

Апстракт: Модерна арапска књижевност најчешће се дели на три главна периода – неокласицизам (1834–1914), који се подудара с периодом арапског препорода, ар. al-nahḍa; романтизам (1914–1945); период реализма, модернизма и постмодернизма (од Другог светског рата до данас), који обухвата бројне и разнородне школе и правце. У овом раду анализира се на који се начин суфизам, једно од најплоднијих духовних и естетских искустава, одражава у поетској и прозној арапској баштини.

Кључне речи: суфизам, поезија, проза, модерна арапска књижевност

Суфијско искуство једно је од најплоднијих духовних и естетских искустава у арапској књижевности. То видимо у поетској и прозној суфијској баштини: Нифаријева *Одраћања* (*Muḥāṭabāt al-Niffarī*, 10. век), Ибн Арабијева *Ошкривења* (*Futūḥāt Ibn ‘Arabī*, 12–13. век), *Мугроси* Ибн Атаулаха Скендерија (*Ḥikam Ibn ‘Aṭā’ Allāh al-Skandarī*,), *Сјас од скрејања с њравој љуша* Ел Газалија (*al-Munqid min al-dalāl lil-Gazālī*, 11–12. век), писања Ел Хариса ел Мухасибиа (*al-Ḥarīṭ al-Muḥāsibī*, 8–9. век), Абу Језида ел Бастамија (*‘Abū Yazīd al-Bastāmī*, 9. век), Ел Џунејда (*al-Gunayd*, 9–10. век), Ел Хакима ел Тирмизија (*al-Ḥakīm al-Tirmidī*, 9–10. век), Ел Шиблија (*al-Šiblī*, 9–10. век), Ел Сараџа ел Тусија (*al-Sarrāḡ al-Ṭūsī*, 10. век), Абу Талиба ел Мекија (*‘Abū Ṭālib al-Makkī*, 10. век), те поезија Ибн Фарида (*Ibn al-Fāriḍ*, 12–13. век), Ел Халаџа (*al-Ḥallāḡ*, 9–10. век), Сухравардија (*Suhrawardī*, 12. век), као и у стваралаштву многих других аутора. Суфијско искуство се у својој унутрашњој структури одликовало дубоком драмском напеташћу између овоземаљског и божанског, пролазног и вечног, устројства и побуне против њега, а таква унутрашња залиха набијена супротностима, побунама и напеташћу омогућила му је да прави огромне сазнајне и стваралачке прелазе између различитих филозофија и школа естетике: класицизма, романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма.¹

Можда се интензивно присуство суфијског искуства у арапском модерном и савременом књижевном стваралаштву може свеобухват-

1 Модерна арапска књижевност најчешће се дели на три главна периода – неокласицизам (1834–1914), који се подудара с периодом арапског препорода, ар. al-nahḍa; романтизам (1914–1945); период реализма, модернизма и постмодернизма (од Другог светског рата до данас), који заправо обухвата бројне и разнородне школе и правце.

но дочарати коришћењем, навођењем, интертекстуалним ткањем у бројним књижевноуметничким кринкама и другим модерним уметничким техникама у поезији, прози и модерној уметности уопште, при чему читалац не осећа да постоји уметнички или раскорак у визији духа суфијског текста с једне и модерног књижевноуметничког текста с друге стране. Међу њима се уочава мноштво сличности. Обе врсте текста извучене су из зденца маште, симбола и узвишености, стреме ка хоризонту промене и изласка из преовлађујућих оквира, препуни су драмске напетости, контрадикције у визији, промене, побуне и супротстављања јер је суфијски дух најпре животна филозофија, а не креативна, сазнајна и естетска визија постојања.

Суфијски текст је стваралачки, чији је стуб тумачење, а не егзеза и аргументација. Божанско-духовна људска дијалектика у суфијском искуству руши многе друштвене, политичке и естетске препреке у арапској стварности, било да је реч о старој или модерној поезији и то тако што је отворила стваралачко искуство ка хоризонтима преиспитивања, бриге, отуђености, суочавања, револуције, побуне и изласка. Сва та значења која је створио суфијски дух утицала су на модерну књижевну уметност у свим формама, школама и правцима.

Арапска романтичарска визија и испољавања суфијског духа

Шукри Ајад сматра да је „романтизам срушио идеју аристотеловске хармоније и тас на ваги избора превагнуо је на страну потврде књижевникове моћи да ствара док се суочава са стварношћу споља, те је [романтизам] постао извор избора који се крије унутар уметника уместо изван њега [...] Тиме је романтизам створио ликове чија је највећа врлина топлина срца, док им највеће непријатеље који против њих војују представљају друштвена неправда, друштвено лицемерје и друштвене препреке које не признају ту њихову велику врлину већ покушавају да сломају и њих и оне које воле. С друге стране, романтичарски јунак је усредсређен на сопство и на оно што га окружује, то јест на природу која је заправо само увеличавање осећања сопства, док друштво врши репресију над сопством и лишава га његових природних права“ (‘Аууād 1971: 156–157).

И романтичар и суфија су опчињени том искреном и тешком стваралачком и духовном борбом између жеља сопства, природе општег друштвеног лицемерја које га окружује. Можда нам то може разјаснити сазнајни, естетски и методолошки начин на који су романтичарски песници стицали свест о проблемима вере који се тичу људске судбине: проблеми уверења, добра и зла, одредбе и одређења, живота и смрти, очаја, смрти и среће, а имали су и естетски, поетски став према вери.

Многе књиге о вези европског романтизма и арапског духа у време арапског препорода указују на заједничке револуционарне и стваралачке чиниоце између арапског и западног духа с неговањем великих разлика између та два културолошка контекста. Вредна су пажње довитљива запажања неких критичара, на пример, како је Абдулкадир ел Кат направио везу између арапског романтизма и арапског узритског газела у епохи Омајада, при чему је устврдио да читав арапски романтизам потиче из тих дубоких и далеких естетских корена који чине седименте арапског естетског колективног осећања. Због тога је поменути аутор изабрао термин „емотивни правац“ уместо „романтичарски правац“. Занимљиво је и запажање Абдулмецида Абдина који каже: „[Арапски] романтизам је побуна против монотоније логике и превласти интелекта, позив на безгранично ослобађање маште и емоција, склоност осами, дубоко осећање неприпадања овоземаљском свету, бег од стварности у друга поља, склоност писању међу различитостима што постоје у стварности или замисли колико год били опречни, тежња да се сломи језичка употреба код разумевања израза, да се супротстави познатим начинима изражавања и замишљања“ (‘Abdīn 1970: 8).

Можда у овим ставовима примећујемо невидљиве танке нити које постоје између хоризоната романтичарског и суфијског духа, при чему оба представљају велику побуну против виђења вере, језика, маште, метафоре, теорије и праксе. Суфијско искуство ту представља лепршави романтичарски дух, као што романтизам одсликава откривења божанског духа. Оба заступају узвишеност, тананост, машту, чежњу и лудило. Оба су дах маште, продор духа, блесак ума, гром интуиције и скокови визија у непознато. И суфијско духовно и романтичарско искуство превазилазе готове интелектуалне парадигме како би оба покуљала као неочекивани духовни гром односећи нас на крилима несвакидашње маште, када можда ступимо у контакт с апсолутном тајном па макар и на трен, да би се то застрашујуће дрхтаво стање угасило, кад се гаси логика и губимо разум. Због тога се романтичарски и суфијски дух срећу у осећају противљења, егзистенцијалне двосмислености, побуне против уобичајеног. Романтичарска машта и суфијска верска интуиција виде што ниједно око није видело, чују што ниједно ухо није чуло и помишљају што ником на ум није пало. Ту се све мења из корена, сва поимања света: интелект, језик, време, место, обичаји, традиције. То је промена која ствара напетост свести и изненадну збуњеност свести и језика, што ствара празнине како у уму читаоца, тако и у језику. То је преступ, спаљивање и крађа апсолутне истине која је са нама потпуно повезана и од нас потпуно одвојена.

Романтичар је увек пажљиво правио разлику између вере као вечног божанског закона и практиковања људског схватања вере код тумача, стручњака и обичног света као релативно историјских

људских napora. Романтичар је спознао огромну разлику између истинитости вере и релативности људског схватања вере, између истинитости саме речи Свевишњег, што је вечна истина која се стално понавља и важи за свако време и место, као и истинитости граница људског разумевања Божјих речи, што није ни вечно ни извесно већ релативно и историјски променљиво. Колико год да је проистекло из великог разумевања, продорне анализе, пажљиве егзегезе и умешне интерпретације, оно што је ограничено и релативно не може да дешифрује безграничну апсолутну тајну скривену у вери на било ком месту, у било које време и на било ком месту, чак и кад би се због тога удружили и цини и људи у различитим временима и на различитим местима.

Романтичарска религијска мисао била је најважнији вид романтичарског духовног јунаштва. Романтичарска верска поезија одабрала је нарочито мистичко верско усмерење попут духа исламског мистицизма који је преузео јединствен пут побожности уместо уобичајеног утабаног пута. Суфизам је био посебно искуство и узвишено духовно стање у суочавању са животом. Романтизам је био то исто јер представља одрицање од опне чврсте материје, стапање у узвишенијој истини и њеној спознаји искуством, а не интелектом. Суфијско искуство је попут романтичарског која ата маште претвара у Бурака којим се успиње лествицама визија и путевима маште. Романтизам је спознаја маште што прориче, сања и има визију, а суфизам је спознаја прочишћења душе и морала, испуњења унутрашњег и показивања спољашњег. Романтичарско искуство је такође креативно и интуитивно духовно стање расветљава лепоту постојања и скрива његове далеке нејасноће у јединственом и чудесном језику јер је религија из романтичарске перспективе тајанствено духовно искуство које је скроз мистично, чудесно и јединствено, јасна и болна тишина. Суфијско искуство је такође људско интуитивно духовно искуство и духовни метафорички став према постојању и свету. То је искуство чија су потпора срце, а не ум, узор, а не приказ, визије срца и вијугања маште, искуство које спаја романтичара и мистика. Романтичар мистику не саопштава онај Декартов став „Мислим, дакле постојим“ већ тврди: „Маштам и прижељкујем, дакле постојим.“ Срце је престо Милосрдног, поплава моћи, центар откривења и извор тајне. Емотивна машта код романтичара, попут суфијског духа, превазилази границе материјалног, препреке ума и језика, те романтичар свет види једним блеском погледа, док ум поима овоземаљске ствари само као разбацане и исцепане папириће. Ум је ограничен својим речима што су потекле из света осетила и ствари док дух сагледава своја виђења и визије које се уздижу над светом чула. Ту суфијско и романтичарско искуство подсећају једно на друго по томе што се оба налазе у срцу и души. Срце код мистика, а интуиција и

машта код романтичара стварају визије, а оне по својој природи јесу скок изван поимања и изван оквира ума и његових схватања. Визије су откривање уобичајеног света све док не постане неуобичајен, оне нису логичне нити јасне и спознатљиве умом, већ имају сопствену јединствену логику и своје устаљено тајно устројство.

Можда такав мистички духовни бунт можемо доживети код великог египатског песника Махмуда Хасана Исмаила (1910–1977) у његовој дивној поеми *Сазнао сам шајну* која се налази на крају велике збирке *Куда љубећи* (ар. *Ауна al-mafarr?*), где каже:

Тајна ме однесе, кад се воденица окрете и на срце ми незнано
нанесе
Пробуди се слепац што кука уз поглед што се не гаси
Залепрша крило што у ланцима плакаше, где ничег скривеног
нема полете
Ноћ што беше слепац без штапа засветле у јами што води кроз
змија колоплет
Правио сам се мртав док нисам готово схватио, ал' ето ме бачен,
још овде пужем.

Романтичарски песник је стално збуњен, он чезне за непознатим што га окружује са свих страна и увек се пита: Шта је истина постојања, шта је човекова истина? Која је сврха живота? Шта су смрт и судбина? Како се свевишња тајна наметнула људском уму, иако је увек несагледив и скривен од погледа? Тајна коју од њега црпемо представља нашу и суштину свега што око нас постоји. Шта је онда живот што се крије у бићима света? Дубока је веза између збуњености због питања, збуњености романтичара и тајни постојања и сопства. Ту видимо оно болно суфијско неспокојство код нашег песника Махмуда Хасана Исмаила, тај неспокој што јури за скривеном тајном што обавија тело читаве васионе истовремено прозракном и нејасном копреном, што и открива и не открива. Поезија и песник јуре за истином тајне, а кад год хоће да је ухвате, она се измигољи и сакрије у непознаницама огромног постојања. Шта је онда истина те највеће тајне коју романтичарска машта жели да пригрли, а никад не успе до ње да стигне? Можда је то тајна којом нападамо срж нашег постојања, можда је то исход наше судбине. Та тајна укореењена је у својој скривености, у својим увреженим нејасноћама, отворена ка вечитом питању, ка вечитој бризи и вечитој неодређености.

Ако пређемо с песника Махмуда Хасана Исмаила на другог знаменитог египатског песника Салиха ел Шарнубија (1924–1951) у његовој епској песми *Процесије* (al-Šarnūbī 1946: 329, 330), видећемо таква мистичка духовна промишљања која циркулишу телом васионе и бићима, где дух опажа божанску природу како тече читавом васионом, од духа атома до духа галаксије. Дозивајући у помоћ божански дух, песник каже:

Ти, уздигао Си се у свему што васиона на небу и земљи има
 Зором Те осећам кò дивоте дух, у цвркату птица што понесен
 слуша
 У цвету кò тајну росе нежности, у његовом мирису кò сненост
 опојну
 У реци кò омаму таласа, у сенци кò погуреност нестварну
 Ноћу Те осећам у тишини сна, чаролији звезда и мрака страхови
 У жалбама несрећника на судбину, у исповести крштених и
 заљубљених
 У молитвама верника што чезне, што Те је видео и заклео се да
 спавати неће
 [...]

Дођох Ти у манастир и џамију, ни ближе ни даље ниси био
 Утонулог у преклињање си ме затекò, ал' показò се ниси нит
 скривено открио
 У постојању си Своје бивство обасјò, срећем Те у крчми и у храму,
 Тешио сам срце и препао га, тешко си га неверујућем вернику.
 Од страха и космос нарасте, ал носи срце моје кò одору
 Лутам Твојим битком у самоћи и у његовим болима заборављам
 своје муке
 Мотрим на оне у мом свету што су ко гладни вукови над лешином
 Најнижи им се ругају пориви, похлепа иловаче гуши их
 У неправди њиховој Твоја правда лута, вера им је нестварна
 Прашину претварају у таштину, док им се моје обожење
 подсмева.

Овај текст отелотворује романтичарски дух који је надахнут су-
 фијским јер промишља обожење који је део свега што постоји око
 њега у видној и невидљивој форми, као да постоји божанско једин-
 ство постојања око свих бића. Романтичарска машта проникла је у
 дубине тог духа и скривене стране немира и с њим се расула свуда,
 али оно што нас занима јесте различит начин на који романтичарска
 свест замишља верски дух из суфијске перспективе у односу на то
 како то чини званична правничка свест због чега су неки стручња-
 ци за исламску јуриспруденцију кренули оштро на овог песника
 и његову поезију, оптуживши га за вероломство и апостазу, кад је
 доживео огромне муке. Они нису обраћали пажњу на религију јер
 романтичарско чувство представља креативну, мисаону и духовну
 енергију, а не само спољашње манифестације верозакона.

Постоји духовна и идејна разлика између свести исламских ју-
 риста и свести исламских мистика, а позната је у нашој верској и
 суфијској баштини као разлика између припадника шеријата и при-
 падника Истине, између тумачења вере исламских јуриста и теолога
 и између суфијске визије вере, исте оне од које полази романтичар-
 ско чувство у својој свести о вери јер свест о вери код припадника
 шеријата јесте свест о појавном и подлеже логици ума, док суфијска,

а сходно томе и романтичарска свест представљају свест о духовном и скривеном – то је стваралачка метафоричка свест која верску семантику изводи ван њеног ограниченог логичког и менталног оквира у онај безгранични, духовни и креативни.

Због тога треба направити разлику између теоријског разумевања вере и мука као живо људско практиковање и поезију упућену телу живота и телу језика, све док јасно не видимо откривене и скривене везе између речи и ствари, правећи разлику између логике ума, логике срца и логике маште. Романтичари су се, по свом обичају, бавили проблемима вере из личне уметничке и духовне перспективе, а већи део њихове намере био је стваралачки, људски и духовни протест против невоља људске судбине, попут одредбе и одређења, правде и неправде, добра и зла, живота и смрти, судбине у свету у коме живимо. Ипак, Шарнуби и његова поезија нису се ослободили притисака верске власти представљене званичним исламским јуристима који су га окривили и упутили му опасну оптужбу због његове вере што је највише утицало на његове непрестане душевне патње. Приређивач његове збирке Абдулхај Дијаб препричао је једну страну ове трагедије у предговору те збирке, али се Анас Давуд (1934–1993), као велики египатски песник и универзитетски професор који припада песницима на преласку између две генерације, између завршетка романтичарске поезије и почетка поетског реализма, дуго задржао код трагедије тог песника и његове поезије написавши диван позоришни комад о Салиху Шарнубију и његовом стваралаштву који је насловио *Песник* (ар. *al-Šā'ir*). У том позоришном комаду (Dāwūd 1986: 54–57), Анас Давуд био је надахнут трагичним Шарнубијевим животом и његовим суфијским начином размишљања, а тај позоришни комад објавио је 1986. године у едисији „Арапско стваралаштво“ Генералне египатске организације за књигу, пропративши издање следећим речима: „Овај позоришни комад надахнут је животом песника Салиха Шарнубија, двосмисленостима његовог постојања, тајнама његовог душевног света, док ствара мешавину његових суфијских стремљења, његових тежњи да открије огромни свет поезије, док сања о правди и лепоти, али се судара с горком стварношћу и силом коју не може да надјача.“

У оквиру својих огромних и набујалих значењских и метафоричких светова, тај комад приказује поменуто мистичко лутање. Ипак, ми ћемо се задржати само код одређених сцена. Мистичка верска визија овог романтичарског песника (при чему је песник писао о песнику, тј. Анас Давуд о Салиху Шарнубију) очитује се у следећим стиховима исказаним правим поетским узлетима:

Шејх, један од теолога: Како слушаш Бога?

Салих: Клањам му се.

Шејх: Како му се клањаш?

Салих: Љубављу.
 Шејх: А церемоније твоје религије и ритуали клањања?
 Салих: Светлост што пулсира у моме срцу од тренутка буђења до тренутка нестанка,
 ил' од настанка привлачности између роба и Господа.
 Шејх: И даље ми није јасно, не успевам да схватим,
 пост, на пример?
 Салих: Реку тајни
 да ли је појмио ико сем ко бедеме прелази,
 ко је у грудни кош лако продро прстију врховима
 ал' нам је рекó времену да не дозволимо зло да жртвује.
 Шејх: А молитва? Како се молиш?
 Салих: Зеленом крошњом, росом што љуби
 светлошћу што трепери, росним зеленилом и плодовима.
 Шејх: Ништа не разумем.
 Група: Кад би угледао свој дух у мраку, видео би мудрости химне,
 између руже и поветарца
 између звезде и облака
 чуо би страствену молитву или насмејани дрхтај срца
 између Творца и човека.
 Шејх: А где се молиш?
 Песник: У врту васионе.
 Шејх, чудећи се: У врту васионе?
 Девојке: Кад би угледао свој дух по дану
 видео би дрвеће и реке како се моле
 спазио би расцвркутану птицу како кљуном хвата змију
 ћућори радосно, док светлост избија из извора тајни
 чуо би тамо хиљаду разговора
 у мирисном врту
 међу цветовима.
 Други шејх, љутито: Поричеш верске обавезе, светогрђем се
 дичиш,
 Замајаваш нас нејасним и изразима вешто патвореним.

Ако проучимо овај изузетан драмски дијалог између званичног јуристичког ума и продоховљеног мистичког ума, уочићемо кључне сазнајне и уметничке разлике у начину на који посматрају сопство и свет. Одмах ћемо утврдити да је суфијски дух представља стање постојања, а не готове законе културе којих се треба придржавати. Исто тако, суфијска поема јесте више поема стања него уметничка поема јер се бави чежњама људске суштине, њеном збуњеношћу, њеном чежњом за Апсолутним, за његовом узвишеношћу и недоступношћу. Та веза с Апсолутним или покушај успостављања везе с њим не постиже се погледом или доказивањем већ личном патњом и интуитивним знањем који подижу до престола божанске светлости која се не може никако протумачити и објаснити. Суфијски

текст је интуитивни духовни текст, тежи искуственом препуштању апсолутној и целовитој истини која одбија да буде изражена и доказана. Суфизам је спознаја очигледног које превазилази доказ и видљивост, он је живо и непосредно учествовање у божанској тајни. Због тога језик у суфијској поезици доживљава живе муке да изрази ту магловиту и узвишену духовну патњу, која је подједнако близу и далеко јер сваки пут кад се визија прошири, сузи се изражавање, као што каже Ел Нифари. Слово је копрена и баријера код исламског мистика. Пред апсолутношћу суфијског искуства, језик је као погођен топовским ђуладима, како каже Ел Газали, потпуном немоћи, тврди Ибн Араби јер се у суфијском искуству спољашњи језик сужава до крајњих људских историјских граница, док се унутрашње искуство отвара ка апсолутном бескрају.

Код романтичара, неспокојство због размишљања о вери била је мешавина духовног чувства које извире из брижног искреног сопства суоченог с концептима света око себе, међу којима су опште значење вере које је најближе званичном верском лицемерју што га намеће владавина система значења у друштву и култури, а не владавина самог ортодоксног верског текста. Због тога се распламсала романтичарска жеља за поновном изградњом појмова вере, сопства, друштва, природе и цивилизације, у складу с креативном и слободном личном визијом јер су значења слободе, лепоте, чежње, јединствености и чуђења исцртани симболима романтичарског верског осећања. Та задивљујућа потајна способност романтичарске поезије да растура, руши и буни се против уобичајеног указује да романтизам није само књижевни правац или естетска филозофија већ да превасходно представља постојан егзистенцијални основ људског сопства и живота јер је пре стање постојања уместо што је културолошко стање, а управо такав је и суфијски дух јер се романтичарско чувство изнова обнавља, појављује и огледа сваког дана кад се нађемо на новој интелектуалној и духовној етапи у нашем културном животу. Због тога то неустрашиво романтичарско осећање видимо као нешто најдубље и најплодније у историјским епохама које су претходиле великим цивилизацијским помацима у животу култура и цивилизација у различитим деловима света. Сваком истинском цивилизацијском препороду претходе одважне романтичарске визије и снови који обнављају дух и тело живота, изнова стварајући дух ентузијазма и виталности, покрета и раста. Можда је такво духовно и идејно усмерење које је преокупирао романтичарску поезију било распламсана сентиментална и интелектуална реакција на суочавање с беспомоћним осећајем покорности који намећу власти уопште, као да је суфијска романтичарска свест заменила резигнирани званични друштвени и верски ум бунтовним романтичарским умом, заменивши тако нешто што је горе нечим добрим: конвенционални ум иним неконвенционалним. Шарнуби

је као романтичарски песник појмио дух вере који је надахнуо његову перцепцију, оставио ум по страни због краћег пута и слабих граница, јер кад год ум досегне свој крај, дух буде на свом почетку. Тада престаје улога ума, а дух тражи свој пут кроз надахнуће и разматра своје могућности, жеље и предвиђања.

Романтизам и суфизам представљали су жестоку револуцију против граница немоћног ума и затвореног материјалистичког размишљања. Због тога су суфизам, а попут њега и романтизам, представљали ширење граница ума, а не одбијање ума у целости. Не постоји никаква супротстављеност између ума и менталне визије, нити између верозакона и истине. Супротстављеност се увек јавља међу врстама људског верског размишљања у разматрању природе односа између верозакона и истине. Ум је попут механичке светиљке која осветли до границе познатог, док је светиљка духа сунце васионе што осветљава од благословеног дрвета маслиновог, ни источног ни западног,² осветљава чак и ако је није дотакао пламен, а Свевишњи своју светлост дарује оном ко пожели, кад год пожели и како год пожели.

Нажалост, представници званичне исламске јуриспруденције и чувари непромењивости нису одобравали ту Шарнубијеву јединствену људску суфијску свест, већ су га оптужили за јерес и вероломство. Вероватно су историја арапске поезије и мисли препуни таквих оптужби. Не недостају нам примери тога код сусрета са свим великим мистичима у арапској књижевности, посебно код: Ибн Арабија, Ел Газалија, Ибн Сине (10–11. век), Сухравардија, Халаца, Ибн ел Фариде, па све до других креативних и неспокојних суфија у арапској баштини.

Суфијски дух и његове појаве у поезији слободног стиха

Ако се пребацимо на модерну арапску поезију школе слободног стиха, открићемо симболе, кринке и светове суфијске баштине. Арапска поетика обухвата питање својих естетских форми, својих значења и сазнајних циљева. Мистичка интертекстуалност појављује се на свим уметничким нивоима достижући свој сазнајни и уметнички врхунац у форми текста, без обзира на то да ли је реч о интертекстуалности код личности или читаве историјске епохе, да ли је та форма објективна маска или метафизичко мисаоно усмерење. Такво метафизичко усмерење можемо, на пример, видети у поеми једног од најзначајнијих арапских и египатских песника модерне епохе, Салаха Абдусабура (1931–1951, ар. Ṣalāḥ ‘Abd al-Ṣabbūr) *Пошрапа за ружом од лега* (ар. *al-Baḥṭ ‘an wardat al-ṣaqī’*), где песник каже:

² Алузија на 35. ајет суре Светлост (ар. al-Nūr).

Тражим те у окриљу вечери
Видим те као звезде нагу
Успавану, разбарушену
Чезнеш за везом и ноћним разговором
За вином и песмом
А кад ми задрхте капци
И побегнеш с прозора моје визије
Венеш између неба и земље
Умор пада
Пљушти као киша
Тражим те у кафециницама и гостионицама на крају вечери
Видим те како позиваш осмехом док седиш
А кад ми задрхте капци
И побегнеш с нити моје уобразиље и молитве
Венеш између светлости и стакла
Нестају столица и сто
Све постаје пусто и мрачно
Кò пустиња
Тражим те у брижним мирисима
Као да се појављују у излозима
Тражим те у корацима растанка
Што никуд не воде
Илузија чекања, присуства и одсуства
Тражим те у зимским капутима што обујме
Тела у мраку постају
Обавијена двосмисленошћу или
Статуе од олова и мермера
И у рукама што откривају заседе мекоте
Кад се појави лето
Нуде загонетне покрете
Ругају се мртвачкој укочености, отровима и мермеру
Док прође година
Тражим те на раскршћима
Стојиш занесена у тренутку откривења
Кò шатор од свиле
На топлом летњем поветарцу што трепери
Ил' на ветру у кишно и мокро магловито јутро
Ужад му попусте, нахери се и открије
Црнило моје сенке заточене
А наш кратки разговор започе тек да се заврши.

Поема *Поштраја за ружом од леда* јесте симбол трагања за Апсолутним, за апсолутном истином, али оно што је ту ново јесте то што се *ајсолуитно* појављује међу телима овоземаљских ствари. Тајна овог пута је унутар овосветовних ствари – привлачи нас та растућа напета драмска веза у наслову поеме од првог естетског тренут-

ка стварања текста, где ружа свиме алудира на откривање, росом, свежином, лепотом, мирисом, док мраз (ар. al-ṣaḳī') алудира на залеђеност, угашеност, хладноћу и смрт. Тако остаје питање које нас збуњује, како дивота руже расте у студену смрти? Како дух све време расте унутар тамница прашине, историје и језика? Ипак, за поезију је неизбежно да дуго и предано трага у досадном и успореном свету што се понавља, свету што су га прекрили снег и сусталост. Поезија је потајно у потрази за духовном страшћу своје руже, можда то свету поврати поремећени и отуђени склад. Поезија трага за некаквом истином или тајном сакривеном иза мноштва привиђења и слика у постојању, час је тражи у окриљу вечери, како песник каже, а можда је видео ту своју скривену ружу препуну апсолутне тајне нагу попут звезда које се јасно виде у срцу неба, али му стално измичу у последњем трену с прозора његове уске визије да би се сушиле између неба и земље. Утом се поново јавља жеља за потрагом, те је тражи на железничким станицама, у пролазима, у гужви уздаха, везану за стропове џамија, свим силама је тражи у надањима што извесности не дају да спава ни на трен, али кад год би тајна била на прагу открића, песник би клонуо, а драмска напетост у поеми би порасла како би се песник уверио у то да своју дивну тајну ружу може да сретне само на трен.

Ту песник отелотворује своје горуће духовно неспокојство и пламтећу жељу да сазна тајне сопства и свега што постоји око њега. Заправо нас напета поетска драма унутар језика ове поеме наводи на још веће неспокојство и збуњеност, од врхунца до замирања, као да се поетски дух због патње постојања теши трагањем за исконским значењем сакривеним иза несталих одраза слика и пролазних облика. Поезија трага за нечим изворним и живим што се обнавља, у чему нарастају дух, језик и живот, где поново живи пустара ствари. Поезија испробава пустиловину стварања усред једног мртвог света како би повратила његову несталу невиност и тај свет учинила подесним за живот људског сопства. Поезија не долази ни до чега касног и одређеног, али се снага поеме крије у тој горућој живој жељи којом се сваког тренутка обнавља живот, у тој непрестаној драмској напетости, у потрази за смислом, сврхом и креативном равнотежом.

Можда нам те замисли у поеми издалека потврђују да кад год уронимо у сазнање, то сазнање у нама распламса жељу за Свевишњим. У животу човека и свега око њега постоји насушна жеља за Свевишњим, за урањањем у скривену тајну у којој ће се уздићи до својих суштинских разлога наталожених у дубинама ствари, срца и груди. У тој горућој жељи за спајањем с нашим најскривенијим тајнама, за сусретом са сопственом скривеном суштином и најдубљом истином сусрећу се суфијско, верско и људско с поетским искуством. У том огромном потајном спајању остварује се наше људско постојање, као и постојање васионе око нас, и то путем једне историјске, креативне и духовне везе.

Можда се тај чврсти егзистенцијални процеп широм отвара како би удаљио наше горуће жеље за спознајом постојања и за спајање с нашим тајнама и нашом духовном вољом и између световних ствари и свега материјалног и историјског што постоји а што нас дели од света око нас. У дубини тог скривеног процепа између духа и ствари постојања и присуства, човека и његовог Господа, настају најдубље супротности и рађају се највећи немири, што ствара најнапетију људску драму. Напета и жива људска драма крије се у томе да смо у потпуности повезани с апсолутним, као и да смо у потпуности од њега одвојени. Скрива се и у дубини те разбуктале напетости и вечите препреке између духа и тела, сна и стварности, интелектуалног и материјалног, историје и духовног, језика и постојања. Суфијски неспокој настаје у споју са сазнајним, креативним и естетским неспокојством, из чежње за узвишеним апсолутом и потраге за тајнама спајања и естетиком непосредног и живог духовног контакта и прожимања. Између лепоте, суфизма, стваралаштва и уметности уопштено је постојала аутентична веза јер је суфизам повезан с извором свеукупне лепоте, а то је Свевишњи, створитељ света и свега што постоји. Постоји чврста веза између суфизма, стваралаштва и споја с изворима лепоте, узвишености и уздизања стваралачким, естетским и духовним лествицама где се налази та међусобна уметничка привлачност и мистичко прожимање између стваралаштва и извора лепоте, узвишености и савршенства. Стога је суфијско искуство духовни пут уздизања који продире у свет духовних стања пролазећи кроз свет говора, док неуморно и не смирујући се трага за истином.

Суфијски дух и поетика женствености у потрази за новим језиком

Модерна арапска поезија није престала да у суфијском духу тражи надахнуће за своје светове, слике, вокабулар, значења и привиђења са жељом да изгради своје креативне светове јер се суфијски дух шири по свим деловима постојања и оног што је изван постојања, по духу језика и оног што је изван језика, по поезији, сопству, култури, цивилизацији, садашњости, прошлости и будућности. То је узвишен и целовит дух који има огромну метафизичку, сазнајну, стваралачку скривену страну што поседује способност сазнајног, уметничког и естетског ширења у свим правцима. Да застанемо сада пред суфијским духом овог пута заоденутим бригама саме поезије док отелотворује патњу поетских стваралачких и естетских чежњи и одважних стваралачких лутања. То видимо кроз симбол прикривене путене жене што је естетска паралела поеме која је у стању да извуче лепоту које нема, која је скривена у свету. Та поезија је заоденута у дух узвишене метафизичке жене која настањује свет прозрач-

не магловите маште. Откривамо да модерна поезија црпе суфијски вокабулар како би отелотворила своје стваралачко неспокојство и личне естетске бриге код угледног савременика, египатског песника Мухамеда Шахавија (1940) у његовој поеми *Чийање ѿиѿируса ѿајни* (ар. Qirā'a fi bardiiyyat al-'asrār). У њој песник каже:

Ко си ти, приказо, што до мене долазиш
на крилима се таме
пењеш уз зидине моје ћутње
из пустињачког скровишта ме извлачиш
и наводиш да узјашем Бурака на великом путу?
Ко си ти, месечнице присутних и семе стварања?
У крви ми отвараш тумачења стакленку
храниш ме гордошћу и колачем од тајни
у жиле ми пушташ
заузданог ата пркоса

Ова песма користи суфијски вокабулар да отелотвори бол порађања поезије, тегобе стварања и муку естетског конструисања. Модерна поезија подсећа на неку стару утвару, на духа стваралаштва, на старе поетске демоне. Ипак, модерна поезија схвата да се снага демона крије у снази речи, у контроверзним и опречним сазнајним и уметничким везама између постојаности стварности и одважности уметничког стваралаштва. Јер поезија галопира на Бураку привиђења запаливши светиљку поетског деловања од тела присутних у телу света, стварајући колач од поетских тајни, из нутрине нових речи, а речи су попут дивљих коња што јуре жилама света и непрестано га стварају. Речи гризу ђем традиције, лисичине стварности и пораз превласти смисла, а отуд поново крећу стваралачке визије. Можда се тај смисао на диван начин наставља у Шахавијевој другој поеми, *Жена изузетјак* (ар. al-Mar'a al-istiḡnā'), где каже:

Нек поезију преплаве мелодије нове у њеним рукама
Дуго, дуго
Да по себи твори а не створи:
Језик и нов слику што стварају друга мерила, укус и умове.
Та жена што личи на сунце без звезда
На обали што блиста од сјаја, пуна плама чистоте
У облаку миомириса женствености
Предаје удове чаробној руци, слика
на свом бујном телу најлепше бајке
Шта говори језик зурли о њој
ако не жели да нам каже
да та жена личи на немогуће.

Песник пред крај те дугачке поеме каже:

Она је једна и све друге сем ње су лаж
Од пре Билкис има море за престо
и сва јој вода робује.
Таласи је жудно око паса држе, чезну за љубављу,
Крв и свеске поезије дао бих
да се шетам њеним рајским ходницима
да разгледам земље њеног сјаја
дубинама њених благослова да занавек лутам.

Жена је Бурак суфијске маште која хита ка уметничким и сазнајним откривењима. Овде се не мисли на жену од крви и мяса већ на жену као симбол апсолутне лепоте. Због тога је песник поему насловио *Жена изузетна*. Међу естетским обичајима суфијске поезије јесте да дух жене расветљава духовне чежње, душевна пулсирања, стваралачку узвишеност и божанске визије, док мистик својој драгој исказује дубину свог духовног искуства као симболу најузвишенијег света, апсолутне истине или апсолутне тајне која прожима читав свет. Као да језик суфијског поетског стања каже да женственост све нас повлачи навише јер је женственост што се крије у жени стваралачка инспирација за откривање узвишености и божанског савршенства што су се просуле по читавој васиони. Због тога срце, та мања васиона, представља духовни и стваралачки успон све док се не претвори у већу васиону. Ипак, модерна поезија, ако има суфијске традиције у свом исказу и призива их да створи свој посебан естетски свет, том немогућом и изузетном женом пак симболизује немогућу поему која се не може донети јер поезији тренутно биће измиче ако га користи пошто је свако присуство одсуство, а свака извесност је потпуна промена. Поезија се одева у женственост апсолутне поетске лепоте, а женственост и лепоту спајају невиност, снага и стварање.

Тако ова поема отелотворује муку поетског трагања за једном новом, изузетном женом која ће бити сазнајно-естетска паралела потрази за новом поезијом, новим језиком и новим ритмом, за женом што ствара значење, што обнавља машту и изнова гради свет, за женом маште, стварања, ишчекивања и предсказања, за новом женом коју спознаја не може да појми, нити може да је обухвати епитет. Такав је одважни сазнајни и уметнички труд што га стваралаштво у истом трену предлаже језику, постојању и сопству. Модерна поезија пажљиво испитује стару суфијску патњу разапету између људског (које се очитује у жени) и божанског (које се очитује у узвишености), да би људско што се очитује у жени постало симбол лепоте, а божанско и земаљско што се очитује у узвишености постало нови поетски језик способан да саставља и ствара на плану спознаје, ритма, ума и постојања јер све што постоји на овом свету јесу чувствени симболи стварања и стваралаштва

Суфизам и ново приповедање: Златна прашина Ибрахима ел Кунија

Иако је суфијска књижевност и те како присутна у модерној фикцији, и то кроз интертекстуалност, преузимање суфијских кринки и других врста уметничких „подилажења“, читалац осећа присуство дуалитета што потврђује постојање уметничког и раскорака у визији између класичног и модерног текста. Међу арапским писцима који припадају постмодернистичком правцу, нарочито се истиче утицајни либијски романиста Ибрахим ел Куни (1948) својим дубоким уметничким представљањем суфизма и то нарочито у роману *Злајна ѓрашина* (ар. al-Tibr)³.

Ипак, тај роман се не напада из суфијског лексикона с евидентном наивношћу или намером која би га лишила изворне или тренутне вредности пошто се појављује у модерном тексту. То је танано нападање због којег по завршетку читања осећате да сте одиста били у присуству аутентичног суфијског текста. То се не своди само на лексику суфијског језичког израза већ на централном месту видимо и Пророков хадис (изреку) који усмерава ток догађаја у роману. Тај хадис је врло значајан у стваралаштву Ибн Арабија, где је под његовим вођством добио такву интерпретацију да га је то увело међу хадисе које суфије обожавају, без обзира на њихов њихову казивачку линију тј. иснад. Овде се мисли на изреку која се приписује Пророку: „На овом свету три су ми ствари најдраже: жене, леми мириси, а молитву учиних зеницом ока свога.“⁴ Оваква интертекстуалност убраја се и у прво од бројних својстава суфијске димензије романа, а његово најраскошније својство може се запазити у самој форми романа.

Цитат који Ел Куни наводи на првим страницама романа јесте треће поглавље старозаветне Књиге проповедника: „Јер што бива синовима људским то бива и стоци, једнако им бива; како гине она тако гину и они, и сви имају исти дух; и човјек ништа није бољи од стоке, јер је све таштина“ (al-Kūnī 1991: 9).⁵ То је текст који, ако га ставимо у његов нови контекст, потврђује јединство духа што испуњава свет или одвојеност духа у свету, јер шта су људско или животињско тело сем еманација тог духа. Ту настаје, с једне стране, међусобни додир између суфијске и оне верске визије у једном испољавању, а с друге, романескне визије. Уводна страница романа поставља дуалитет у виђењу света чији су полови духовно и материјално. Стога

3 Al-Kūnī, Ibrāhīm. *Al-Tibr* (riwāya). Ṭarābulus: al-Dār al-ġamāhīriyya, Marrākuš: Dār al-'āfāq. 1991.

4 У роману *Злајна ѓрашина* тај хадис се јавља у нешто измењеној форми: „На овом свету три су ми ствари најдраже: жене, леми мириси, а молитва ми је зеница ока.“ Види у al-Tibr, стр. 70.

5 Превод Ђуре Даничића, преузет из *Библије или Светојо ѓисма Сџароја и Новоја завјешта*, Књига проповедникова, 3: 19.

налазимо речи другог цитата, или други праг текста, који указује на немогућност спаривања или неспособност суживота висине позива на молитву што упућује на превласт духовног, и постојање златне прашине која указује на превласт материјалног.

Евидентан је и утицај суфијског поетског стваралаштва на Ел Кунија у томе што су најјаснија суфијска приказивања тела представљена односом између мушкарца и жене, при чему тело постаје пут ка Истини. Ипак, тај однос превазилази материјално тело да би се чврсто везао за двојност љубави и ужитка. Ту Ибн Араби указује на тројну везу чија је основа љубав јер каже: „Слика је највећа, најочитија и најсавршенија подударност, она је пар, тј. њоме је удвојено постојање Бога. Исто је и жена својим постојањем удвојила мушкарца, учинила да он постане пар. Тако се јавила тројка: Бог, мушкарац и жена, и мушкарац жуди за својим Господом, од кога потиче исто онако како жена жуди за њим. Његов Господ му је омилио жене да их воли као што Бог воли онога ко је по Његовој слици.“⁶ Ибн Араби жену види као средство за спознају Истине (Бога) и ту потврђује њену вредност позивајући се на онај хадис: „Он почиње помињањем жена, а молитву ставља на последње место. Ово стога, што је жена, с обзиром на појаву њеног тоства, део мушкарца. Човеково спознавање самог себе претходи његовом спознавању свога Господа. Његово спознавање свога Господа произлази из упознавања самог себе“ (al-Kūnī 1991: 9).⁷ То значи да мора спозна жену која је најпре део њега самог, а онда да спозна себе чиме ће спознати Бога.

Видимо да у анализи те Пророкове изреке Ибн Араби нагиње постојању тројне структуре у суфијској еротици јер ту су мушкарац и жена и оно што долази као резултат њиховог спаривања. Ипак, скривена истина, односно она која му је драга, остаје Истина. Тројство на које указује само представља површинску структуру те везе, док дубинска структура садржи и оно што је присутно и оно што је одсутно. Ту комплексну структуру можемо да нађемо код Ибрахима ел Кунија и обавија читаво његово романескно стваралаштво – увек примећујемо то хитање ка другом, иако је то заправо чежња за изворношћу.

Та изворност или изворни облик различито се испољава: једном је то лотос, у легенди Туарега којима Ел Куни етнички припада, други пут је сама пустиња, једном је богиња Танит што борави у пустињи, други пут лепота или савршенство у митском двобојном Махрију. Једном је то Бог, онако како га схвата исламски мистик, чији следбеници кадиритског тариката теже томе да се убију, да се сретну с Њим, са Судбином: „Суфијски шејхови из Гадамеса веле да

6 Превод је преузет из Ибн Араби: *Драгуљи мудросији*; превод Јован Кузминац. – Београд, 1999: Нолит, стр. 256.

7 Исто, стр. 253–254.

се на крају све враћа свом изворном облику. Изданак израста у жбун метле. Жбун метле цвета. Цвет се претвара у плод. Плод постаје семе и пада на тло. Ако је изворно биљка била двобојна, та боја ће се с временом поново појавити. Стрпи се и не бој се“ (al-Kūnī 1991: 56).

Изворни облик на који сам претходно указао вишеструко се испољава, као богиња Танит, пустиња, камила и томе слично. Тај изворни облик је потом и застор који га прикрива и жена за коју главни јунак Ухајад каже: „Како га је та жена заслепела да не види колико је одвратно то што је учинио? Да. Она. Жена. Да није ње не би се усудио. Да није ње, не би заборавио да испуни свој завет Танит. Да није ње, не би га задесила клетва која га је заслепела да не види шта је учинио. Да није ње, не би му син дошао на свет. Син који је дошао да му врат, руке и ноге сапне оковима јачим од гвожђа. И не само удове већ да му стегне и ум и закрије срце. Синови су заштита очева. Синови и њихова пропаст“ (al-Kūnī 1991: 101).

Ово је потпуно у складу с еротском суфијском визијом коју смо видели код Ибн Арабија. Он се повезује с Двобојним – изворним обликом, попут лепоте – чврстом, то јест крвном везом, те човек и његова камила као да су постали једно: „Муке су од нас двоје направиле једно створење“ (al-Kūnī 1991: 104). За ту двобојну камилу пастир је рекао да није ништа друго до људско биће јер није могла да издржи да буде далеко од Ухајада након што ју је овај оставио као залог код жениног рођака. Та њихова сједињеност, Ухајада и Двобојног Махрија, како је назвао камилу, стара је, чак вечна, и као да представља везу људског даха с њеним изворним божанским и духовним обликом:

С поплавом бола покуљале су и успомене. Видео је њихово пријатељство на почетку времена, пре него што су се родили, пре него што су били две капи семена у материцама мајки. Пре него што су били и помисао, осећање у срцима очева. Пре него што су постали жеља што господари телом. Пре него што су били трун прашине у вечном космосу. Кад су били тек глас ветра. Одјек песме, оплакивање жица амзада⁸ под прсти-ма неке лепојке, поклич радости рајске хурије. Да. Радосни божански ус-клик милосрдне хурије у тами зденца.

Били су једно пре него што су уопште били, па како сад може да га се одрекне и да се одене у помрчину свитања бежећи као лопов? Како да га скине са себе као прстен с руке и баци га у руке пропалица и странаца у пустињи Данбаба? Како да се одважи да почини такав злочин само зато што постоје жена и дете и глупост коју називају 'срамота' у немилосрдној пустињи? Како да се реши своје божанске половине, да га замени за варку овога света? И ко је та жена? Она је ласо које је створио Ђаво да њиме мушкарце вуче за врат. И ко је тај син? Играчка којом се отац забавља мислећи да је у њој вечност и спасење, док заправо доноси пропаст жи-

⁸ 'Amzād – жичани музички инструмент што подсећа на виолину (фуснота у роману).

вота и иметка. И шта је срамота? Још једна варка коју су измислили становници пустиње како би себе спутали и свезали с још ланаца и жуади.

Ако је то срамота, онда је достојанство слобода, спас за друга којег је упознао у ништавилу, с којим је прелазео пустињско царство свих ових година. Достојанство је то које је коначно код њега пресудило да жртвује ласо, играчку и варку, да изабере Махрија и да с њим настави путештвије по пустињским просторима (al-Kūnī 1991: 112).

Ту изворну везу он потврђује на другом месту: „Двобојни припада њему и он припада Двобојном. Раздвојиће их само пропаст. У ствари, неће их ни пропаст раздвојити. Отићи ће заједно. Заједно ће се вратити свом изворном облику, онакви какви су били пре него што су се родили“ (al-Kūnī 1991: 143).

Судбине Ухајада и Махрија су повезане. Махри је био уштројен и изгубио је сваки контакт са својом женком, док је Ухајадова жена убијена. Обојица преживљавају дуго путовање бола и деле своју патњу. На крају завршавају заједно. Они су два лица једног ентитета. Можда нам на ум пада питање зашто кастрација има такву тежину у роману. То има везе с универзалном визијом овог уметничког дела. Кастрација је овде тежња ка испуњењу, ка преношењу савршенства тамо где га нема, потреба за другим и где је има, а потом одвајање од света, чиме се круг затвара.

Ухајаду је било потребно да се реши свог тела које представља затвор, како би могао да се врати свом изворном облику: „Човек је талац онога што је стекао, баш као што је заточеник сопственог тела“ (al-Kūnī 1991: 115). Ово се такође слаже са суфијском визијом која тело сагледава као привремену заштиту која се очитује у две ствари – прва је духовно напредовање, почев од аскетизма, а друга је идејно ослобађање од телесног путем уздизања.

Оно што тело унижава и удаљава га од изворне форме јесте „златна прашина“. Такво унижење се открива у Ухајадовом односу са жениним рођаком. Златна прашина представља рај на земљи за разлику од раја на небесима који јесте почетак и крај, извор и нестанак. Златна прашина стално измиче Ухајаду, а стално га мучи то што је други поседују или то што их презире што неће да му је дају.

Ухајад живи у складу са својим унутрашњим светом који је испуњен суровом борбом у којој нема никакву моћ. Ухајад, тај лепи, складни човек, занемарио је средства којима се изводи та борбена игра и она га је поразила.

Двобојни Махри лепоти додаје ништа мању узвишеност која се очитује у томе што с висине гледа на понизност и малодушност, посебно у присуству рођака Ухајадове жене. А колико је тек његова туга узвишена кад је далеко од свог друга: „И Двобојни је провео бесану ноћ. Затекао га је како стоји, онако усправан и висок, лицем окренут ка истоку, очајан, ћутљив и снужден посматра рађање зоре.

У истом тренутку, камила за орање је клекла с друге стране колибе, поред накривљене густе палме, лењо и незаинтересовано преживајући. У том тренутку је упоредио две камиле схвативши колико туга Двобојног делује свето на том месту и тако рано ујутро, а колико је та друга камила деловала тупаво и одвратно, онако лења, незаинтересована, без иједне бригае. Колико је одвратан сваки створ који нема ниједне бригае у срцу. Само туга може да посеје божански жар у срцу“ (al-Kūnī 1991: 120–121).

Идеја изворног греха, пада и кретања ка извору има јако присуство у роману, а најупадљивија је у кошмару који је имао Ухајад:

Три ноћи заредом видео је ту разрушену кућу. Није спавао. Незадовољство које му је пекло срце није му давало да спава. Ипак, сваке ноћи би успео накратко да задрема у праскзорје, па би видео ту жалосну руину. Иако је знао да дремеж не траје дуго, по читаву ноћ би провео међу тим руинама.

Тај сан није нов. У детињству га је доста мучио. И у првим годинама младости. Тада још није био посетио оазе, нити је икад видео кућу изграђену од иловаче и камена. Упркос томе, у сан му је долазила та мрачна и суморна кућа. Од опека од иловаче. Двоспратница. Наткровљена деблима палми. Изнад њих је слој палминог лишћа, а преко тога слој иловаче помешане са земљом. Приземље разрушено. Зидови појединих просторија урушени. Још нешто је приметио код те куће. Била је напуштена, без прозора и врата. А чудно је што би се обрео заточен у њеној унутрашњости и није знао како је ушао. Увек би се затекао на спрату и онда лутао мрачним ходницима тражећи неки излаз. Нека врата, неки прозор, некакву светлост. Под на спрату би подрхтавао и претио да се обруши, па би пустио корак и задржавао дах. Плашио се да не падне и осећао да је ту још неко непознато биће које се никад не појављује. Ипак, никада није угледао ни неку утвару. Две ствари биле су све чега се плашио на том пуштештвију што се понављало: да падне и да наљути тог скривеног створа (al-Kūnī 1991: 133–134).

Ухајад је увек био разапет између свог унутрашњег и света људи. То га је разорило. Он је заиста у барзаху (ар. *barzah*), простору између живота и смрти. И ту је његов болни крај.

Кад год би покушао да се осами, дозивале би га потребе других људи, а он би их без размишљања испуњавао. Долазиле су му шансе да се ослободи више пута, али није успео. Био је на ивици тога да пресуди себи и свом Двобојном метком, али није био у стању те се предомислио. Био је на прагу тога да се спасе, да побегне са својим Двобојним, да се разведе од жене и остави дете, али је пастир који га је срео на испашу и пренео му шта људи причају, да се одрекао жене и сина због златне прашине, да му сан није ишао на очи па је убио љубитеља златне прашине што је био увод у то да убије себе. А све се то дешава у пустињи, која као позадина богати ту дубоку суфијску

визију, у пустињи која је попут глатког огледала у којем се приказује бесмртна лепота. Она је попут човека који представља одраз божанске лепоте:

Пре него што се сместио у расцепу, погледом је прешао преко величанствене планине што се са запада пружа ка истоку, ка Меки. Око њеног високог врха опсена пустињског праскозорја саткала је турбан од плаветнила. Пише са изласком сунца и крије тајну коју је те ноћи научио из уста Свевишњег.

Тајну коју дарује ова узвишеност.

Колико је огољена и колико је загонетна ова пустиња!

Та тајна. Та скривена мисао што лута пространством. Нејасно чувство обавијено превојима помрчине и тишине које осетиш а не можеш да додирнеш, њему се клањао Ухајад, њега је преклињао (al-Kūnī 1991: 9).

Ако се вратимо исламским мистицима, утврдићемо да је пример огледала изузетно важан, јер оно не мора да прикаже само одговарајућу лепоту већ може да је покаже и као још већу.⁹

Да приметимо да се пустиња у *Злајној йрашини* описује истим особинама којима је пре тога оцртана сама жена. „Колико је огољена и колико је загонетна ова пустиња!“ Жена / пустиња ту јесу еквивалент савршеног човека по суфијском виђењу. А између истине и стварања је дијалектичка веза испреплетена са симболом огледала. Стварање је огледало истине, а истина је огледало стварања.¹⁰

То што је Ухајад прибегао осамљивању има оправдање на нивоу наратива и представља захтев следа догађаја и борбе међу јунацима романа, али му исто тако не недостаје симболике која га доводи у везу са суфијским осамљивањем. Управо то осамљивање јесте нека врста одустајања, у вези с чим се предомислио кад је осетио како тело његове камиле смрди на паљевину. Ипак, одустајање је овде примално, нема онај дубоки смисао који је утврдио, а то је смисао одустајања од одустајања. Кад се Ухајад вратио из те своје осаме, потврдио је своју коначну и непрекидну повезаност са својим Двобојним Махријем. Осама представља везаност у најузвишенијем значењу. Она није сама по себи циљ већ је средство које нестаје чим се оствари жељено. Осама има своје услове, а један од њих јесте да никог не обавестите да сте у осами. Осама има своје услове који посматрају стање оног ко је тражи, место на коме се одвија и изолованост и труд који су јој претходили. Стога је истина да је Ухајадова осамљеност била она истинска суфијска.

9 У вези с тим видети Ibn 'Arabī, Muḥy al-dīn: *al-Tanazzulāt al-mawṣiliyya*. al-Qāhira: 'Ālam al-fīkr. 1986.

10 У вези с тим видети *al-Mu'ḡam al-ṣūfī*, Su'ād al-Ḥakīm, Dandara li-l-ṭibā'a wa-l-naṣr, Bayrūt, al-ṭab'a al-'ūlā, 1981. Одреднице: mir'ā - mir'āt taḡallī al-ḥaqq fi-l-'ālam - mir'āt al-ḥaqq - mir'āt al-ḥalq - mir'āt al-raḡul al-kāmil - mir'āt al-'ālam - mir'āt al-qadīm - mir'āt wuḡūd al-'insān.

Опипљиво тело је само пролазна препрека код исламских мистика. Пролазност тела представљена је духовним успоном што почиње осамљивањем (ар. al-ḥalwa) и мисаоним одбацивањем телесних елемената путем узнесења. Мисаоно одбацивање телесних елемената постиже се узношењем и то због његове гностичке природе јер циљ узнесења је сазнање, тачније, спознаја човекове суштине и његове усклађености са светом.

Можда с правом можемо да се запитамо да ли је Ухајадово пушествије преко пустиње, где следи Двобојног и покушава да га ухвати, нека врста узнесења? На том путовању Ухајад је мучио своје тело, али је користио сваки атом своје снаге и све оне силне легенде што их је у себи носио, а које су се супротстављале срамоти, како би сустигао Двобојног, како не би посустао, да би се на крају и сјединили. Такво путовање захтева читаву суфијску баштину о узнесењима у којима долази до лишавања телесног како би се остварила спознаја. Не смемо заборавити алузију на „лотос на седмом небу“ шејха Мусе, јер заправо има високо место на суфијском и пророчком узнесењу. Као што видимо, Ухајадово путовање јесте вид изворног труда ка егзистенцијалном самоостварењу.

Овај роман на тај начин тече и гради се у складу са суфијским духом, али морамо да укажемо на то да овде нисмо забележили све појединости међусобног мешања између романа и суфијског стваралаштва, остављајући то за неки други контекст. Нико не треба да помисли да смо овде имали намеру да повезујемо или бележимо не толико блиске сличности у овом роману и у суфијској визији, али нас дубљи увид заиста ставља у центар хипотезе која указује на таква међусобна аналогија постоји, а томе посвећено научно истраживање које истражује текст и контекст може то да потврди.

Такође примећујемо да нам Ел Куни нуди једну универзалну мистичку композицију која се не размеће суфијском терминологијом. Напротив, уткао ју је у изворну суфијску структуру као сви велики мистици, као да тајно уже арапског мистичког стваралаштва није напукло, већ да се пружа унутар књижевног стваралаштва које има тежину, како се то види у писању Ибрахима ел Кунија. То је и лекција које арапски књижевници треба да буду итекако свесни, да наша баштина није пука декорација коју треба разбацати по странама књижевноуметничког стваралаштва већ је живо ткиво, неодвојиво од стваралачких гена.

Суфијски дух је у арапско-исламској књижевности представљен као најчистији дух и најблиставији циљ. Суфијско искуство краси богата структура, дубоки смисао, сложена симболика и одважно

постављање, доживљавање непрестаних чудеса. Суфизам је питање које људско биће поставља о непознатом и о својој горућој чежњи да открије загонетке живота и тајне постојања. Трагање за смислом свог постојања, своје сврхе и судбине одвукло је модерног човека до мистичког суфијског искуства, при чему му оно отвара нове егзистенцијалне, сазнајне и естетске хоризонте, на чијем је челу хоризонт питања о људској судбини. То јасно можемо пронаћи у свим модерним уметностима што суфијско искуство претвара у огромно надахнуће за те уметности. Постоји чврста веза између суштине човека, уметности и суфизма јер их све спаја дух бескрајног људског преиспитивања, а посебно након што се савремено човечанство расипа материјалним, трошењем, безначајним причама, отуђеношћу и збуњеношћу у световима технологије који су променили човека, његову суштину, вредности, постојање и његову изворну онтолошку основу. Можда је такво усмерење навело много арапских мислилаца и песника на слободно и дубоко писање о вези између поезије, стваралаштва и суфизма. У дубини сваког великог стваралаштва крије се велики мистицизам, јер уметност и суфизам, упркос различитим политичким, сазнајним и естетским формама представљају искуство укорено у апсолутној тајни која сеже до драмске дубине скривене у људском духу, која се стално мења у многим нивовима контрадикторности: релативно и апсолутно, небо и земља, дух и материја, интелект и дух, овоземаљско и оноземаљско, човек и друштво, оно суфијско неспокојство отворено ка хоризонтима контрадикторности и неспокојство и драмски диверзитет што уметност одвлачи у плодне и богате светове. Ако се томе додају суфијско и уметничко искуство, то излази из сваког ограниченог и затвореног интелектуалног оквира и одлази у један потпуно слободан креативни свет сачињен од елоквенције духа и стваралачке побуне и одважности.

Суфијски мистички дух представља дубоку а мирну духовну револуцију против свих врста власти: власти језика, власти егзегезе, анализе и тумачења, власти распрострањене верске свести.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- ‘Abdīn, ‘Abd al-Mağīd. *Šuwar min waḥdat al-fikr al-‘arabī fī ‘Ifrīqiyā*. Al-Qāhira: Ma‘had al-buḥūṭ wa al-dirāsāt al-‘arabiyya. 1970.
- ‘Ayyād, Šukrī. *Al-Baṭal fī al-‘adab wa al-‘asāṭir*. Al-Qāhira: Dār al-ma‘rifa. 1971.
- Dāwūd, ‘Anas. Al-Šā‘ir (masraḥiyya). Al-Qāhira: al-Hay‘a al-mišriyya al-‘amma li-l-kitāb. 1986.
- Al-Ḥakīm, Su‘ād. *Al-Mu‘gam al-šūfī*. Bayrūt: Dandara li-l-ṭibā‘a wa-l-našr. 1981.

- Ibn 'Arabī, Muḥy al-dīn. *al-Tanazzulāt al-mawṣiliyya*. al-Qāhira: 'Ālam al-fikr. 1986.
- Al-Kūnī, Ibrāhīm. *Al-Tibr* (riwāya). Ṭarābulus: al-Dār al-ġamāhīriyya, Marrākuš: Dār al-'āfāq. 1991.
- Al-Nifārī, Muḥammad ibn 'abd al-Ġabbār. *Kitāb al-nuṭq wa al-ṣamt* (taḥqīq wa ta'liq: Qāsim Muḥammad 'Abbās). 'Ammān: al-'Azmina li-l-naṣr wa al-tawzī'. 2001.
- Al-Šarnūbī, Šāliḥ. *Dīwān Šāliḥ al-Šarnūbī* (taḥqīq - d. 'Abd al-ḥayy Diyāb, murāġa'a - 'Aḥmad Kamāl Zakī). Al-Qāhira: Dār al-kātib al-'arabī. 1946.

Ayman Tealip
Saeed Alwakeel

Manifestations of Sufism in Contemporary Arabic Literature

Summary

Contemporary Arabic literature is usually divided into the following three main periods: neoclassical (1834–1914), which coincides with the Arab Renaissance, al-Nahda; romantic (1914–1945); and finally the period of realism, modernism and postmodernism, starting after the Second World War, comprising a multitude of different movements and approaches. The Sufi experience is one of the most fruitful spiritual and aesthetic experiences in Arabic literature, as is apparent from the Sufi poetry and prose heritage. The very structure of the Sufi experience was characterized by a deep dramatic tension between the earthly and the divine, between the transient and the eternal, between structure and rebellion against structure. Being charged with contradictions, upheaval and tension allowed the Sufi experience to make huge cognitive and creative shifts between different philosophies and schools of aesthetics: classicism, romanticism, realism, modernism and postmodernism.

Perhaps this can help explain the intense, multifaceted presence of the Sufi experience in the contemporary and modern Arab literary output. A presence exhibited through the use, citation, intertextuality, putting on various literary and artistic disguises, as well as other modern artistic techniques in poetry, prose and contemporary art in general. All the while, the reader does not feel that there is an artistic gap between the spirit of the Sufi text on the one hand and the modern literary text on the other. Many similarities between the two are readily apparent. Both types of text draw on imagination, symbolism and the sublime; they strive towards the frontier of change, beyond the current boundaries; they are both brimming with dramatic tension, contradictions in their vision, transformation, rebellion, and opposition. This is because the Sufi spirit is first and foremost a philosophy of life, and not a creative, epistemological and aesthetic view of existence.

Keywords: sufism, poetry, prose, contemporary Arabic literature

Превод с арапског језика Драгана Ђорђевић

Примљено: 15. 1. 2020. Прихваћено: 30. 9. 2020.