj strani – riječ je o izuzetnom sakralnom Tekstu koji se nizom odlika diferencira od književnih *umjetničkih* tekstova. Postavlja se važno pitanje u kakvom odnosu stoje njegov sadržaj i forma, te kakav odnos grade taj sadržaj i forma prema drugim formama u kojima se sadržaj objavljivao tokom povijesti. Najzad, nije li taj Tekst ipak samo umjetničko djelo?

Naravno, za odgovorom na ova pitanja moguće je tragati sa “spoljašnje” pozicije, ne vodeći računa o intencionalnosti Teksta i previđajući njegove važne imanentnosti. Druga mogućnost je ona koja bi se uslovno mogla zvati “unutrašnjom” – dakle, onom koja je uronjena u Tekst i koja istovremeno ne može ignorirati činjenicu da *Kur'an* na mnoštvu mjesta eksplicite – kao uslov da bude pravilno shvaćen i zatim prihvaćen – odbija i primisao da mu se prilazi kao umjetničkom djelu, iako maestralno koristi obilje književno-estetskih sredstava.⁴ Specifični odnos transpovijesnog Sadržaja koji *Kur'an* prenosi i njegove sasvim uposebljene forme valja posmatrati u svjetlu njegova kategoričkog odbijanja da se svede na umjetničko djelo.⁵

Tvrđnja Teksta da on donosi isti Smisao/Sadržaj koji su prije njega, tokom cijele povijesti, donosili i drugi poslanici, poetički je veoma značajna. Naime, ta eksplikacija znači da se Tekst odlučno odriče originalnosti u onom značenju u kome se taj pojam koristi za umjetničku književnost. Jer, bit književnog umjetničkog djela jest originalnost u značenju da je ono neponavljčkog karaktera i neponovljive vrijednosti. Suprotno tome, *Kur'an* ističe svoj “ponavljajući karakter” kao temelj svoje vrijednosti, govoreći kako on u domenu sadržaja ne donosi bitno nove elemente, koje nisu donosili svijetu i drugi poslanici. Takvu tvrdnju Teksta nepristrasan istraživač ne smije ignorirati. Štaviše, pošto je *Kur'an* zabilježen u povijesno poznatom i preglednom dobu, i budući da u autentičnost toga Teksta nema nikakve sumnje, njegovo istrajavanje na vlastitom “ponavljajćkom karakteru” u domenu ideologijskoga provjerljivo je egzaktno: uspoređivanjem sakralnih tekstova “nebeskih knjiga” nastalih prije njega da se provjeriti istinitost navoda *Kur'ana*:

⁴ Nažalost, oni koji ne poznaju arapski jezik i nisu u stanju čitati *Kur'an* u izvornome tekstu ne mogu ni pretpostaviti koliko su prikraćeni, jer im prijevodi ne prenose najveći dio njegovih začudnih književno-estetskih vrijednosti. Razloga za to ima mnogo, a među njima su prevodilačka nekompetentnost i pomanjkanje prevodilačke odvažnosti, te mnogo više činjenica da su književno-estetske, stilske i poetičke vrijednosti Teksta u velikoj mjeri vezane za “uvjete arapskog jezika”. No, to ne amnestira prevodioce za njihove estetski nemušte prijevode.

⁵ U vrijeme širenja Objave, mnogi Arabljani smatrali su da je *Kur'an* Muhammedovo pjesničko djelo. Međutim, *Kur'an* to odbija na više mjesta.

on “elaborira” iste osnovne motive kakve sadrže i ti stariji sakralni tekstovi, iako *Kur'an* u određenoj mjeri vrši njihovo “preoblikovanje” kome nije cilj estetiziranje kao u umjetničkim djelima, već revidiranje Istine i utvrđivanje autentične povijesti. Dakle, posmatrano sa stanovišta Teksta, u njemu nema nikakve (umjetničke) transpozicije ni fikcionalnosti, već on predstavlja suštu stvarnost – ovosvjetsku i eshatološku – znajući da su njegova uvjerljivost i recepcija u najvećoj mjeri srazmjerni njegovoj sposobnosti da predstavi tu stvarnost u optimalnoj vjerodostojnosti te da je čitaoci/vjernici prihvate kao takvu. Stilizacija stvarnosti, transpozicija, fikcionalnost – uopće sve ono na čemu se temelji umjetnost – njemu su potpuno strani i za njega su krajnje opasni, jer bi, prema intencionalnosti Teksta, degradirale njegove temeljne postavke i osujetile njegove osnovne ciljeve. U krajnjim konsekvencama – i to ima posebnu važnost – “ponavljački karakter” Teksta je u funkciji izgradnje argumentativnosti koja također nije svojstvena umjetnosti. Jer, ponavljajući isto osnovno značenje i “motive” s kojima su istupali i prethodni poslanici, Tekst optimalno afirmira svoju kontekstualnost i argumentaciju koja nadilazi estetsko i koja jest njegov krajnji cilj.

Forma u kojoj se objavljuje sadržaj *Kur'ana* ima drukčiju vrstu vrijednosti. Naime, forma *Kur'ana* je sasvim originalna u odnosu na prethodne sakralne tekstove. To je rimovana i ritmizirana proza (*nazm* ili *sağ'*) koja je poznata Arabljanima i prije i poslije *Kur'ana*, ali je on taj žanr doveo do perfekcije koja nikada u povijesti arapsko-islamske književnosti nije dostignuta. Štaviše, on je svoju stilsku i jezičku vrijednost izdigao na razinu argumentacijske nadnaravnosti (*idžaz*, ar.: *'i'ğāz*) jer među nativnim govornicima arapskog jezika vlada konsenzus, od objavljivanja *Kur'ana* do danas, o neimitativnosti toga Teksta. No, taj odnos Teksta prema arapskoj književnoj tradiciji zahtijeva posebno tumačenje. U kontekstu prethodnog izlaganja, ovdje je važnije osvijetliti njegovu poziciju prema sakralnim tekstovima. Taj odnos je eminentno odnos intertekstualnosti, što je prirodno ako se ima u vidu već navedena činjenica o kur'anskom priznavanju ranijih sakralnih tekstova i o njegovoj temeljnoj kontekstualnosti. U *Kur'anu* ima obilje motiva kakve sadrže i drugi sakralni tekstovi. Postoji niz priča – poput one o poslaniku Jusufu/Josifu, o poslaniku Musau/Mojsiju i faraonu te drugih – u kojima Tekst citira povijesne i hijeropovijesne (za njega su svi povijesni) protagoniste sa istim imenima i u istim akcijama, kao u tim drugim sakralnim tekstovima. On također intenzivno komunicira sa cijelim sakralnim korpusima, poput onih sadržanih u *Tevratu/Tori*, *Indžilu/Jevandjelju*, na *Sedam ploča* i sl. Drugim riječima,

Kur'an uvodi princip citatnosti i intertekstualnosti zahvaćajući povijest sve do osvita čovječanstva. Naravno, on ne citira sakralne tekstove u doslovnom smislu, već vrši snažno preoblikovanje, reorganiziranje i uzidičivanje u vlastite strukture, kako na razini ideologijskoga, tako i u domenu forme; gledano s pozicije Teksta, on ne citira u doslovnom značenju, već teži da snagom argumentativnosti revidira ono što "citira". Njegova citatnost funkcionira u intertekstualnosti budući da on na poetički koherentan način ugrađuje niz tekstnih cjelina, pri čemu ne mislim samo na tekst u doslovnom značenju – kao ispisani tekst – već u značenju svih poznatih sakralnih korpusa, bilo da su u pisanoj ili usmenoj formi.

Ukoliko se ovo načelo citatnosti i intertekstualnosti *Kur'ana* posmatra s pozicije koju on stalno ističe, onda to načelo ne funkcionira kao u drugim književnim djelima koja se poetički grade na citatnosti i intertekstualnosti. Umjetnička književnost, najviše ona u postmoderni, ne afirmira citatnost i intertekstualnost u značenju i u funkciji u kojima ih afirmira ovaj sakralni Tekst. Ta poetička diferencijacija je vrlo važna, i ona iznova ističe umjetnički karakter jedne vrste djela – onih u postmodernoj književnosti – i neumjetnički karakter sakralnoga Teksta. Naime, u umjetničkoj književnosti, autori citatno i intertekstualno komuniciraju s djelima *drugih* autora, preoblikujući ih i ugrađujući na različite načine u strukturu svojih tekstova. Na taj način njihova djela stasaju kao umjetnost. Međutim, kur'anski Tekst istrajava na tome da on "citira" samoga sebe, u skladu s prvotno proklamiranom tvrdnjom da on dolazi kao revizija i ovjera istog sadržaja kojeg su i drugi poslanici objavljivali. Dakle, s ove druge pozicije, Tekst afirmira načelo autocitatnosti. Citiranje *drugih*, kao autoriteta, nespojivo je s njegovom temeljnom idejom o jednome (i uvijek istome) Bogu. On "citira" samoga sebe, znajući da je to uslov njegove autentičnosti i njegove neumjetničke naravi. Jer, dok se književna umjetnička djela postmodernističke intertekstualnosti i citatnosti realiziraju kao takva na načelu svjesnog citatnog odnosa prema *drugome* – bilo da vrijednost drugoga osporavaju ili afirmiraju – ovaj Tekst teži da autocitatnošću raščisti upravo sa svim onim čime se ponosi umjetničko djelo: sa intertekstualnim tkanjem koje izvanredno afirmira *pluralnost* subjekata i tekstnih autoriteta. Sakralni Tekst, dakle, otkriva vlastite prvotne poruke, tako da on, u krajnjim konsekvencama i "citirajući" samoga sebe, zapravo citira prototekst koji je uvjet njegove božanske autentičnosti. On tako djeluje koristeći izvanredno umješno obilje književnih sredstava, ili najviša iskustva književnosti, koja istovremeno diže na razinu neimitativnosti, čime oplemenjuje i

zasićuje čovjekovu vječnu potrebu za književno-estetskim vrijednostima. Zbog obilnog korištenja književnih sredstava, nekim čitaocima se čini da je to umjetnički tekst. U stvaranju takvoga dojma posebnu ulogu igra načelo preoblikovanja motiva, dijaloga i sl. koje zatičemo i u drugim sakralnim tekstovima. No, ovome Tekstu nikada nije krajnji cilj estetiziranje, već argumentacija koju estetski efekti, odnosno književno-estetska sredstva, samo ugodno obavijaju.

Također se razlikuje odnos prema povijesti, ili prema povijesti kulture, kakav grade književna umjetnička djela i kur'anski Tekst. U stvari, obje vrste iskustva imaju zadatak da spriječe urušavanje Kulture/Ideje u povijesti, njihovo potonuće u zaborav, te da spašavaju kontinuitet Kulture/Ideje boreći se, metodom citatnosti i intertekstualnosti, protiv svakovrsnih sila destrukcije i entropije. Međutim, dok književni tekst čuva kontinuitet tradicije općenito, sakralni Tekst čuva sakralnost Tradicije, odnosno onaj njen aspekt koji se odnosi na kontinuitet Božije intervencije u vascijeloj povijesti.

U skladu s tim, iskršava temeljna razlika među njima. Naime, suština intertekstualnog i citatnog književnog teksta jest u afirmaciji autorske stvaralačke *pluralnosti* u povijesti, odnosno afirmacija tradicije koju kreira mnoštvo subjekata u čije radove utkiva svoj rad i posljednji autor. U takvim vrstama djela zatičemo osoben odnos autorske originalnosti i iskustva tradicije, ali to nije predmet moga trenutnog zanimanja. Ovdje treba reći kako, suprotno tome, citatnost i intertekstualnost sakralnoga Teksta imaju zadatak da – predstavljajući ga kao prototekst – anuliraju autoritet drugih subjekata, čak da opovrgnu autorstvo drugih subjekata koji se predstavljaju kao autori određenih tekstova s kojima on intertekstualno komunicira. Dakle, dok književnost afirmira “pluralni subjekt”, sakralni Tekst afirmira “singularni subjekt” i kontinuitet. Očito, poetika intertekstualnosti različito funkcionira u književnim umjetničkim djelima i u sakralnome Tekstu. Impresivno je u kolikoj mjeri kur'anski Tekst koristi metodu citatnosti i intertekstualnosti. Tom metodom koja nije – koliko mi je poznato – u dovoljnoj mjeri i na adekvatan način afirmirana u znanosti, on optimalno afirmira svoju kontekstualnost i kontinuitet povijesti. Istovremeno, to je osnova – možda neuočljiva na prvi pogled – za razumijevanje autentične islamske tolerantnosti u povijesti i u budućnosti.

Kur'an je, kao što smo upravo vidjeli, afirmirao kontinuitet povijesti od osvita čovječanstva do svoga silaska u svijet. On to ne postiže samo eksplikacijama kojima višekratno upozorava kako se njegov smisao postojano pronosi od prvoga čovjeka, već isti cilj ostvaruje i poetikom, odnosno usavršenom metodom citatnosti i intertekstualnosti, tako da

su, u poetološkom smislu, njegov Sadržaj (njegov ideološki sloj) i njegova forma (rimovana i ritmizirana proza istkana metodom citatnosti i intertekstualnosti) u savršenom skladu kojim djeluju u (božanskoj) kreacijskoj korekciji svijeta. Ta poetika je istovremeno deduktivna, jer se konstituira uvijek od Ideje, odozgo, božanskom vertikalom, uobličavajući se u kur'anskoj tekstnoj formi i komunicirajući sa zatečenim tekstovima ili formama koje ne smatra egzemplarima, kako to čine djela nastala po načelu induktivne poetike, već on vrši izuzetno preoblikovanje tih formi s pozicije "dedukcijskog autoriteta". Površno čitanje Teksta ne može otkriti tako prefinjenu kontekstualizaciju na dvije razine istovremeno.

Činjenica da je kontekstualizacija Teksta snažna i sveobuhvatna upućuje na to da je Tekst takvim svojim pozicioniranjem u (trans) povijesti morao utjecati – srazmjerno svojoj izuzetnoj poziciji – na druge oblike stvaralaštva općenito. Do sada sam predstavljao njegovu ideologijsku kontekstualizaciju i kontinuiranje povijesti – afirmirane njegovom osobenom formom – a sada bi trebalo vidjeti kako se ta kontekstualizacija ispoljavala na drugim razinama, odnosno u domenu umjetničkog stvaralaštva.

Kur'an je zatekao poeziju na Arabijskom poluostrvu na tako visokom nivou da nauka nije uspjela objasniti kako su beduini, u svome paganskom dobu, pred pojavljivanje *Kur'ana*, mogli imati poeziju koja je poetički, posebno tehnički, bila usavršena do te mjere da je ostala uzorom u arapsko-islamskom svijetu i stotinama godina nakon objavljivanja *Kur'ana*. Osim toga, poezija je bila toliko popularna u predislamskih Arabljana da su se jednako oduševljavali njome i da su bili jednako kadri stvarati je i prinčevi i pastiri. To stanje "općeg poetskoga duha", u šestom vijeku i u doba prije njega, naprosto je fascinantno. U takvu poetsku tradiciju silazi sakralni Tekst kontekstualizirajući se i u njoj u različitim aspektima. Prije svega, on je odabrao formu sa izrazito visokim književno-estetskim vrijednostima, zbog čega su ga neprijateljski raspoloženi Arabljani smatrali pjesničkim djelom a Muhammeda opsjednutim pjesnikom. Nameće se važno pitanje zašto se objavio Tekst sa izrazitim književno-estetskim vrijednostima, u formi rimovane i ritmizirane proze, "rizikujući" upravo to što mu se i spočitavalo – da je Muhammedovo poetsko djelo. Među više mogućih odgovora na ovo pitanje, ovdje ću ponuditi dva.

Prvo, znajući da su Arabljani veoma osjetljivi na poetsku riječ, u pozitivnom smislu, Tekst je računao s tim da će svojom književnom formom naići na znatno bolju recepciju nego da se pojavio u formi koja je s onu stranu iskustva Arabljana o književnosti. Pri tome je bio

siguran – i povijest je pokazala kako je bio u pravu – da će savladati “receptijske otpore” izražene u tvrdnjama da je on ljudsko poetsko djelo. I zaista – u tako razvijenoj poetskoj tradiciji kakvu je zatekao, Tekst je svojim književno-estetskim vrijednostima izazvao nezapamćenu začudnost. Zapravo, fascinacija je bila potpuna. Neizmjereno gordi arabljanski korifeji umuknuli su pred rječitošću Teksta koja se činila apsolutno neuporedivom ne samo s onim što su ispjevali, već i s onim što bi uopće ikada mogli ispjevati. Mudrost Teksta tako se pokazala velikom: kao primaran, njegov ideološki sloj, čiji cilj je razaranje paganstva i prevođenje u monoteizam, bio je presudna snaga potpomognuta formom u kojoj se Tekst objavio, jer su Arabljani relativno masovno i brzo povjerovali u nadnaravnost jezika i stila Teksta (*idžaz*), pa je prirodno da je takva njegova forma djelovala kao izrazito snažna argumentacija u prilog ideologijskome sloju Teksta. I danas muslimani vjeruju u jezičku i stilsku nadnaravnost Teksta, a razumijevanje za takvo uvjerenje muslimana mogu imati dobri poznavaoči arapskog jezika. Svi prijevodi su neadekvatni u tom pogledu.

Ovdje se ukazuje jedna znamenita činjenica u vezi s Tekstom. Naime, nije poznato da je neka druga forma božanskog poslanja nudila kao argument o svome božanskom ishodištu osnovu *u tekstu* kao takvom i *u jeziku*, te *u književno-estetskim vrijednostima teksta*. Naprotiv, svi prethodni poslanici koristili su sasvim različite rekvizite, ili sposobnosti, kao dokaz svoga poslanja (ar. *mu'ğiza*): kod jednog je to bio štap, kod drugoga sposobnost predviđanja događaja, kod trećega izlječenje neizlječivoga itd. Muhammedov jedini argument o božanskom poslanju jest Riječ, odnosno kur'anski Tekst dičan jezičkom i stilskom uređenošću. Tekst tako predstavlja samoga sebe, a i muslimani su ga konsenzusom prihvatili kao takvoga. Dakle, “saradnja” sadržaja i njegove forme, kakva se realizira u Tekstu, jedinstvena je u hijeropovijesti. Ona je u poetičkom smislu trijumfalna.

Posljedice ove činjenice o ustanovljavanju *Teksta* kao Muhammedovog argumenta o poslanju jedva da se mogu sagledati. Jasno je da su povijesno i kulturološki gotovo beskrajno različiti efekti tamo gdje se kao argument javlja, primjera radi, Štap i tamo gdje se javlja Knjiga, dakle Tekst kao čudo jezika i književno-estetske forme. Nije riječ samo o simboličnom već i o stvarnom vrlo složenom razlikovanju. Jer, knjiga kao čudo u kulturi otvara nezamislive mogućnosti za razvoj i afirmaciju obilja formi kulture, ali isto tako i nauke. Nijedan rekvizit-čudo nema takve simbolike ni stvarnih mogućnosti. Stoga se Knjiga (*Kur'an*) javlja u onoj povijesnoj fazi razvoja čovječanstva, i njegove religioznosti, kada su stvorene pretpostavke da – počevši od

te povijesne tačke – upravo Knjiga bude osnova za razvoj civilizacije i kulture. Razumije se, ovakve intencije Teksta, zapravo ovakve njegove sposobnosti, poklapaju se sa sposobnošću islama da obujmi, prožme i usmjerava sve aspekte čovjekova života, ali i civilizaciju općenito.

Drugi razlog zbog kojeg se Tekst objavio u takvom jezičkom i stilskom stanju optimalno začudne uređenosti proizlazi iz njegove svudprisutne potrebe da svojom formom afirmira povijesni kontekst i kontinuitet. Naime, Arabija u kojoj se pojavio Tekst bila je carstvo poezije jer je poezija bila dominantan oblik stvaralaštva, u smislu da je predstavljala opće stanje duha i da je bila na vrlo visokom poetičkom nivou. U takvu tradiciju zasijeca *Kur'an* uspostavljajući vrlo intenzivan ideološki i poetički dijalog s poezijom. On osuđuje poeziju u njenoj ideološkoj dimenziji, budući da se u to vrijeme vjerovalo kako poezija ima medijalnu ulogu između ljudi i višnjih sila, odnosno da je poezija instrument najviših religijskih spoznaja. Dakle, silazak Teksta u povijesni kontekst je intervenirajuće naravi. U skladu s mojim prethodnim iskazom o tome šta sve implicira činjenica da se Knjiga/Tekst određuje kao osnova jedne kulture, ovdje valja dodati kako se ta činjenica stalno, sve dublje osmišljava i obogaćuje, kako se ona, zapravo, na izvjestan način multiplicira osmišljavajući cijeli kulturno-civilizacijski krug. Koliko znam, nijedna religija, ili nijedan sakralni Tekst u poznatoj povijesti čovječanstva, niti u hijeropovijesti, nije se suočavao s pjesništvom na tako suvisao i konzistentan način kao što je to činio *Kur'an*. Ta činjenica uistinu je znamenita, jer ona kazuje mnogo o kultiviranosti *Kur'ana* kao objave, ali također upućuje na istraživanje konsekvenci, ili krajnjih efekata, koje će proizvoditi takvo pozicioniranje *Kur'ana* u jednoj planetarno velikoj kulturi. Nema sumnje da istrajavanje *Kur'ana* na specifičnom pozicioniranju prema pjesništvu nameće potrebu svakom ozbiljnijem istraživaču da sagleda duboke uzroke tome, ali još više da vidi i predstavi dalekosežne i mnogostruke posljedice toga istrajavanja.⁶ Imanentna analiza – posvećena Tekstu i kulturi u kojoj on djeluje – jasno kazuje da *Kur'an* u vrijeme svoga silaska u svijet zapodijeva veličanstvenu povijesnu estetičku raspravu sa zatečenom tradicijom, ali raspravu koja će u narednim vjekovima, nakon njegova silaska, preurediti univerzum formi koje oko njega orbitiraju. Time se ovaj Tekst – svojim povijesnim estetičkim pozicioniranjem – određuje kao osoben u povijesti, budući da je snažno i u više aspekata, eksplicite i implicite, istakao važne estetičke a zatim i poetičke probleme. Ova povijesna estetička

⁶ Poetički i ideološki “duel” *Kur'ana* s pjesništvom permanentan je. Čak i cijelo jedno poglavlje (26) nosi naslov *Pjesnici*.

i poetološka rasprava ostaje, međutim, duboko u sjenci istraživanja islama u domenu teologije, te njegova djelovanja u sferi društveno-političkog i ekonomskog. No, ova druga nije manje značajna jer svjedoči, kao što rekoh, o onoj vrsti islamskoga univerzalizma koja uključuje sve aspekte života i djelovanja muslimana kao pojedinca i *umme* kao muslimanske zajednice. Pri tome treba imati u vidu da to nije negativno “totalitarno” djelovanje jedne ideologije, već – uz ostalo – najšire shvaćeno estetičko preuređenje zatečenoga i budućeg svijeta. Čini se da je ta vrsta univerzalizma – ta vrsta sveobuhvatnog djelovanja i osmišljavanje svega – ona snaga koja (u) islamu najviše privlači. Istovremeno, estetičko i poetološko određivanje Teksta iznova potvrđuje njegovu univerzalističku kontekstualizaciju. Jer, *Kur'an* nije promijenio (s njegove pozicije: on je samo obnovio) jedino religiju drevnih Arabljana, a zatim i velikog dijela čovječanstva, njihov društveni i ekonomski sistem i perspektivu u toj oblasti, već je temeljito zahvatio njihovu književnu tradiciju, u estetičkoj i poetičkoj ravni, i to na takav način da bi bilo pogrešno razumijevati ga samo kao utvrđivanje odnosa prema zatečenom pjesništvu, već kao utvrđivanje odnosa prema umjetnosti općenito. Kontekstualnost *Kur'ana* time je postala apsolutna. No, potrebno je ovdje pobliže objasniti to estetičko načelo koje je izgradio Tekst.

Svi ajeti koji izražavaju strogost prema poeziji, koju zapravo osuđuju, odnose se samo na njen ideologijski aspekt, jer su pjesnici tvrdili – moramo se podsjetiti – kako uz pomoć poezije komuniciraju s višnjim silama. U tom kontekstu, zanimljivo je ukazati na to da arapski jezik, od tih vremena do danas, ima samo jednu riječ za *pjesnika*, riječ koja je kroz povijest iznijela to osnovno ideologijsko značenje i čija semantika je, indikativno, sasvim drukčija od one koju ima riječ *pjesnik* ili *poet*. Arapski naziv za pjesnika je *šā'ir* – riječ koja je na morfološkoj razini aktivni particip u težnji ka poimeničavanju. Na razini semantike, *šā'ir* je *osoba koja osjeća*, i još dublje: on je osoba koja osjećanjima, kao naročitim instrumentarijem, spoznaje. Dakle, izvorno i semantički, pjesnik u arapskom jeziku nije osoba koja naprosto piše pjesme, već osoba koja osjećanjem dospijeva do spoznaje, te je i njegov produkt (u nas *pjesma*) iz istog korijena i u istom semantičkom polju: to je *ši'r* za što nema prijevodnog ekvivalenta, osim riječi *poezija*, iako ta riječ uopće ne uspijeva ponijeti vrlo bogate kulturno-povijesne i semantičke sadržaje riječi/pojma *ši'r*.

Takvu pretencioznost pjesnika *Kur'an* je osudio, što je i razumljivo, jer ne prihvaća bilo kakvu vrstu “suparništva” u svome primarnom zadatku – obavljanju i recepciji svoje ideološke misije. Za njega su

medijatori Božiji poslanici koji nemaju nikakvih stvaralačkih kompetencija u svojoj misiji, odnosno u domenu Teksta koji prenose, već je, štaviše, njihova neinventivnost u smislu kreacijskih intervencija u Tekstu apsolutni uslov Božanske Autentičnosti Teksta koji pronose. U “misiji” pjesnika stvari stoje sasvim drukčije. Pjesnik je, prema *Kur'anu*, u domenu spoznaje najviših religijskih istina nesposoban za vrhunsku spoznaju, u njenoj punoj autentičnosti, upravo s obzirom na to da on spoznaje *osjećanjima* kao instrumentom koji je nedovoljno pouzdan u odnosu na predmet spoznaje. Pjesnik je uvijek manje ili više kreativan, a to znači da se u njegovom produktu “predmet spoznaje” – ukoliko mu je uopće dohvatljiv – nužno deformira, zamagljuje, transponira i sl., u skladu s porivima kreativnosti koja je inherirana pjesniku i njegovu djelu. Stoga *Kur'an*, kao najveću blasfemiju, odbija svaku primisao da je Muhammed pjesnik i da je Tekst pjesničko djelo. Sudbinski je važno Tekstu da se distancira od pjesništva – upravo u onoj velikoj mjeri u kojoj mu je stalo da svoju Istinu predstavi kao božansku, apsolutno autentičnu, nadsubjektivnu, ili izvansubjektivnu. Prisjetimo se samo završnice kur'anske sure *Pjesnici*:⁷

A pjesnici – njih zavedeni slijede! / Zar ne vidiš kako svakom dolinom blude, / Te da govore ono što ne rade?!⁸

U samo tri ajeta, pjesnici su etički potpuno diskvalificirani. Za religiju koja se predstavlja kao pronositelj (spasonosne) Istine nema težeg diskvalifikativa od onoga po kome neko vodi ljude u zabludu, utoliko više ako predvodnici imaju snažan utjecaj kakav su imali pjesnici u arabljanskom društvu za koje sam već kazao da je preferiralo poeziju iznad svake druge forme stvaralaštva. Drugi ajet upućuje na prijetvornost pjesnika, na njihovu emocionalnu i ideološku nepouzdanost, nestabilnost, nevjerodostojnost i sl. Doda li se tome da upravo takvi ljudi tvrde kako su oni jedini kadri predstavljati vjersku Istinu, onda se ta njihova svojstva, s pozicije *Kur'ana*, predstavljaju krajnje negativnim, čak vrlo štetnim.

Posebno razmatranje zaslužuje ovaj drugi ajet sa stanovišta stilistike, semiotike, pa i semiotičke stilistike. No, to nije predmet moga trenutnog interesiranja, ali u danom kontekstu negativizacije pjesnika/pjesništva želim samo nagovijestiti kako riječi *dolina* i *bluđenje* imaju duboka značenja. *Dolina* kao semiotički znak prostora (a ona označava pjesnikovo djelo/akciju) negativizirana je do beznadežnosti, nasuprot (arabljanskoj)

⁷ Bilo bi dobro ako bi čitalac stalno imao u vidu već istaknuto upozorenje da naša riječ *pjesnik* ne zahvaća najvažniji dio kulturalnih, semantičkih, pa i epistemoloških sadržaja koje nosi arapska riječ *šā'ir*.

⁸ *Kur'an*, 26:224-226.

preglednosti i plošnosti svijeta: beskraj Arabljaninova svijeta bio je pregledan, nazočan, dok je pjesnikov ideologijski svijet, njegova kreacijska (i religijska, naravno) pretencioznost suštinski “dolinska”, takoreći potpovršinska. Ona je snažan kontrast preglednosti svijeta u koji *silazi Kur'an*, utoliko prije što u tome svijetu antičke plošnosti, kao i u svijetu topografske ravnine, doline su relativno rijetke, tako da se poetska a posebno semiotička stilogenost sintagme “dolina kojima se bludi” potencira enormno mnogo. Ukoliko se ima u vidu suprotna pozicija Teksta koji insistira na svome *silasku*, na *vertikali* – koja u semiotici prostora implicira *visinu*, čak (plavu) nebesku visinu, preglednost, u skladu s tim i autoritet itd. – onda se dolina javlja kao spoznajno i vrijednosno bezmjerno udubljenje, kao propadanje, a bludjenje postaje sve tragičnije, toliko da je nužno, bez prevelikih interpretacijskih naprezanja, dovesti ga u stanje metaforizacije za eshatološko paklensko propadanje/bezdanost. Gledano s pozicije *Kur'ana*, to je “estetika ružnoga”, ili “estetika neprikladnosti”.

Sličan odnos prema pjesništvu poznat je i u filozofiji. Prisjetimo se samo Platonova zazora od pjesnika u idealnoj državi kojoj oni mogu samo podrivati temelje, izuzev himničkog pjesništva. *Kur'an* je, zapravo, na sebi svojstven način realizirao ono o čemu je Hegel mnogo vjekova kasnije govorio kao o smrti pjesništva: *Kur'an* je nepomirljivošću religijskog stava, ali i vlastitim poetičkim konstituiranjem (o čemu će kasnije biti posebno riječi) diskvalificirao estetički i poetološki onu vrstu poezije koja ima religijske pretenzije, koja uobražava svoju profetsku medijalnu funkcionalnost: poezija nije kadra – odzvanja ovim Tekstom – dosegnuti vrhovne istine vjere, niti je kadra medijalno ih interpretirati. Uostalom, možda čak i prije svega: vrhovne vjerske istine ne pristaju, radi očuvanja sudbinski važne autentičnosti, na interpretacije kakvima su bili skloni pjesnici, već su za njih prihvatljivi jedino poslanici kao vrsta medija sasvim drukčija od pjesničkog: poslanik je samo izuzetno djelatan, a nije i kreativan jer bi njegova kreativnost zamutila bistrinu Božanskoga Vrela-Otkrovenja; pjesnik je, pak, najprije kreativan i onda je djelatan u skladu s “dokazima” svoje kreativnosti. Potpuno su nepomirljive njihove pozicije, pretenzije i misije.

Iz dosadašnje analize mogao bi se izvući zaključak kako je *Kur'an* nesmiljeno pokopao pjesništvo. No, ipak ga nije pokopao, jer je mudrost Teksta bila velika: on je ostavio mogućnost dovitljivoj tradiciji – pri čemu mislim prvenstveno na pjesništvo – ne samo da preživi nego da se, nakon kratkog stanja šoka, rascvate bujnije i u mnogo raznovrsnijim formama nego što je bila prije silaska *Kur'ana* u svijet. Tu zaslugu Teksta nužno je objasniti.

Pozicioniranjem prema pjesništvu, *Kur'an* je odredio odnos Ideje i njenog objavljivanja u formi. Drugim riječima, on tvrdi kako svaka forma nije primjerena svakoj Ideji, te da njihova uzajamna neprikladnost djeluje štetno i na jedno i na drugo. Ideja je u zatečenom pjesništvu nedohvaćena, neautentična je itd., pa je njeno poetsko "predstavljanje" štetno po samu Ideju. Istovremeno, zbog neadekvatnosti ili neprikladnosti, forma je odveć artificijelna, suštinski je nezasićena sadržajem za kojim teži. U krajnjim konsekvencama, pošto je ovdje riječ o naročitoj vrsti ideologijskog sadržaja, zatečeno medijalno pjesništvo je kontraproduktivno na planu ideologije, posebno u domenu etike.

Dakle, potencirajući odnos forme i sadržaja, Ideje i forme njenog uposebljavanja, ovaj sakralni Tekst je na razini velike religije – koja teži da uredi sve oblasti čovjekova života – posvetio izuzetnu pažnju i čovjekovim potrebama za estetskim, smatrajući ih vrlo važnim dijelom njegova bića i aspektom njegova djelovanja. Tome se ne posvećuje srazmjerna pažnja u inače impresivnim egzegetskim naprezanjima.

Kur'an pokazuje vlastitim primjerom kakva je usklađenost Ideje i njene forme. Naime, on je objavljen u (arabeskoj) formi brižljivo rimovane i ritmizirane proze, sa tako velikim stilskim potencijalima da se naučnici bave njima od vremena objavljivanja Teksta do danas. Međutim, iako nosi golemo iskustvo književnosti, koje i sam izvanredno obogaćuje, *Kur'an* energično odbija da se svede na umjetnost kojoj je krajnji cilj djelovanje u domenu estetskoga. *Kur'anu* to nije krajnji cilj iako veoma vodi računa o estetskome. Ovaj Tekst određuje estetski efekt samo kao jednu fazu u svome djelovanju: on je smatra važnom zbog čovjekove sklonosti i potrebe za estetskim, te se uzda, s pravom, u znatno bolju i djelotvorniju recepciju nego da je objavljen, recimo, u nekoj pravničkoj formi, ili u formi koju danas zovemo administrativnim funkcionalnim stilom; efekti njegove forme neuporedivo su veći i složeniji. S druge strane, vidjeli smo već, on takvom svojom formom kontinuirano povijest i kontekstualizira prostor i vrijeme u kojima se objavljuje. No, njegov krajnji cilj, iza estetskoga, počiva u sferi argumentativnoga, a put ka tome glavnom cilju vodi kroz najbogatija književno-estetska iskustva, posebno kroz čudesne arabeske metafora koje najčešće djeluju u domenu kognitivnoga, ili epistemologije. Štaviše, u vezi sa književno-estetskim vrijednostima Teksta, njegovim estetičkim pozicijama, susrećemo se s nečim uistinu začudnim. Naime, temeljna argumentativna funkcija Teksta snažno je potpomognuta njegovim književno-estetskim vrijednostima: čak i estetska vrijednost Teksta djeluje

argumentativno, i time je, za razliku od umjetničkog djela, estetska funkcija u njemu prevladana. Uvijek treba imati u vidu, kada je riječ o polivalentnosti ove Knjige, da znatan dio čovječanstva vjeruje kako je nadnaravna njegova književno-estetska vrijednost, općenito forma u kojoj se objavljuje.⁹ Drugim riječima, ta posebna književno-estetska vrijednost vjekovima djeluje kao *argument* za to da je Tekst koji je odatlan u Svijet božanska činjenica, a ne umjetnička, fiksijska transpozicija "smirena" i samodovoljna u krajnjem domašaju svojih estetskih pregnuća. Najzad, pošto *Kur'an* poriče mogućnost umjetnosti (ovdje: pjesništva) da zahvaća i predstavlja Ideju koju on predstavlja, postavlja se pitanje nije li time implicirano da je poezija općenito blasfemična, pretenciozna, prema tome i nedostojna ljudskoga duha. Možda se ovo sudbinski važno pitanje može formulirati i ovako: Pošto je *Kur'an* na izloženi način tretirao pitanje estetskoga – pokazujući na jednoj strani estetičku neadekvatnost zatečenog pjesništva i, na drugoj strani, sposobnost i obavezu da on sam prevladava estetsko – ne ukazuje li time na uzaludnost estetskoga uopće? Izdižući estetsko na razinu nadnaravnosti i čuda kakvo samo Bog stvara, ne osujećuje li time težnju čovjeka da ga i sam stvara?

Kur'an-Knjiga, koja tako snažno utemeljuje estetsko da ga određuje kao snažan argument svoga božanskog ishodišta, nesumnjivo ukazuje na posebnost te religije – premda svaka ima svoju posebnost – ali i pruža osnovu za razumijevanje onog stvaralačkog poleta, nezabilježenog u povijesti, kojim se u planetarnim razmjerama i u relativno kratkom periodu vinula arapsko-islamska kultura. No, u tome povijesnom času spuštanja *Kur'ana* i ovakvog njegova estetičkog pozicioniranja, šta je preostalo poeziji koju ne treba shvaćati samo kao sasvim određenu produkciju u danome dobu, već kao paradigmu stvaralaštva, pa i kao svojevrstnu parabolu odnosa Teksta prema svim umjetničkim formama? Da li je time umjetnost, kao kreacija, odlučno osujećena kao blasfemična?

Uprkos višekratnim osudama pjesništva, *Kur'an* ga ipak nije ekskomunicirao u cijelosti. Svojim odnosom prema tradiciji, čijim važnim aspektom smatra pjesništvo, *Kur'an* je ispoljio mudrost koju je tradicija dovitljivo iskoristila. Ta mudrost možda se može najbolje uočiti

⁹ Već sam predstavio konsenzus o neimitativnosti kur'anskoga stila, uvjerenje muslimana da nije moguće imitirati njegov stil. *Idžaz* (nadnaravnost kur'anskoga izraza) također sam predstavio, u skladu s pozicijom Teksta i uvjerenjem muslimana, kao jedini argument-čudo kojim je poslanik Muhammed raspolagao. Nije to samo stvar vjere, kao nečeg iracionalnoga, jer povijest nije zabilježila da je neko uspio imitirati *Kur'an* u domenu estetičkog i poetičkoga iako je bilo takvih pokušaja.

sa današnje pozicije – obuhvatnim pregledom povijesti i utvrđivanjem sistema vrijednosti u njoj. Danas je nezamisliva povijest arapsko-islamske kulture – posebno u njenom zlatnom dobu u čijem središtu je epoha Haruna al-Rašida (786.-809.) – bez poetskog stvaralaštva: stotinama godina poezija se njegovala kao najveće duhovno blago u toj veličanstvenoj naučnoj i kulturnoj imperiji-halifatu, a i danas je poezija dominantan oblik književnog umjetničkog stvaralaštva u arapskom svijetu. Bez te poezije, velik dio kulturne povijesti čovječanstva bio bi depresivno pust, a književno-estetske vrijednosti *Kur'ana* ostale bi u onoj vrsti osamljenosti u kojoj ne bi imale priliku zablistati punim sjajem – bez nadmetanja i bez stalnog, mnogovjekovnog obogaćivanja iskustva (o) književnosti. Kazao sam već, naime, da se poezija u arapsko-islamskom carstvu razvila u neslućenju ljepoti i bogatstvu iako smo vidjeli kako se *Kur'an* pozicionirao prema njoj. Arapi i muslimani općenito, mogli su biti dobri vjernici, ali istovremeno su mogli biti odlični i sasvim predani pjesnici. Taj čudesni obrat zbilo se zahvaljujući estetičkom i poetičkom obratu koji je iznudio *Kur'an*.

U citiranoj završnici 26. sure (*Pjesnici*), na temelju čega sam uglavnom i vršio dosadašnju analizu, dio posljednjeg ajeta inicira veliki povijesni preokret, nudi onu znamenitu šansu pjesništvu koju je ono srčano prihvatilo da bi obogatilo cjelokupnu povijest kulture. Naime, osuđujući pjesnike kao ljude koje zavedeni slijede, koji “svakom dolinom blude”, “te govore ono što ne rade”, *Kur'an* odmah u nastavku navodi:

*Osim onih koji pravovjeruju i dobra djela čine, često Allaha sjećaju se i pobjedu odnose nakon što im se nepravda nanese.*¹⁰

Očigledno je da se pjesništvo odlučno odbacuje u njegovoj ideološkoj pretencioznosti. Pošto su pjesnici u vrijeme silaska Objave bili istovremeno i plemenski vrači, svećena lica (ar. *kāhin*), koji su poezijom obavljali vjersku komunikaciju i misiju, osuda *Kur'ana* odnosi se na takvu vrstu pjesništva. Drugim riječima, poezija kao vjerski akt za *Kur'an* je apsolutno neprihvatljiva i ona pripada epohi paganstva (*al-ġāhiliyya*). Nedvosmisleno se izuzimaju pjesnici “koji su pravovjerni”. Ovo spasonosno izuzeće utemeljeno je u sferi ideologijskog (i etičkoga), a predstavlja radikalni obrat u odnosu na zatečeno stanje. Dakle, *Kur'an* ne osuđuje pjesništvo uopće već navedena završnica sure *Pjesnici* izražava stav po kome se toleriraju pjesnici ukoliko su pravovjerni, a to znači da vjeruju i ponašaju se sasvim drukčije od “krivovjernih”, ideologijski nevjerodostojnih pjesnika kojima je poezija sredstvo vjerskih spoznaja. Sama sintagma *pravovjeran pjesnik*, očito, djeluje u sferi ideologije,

¹⁰ *Kur'an*, 26:227.

jer bismo se danas svakako mogli zapitati o suvislosti takve sintagme: zašto je važno je li pjesnik pravovjeran ili nije; kako je moguće i zbog čega da pjesnikovo *pravovjerje* utječe na njegovo stvaralaštvo na takav način da ono zbog toga bude ili ne bude prihvaćeno? Za *Kur'an* je to važno zbog pozicije pjesništva u tadašnjoj religiji. Konsekventno, pjesnik može biti pjesnikom ako suštinski promijeni svoju ideologijsku poziciju, tačnije – ukoliko se odrekne one vrste ideologije za koju se *Kur'an* smatra kompetentnim.

Doduše, sintagma *pravovjeran pjesnik* implicira još nešto važno. Naime, moguće je razumjeti je i kao poziv da se pjesnik, kao takav, angažira u afirmiranju svoga pravovjerja, odnosno da tematski obrađuje ono što pripada sferi njegova pravovjerja, što može okončati u panegiričkom pjesništvu Poslaniku i islamu. No, ova implikacija ostala je samo kao mogućnost, jer je pjesništvo u vjekovima nakon objavljivanja *Kur'ana* ostalo, najvećim svojim dijelom, ravnodušno prema religiji, izuzimajući usamljene pjesnike askeze, ili virove sufijske poezije. U svakom slučaju, izvjesno je kako citirani ajet uvjetuje pjesniku da se ne smatra kompetentnim u domenu vjerske misije.

Značaj ovakve odluke *Kur'ana* ispoljava se, između ostaloga, kao njegova postojana težnja da svojom kontekstualizacijom očuva kontinuitet tradicije i povijesti općenito. Iako u njima djeluje intervenirajuće, on ih ne poništava u cijelosti već samo u nekim aspektima, zahtijevajući – kada je u pitanju umjetnost, kao važan dio tradicije – da se poetički preuredi, a ne da se eutanazira. Stoga se pogrešno misli katkad da je silaskom *Kur'ana* u svijet poništena zatečena tradicija, budući da je ocijenjena kao paganska. *Kur'an* jest bio beskompromisan prema paganstvu, ali je, razarajući ga, sačuvao neke važne forme tradicije, među kojima je i pjesništvo; prisilio ih je na redefiniranje, na rekonstituciju poetike, te se pokazalo u povijesti da su te forme, zapravo, revitalizirane, da su naprosto oslobođene spomenute “estetike neprikladnosti” koju je *Kur'an* uočio i dokinuo, te da su tek nakon toga počele bujati.

Drugi razlog zašto *Kur'an* nije razorio tradiciju počiva u njegovom respektiranju čovjekove potrebe za kontinualnošću. Na jednoj strani, vidjeli smo, ostavio je mogućnost poeziji da opstane ukoliko revidira poetičke postulate, jer je nezamislivo da *Kur'an*, pored potpunog religijskog preobraćenja Arabljana, u cijelosti zatre i njihovu poeziju, da sasvim osujeti njenu budućnost, utoliko prije što su upravo u toj oblasti najpotpunije izrazili svoj genij. Na drugoj strani, *Kur'an* je respektirao arabljansko iskustvo književnosti samom činjenicom da se Arabljanima obratio u formi koja optimalno afirmira književno-estetske vrijednosti Teksta i koja izvanredno obogaćuje njihovo iskustvo o književnom lijepom

općenito. Štaviše, Tekst je računao da će tom svojom vrijednošću veoma povećati recepciju; u tako iznimnu recepciju mogao se uzdati samo u onoj tradiciji koja je bila dorasla tako veličanstvenom recepcijskom podvigu, a to znači izvanredno mnogo.

Estetski efekti i ciljevi *Kur'ana* nisu igra, niti larpurlartizam. Njegovo insistiranje na estetskome jest svudprisutno, konstantno; ono nije imanentno samo Tekstu kao nekakvome artefaktu, već se to insistiranje proteže iz njega i na cijeli svijet oko njega. Kao božansko estetsko "zdanje", Tekst se može realizirati samo u aspektima stvarnosti koja i sama sadrži golema estetska iskustva i potencijale. To znači da je jedna od temeljnih njegovih intencija estetizacija svijeta: on teži optimalno, svim svojim golemim potencijalima, da svijet učini ne samo dobrim nego i lijepim, a to postiže simultano djelujući svojim ideologijskim slojem i svojom neuporedivom književno-estetskom formom. On istovremeno estetizira sve: ovaj svijet u svim njegovim aspektima, te svijet eshatološkoga još više, jer do nezamislive ljepote Drugoga svijeta, koju uspijevaju tek signalizirati grandiozne sakralne metafore, dospijeva se preko Lijepoga (i preko Dobra, dakako) ovoga svijeta. Štaviše, i sami Bog se atribuirao sa devedeset i devet *najljepših* imena, dok se na jednome mjestu kaže da je Bog *sāmā* svjetlost Nebesa i Zemlje.¹¹ Budući da *Kur'an*, eksplicite i implicite, predstavlja sebe kao estetsko i poetičko čudo koje je, vidjeli smo, vrhovni argument o nadnaravnosti Objave, onda to znači, očigledno, da on u težnji za ovladavanjem svijetom teži i da ga permanentno i suštinski estetizira: estetsko i ideološko su njemu inherirani na čudesan način. Za žaljenje je da to ne mogu u cijelosti osjetiti ljudi koji ne poznaju izvorni Tekst.

U suri 55, u prva optimalno kratka četiri ajeta/paragrafa, sažeta je na vrlo malom tekstnom prostoru kozmička dramatika stvaranja Čovjeka, te njegovo oplemenjivanje Knjigom i Lijepim:

*Svemilosnik / Kur'anu naučava, / Čovjeka stvara, / Lijepom izražavanju
ga poučava.*¹²

Ova četiri kratka ajeta mogli bi se opširno interpretirati, ali za potrebe moga izlaganja izvući ću samo nekoliko poanti.

Svemilosnik je Bog čija se milost dovodi u tijesnu vezu s tim što on *Kur'anu* naučava, a već sam dovoljno obrazložio kako On određuje *Kur'an* kao Svoje čudo u jeziku i stilu. Dakle, spuštanje upravo takvog *Kur'ana* je Božija milost, kao što je i recepcija *Kur'ana* najadekvatniji pohod danoj Milosti. Uz taj veliki čin postavlja se čin stvaranja Čovjeka.

¹¹ *Kur'an*, 24:35.

¹² *Kur'an*, 55:1-4.

Razumije se, nije potrebno tumačiti značaj stvaranja Čovjeka, ali se taj čin, koji je također izraz Božije milosti, vezuje za naučavanje Kur'anu-Književno-Estetskome-Čudu. Četvrti ajet dovršava tu kozmičku elipsu: *Lijepom izražavanju ga poučava*. Očigledno, stvaranje Čovjeka i objavljivanje *Kur'ana* stavljaju se u istu ravan s Božijim činom poučavanja Čovjeka lijepom izražavanju, jer bez savladavanja te pouke Čovjek nije u stanju, implicite, dosegnuti ni najviše vrijednosti samoga *Kur'ana*, a time ni Božije milosti.¹³ Većina prevodilaca, ne razumijevajući kontekst i intencije *Kur'ana* o kojima govorim, pogrešno prevode posljednju riječ u četvrtom ajetu, pa pišu "i poučava ga govoru". Međutim, izvorna riječ *al-bayān* ne znači *govor* već *stilizirano izražavanje; stilistika; retorika*. To je veoma važna razlika za pravilno razumijevanje estetičkih i estetskih preferencija *Kur'ana*. Pored svih navedenih razloga zbog kojih *Kur'an* nije zatro tradiciju u cijelosti, jedan je posebno važan i funkcionalan. Naime, *Kur'an* se u tradiciji uvijek postavlja po načelu kontrarnosti. Takva njegova potreba je prirodna budući da se predstavlja kao Božije djelo, što znači da je božanski jedinstven, neponovljiv, čak nužno različit. U svakom slučaju, on to postiže snagom i uvjerljivošću kontrasta. Tradicija je važna kao čovjekovo iskustvo estetskoga, kao njegova sposobnost za adekvatnu recepciju *Kur'ana*, ali je ona također važna zato da bi se na njenoj pozadini uočila estetska supremacija Teksta. Njegova estetska osamljenost, u hipotetički opustošenoj kulturi, ne bi imala isti efekt, jer se ne bi imala s čim kontrastirati, niti bi imala tako uvjerljivu podlogu za vlastitu afirmaciju. Dragocjenost tradicije time je definitivno utvrđena. No, konsekventno promišljanje vodi i dalje od toga.

Naime, pošto se *Kur'an* određuje kao argumentativno čudo u jeziku i stilu, konsekventno proizlazi kako je njegova argumentativnost efektivnija ukoliko djeluje u obilju drugih formi, i to u *obilju najboljih* formi. Dakle, Tekstu uopće nije u interesu osujećenje razvoja i optimalnog usavršavanja raznovrsnih formi, posebno onih koje pripadaju carstvu Riječi, naprotiv: argumentativnost njegova estetskog i poetičkog čuda jača srazmjerno stasanju formi u univerzumu u kome je njegova pozicija stožerna. Njegov uvjet je uvijek da sve druge forme, u estetičkome značenju, i ne pokušavaju "baviti se" idejama kojima se on bavi, jer će time istaknuti potpunu estetičku neprikladnost sadržaja i forme. Dakle, jedna vrsta "kreacijske plemenitosti" *Kur'ana*, odnosno – naročit izraz svemilosti Božije, gledano s pozicije Teksta, sadržan je u tome što Tekst

¹³ Ovom prebogatom svijetu značenja nije naodmet dodati da i riječ *Kur'an* znači *ono što je za čitanje*, te da je prva riječ koja je Poslaniku objavljena glasila: *Čitaj*. (*Kur'an*, 96:1.)

svojim književno-estetskim vrijednostima spašava tradiciju od dekonstrukcije i potonuća u dubinama povijesti, te što, zapravo, podstiče razvoj formi u svome univerzumu. Njegova vrsta samodovoljnosti može se činiti sputavajućom samo površnom posmatraču. Međutim, iako je siguran u svoju nadmoć, budući da nju smatra nužnom radi nužne argumentativnosti – on velikodušno i stalno podstiče na razvijanje *umjetničkih* formi, a ne onih koje su ideologijski i estetički neprikladne, kakve je zatekao. Kur'anski Tekst kao takav predstavlja stalan književno-estetski izazov; on je u cijeloj orijentalno-islamskoj kulturi, posebno u arapskoj, zapravo oduvijek imao status nedostižnog uzora. Samim tim, on je bio i ostao je podsticaj.¹⁴ Međutim, *Kur'an* i eksplicite poziva na nadmetanje.¹⁵ Doduše, taj poziv je retoričke naravi, jer već sadrži uvjerenje o tome da ljudi nisu u stanju sačiniti nešto slično njemu, ali u svakom slučaju ovdje je važno da on u svijetu djeluje kao epohalna književno-estetska činjenica, te da namjerava tako djelovati zauvijek, budući da vlastitu nadnaravnost u tome domenu smatra svojim veoma važnim argumentom o božanskom porijeklu i o nužnosti religije koju pronosi. Drugim riječima, makar apriori i odbijao mogućnost da ljudski duh sačini nešto slično njemu, na planu estetskog i poetičkog, frapantna je u pozitivnom smislu činjenica da on upozorava na takvu svoju vrijednost, a značaj te činjenice utoliko je veći što se Tekst predstavlja kao sami stožer svijeta: svakom vjerniku (kojih u današnjem svijetu ima oko milijardu i pol), ali i mnogim znanstvenicima, stalno je u svijesti to da je *Kur'an* argumentativno čudo (*mudžiza*), odnosno da je ta *Knjiga* djelo koje svoju nadnaravnost argumentira i književno-estetskim vrijednostima. Začuđujuće je kako mnogi ljudi nisu svjesni toga. Doduše, ni velik broj muslimana nema neposredan uvid u taj aspekt vrijednosti Teksta, jer ne poznaju arapski jezik i nemaju odgovarajuće književno obrazovanje, ali oni vjeruju u to makar aprioristički. Dakle, šteta je što se ta nemjerljivo važna kulturno-povijesna i estetička činjenica ne uviđa i ne afirmira u dovoljnoj mjeri, već se odnos prema *Kur'anu* često reducira na recepciju njegova ideologijskog sloja; to reduciranje je, objektivno, zastrašujuće jer pruža neadekvatan uvid u Tekst koji insistira na uzornom estetičkom načelu o jedinstvu Sadržaja i Forme, uzdignutom na razinu božanskog afirmiranja univerzalne čovjekove potrebe za Lijepim. Stoga smatram

¹⁴ Svi arapski udžbenici stilistike prepuni su primjera iz kur'anskoga Teksta.

¹⁵ Na više mjesta *Kur'an* uvjerava u svoju nadmoć, pozivajući ljude da sačine nešto slično njemu, ukoliko sumnjaju u njegovo božansko porijeklo. Na primjer: *Ako sumnjate u ono što smo Mi objavili robu Svome, onda vi dajte makar jedno poglavlje slično njegovome.* (*Kur'an*, 2:23.) Sličan poziv zatičemo i u 10:38.

da je izuzetno važno raskrivati i tumačiti estetičke postulate *Kur'ana* koji su istraživački relativno marginalizirani u odnosu na njegove ideologijske slojeve, a ne bih rekao da su ti postulati manje važni jer se inače ne bi ni određivali kao krunski Božiji argument.

Pristup *Kur'anu* sa aspekta kojeg skiciram u ovome radu važan je zbog više razloga. Prije svega, time se razložno i adekvatno afirmira jedna od najvažnijih knjiga u povijesti svijeta, budući da ona insistira na uzornom jedinstvu svoje (nadnaravne) forme i svoga (nadnaravnog) sadržaja. Kompetentnim tumačenjem književno-estetskih vrijednosti Teksta, njegove forme općenito, može se ponuditi svijetu autentična slika *Kur'ana* (islama), i to u ovo sudbonosno doba kada se on često potpuno reducira prema potrebama nekih drugih ideologija – sve do čudovišnog svođenja islama na pojam i užas terorizma.

Najzad, afirmacija kur'anske estetičke ekstenzivnosti i intenziteta, njegovog “totalnog esteticizma”, danas je dragocjeno za svijet – a izgleda da će to biti sve više – pošto je Profit, izdignut na razinu božanstva u savremenom svijetu, opustošio humanitet, prijeteći ozbiljno da uništi čak i uvjete za život na planeti. Vjerujem da je korisno izbalansirati istraživačko-interpretacijski odnos prema *Kur'anu* kao ishodištu vjere, šerijata i sl. i prema njemu kao ishodištu estetičkog i estetskoga. Pri tome se on nudi, gotovo da se nameće, kao nešto jedinstveno.

Naime, za razliku od filozofskih djela, koja se bave estetikom spekulativno, *Kur'an* ne ostaje u sferi spekulativnosti, teoretiziranja i sl. On iz te sfere prelazi u “akciju konkretiziranja”, jer svoje estetičke postulate uposebljuje, konkretizira u optimalno koherentnom korpusu koji nazivamo *Kur'anom*. Njegova posebnost je i u tome što vlastitom strukturom, kao djelo, predstavlja i koherentnu poetiku, što znači da on nije polazio od zatečene tradicije određujući se prema njoj kao prema egzemplarnoj građi (to je postupak tradicionalnog pjesništva), već je polazio “odozgo”, vertikalom, izazivajući pometnju u zatečenom pjesništvu i prisiljavajući ga na sudbinski važno preispitivanje vladajućih poetičkih postulata. Njegova prednost u odnosu prema tradiciji nenadoknativa je, jer induktivna i normativna tradicionalna poetika nije mogla, po svojoj prirodi, dosegnuti sfere estetike, dok je *Kur'an*, “konstituirajući” se obrnutom metodom, trijumfalno objedinio estetsko i poetičko, estetičko i poetološko.

Odnos *Kur'ana* prema ideologijskom pjesništvu – kakvo je zatekao i o kakvom je do sada bilo riječi – odvijao se u dva pravca, i to je sa stanovišta historije književnosti vrlo neobično. Naime, on je utjecao na

buduće pjesništvo tako što ga je prisilio da se odrekne profetske misije, ali je uspio proizvesti iste efekte i “retroaktivno”. Pjesničko preobilje na Arabijskom poluostrvu egzistiralo je u usmenoj predaji: Arabljani su ga pamtali i institucijom rapsoda prenosili ga s koljena na koljeno do osmoga vijeka, kada su ga filolozi zapisali.

To golemo poetsko blago, kojim se Arabljani neizmjereno ponose od prijeislamskih vremena do danas, zapisano je zaslugom *Kur'ana*. Naime, pošto su Arabljani (potom i Arapi, kao širi pojam) prihvatili da je *Kur'an* književno-estetsko, poetičko i jezičko čudo, pokazalo se kako je važno da se sačuva to poetsko blago nastalo na istome jeziku kojeg je *Kur'an* kodificirao, zato da bi se lakše tumačili jezik *Kur'ana* i njegove stilske vrijednosti. To je upravo onaj značaj tradicije o kome sam govorio kao o “pozadini” na kojoj se književno-estetske vrijednosti *Kur'ana* uspješno i afirmativno kontrastiraju. Tumačenje poezije bilo je u to vrijeme, ali i vjekovima kasnije, naročita egzegetska disciplina, kao što je to bila, uostalom, velikim svojim dijelom vrlo razvijena arapska filologija uopće. Dakle, ne smije se smetnuti s uma uvijek prisutna “svijest” Teksta o važnosti tradicije i o stalnom kultiviranju književno-estetskoga u njoj. Naučna je činjenica da je arabljansko pjesništvo sačuvano zaslugom *Kur'ana*, iako sam ranije govorio o stupnju i vrsti njegove strogosti prema pjesništvu.

Međutim, sa stanovišta historije književnosti, veoma je neobično da je *Kur'an* djelovao na pjesničko stvaralaštvo koje je postojalo prije njega. Naime, taj veliki poetski korpus koji je postojao u pamćenju i koji su filolozi zapisali u osmom vijeku depaganiziran je sa estetičkih pozicija *Kur'ana*. U pjesništvu kakvo je stiglo do nas u zapisanim zbirkama nema spomena o vjerovanju doba u kome se stvaralo; u njemu se i ne nazire pjesnikova profetska, medijalna funkcija – dakle, upravo ona estetička činjenica zbog koje se *Kur'an* obrušio na pjesništvo. Prijeislamske pjesme kakve danas imamo ideološki su potpuno nedužne, zapravo su neutralne u tom pogledu toliko da bi se nedovoljno upućen čitalac s pravom zapitao, čitajući ih, zašto su one bile u fokusu kur'anskoga Teksta. Suština je, međutim, u sljedećem.

Muslimanski filolozi su u osmome vijeku zapisivali prijeislamsku poeziju isključujući iz nje ono što je sadržavala kao izraz vjerovanja paganskoga doba, mnogobožacke kultove, profetsku misiju pjesnika i sl. Bila je to svojevrsna depaganizacija antičke arabljanske poezije sa estetičke pozicije Teksta. Za ovo nema čvrstih materijalnih dokaza – dakle, nema zapisa autentičnog prijeislamskog pjesništva da bi se oni mogli uporediti, makar i djelomično, s onima koje su ostavili revnosni

filolozi – ali se ova hipoteza može uvjerljivo dokazati posrednim putem. Naime, *Kur'an* čija autentičnost je potpuna, u svakoj riječi, stalno kazuje o tome zašto je strog prema poeziji koju je zatekao, a na drugoj strani – u pjesništvu na koje se njegova strogost odnosi uopće nema razloga koji su tako veliku strogost izazivali. Ako se ima u vidu da je takva poezija zapisana u osmome vijeku, i to kao “materijal” s posebnom egzegetskom funkcijom, onda jedini pravi zaključak koji se može izvesti jest onaj o naknadnoj muslimanskoj “depaganizaciji” prijeislamske poezije.

Poetička specifičnost arabljanskog pjesništva veoma je pogodovala ovome ideološkom intervencionizmu. Naime, arabeski princip strukturiranja arapske pjesme takav je da je pjesma parcelirana na svoje elementarne strukturne jedinice. Bolje rečeno, njeno strukturno segmentiranje veoma nalikuje arabeskoj biljnoj ornamentaciji u kojoj su segmenti relativno samostalni i istrajavaju na ponovljivosti. Stara arapska pjesma strukturirana je tako da je gotovo svaki stih sveden na samostalnu značenjsku i strukturnu jedinicu, a takvi stihovi nižu se u pjesmi koju u cjelini održavaju tek jedinstven metar i monorima. S obzirom na takvo poetičko načelo, stihovi su se mogli ispuštati iz pjesme a da ona kao “cjelina” uopće ne reagira na to, odnosno da čitalac nije u stanju uočiti gdje su stihovi ispušteni, ispremještani itd. Prema tome, “ideološko očišćenje” pjesme, ispuštanjem određenih stihova, moglo se vršiti bez smetnji.

Kur'an je demonstrirao sposobnost da u poetskoj tradiciji djeluje vrlo efikasno – u skladu sa svojim temeljnim ideološkim intencijama – čak i retroaktivno. Bilo je to demonstriranje njegove estetičke i poetičke svemoći, sa dalekosežnim ciljevima.

Prije svega, poetičkim preuređenjem pjesništva stvorenog u prošlosti, Tekst se postavlja kao konzistentan stožerni Tekst u povijesti, pokazujući kako on svojom “gravitacionom” silom djeluje na sve u povijesti i u budućnosti – kao u istinskom univerzumu. Istovremeno, time se ponovo ukazuje snaga njegove kontekstualizacije i kontekstualnosti. Jer, pošto tvrdi da je njegova Ideja, njegov Osnovni Smisao, oduvijek i zasvagda, on pokazuje kako ne dolazi u svijet samo zato da bi ispravio deformacije u domenu vjere, već da bi pokazao kako je i pjesništvo bilo u funkciji tih deformacija, te da ga valja suštinski preurediti i da to jest moguće. Tako velike efekte, Tekst je mogao realizirati zahvaljujući svome estetičkom utemeljenju i autoritetu.

Osim toga, preuređenjem prijeislamske poezije Tekst je snažno utjecao na buduću produkciju, i to u okvirima poetike na koju on upućuje, a koja se značajno razlikuje od zatečene poezije. U vrijeme objavljivanja

Kur'ana, carevala je induktivna normativna poetika. To znači da je bio utvrđen korpus egzemplarnih pjesama koje su postavljale poetičke norme. “Depaganizirana” prijeislamska poezija (posebno poetički normativ u *Sedam muallaqa*) postavljena je, dakle, kao poetička norma. Takvom njenom autoritetu doprinosila je upravo činjenica da je ta poezija bila važno sredstvo egzegeze *Kur'ana*. Prema tome, *Kur'an* je u osnovi snažno potakao razvoj poezije već i time što je sačuvao prijeislamsko pjesništvo (pod njegovim “poetičkim uvjetima”), a još više time što je cjelokupnu buduću produkciju usmjerio prema poetičkim normativima ovjekovječenim u prijeislamskim pjesmama onakvim kakve su nam ostavili islamski filolozi iz osmoga vijeka. Jer, nema sumnje da je poezija koja se stvarala veoma dugo i nakon silaska *Kur'ana* bila dosljedna poetičkim postulatima prijeislamske kaside, ali ne u njenom autentičnom obliku, već u onome u kakvom ju je “izdiktirao” *Kur'an* muslimanskim filozozima i budućnosti. Naravno, pjesničke vrste su se u kasnijim vjekovima umnožile u odnosu na njihov broj u prijeislamskom periodu, što znači da su se i “poetičke varijacije” obogaćivale, ali je uvijek, nakon intervencije *Kur'ana*, dominirao postulat po kome poezija nikada više nije mogla polagati pravo da vrši religijsku misiju kakvu vrši *Kur'an*, jer on to smatra svojim neprikosnovenim pravom. Potrebno je ukazati na to kako je Tekst upravo idejom *idžaza* utjecao na razvoj i pozicioniranje drugih formi u univerzumu arapsko-islamske kulture.

Kur'an se objavio kulturi koja je eminentno *kultura riječi*, odnosno – to je kultura kojom su dominirale “govorne forme”, ili niz formi vezanih za Riječ. I za samoga sebe *Kur'an* koristi sinonimne riječi, tvrdeći kako je on Govor (*Qawl*),¹⁶ Besjeda (*Kalām*)¹⁷ i slično. Njegova odluka da se objavi kao Riječ razumljiva je između ostalog i zbog toga što je tako na najefektniji način komunicirao s tradicijom za koju rekoah da se u najvećoj mjeri ostvarivala u sferi Riječi. Pri tome se ne smije ispuštati iz vida da on sebe smatra nadnaravnom, neimitativnom Riječju, odnosno “tekstnom formom” prema kojoj se određuju sve druge forme. To stanje nadnaravnosti zovemo *idžazom* čiji su učinci veoma veliki u stvaranju i razvijanju novih formi, pretežno onih koje su u tijesnoj vezi sa “umjetnostima riječi”. Izvan zanimanja te kulture ostale su likovne umjetnosti, pa i muzika kao umjetnost, ali su bezmjerno usavršavani poezija, oratorski žanr, kaligrafija i sl. Čak je i vrijednost ljudskog glasa, kao sasvim posebnog izraza, reducirana

¹⁶ Na primjer: *On je samo Govor Poslanika plemenitoga.* (*Kur'an*, 69:40.)

¹⁷ *Ako neko od mnogobožaca utočište u tebe zatraži, ti mu utočište pruži kako bi on poslušao Besjedu Allahovu.* (*Kur'an*, 9:6.)

u velikoj mjeri na ritualnu, melodijsku interpretaciju kur'anskoga Teksta (*tağwīd*).

Idžaz djeluje na dva plana prema formama u arapsko-islamskoj kulturi. Na prvome planu, vjernik prihvaća postulat o nadnaravnosti Teksta, pri čemu ga ne mora – zbog svoje vjerničke pozicije – komparirati s drugim formama da bi argumentirao njegovu nadnaravnost; to je domen vjere kojoj ovdje nije nužna argumentativnost. Takav čitalac/recipient je na neki način unutar forme *idžaza*, smiren u njemu, i ne osjeća potrebu da estetički komunicira s drugim formama.

Respektirajući taj uzvišeni vjernički *osjećaj*, čini se kako ne bi bilo pretjerano kazati da je takvo *doživljavanje idžaza* unekoliko na nižoj razini od drugog aspekta odnošenja prema njemu, što podrazumijeva i spomenuti iznutarnji *doživljaj idžaza*, ali i njegovu izvanjsku argumentaciju s pozicije poznavanja drugih formi u danome univerzumu. Ova druga vrsta odnosa prema *idžazu* uključuje, pored vjerničkih emocija, i estetičko i poetičko samjeravanje Teksta s drugim formama, tako da se može kazati kako je ovaj drugi aspekt neuporedivo kvalitetniji. Štaviše, moguće je da ideju *idžaza* prihvati i neko ko nije musliman, odnosno – za prihvaćanje *idžaza* nije nužno biti vjernik, jer se u superiornost Teksta može uvjeriti i neko ko nije vjernik, i to na temelju dobrog poznavanja Teksta i drugih formi.

Pozicionirajući se kao nadnaravan, Tekst implicite zahtijeva od čovjeka dvosmjernu akciju. Na jednoj strani, on podstiče na stalni, na avangardan napredak u razvoju, u usavršavanju formi (onih koje su na spomenute načine vezane za njega kao tekst) zato da bi čovjek – gledano s pozicije Teksta – mogao stalno tvrditi kako Tekst ostaje nadnaravan uprkos neprekidnom napredovanju u razvoju formi. To je osnova izvanrednog “estetičkog dinamizma” u univerzumu u kome je njegova pozicija stožerna.

Drugi smjer djelovanja jest također istaknuta potreba da “recipient *idžaza*” stječe što je moguće više znanja o drugim formama, jer temeljitim poznavanjem tih formi, toga univerzuma, recipient ima srazmjerno veće mogućnosti da sagleda *idžaz* u mnogostrukim aspektima, uspoređujući ga s drugim formama. Dakle, njegova recepcija *idžaza* znatno je kvalitetnija jer ne proizlazi samo iz iracionalnog (vjerničkog) doživljaja, već se utemeljuje i naučno, poznavanjem čitavog niza drugih formi, te njihovog estetičkog i poetičkog pozicioniranja prema Stožernoj Formi. Pojednostavljeno kazano, kada neobrazovan vjernik, ili nedovoljno obrazovan, čita Tekst, smještajući se unutar *idžaza* i ne znajući njegove “izvanjske” mehanizme djelovanja u povijesti i kulturi općenito – to je jedna razina doživljaja koji ideju *idžaza* prihvaća apriorno, bez vlastitih

spoznaja o prirodi *idžaza*. Međutim, da bi se *idžaz* obujmio u svome punom kapacitetu, potrebno je poznavati druge forme, čije kreiranje je potakao Tekst i u odnosu prema kojima se osjeća superiornim. Stoga je recepcija *idžaza* sasvim drugog kvaliteta – ona je takoreći realna i racionalna – u čovjeka koji dobro poznaje jezik izvornika kako bi mogao otkrivati njegovu posebnost; koji poznaje historiju arapske književnosti kako bi je mogao komparirati ili kontrastirati sa vrijednostima Teksta; koji poznaje retoriku i stilistiku zato da bi mogao provjeravati stilsku supremaciju Teksta; koji poznaje čak filozofiju, itd. Drugim riječima, proizlazi kako je recepcija *idžaza* srazmjerna učenosti recipijenta. Ta činjenica dvostruko je značajna.

Idžaz je estetička i poetološka činjenica.¹⁸ Budući da je *Kur'an* stigao kao Knjiga koja implicite i eksplicite svjedoči o tome kako je on čudo Riječi, on se *kao takav* realizira samo u univerzumu drugih struktura-riječi, što znači da on teži bezmjernom razvijanju estetičkih potencijala tradicije. Njegovo estetičko djelovanje je permanentno i mnogo je šire nego što se u prvi mah čini; ono je univerzalno. Sa stanovišta kulture, to je dragocjen i autoritativan podsticaj, i čini se kako je tek sa tog aspekta jasno koliko je dalekosežna odluka da se Tekst, odnosno Knjiga, proglašava krunskim argumentom poslanja, a ne, na primjer, neki “rekvizit” kakav je bio Musaov Štap, ili nešto slično.

Pored estetičkog usavršavanja tradicije na svim razinama – na koju utječe *idžaz* zato da bi stalno dokazivao srazmjerno sve veću i veću “estetsku otežalost” Teksta – *idžaz* snažno podstiče i napredovanje znanosti u recipijentata Knjige. Pošto je očigledno da je sveobuhvatno i kvalitetno poimanje *idžaza* u čvrstoj vezi sa znanjem i obrazovanjem recipijenta, jasno je da se stalno podstiče razvoj tih kvaliteta u recipijenta. Drugim riječima, put učenog i temeljito obrazovanog vjernika – ili naprosto recipijenta koji ne mora biti vjernik – u srce *idžaza* znatno je složeniji i kvalitetniji od puta kojim prolazi neobrazovan recipijent, jer se efekti *idžaza* i snaga njegove argumentativnosti multipliciraju srazmjerno obrazovanosti. Komunicirajući intenzivno sa *idžaskim* Tekstom, obrazovan čitalac istovremeno komunicira s nizom drugih formi, ili sa svima njima, komparirajući ih ili kontrastirajući. Istovremeno, imajući u vidu ranije obrazlaganu intertekstualnost ovoga Teksta, obrazovani

¹⁸ *Idžaz* ima i druge aspekte, među kojima je i onaj koji pripada domenu znanosti, jer se vjeruje da je *Kur'an* u sedmome vijeku anticipirao neka znanstvena otkrića, pa se smatra kako nepismeni poslanik Muhammed u sedmome vijeku nije mogao znati neke fenomene koje je otkrila moderna tek znanost, već je to Božija argumentacija. Taj aspekt *idžaza* je trenutno izvan moga interesiranja; ja ću se zadržati na ovome estetičkom i poetološkom aspektu.

čitalac zaslugom Teksta ima cijelu povijest formi kulturno-civilizacijskog kruga na jednome mjestu i u jednome trenu. Takav čitalac, za razliku od neobrazovanog ili nedovoljno obrazovanog, nije samo unutar Teksta, već je u stanju da ga posmatra i sa distance drugih formi, sa platforme svoga znanja o njima, a to je zaista neusporediv kvalitet. Ukratko, može se kazati kako ovaj Tekst – zato što sebe proglašava *mudžizom* – djeluje simultano na nekoliko planova.

On uvijek djeluje na planu ideologijskoga, jer mu je osnovni cilj da budi i održava vjeru u čovjeka. Istovremeno, objavljujući se kao estetsko i poetičko čudo u Svijetu, on djeluje na najširem mogućem planu podstičući razvoj obilja drugih estetskih formi kojima je cilj da tumače njegovu jedinstvenost. To je sasvim neočekivana snaga estetiziranja svijeta kao njegova bitnog svojstva i kao samog srca vjere. Najzad, sva prethodna stanja *idžaza* izvanredno podstiču obrazovanje i učenost kao “sredstva” za optimalno dosezanje vrijednosti Teksta, odnosno njegova *idžaza*.

Ova vrsta univerzalizma islama – o kojoj sam govorio na početku izlaganja – sada se iznova ističe, i to u područjima koja se ne ograničavaju na vjeru kao na stanje najdublje intime iz koje subjekt izlazi okončanjem vjerskog *rituala* bilo koje vrste. Dakle, islam u osnovi nije stanje vjerskog rituala, već je stanje potpune i neprekidne *predanosti* u svim domenama čovjekova individualnog i socijalnog života.¹⁹ Rituali su mnogo više posljedica takvog stanja, nego što je obrnuto, iako postoji djelovanje i iz suprotnog smjera.

U skladu s navedenim, postaje jasno zašto je *Kur'an* (naravno, i Hadis kao forma njegove kompetentne interpretacije) izdigao znanost i obrazovanje na razinu najvišeg vjerskog zaduženja, sve do one značajne tvrdnje kako je tinta naučnikova vrjednija u Allaha od krvi šehida koji je poginuo na putu vjere, odnosno za stvar vjere. Ovo opće mjesto u islamu obrazlaže upravo onu vrijednost *idžaza* o kojoj govorim kao o njegovom dalekosežnom djelovanju. Naime, krv junaka prolivena za ciljeve vjere svakako je vrhunski podvig sa stanovišta vjere, ali znanstvenikova tinta efektivnija i dalekosežnije realizira ciljeve vjere. Znanstvenik općenito a ne samo teolog svojim pregalaštvom ne unapređuje samo kvalitet vlastitoga vjerovanja i osvjedochenja *idžaza* – o čemu sam govorio kao o istovremenom poznavanju mnoštva formi – već on svojim znanstveničkim radom omogućava i nizu drugih subjekata, čak čovječanstvu općenito, da dosegnu tajne *idžaza*, a to se izjednačava sa raskrivanjem i jačanjem argumentacije *idžaza*. To je najvažnije svakoj

¹⁹ U tom smislu, zanimljiva je i semantika riječi *islam*: njome se izražava potpuna *predanost*.

religiji, iako različite religije realiziraju taj cilj na različite načine. U tome kontekstu, valja podsjetiti također na jedno opće mjesto u islamu, po kome su znanstvenici nasljednici Božijih poslanika. Drugim riječima, islam ima bezgranično povjerenje u znanost kao temeljno sredstvo afirmiranja vlastitih vrijednosti.²⁰

Pored niza znanosti čiji razvoj je *Kur'an* inicirao, te je, zahvaljujući tome, halifat tokom nekoliko vjekova postao znanstveno najnapredniji dio tadašnjeg svijeta, i pored književnosti čiji razvoj je također stimulirao, *Kur'an* je kao Tekst djelovao na razvoj još nekih formi koje su obilježile arapsko-islamsku, pa i orijentalno-islamsku kulturu. O "estetskoj polivalentnosti" Teksta govori jedan sasvim osoben način/forma njegove interpretacije. Riječ je o tzv. tedžvidskoj interpretaciji Teksta. To je glasno izvođenje/"čitanje" Teksta pjevajućim intoniranjem, koje nemuslimani katkad nazivaju pjevanjem. Međutim, ta interpretacija nije pjevanje, jer se razlikuje od svake vrste pjevanja pjesme u arapskom svijetu. Islamska tradicija naziva to *učanjem Kur'ana*, a izvođač je *učač*. Učenje se izražava različitim visinama tonova, po strogo utvrđenim pravilima (*tağwīd*) prema kojima se angažiraju određena mjesta

²⁰ To inherirano svojstvo islama odavno je iznevjereno. Naime, prema načelu o kojem sam govorio kao o srazmjeri u kojoj stoje afirmacija *idžaza* i napredovanje znanosti, proizlazi zaključak o nužnosti *idžtihada* kao izuzetne islamske forme avangardnosti u odnosu ne samo na druge već i u odnosu na samoga sebe. Drugim riječima, bit *idžaza* je takva da nalaže neumorno napredovanje u odnosu na sve što je postignuto u znanosti, ali on nalaže i znanstveničku avangardnost u odnosu na samoga sebe. Onoga časa kada je došlo do zamora *idžtihada*, nastala je stagnacija u islamskom svijetu kojoj smo svjedoci i danas.

Iako to nije predmet moga trenutnog interesiranja, valja reći da su, među mnogima, dva važna uzroka stagnaciji u tome svijetu upravo u vezi sa iznevjeravanjem zahtjeva *idžaza* za znanošću. Kada je autoritet "žutog čitaba" (i danas čujemo tu sintagmu i vrijednosnu orijentaciju) postao neprikosnoven, rođen je sterilni tradicionalizam. Figurativnim jezikom kazano, žuta boja staroga čitaba ima svoju draž kao autoritet tradicije, ali još više valja cijeniti omamljujući miris štamparske boje tek objavljenog čitaba. Također, smatram da je neprihvatljiva podjela znanosti na tzv. islamske znanosti i one koje to nisu. Prema sadržaju Teksta i prema snažno pulsirajućem srcu *idžaza*, islamske su znanosti sve koje su u funkciji afirmiranja argumentativnosti Objave i vjere. Štetan redukcionizam je svođenje znanosti na one koje se poistovjećuju sa teološkim disciplinama u savremenom značenju toga pojma. U konsekvencama, takvo shvaćanje reducira i onaj "totalitet" islama o kome sam do sada govorio. Jer, nema nikakve sumnje, u skladu s ovim izlaganjem, da u islamske znanosti spadaju i estetika, i retorika, i stilistika, i književnost, i fizika, itd. Reduciranje prvobitnog i autentičnog islamskog univerzalizma i totalnosti – koji su svojevremeno uznijeli taj svijet u najnapredniji dio čovječanstva – napredovalo je sve do *vehabizma* koji od osamnaestog vijeka jača kao tako silna deformacija autentičnih islamskih načela da je naprosto zastrašujuća.

u govornom aparatu za obrazovanje fonema, tačno utvrđena dužina vokala, nazalizacija i sl. Postoji sedam načina učenja *Kur'ana*, a učaci s velikim glasovnim mogućnostima uživaju golem ugled u islamskom svijetu u kome se organiziraju čak panislamska natjecanja u učenju *Kur'ana*.²¹

Učenje *Kur'ana* (dakle, ta vokalna interpretacija) uvijek se vrši individualno, solo, nikada horski. Time se ova forma recepcije i interpretacije diferencira od onih u drugim religijama, gdje se sakralni tekstovi interpretiraju i horski, te uz pomoć muzičkih instrumenata. Sve druge forme u muslimanskoj tradiciji mogu se također izvoditi horski i uz muzičke instrumente, ali se Tekst uvijek realizira – kada je riječ o ovoj formi – u potencijalima individualnoga glasa. Dakle, *Kur'an* i u ovome slučaju uvažava čovjekovu potrebu da naročite sadržaje izražava i u “pjevačkoj formi”, ali uobličavanje svoga sadržaja u tu formu čini različitim od svake druge forme. U izražavanju islamske (vjerske) duhovnosti poznato je horsko pjevanje, kao i upotreba muzičkih instrumenata. Primjera radi, “učenje”/pjevanje ilahija i kasida po svome karakteru je pjevačko i vrlo je omiljeno u muslimanskom svijetu.²² Poznate su i seanse različitih derviških redova u kojima je upotreba muzičkih instrumenata vrlo efektivna, kao i horsko izvođenje nekih tekstnih sadržaja, ali se nikada ne izvodi tako Tekst *Kur'ana*.

Paralela s poezijom nameće se sama od sebe. Naime, Tekst je stimulirao razvoj književnih umjetničkih formi, čije estetske vrijednosti treba da argumentiraju njegovu estetsku vrijednost i posebnost; on je također dopustio visok stepen tolerancije prema različitim muzičkim formama u izražavanju vjerskih sadržaja, ali je pri tome istakao svoju posebnost u formi *qiraeta*, odnosno neprispodobivog interpretiranja Teksta u tedžvidskoj artikulaciji. Njegova bezuvjetna diferentnost u univerzumu formi, s kojima uvijek na određen način surađuje, u slučaju vokalne solo interpretacije vjerovatno potječe djelomično iz težnje da se i u tom aspektu diferencira od interpretacija tekstnih sadržaja u drugim religijama, a vjerujem da je to u znatno većoj mjeri posljedica načela islama po kome nema nikakvog posredovanja između Boga i vjernika: za puni kvalitet komunikacije nije uvjet svećenik (u islamu nema svećenstva), muzički instrument, institucija, čak ni džamija, itd. Individuum svojim srcem i umom, svojim glasom, i uopće svim potencijalima svoga individualiteta i individualnosti komunicira svoju vjeru. U tom kontekstu moguće je tumačiti i uvjet Teksta da se vokalno interpretira jednim glasom.

²¹ Prije koju godinu, takvo internacionalno natjecanje održano je i u Sarajevu.

²² Čini se da ta popularnost raste: posljednjih desetak godina, u Sarajevu su premale i najveće sportske dvorane da prime slušaoce velikih koncerata ilahija i kasida, kao svojevrzne muslimanske duhovne muzike.

To načelo individualnosti sjajno se realizira u praznome prostoru kojeg sasvim ispunjava i u kome idealno odzvanja. Obavezno prazni prostor u džamijama (pretežno kvadratnog oblika, po uzoru na Kabu) predstavlja formu za optimalno afirmiranje tedžvidske interpretacije Teksta, bez nadmetanja s bilo čim drugim, osim s prazninom i tišinom, ali istovremeno taj prazni prostor tišine predstavlja idealnu formu za vjerničko samoponiranje, za skrušeno “izgovaranje Teksta u sebi”. U džamijama se ne može naći ništa osim ponekog primjerka *Kur'ana*, tekstova vezanih za njega i levhi koje pred praznim prostorom uzmiču na zidove – kaligrafski ispisanih citata iz *Kur'ana*, što znači da je Tekst i tu pronašao formu za svoje estetsko djelovanje. Jer, islamska kaligrafija, kao sasvim poseban umjetnički izraz, neodvojivo je vezana za kur'anski Tekst.

Trebalo bi ispitati na koji način se “forma praznog prostora”, kao unutrašnjost džamije koja je posvećena različitim formama djelovanja Teksta u domenu ideologijskog i estetskoga – na koji način se, dakle, taj krajnje jednostavan i prazan unutarnji prostor preobražavao u svoju “izvanjskost” geometrijski sasvim drukčiju od unutrašnjosti, te kakve su “estetičke tenzije” među njima.

Dobro je poznato kako je islamska arhitektura, prvenstveno sakralna, zaista osobena. Ona mi se čini dvostruko monumentalnom i istovremeno utemeljenom na strukturnim opozicijama. Očito je da su, na primjer, carigradske ali i bilo koje druge džamije monumentalne, pri čemu mislim na to da se njihova monumentalnost ističe na pozadini svih drugih okolnih arhitektonskih objekata. Ta monumentalnost nije izražena samo u masivnosti džamija – čak ne ni u prvome redu u masivnosti – već u njihovoj arhitektonskoj posebnosti u odnosu na okolinu. Doduše, sakralni objekti drugih religija također se razlikuju od arhitektonskog okruženja, ali mi se čini da je taj kontrast islamskih sakralnih objekata veći. Na jednoj strani, duge i vitke, put neba sunule munare odveć su kontrastne okolini i vlastitim kupolama, ali su, na drugoj strani, sasvim diferentne i u odnosu na unutarnju kocku džamije. Valjalo bi posebno istražiti estetsku funkcionalnost tih džamijskih kontrasta: geometrijsku kontrarnost njihove unutrašnjosti i spoljašnjosti i njihov odnos prema sadržaju kojim se obremenjuju.

Na samome vrhu džamije – optimalno zaoštrenom i time kontrastiranom kupoli džamije i kvadratnoj praznini unutrašnjosti (za koju se vjeruje da je nastanjuju meleki, kao apsolutno poseban sadržaj) – na samome vrhu te monumentalne forme pet puta dnevno odzvanja, *individualiziran* u ljudskome glasu, *tekst ezana* koji je, poput odličnog pjesničkog djela, sav od poetskih paralelizama, eufonije, ritmizacije i drugih

sredstava koja nazivamo činiocima estetskoga. Poznata je metafora o džamiji kao o Božijoj kući (metafora se koristi i za sakralne objekte drugih religija). Međutim, to je suštinski Dom Teksta, a ne Boga. Pošto se time implicira kako je Tekst Božija Riječ, pokazuje se da je metafora o džamiji kao o Božijoj kući vrlo složena. Arhitektonska forma služi isključivo za afirmaciju različitih formi Teksta kojeg je Bog spustio u Svijet da bi ga spasio. Bez hora, bez muzike, bez ispovjedaonice i svećenika kao medijalnog lica – taj prostor čini sakralnim samo Tekst, i to uvijek u individualnoj interpretaciji.

U vezi s tom individualnošću, u džamiji se zbiva nešto što se čini prividnim paradoksom. Naime, u džamiji se obavlja molitva-namaz (sva u *tekstnom* sadržaju) i grupno i individualno, ali čak i kada se obavlja grupno, imam-predvodnik uči/kazuje Tekst u ime svih koji ga za to vrijeme sasvim predano slušaju. Drugim riječima, Tekst se opet realizira u individualitetu, a grupnost se realizira samo u (izvanjskim) ritualnim kretnjama. U svakom slučaju, valja podvući kako Tekst doseže Lijepo u dva aspekta koji se mogu realizirati dvovrсно. Na jednoj strani, Tekst se može čitati šutke, kao i svaki drugi tekst, i tada se otvara za recepciju književno-estetskih vrijednosti u domenu strukture, stila, jezičkih podviga i sl. Na drugoj strani, sve te vrijednosti mogu se eksplicirati tedžvidskom artikulacijom, odnosno vokalnom interpretacijom o kojoj sam do sada govorio. Time se ističe potreba za ljepotom glasa, za njegovim kultiviranjem – kako bi ljudski glas svim svojim potencijalima uznio književno-estetske vrijednosti Teksta u osebujnoj formi. To je nešto slično recitiranju/deklamaciji poezije, ali se u bitnome i razlikuje od njega. Svakome ko je slušao javno učenje *Kur'ana* jasno je da nijedna recitatorska izvedba pjesme – bez obzira na deklamatorske sposobnosti izvođača i bez obzira na tonus kojim on to čini – nije ni približno jednaka onoj formi u kojoj se glasovno interpretira kur'anski Tekst. Sličnost je ostala zatočena samo u ideji, a razlikovnost njihovih formi izvedena je ekstremno mnogo. U vezi s tim, iznova se ukazuje uronjenost Teksta u kontekst i njegova riješenost, istovremeno, da se razlikuje u kontekstu sve do potpune neimitativnosti.

Naime, pjesništvo je u vrijeme pojavljivanja *Kur'ana*, kao i vjekovima kasnije, bilo prenošeno u rapsodskoj formi, usmeno, zaslugom predanih kazivača/recitatora. *Kur'an* je također pamćen i prenošen usmeno, iako je i zapisivan na različitim materijalima, a tek poslije Poslanikove smrti prenesen je s tih materijala u jednu knjigu – Mushaf. Institucija *hifza* (učenje napamet cijeloga teksta *Kur'ana*) i danas je vrlo cijenjena u muslimanskom svijetu. Dakle, *Kur'an* je “ušao” u Tradiciju kontekstualizirajući njenu opredijeljenost za usmenu predaju

i deklamatorstvo, ali je istovremeno – kao i u drugim tradicijskim aspektima – prevladao svojom posebnosti tu tradicijsku dominantu. On je to postigao, na jednoj strani, “remodeliranjem” rapsodske forme u kojoj je vjekovima obitavala poezija, neuporedivo podižući tonus i patos, i estetizirajući čin recitiranja/učenja u mnogo većoj mjeri nego što je to uspijevalo poeziji, a na drugoj strani – pamćenje cijeloga Teksta izdigao je na razinu institucije čiji autoritet nikada nije okrnjen, uprkos napretku današnjih tehnologija koje su tada bile nezamislive a koje danas mogu na mnoštvo načina *mehanički* pohranjivati Tekst.²³

Među formama u univerzumu sakralnoga Teksta, ipak se treba vratiti onima koje pripadaju carstvu Riječi, pošto su one prvotne i budući da su se na poseban način određivale prema stožernom Tekstu. Književnost je tu svakako privilegirana. Kada je *Kur'an* oduzeo pravo poeziji na Istinu u religijskom značenju riječi, poezija je bila zatečena – kao što sam već kazao – jer su opovrgnuta njena estetička i poetička načela. To je glavni razlog zašto je pjesništvo usahnulo tokom nekoliko desetljeća, pored toga što su Arabljani bili impresionirani poetičkom nadmoći i stilskom začudnošću objavljenog Teksta. No, spomenuta dovtljivost tradicije ispoljila se u tome što je ona prihvatila dogmu o suverenosti Teksta u sferi religijskih istina i o tome kako njoj nije nužna ta vrsta istine. U stvari, pjesnici i autoritativni filološki kritičari od tada su stotinama godina obrazlagali kako se poezija uopće ne bavi Istinom jer ona pripada Božijim poslanicima; pjesništvo treba da se bavi temama i motivima kojima je Istina irelevantna. Štaviše, pjesnici (i autoritativni filološki kritičari) pokazali su spremnost da se prepuste drugoj krajnosti, te je zabilježeno u povijesti

²³ Estetska saradnja strukturnih elemenata Teksta i njegova vokalnog izvođenja može se dobro osjetiti u interpretaciji najboljih izvođača. Primjera radi, jedan od najboljih učača *Kur'ana* u 20. vijeku, preminuli Egipćanin Abdussamed, dobro je osjećao snažne udare rime i ritma u kratkim surama, u tridesetom dijelu Teksta. Stoga on u javnoj interpretaciji ponavlja neke ajete i nekoliko puta (što je neuobičajeno), podižući tenziju optimalno. Naime, budući da su ti ajeti stilski veoma markirani (posebno su ritmo-melodijski markirani) – onda njihovo ponavljanje u nekoliko navrata dodatno ističe upravo te njihove ritmo-melodijske vrijednosti. Saradnja je potpuna: ritmo-melodijski kvaliteti Teksta afirmiraju se izvođački oneobičenim ponavljanjem u glasu najvišega patosa i u pravilima koja strogo utvrđuje teđzvidska interpretacija. Katkada se slušaocu učini kako sluša jedinstveno nadmetanje ritmo-melodijskih kvaliteta Teksta sa glasovnim potencijalima interpretatora te njegovim kreacijama u moduliranju glasa i u njegovom interpretacijskom doživljavanju tih tekstnih udara rime i ritma. Ali – među njima nema nadmetanja već se predstavljaju u punome usklađivanju. Estetski ugođaj je veoma dobar. Stoga nije čudno što takve javne interpretacije Teksta prate uzdasi i usklici slušalaca u trenucima kada interpretator pravi pauzu, tako da se ima dojam kako džamijski prostor bučno ispunjava ekstaza slušalaca.

arapske književnosti kako su i neki autoriteti govorili da je poezija bolja ukoliko je lažljivija.²⁴ U svakom slučaju, Istina je ostala izvan zanimanja pjesništva. Nije li to anticipacija Sidnija iz našega doba, po kome se pjesnik ne može optužiti za laž, jer on i ne tvrdi da govori istinu.²⁵

U odnosu na prijeislamsku poeziju, ovo je bio poetički prevrat sa posljednicama za književnost koje se tada nisu mogle ni nazrijeti. Naime, prihvaćen je spasonosni postulat po kome estetsko nije nužno vezano za istinito, kao što je bilo ranije; oni se međusobno ne uvjetuju u književnom djelu. Štaviše, to je tačka na kojoj se neprestano diferenciraju umjetničko i poslaničko – svako u svojoj sferi i svako sa svojim diferentnim “argumentima”. Pjesništvu se određuje sfera estetskoga, kao njegov krajnji domet i svrha, a Tekst pridržava pravo na argumentativnost kao svoj najviši cilj kojeg književno-estetske funkcije Teksta tek osvjetljavaju svojim snažnim svjetlosnim snopom. U stvari – na toj prijelomnoj tački povijesti književnosti, na kojoj je prijelomno djelovao Tekst – dogodilo se nešto što se kasnije pokazalo dragocjenim za razvoj književnih vrsta. Kada se pjesništvo oslobodilo obaveznosti prema Istini, ono se istinski oslobodilo: suštinski, ono je tek tada postalo umjetnost, slobodno za svakovrsne transpozicije, za najveće radosti i iskustva forme; čak je to bio zametak buduće filotehničke poezije.

Pretencioznost prijeislamskog pjesnika da stvara u domenu religijskog ocijenjena je u Tekstu kao pokušaj neadekvatnog zadiranja u Božije stvaralačke kompetencije koje Tekst ne priznaje ni Božijem poslaniku. Stoga se poezija upućuje na igru imaginacije, na kreiranje umjetničkih formi, ali se njoj nikada ne priznaje status stvaralaštva u domenu Božijih kompetencija, jer ni pjesnik ni poslanik nisu u tom pogledu nadnaravni. Zanimljivo je u vezi s tim napomenuti kako u obilju arapske leksike nikada nije bilo – nema ga ni danas – termina za *stvaralaštvo* u onom značenju u kome ga poznaje zapadni civilizacijski krug. Naime, za (umjetničko) stvaralaštvo koriste se termini ‘*ibdā*’ i ‘*ibtikār*’, ali oba znače *izumijevanje*, *inoviranje*, *stvaranje-novog-iz-postojećeg* i sl. To je sasvim u skladu sa islamom po kome stvaranje (ex nihilo) pripada Bogu, a čovjek samo otkriva vrijednosti bogomstvorenog svijeta. Stoga u toj kulturi nema intervencionizma ljudske naravi, nema epa, drame niti dram(at)skog ostvarivanja subjekta u svijetu, već orijentalac živi u punoj usklađenosti s tim svijetom, u najboljem slučaju u

²⁴ Al-Marzūqī je, na primjer, među ostalima tvrdio kako je najbolja ona poezija koja je najlažljivija. (Upor.: Dr. ‘Izz al-Dīn ‘Ismā‘īl, *al-‘Usus al-ḡamāliyya fī al-naqd al-‘arabī*. ‘*Arḍ wa tafsīr wa muqārana* /Estetičke osnove u arapskoj kritici. Predstavlanje, tumačenje i komparacija/, [al-Qāhira], 1974., p. 403.

²⁵ Mari Kriger, *Teorija kritike*, prev. Svetozar M. Ignjačević, Nolit, Beograd, 1982., str. 215.

otkrivalačkim a ne stvaralačkim naprezanjima. Ako se to ima u vidu, nije čudno što je *liričnost* stanje njegova duha, a lirika dominantan izraz u svakoj vrsti njegove umjetnosti.

Pjesništvo koje je poetički oslobođeno ideologijske pretencioznosti razvilo je u tom ranom dobu širenja islama naročit žanr koji je ranije bio poznat samo kao kratki dio višetematske pjesme. Naime, u vrijeme dinastije Umajada (661.-750.), što znači relativno kratko nakon Poslanikove smrti, rascvala se ljubavna lirska poezija, kao samostalan žanr, poznata i kao *omeritska poezija*, po svome najboljem predstavniku Omeru Ibn Abi Rabii (644.-711.). Ta pjesnička vrsta je književna dominantna cijele epohe koja se imenuje u neimanentnoj periodizaciji arapske književnosti kao *književnost umajadskog perioda*, a zapravo je to *epoha lirizma*. Impresivno je – gledano i sa današnje književno-historijske distance – kako je ljubavna lirika u to doba osvojila cijeli Arabijski poluotok, dakle upravo onaj geografski prostor koji je bio poprište sučeljavanja *Kur'ana* i pjesništva na ravni ideologije, te kako se osjetila sasvim revitaliziranom zahvaljujući poetičkom obratu koji je proizveo sakralni Tekst. Štaviše, na tome prostoru, u istom povijesnom periodu, bujale su dvije “opozitne” vrste ljubavne lirske poezije. U svetim gradovima – u Meki i Medini – dominirala je omeritska ljubavna lirika koja se odlikovala putenošću, a u okolnom pustinjском ambijentu carevala je uzriška ljubavna lirika koja se odlikovala sublimiranjem putenosti, omeritski čulnoga lirizma. U vezi s putenošću omeritske lirike pada u oči nešto zanimljivo.

Naime, ta hedonistična, “nečudoredna” lirika njegovala se u Poslanikovu zavičaju, uz samo zdanje Svetoga Hrama, te ima podosta pjesama u kojima korifej Rabia pjeva o tome kako se uspješno udvara hadžinicama u vrijeme obavljanja hadža. Nije to bila samo lirska transpozicija i fikcija, već je pjesnikovo udvaranje, prema svjedočenju mnogih relevantnih izvora, bilo stvarno i predstavljalo je dobru građu za poetsko lirsko uobličavanje. No, bez obzira na to da li je to bila praksa ili samo fikcija, ovdje se omeritska poezija predstavlja kao vrlo značajna sa poetičkog stanovišta, a to znači i svojim odnosom prema sakralnome Tekstu. Suvišno je obrazlagati kako je sa stanovišta islamskog morala udvaranje hadžinicama grijeh, ali to kazuje o prirodi “kompromisa” tradicije i velikoga Teksta: poezija se morala bezuvjetno odreći direktnog i magijskog općenja s Bogom, jer je to najveći grijeh; morala je odstupiti kao sredstvo za spoznaju i kao Objava, a nakon toga dopuštena su joj “lirska griješenja” koja su u odnosu na njene pretenzije u pretkur'anskom periodu ipak ljudska i kao takva dostojna su praštanja. Jer, Tekst ističe kako svaki ljudski grijeh može biti oprošten, osim

pridruživanja Allahu drugih božanstava. “Istina” ljubavne lirike je drugoga reda u odnosu na Istinu prijeislamske poezije. Gledano s pozicije Teksta, musliman može biti grješan, manje ili više, ali i kada je ophrvan grijesima on ostaje musliman; međutim, svaka vrsta krivovjerja, kao i ono koje je zastupao prijeislamski pjesnik-vrač, izvodi iz islama.

Ma koliko to moglo izgledati neobičnim, *Kur'an* je proizveo tu epohu lirizma, jer priroda njegova djelovanja je takva da on u tradiciji generira i forme koje su u velikoj mjeri različite od onoga što on predstavlja. U njega je načelo opozitnosti vrlo snažno, već i zbog toga što insistira na svojoj božanskoj jedinstvenosti. Stoga mnoge književne forme, pa i drugi oblici umjetnosti, katkada se ne mogu prepoznati već na prvi pogled kao dio kur'anskoga estetičkog i poetičkog univerzuma. Štaviše, historičari književnosti skloni su tvrdnji, koja ih začuđuje, kako islam (*Kur'an*) nije utjecao na književnost i kako je to, navodno, veoma neobično budući da je djelovao u svim drugim domenima života muslimana. (Pri tome se sufijska poezija uzima više kao tradicijski eksces nego kao pravilo.)

Tvrdnja o tome kako *Kur'an* nije utjecao na arapsku književnost – ili kako je utjecao vrlo slabo – proizvod je jedne pogrešne navike u zahvaćanju i tumačenju tako složenog sistema kao što je književna tradicija. Naime, u domenu utjecaja najčešće se traga za njihovim “pozitivnim oblicima”: za vjerskom (himničkom) poezijom, za panegiričkom poezijom Poslaniku i Objavi, itd. To jest jedan smjer u kome se realizira utjecaj, ali se njegovi efekti mogu realizirati i na drugoj strani: nastajanjem formi koje izgledaju “opozitne” stožernom Tekstu, iako se one zapravo kreću u njegovoj orbiti, ma koliko bile udaljene od njega. O tome svjedoči upravo primjer ljubavne lirike u umajadskoj političkoj epohi. Naime, čedna, platonska uzriška ljubavna lirika mogla bi se tumačiti u svjetlu islamskog ćudoređa, vjerničke čestitosti i sl., a omeritska putena lirika kao forma koja je sasvim izvan utjecaja sakralnoga Teksta. Međutim, Tekst je suštinski snažno utjecao na stasanje obje forme, kao i na njihovu “moralnu opozitnost”. Omeritska lirika mogla je nastati u toj kulturi samo onda kada je Tekst izvršio poetički prevrat: kada je prepustio pjesništvu sve oblasti čovjekove stvarnosti, dakle i najtanahniju duševnost kao što je ljubav, pod uvjetom da ne zalazi u sfere Istine u religijskom značenju. Drugim riječima, poetički utjecaj Teksta jednako je evidentan u omeritskoj i u uzriškoj lirici, a poetički utjecaj ne smije se poistovjetiti sa ideologijskim. Ukoliko se pravi takva distinkcija, onda se mnogo bolje razumijeva “gravitaciono polje” stožernoga Teksta. Veliki tekstovi, kao što je ovaj, ne potiru sve druge, već djeluju kao najkreativniji dio tradicije: oni u tradiciji izazivaju snažne

tektonske poremećaje, iznova oblikuju njen reljef, proizvode silne i kreativne tenzije među formama tradicije iz kojih nastaju nove vrijednosti. Da nije bilo ideologijske isključivosti *Kur'ana* u pogledu pjesnikovih medijalnih ambicija, ne bi se razmahnula ljubavna lirika; no, ona se ras-cvala upravo zato što je izrazito neideologijska i zbog toga što je tradicija bila odveć vitalna, te se priklonila drukčijoj vrsti izraza. Ljubavnu liriku navodim kao primjer, a sličnih je bilo i u drugim epohama – poput vinske, bahijske poezije u imperiji i na dvoru Haruna al-Rašida (786.-809.) i njoj savremene asketske poezije koju predstavlja Abu al-Atahija (748.-825.).

Ovakva metoda u proučavanju arapsko-islamske kulture, pa i orijentalno-islamske, čini se jedino valjanom zbog toga što je *Kur'an*, vidjeli smo na više mjesta, uvijek dijalogizirao s tradicijom, iako na poseban način; optimalno je afirmirao načelo kontekstualizacije, ali je također uvijek nadilazio zatečene forme kako bi istakao svoju nužnu jedinstvenost. Iz takvog njegovog djelovanja nastajale su forme na načelu nalikovanja, ali mnogo više na načelu afirmirajućeg razlikovanja. Djelovanje *Kur'ana* drukčije je od djelovanja drugih znamenitih djela u kulturama zbog toga što se on predstavlja kao Božija Objava i istovremeno kao djelo najviših književno-estetskih vrijednosti – na razini nadnaravnosti. Načelno, djela iznimno velikog značaja u nekoj tradiciji predstavljaju njene stvaralačke orijentire, faktore samjeravanja i stvaralačkog nadmetanja, egzemplarna djela i sl. Razumije se, takva djela također predstavljaju poetičke uzore ili izazove. *Kur'an* je, suprotno svemu tome, kategorički odbacio svaku mogućnost svoga podražavanja, poetički se odredio kao jedinstven i neimitativan. Snagom *idžaza*, koji je svudpri-sutan u Tekstu, on je osujetio mogućnost cijeloj budućoj produkciji da ga na bilo koji način podražava. Sve je različito od njega, jer on istrajava na tome da je jedinstven ideološki i književno-estetski, i to je ona vrsta utjecaja Teksta koji se uglavnom ne prepoznaje kao utjecaj u povijesti arapske književnosti. Elementi nalikovanja sadržani su u istome jeziku, u korištenju načelno istih književnih sredstava i sl., jer je to uvjet efikasne komunikabilnosti. Međutim, s te pozicije stasaju ogromne razlike koje Tekst stalno iznuđuje, pa se u toj vrsti njegova djelovanja pokazuje kako je “estetika razlikovanja” dragocjenija od “estetike nalikovanja”. Jer, načelo upornog nalikovanja stvara kandidate za sterilnu epigoniju i tradicionalizam, a načelo kreativnog razlikovanja je temeljni uvjet za avangardne iskorake. Tako je *Kur'an* dvostruko znamenit u “svojoj” kulturi. Na jednoj strani, on je sam po sebi novina najvišega reda u povijesti orijentalno-islamske kulture. Na drugoj strani, on je znamenit i po tome što je inicirao i stvorio književne i kulturalne razlikovnosti

kao bogatstvo koje je bilo moguće samo na temelju njegova estetičkog i poetičkog pozicioniranja u kulturi – stvorio je, zapravo, imperiju orijentalno-islamske kulture koja je tokom dužeg povijesnog razdoblja bila najveća na svijetu, ali uvijek sa Tekstom u epicentru.

Tako velike učinke Tekst je postigao zahvaljujući tome što je permanentno i argumentirano odbijao da se svede na razinu umjetnosti, pri čemu je istovremeno optimalno koristio književno-estetska sredstva iz iskustva umjetničke književnosti. Da nije prihvaćena ta njegova temeljna intencija, odnosno da je prihvaćen kao književno umjetničko djelo (kao Muhammedovo djelo), uopće ne bi bilo tih nemjerljivih kulturno-civilizacijskih efekata u svjetskim razmjerama. Naime, da je *Kur'an* prihvaćen kao umjetničko djelo, makar i najvišega ranga, on bi u ograničenim povijesnim okvirima, ali u ograničenim prostornim okvirima također, s obzirom na ondašnju relativnu izoliranost svijeta, proizveo određena pomjeranja u sistemu umjetničkih vrijednosti, bilo da bi za neke autore predstavljao stvaralački izazov ili limit – sve do epigonstva. U svakom slučaju, njegovo djelovanje kao hipotetički umjetničkog djela bilo bi višestruko ograničeno. Međutim, Tekst je vrlo brzo mobilizirao sve potencijale Arabljana a potom i nekih drugih naroda, ne zato što je književno umjetničko djelo, već zbog toga što je prihvaćen kao Božija-Riječ-O-Istini, pa su narodi koji su ga prigrlili temeljito izmijenili svoju ideologiju i etiku, kao i svoju poetiku, te su kao takvi mogli promijeniti i znatan dio tadašnjeg civiliziranog svijeta. Posmatrano sa današnje distance, bez ovakvog sakralnog Teksta ne bi bilo arapsko-islamskog halifata, sa svim vrijednostima koje je sadržavao i pronosio; ne bi bilo bogate književne tradicije, vrlo razvijene filozofije itd. U krajnjem, bez nauke i kulture koje je on kreirao, ne bi se Evropi prenijela antička grčka filozofija i umjetnost. Nema sumnje, svijet bi izgledao sasvim drukčije da ne bjaše Teksta.

Tek kada se povijest posmatra iz ove perspektive, pokazuje se kako je bilo sudbinski značajno i dalekosežno distanciranje Teksta od pjesništva, odnosno kako je bilo važno to što je izdigao na razinu hereze tvrdnje da je Muhammed “opsjednuti pjesnik”. Da je bilo tako, Muhammed bi nesumnjivo bio najbolji pjesnik svoje epohe, možda i vascijele svoje tradicije, ali ne bi bilo svih drugih formi i silovitih povijesnih vrtloženja u svjetskim razmjerama, koja su osnovni cilj Teksta.

Pokazalo se kako eksplicirana i implicirana *razlikovnost* Teksta djeluje istovremeno, i neobično, kao disjunktivni i kao kohezivni faktor: on na jednoj strani, silovito i nužno, generira nove forme u kulturi, a na drugoj strani i istovremeno snažno ih drži u svojoj orbiti, u univerzumu kojeg je stvorio.

ESTETIČKA I POETIČKA POZICIJA KUR'ANA U ORIJENTALNO-ISLAMSKOJ KULTURI

Sažetak

Kur'an je stožerni tekst u orijentalno-islamskoj kulturi u odnosu prema kome su se vijekovima razvijale sve umjetnosti u tome kulturnome krugu. Svojim izuzetnim sposobnostima kontekstualiziranja, on je snažno preusmjeravao tradicionalne forme umjetničkog stvaralaštva, ali i onoga koje nije bilo samo umjetničko – kao što je prijeslamsko pjesništvo – već je u prvi plan isticalo svoju ideologijsku ambiciju i poziciju u društvu. *Kur'an* je u stalnom procesu kontekstualizacije djelovao načelom poetološke i estetičke kontrarnosti prema svim drugim tekstovima u najširem značenju: uvijek je isticao svoju posebnost. U domenu poetologije, afirmirao je – kontrastno u odnosu na zatečenu tradiciju – deduktivnu poetiku prema kojoj je Ideja/Sadržaj uvijek u potrazi za odgovarajućom formom; iako vrlo važna, forma nije primarna u njegovoj “ekspresiji”. Oduzimajući pjesnicima pravo na Istinu, on je pjesništvo usmjerio na njegov filotehnički aspekt i time je, zapravo, oslobodio umjetnost premještajući je u sferu fikcionalnog, imaginacijskog i transpozicijskoga. U domenu estetike, *Kur'an* je Lijepo afirmirao tako što ga je odredio kao jednu od najvećih vrijednosti ljudskoga života i svijeta, ali i kao samo biće svoje. Time se na izvanredan način afirmira njegovo načelo *idžaza* – nadnaravne ljepote kur'anskoga Teksta. U krajnjim konsekvencijama, cijeli kulturalni univerzum koji kreira *Kur'an*, funkcionira na načelima Lijepoga, kao što je i cjelokupna poetika u tome univerzumu strukturirana po načelima koje je taj Tekst uspostavio.

AESTHETIC AND POETIC POSITION OF THE QUR'AN IN ORIENTAL-ISLAMIC CULTURE

Summary

The *Qur'an* is the pivotal text in the Oriental-Islamic culture according to which all arts have been developing in that circle for centuries. By its exceptional abilities of contextualisation, it strongly redirected traditional forms of the artistic creativity, but also of that which was not only creative – such as pre-Islamic poetry – bringing its ideological ambition and position in the society to the fore. The *Qur'an*, in a continuous process of contextualisation, acted by the principle of poetological

and aesthetic contrariness upon all other texts in the widest meaning: it has always emphasized its particularity. In the domain of poetology, it asserted – in contrast with the found tradition – deductive poetics according to which Idea/Content is in a constant search of corresponding form; although very important, form is not primary in its "expression". Depriving poets of the right to Truth, it steered poetry to its philotechnical aspect and thus, actually, freed art by transferring it into the sphere of fiction, imagination and transposition. In the domain of aesthetics, the *Qur'an* asserted Beauty by defining it as one of the highest values of the human life and world, but also as its own being. Thus, its principle of *iğāz* – the supernatural beauty of the Qur'anic Text – is asserted in a magnificent way. Ultimately, the entire cultural universe created by the *Qur'an* functions by principles of Beauty, just as the whole poetics in that universe is structured by principles established by that Text.

Key words: Oriental-Islamic culture, literary-aesthetic values, the culture of the Word, stylistics, *iğāz*/supernaturality, argumentativeness, aesthetic position, poetic position.