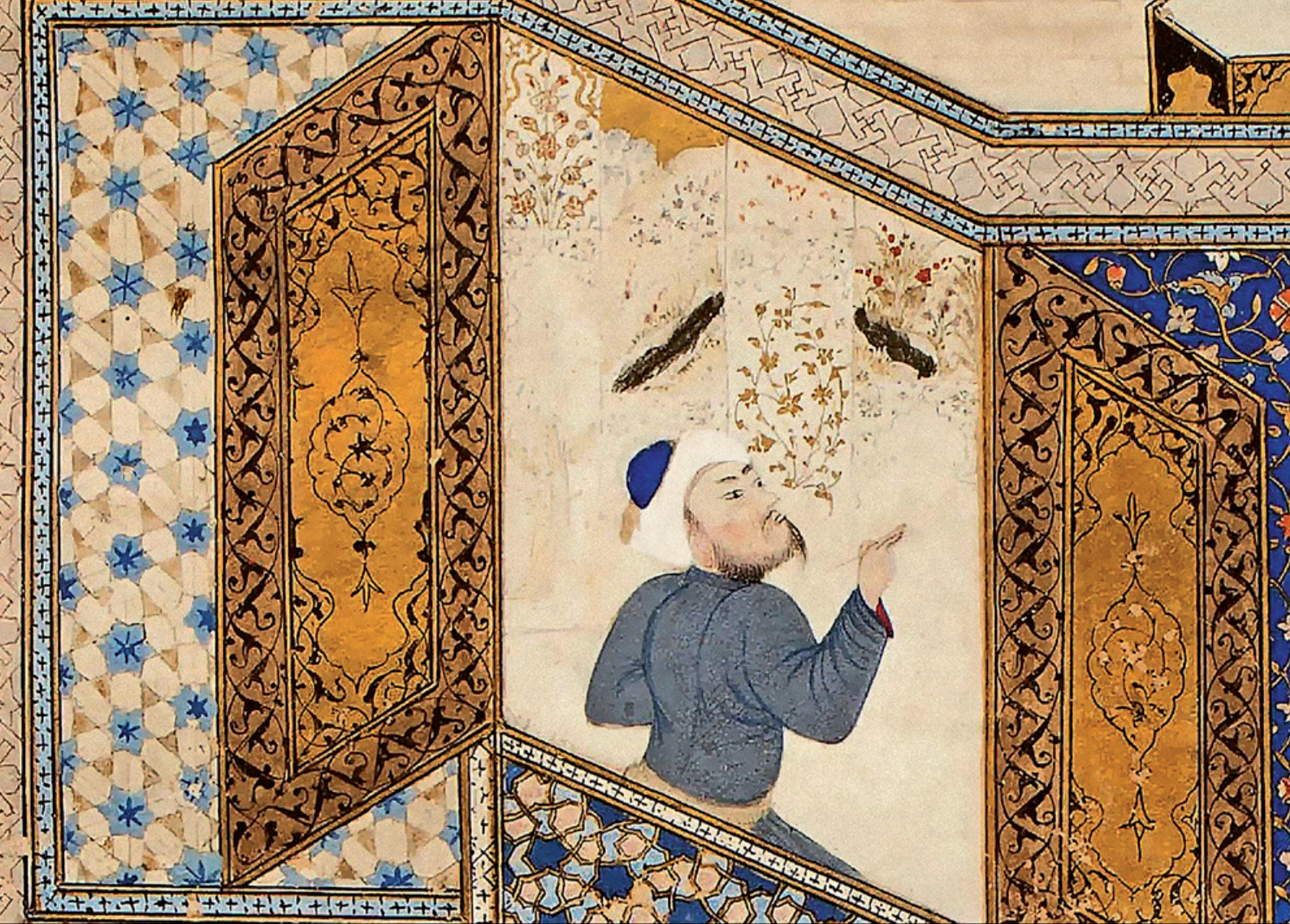


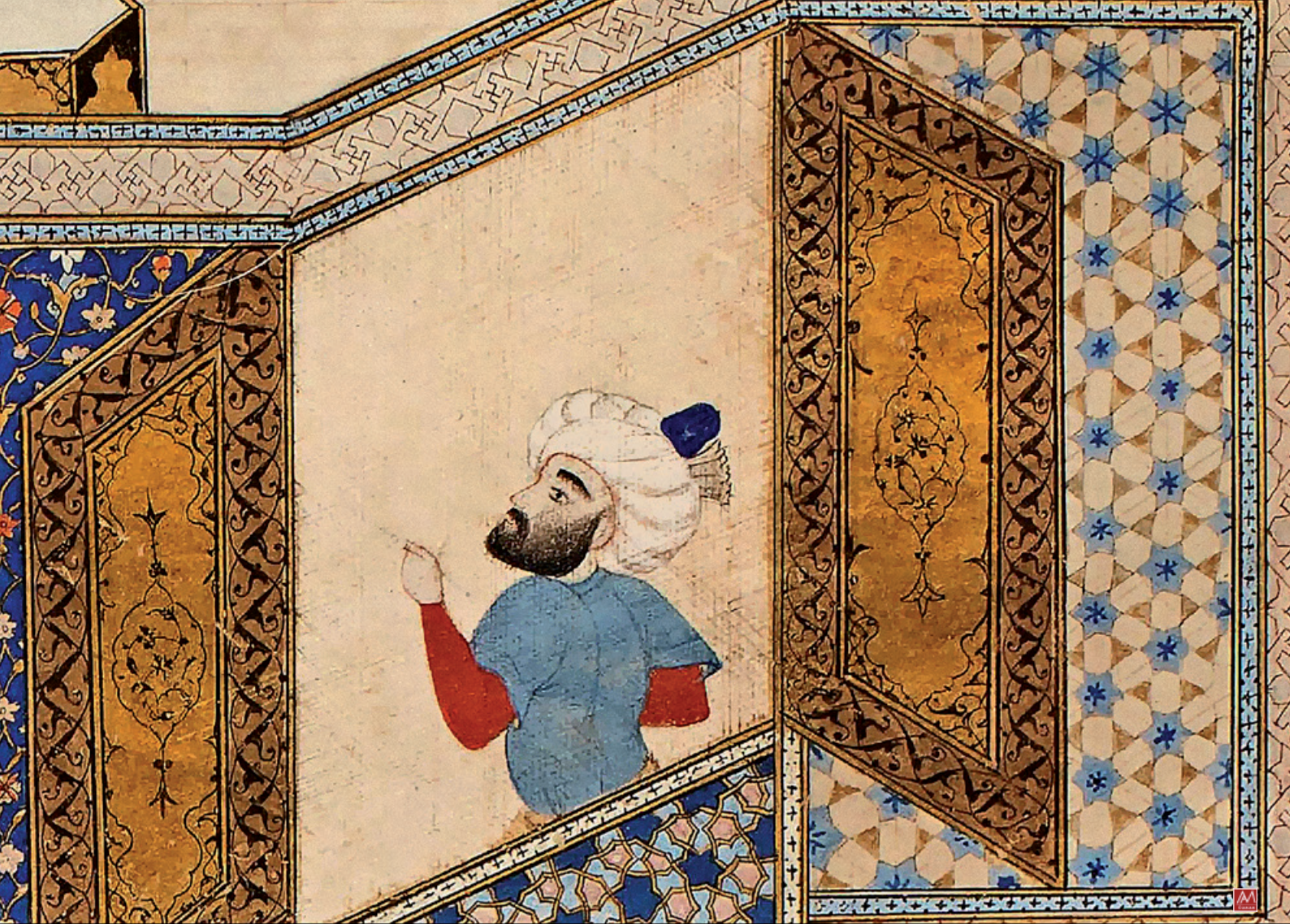


ILUSTRACIJA ~ *Detalj natjecanja grčkih i kineskih slikara*; dupla stranica iz rukopisa *Masnavi-i Ma'navi* („Duhovni parovi“) Džalāl al-Dīn Rūmija (Mevlana) (um. 1273.); Tabriz (Perzija) 1530. Rekonstrukcija urađena 2020. godine prema originalu iz Zbirke Bruschettni, Muzej *Aga Khan*.

ILLUSTRATION ~ *Detail of Greek and Chinese Painter Competition*; double page from a manuscript of the *Masnavi-i Ma'navi* („The Spiritual Couplets“) by Jalāl al-Dīn Rūmī (Maulana) (d. 1273); Tabriz (Persia) 1530. Reconstruction done in 2020 according to the original from the Bruschettni Collection at the *Aga Khan Museum*.

Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Redovni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Suraduje sa univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – *Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti* (Sarajevo, Bosna) i EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium Europaea* (Salzburg, Austrija). Bio je dekan Akademije likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Kao teoretičar iz oblasti teorije i historije umjetnosti iskazao se zapaženim objavljivanjem naučnih i stručnih članaka, enciklopedijskih unosa, izvještaja i analiza, te više bilingvalnih monografija na bosanskom i engleskom jeziku (*Monografija arhivografije*, *LETTER • PISMO • BRIEF • LIST • RISALLA*, *Prozori*, *Stop negaciji genocida i holokausta* (ur.), *Život i djelo akademika Muhameda Filipovića*, *Historiografija arhitektonskog kompleksa gradačačke utvrde* [koautor sa Lemjom Chabbouh Akšamija] ...). Dizajnirao je reprezentativno bibliofilsko izdanje *Prijeвода Kur'ana na bosanski jezik*, uredio veći obim publikacija iz oblasti teorije i historije umjetnosti (fotografije, arhitekture...), a jedan je od urednika časopisa *Glasnik* Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti.

Dr. Mehmed A. Akšamija is a theoretician and artist. He is a full professor at the Academy of Fine Arts, University of Sarajevo. Collaborates with the Universities of Prague, Basel and Graz. He is a Regular member of BANU – *Bosniak Academy of Sciences and Arts* (Sarajevo, Bosnia) and EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium Europaea* (Salzburg, Austria). He was the dean of the Academy of Fine Arts at the University of Sarajevo. As a theorist in the field of theory and history of art, he proved himself by notable publication of scientific and experts articles, encyclopedia entries, reports, and analysis, and several bilingual monographs in Bosnian and English (*Monograph of Archivography*, *LETTER • PISMO • BRIEF • LIST • RISALLA*, *Windows*, *Stop Genocide and Holocaust Denial* (ed.), *The Life and Work of Academician Muhamed Filipović*, *Historiography of the architectural complex of the Gradačac fortress* [co-author with Lemja Chabbouh Akšamija], and so forth). He designed representatively a bibliophilic edition of the *Translation of the Qur'an into the Bosnian language*, edited a larger volume of publications in the field of art theory and history (photography and architecture), and is one of the editors of the journal *Glasnik* of the Bosnian Academy of Sciences and Arts.



Mehmed A. AKŠAMIJA

**ANALIZA KORIŠTENJA TERMINOLOŠKE ODREDNICE
„UMJETNOST ISLAMA“ – drugi dio**

**AN ANALYSIS OF THE USE OF TERMINOLOGICAL DETERMINANTS
„ART OF ISLAM“ – second part**

Sažetak

Ovaj članak je nastavak prethodno objavljenog rada i odnosi se na osebujnu fenomenološku analizu strukture/oblika i produkcije modaliteta minijatura/iluminacija/slikovnih prikaza, odnosno produktivno-reflektivne orijentacije *homo islamicusa* s odvojenom analizom njegovog profano-estetiziranog diskursa djelanja/uređenja/dizajna. Posebna pažnja posvećuje se paradigmi redukcije, odnosno mogućoj transformaciji kognitivne i produktivno-reflektivne orijentacije ostvarene denaturalizacijom/stilizacijom, kao i analizi statusa paradigmatškog i predefiniranog položaja *homo islamicusa* u profano-kognitivnoj i prepoznatljivo-sakralnoj produkciji. Karakterizacija njegovog djela i ispunjenja religioznog života u estetiziranom diskursu *qadar/šinā'ata* – također je korištena za raspravu o neprimjerenom okcidentalnom akademskom pristupu/razumijevanju, nametnutom neprikladnom potrebom da se bilo koji oblik kreativnog djelovanja svede na zajedničke zapadne imenitelje/nazivlje. Supstanca pojave kreativne akcije teoretski se razrađuje pomoću kognitivnog diskursa *qadar/šinā'ata*, zajedno s aktivirajućom figuralnošću na ideji zatvorenog koncepta kolaborativno-kognitivne prakse. Širenje teorijskog diskursa omogućilo je prisutnost novog pogleda na religijsko-estetsku filozofiju i definirajuće nazivlje, poštujući specifičnosti koje proizlaze iz osnovnih tradicionalnih interpretacija islamskih oblika estetiziranog određenja. Namjera ove kratke analize je pokrenuti raspravu o problematici teorijskog i povijesnog, onog drugog dijela „historije umjetnosti“ i „umjetničke produkcije“ u kritičnom okviru kako okcidentalnih tako i islamskih stavova/gledišta. Istovremeno, to će pridonijeti mogućem temeljnom diskursu za definiranje izraza *islamsko kreativno djelanje homo islamicusa* kao znanstvenom polju unutar šire discipline koja se deklarira/titulira kao „historija umjetnosti“.

Ključne riječi: historija umjetnosti, *qadar/šinā'at*, *homo islamicus*, minijatura/iluminacija/slikovni prikaz, vjersko-estetička filozofija, estetika, produktivno-reflektivni diskurs, okcidentalni akademizam, islamska skolastika, imaginalni svijet.

Prijevod svijeta osvjedočenja u formu minijature/iluminacije/slikovnog prikaza

Kada je riječ o *svjesnom slobodnom djelanju* u okviru takozvane „slikarske prakse“, ukoliko pod tom terminološkom odrednicom podrazumijevamo rukotvornu darovitost unikatnog „minijaturnog slikarstva“ kao djelanje/uređenje/dizajn, odnosno *qadar/šīnā'at homo islamicusa*, koji i u polju *prosede* (individualni produktivno-reflektivni postupak) po sopstvenom vjerovanju i uvjerenju ispoljava iskreno poštovanje islamskih postulata, ali se osobnim prekoračivanjem granica sakralnog djelovanja, ipak, po mišljenju islamskih mislilaca¹ postavlja nasuprot konzervativnih tumačenja i estetskih polazišta; *svjesno profano estetizirano djelanje homo islamicusa*² karakterizira se plošnošću i dvodimenzionalnošću koje su, između ostalog, jedni od uvjeta za karakterizaciju opće konzervativno-tradicionalne i produktivno-reflektivne orijentacije određenja reprezentacije likovne problematike unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

¹ Svaki oblik produktivno-reflektivnog određenja treba se posvetiti jačanju čovjekove ličnosti te narodnog i vjerskog života. Stoga je Allama Muḥammad Iqbal bijesnio protiv onoga što je nazvao "umijećem ropstva" (tj. "besmislenim slikanjem") koje je - ako se prakticira samo radi estetskog užitka - izgleda samo kao vrsta *besposlenog idolopoklonstva*. Iqbal je bio mišljenja da se "prava islamska umjetnost" tek treba dogoditi. U kratkom članku "Kako je naš Poslanik kritizirao onovremeno arabljansko pjesništvo", napisanom 1916. godine, kaže:

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

Akhtar, Qāḍī Aḥmad Miān: *Iqbāliyyāt kā tanqīdī jā'ize – Kritičko proučavanje publikacija o Iqbālu*, Karachi, 1955. Dostupno na: noufabadi.tk › download › WooMAAAIAAJ-iqbaliy... Pristupljeno 10. 2. 2020., str. 103; Iqbal, Muḥammad: *Jāvidnāme*, Lahore, 1932., (nije paginirano – citirano prema broju redaka) 1168 red.

² Moguće je konstituirati da *homo islamicusovo* slobodno estetizirano djelanje/uređenje/dizajn, odnosno *qadar/šīnā'at* induktivnom metodologijom promovira već stvorene, uzorne produktivno-reflektirajuće vrijednosti kao ideal. Stoga je konstruktivnost (zasigurno, zajedno s izražajnošću) definirana kao temeljna vrijednost koja dodatno promiče umjetničke postulate tako da ih je u stanju gotovo tačno provjeriti u impresivnom profanom i kolaborativno-kognitivnog određenju. Intrigantni odnos tradicije prema primjenjivoj likovnosti, među kojima je plošnost i dvodimenzionalnost na prvom mjestu, realiziraju također poredak vrijednosti koji, specifičnim figuralnim određenjem, ne prihvata tradicionalne stavove beskompromisnosti. Zaista, u takvoj tradiciji produktivno-reflektivnog diskursa djelanja/uređenja/dizajna *homo islamicusa* nameće se dojam o ostvarivanju ideala svjesnog djelanja u smislu sopstvenih uvjerenja ispoljavanja iskrenog poštovanja islamskih postulata, odnosno preciznog utvrđivanja razrađenih i definiranih pristupa denaturalizirano-stiliziranog izraza vizualizacije poruka baziranih na vjerovanju, a iz čega proizilazi logični normirajući karakter tako konstituiranog estetskog stanovišta.

Ipak, moguće je smatrati bitnim te još jednom naglasiti kako plošnost i dvodimenzionalnost takvih figuralnih oblika upućuje na aspekt poštivanja, ne konzervativnog ali mogućeg tradicionalnog poimanja slikovnog izraza; geometrijska perspektiva zasnovana na tačkama pogleda, odnosno prijevoda realnog svijeta u sliku, poimanje koje simulira faktor prostornosti prikaza – dubine prostora (treća dimenzija) – u potpunosti je **svjesno anulirana** i dodatno intenzivirana uz neodgovarajući realni prikaz atmosferske perspektive. To se događa zajedno s neprikladnim i realnim prikazima atmosferske perspektive pomoću inverznih stereotipno standardiziranih harmonijskih odnosa na pozadini toplo-hladnih kontrasta. Također nije prisutna ni iluzija prostora primjenom svjetla (i sjene) s nijansiranjem volumena, iako se za takve mogućnosti poimanja prostora može kazati da su *homo islamicusu* bile poznate.



PRIMJERI SVJESNOG ANULIRANJA PROSTORA – TREĆE DIMENZIJE

ILUSTRACIJA – Matrakçı Nasuh (Nasuh Matrakçıja): *Süleymanname* (lit. "Sulejmanova knjiga") ceremonija ustoličenja Sulejmana Veličanstvenog 1558. godine (TSH ms Hazine 1517).

ILLUSTRATION – Matrakçı Nasuh (Matrakci Nasuh): *Süleymanname* (lit. "Book of Suleiman") showing Suleiman the Magnificent's Culus (Enthronement) Ceremony, 1558 (TSH ms Hazine 1517).

Odsutnost semantičke (ikonološke) perspektive u rješavanju odnosa veličina među figurama s obzirom na njihov značaj ukazuje i na samosvijest *homo islamicusa* u pridržavanju tradicionalnog; posebno, perspektiva značenja pri čemu veličina ljudskih figura ne prikazuje njihov relativni, promjenjivi položaj u prostoru, već apsolutni, nepromjenjivi položaj na društvenoj ili duhovnoj ljestvici vrijednosti. Također, kada je riječ i o vertikalnoj perspektivi, tj. onome što je u realnom svijetu jedno iza drugog, prikazano na površini slike³ kao jedno iznad drugog, nije dato u funkciji postizanja dojma konstituenta dubine prakticiranjem vertikalnog nizanja traka planova. Dosljedan tom plošnom načinu transformiranja prostora, *homo islamicus*, ukoliko zanemarimo one „početničke“ greške i pojedine minorne učinke, ni likove ne oblikuje kao volumene (tonskom modelacijom⁴), već također plošno, bez sjena, čime se privid prostornosti dodatno sprečava; volumen ne dominira nad plohom. U obrnutoj perspektivi, za koju je moguće kazati kako obično slijedi vertikalnu, u djelovanju *homo islamicusa* moguće je primijetiti insistiranje na razmicanju paralelnih linija i čak, u pojedinim slučajevima rastu dimenzija predmeta s njihovim udaljavanjem ili pak zadržavanju dimenzija objekata iz prvog plana, što je u potpunosti suprotno s prikazivanjem objekata kako se oni vide (smanjeni razmjerno s udaljenošću i paralelnim linijama koje se približavaju). Patologija i psihologija ovdje su vrlo zanimljive i otkrivajuće. U radovima *homo islamicusa* linearna ili geometrijska perspektiva zasnovana na geometrijskoj konstrukciji *tačke gledišta* (mjesto s kojega se gleda, a koje je u visini očiju) ili nedogleda s bilo koje tačke promatranja, u smislu prikazivanja oblika koji se udaljuju od gledatelja, nije prisutna po podrazumijevajućim dijagonalama koje vode u tačku gledišta. Uglavnom, korištena je ortogonalna, a rijetko kosa projekcija. Na taj način je anulirana treća dimenzija a plošnost je dobila još jedno egzistencijalno uporište u univerzalnom, vječnom poretku s nepromjenjivim odnosima među objektima (stvarima) i bićima. *Homo islamicus* ne preferira osjećaj o „uzimanju stvari u svoje ruke“ i svoje vlastito, individualno stajalište (preneseno i doslovno) ne koristi za afirmaciju slučajnosti i proizvoljnog odabira tačke promatranja s ove ili one tačke gledišta, u ovom ili onom trenutku. Stoga je moguće njegov odnos prema geometrijskoj perspektivi karakterizirati kao *svjesno neobjektivan*

³ Potrebno je istaći da islamsko poimanje slike (slikovne poruke) treba sagledavati u širem kontekstu. Naime, u predislamsko doba postojala su vjerovanja kao što su dinamizam i animizam (posebno vjerovanje u *džinne* – ar. *jinnis*, s tim da je jednina *jinnī* – čija je egzistencija prethodila čovjeku, a potvrđena je Objavom). Tokom povijesti dinamistički pogledi na svijet su reformirani, ali nisu nestali, o čemu svjedoči i današnja prisutnost raznih talismana i *hamājlija* – osm.-tur. *hamāil*, *hamaylı* iz ar. *ḥamā'il* odnosno *ḥamīla*, *ḥimāla* u značenju „remen oko sablje“. Dinamističko vjerovanje polazi od mišljenja da predmeti iz prirode utječu svojom snagom na zbivanje, kao što, u animizmu, nevidljiva bića mogu utjecati na zbivanja, ali i na produktivno-reflektivnu sposobnost *homo islamicusa* koji djela u okviru kolaborativno-kognitivnog određenja. Slijedom navedenog i konzervativna zabrana figuralnosti može se tretirati kao zabrana politeizma i tako bi je trebalo razumjeti.

⁴ Za razliku od već spomenutog termina *modulacija* koji, kako je naznačeno, podrazumijeva iluziju volumena komplementarnim tonalitetima, odnosno bojama koje su komplementarne (a ne suprotne) jedna drugoj..., pod *modelacijom* se podrazumijeva iluzija volumena ostvarena svjetlosnim tonovima, što može biti izraženo grafički, tonski i koloristički. Grafičko izražavanje volumena na plohi (npr. u crtežu) postiže se gušćim ili rjeđim nizanjem crta ili tačaka na plohu, dok se tonsko izražavanje volumena na plohi postiže kontrastom svjetla i sjene. Kod kolorističkog slikarstva za privid volumena koristi se sveobuhvatnija koloristička skala spektra – toplim i svijetlim bojama za osvijetljene dijelove oblika a tamnijim i hladnijim bojama za dio oblika u sjeni.

prikaz oličenja stvarnog svijeta u kojem živi.⁵ Iz razloga još jednog potencijalnog potvrđivanja negativnog stava prema geometrijskoj perspektivi *homo islamicus* je anulirao dodatne iluzije dubine posredstvom karaktera obrisa, korištenih tonova i koloritnog spektra, odnosno ignoriranja atmosfere perspektive. Ovakav njegov stav ogleda se u tome što su obrisi na objektima i figurama istog karaktera kako u prednjem planu tako i u (nepostojećoj) daljini; tonaliteta boja ne blijedi u poređenju s prednjim planom gdje su intenzivni i kontrastni; spektar boja se ne reducira na modre tonalitete u odnosu na one u prednjem planu, koji su obično dati u toplijem koloritu. Također *homo islamicus* nije koristio ni efekte nužne kolorističke perspektive, koja se zasniva na optičkom svojstvu toplih tonaliteta boje da djeluju ekspanzion, približavajuće, te hladnih tonaliteta da djeluju introvertno, udaljavajuće.



PRIMJER KORIŠTENE ORTOGONALNE PROJEKCIJE HOMO ISLAMICUSA / AN EXAMPLE OF THE ORTHOGONAL PROJECTION OF HOMO ISLAMICUS USED

ILUSTRACIJA – Nepoznati autor: Detalj, *Velike karte mjesta hodočasnika duž Gangesa (Yatra Patha)*, Orth India, moguće Jaipur, Rajasthan, 18. stoljeće (Christie's, 27. septembra 2001., Lot 105).

ILLUSTRATION – Unknown author: Detail, *Large map of pilgrim sites along the Ganges (Yatra Patha)*, Orth India, possibly Jaipur, Rajasthan, 18th Century (Christie's, 27 September 2001, lot 105).

⁵ U užem smislu pojam *stvarnost* ili *realnost* označava sve objekte iskustva, a u širem smislu znači sve ono što postoji ili može postojati, odnosno po tumačenju islamskih mislilaca *materijalni svijet koji je stvorio Bog*, ali ga je predodredio prije nego što ga je stvorio.

Izraz „ovaj svijet“ (ar. *Dunyā* [*al-dunyā*, *ad-dunyā*], sadrži osnovno značenje „najnižeg“ [svijeta]; ar. *Dunyā* je elativ od imenice ženskog roda, dok je *al-dunyā* superlativni ženski rod pridjeva *dānī* - (što znači „blizak“ ili „kratak“). Međutim, značenje „materijalni svijet, svijet stvarnih ljudi“ koristi sufijsko-tarikatski izraz '*ālem-i ḥaqq* (perzijska genitivna veza sastavljena od arapskih riječi), dok se izraz '*ālem-i šahādat* koristi za „vidljivi svijet, manifestirani svijet, svijet svjedočenja“.

Znači da je *homo islamicus* intenzitet i oštrinu obrisa bez sjena (koje bi mogle predstavljati oživljenje; osnova konzervativne teorije zabrane slika)⁶ zadržao jednakim u svim planovima plošnog karaktera minijature/iluminacije/slikovnog prikaza, a kolorit je slobodno birao, ali ne unutar ustaljenog likovnog pravila izražajnosti o toplo-hladnom udaljavanju i približavanju. Doista. Ovo je važna stvar. Od početka je bitno napomenuti da ideja „konzervativca“ u terminima „konzervativni muslimani“ ne bi trebala biti konceptualizirana u uskom hegelsko-fukojamskom teleološkom pogledu na povijest (u smislu neizbježne sigurnosti pozitivnih ili negativnih društvenih ili religioznih promjena). Prije bi trebalo shvatiti da je 'napredak' uokviren unutar širokog područja varijantnih mogućnosti. Stoga, čini se opravdanim umjesto o prijenosu trodimenzionalnog vidljivog svijeta na plohu, govoriti o diskurzivnoj orijentaciji *prijevoda svijeta osvjedočenja* – '*ālem-i šahādat*' u minijaturu/iluminaciju/slikovni prikaz⁷ s karakterom likovnog izraza koji teži ostvarivanju plošne egzistencije objekta/predmeta i modela posredstvom karakterističnog načina upotrebe boje (korištenje čiste boje bez tonskih prijelaza; simbolizam izražavanja vedrine i radosti življenja) te linije (stilizirana forma figuralnog; funkcija ograničavanja bojene površine) kao osnovnih izražajnih sredstava u smislu preobraženosti objekata i općeg figuralnog karaktera; karakter naznačenog lika koji ne zavisi od proporcije na dimenziji regularnosti/pravilnosti/optičke vjerodostojnosti. Takav pristup prema slikovnom prikazu ne predstavlja konstruktivno suprotstavljanje plošnog i objektnog/predmetnog; govori o prisutnosti intuitivnog značenja, svođenjem oblika na osnovne i tipične forme,

⁶ Najuspješniji oblik islamskog atomizma može se naći u eš'arijskoj filozofskoj školi, najviše u djelima filozofa al-Ghazālīja. U eš'arijskom atomizmu, atomi su jedine stalne, materijalne stvari u postojanju, a sve ostalo su „slučajne“; traju u samo jednom trenutku. Ništa slučajno ne može biti izvor svega ostalog, osim opažanja, jer traje na trenutak. Naknadni događaji nisu predmet prirodnih fizičkih uzroka, nego su direktan rezultat stalne Božije intervencije, bez čega se ništa ne može dogoditi. Tako je priroda u potpunosti ovisna o Bogu, što je povezano s drugim eš'arijskim idejama o uzroku, odnosno nedostatku uzroka. Druge islamske tradicije su odbacile atomizam eš'arija i nadovezale su se na filozofska razmišljanja Aristotela. Aktivna škola filozofa u Španjolskoj, uključujući i poznatog filozofa Ibn Rushda ili Averroesa, eksplicitno je odbacila misli al-Ghazālīja i okrenula se proučavanju Aristotelovih meditacija i promišljanja.

Opširnije vidi: *Al-Ghazali*; u: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (prvo objavljeno 14. augusta 2007. godine; suštinska revizija 22. septembra 2014.). Dostupno na: <https://plato.stanford.edu/entries/al-ghazali/>. Pristupljeno 24. augusta 2019.; *Ibn Rushd's Natural Philosophy*; u: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (prvo objavljeno 17. augusta 2018.). Dostupno na: <https://plato.stanford.edu/entries/ibn-rushd-natural/>. Pristupljeno 24. augusta 2019.

⁷ Slikovni prikaz je i po jednom od tradicionalnih tumačenja produkt *imaginalnog* i predstavljanja prirode (u najširem poimanju), pri čemu se i priroda i imaginalno (iako direktni produkti duše) poistovjećuju sa Stvoriteljem, odnosno slika je direktno djelovanje *homo islamicusa* a indirektno i Božija, u smislu *Tevhida* – ar. *Tawhīd*, svobuhvatno Jedinstvo. *Homo islamicus* preuzima moć reflektivnosti u momentu djelanja/uređenja/dizajna, odnosno *qadar/šīnā'ata* i ta sposobnost mu je dopridijeljena od strane Stvoritelja, te od tog trenutka on sam preuzima odgovornost za konkretno djelo.

U vezi s pitanjem slobode postupanja (sloboda ljudske volje) i odgovornosti još tokom 9. i 10. stoljeća vođena je rasprava između dvije glavne struje unutar '*ilm al-kalāma*' (spekulativna teologija). Radilo se o sporu mu'tazilijске i eš'arijske škole, gdje je mu'tazilijama ideja o determinizmu bila u potpunosti neprihvatljiva, te su zastupali poziciju da je čovjek „kreator svojih djela“, a eš'arije se nisu slagali sa ovom njihovom premisom, ali ni sa koncepcijom kadarita da je čovjekova volja „potpuno determinirana Božanskim određenjem“. U konačnici eš'arijska formulacija zadobila je primat te se zadržalo tumačenje prema kojem naum pripada čovjeku a realizacija Bogu, što je nazvano teorijom stjecanja. Shodno takvoj teoriji *homo islamicus* je direktno odgovoran i za osobne učinke i za (ne)učinke. Prema tome, ukoliko produktivno-reflektivno opredjeljenje *qadar/šīnā'ata* *homo islamicusa* vodi *širku* (ar. *širk*) – politeizmu, mnogoboštvu, islamska zabrana figuralne umjetnosti zasigurno postoji, ali s obzirom da je ilustrirana likovna forma (slikovni prikaz) specifičnog profano-manuskriptnog karaktera, često u izričitoj funkciji prenošenja određenog iskustva i znanja, odnosno doprinosi stjecanju znanja, onda bi trebala biti opravdana estetska učinkovitost unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga, nego forma kojom se želi fiksirati značenje problematike zabrane figuralnog.

eliminiranjem banalnih detalja i svega slučajnog i suvišnog do krajnjih granica (asininska denaturalizacija, stilizacija, plošnost, redukcija, indirektni simbolizam).

Pojam *minijature* ili *iluminiranih rukopisnih formi*⁸ odvojen je od zamisli realnog prikazivanja – da bi se suštinska priroda estetiziranog diskursa djelanja *homo islamicusa*, odnosno *qadar/šinā'ata* po kojoj se ono razlikuje od drugih formi djelovanja pronašla u plošnosti i pikturalnoj organizaciji plohe koja potvrđuje plošnost. Transformacija prikazivanja (*indirektni simbolizam*),⁹ kako je već kazano, zasniva se na denaturalizaciji/stilizaciji/redukciji i napuštanju ontološkog referencijalnog koncepta pikturalnog bilježenja koje ustvari teži ka određenom, može se kazati metafizičkom karakteru likovnosti. Karakter ovakvog estetiziranog pristupa zasniva se na predstavljanju postojećih ili nepostojećih fikcionalnih, književno ili historiografski formuliranih, vremenovanih situacija, iskustava i događaja. Moguće je kazati kako unutar profanog diskursa *qadar/šinā'ata homo islamicus* preuzima modele izražavanja i prikazivanja karakterističnih za mimetički karakter interpretiranja¹⁰ i primjenjuje ga kao kliše, šablon ili formalni okvir percipiranja sadržaja i tematizacija čije su konkretne reference date u formi tekstualne realne ili fikcionalne sadržajnosti (npr. basne, kratke priče u prozi ili u stihu u kojoj glavnu ulogu imaju životinje a nekada biljke i druge nežive stvari s ljudskim svojstvima). Za ovakvu formu pikturalnosti kompozicijske sheme prikazivanja (denaturalizirane forme iz prirode, redukcijska figuracija, odsustvo perspektiva, stilizirana predmetnost, određena iluzionistička karakterizacija, sličnost...) samo su formalna sredstva postizanja likovnog reflektivnog prizora u odnosu na dati tekstualni sadržaj, a ne pokušaji *rekonstruiranja ovozemaljskog svijeta*.

Među primarnim ciljevima *homo islamicusa* moguće je izdvojiti formalno-strukturalnu organizaciju pikturalne forme – naglašavanje ne plošno-dekorativne, već plošno-konstituentne organizacije s ciljem cjelokupnog jedinstva i više ili manje svjesne transformiranosti izgleda prirode utemeljene na

⁸ U islamskom kulturno-civilizacijskom krugu se kaligrafijsko prepisivanje i iluminacija rukopisnih formi smatralo i smatra činom bogoštovlja. Jedan od najvažnijih iluminativnih ukrasa jest *šudžeje* (ar. *šudžayra*), što bi značilo „malo drvo“. Drugi ukras jest rozeta ili *šemse* – osm.-tur. *şemse*, što bi se moglo prevesti kao *malo sunce*. *Şemse* (ar. *šams*, u značenju *Sunce*) može biti u obliku kružnice sa zracima, ponekad u obliku zvijezde, a nekad se doista radi o prikazu Sunca. Šemse se obično stavljala na prvu stranicu rukopisne forme, koja je obično sadržavala i zapis s imenom onoga kome se duguje zahvalnost za njegovu izradu. Na stranicama iluminiranih rukopisnih formi dominantno su prisutni isprepleteni geometrijski izrazi, pleteri i floralni motivi od npr. čistog zlata u kombinaciji s tamnijim tonalitetima plave boje. Na nekima je prisutna i zelena, crvena i ružičasta boja.

⁹ Indirektni simbolizam *homo islamicusa* podrazumijeva oblikovanje estetske istine koja se ne čini direktno, već se konstituenti povezuju indirektnim stilskim sredstvima s ciljem približavanja svom idealu plošnosti u svim mogućim oblicima. Moguće je kazati da je to sastavni dio njegovog likovnog jezika duše, u potrazi za evokativnom piktoralnošću koja bi istaknula statički svijet tišine otkrivajući neku vrstu afiniteta ili dublje srodnosti između *imagonalno* slikovnog i prioritetne (predložene) tekstualne sadržajnosti.

¹⁰ Pod sintagmom *mimetički karakter* ne podrazumijeva se puko oponašanje prirode, nego prikazivanje njezinih skrivenih razvojnih mogućnosti. Aristotel je takvo prikazivanje radnje (djelovanje) smatrao strukturiranom i dovršenom cjelinom osobe koja se bavi djelovanjem. *Homo islamicus* ne kopira elemente iz prirode niti stvara neku novu prirodu, već postupkom denaturalizacije i transformacije oblikuje ono univerzalno iz postojeće prirode, pa je radnja koju prikazuje ustrojena po zakonima vjerojatnosti i nužnosti uz poštivanje tradicionalnih vjerskih uvjerenja. Znači, *mimezis* poimamo kao formu oponašanja – lat. *imitatio*. Budući da je riječ o pikturalnim modelima, a ne o prirodi samoj, takvo shvaćanje ipak bi moglo pripomoći u izgradnji shvatanja da estetizirani jezik *homo islamicusa* oponaša neku postojeću stvarnost, a ne da „stvora/kreira“ vlastitu.

prethodno objašnjenim tradicionalnim načelima likovnosti, ali i vjerovanja – u funkciji prezentiranja evidentnog odnosa prema modelu sadržajnosti tekstualne interpretacije. Navedenom karakterizacijom dijela ciljeva, *homo islamicus* se može smatrati jednim od onih koji je denaturaliziranu, stiliziranu i reduciranu piktorijalnu formu smatrao bitnijom od prirodne forme objekata/predmeta i modela ilustrirajući odgovarajuću scenu utemeljenu na *odsluku* date tekstualne sadržajnosti.

Na osnovu provedenih analitičko-sinteznih postupaka nad prikupljenim artefakima, moguće je kazati kako je za *homo islamicus* upravo piktoralnost ono područje produktivne *imagonalcije*¹¹ koje nadilazi samu svrhovitost i utilitarnost ilustrativnog karaktera u formi minijature/iluminacije/slikovnog prikaza kao pukog komunikacijskog sredstva. Ono što ga odlikuje nije tek njegova sposobnost da nas samo uvjeri u nešto već zapisano, prikaže nam nešto ili nas posredstvom piktoralne forme poduči nečemu, nego i u tome što omogućava intuitivno razumijevanje i otvaranje još, od samog početka prakticiranja ove forme unutar profanog diskursa estetiziranog djelanja, nepostojećih (konzervativnim mišljenjem nedozvoljenih) oblika mogućeg osjetilnog iskustva u okviru islamskog kulturno-civilizacijskog kruga; produktivna *imagonalcija* u formi aktivne funkcionalne konstante.

¹¹ Za korištenje pojma *imagonalcija* vidjeti objašnjenje: Akšamija, A. Mehmed: *O pojmu islamske karakterizacije produktivno-refleksivnog diskursa*; u: Isti: *Analiza korištenja terminoloških odrednica 'Umjetnost islama' i 'Islamska umjetnost'*, časopis *Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Svezak 1, N^o. I, Proljeće 2020., str. 94, fus. 40.



INTUITIVNO RAZUMIJEVANJE U FORMI PROFANOG DISKURSA ESTETIZIRANOG DJELANJA HOMO ISLAMICUSA –
PRODUKTIVNA IMAGINALCIJA U FORMI AKTIVNE FUNKCIONALNE KONSTANTE

ILUSTRACIJA – Nepoznati autor: *Veliki vezir Davud-paša u povorci janičara i stražara* (lijeva strana kompozicije dvostranih stranica). Osmanska Turska, oko 1620.-22. (LACMA Collections, Los Angeles). Rekonstrukcija.

ILLUSTRATION – Unknown author: *Grand Vizier Davud Pasha in a Procession of Janissaries and Guards* (Left-hand side of a Double Page Composition). Ottoman Turkey, circa 1620-22 (LACMA Collections, Los Angeles). Reconstruction.



PRIMJER TRANSFORMACIJE „VERBALNOG PISMA“ (DIJELA SADRŽAJA PISANOG DJELA) NA „VIZUALNI SISTEM PISANJA“ (KONKRETNO U FORMI MINIJATURE/ILUMINACIJE/SLIKOVNOG PRIKAZA KAO SLIKOVNOG PISMA) UZ PRISUSTVO ANALOGIJE TEKSTUALNOG I SLIKOVNOG – ODREĐENJE HOMO ISLAMICUSA U FORMI MINIJATURE/ILUMINACIJE/SLIKOVNOG PRIKAZA MOGUĆE JE PROMATRATI I KAO POLJE SUOČAVANJA „TEKSTOVA“ HETEROGENOG KARAKTERA UNUTAR DEKONSTRUKTIVISTIČKE RASPRAVE KAO LOCIRANJE MREŽE RAZLIČITIH DISKURSA.

ILUSTRACIJA – Rad sultana Muhameda (Iranac, aktivan u prvoj polovici 16. stoljeća): *Alegorija svjetovnog i onostranog pijanstva*, Stranice iz *Hafizovog divana*, (Hafiz, Iranac iz Širaza 1325.–1390.), neprozirni akvarel, tinta i zlato na papiru (U zajedničkom vlasništvu Muzeja umjetnosti Metropolitan i Muzeja Arthur M. Sackler, Univerzitet Harvard; Poklon gospodina i gospode Stuart Cary Welch Jr., 1988). Rekonstrukcija.

Paradigma redukcije u apstrakciji

Svako likovno sredstvo ima svoj način postojanja na pikturalnoj površini pa i svaki pojedinac ima svoj način povezivanja optičkih znakova u površine i predstave – onako kako ih on želi, iz svojih uvjerenja i kreativnih pristupa, predstaviti. Ovako određena medijska priroda minijature/iluminacije/slikovnog prikaza u formi produkta *qadar/šīnā'ata homo islamicusa*, zahtjevom za *vjernošću sebi* a ne „vjernošću prirodi“ postaje paradigmom denaturalizacije/redukcije u *imaginalciji* kojoj on teži kao još jednoj ekskluzivnoj vrijednosti ili *estetskoj formi vrline i integriteta*, što zauzvrat, ipak može kvalificirati takvu praksu tradicionalnog estetiziranog djelanja kao paralelnu formu naspram konzervativnih stavova, ali i tradicionalno-sakralnog produktivno-reflektivnog diskursa. Plošnošću ilustriranih prikaza *homo islamicus de facto* pruža otpor reprezentativnom, objektivnom modusu i koncepciji minijature/iluminaciji/slikovnom prikazu kao objektu.

Ukoliko se još neko vrijeme opravdano zadržimo na **transformaciji** – kako bi to rekao Jacques Derrida s „verbalnog pisma“ (sadržaj pisanog djela) na „vizualni sistem pisanja“ (konkretno u formi minijature/iluminacije/slikovnog prikaza kao slikovnog pisma), odnosno na teorijskoj problematici *dekonstrukcije*,¹² moguće je uočiti analogiju tekstualnog i slikovnog.¹³ U tom kontekstu produkt određenja *homo islamicusa* u formi minijature/iluminacije/slikovnog prikaza moguće je promatrati i kao

¹² Jacques Derrida, vrlo utjecajni marksistički teoretičar, koristio je izraz *dekonstrukcija* u različitim situacijama ili istovremeno na više načina. Stoga je trajno narušio definiciju potencijalnosti interpretacija. Interventnost dekonstrukcije eksplicitno je postavio: *Dekonstrukcija, insistirao sam na tome, nije neutralna. Ona intervenira*. Karakterizacija dekonstrukcije je uspostavljanje odnosa retoričkih i estetskih učinaka izvođenja „pisma i teksta“ unutar složenih konteksta zastupanja i zastupajućeg odlaganja tragova drugih „pisma/tekstova“. Nadalje, Derrida je pisao da dekonstruiranje predstavlja, istovremeno, strukturalistički i antistrukturalistički čin (ponašanje, izvođenje, praksu, djelatnost, intervenciju). Ona pokazuje hibridnost i ambivalentnost svakog kulturalnog poretka u njegovim arbitrarnostima i motivacijama arbitrarnosti. Kada se poredak raščlanjuje, dekomponira, transfiguralno pomjera, raslojava, decentrira, marginalizira, hegemonizira, centrira, homogenizira, odnosno razlaže, razlikuje i odlaže, tada poredak pokazuje zakone (pretpostavke, hipoteze, pravilnosti) i atmosferu poretka kao složene arheologije nanosa i naslaga kulturalnog sinhronijskog i dijahronijskog smisla. U tom kontekstu je dekonstrukcija filozofija nanosa ili naslaga smisla. Tekstovi koji se mogu svrstati pod termin *dekonstrukcija* nemaju samo funkciju da dovedu do novog saznanja o poretku i njegovoj razgradnji ili rekonstrukciji na tragovima razgradnje, već i da performativno i, obavezno interventno, demonstriraju način dezintegracije i integracije „pisma“ zapadne metafizike, čime ulaze u problem osnovnog oblika „pisanja“, osnovnijeg od filozofskog: „pisanja u književnosti ili pisanja kao umjetnosti“.

Vidi: Derrida, Jacques: *O gramatologiji*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1976.; Isti: *Writing and Difference*, University of Chicago Press, Chicago, 1978.; Šuvaković, Miško: *Hibridna pitanja o dekonstrukciji i umjetnosti*; u: *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima – Zbornik radova*, (prir. Petar Bojanić), Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005., str. 81-88.

¹³ Potrebno je naglasiti da ćemo zbog opravdanosti ovakvog analitičkog postupanja, te moguće sveobuhvatnosti koja zahtjeva veći prostor od ovog sa kojim momentalno raspolazemo, samo pokušati dati (u kratkim crtama) ono što nam referiranje na ovakvo teorijsko zastupanje nudi.

polje suočavanja „tekstova“ heterogenog karaktera unutar dekonstruktivističke rasprave kao lociranje mreže različitih diskursa, a koji se pojavljuju u minijaturnim/iluminacijskim/slikovnim zapisima, te i o mogućem prekidu normalizirane označiteljske (jezičke/lingvističke) sadržajnosti pokazujući kako se značenja konstituiraju i transformiraju producirajući razlike (strukturne i temporalne odnose). Dekonstruktivnom analizom moguće bi bilo problematizirati i iluziju o samorazumljivoj, metafizičkoj ili nominalističkoj uvjetovanosti hibridnih veza tekstualnog označitelja i označenog, minijature/iluminacije/slikovnog prikaza i kognitivnog produktivno-reflektivnog određenja kao prakse. Moguće dekonstruktivističko traženje razlika tekstualnih i njima analognih vizualnih aspekata i karakterizacija minijature/iluminacije/slikovnog prikaza postalo bi diskurzivna produkcija značenja, odnosno, produkcija *razlika* kao posljedica suočenja složenih i arbitrarnih kulturom tradicionalizma vođenog kognitivnog produktivno-reflektivnog diskursa; metafizike minijature/iluminacije/slikovnog prikaza kao konstituenta kognitivnog produktivno-reflektivnog određenja. Proizvodnja značenja, utemeljena u teoriji dekonstrukcije pružila bi mogućnost prenošenja u domene produktivno-reflektivnog diskursa kao materijalne označiteljske prakse koja postaje poetički produktivni model za „tekstove“ koje produkuje *homo islamicus qadar/šinā'atom*. *Homo islamicus* od samih početaka pa i kroz čitav vremenski ciklus ovakvog karaktera *qadar/šinā'ata* ne producira minijaturu/iluminaciju/slikovni prikaz kao koherentni sistem samih čulnih, tj. vizualnih predstava, već je konstruira kao heterogeno i hibridno polje polje višestruko odgođenih minijaturnih/iluminacijskih/slikovnih modusa, mnogostrukih referentnih konteksta i događaja realizirajući eklektični model zasnovan na procedurama plošnosti, denaturalizacije/stilizacije/redukcije formi, te indirektnog simbolizma. U tom smislu teorija dekonstrukcije mogla bi zadobiti značajni produktivni poetički potencijal kojim se produktivno-reflektivna čulnost (optička, vizualna) centriranosti djela *homo islamicusa* izmješta u polje nestabilnih decentriranih potencijalnosti suočenja „vizualnih (predstava) i verbalnih tekstova“. Trag njegovog



POTVRDA KONTINUITETA KREATIVNOG DJELANJA HOMO ISLAMICUSA – DETALJ PERZIJSKE MINIJATURA SA POČETKA 20. STOLJEĆA

diskursa djelanja ujedno bi mogao značiti ne samo brisanje vjernosti verbalnih tekstova i samog karaktera reproduciranja ovozemaljskog svijeta („prirode“) već i brisanje sebe, sopstvenog prisustva; konstituiran svješču svog neizbježnog ovozemaljskog nestajanja zbog nestajanja svog nestajanja.

Prethodno navedene konstruktivne i moguće teorijske analize upućuju na prisutnost pridjevskog oblika forme ljudskog djelanja koje je karakterizirano kao „islamsko“,¹⁴ a ne islām, označavajući estetski formalizam kao specifični pristup produktivno-reflektivne prakse u području također svjesnog slobodnog *qadar/šīnā' ata*, a nasuprot okcidentalnih akademskih i konzervativnih oblika „umjetničke prakse“, ali i svih oblika popularne i masovne kulture te kiča. U ovakvoj orijentaciji pristupa poželjno je posebno apostrofirati općenitu pokretačku ulogu islamske produktivno-reflektivne avangarde; prethodnica koja se mijenjala i promicala granice samokritičnosti pokazujući originalnu osjećajnost nekonvencionalnog djelovanja namijenjenog višim staleškim strukturama, te iznenađujućim metodama i idejama u svom kolaborativno-kognitivnom određenju proširila pojam *mogućeg/potencijalnog* na polje figuralne ilustracije minijaturnog karaktera. Taj aspekt, iako prisutan u bezbrojnim formama unikatnih manuskriptnih varijanti knjiga književnog, historiografskog značaja..., evidentno kritiziran, međutim, motiv, svrha, cilj *qadar/šīnā' ata homo islamicusa* i sama njegova konstruktivna transformacija elemenata stvarnosti (estetičnost) ostali su teorijski neobrađeni u zapisima konzervativno-tradicionalnih islamskih mislilaca, iako su dijelili zajedničke tradicionalne ideale, propise, premise i vrijednosti s ornamentalnim. *Homo islamicus* se svjesnim profanim kolaborativno-kognitivnim stajalištem ne suprotstavlja Svevišnjem – zbog čega karakterizaciju osobnog djelovanja ne prihvata u formi iskazanog konzervativnog općenegirajućeg kategoričnog suda sa stavovima usmjerenim prema figuralnosti. Također, ne suprotstavlja se ni karakteru sakralno-ornamentalnom, produktivno-reflektivnom diskursu samo da bi se suprotstavio i komparirao s njegovim karakteristično prisutnim i konzervativno prihvatljivim aspektima. On ima svoj racionalni razlog i obrazloženje za postupanje u ovom i ovakvom likovnom izrazu. To obrazloženje argumentira prividnom formom *Heraklitove kontradiktornosti* kao osnovnom odlikom svega što je u razvoju i važan konstitutivni moment jedinstva umnog i realnog na fundamentu odanosti i poštivanja Svevišnjeg – promatrajući situaciju iz perspektive iskazanog interesa, ipak, povlaštene intelektualne staleške strukture.

¹⁴ Kada je riječ o diskursu djelanja/uređenja/dizajna unutar produktivno-reflektivnog *qadar/šīnā' ata*, pridjevski oblik *islamski* podrazumijeva upute Božanskog zakona u definiranju ambijenta i zaleđa takvom karakteru određenja. U suštini, *homo islamicus* iz Božanskog zakona crpi upute o tome kako da se ponaša, ne kako da reflektivno djeluje. Njegova uloga u produktivno-reflektivnom određenju, osim osiguravanja opće društvene pozadine, jeste u tome, kako to formuliraju islamski mislioci, da oblikuje njegovu dušu prožimajući je određenim stavovima i vrlinama izvedenim iz Objave i iz *Poslanikovog ḥadītha* i *Sunneta*. Ipak, potrebno je još jednom napomenuti da Božanski zakon ne pruža upute za grafeme mogućeg likovnog izraza, korištenje likovnih elemenata, kompozicijskih načela, medija, palete boja, efekata..., odnosno karakterističnog likovnog jezika diskursa produktivno-reflektivnog *qadar/šīnā' ata* unutar islamskog civilizacijskog kruga koji broji preko milijardu stanovnika na Zemlji u 54 zemlje od kojih su dvije, Albanija i Bosna, u Evropi.

Pod pojmom *Bosna* u radu se podrazumijeva prostor i društvena sadržajnost koja obuhvata granice države Bosne i Hercegovine. Povod takvom postupanju je u tome što se milenijska sadržajnost Bosne i Hercegovine i imenom i sadržajem sve do 1878. godine nazivala samo bosanskim imenom. Dvoimeni naziv za jedinstvenu bosansku državu, jedinstveno bosansko društvo, jedinstvenu bosansku kulturu i tradiciju uveden je tek okupacijom Bosne od strane Austro-Ugarske monarhije.



UKOLIKO BAR LATENTNO PROANALIZIRAMO OVE DVIJE IZVRSNE PERZIJSKE MINIJATURE IZ 16. STOLJEĆA, „PRIZOR U KAMPU“ I „NOĆ U PALAČI“, IZ ZBIRKE UMJETNIČKOG MUZEJA UNIVERZITETA HARVARD, LAHKO ĆEMO DOĆI DO ZAKLJUČKA DA OBJE MINIJATURE PREDSTAVLJAJU PRIMJERE NEVJEROVATNE UMJETNIČKE VIRTUOZNOSTI. IZMEĐU OSTALOG SADRŽE I BOGATSTVO DRUŠTVENIH DETALJA KOJI OSVJETLJAVAJU TADAŠNJI URBANI I SEOSKI ŽIVOT I, ZAISTA, REFERENTNO PREDSTAVLJAJU NEKE OD SVRHA HOMO ISLAMICUSOVOG SVJESNO-PROFANOG KOLABORATIVNO-KOGNITIVNOG STAJALIŠTA O NESUPROTSTAVLJANJU SVEVIŠNJE.

MINIJATURE SE PRIPISUJU MIRU AAYYIDU 'ALIJU, POZNATOM MINIJATURISTI KOJI JE RADIO NA SAFAVIDSKIM I MOGULSKIM DVOROVIMA U PERIODU 1550.-1574. GODINE. S OBZIROM NA BOGATSTVO DETALJA NA SLIKOVNIM PRIKAZIMA, NEVJEROVATNO JE NJIHOVO PRISUSTVO NA MALOM FORMATU KOJI JE SAMO OKO 28 CM SA 20 CM.

ILUSTRACIJA – Mir Sayyid 'Ali: Složeni prizori, *Nomadski logor* i *Noć u palači*, 1539.–1543. Vjerovatno stranice iz rukopisa Lejla i Majnun od Jamia (Muzej umjetnosti Harvard: Muzej Arthur M. Sackler).

Paradigmatski *homo islamicus*

Takvim prihvatnjem uloge *homo islamicus* je pokazao drukčiji/novi karakter osjećajnosti u **gradu** **vrline** – *al-madīnah al-fāḍilah*¹⁵, a psihološka stvarnost također je objektivna datost. Moguće je pretpostaviti da je utjecaj nekonformističkog života unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga prouzročio takvo njegovo stanje; sve što postoji, dobija svoje egzistiranje od nečeg što ovo i ovakvo postojanje omogućava. Ili je možda upravo Ibn Sīnā (Abū 'Alī al-Ḥusain ibn 'Abdallāh ibn-Sīnā al-Qānūnī ili Abū 'Alī al-Ḥusain Ibn 'Abdallāh ibn Sīnā, latinizirano *Avicena*) zbog toga „došao do zaključka“ da su *homo islamicusi* i sve stvari kojima su okruženi po sebi **kontingentna bića**, a ne nužna, iako su svaki *homo islamicus* i svaka stvar nužni po svom uzroku, a „Uzrok svih uzroka“ je Jedan. Dakle svi *homo islamicusi* su primarno nužni samo po svom Prvom Uzroku, koji je kao takav uzrok svih uzroka, a sam neuzrokovan. Međutim u lancu uzrokovanja, svojstvenom *homo islamicusu* i njegovom opredjeljenju za produktivno-reflektivnu reprezentaciju likovne problematike, pojavljuje se i koncepcija postojanja koja ovisi ili se oslanja na prisustvo drugih, kolaborativno uzrokovanih bića uzroka – ar. *'illet*, koji utječu na formu i karakter njegovog opredjeljenja kao uzrokovanog bića posljedice – ar. *ma'lūl*. Dakle, sadržaj načela uzročnosti je kod *homo islamicusa* u značajnoj mjeri uvjetovan kolaborativno-kognitivnom fazom utjecaja uzrokovanih bića uzroka – pri čemu se opstojnost diskursa *qadar/šīnā' ata*, utemeljena na uzroku svih uzroka (Bitak Nužnoga/Nužno Biće, ar. *Wājib al-wujūd*), dodatno oslanja i na ono drugo; zadovoljenje pikturalnih potreba intelektualno-tradicionalne staleške strukture. Čini se bitnim naglasiti da, ipak, cilj trasiranja njegovog ega nije oslobađanje od uzroka svih uzroka, to je, s druge strane, preciznije određenje pojedinosti. Ipak, konačni čin nije čin

¹⁵ Al-Fārābī unutar **koncepcije o sreći** brani tezu da *čovjek po prirodi ne može sam opstati, pa mu je potrebna zajednica*. Formiranjem zajednice čovjek može ispuniti svoje potrebe. *Grad vrline* jeste onaj grad koji kao cilj okupljanja i suradnje ljudi ima faktore koji vode do sreće. Zajednica je zajednica vrline, kao što i *ummet* – ar. *umma* – zajednica svih vjernika jeste *ummet vrline* (ar. *ummat al-mu'minīn*) onda kada građani sarađuju oko onoga što vodi ka sreći.

Vidi: Al-Fārābī: *Mabādi' Ārā' Ahl Al-Madīnah Al-Fāḍilah : Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države*, tekst izvornika iz arapskog te komentar Richarda Walzera iz engleskog u hrvatski preveo Daniel Bučan, Zagreb, 2011.

kolaborativno-kognitivnog određenja, već životni čin koji prožima cijelo biće ega i izoštrava njegovu volju s produktivno-reflektivnim jamstvom da se *dunjalu*k – ar. *dunyā* [*al-dunyā*, *addunyā*] + osm.-tur. suf. *-lik* – „ovaj svijet“ ne vidi ili ne saznaje samo kroz opisnu pojmovnu događajnost, već je nešto što se treba dodatno graditi i iznova nadopunjavati novim informacijama zasnovanim na adekvatnom iskustvu i karakterističnoj formi pikturalnog interakcijskog utjecaja kulturološke i historiografske svakodnevnice; integralni dio islamskog kulturno-civilizacijskog kruga. Ovakvim opredjeljenjem *homo islamicus* je neizbježno unutar tranzitivnog postao *predefinirano-profana položajna kategorija* u odnosu na *paradigmatskog homo islamicusa*, koji se s konzervativnog stanovišta mislilaca bavi poželjnim ornamentalno-sakralnim produktivno-reflektivnim diskursom *qadar/šinā'ata*.

Prethodno navedenim opredjeljenjem takav *homo islamicus* je unutar tranzitivnog postao „samosvojna“ *predefinirana* ili čak određena forma *predodređene položajne kategorije* – ar. *qadar* – „predodređenje“ ili „sudbina“ u odnosu na *paradigmatskog homo islamicusa* – ar. *namūdhadž*, koji se s konzervativnog stanovišta mislilaca bavi poželjno utemeljenim ornamentalno-sakralnim produktivno-reflektivnim određenjem/djelanjem – *qadar/šinā'at*. Predefinirani oblik djelanja predstavlja postupak *a maiore ad minus* – od većeg ka manjem – pri čemu iz istinitosti „većeg/paradigmatskog“, univerzalnijeg djelanja, nužno slijedi i istinitost „manjeg/predefiniranog“, partikularnog djelanja. To bi bio i jedan od razloga zašto za takvog *homo islamicusa* možemo kazati da je oličenje partikularnog *qadar/šinā'ata* – lat. *particularis*, „pristaša“ ili „pobornik“.

Evidentno je da ova dva pravca (konzervativno-tradicionalni naspram tradicionalnog) djeluju interaktivno jedan na drugi samo pod različitim uglovima tražena rješenja za estetske forme u odnosu na njihove povijesno-društvene uloge. Ključni pojmovi zadržali su reprezentaciju *istosti* u formi *određenosti*, a bliska situacija je prisutna i u matricama lijepog, čistote, suštine, spontanosti, pa i u karakteru nadindividualne slobodne refleksije stvarnosti, nekonvencionalnog početka i vječnog vraćanja na čiste plošne oblike koji sugeriraju *stalnost* i *vječnost*. Pritom je *predefinirano-profani homo islamicus*, u odnosu na prvotnog *paradigmatskog homo islamicusa*, „prosvjedujući“ iznenađujućim metodama i idejama u likovnom izrazu ukazivao na opravdanu mogućnost „otvaranja vrata“ za alternativnu formu viđenja kognitivnog produktivno-reflektivnog *qadar/šinā'ata*, koje je u teorijskom smislu stoljećima zanemarivano. Moguće je kazati kako su njegovi „prosvjedi protiv slijepog prihvatanja svega naslijeđenog“ (s izuzetkom, naravno, Božanske Objave) bili pokretani u različitim periodima razvoja islamskog kulturno-civilizacijskog kruga. Međutim, povijesno promatrano, nada za realnijom mogućnošću *pružanja ruke* i prihvatanja *otvorenosti vrata* javlja se tek sa Muḥammadom Iqbālom (1877-1938) u vrijeme kad je islamski svijet „trebao novi potjecaj“, kad su mislioci na različitim tačkama islamskog kulturno-civilizacijskog kruga „bacili rukavicu slijepom iskazivanju“ stoljećima starog konsenzusa srednjovjekovnih mišljenja, želeći postupno *otvoriti vrata idžtihāda* – ar. *idžtihād* – „napor svježeg i produktivno-reflektivnog mišljenja“, te aktualizirati istraživanja neophodna za

objašnjavanje pravila – ar. *aḥkām* kojima bi se eventualno riješila data problematika. Budući, da je to vrijeme, između ostalog, donosilo i novi vid *oponašanja* (okcidentalnih vrijednosti), što se postepeno ali sigurno infiltriralo unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga, koje se činilo više prijetećim po kulturni život, nego prihvatanje istraženih tradicionalnih obrazaca. Bilo je to doslovno oponašanje vanjskih osobina okcidentalnog kulturno-civilizacijskog kruga pod kojim je plaštom svoju „etiketu nepoželjnosti“, bez uvažavanja specifičnosti kroz slobodnu iz ljubavi i dobročinstva učinjenu potčinjenost, dobio i kognitivno-profani oblik *qadar/šīnā'ata homo islamicusa*. U skladu s *hadīsom* – ar. *ḥadīth* – „uputa, govor, izreka, Poslanikova usmena tradicija“, koji poručuje da napor svježeg i produktivno-reflektivnog mišljenja zaslužuje nagradu čak i ako se pokaže pogrešnim, a zaslužuje dvije nagrade ako se pokaže ispravnim,¹⁶ *predefinirano-profani homo islamicus* u odnosu na prvotnog *paradigmatskog homo islamicusa* nije imao osjećaj manje vrijednosti niti je tugovao, već, dapače, svjestan da kolaborativno-kognitivna energija i volja za aktivnošću ne dopuštaju slijepo oponašanje bilo čega, on je našao *vlastiti put qadar/šīnā'ata* u uvjerenju da je *oponašanje bilo nešto korisno i Poslanik bi slijedio put svojih predaka*,¹⁷ odnosno da *nijedna ptica ne leti previsoko ako leti vlastitim krilima*.¹⁸

Premda ovaj način svjesnog slobodnog djelanja *homo islamicusa*, za razliku od prvospomenutog ornamentalno-sakralnog, pripada „privilegiranoj“ vrsti tradicije *islamskog profanog diskursa* – što potvrđuje raširena sakupljena višestoljetna građa nakon analitičkih istraživanja, formalizacije i objektivizacije korištenog kolaborativno-kognitivnog jezika, ipak ova „neprikazivačka linija“ islama, u domeni produktivno-reflektivnog određenja islamskog kulturno-civilizacijskog kruga (ovdje se ne misli na ilustrativni linijski karakter prisutan u knjižnim formama znanstvenog izražaja) i njen „analitički pristup“ nisu, međutim, vodili jednoznačnu i pravolinijsku logiku razvoja – što su pokazale pojave različitih skupina drukčijih reflektivnih simptoma i njihova produktivna interpretacija.¹⁹ Postalo je očito da rigidnost ovakvog iako karakterističnog plošnog dvodimenzionalnog poimanja produktivno-reflektivnog diskursa na određen način dovodi u pitanje „čistotu islamske pikturalne poruke“, pa čak dovodi u pitanje i opstanak paralelizma s onim već navedenim prvim značenjem

¹⁶ Preuzeto iz: Arnaut, ef. Fikret: *Dvije fikhske mes'ele po učenju hanefijskog mezheba*, Dostupno na: <https://hanefijskimezheb.wixsite.com/bosna/single-post/2017/02/16/dvije-fikhske-mes'ele-po-učenju-hanefijskog-mezheba>. Pristupljeno 29. 9. 2019.

¹⁷ Azzam, 'Abdulwahrāb: (*Muḥammad Iqbāl*) *Payām-i Mašriq – Poruka Istoka*, arapski prijevod u stihu, časopis *Majlis-i Iqbal*, Karachi, bez godine izd. (1923.?), posljednji stih.

¹⁸ U originalu: *No bird soars too high if he soars with his own wings*.

Blake, William: *Proverbs Of Hell*; u: *The Marriage of Heaven and Hell*, Library of Congress, Boston, 1906., str. 14. Dostupno na: https://archive.org/stream/marriageofheaven00blak/marriageofheaven00blak_djvu.txt. Pristupljeno 22. 9. 2019.

¹⁹ Čini se potrebnim podsjetiti da se svi muslimani nisu pridržavali zabrane figuralnog slikarstva. Može se kazati kako su Arapi u mnogome inferiorniji od safavidsko-iranskog profanog određenja. Stječe se takav dojam da se zabrana figuralnog uglavnom poštovala među Arapima a da Perzijanci (Iranci) ili muslimani na Indijskom potkontinentu nisu pridavali posebnu pažnju ovoj zabrani. Antipatija Arapa spram figuralnog, uopće, u osnovi predstavlja predislamsku narodnu tradiciju da bi u islamskom periodu posredništvom *hadīskih* učenjaka poprimila vjersko obilježje.

koje je koherentno, cjelovito i zatvorenog produktivnog koncepta. *Istina* kod profanog slobodnog određenja *homo islamicusa* je doista bliža nekoherentnoj i mnogostrukoj slici s potencijalima kritičke relevantnosti „islamskog“ (a ne *isláma*), koja je potcrtavala i identificirala istodobno različite stajališne tačke te oblike njegovih pristupa i pozicija.

Naime, estetizirano djelanje koje njegov um usmjerava a njegova ruka prenosi na plohu nema namjeru postati „neposredni zavodnik“ s intencijom odvrćanja od puta bogoštovlja; *homo islamicus* izražava želju da postane jedan od onih koji pokušavaju olakšati put prema određenom karakteru „nadograđujuće *dun'jalučke*/ovozemaljske istine“, kako primatelj/čitalac/promatrač ne bi, u tom momentu stupio za njega nepotrebne bezdane Ničeovog ponora dubine jastva, već da kao jednostavni istinski vjernik u Božiju Jedinost prođe sigurno i nepovrijeđeno *kroz pogibelj različitog rizičnog iskustva u kojem živi na ovom svjetu*. Pikturalno iskustvo koje nudi *predefinirano-profani homo islamicus* nije ništa drugo do sasvim prirodna posljedica određene društvene događajnosti zasnovane na interpretiranim svakodnevnim *dun'jalučkim* iskustavima te da je ono, u svojim rezultatima unutar profanog kognitivnog određenja, ipak, čisto i čvrsto. To je ujedno i ujedinjujuće iskustvo (tekstualno formuliranog zapisa i njegovog transponiranja u pikturalno) u funkciji prenošenja *iskustvene događajnosti*, naglašavajući životnu važnost dodatnog prakticiranja svakako potrebnog aktivističkog mišljenja i profanog obrazovanja ljudi; formama drugačijeg pravca i svježeg podsticaja ujedinjujućeg iskustva postaje sponom između ovozemaljske prošlosti, suvremenosti i budućnosti. Potrebno je dodatno naglasiti, kako karakter ovakvog integrirajućeg iskustva nema ulogu da kod konačnog ega muslimana briše njegovu predanost Božanskom zakonu nekom vrstom apsorpcije identiteta u bezvremenskom egu, prije je riječ o tome da se formira povoljna situacija kako bi bezvremensko prešlo u ljubeće obuhvaćanje konačnog, odnosno kako bi vremensko dobilo karakter prolaznog.



DJELO HOMO ISLAMICUSA U FUNKCIJI DOKUMENTA / THE WORK OF HOMO ISLAMICUS IN THE FUNCTION OF A DOCUMENT

ILUSTRACIJA – *Kraljica Nušaba prepoznaje Iskandara po portretu*. Detalj minijature iz *Sharafname Khamse* iz Nizamija, Perzija, oko 1490-1500
ILLUSTRATION – *Queen Nushaba recognizes Iskandar by his portrait*. Detail of a miniature from *Sharafname Khamse* of Nizami, Persia, circa 1490-1500.



PORTRET PARADIGMATSKOG HOMO ISLAMICUSA -
KALIGRAF KOJI SE BAVI I ORNAMENTALNO-SAKRALNIM PRODUKTIVNO-REFLEKTIVNIM DISKURSOROM QADAR/ŞINĀ'ATA

PORTRAIT OF A PARADIGMATIC HOMO ISLAMICUS -
A CALLIGRAPHER WHO ALSO DEALS WITH THE ORNAMENTAL-SACRAL PRODUCTIVE-REFLEXIVE DISCOURSE OF QADAR/ŞINĀ'AT

ILUSTRACIJA ~ [MURAQQA'] *Perzijska rubā'ija od 'Alī Kâtib*. Tabrîz, 1340. hidžretske godine (Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Persan 129, folio 14v). Rekonstrukcija.

ILLUSTRATION ~ [MURAQQA'] *Rubā'î persan d'Alī Kâtib*. Tabrîz, 1340 AH (Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Persan 129, folio 14v). Reconstruction.

Važnost pojave profano-kognitivnog kreativnog djelovanja *homo islamicusa*

U određenom vremenu bilo je potpuno jasno šta su djelotvorne alternative dominantnoj tradiciji fundiranoj na sklonosti i iskustvu *odanom apsolutnom vjerovanju*, a šta su njezini mogući ogranci i eventualni produžeci pod okriljem islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.²⁰ U svakom slučaju, prijelomni trenutak kritičke relevantnosti „islamskog“ bila je pojava upravo profano-kognitivnog oblika *qadar/šinā'ata homo islamicusa*, koji je na više načina i u više navrata pokušao inicirati već spomenutu raspravu o smislu moguće estetske autonomije ovakvog oblika slobodne kognitivne estetizacije, prije svega, prekoračivanjem granica poimanja vlastite neologističke karakterizacije, odnosno ogranka metajezika svjesnog djelatnog života *odanog islamskom vjerovanju*, ali, dakako, i naspram konzervativnog odnosa kao dominantnog poimanja kulture i specifičnog modaliteta ornamentalnog produktivno-reflektivnog djelanja. Međutim, ovdje je veoma bitno naglasiti da bilo koja forma iniciranja *homo islamicusa* na raspravu nije rezultirala dovođenjem u sumnju islamskih konstanti – *al-taškik fī sawābit al-islām*, tj. relativiziranja i diskreditiranja islamskih atributa.

Moguće je primijetiti kako se profano kolaborativno-kognitivno određenje unutar produktivno-reflektivne konstituentne organizacije prvenstveno javlja kao privilegija ostvarivanja ilustriranog (estetiziranog) projekta unikatnog karaktera, koje u fokus likovno diskurzivne orijentacije uvlači i (prepoznatljiv) objekt i (poznati) kontekst.²¹ Znači, riječ je o pristupu koji za klasifikaciju objekata/predmeta i

²⁰ Atribut *islamski* u sintagmi „islamski kulturno-civilizacijski krug“ implicira, prije svega, osebujnu kulturu i civilizaciju, ne umanjujući kompaktnost zajednice *umeta* – ar. *ummah* i *islama*. Pridjev *civilizacijski* nastao iz riječi *civilizacija* sa najsažetijim mogućim značenjem „kao najviši stupanj izgradnje“ po definiciji Ibn Khaldūna (Abū r-Raḥmān bin Muḥammad bin Khaldūn al-Ḥaḍramī), pa shodno tome bi *civilizacijski krug*, u okviru tradicionalnog imao značenje „civilizacije kao najvećeg obuhvata života ljudi u raznim organiziranim formama, rada, okupljanja, nauke, djelanja, zanata, uprave životnih pitanja i vlasti“.

Vidi: Ibn Khaldun: *Al-Muqaddimah*, uredili Rashīd Afandī 'Aṭīyah i 'Abd Allāh Afandī al-Bustānī. Beirut, 1900., str. 38.

²¹ Potrebno je napomenuti kako je početak ilustrativnog karaktera profanog diskursa *qadar/šinā'ata* zabilježen u 11. stoljeću, a vrhunac doživio nakon mongolskih napada na Perziju. Međutim, ovakav oblik kolaborativno-kognitivnog određenja nikada nije dostigao takav vrhunac na arapskom govornom području, iako je respektabilan stupanj dosegao u okviru bagdadske škole manuskriptne ilustracije skoro u isto vrijeme (13. stoljeće). Sunijski učenjaci *ḥadīthke znanosti* i teolozi su konstantno ispoljavali antipatiju spram pojava koje su izazivale sumnju i smatrali su da *imaginalne slike*, a posebno likovi osoba u formi slikovnog bilježenja, mogu vjernike odvesti u idolopoklonstvo. Ipak ovakav stav i odnos prema figuralnosti nije bilo moguće dokumentirati Objavom. *Kur'ānski ājet* – ar. *'āyatun* – „Božiji znak“, koji bi po sadržaju eventualno mogao biti blizak rečenju tematici glasi: O vjernici, vino i kocka i kumiri (idoli, op. aut.) i strelice za gatanje su odvratne stvari, šejtanovo djelo; zato se toga klonite da biste postigli što želite (Kur'an, 5:90). Ovaj *ājet*, terminološki gledano, obično se koristi za jednu od 6.236 kur'ānskih stavki, dijelova od kojih se sastoje *sure* – ar. *sūrah* – „poglavljia“, iako se ponekad uzima kao dokaz za odbacivanje figuralnog u produktivno-reflektivnom određenju, decidno se odnosi na idole (prvotno: „prikaz, kip/ skulptura“, zatim: „idol, slika“), odnosno na *širk* – ar. *širk* – „politeizam“, također i *išrak* – ar. *išrāk* – zabranu obožavanja idola. Ono što je zabranjeno jeste ustvari idolopoklonstvo ili politeizam u prenesenom značenju, a ne figuralnost. Stoga su islamski teolozi imali potrebu za jasnijim i preciznijim objašnjenjima po tom pitanju, koja je bila usmjerena ka konkretizaciji teze u smislu poistovjećivanja figuralne plošnosti sa idolom. Pošto se takav govor ne može naći u Objavi, trebalo je pozvati se na drugi izvor, a to je *Sūnnat* – ar. *sunnah* – „Poslanikov metod ili životni put“, posebno *Poslanikov ḥadīth* (izražavanje osude svih figuralista zbog „oponašanja djelatnog čina Stvoritelja“, upozorenje da se ne ulazi u kuće u kojima se nalazi slika...). Nesumnjiv je utjecaj predaja u kojima se osuđuje figuralnost

modela uzima u obzir i (poznati) kontekst, čija se interakcija koristiti s ciljem potvrđivanja konačne klasifikacije i upotrebe određenih informacija ipak dostupnih iz same figuralne vrijednosti objekata/predmeta/modela. Broj mogućih interakcija ovdje je praktički ograničen i u karakterizaciji je aktualiziranog prisutnog sistema koji koristiti načela općeprisutne događajnosti (kulturološke, historiografske, literarne... svakodnevnice) u islamskom kulturno-civilizacijskom krugu, odnosno u okviru civilizacijskog kruga poznatih i prepoznatljivih kontekstualnih informacija, kao i barem jednog dijela islamskih estetskih načela produktivno-reflektivnog diskursa. Ta interakcijska ograničenost upravo je postala svojom prednošću, naročito kod vizualizacije scena u kojima postoji veći spektar prisutnih objekata/predmeta/modela sa čak ograničenim brojem značajki izgleda, tako da se u velikoj mjeri recipijent ovih pikturalnih formi ne mora oslanjati na prethodna iskustva sa sličnim scenama. Klasifikacija objekata/predmeta/modela egzistira kao podrazumijevajuća dostupnost kontekstualnih i dobivenih informacija iz konkretnog izgleda, kako na lokalnom tako i na globalnom planu, što smanjuje potrebu za dodatnim eksplicitnim definiranjem prisutnih interakcija. Ovakav tip interakcije polja slobodnog djelanja *homo islamicusa* unutar profanog određenja *qadar/ṣinā'ata* čini se iznimno drukčijim u odnosu na karakter drugih formi „umjetničkog djelovanja“, bez obzira na civilizacijsko porijeklo.



PROFANO KOLABORATIVNO-KOGNITIVNO ODREĐENJE UNUTAR PRODUKTIVNO-REFLEKTIVNE KONSTITUENTNE ORGANIZACIJE PRVENSTVENO SE KOD *HOMO ISLAMICUSA* JAVLJA KAO PRIVILEGIJA OSTVARIVANJA ILUSTRIRANOG (ESTETIZIRANOG) PROJEKTA UNIKATNOG KARAKTERA, KOJE U FOKUS LIKOVNE RASPRAVE UVLAČI I (PREPOZNATLJIV) OBJEKT I (POZNATI) KONTEKST. BROJ MOGUĆIH INTERAKCIJA OVDJE JE PRAKTIČKI OGRANIČEN I U KARAKTERIZACIJI JE AKTUALIZIRANOG PRISUTNOG SISTEMA KOJI KORISTI NAČELA OPĆEPRISUTNE DOGAĐAJNOSTI.

ILUSTRACIJE – Abū Muhammad al-Qāsim ibn Uthmān al-Harīrī iz Basre: *Al-Harīrijev Maqāmat*; primjerak manuskripta je ilustriran minijaturama koje je kreirao Yahya ibn Mahmūd ibn Kūvarriha al-Wasīti u razdoblju od 1236. do 1237. (Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Arabe 5847, str. 5v i 105r) – rekonstrukcija.

na potonje generacije muslimana ali i na dio povijesti produktivno-reflektivnog određenja. S druge strane, postoje i predaje iz kojih se vidi da Poslanik nije uvijek odbacivao slike osoba i likova (npr. problematika Aišine jastučnice, nedozvoljeno uništenje slike Merjeme [Mirijam ili Marija] i njezina sina Isaa [Isus] u Ka'bi...). Čini se da učenjaci *ḥadīthke znanosti* i islamski teolozi nisu vodili računa o cjelini *Poslanikova sunneta* i da su se isključivo pozivali na *ḥadīse* – ar. *ḥadīth* – „precizirana značenja *kur'anskih 'āyāts*“, u kojima je očit *anikonizam* – osuđivanje ili odbacivanje slika.



PRISUTNOST PROEANO-KOGNITIVNOG OBLIKA QADAR/ŠINĀ'ATA HOMO ISLAMICUSA, NEMINOVNO INICIRA I RASPRAVU O SMISLU MOGUĆE ESTETSKE AUTONOMIJE OVAKVOG OBLIKA SLOBODNE KOGNITIVNE ESTETIZACIJE, PRIJE SVEGA, PREKORAČIVANJEM GRANICA POIMANJA VLASTITE NEOLOGISTIČKE KARAKTERIZACIJE, ODNOSNO OGRANKA METAJEZIKA SVJESNOG DJELATNOG ŽIVOTA ODANOG ISLAMSKOM VJEROVANJU. VIZUALIZACIJA SCENA OPĆEPRISUTNE DOGAĐAJNOSTI (KULTUROLOŠKE, HISTORIOGRAFSKE, LITERARNE... SVAKODNEVNICE) UPRAVO DOPRINOSI UVJERLJIVIJEM DOBIJANJU INFORMACIJA IZ KONTEKSTUALNE DOSTUPNOSTI UNUTAR KOJE NE POSTOJE NIKAKAVA OGRANIČENJA.

ILUSTRACIJA ~ Muhammad al-Qivam al-Shirazi: *Bitka između Iranaca i Turanaca*, stranica iz Šahname (Knjiga o kraljevima). Kreacija minijaturiste Muhammada ibn Taj al-Dina Haidara Muzahhibija Shirazija, 1562–1583 (Metropolitan Museum of Art, 52.20.9a).

ILLUSTRATION ~ Muhammad al-Qivam al-Shirazi: *Battle Between Iranians and Turanians*, folio from a Shahname (Book of Kings). Creation of a miniaturist Muhammad ibn Taj al-Din Haidar Muzahhib Shirazi, 1562–1583 (Metropolitan Museum of Art, 52.20.9a).

Figuralnost na ideji zatvorenog koncepta

eventualnu teorijsku raspravu, između ostalog, moguće je temeljiti i na preispitivanju kolaborativno-kognitivnog određenja na osnovu materijalnih, medijskih i morfoloških (pojavnost postojanja) aspekata profanog produktivno-reflektivnog diskursa *qadar/šīnā'ata*, odnosno slobodnog kognitivno-estetskog djelanja *homo islamicusa*, te širih kontekstualnih aspekata figuralnosti zasnovanih na pojmu *zatvorenog koncepta*. Zatvoreni koncept je opća zamisao *homo islamicusa* koju određuje konačan i dovoljan broj aspekata na temelju kojih se može kazati što jest a što nije sakralno, odnosno profano produktivno-reflektivno određenje integralnog dijela islamskog kulturno-civilizacijskog kruga. Istodobno je neminovno razvijati svijest o tome da su već prisutne estetizirane forme strukturalno „kodirane“ islamskim *dunjálučkim* konvencionalnijim oblikom slobodnog djelanja, znanjem, kontinuitetom, produktivnosti i reflektivnosti, te ujedno, i samom kulturom islamskog civilizacijskog kruga.²² Na ovaj način moguće je doći do signalizacije procesa zaokreta i nužnog napuštanja jedinstvenosti ploda intelektualne vizije arhetipa zemaljskog svijeta,²³ vizije omogućene snagom islamske duhovnosti i milošću što, ipak, izvire iz islamske tradicije. Međutim, mora se kazati da je došlo i do napuštanja određenog karaktera scientizma – *scientia sacra*, koji je, po tumačenju islamskih konzervativnih mislilaca, dostižan samo putem sredstava što ih pruža tradicija u svojoj punini autentičnog bivstvovanja. Također, evidentno je i označavanje prijelaza prema mnoštvu konkretnih paradigmi, odnosno pluralizmu profanog kolaborativno-kognitivnog određenja *qadar/šīnā'ata*,

²² Potrebno je skrenuti pažnju na onaj dio slobodnog diskursa *qadar/šīnā'ata* perzijskih *homo islamicusa*, naročito na ilustracije mitoloških junaka i povijesnih likova na stranicama književnih i povijesnih djela u manuskriptnim formama, koje su bile strukturalno „višestruko kodirane“ islamskom porukom.

Međutim, također je neminovno naglasiti da je u kasnijem periodu pod okriljem heretičkih grupa koje nisu poštovala *idžmā'* (ar. *idžmā'* – konsenzus ili opću saglasnost islamskih učenjaka) bilo prisutno aktiviranje figuralnog prisustva u likovima *mēleka* – ar. sing. *malāk*, pl. *malā'ikah* – „anđeo“, vjerovjesnika, i posebno prizora *Poslanikovog Mi'radža* – ar. *Laylatu-l-Mi'radž* – „kretanja prema gore i označavanje putovanja Poslanika iz Jerusalema u nebese i izvan njih“. Ovakav pristup islamski mislioci nisu više mogli smatrati profanim, ali ni svrstati u „svete ikone“; izvan su zakona kauzaliteta po kojima funkcioniра univerzum. Premda su neki povjesničari „islamske umjetnosti“ pojavu ovakvog djelovanja označavali za progres „islamskog slikarstva“, te njezin karakter željeli predstaviti kao ikonografiju, uobičajenu u kršćanstvu i hrišćanstvu, to ipak nisu bile „svete ikone“ jer nikada nisu postale predmetom obožavanja. Prema tome, moguće je doći do zaključka da se sakralna ikonografija nikada nije integrirala u tzv. „figuralno slikarstvo“ islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

²³ Garaudy Roger primjećuje da „islamski umjetnik“ ne interpretira stvarnost bića i stvari u njihovoj subjektivnoj individualnosti, već kao slike, odnosno kopije. Na taj se način, po njemu, „islamska umjetnost“ odlikuje dvjema osnovnim karakteristikama: **islam nije protiv slika, nego protiv idola**; i islam više određuje „stil umjetnosti“, nego njen predmet.

Garodi, Rože: *Islam, kultura i socijalizam*, Starješinstvo Islamske zajednice u SR Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Sloveniji, Sarajevo, 1981., str. 23.

specifične mimetičke narativne tradicije (suštinske ontološke povezanosti produkta i predmeta, bića ili prikazanog) te postupaka plošne dvodimenzionalne realizacije pikturalnih predstava svjesnom primjenom odgovarajućih izražajnih mogućnosti i sredstava.

Ilustrativnim zaokretom, kako je najvjerojatnije uputno nazvati ovu pojavu unutar polja „minijaturnog slikarstva“, najjednostavnije je doći do toga da se na kolaborativno-kognitivni jezik *predefinirano-profanog homo islamicusa* ne gleda kao na intuitivni potencijal određenog subjekta koji djeluje u suprotnosti prema „čistoti islama“, nego i dalje na područje osobitog znanja *ḥikmet* – ar. *ḥikmah* – „mudrost“ koje generira specifičnu izražajnost i pristup u duhu kognitivnog produktivno-reflektivnog *qadar/ṣinā'ata* drukčijeg opredjeljenja i emotivnog naboja, usmjerenja, zadovoljenja nečije potrebe, ali, ipak unutar kritičke relevantnosti „islamskog“.²⁴ Ovakva kolaborativno-kognitivna praksa postala je teorijski zasnovana i prožeta praksa kod nekih savremenika, gdje korišteni likovni jezik dobiva značajke metajezika, jezika kojim likovnost govori o internoj problematici produktivno-reflektivnog diskursa kao paradigmi „islamskog“.²⁵ Nastalo, dakle, kao mogući ogranak sklonosti i iskustva, ipak *odanom vjerovanju* unutar teorijske i kulturalne determinacije pojma *produktivne-reflektivnosti* (denaturalizacija-transformacija-stilizacija-redukcija [već prisutnih] elemenata stvarnosti u nešto drukčije – novo). Zbog toga je profano-kolaborativno-kognitivno određenje pokrenulo pitanje onoga što se danas okcidentalnim jezikom naziva „islamska umjetnost“ ili „umjetnost islama“, bez obzira na moguću neprimjerenost (takvih) korištenih izraza u okviru autohtonog islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

Razumljivo je da na ovakav izazov ni konzervativni mislioci ni povjesničari sakralne pa i profane produktivno-reflektivne reprezentacije likovne problematike tradicionalnih pozicija, u sklopu islamskog kulturno-civilizacijskog kruga neće i ne mogu biti imuni, što ponovo otvara mogućnost postupne transformacije ovih disciplina; promoviranje potrebe navedenog odnosa u poimanju utemeljenja i pikturalne realizacije oba naznačena oblika estetiziranog djelovanja, kao i drugih konkretnijih formi figuralnog poimanja²⁶ u sferama njihove specifične izražajnosti.

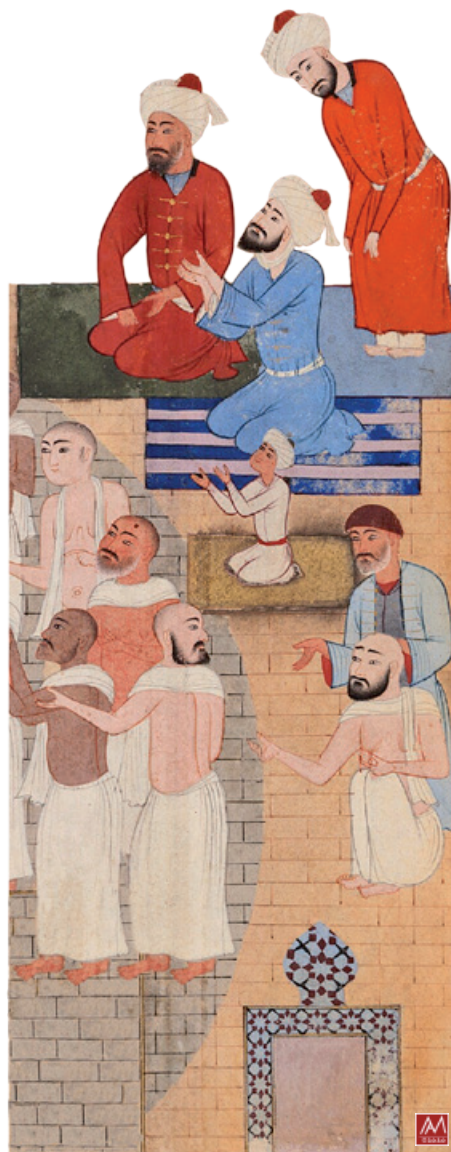
²⁴ Proces zaokreta karakterizira se osjetnom spoznajom, zatim racionalno-kolaborativnom i konačno intelektualnom (čitanja unutar stvari) koja, po mišljenju tradicionalista jedina adekvatno poima stvari.

Istinska spoznaja *homo islamicusa* jest ona koja se događa po idejama (duhovnog određenja) i za njega su ideje bit i uzrok svake stvari. Zato nije čovjek mjerilo svih stvari – kako su to naučavali sofisti – već je ideja, objektivna bit stvari, mjerilo i uzor prave spoznaje. Mjerilo stvari su ideje *homo islamicusa* i prema tim idejama moguće je mjeriti veću ili manju sličnost neke stvari njenom pojmu (ali ne figuralnu identičnost). Ako je istina u ideji, to je cjelokupno metafizičko razmišljanje moguće čak promatrati kao ovakav ili onakav oblik platonizma, odnosno (transcendentalnog) idealizma. Idealizam je indeks istinskog metafizičkog mišljenja koji ideju stavlja na prvo mjesto, daje joj prioritet nad materijalnim svijetom. Zato stoji trajno i Parmenidovo gledište da je isto mišljenje i bitak, jer vidljivo je da se bitak svake stvari nalazi u sferi mišljenja, u carstvu ideja *homo islamicusa*. Drugo je pitanje u kakvom su odnosu ideje prema stvarima koje u njima sudjeluju. Upravo je pojam kolaborativno-kognitivnog sudjelovanja u ideji jedan mogući odgovor na to pitanje. Stvari jesu ako sudjeluju u idejama, odnosno jesu koliko je u njima prisutna ideja refleksije *imaginalnog*, a ne stvorenog svijeta.

Za *homo islamicusa* ideja je objektivna bit stvari prije njega, u njemu ili poslije njega u duhu promatrača/primatelja.

²⁵ O ovoj tematici vidi stavove Seyyeda Hosseina Nasra, Martina Lingsa, Sheila S. Blaira, Jonathana M. Blooma, Amir-Husseina Radja, Christiana C. Sahnera...

²⁶ Za vrijeme osmanskih vladara na sultanov dvor uvodi se klasični oblik okcidentalnog portretnog slikarstva sa izraženijom ljudskom



PRIMJERI PRISUTNIH ESTETIZIRANIH FORMI STRUKTURALNO „KODIRANIH“ ISLAMSKIM DUNJÁLUČKIM KONVENCIONALNIJIM OBLIKOM SLOBODNOG DJELANJA, ZNANJEM, KONTINUITETOM, PRODUKTIVNOŠĆU I REFLEKTIVNOŠĆU, TE UJEDNO, I SAMOM KARAKTERISTIČNOM KULTUROM ISLAMSKOG CIVILIZACIJSKOG KRUGA – PROFANO PRODUKTIVNO-REFLEKTIVNO ODREĐENJE HOMO ISLAMICUSA KAO INTEGRALNI DIO ISLAMSKOG KULTURNO-CIVILIZACIJSKOG KRUGA.

ILUSTRACIJE – Jāmī: *Haft Aurang*. Perzija, Širaz 1560.-1599. godine. *Prizori iz Meke*. Oni koji klanjaju u Meki oko Ka'be i zastrta osoba s oreolom (Alī b. Al-Ḥasan) što stoji pred Ka'bom. Ilustracije pjesme *Silsilat al-dhahab* (Bodleian Library, MS. Elliott 149, str. 29b i 42b) – rekonstrukcija.

figurom u formi likovnog prikaza. Naime, sultan Mehmet Fatih, jedan od prvih velikih muslimanskih vladara na čijem je dvoru razvijeno portretno slikarstvo sa poznatim njegovim pokroviteljskim stavom prema onome što se deklarira kao „okcidentalna umjetnost“, u Istanbul je pozvao poznatog talijanskog slikara Gentilea Bellinija, koji je, protivno konzervativnom semitsko-monoteističkom duhu islama i nesvojstveno njegovom vjerodostojnom izrazu unutar tadašnje produktivno-reflektivne reprezentacije likovne problematike, uradio njegov portret 1479. godine. Od tog momenta pa sve do najnovijeg vremena moguće je primijetiti portrete brojnih vladara kako „više okačeni na zidnoj plohi“ u zemljama islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

Ponuditi novu vjersko-estetičku filozofiju i definirajuće nazivlje

neminovnost integracije kritičke teorije u diskurs povijesti produktivno-reflektivne pojavnosti (u užem disciplinarnom smislu) s promocijom novih/starih jurisdikcija za izvještavanje o njihovim rezultatima, otvorili bi se i posebni istraživački prostori karakterizacije svjesno djelatnih modaliteta produktivno-reflektivnih života *homo islamicusa*. Proširenje teorijskog diskursa o ovoj temi neminovno bi pridonijelo prevrednovanju koje bi doprlo, a možda je već i doprlo, do tradicionalno konzervativnih središta tumačenja „islama“ i „islamskog“, odnosno sakralnog i profanog (ma koliko središta pokazivala izrazitu otpornost prema figuralnoj interpretaciji).²⁷ U biti riječ je o produktivno-reflektivnom određenju *qadar/ṣinā'ata* kao društvenom, odnosno kao civilizacijskom i društvenom fenomenu ugniježđenom u složenu društvenu hijerarhiju, pa ga sukladno tome treba promatrati i kroz ono što je ponudilo, bez obzira na aktualno (okcidentalno) i nedostatak imanentnog islamskog nazivlja, poštivajući sve specifičnosti koje proizilaze iz osnovnih tradicionalnih tumačenja ovakvih oblika estetiziranog djelanja.

Potrebno je naglasiti kako islamski mislioci nikada do odgovarajuće sadržajnosti (u smislu cjelokupnosti) nisu ponudili vjersko-estetičku filozofiju, pa samim tim ni estetiku, s naznakom definirajućeg nazivlja, karakterom izražajnih sredstva i mogućnosti, kao i karakterizacijom svih poznatih oblika produktivno-reflektivne reprezentacije likovne problematike (...). Moguće je, da je takva situacija bila prouzrokovana tumačenjem jednog od *ājeta* (ar. *'āyāt*) iz Objave, gdje se kaže da *Sve što je na Zemlji prolazi, ostaje samo Lice Božije, Vlasnik svemoći i sve časti...*²⁸, zbog čega se na lijepe stvari ovoga svijeta, odnosno na produktivno-reflektivno određenje *homo islamicusa* nikad nije gledalo kao na **cilj po sebi** što, očito, nije bilo dovoljno da se razvije specifična estetika s poveznicom islama u okviru odgovarajućeg sistema i moguće teološke ili znanstvene metodologije. Najkraće rečeno, moguće je očekivati da se pod okriljem termina *al-ḥusn*²⁹ dogodi realizacija potrebne poveznice u dvojakom ili čak trojakom pristupu; estetika koju iziskuje Vjerozakon (Objava kao primarni Izvor i usmene predaje kao većinski akceptirani izvori), zatim sveobuhvatna estetika, koja se pripisuje islamskom vjerovanju,³⁰

²⁷ Premda konzervativno islamsko poimanje nije blagonaklono prema figuralnosti, mnogi su uspješno zaobilazili „pravila“, zbog čega je moguće govoriti o diskrepanciji između konzervativne „norme“ i „nove“ prakse. Kako se ne bi pogrešno shvatilo, *homo islamicus* se nije oglašio o vjerska stajališta, nego je često slobodno djelao na rubu dozvoljenog. Kada se neblagonaklonost prema figuralnosti razmatra u historijskoj vizuri, postaju očigledni razlozi te netrpeljivosti, kao što se i u modernom vremenu pronalaze razlozi za opravdanje prisustva figuralne likovne interpretacije.

²⁸ *Kur'ān*, 55: 26 i dalje.

²⁹ *Al-ḥusn* – „ljepota, izvjesnost, pohvalno svojstvo, vještina“ / pl. tak. „draži, čari, prednost, vanredne osobine (...)“.

³⁰ Izraz *Al-istiḥsān* izveden je iz arapskog korijena *ḥasen*. To je *fikh*, tj. temeljna pravna norma ili standard, u filološkom značenju *fahm* – „razumijevanje“, prema kojoj je čovjeku data sloboda da prema svojim estetskim pogledima može karakterizirati stvari kao *lijepe* ili *ružne*, ako za to nema jasne definicije u Objavi i *Poslanikovom sunnetu*. Ovaj kriterij „(praktičnog) poznavanja spoznaja naređenog i zabranjenog“

a koja se nužno nalazi u granicama dozvoljenog i (ne)dozvoljenog kao integralni dio islamskog kulturno-civilizacijskog kruga, te kao estetika bez odblijeska islamskog vjerovanja (izvanislamska) kao produkt estetike unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga koja uključuje sve ono što je predmetom (neislamske) estetike i nije u skladu s konzervativno-tradicijskim tumačenjima kodeksa Objave i Poslanikovih usmenih predaja.

U sklopu još jednog ponovnog vraćanja na diskurs slobodnog djelanja *homo islamicusa* pod plaštom/*džùbetom* – ar. *al-jubbah* – islamskog kulturno-civilizacijskog kruga, bitno je kazati kako ono nije usporedivo s kršćanskim, hrišćanskim ili budističkim poimanjem umjetnosti, a uobičajeno je da se razumijeva i odnosi specifično na „religijsku umjetnost“.³¹ Potrebno je naglasiti da određeni teoretičari i mislioci produktivno-reflektivni diskurs *qadar/šinā'ata* pod okriljem islamskog kulturno-civilizacijskog kruga općenito promatraju kroz prizmu filozofije *svetog*, definirajući tako polje sakralnog određenja *homo islamicusa* kao jedan od puteva približavanja Uzvišenom,³² što najvjerovatnije nije niti može biti sporno kada je riječ o kaligrafiji, iluminiranim manuskriptnim

primjenljiv je i prakticiran u *hanefijskom mezhebu* (jedna od četiri pravne škole [ar. *madhab*, pl. *madāhib*] u islamu), što je još jedna posebnost ove pravne škole u odnosu na druge koji smatraju da je *lijepo* samo ono što je rečeno u Objavi i Sunnetu. Ovo je još jedna tradicionalna kulturološka vrijednost koja dodatno pruža teorijsku potporu karakterizacije reflektivnih mogućnosti svjesno djelujućeg *homo islamicusa* u oblasti etike i estetike, odnosno profanog kognitivnog produktivno-reflektivnog diskursa *qadar/šinā'ata*. Pod svjesnim djelanjem *homo islamicusa* podrazumijeva se smisao sopstvenih uvjerenja u ispoljavanju iskrenog poštovanja islamskih postulata.

³¹ Vidi: Blair, S. Sheila i Bloom M. Jonathan: *Fatamorgana islamske umjetnosti: Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (I)*, [prev. Aida Abadžić-Hodžić], Novi Muallim, br. 36, Sarajevo, 2008., str. 45.

S obzirom na prirodu islamskog vjerovanja, koje nije zasnovano na dramatičnoj napetosti između neba i Zemlje ili na putu *herojskog žrtvovanja i isкупljenja kroz božansko posredovanje*, a i zbog njezine nemitološke naravi, „religijski teatar“ nije se razvio u islamu onako kako to nalazimo u drevnoj Grčkoj, Indiji, Bizantu ili, čak, u srednjovjekovnoj kršćanskoj Evropi. No, u onoj mjeri u kojoj su elementi pasije i drame ušli u islamsku perspektivu i postali aspektom islamske duhovnosti, naime u šiizmu, „religijska teatarska umjetnost“ nazvana *ta'zīyah* razvila se do znatnih razmjera u safavidskoj i kadžarskoj Perziji kao i u mogulskoj i postmogulskoj Indiji. Uspostavljanje takve reflektivne forme, premda ne centralne za islam, i koja je, zapravo, „religijska umjetnost“, ipak upućuje na sponu između islamske duhovnosti i produktivno-reflektivnog određenja u formi „umjetnosti“.

Vidi: Nasr, Hossein Seyyed: *Odnos između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti*, *Znakovi vremena* – časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, vol. 7, dvobroj 22/23, Naučnoistraživački institut „Ibn Sina“, Sarajevo, zima-proljeće 2004., str. 117-129, fusnota br. 16 i 17.

³² U knjizi *Islamska umjetnost i duhovnost*, Seyyed Hossein Nasr veli da „islamska umjetnost ... potiče i izvire iz islamske Objave, kao i iz Božijeg zakona i Puta“ te da [...] „kristalizira unutarnje stvarnosti islamske Objave u svijet formi“.

Nasr, Hossein Seyyed: *Islamska umjetnost i duhovnost*, [prev. Edin Kukavica], Lingua Patria, Sarajevo, 2005.; [Islamic art and spirituality, State University of New York Press, 1987.], str. 15.

Također Nasr smatra da „Sveta umjetnost je izravno povezana sa središnjim praksama religije i prakticiranjem duhovnog života, obuhvatajući umjetnosti kao što su kaligrafija, sakralna arhitektura i *kur'ānska* psalmodija. [...] U izvjesnom smislu, sveta umjetnost je srce tradicionalne umjetnosti, ona izravno odražava principe i norme što se više posredno odražavaju u cijelome domenu tradicionalne umjetnosti“.

Nasr, Hossein Seyyed: *Odnos između islamske umjetnosti...*, fusnota br. 2.

Martin Lings (poznat kao Abū Bakr Sirāj ad-Dīn), na liniji iste duhovne tradicije poznate kao *philosophia perennis* (prvotno, oznaka za vječnu, općevažeću i jednu znanost iz jednog načela [Boga]), koji je, svjestan granica sakralnosti „islamske umjetnosti“, napisao je da je „minijaturno slikarstvo, u kojem su Perzijanci izvanredni, na periferiji islamske umjetnosti i ne dolazi blizu središta i domene svetoga“.

Lings, Martin: *Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination*, Liechtenstein: Thesaurus Islamicus Foundation – Thames & Hudson, London, 2005., str. 16.

formama bez figuralnih predstava pa i višestrukim oblicima *ebru* rješenja sakralne provenijencije,³³ ali se mora kazati da isto nije primjenljivo na profana kolaborativno-kognitivna ostvarenja.³⁴ Ovakve oblike djelovanja nije moguće vezivati niti za određeni period, niti za neku od „umjetničkih“ škola, niti za bilo koji „umjetnički“ pokret, niti za klasično poimanje konkretnog „kreativnog izraza“ – „sloga“ ili „stila“, odnosno bilo kojeg „izma“ kojim su označeni odgovarajući pravci ili smjerovi produktivno-reflektivnog određenja van islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

Sušтина u pristupu produktivno-reflektivnom određenju unutar tradicionalnog kapaciteta islamskog kulturno-civilizacijskog kruga jeste naglašavanje činjenice da je slobodna forma *qadar/šinā'ata* *homo islamicusa* prije svega **svjesno djelanje**, a ne *nadahnuće*,³⁵ dok je karakter sakralnosti ili profanosti likovnih formi podređen tome. Kaligrafijske i iluminirane manuskriptne forme bez figuralnih predstava potpadaju pod okrilje islamskog kulturno-civilizacijskog kruga zato što odražavaju i njegova **estetska načela**. Identična je situacija i unutar oblasti „minijaturnog slikarstva“ s figuralnim predstavama zbog karakteristične **likovnosti** i **estetike**. Ukoliko im pristupamo kao **likovnim fenomenima**, sakralnost dolazi u drugi plan a estetska načela, formirana na prostorima gdje su islam i civilizacija islama bili prisutni/dominantni, pripadat će **likovnom izrazu** – specifičnog i svjesnog produktivno-reflektivnog *qadar/šinā'ata*. Moguće je kazati kako se dati likovni izraz konstruktivno ostvarivao kroz ukupnost likovnih svojstava onoga što se manifestiralo specifičnim sredstvima likovnog izražavanja, kao i da se još uvijek razvija na vlastitom fundamentu *qadar/šinā'ata* zahvaljujući otvorenosti i neprolaznosti, zbog čega ima stalan (neprekinuti) kontinuitet.

³³ Sakralno produktivno-reflektivnu reprezentaciju likovne problematike zanimljivo je gledati očima kosmološke studije australskog profesora Samera Akkacha. U Akkachevom slučaju to je nastojanje da se islamska kosmološka načela promatraju kroz okna islamske arhitekture, odnosno moguće analize objekta *Kābe* ili Čabe – ar. *Ka'bah*, – bukv. „kocka“. Prema islamskom učenju, *Kāba* je Allahova kuća i najsvetiji prostor muslimana. Osim toga, *Kāba* se smatra kopijom nebeske *Kābe*, a obje se nalaze na istoj svetoj osi – *Axis Mundi* („osovina svijeta“), tako da je zemaljski hram preslik nebeskog hrama i njegovih atributa. Takvo poređenje zasigurno je učvrstilo poziciju *Kābe* kao središnjeg objekta islamskoga svijeta, prema kojem se prilikom molitve okreću svi muslimani i prema kojem je usmjeren položaj svih *mihrāba* – ar. *mihrāb* – „niša u zidu“ u džamijama.

Akkach, Samer: *Cosmology and Architecture in Premodern Islam: An Architectural Reading of Mystical Ideas*, State University of New York Press, New York, 2005., str. 179 i str. 183-185.

³⁴ Duhovnost i sakralnost nije moguće tražiti u svakom obliku slobodnog *qadar/šinā'ata* *homo islamicusa*, koje je moguće svrstati u produktivno-reflektivnu reprezentaciju likovne problematike islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

³⁵ U potpunosti pojmiti značenje *slobodnog djelanja/uređenja/dizajna* *homo islamicusa* kao **svjesne forme** *qadar/šinā'ata* podrazumijeva potpunu percepciju s aspekta islamske Objave, izlivanja Božanskih zbiljnosti – ar. *ḥaqā'iq* – „znak zbiljnosti, zrelosti“ na ravan materijalne manifestacije koja na krilima svoje oslobađajuće ljepote *homo islamicusa* uznosi ka njegovom prvobitnom prebivalištu u Božanskoj Bliskosti.

Muslimani vjeruju da je Uzvišeni Bog tvorac svega što postoji, što je objelodanjeno u *kur'anskom ájetu*: *On je Allah, Tvorac, Onaj koji iz ničega stvara, Onaj koji svemu daje oblik, On ima najljepša imena* (*Kur'an*, 59: 24), te je tako *ljepota* za *homo islamicusa* postala imperativ. Premda je božansko stvaranje predstavljalo vid nadahnuća, *homo islamicus* je imao težak zadatak jer se nije želio ni smio natjecati s tim nadahnućem, budući da bi to impliciralo sučeljenje s Njim.

Sokrat je bio prvi u zapadnoj filozofiji koji je smatrao dušu *sjedištem znanja i neznanja* i na neki način poistovjetio čovjeka s njegovom dušom. Duša je istovjetna s razmišljajućom i djelujućom svijesti čovjeka, s njegovim razumom; ona je sjedište njegovog razmišljanja i etičkog djelovanja, svjesno „ja“, intelektualna i moralna osobnost.

Moguće je pretpostaviti da će prethodno navedeni inicijalni period neophodne analize svih argumenata povodom konačnog definiranja i karakterizacije odgovarajućeg nazivlja za navedene oblike specifične produktivno-reflektivne reprezentacije likovne problematike kao integralnog dijela islamskog kulturno-civilizacijskog kruga doživjeti uvjetovane promjene u smislu karakterizacije; povijest sakralnog i profanog svjesnog diskursa *qadar/šinā'ata*, čije je nazivlje unutar okcidentalnog poimanja tako dugo zapostavljano, odnosno bilo pod *pokroviteljstvom* kodificiranog nazivlja sličnih ali neodgovarajućih strukturalnih oblika,³⁶ konačno bi se trebalo početi mijenjati.

Ono što se identificira terminom „umjetnost“ moguće je tek u onom povijesnom svijetu koji je definirao određenu teoriju „svijeta umjetnosti“ i „umjetničkog djela“ nastalog pod takvim poslanstvom. Svako tumačenje datog poslanstva neminovno dovodi do stava, koji je neophodno razumjeti, kako doista postoji samo jedan definitivni način identificiranja konteksta i nazivlja gdje treba smjestiti „umjetničko djelo“ u odnosu na teorijsku konstrukciju načinjenu subjektom modernog (zapadnog) prosvjetiteljstva. Ipak, nasuprot ovakvog razumijevanja, mora postojati i ona realnost koja bi trebala garantirati potpunu otvorenost procesa nominacije i kvalifikacije nazivlja u okviru poštivanja specifičnosti svakog djela ostvarenog putem svjesnog produktivno-reflektivnog diskursa *qadar/šinā'ata homo islamicusa*; također bi se trebalo uzeti u obzir i karakter i fundament utemeljenja njihovog „idejnog koncepta“ pikturalnosti.

Postojeći okcidentalni dinamični forum teorijske refleksije likovnosti morao bi se – unutar diskurzivnih prostora i kulturnih stavova i procesa njihovog viđenja, odabira, interpretacije, te otuda i uvjeta konstituiranja specifičnih oblika produktivno-reflektivnog diskursa islamskog kulturno-civilizacijskog kruga, njihove povijesti, opravdanosti mogućeg „novog“ nazivlja i utemeljenja, konteksta i auditorija sagledati s namjerom poštivanja specifičnih putanja produktivno-reflektivnog određenja u formi *qadar/šinā'ata*. Naravno da se podrazumijeva sagledavanje kako sakralnog/rekognitivnog tako i profanog/kognitivnog djelanja iz mnogostrukih, različitih, drugih i drukčijih, razbijenih ili čak razmravljenih perspektiva pluralističke i polivalentne likovne prakse.

³⁶ Nažalost, još se nije desilo da bilo koji od „ocjenjivača ili procjenitelja islamske umjetnosti“ – koji „umjetnost“ općenito ocjenjuju normama i standardima okcidentalnog akademizma – pokaže ozbiljan odnos prema sakralnom i profanom produktivno-reflektivnom diskursu islamskog kulturno-civilizacijskog kruga. Njihove interpretacije „umjetnina“, kao izraza „muslimanske kulture“ bile su u startu pogrešne i nažalost odraz nedovoljne (površne) upućenosti. Izuzmu li se proplamsaji Titusa Burckhardta, Annemarie Schimmel, Louisa Massignona, Bernarda Lewisa kao i staložena uzdržljivost Earnsta Kühnla u ovoj vrsti interpretacije, historičari „muslimanske kulture“ su jednoglasni u stavu da se „umjetnost“ može ocjenjivati samo *standardima zapadnjačke estetike* (npr. uporedi stavove i mišljenja Richarda Ettinghausena, Henryja Georgea Farmera, Mauricea Svena Dimanda, Thomasa Walkera Arnolda, Ernesta Herzfelda, Keppela Archibalda Camerona Creswella, Olega Grabara, Gustavea E. von Grunebauma...).

Opširnije vidi: Al-Faruqi, Radži Isma'il: *Misconceptions of the nature of the Work of Art in Islam, Islam and Modern Age*, vol. I, no. 1, maj 1970., str. 30.



KARAKTER SAKRALNOSTI ILI PROFANOSTI LIKOVNIH FORMI PODREDEN JE PRIJE SVEGA SVJESNOM DJELANJU HOMO ISLAMICUSA, A NE NADAHNUĆU. KALIGRAFIJSKE, ORNAMENTALNE I ILUMINIRANE MANUSKRIPNE FORME BEZ I SA FIGURALNIM PREDSTAVAMA POTPADAJU POD OKRILJE ISLAMSKOG KULTURNO-CIVILIZACIJSKOG KRUGA ZATO ŠTO ODRAŽAVAJU LIKOVNOSTI I ESTETIKU, TE KREATIVNU FENOMENOLOGIJU U OKVIRU SPECIFIČNOG I SVJESNOG PRODUKTIVNO-REFLEKTIVNOG QADAR/ŞINĀ'ATA.

ILUSTRACIJA – Owen Jones: *Grammar of Ornament – Turski ornament No 2, ploča XXXVII*, Bernard Quaritch, London, 1868. (skenirano iz reprints Jonesove knjige, National Museums Scotland Scottish, Edinburgh).

ILLUSTRATION – Owen Jones: *Grammar of Ornament – Turkish ornament No 2, Plate XXXVII*, Bernard Quaritch, London, 1868. (scanned from a reprint of Jones' book, National Museums Scotland Scottish, Edinburgh).

Odnos između islama i produktivno-reflektivnog diskursa *qadar/šinā'ata* nije polaritet, već unutarnja harmonija

na koncu ove studije čini se bitnim još jednom istaći kako je diskurs *qadar/šinā'ata* *homo islamica* odraz islamske prisutnosti – i kao estetskog stava i kao etičkog projekta, bez ograničenja vremenske ili prostorne faktografije. Međutim, kada se raspravlja o izrazu „umjetničko“ u islamskom kontekstu, istraživač bi, pored već navedenog, trebao imati na umu i zemljopisnu širinu unutar koje je postojala ta kulturna posebnost – **islam**, kao i značaj njezinih toliko različitih estetskih refrakcija kao i naroda koji su sudjelovali u datom poduhvatu. Bez obzira na to koji se termin u budućnosti bude neminovno, utemeljeno i opravdano koristio, potrebno je imati na umu da je raznolikost bila objedinjena ujedinjujućim estetskim senzibilitetom, porivom za predstavljanjem i slavljenjem samog izvora „umjetničke inspiracije“. Pri njihovom utjelovljenju, najraniji oblici islamske estetizirane produkcije, sakralno ali i profano usmjerenje *qadar/šinā'ata*, u matrici produktivno-reflektivnog određenja, primjenjivalo je intuitivnost kako bi evociralo uzvišenost, pokušavajući na svojevrsni hijerofatički način interpretirati ezoteriju koja se nalazila na drugom kraju, pružajući konačni smisao i supstancu čovjekove stvarnosti *qadar/šinā'ata*. Takve artikulacije moguće je čitati i kao istraživanje potencijalnih „staza“ unatrag do božanskog porijekla; potragu za razumijevanjem sučeljavanja ljudskog i Božanskog ne uspostavljajući veze koje su često okluzivne, brišući povijesne činjenice – aktiviranjem zbunjujućih neprimjerenih presedana, zanemarujući svjedočanstva i, nadasve, zatamnjujući vidike budućnosti.

Možda bi odgovor na pitanje šta povezuje sakralni i profani diskurs *qadar/šinā'ata* produktivno-reflektivnog određenja s kosmopolitizmom mogao dati nadogradnju određenih preciznijih određenja. Raspon prethodno predstavljenih podataka, kako je na samom početku ove studije naznačeno, kreće se preko kontinenta i okeana, različitih dobrih razdoblja pa i kosmosa s jednim repetitivnim ciljem; razjasniti veze koje ukazuju na **integralni kosmopolitizam** u dijelovima Azije, kako na istoku i zapadu tako i na njezinom centralnom i južnom dijelu, također i na područjima sjeverne Afrike i Indijskog poluotoka te na prostoru jugoistočne Evrope... Ipak, daleko od toga da je karakter produktivno-reflektivnog diskursa bio reverzibilan i evokativan. Da bi shvatili njihov značaj, reverzibilnost i evokativnost se trebaju nalaziti u povijesnom okviru koji je istodobno estetski ali i politički, rezolutno

islamski, ali materijalno, a ne kreativno definiran, često kao uigurski, omejadski, abasidski, fatimidski, almoravidski, seldžučki, ajuranski, adalski, varsagnalski, mogulski, safavidsko-perzijski, osmanski... ali uvijek **islamski**. Unatoč njihovoj učestaloj odsutnosti u popularnim, kao i akademskim analizama islamskog kulturno-civilizacijskog kruga, više mjesta i iskustava, svjedočanstva i genealogije, također se moraju staviti u prvi plan elaboracije i karakterizacije produktivno-reflektivnog diskursa *homo islamicusa*, odnosno njegovog **qadar/šinā'ata**.

Daljnju realnost koju treba imati na umu je, nažalost, konstantno prisutna predrasuda/mistifikacija/generalizacija u tumačenju ili prezentaciji odnosa između islama i produktivno-reflektivnog diskursa **qadar/šinā'ata** s jedne i odnosa vjerskog zakona *Šerijata* – ar. *Sharī'a* – s druge strane duhovnosti. Ni u jednom slučaju odnos ne predstavlja polaritet, već unutarnju harmoniju, a te dualnosti su binarne komplementarnosti, a ne suprotnosti. U svojoj potrazi za „istinom“, *homo islamicus* jednako gleda na sakralno koliko i na profano, baveći se fizičkim djelanjem, onoliko koliko nastoji ući u metafizičko toliko da se u većim produktima njegovog diskursa djelanja kategorije *delikatno* i *suptilno* urušavaju.

Religioznost (vjerovanje) *homo islamicusa* – prema muslimanskoj tradiciji – u pobožnom smislu predstavlja formu simbioze između duhovnog i pravnog obreda, pri čemu vjerska praksa uključuje tijelo i duh, obred i razmišljanje kao analogan čin najranijoj pojedinačnoj i zajedničkoj obrednoj molitvi u islamu – perz. *nāmāz*, ar. *ṣalāh* ili *ṣalāt*; simbiotski odnos između duhovnosti i utjelovljenja. Izrazito naglašena djelima predanja (islama) u obliku genufleksije i prostranosti, obredna molitva otkriva orijentaciju duše *homo islamicusa* prema njezinom izvoru bića; tijelo se simbolički ali i praktično kreće s ciljem usmjeravanja duše tijela prema duhovnom porijeklu.

Kada je riječ o duhovnom sadržaju, potrebno je kazati kako se on temeljio i temelji prvenstveno na *Kur'ānu* – kulminaciji Božije objave čovječanstvu, preko Božijeg poslanika Muḥammeda; Objava, iako propisuje **skup vjerskih propovijedi** – *Šerijat*, za definiranje zajedničkog ritma društvenog života, zapravo se uglavnom bavi rasvjetljavanjem aktivne čitateljske svijesti *homo islamicusa* o višoj stvarnosti – *Hakika* – ar. *Ḥaqīqa*, množ. *ḥaqā'iq*. Neopisivo je koliko je Objava nadahnula intelektualnost, mističnost, pa samim tim i kreativnost uopće, ali je opravdano postaviti hipotetičko pitanje da li bi Objava u formi *legalističkog teksta* polučila i približne rezultate – kako u smislu kvaliteta tako i kvantiteta utjecaja. Glavni razlog zbog kojeg Objava i dalje drži pažnju *homo islamicusa* i nadahnjuje ga na intelektualni, duhovni i kreativni način je učinak koji postiže izvanrednom fonetskom i sintaktičkom strukturom – koristeći jedinstvene retoričke uređaje, kadence i metaforu, između ostalog i za generiranje trajnih slikovnih prikaza zabilježenih kroz vrijeme i zemljopisne prilike. Upravo su te i takve evokacije iz sadržaja Objave, a ponekad kod natprosječno angažirano-produhovljenog *homo islamicusa* i spoznaje „između redova“ u formi *dublje istine* i *više stvarnosti*, njegovale njegovu specifičnu pojedinačnu refleksiju, pobožno sjećanje i duhovno razmatranje; upravo to generiranje slikovnih prikaza i mogućih karakterističnih značenja i dalje predstavlja neizmjeran vizualni utjecaj višeslojnih i višedimenzionalnih tekstualnih poruka (propovijedi) zabilježenih u Objavi.

Istinsko ispunjenje vjerskog života *homo islamicusa* je usmjereno na iznalaženje veće duhovne svijesti, što je moguće činiti samo discipliniranjem duše unutar tijela. Takva duhovna praksa je formalizirana i institucionalizirana i u onome što je karakterizirano kao oblik specifične produktivno-reflektivne reprezentacije likovne problematike, sa sličnim ili istim utemeljenjem koje je poznato kao *sufizam* – ar. *taṣawwuf*.

Doista, duhovnost je postala modalitetom *qadar/ṣinā'ata*, odnosno životom *homo islamicusa*. Ova duhovna, odnosno spiritualna/metafizička/kontemplativna tradicija u islamu bila je podjednako vitalna koliko su to bile njegove intelektualne i skolastičke tradicije, zapravo, mnogo češće nego što ih je moguće pratiti u pisanoj povijesti; skoro bez izuzetka, glavne su figure islamske skolastike na određen način bile povezane s duhovnim putevima – *tarikātima* (ar. *ṭarīqah*).³⁷

Čini se opravdanim u ovoj studiji još dodatno spomenuti i *svjetlost* – ar. *nūr*, koja je fundamentalna za percepciju fizičke stvarnosti i, unutar njezinog postojanja, prepoznavanja boja i oblika. Zapravo, ono što *homo islamicus* čini u istraživanju sličnosti *Božanske svjetlosti* jest što uzima poznatu pojavu i upotrebljava je za evociranje nepoznate slike u svrhu prenošenja više istine. Moguće je kazati kako on, aludirajući na *stvarnost viših istina*, koristi isti jezik koji *Kur'ān* koristi za izražavanje izričito *jasnijih slika*. Iako su kvalitativno različiti, produktivno-reflektivni diskurs *qadar/ṣinā'ata* *homo islamicusa* teži sličnom, da ne kažemo istom komunikacijskom procesu; on koristi „iste alate“ za kreiranje izrazito višestrukih izraza određenih ideja, jedne vizualizirane i poznate (profane/kognitivne), druge apstraktne i nepoznate (ornamentalno sakralne/rekognitivne), od kojih su one prve forme odmah prepoznatljive, a druge ipak zahtijevaju stalnu kontemplaciju.

Ipak, sam cilj likovne realizacije ornamentalno-apstraktne kompozicije, odnosno ukupnost te estetizirane „istine“, ostaje neizvediva; nepikturalno, nepredstavljачko i nereferencijalno značenje takvih poruka se, *ipso facto*, ne može obuhvatiti „likovnim izrazom“ jer se početni impuls ne dobija od fizičke prisutnosti struktura nepikturalne materije, već se samo može dati njegova pretpostavljena predstava ornamentalnog stanja. Duh nastojanja *homo islamicusa* teži tom nepikturalnom i traži načine da ga reinterpreтира – prenese nagovještaje u ljudsko ovozemaljsko carstvo vizualno-referencijalnog značenja. I baš kao što je kosmički duh – ar. *rūḥ*, središnja *kur'ānska tema*, posrednik između Božanskog i ljudskog, vječnog i vremenskog, neizrecivog i riječi, premoštavajući dvije međusobne, možda preklapajuće sfere postojanja, tako djelajući duh, koji pokreće cjelokupno kreativno djelanje i

³⁷ *Tarikāt* – ar. *ṭarīqah*, „put“ ili „način“; na osm.-tur. *tarīqah*, mn. *tarikatlar*, „put“, „način“ ili „metoda“ [*uṣūl*].

Tarikati predstavljaju usklađivanja obredno-pravnih i duhovnih utjelovljenja u životu i djelanju, odnosno to je plan i program te metod i režim nekog *homo islamicusa* i/ili člana sufijskog reda.

Već spominjani teolog iz 12. stoljeća Abū Ḥāmid al-Ghazālī, pored proslavljenog traktata *Mishkāt al-anwār* – *Niša svjetla*, napisao je i djelo *Ihyā' 'ulūm al-dīn* – *Oživljavanje vjerskog znanja*, koje u biti predstavlja praktični vodič za vjernika, pa samim tim i za *homo islamicusa* gdje je objašnjena nužnost usklađivanja vjerskih obreda s etičkom filozofijom i duhovnom psihologijom. Oba ova djela bila su nadahnuta, podržana i vođena tekstualnom sadržajnošću i temama iz Objave.

osmišljenu kompoziciju, mora nužno imati karakter takvog „puta“ – ar. *ṭarīqah*. Moguće je zaključiti kako je mašta sposobnost pomoću koje je *homo islamicus* mogao steći znanje, baš kao što je mogao dobiti znanje iz Poslanikovog objelodanjenja i racionalne misli. Svijet „slika“ – ar. *‘ālam al-mithāl* ili *imaginalni svijet*, po tradicionalnom islamskom tumačenju predstavlja međuprostornu oblast između svijeta „čistog duha“ i svijeta „čistog tijela“. Mašta pokreće kreativno djelanje i značajno utječe na njegovo interpretiranje; to je ono što inicira diskurs estetiziranog djelanja *homo islamicusa* koji „obilježava“ Svevišnjeg uz oponašanje svih Božijih savršenih atributa što se dotiču unutarnje čistote, slijeđenja *Sūnneta* – ar. *Sunnah*, moralne nadgradnje ljudske duše, uzdizanja ljudskog bitka čestitošću, iskrenošću i poniznošću, kao i razumijevanja unutarnjeg značenja i učenja islama, te poimanja monoteizma – ar. *tawḥīd*, dosl. zn. „napraviti jedno“ (ili, u prenes. značenju: „Bog je jedan“) u njegovom značenju... Moguće je kazati da *homo islamicus* čini sve da bi mogao vizualno oponašati sve pozitivne Božije attribute kao svoje vlastite – ljepotu, dobrotu, samilost, pravednost...

U okončanju studije, uvažavajući i konzervativne i tradicionalne stavove mislilaca, moguće je izdvojiti *ḥadīs* – ar. *ḥadīth* – koji eksplicitno poručuje:

„Inna Allaha khāliq kulli šāni ‘in wa šan ‘atih“ –
Allah je Tvorac svake produktivne osobe (kreativca, op. aut.) i njegovog produktivnog rada
 (kreativnog djelanja, op. aut.).³⁸



³⁸ Al-Ḥākim al-Nīsabūrī: *Abū ‘Abd Allāh Muḥammad b. ‘Abd Allāh, al-Mustadrak ‘alā al-ṣaḥīḥayni*, Beirut, Dār al-Ma‘rifa, 1998., str. 85.; Ovaj *ḥadīs* – ar. *ḥadīth* – navodi se u kontekstu dokaza o Božijoj svemoći i nemogućnosti imitacije čovjeka u stvaranju, jer svojstvo stvaranja se pripisuje samo Bogu.

literatura / literature

- ABU BAKR SIRAJ AD-DIN: *The Book of Certainty : The Sufi Doctrine of Faith, Vision and Gnosis*; [Translator Martin Lings], Islamic Texts Society, Reissue edition, Cambridge, 1996.
- AKKACH, SAMER: *Cosmology and Architecture in Premodern Islam : An Architectural Reading of Mystical Ideas*; State University of New York Press, New York, 2005.
- AL-FÂRÂBÎ: MABÂDÎ' ÂRÂ' AHL AL-MADINA AL-FÂDÎLA: *Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države*; [Tekst izvornika iz arapskog te komentar Richarda Walzera iz engleskog u hrvatski preveo Daniel Bučan]. Zagreb, 2011.
- AL-FARUQI, RADŽI ISMA'IL: *On the nature of the Work of Art Islam*; Journal "Islam and the Modern Age", vol. 1, no. 2, Zakir Husain Institute of Islamic Studies, New Delhi, 1970., str. 68-81.
- AL-ĤÂKIM AL-NĪSABURĪ: *Abū, 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Abd Allāh, al-Mustadrak 'alā al-ṣaḥīḥayni*; Dār al-Ma'rifa, Beirut, 1998.
- ANIĆ, ŠIME, KLAIC, NIKOLA I DOMOVIĆ, ŽELIMIR: *Rječnik stranih riječi – Tuđice, posuđenice, kratice i fraze*; Sani-Plus, Zagreb, 1998.
- ARNOLD, WALKER THOMAS: *The Preaching of Islam: A History of the Propagation of the Muslim Faith*; CreateSpace Independent Publishing Platform, Scotts Valley, Kalifornija, 2016.
- AZZAM, 'ABDULWAHHÂB: (Muhammad Iqbal) *Payām-ī Mašriq (Poruka Istoka)*; Arabic translation in verse, Journal "Majlis-i Iqbal", Karachi, no year of issue (1923.?).
- BERGSON, HENRI: *Stvaralačka evolucija (L'Évolution créatrice)*, [prev. Tomislav Medak]; HAUZ, Igitur, Zabok – Zaprešić, 1999.
- BLAIR, SHEILA S. AND BLOOM, JONATHAN M.: *Fatamorgana islamske umjetnosti : Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (I)*; [prev. Aida Abadžić-Hodžić], Novi Muallim, br. 36, Sarajevo, 2008.
- BLAIR, SHEILA S. AND BLOOM, JONATHAN M.: *Images of Paradise in Islamic Art*; University of Texas Press, Austin, Texas, 1991.
- BLOOM, JONATHAN M. AND BLAIR, SHEILA S. (ed.): *Islamic Art : Past, Present, Future (The Biennial Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art)*; Yale University Press, Yale, 2019.
- BLOOM, JONATHAN M. AND BLAIR, SHEILA S. (ed.): *Islamic Arts (Art & Ideas)*; Phaidon Press, London, 1997.
- BLOOM, SHEILA AND JONATHAN (ed.): *Rivers of Paradise : Water in Islamic Art and Culture*; Yale University Press, Yale, 2009.
- BOHM, DAVID: *Uzročnost i slučajnost u savremenoj fizici*; Nolit, Beograd, 1972.
- BOSWORTH, C. E., DONZE, E. van et al.: *The Encyclopaedia of Islam (New Edition)*; Leiden-E. J. Brill, 1997.
- BROUG, ERIC: *Islamic Geometric Design*; Thames & Hudson, London, 2013.
- BURCKHARDT, TITUS: *Art of Islam, Language and Meaning : Commemorative Edition*; World Wisdom, Bloomington, Indiana, 2009.
- CAMPO, EDUARDO JUAN: *Encyclopedia of Islam (Encyclopedia of World Religions)*; Better World Books, Mishawaka, IN, U.S.A., 2009.
- COLLINGWOOD, ROBIN GEORGE: *The Principles Of Art* [reprint iz 1938.]; Oxford University Press, Amen House, London, 1960.
- CRESWELL, K. A. C.: *The Lawfulness of Painting in Early Islam*; Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, Michigan, 1946.
- CRITCHLOW, KEITH: *Islamic Patterns : An Analytical and Cosmological Approach*; Inner Traditions International, Rochester, 1999.
- DERRIDA, JACQUES: *O gramatologiji*; Veselin Masleša, Sarajevo 1976.; Isti: *Writing and Difference*; University of Chicago Press, Chicago, 1978.
- DIMAND, M. S.: *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*; Met Publications, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1930.
- DIVKOVIĆ, MIRKO: *Latinsko-hrvatski rječnik* [reprint izdanje]; 4. izdanje, ITRO Naprijed, Zagreb 1987.

- NETTON, RICHARD IAN: *Encyclopaedia of Islam*; Routledge, 2013.
- RADŽI, AL-FARUQI ISMA'IL: *Misconceptions of the nature of the Work of Art in Islam*; u: *Islam and Modern Age*, vol. I, no. 1, May 1970.
- SAHNER C. CHRISTIANA: *Christian Martyrs under Islam : Religious Violence and the Making of the Muslim World*; Princeton University Press, Princeton, 2018.
- SCHIMMEL, ANNEMARIE: *Islam : An Introduction*; State University of New York Press (SUNY Press), New York, 1992.
- SHARIF, M. M.: *Historija islamske filozofije*; [prev. Dr. Hasan Sušić], II tom, August Cesarec, Zagreb, 1990.
- SHAW, K. M. WENDY: *What is 'Islamic' Art? Between Religion and Perception*; Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- ŠKALJIĆ, ABDULAH: *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*; Peto izdanje. Svjetlost, Sarajevo, 1985.
- SMILAGIĆ, NERKEZ: *Leksikon islama*; Svjetlost, Sarajevo, 1990.
- ŠUVAKOVIĆ, MIŠKO: *Hibridna pitanja o dekonstrukciji i umetnosti*; u: *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima* [prir. Petar Bojanić], Zbornik radova, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005.
- TUHMAZ, ABDUL-HAMID: *Hanefijski fikh*; tom I-IV, Bemust, Sarajevo, 2003.
- ZAKZOUK, MAHMOUD: *Ghazalijeva filozofija u usporedbi s Descartesom*; El-Kalem, Sarajevo, 2000.

objavljeno na web-u / published on the web

- Al-Ghazali*; Stanford Encyclopedia of Philosophy (first published August 14, 2007; substantive audit September 22, 2014). Available at: <https://plato.stanford.edu/entries/al-ghazali/>. Accessed August 24, 2019.
- ARNAUT, EF. FIKRET: *Dvije fikhske mes'ele po učenju hanefijskog mezheba*; Available at: <https://hanefijskimezheb.wixsite.com/bosna/single-post/2017/02/16/dvije-fikhske-mes'ele-po-učenju-hanefijskog-mezheba>. Accessed September 29, 2019.
- Art Glossary of Terms – The Art History Archive*; Available at: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/glossary/Art-Glossary-Terms-AA-AZ.html>. Accessed August 8, 2019.
- BLAKE, WILLIAM: *Proverbs Of Hell*; in: *The Marriage of Heaven and Hell*; Library of Congress, Boston, 1906. Available at: https://archive.org/stream/marriageofheaven00blak/marriageofheaven00blak_djvu.txt. Accessed September 22, 2019.
- BLOOM, M. JONATHAN AND SHEILA BLAIR S. SHEILA (editor): *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture* – Oxford Reference; Available at: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195309911.001.0001/acref-9780195309911>. Accessed August 8, 2019.
- BROZOVIĆ, DALIBOR (gl. ur.): *Hrvatska enciklopedija*; Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1999. Available at: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70076>. Accessed August 8, 2019.
- Dr. Jusuf al-Kardavi u programu katarske tv-stanice Al Jazeera Balkans*; Available at: <http://www.iltizam.org/tekstovi/read/2327>. Accessed September 23, 2019.
- Encyclopaedia of Islam (Second Edition)*; Online sets out the present state of our knowledge of the Islamic World. Brill. Available at: <https://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-2>. Accessed December 2, 2019.
- FAROOQ, MOHAMMAD: *Self-Interest, Homo Islamicus and Some Behavioral Assumptions in Islamic Economics and Finance*; PDF Available, January 2011. Available at: https://www.researchgate.net/publication/228204390_Self-Interest_Homo_Islamicus_and_Some_Behavioral_Assumptions_in_Islamic_Economics_and_Finance. Accessed January 25, 2020.
- Ibn Rushd's Natural Philosophy*; Stanford Encyclopedia of Philosophy (first published August 17, 2018.). Available at: <https://plato.stanford.edu/entries/ibn-rushd-natural/>. Accessed August 24, 2019.
- Islamic Art – New Catholic Encyclopedia*; The Gale Group Inc. Available at: <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/islamic-art>. Accessed August 8, 2019.
- Islamic Art And Architecture – The Columbia Encyclopedia*; 6th ed. Available at: <https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/asian-and-middle-eastern-art/islamic-art-and-architecture>. Posjećeno 8.8.2019.
- Islamic arts – Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Islamic-arts>. Accessed August 8, 2019.
- QĀDĪ AḤMAD MIĀN AKHTAR: *Iqbālīyāt kā tanqīdī jā'ize*; (Kritičko proučavanje publikacija o Iqbalu), Karachi, 1955. Available at: noufabadi.tk › download › WooMAAAIAAJ-iqbaliy... Accessed February 10, 2020.
- SMILAGIĆ, NERKEZ: *Europska godina Ibn Rušda – Ibn Rusd znameniti averroes*; u: *Behar* (internet časopis), br. 38, IX-X 1998. Available at: <http://www.oocities.org/paris/bistro/1347/behars38f.html>. Accessed September 28, 2019.