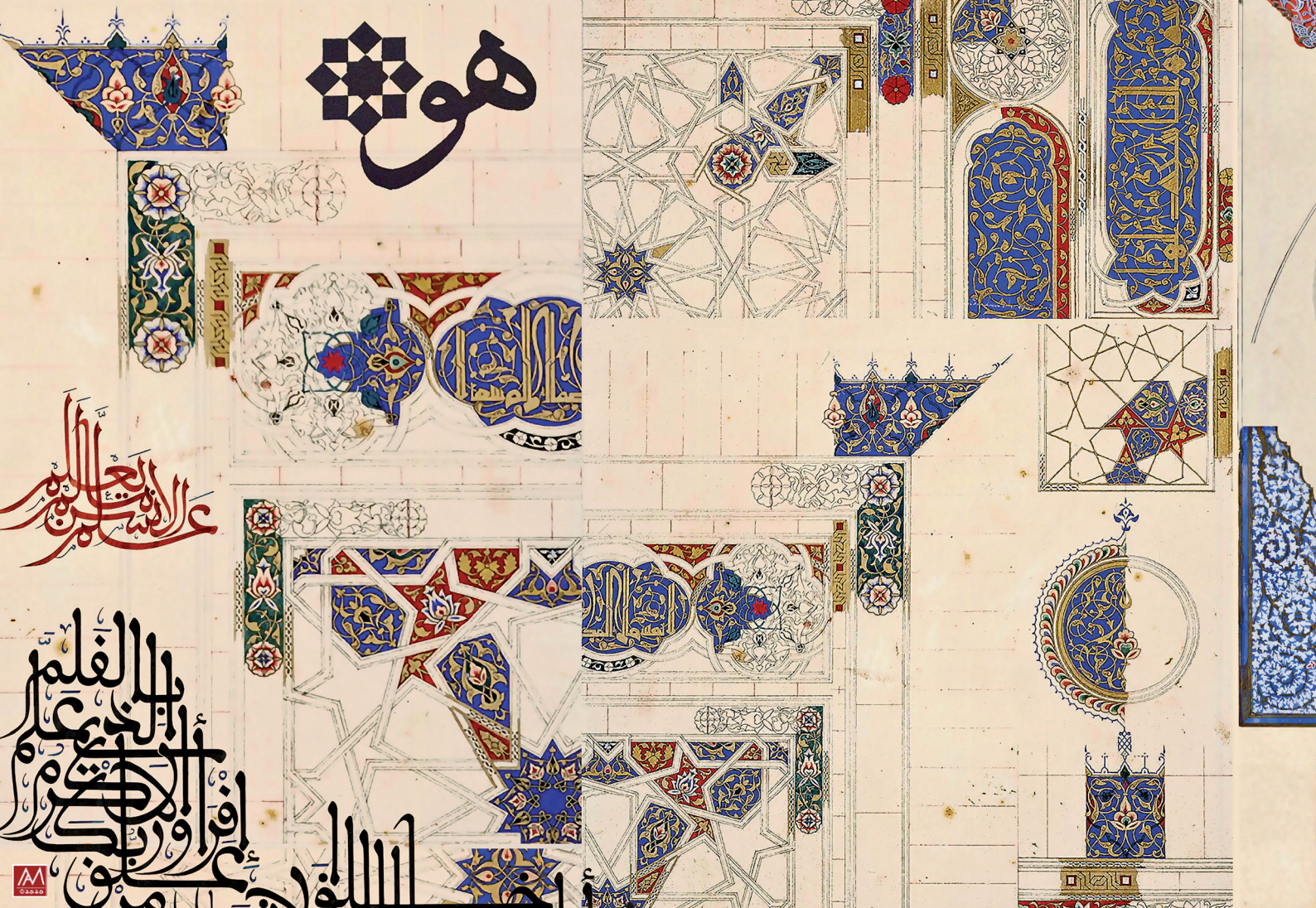




Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Redovni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Suraduje sa univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti (Sarajevo, Bosna) i EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium 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. E-mail: mehmed_aksamija@yahoo.com

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. E-Mail: mehmed_aksamija@yahoo.com



datum prijema / date of receipt: 10.03.2022.
 datum recenzije / review date: 10.04.2022.
 datum prihvatanja / date of acceptance: 20.04.2022.

DOI: <https://doi.org/10.52510/sia.v3i1.35>
 UDK: 28:008]:316.722
 Original scientific paper – Izvorni naučni rad

Mehmed A. AKŠAMIJA

QADAR/ŠINĀ'AT – karakterizacija nekih suštinskih okcidentalno-vesterniziranih pogleda na tradicionalni islamski kreativni izraz

QADAR/ŠINĀ'AT – characterization of some essential Occidental-westernized views on traditional Islamic creative expression

Sažetak

Namjera ove analize je nastaviti već započetu raspravu (iz prethodnih brojeva) o nekim dijelovima povijesti onog što se deklarira ili titulira kao „islamska umjetnost“ u kritičnom okviru kako okcidentalno-vesterniziranih tako i nekih muslimānskih teorijskih pogleda. Analizom i postavljanjem granica u skladu s prevladavajućim autoritetima, pridonijet će se vitalnim modalitetima diskursâ *qadar/šinā'ata*, koji su rezolutno *islāmski* i u skladu s izvorištem (ar. *al-mardža'* ili *al-mašdar*). Posebno se želi skrenuti pažnja na zalaganje za različitost, upravo zbog okcidentalno-vesterniziranog akademskog nastojanja da se zanemari **duh jedinstva i autorefleksivnost islamskih konstanti** karakterističnih diskursâ *qadar/šinā'ata* uz nametanje umjetne dihotomije sakralnog i profanog, te paradigmatičkih pogleda na vrednovanje estetiziranog postignuća začetnika/dizajnera reprezentacije, odnosno *homo islamicusa*, kao apsolutnog zapadnjačkog vlasništva (*western ownership*).

Na koncu mora se primjetiti da okcidentalno-vesterniziran način akademskog razmišljanja u ovoj oblasti, te bilo kojih drugih teorija koje djeluju unutar granica indeksnog poretka i taksonomije, uključujući i koncept današnje globalizacije, također predstavljaju sistemske obrasce autoriteta, kontrole i vrednovanja, a time i isključenosti prema drugima.

Međutim, takva forma nametanja linearnog ili cikličkog načina tumačenja, se ipak suočava sa vrlo stvarnim izazovima svojstvenim pisanju globalne „historije umjetnosti“ i potpunim odsustvom razumijevanja drugih i drugačijih formi kreativnog izražavanja.

Ključne riječi: *islām, islamska civilizacija, islamska kultura, umjetnost, homo islamicus, qadar/šinā'at, globalizacija kulture.*

QADAR/ŠINĀ'AT – karakterizacija nekih suštinskih okcidentalno-vesterniziranih pogleda na tradicionalni islamski kreativni izraz

Ukoliko se dodatno osvrnemo na okcidentalno-vesternizirana akademska kazivanja i nastojanja, čini se da je u jednom momentu sve činjeno kako bi u potpunosti zaživjela kodifikacija „novog duha“ (njem. *Geist*) i „nova okcidentalna suština islamskog kreativnog izraza“. Nažalost, skoro sve što je činjeno bilo je usredotočeno na zanemarivanje, odnosno nepoštivanje duhovne inicijacije začetnika/dizajnera,¹ to jest na nerespektiranje *qadar/šinā'ata*² kao mogućeg oblika diskursâ djelanja upravo karakterističnog za estetizirano djelanje/*šinā'at*³ *homo islamicusa*. **

Suzanne Marchand (rođ. 1961.), američka intelektualka i povjesničarka kulture moderne Evrope jasno je pokazala u svom članku o popularizaciji Orijenta (u značenju sintetičkog pojma 'istočnog islamskog svijeta') u okviru njemačkih intelektualnih konteksta s kraja 19-og i početka 20-og stoljeća, da je postojala snažna želja za nadziranjem ogromnog broja artefakata prilikom sortiranja i karakterizacije novih arheoloških dragulja koji potječu iz islamskog svijeta. Naime, riječ je o nečemu što akademska zajednica iz čvrsto branjenih okcidentalnih uvjerenja unutar

¹ Termin *začetnik/dizajner* estetizirane reprezentacije koristimo za one osobe koje se bave kreativnom estetizacijom i ujedno su iskreni sljedbenici islamskog puta, odnosno sljedbenici Kible (ar. *ahl al-qiblah*). To su osobe koje su sposobne kontrolirati vlastitu sudbinu i životnu sredinu kao rezultat korištenja određenih alata na osnovu osobnih spoznaja (ar. *al-ma'rifah*) i uvjerenja (ar. *al-i'tiqād*) na realitetu koherentnog vjerovanja (*cohaerentia religare*), ugrađujući ih u instituciju jedinstvene povijesti (*historiae autonoma*). Narav takvog pregalaštva odgovara biti stvari, tj. svaki *homo islamicus* – *začetnik/dizajner* u svojoj angažiranosti slijedi onaj put, što mu ga propisuje njegova bit. U skladu s tim živi i djela u cjelovitoj harmoniji s načinom života, ponašanjem i idealom koji je Poslanik Muhammed (ar. *Muḥammad*) stavio pred njega, nastojeći da poštuje i izvršava uputu za vlastiti i društveni život umme (ar. *al-ummāh*).

O definiranju i korištenju termina *homo islamicus* – *islamski čovjek*, odnosno *začetnik/dizajner*, vidjeti Akšamija, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'*. Časopis *Illuminatio-Svjetionik-Almanar*, svezak 1, №. I, Sarajevo, proljeće 2020., str. 62, fus. 8 i 68, 70, fus. 15, 16, 17 i 18.

² Šire obrazloženje i korištenje termina *qadar/šinā'at*, vidjeti *Ibid.*, str. 38-101.

³ *Djelanje* – prez. -ām, pril. sad. -ajūci za razliku od *djelovanja*, odnosno *djelovati*, dakle podrazumijeva određenu čovjekovu spontanu svjesnu angažiranost koja je u potpunosti postala svjesna sebe nasuprot nečega što je činjeno u zbilji zbog potrebe činjenja, odnosno ostvaren određeni karakter i učinak predviđene vrste rada. Djelanja (ar. *šinā'at*) nema bez svijesti o pregalaštvu i *qadara* koje začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije smatra i realnim u skladu sa širinom i dubinom svoje pronicljivosti u Suverenost Svevišnjeg.

** *Crvenom bojom* su označeni izrazi, pojmovi i riječi koje predstavljaju transliteraciju arapskih pojmova prema metodologiji IJMES-a u bosanski jezik i dati su u kurzivnoj varijanti korištene tipografije (*italic*).

Plavom bojom su označeni izrazi, pojmovi i riječi koje predstavljaju transliterane izraze iz perzijskog, osmansko-turskog i novo-turskog jezika. Pored označenosti bojom svi korišteni izrazi su dati u kurzivnoj varijanti korištene tipografije (*italic*).

Drugim tonalitetom *plave boje* su označene adrese izvora na internetu.

dane oblasti, u tom vremenu nije mogla prihvatiti kao izraz svjesnog estetiziranog djelanja/ *šinā'ata* homo islamicusa. Iz tog razloga, dio analiziranog islamskog svijeta je ili populariziran ili shvaćen na, kako to navodi Suzanne, ...*'pojednostavljen način'* na koji je jedna koherentna vena interpretacije ipak dana cjelini „novog duha“.⁴

Zapravo, potrebno je kazati kako je upotreba njemačke riječi *Geist* prethodno poslužila u evropskim raspravama o očuvanju romantičarskog duha u doba masovne proizvodnje. Visoka evropska kultura nesumnjivo je imala ambiciju ponuditi se kao „paket“ *moralnog uvjerenja*, u čemu je ipak bilo skriveno i *ideološko oruđe*, nasuprot nastojanju da se dokaže suprotno.

U ovoj složenoj matrici, islamski estetizirani izrazi su tako definirani kao „polje“ i dobili svoj *vlastiti okcidentalni Geist*, kako bi se, ipak, bar prividno podržala moguća monolitnost, bez uvažavanja jedinstvene islamske kulturne vrijednosti bazirane na dimenziji *tevhida* (ar. *al-tawhīd*), odnosno autorefleksivnih islamskih konstanti (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*). Ovakav stav i odnos doprinijeli su formuliranju navodnog *obuhvatnog pojma* koji legitimira nazivlje „islamska umjetnost“ – ukorijenjeno u tradicionalne okcidentalno-eurocentrične obrasce mišljenja koji se tiču „drugog“ ali, nažalost i „nas“. Čini se da ova dijalektika iskonstruiranog, ali i neutemeljenog monolitnog kreativnog izraza *homo islamicusa* daje, dakle, jasnu razliku između onoga što okcidentalno-eurocentrična perspektiva naziva *progresivnim* i *racionalno-sekularnim*, te *regresivnim svijetom* koji je još uvijek u mogućim povima viđenog islamskog estetiziranog djelanja – *šinā'ata*. Bjelodano je da ova teza nastoji brzo i snažno izbaciti esencijalističko nazivlje poput leksema *'islām'* iz vlastitog akademskog vokabulara, i kao rezultat toga, neprestano biti u potrazi za *'suptilnijim'*, ali udaljenijim i ne prihvatljivijim terminološkim diferenciranjem. Pa ipak, kao što primjećuje Shalem prisutna akademska anksioznost doprinijela je do „fraktalizacije jedinstvenog islamskog pōlja“ u svijet potkategorije pōljā.⁵

Naime, izraženi aspekt novije fraktalizacije moguće je bilo uočiti poslije 2000-te godine sa početkom porasta broja publikacija o modernim, suvremenim i tradicionalnim problemima u „islamskoj umjetnosti“, ali sa značajno manjim brojem akademskih povijesnih pozicija koje osiguravaju skromni, moderni nezapadni ali i muslimanski stavovi, pogledi i putevi, nasuprot permanentno aktivnih – okcidentalno-vesterniziranih. Razdvajanje predmodernog od okcidentalno-vesternizirano modernog utemeljeno je na pretpostavci da prijelaz na forme nadahnute zapadnjačkim uzorima signaliziraju šire usvajanje postojećih zapadnih

⁴ Marchand, Suzanne: *Popularizing the Orient in Fin de Siècle Germany*. Intellectual History Review, svezak 17, br. 2, Taylor & Francis, Oxford, 2002., str. 175-200.

⁵ Vidjeti Shalem, Avinoam: *What do we Mean When We Say 'Islamic Art'? A Plea for a Critical Rewriting of the History of the Arts of Islam*. *Journal of Art Historiography*, Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, no 6 (6-AS/1), Birmingham, June 2012., str. 13 i fus. 45;

Vidjeti i, Rabbat, Nasser: *What's in a Name*. *Artforum* – International Magazine, Soho Press, New York City, January 2012; Lewis, J. Michael: *Islam by Any Other Name*. *New Criterion* – Literary magazine, Foundation for Cultural Review, New York, decembar 2011; Häntzschel, Jörg: *Nicht jede Glaskaraffe hat religiöse Bedeutung : Umbenannt, umgebaut : Die 'islamische' Kunst im Metropolitan Museum in New York in völlig neuer Präsentation*. *Süddeutsche Zeitung*, Monday 21 November 2011., str. 12.



ILUSTRACIJA – Publikacije sa modernim, suvremenim i tradicionalnim problemima u „islamskoj umjetnosti“ – primjeri permanentno aktivnih okcidentalno-vesterniziranih stavova, pogleda i puteva.

kulturnih normi, povezujući stoga ‘umjetnost zapadnog stila’ s trijumfalnom sekularnom modernizacijom. Međutim, kako pojedini autori nastavljaju inicirati diskusiju o višestrukim i često sukobljenim odnosima između one, kako je na Zapadu nazivaju *elitne* i *popularne* kulture, vjerskog i svjetovnog izražavanja i razgraničenja tradicije (ar. *al-sunnah*) i baštine (ar. *al-turāth*), tako postaje sve očiglednije da se unutar kulturne produkcije, uključujući i produkte *qadar/šīnā’ata* rekognitivne⁶ i kognitivne⁷ unutaranje asimilacije *homo islamicusa*, javlja latentna potreba o promatranjima u terminima interkulturnih pregovora, transponiranja karakterističnog nazivlja, prilagođavanja i moguće reinterpretacije, ali ne samo kao sredstva hegemonijske dominacije. Međutim, dualna suočenost s raširenim generalizacijama o islāmu, koja islām, s jedne strane navodno *ograničava* na porijeklo i pravovjerje, a s druge nastoji izbrisati religijsku esencijalizaciju i ekskluzivizam implicitne riječi ‘islāmski’, upravo je doprinosila daljnjem ostvarivanju novih formi kontradiktornih stavova. Ono što na Zapadu predstavlja „islamska historija umjetnosti“ moglo bi biti upotrijebljeno kao razumijevanje za raznoliko viđenje *islāmskih subjektivnosti* izraženih u modernim islāmskim društvima, te da ujedno uključi raspravu o unutarnjim i međusobno referentnim diskursima neraskidivih vjerskih i kulturnih značenja, poštujući i, pak, nezanemarujući ono vjersko (ar. *al-dīn*). Uvjereni smo da porad razdvajanja kulture (ar. *al-thaqāfah*) i neizostavno prisutne tradicije vjerovanja (ar. *al-sunnah*) u razmatranju „islamske umjetnosti“, javna akademska sučeljavanja bi mogla imati potencijal *otvaraju vrata* za razumijevanje islāma. Time bi bile ostvarive suštinske konceptualne podloge kroz koje se može razumjeti višestruka subjektivnost definiranog i funkcionirajućeg muslimānskog svijeta, kako prošlog tako i aktualnog, kao i koncepcije prisutne unutar konzervativnog, tradicionalnog i modernog likovnog izraza.

⁶ Inače pod terminom *rekognitivno* podrazumijevamo mentalne procese u funkciji prepoznavanja pojava i formi, a koje su u iskustvenom i reproduktivnom smislu vezane sa produktivno-refleksivnu karakterizaciju asimilacijskog karaktera začetnika/dizajnera reprezentacije; mogu biti jednostavne i složene a uključuju i ilustriranje, argumentiranje, istraživanje i objašnjavanje.

Šire vidjeti Akšamija, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica* ..., str. 62-64.

⁷ Pod terminom *kognitivan* podrazumijevamo sve psihičke procese koji se nalaze u osnovi ponašanja *homo islamicusa*, a koji su u vezi sa produktivno-refleksivnom reprezentacijom kolaborativne orijentacije ili dispozicije – vid informativne inicijacije (suradnje) radi postizanja određenog sadržajnog cilja *qadar/šīnā’ata*.

Šire vidjeti *Ibid*.

Zbog *mira u kući*, čini se potrebnim pokušati dati odgovor i na potenciranu aktualnu problematiku navodnog *muslimānskog svođenja kulture na religiju*; mada je ona bila prisutna u onim djelatnostima i vremenu kada se takva prisutnost smatrala prirodnim stanjem, što čak ni danas nije moguće isključiti u pojedinim slučajevima. Ne vidimo ništa problematično i da se utvrdi realna složenost *mogućih etničkih i kreativnih doprinosa* kulturama pod bivšim ili sadašnjim islāmskim utjecajem, kao i drugih kultura u odnosu na njihov generalni upliv na islāmsku kulturu i civilizaciju, te i na kreativni doprinos unutar samog *qadar/šinā' ata*.

Studije Gustavea E. von Grunebauma (um. 1972) o traženju objašnjenja duhovnog razvoja fenomena čovjeka i čovječanstva općenito, dokazuju kako je islāmska povijest bila *ogledalo svijeta*. Prilikom jedne od panel rasprava, koje je von Grunebaum držao na Univerzitetu u Chicagu (1945), govorio je o islāmu koji je uspostavljen kao vjera, kultura i državno uređenje, različitim ugovima dotičaja obilježja muslimānskog srednjovjekovlja, prezentirajući pogled na islāmski koncept i područja koja ga okružuju, njegovo izvorno i preuzeto od drugih, i što je najvažnije, islāmske motivacijske vrijednosti. Na kraju je zaključio da je srednjovjekovno svođenje vjere, kulture i društvenog uređenja vodilo napretku kako islāmskog svijeta, tako i evropske civilizacije:

'... ne postoji polje ljudskog iskustva u kojem islām nije sudjelovao i s njim obogatio naslijeđe zapadnih tradicija. Uzmimo za primjer hranu, piće, lijekove, oružje, oklope s njihovim natpisima; umijeće proizvodnje, trgovinu i pomorsku plovidbu, umjetnički senzibilitet i tematska usmjerenja, a da ne spominjemo ogroman terminološki rječnik astronomije i matematike. Sve u svemu, popisivanje islāmskih doprinosa u svim tim poljima moglo bi potrajati na mnogo stranica, ali nikako ne bi bilo potpuno.⁸ Postojanje islāmskog svijeta samo je po sebi igralo veliku ulogu u preoblikovanju evropske civilizacije i povijesti. Na mnogo načina križarski ratovi su bili najveća i najučinkovitija avantura koju je čovječanstvo napravilo u srednjovjekovnom dobu. Ipak, islāmske pripovijesti, pjesnička mašta, filozofija nevidljivog i odvažna sufijska doktrina ostavile su traga na zapadnim zemljama u srednjovjekovnom periodu. Bez sumnje, najveći evropski srednjovjekovni teolozi i pjesnici duguju islāmu najveće zasluge za nadahnuće i sadržaj'.⁹

Pitamo se šta bi to moglo biti loše u *homogenizaciji* javnih oblika uopće u okviru bilo koje civilizacijske strukture, pa i samog *qadar/šinā' ata* nasuprot heterogenizacije kulturnih praksi kroz temporalnu dimenziju empirijskih stvari – vrijeme ili *zēmān* (ar. *al-zamān*) i prostor (ar. *al-makān*), ukoliko su korijeni uniformnih karaktera inkorporirani s tradicionalnim poimanjem kreativnosti, na čemu

⁸ Usporedi, 'Isa, Ahmad Muhammad: *Islamic Art Terms : Lexicon, Explained and Illustrated* = *Muṣṭalahāt al-fann al-Islāmī*. Research Centre for Islamic History, Art and Culture, Istanbul, 1994; *Dictionnaire des arts de l'islam* (ur. Roux, Jean-Paul). Réunion des musées nationaux : Fayard, Paris, 2007; Bloom, M. Jonathan i Blair, S. Sheila: *The Grove encyclopedia of Islamic art and architecture*. Oxford University Press, Oxford : New York, 2009.

⁹ Grunebaum, Gustave Edmund von: *Medieval Islam : A Study In Cultural Orientation*. University of Chicago Press, 5th Impression edition, Chicago, 1962., str. 342. Prvo izdanje navedenog djela objavljeno je 1946. godine.

homines islamici istrajavaju? Pogrešno je mišljenje da oni zajedno sa ostalim muslimánima *nastoje da zaustave vrijeme*, već naprotiv, unutar vlastitog opredjeljenja bez prisile i bilo kakvog sugestivnog utjecaja samo pokušavaju da u bilo kom vremenu slave Svevišnjeg; takvo opredjeljenje neopravdava postojanje mogućeg vremenskog *anakronizma*; suodnos između krutog, odnosno nepromjenljivog i promjenljivog za *homo islamicusa* bio je i jeste paralelizam između protivrječnog (ar. *al-ta'āruḍ al-lafẓī*) i nespojivog (ar. *ghayr al-mutawāfiq*).¹⁰

Unatoč navedenom, određene neinventivne okcidentalno-vesternizirane alternative predlažu da se kovanica „islamska umjetnost“ ukloni iz bilo kojeg suvremenog kulturnog konteksta i smjesti u

Islamske motivacijske vrijednosti koje su obogatili naslijeđe zapadnih tradicija.



ILUSTRACIJA – Ibn Sina (Avicenna), *Kanon medicinske znanosti* – Faksimilno izdanje, Biblioteca Universitaria di Bologna, MS 2197. Desno, naslovna stranica *Avicenna Arabum medicorum principis*, Venecija 1608.

ILLUSTRATION – Ibn Sina (Avicenna) Ibn Sina, *The Canon of Medicine* – Facsimile Edition, Biblioteca Universitaria di Bologna, MS 2197. Right, title page of *Avicenna Arabum medicorum principis*, Venice 1608.

¹⁰ Tolerancija *homo islamicusa* i njegov otvoren stav prema mogućoj uvezenoj formi ili izrazu, te njegova sposobnost asimilacije vjerojatno mogu stvoriti pogrešan dojam da mu nedostaje inovativno rješenje. Međutim, potrebno je kazati da se čak može i originalnost estetiziranog djelanja/*šinā'ata* očitovati u njegovoj sposobnosti da se formalno prilagodi takvoj unesenoj formi, kako bi mu ona služila vlastitim potrebama. Ustvari, on ponovno gradi novu estetiziranu pojavnost, odnosno formu kako bi je kvalificirao sa svojim jedinstvenim karakterom u okviru autorefleksivnih islamskih konstanti i, istovremeno, odbacio sve neprilagodljive elemente.

historijski dinastički kontekst; sudar s estetskom romantizacijom političkog prevrata protiv diktatura s dugom poviješću zapadne potpore. Naprimjer, takav stav satkan permanentnim repetiranjem dugogodišnje opozicije između Istoka i Zapada, objašnjava jedan od prisutnih akademskih pogleda na ovakvu situaciju:

‘... da bi se shvatila islamska estetika, zapadnjaci moraju podržati svoj osjećaj ukrašavanja kao manje umjetnosti... Određeni ambijentalni užici stapaju se sa svetošću u muslimānskim stilovima’ (akcentirao aut.), čime se autoritativnim samopotvrđivanjem bitna udaljenost čini još izražajnijom između Istoka i Zapada. Stoga, taj isti autoritet iznosi mišljenje kako „islamska umjetnost“ nudi ‘*aventure u različitosti*’ što dovodi do osviještenja ‘*potonjih potomka renesansnog vjenčanja grčke i rimske s judeokršćanskim tradicijama*’.¹¹

Pomenuta akademska anksioznost izrodila je i druge izraze kao što je *islamicate*,¹² te doprinijela da eurocentrični historičari umjetnosti i nadalje, posredstvom „nove“ metode, utječu na „razbijanje“ jedinstvenog polja ‘*islāma*’ u moguća podpolja. Obrazloženje za ovakvu formu ‘*doprinosa*’ je navodno satkano posredstvom *originalnog termina* kojim treba opisivati kulturne manifestacije proizašle iz arapske i perzijske pismene tradicije. U nastojanju da se pronađe moguće opravdanje za takvo postupanje, naglašeno je da se korištenje ovog izraza ne odnosi direktno na *islāmsku religiju*, već na *socijalni i kulturni kompleks koji je u povijesti povezan s islāmom i muslimánima, kako među samim muslimánima, tako i čak i kada se nađeno pojavi među nemuslimánima*,¹³ ali se, u svakom slučaju vjerska komponenta isključuje. Unatoč povećanoj pažnji prema takozvanim regionalnim oblicima i praksama

¹¹ Vidjeti Schjeldahl, Peter: *Old and New : the Reopening of the Islamic wing at the Met*. Sedmični časopis *The New Yorker*, New York, US, 7.11.2011., str. 88-89.

¹² Postoje tvrdnje kako izvjesni Marshall Hodgson polaže pravo na plasiranje ovog pojma u uvodu svoje povijesti, *The Venture of Islam*. Volume 1: *The Classical Age of Islam*, University of Chicago Press, Chicago, 1975.

¹³ *Ibid.*, str. 59.

Na primjer, Hodgson je tvrdio da postoje razni *umjetnički, arhitektonski i književni stilovi* indikativni za navodnu kulturu *islamicate*. Iznio je i tvrdnju da bez obzira gdje se ovi *estetski stilovi* nalaze, posredstvom ovog izraza bi bila moguća *očigledna njihova identifikacija*, t.j. da potječu, ne od *islāmskih već islāmiziranih kulturnih kompleksa*, pa i onda kada ih je moguće identificirati među muslimánima ili nemuslimánima.

Potrebno je upozoriti da *stil* (lat. *stilus* od gr. *stylos* — držak, pisaljka) je način izražavanja u značenju individualnosti koja se očituje u rukopisu i djelima neke osobe, „umjetničke škole“, pravca ili „umjetničkog smjera“ (za koji je i sinonim), kao i „umjetničkog razdoblja“ u smislu njihove diferencijacije u sadržajnim i povijesnim uvjetima. Takav slučaj je bio sa renesansom, romanikom, gotikom, barokom, rokokom, neoklasicizmom, kubizmom, fovizmom, ekspresionizmom, orfizmom ili suprematizmom, a unutar „islamske umjetnosti“ takav vid označavanja nije uopće poznat niti primjenljiv. Tako, govoriti o *stilu* u bilo kom značenju unutar modaliteta diskurs *qadar/šinā'ata* nije opravdano, ali je apsurdno.

Također, atributi poput *klasične, srednjovjekovne, suvremene ... 'umjetnosti'* su po komparativnom mišljenju, vodećeg marokanskog historičara i stručnjaka za političku teoriju Abdullaha al-Urvija (Laroui) besmisleni i nepotrebni. Ne postoji razlika između „klasične islamske umjetnosti“ i „srednjovjekovne islamske umjetnosti“ i samog *islāma*, kao i ‘*umjetnosti*’ bez ikakvih atributa s vremenskim značenjem.

Laroui, Abdullah: *Pour une méthodologie des études islamiques : l'Islam au miroir de Gustave von Grunebaum*; u: Diogène, br. XXXVIII, Presses Universitaires de France, Paris, 1973., str. 30-41.

u proučavanju „islamske umjetnosti“, čini se da je uspostavljen opći konsenzus da raznolike vizualne kulture grupirane usvajanjem kulturnih oblika nastalih u muslimānskom svijetu, neovisnih o vjerskim identitetima iako na mnogo načina imaju zajedničku pripadnost. Takva pojavnost je vidljiva posebno unutar okcidentalnog akademizma, koji se bavi mogućom interkulturalnom recepcijom ‘*umjetničkih oblika i praksi*’ što su nastali u muslimānskoj civilizaciji. Izazov je, dakle, objasniti transregionalne i transtemporalne aspekte ‘*umjetničke proizvodnje*’ u muslimānskīm zemljama, istovremeno uzimajući u obzir i naglašavajući povijesne i regionalne razlike. Mišljenja smo da bi eventualni pristup opisivanja kulturnih manifestacija proizašlih iz islāmske tradicije (ar. *al-sunnah*) mogao biti i opravdan, pod uvjetom da se ne ignoriraju ili zaobilaze temelji autorefleksivnih islāmskih konstanti (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*).¹⁴ Nažalost, za mnoge okcidentalno-vesternizirane akademske strukture odgovor na takvo pitanje leži jedino u potrebi priznavanja dijalektike između transregionalnih i regionalnih, kao i dijakronijskih i sinkronijskih ‘*umjetničkih oblika*’ i praksi, te produktivne napetosti koja ne dotiče utemeljenost autorefleksivnih islāmskih konstanti. Baveći se objašnjavanjem geografske i historijske faktografije, osvjetljava se priznavajuća postojanost određenih ‘*umjetničkih formi*’ bez njihovog stvarnog utemeljenja i karakterizacije kulturne prakse kroz vrijeme i prostor. Ustvari, moglo bi se tvrditi da je potreba za arbitražnim procesima između lokalnog i translokalnog, već ranije proživljeno iskustvo i ideal tako strukturirane „novopridošle islamske zajednice“ s pokušajima globalnih dosega, navodno dosljednih karakteristika različitih muslimānskīh kultura. Uvjereni smo ukoliko se unutar ovakvih okcidentalno-vesterniziranih pokušaja ne osmisli uistinu originalna, nadgrađena alternativa koja će uvažiti neophodno potrebnu karakterizaciju i objašnjenja, da će ovakav oblik usvajanja kulturnih oblika nastalih u muslimānskom svijetu, unatoč navodno uspostavljenom općem konsenzusu, ipak, morati biti zanemaren. Zapravo, ustupanje mjesta „islamskoj umjetnosti“ kao okcidentalno-vesterniziranom kulturnom posredniku u međunarodnoj areni, bar za okcidentalno-vesternizirani prostor čini se neminovnim.

Ipak, ostaje otvorena mogućnost da je osporavanje regionalnih oblika i praksi grupiranim usvajanjem kulturnih oblika nastalih u muslimānskom svijetu, ustvari svoje osnovno utemeljenje pronašlo u trojezičnoj monografiji objavljenoj u Istanbulu (na osmansko-turskom, francuskom i njemačkom jeziku) povodom *Svjetske izložbe* u Beču, održane 1873. godine,¹⁵ ili u kratkotrajnom dvojezičnom

¹⁴ Između ostalih, a po mišljenju Terry Allena, bilo koji svjesni *homo islamicus* unutar modalitetâ diskursâ *qadar/šīnā’ata* poštuje autorefleksivne diskurse unutar tradicionalnog islāmskog poimanja.

Usporedi, Allen, Terry: *Five Essays on Islamic Art*. Solipsist Press, Sebastopol 1988., str. 30.

¹⁵ U Katalogu izložbe u Beču iz 1873. godine vidjeti raspravu, Bozdoğan, Sibel i Necipoğlu, Gülru: *Entangled Discourses : Scrutinizing Orientalist and Nationalist Legacies in the Architectural Historiography of the ‘Lands of Rum’*; u: Bozdoğan, S. i Necipoğlu, G. (ur.): *Historiography and Ideology : Architectural Heritage of the ‘Lands of Rum’*. Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, svezak 24, str. 1–6, Brill, Leiden, 2007. Dostupno na: https://www.researchgate.net/profile/Heghnar_Watenpaugh/publication/315622631_AN_UNEASY_HISTORIOGRAPHY_THE_LEGACY_OF_OTTOMAN_ARCHITECTURE_IN_THE_FORMER_ARAB_PROVINCES/links/5a3a8cb1a6fdcc3d07afa6a4/

časopisu na francuskom i osmansko-turskom jeziku pod naslovom *Le Miroir de l'art Musulman* („Ogledalo muslimānske umjetnosti“), ili sa nešto drugačijim naslovom na osmansko-turskom jeziku kao *Mir' āt-i šanāyī 'i Islāmīye* („Ogledalo islamske umjetnosti“).¹⁶ Naime, upotreba pridjeva 'islāmiskī' i 'muslimānski' u oba primjera predstavljanja ukupnosti estetizacije šarolikih vizualnih kultura sa svojim raznolikim fuzijama transregionalnih i regionalnih elemenata, koje je proizašlo iz polaganja prava osmanskog sultanata na univerzalni hilāfet (ar. *hilāfat*), što u principu dodatno može usložnjavati stanje pretpostavke da je izraz *islamicate* bio samo izum evropskih orijentalista.

Primjer terminološkog definiranja djelanja *šīnā ata* homo *islamicusa*, odnosno „umjetnosti“ u islamskom svijetu / An example of the terminological definition of the actions / *šīnā'at* of homo *islamicus*, i.e. "art" in the Islamic world.



ILUSTRACIJA – Dvojezični časopis na francuskom i osmansko-turskom jeziku *Le Miroir de l'art Musulman*/Ogledalo muslimānske umjetnosti ili *Mir' āt-i šanāyī 'i Islāmīye*/Ogledalo islamske umjetnosti.

ILLUSTRATION – Bilingual magazine in French and Ottoman-Turkish *Le Miroir de l'art Musulman*/Mirror of Muslim Art or *Mir'āt-i šanāyī 'i Islāmīye*/Mirror of Islamic Art.

Međutim, svojevremeno vođene rasprave oko novog imena *Galerije islamske umjetnosti*, kao posebnog krila u Metropolitan muzeja u New Yorku – MET, najboljim su svjedokom tome, kao i potpore nekih autora i njihovih (muslimānskih) pobornika, koji su nesebično prihvatili takav vid substitucije prilikom objašnjavanja islāmiskih fenomena (ar. *al-zawāhir al-islāmīyah*) iz ove oblasti.¹⁷ Naime, desilo se favoriziranje ljepote nad

AN-UNEASY-HISTORIOGRAPHY-THE-LEGACY-OF-OTTOMAN-ARCHITECTURE-IN-THE-FORMER-ARAB-PROVINCES.pdf. . Pristupljeno 20.2.2016.

¹⁶ Türker, Deniz: *Hakky-Bey and His Journal Le Miroir de l'art musulman, or, Mir' āt-i šanāyī-i Islāmīye (1898.)*. *Muqarnas*, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, svezak 31, br. 1, Brill, Leiden 2014., str. 277–306. Dostupno na: <https://archnet.org/publications/14146>. Pristupljeno 22.2.2016.

¹⁷ Naime, umjesto ranijeg naziva „Galerije islamske umjetnosti – MET“, službeni naziv preuređenog prostora je preimenovan u „Galerija za umjetnost arapskih zemalja, Turske, Irana, Srednje Azije i kasnije Južne Azije“ (*The Galleries for the Art of the Arab Lands, Turkey, Iran, Central Asia, and Later South Asia*). Obrazloženje za takav čin promjene,

značenjem i zamagljivanje prisustva procesa vjere i vjerovanja u pokušaju ustoličenja nerazumijevanja islāma kao jedinstvenog okvira, namećući formu vrednovanja posredstvom neutemeljene mogućnosti zajedničke judeokršćansko-grčko-rimske baštine;¹⁸ uvođenje *regionalizma* s uspostavljanjem novog naziva odjela, te koristeći osjećaj ugođe kao dio odgovarajuće scene za poticanje *uvjerenja orijentalne fantazije gledatelja*. Između ostalog, ali i radi toga Wendy Shaw, profesorica *Historije umjetnosti islāmskih kultura na Freie Universität* („Slobodni univerzitet“) u Berlinu inzistira na ponavljanju upravo onih tropova koji su uzrokovali eliminiranje izraza ‘islām’ iz naslova galerije, što je navodno nastao pod paravanom ‘*neophodnog poboljšanja značenja*’.¹⁹ Međutim, nama se čini da se sve to desilo više pod paravanom geopolitike i nevidljivog sponzorstva. Sadržaj „islamske umjetnosti“ pod novim nazivom: „Galerija za umjetnost arapskih zemalja, Turske, Irana, Srednje Azije i kasnije Južne Azije“ – (ALTICALSA), nažalost, ne postaje sredstvo za razumijevanje druge kulture. Ovim gestom dešava se potvrđivanje oblika kulturnog narcizma u kojem se kolektivno „ja“, prepuno složene baštine, postavlja protiv pojednostavljene različitosti u kojoj je obećan navodni *osjećaj ugođe*; pri čemu nužno nema nikakvog oblika zajedničke islāmske i judeokršćansko-grčko-rimske baštine.

Bez obzira na validnost jedne od prethodno naznačenih motivacija, prelazak na fragmentarnije regionalne taksonomije postavlja pitanja: ... koja je nit, koja prolazi kroz ‘*umjetnost*’ svih ovih regija

navodni kustosi obrazlažu da je to učinjeno kako bi ... *prenijeli različitost islamske umjetnosti i njene različite geografske sredine porijekla, kao i da bi istakli vjerski identitet povezan sa starim imenom, budući da islamska umjetnost, kao i svaka druga umjetnost, sadrži mnogo nereligijskih manifestacija*. Zatim se dodaje kako im se čini ... *da je ovo obrazloženje dovoljno zvučno i da rezonira s prevladavajućom nelagodom s pojmom islamska umjetnost, koju mnogi znanstvenici smatraju ograničenom i ograničavajućom* – premda nijedna druga akademska ili kulturna institucija nije poduzela tako hrabar korak da takvo nazivlje u potpunosti izbaci.

Rabbat, Nasser: *The New Islamic Art Galleries at the Metropolitan Museum of Art*. *Artforum International Magazine*, New York, januar 2012., Nstr. 75-78. Dostupno na: <https://www.artforum.com/print/201201/the-new-islamic-art-galleries-at-the-metropolitan-museum-of-art-29813>. Pristupljeno 4.3.2014.

Vidjeti i, Carey, Moya i Graves, S. Margaret: *Introduction: the historiography of Islamic art and architecture*. *Journal of Art Historiography*, Number 6 June 2012., str. 3, gdje je posebno naznačeno da pojam „islamska umjetnost“ definitivno dostiže apoteozu u preimenovanju ...

Metropolitan Museum to Open Renovated Galleries for the Art of the Arab Lands, Turkey, Iran, Central Asia, and Later South Asia. Opened: November 1, 2011. Dostupno na: <https://www.metmuseum.org/press/exhibitions/2011/renovated-galleries-for-the-art-of-the-arab-lands-turkey-iran-central-asia-and-later-south-asia>. Pristupljeno 4.3.2014.

¹⁸ Islāmska vizija svijeta i kao duhovnog i kao civilizacijskog izraza, sa svojim skoro petnaest stoljetnim procesima čudesnog preplitanja i prožimanja duhovno-vjerskog i socijalno-političkog naslijeđa, bila je i ostala, kroz cijelu epohu srednjovjekovlja, duhovna vizija. Naravno, po prirodi stvari, niti je bila niti je mogla postojati u primordijalnom, odnosno neopterećenom stanju kao dio istočnog svijeta. Protokom vremena i dodirima sa drugim kulturama, primala je i druge misaone utjecaje. Iako se razvijao i kretao pod pritiskom različitih utjecaja, ovaj nazor na svijet je, onoliko koliko je to moguće, ipak samosvojan, određen svojim sopstvenim prirodno-socijalnim okvirima i konstituiran na originalan način. Istina, nastajale su epohe u kretanju tog nazora kada su neki uvezeni utjecaji (npr. elementi antike ...) uzimali manje ili više maha, ali su se ipak ranije ili kasnije gubili u kontinuitetu izvorne islāmske vizije svijeta, ostavljajući u njoj manji ili veći trag ali nikad radikalno ne ugrožavajući njene bitne odrednice tako da je njena duhovna priroda ipak ostala dominantna. Pri tome treba istaći da su određeni elementi judeokršćansko-grčko-rimske baštine mišljenja ostali ili marginalizirani, na spoljnjem planu, na nivou informacije ili su se, pak, ‘*prosiljali*’ i izgubili u beskrajnoj širini i toku islāmskog mišljenja.

¹⁹ Shaw, M. K. Wendy: *The Islam in Islamic art history*. *Journal of Art Historiography*, Glasgow Iss. 6, (Jun 2012), str. 12.

što bi ih mogla povezati ili integrirati, odnosno ako među njima ne postoji suživot, dijalog, vrijednosni sistem, diskurs, svjetonazor, zašto 'umjetnost' proizvedena u svim tim *raznolikim regijama* ima poseban galerijski prostor, kao i zašto se sve one unutar tog i takvog prostora ipak prezentiraju zajedno? Pored respekta na karakter mogućeg odgovora, želimo kazati da bi se takav čin mogao smatrati vraćanjem na ranija razdoblja u povijesti pōljā kada su pojmovi poput „arapske“ ili „perzijske umjetnosti“ prethodili univerzalnijim kategorijama „muhamedanske“ ili „islamske umjetnosti“. Hoćemo kazati, kako je, ipak, potaknuta povijesna nelagoda s vjerskim implikacijama 'islāma' u „islamskoj umjetnosti“. Čini se da prezentirani islām kroz formu „islamske umjetnosti“ pod prenamijenjenim nazivom galerije, koji za razliku neophodnog gledanja na Istok gleda na Zapad, najbolje bi se mogao shvatiti kao predodređena praznina protiv koje vesternizirani Zapad može potvrditi vlastiti unitarni identitet. Jednostavno kazano, riječ je o rastućem trendu prema tumačenju fenomena predmetnosti u smislu povijesne kontekstualizacije, a ne prvenstveno formalnih svojstava.



ILUSTRACIJA~ Metropolitan muzej, *Galerije za umjetnost arapskih zemalja, Turske, Irana, Centralne Azije i Kasnije Južna Azija*. 1. novembra 2011.

ILLUSTRATION ~ Metropolitan Museum, *The Galleries for the Art of the Arab Lands, Turkey, Iran, Central Asia, and Later South Asia*. November 1, 2011.



ILUSTRACIJA – Na'im al-Din Ahmad: *Šahnama* (*Knjiga o kraljevima*) od Firdawsija (detalj). Safavidski period, 1518, Iran, Širaz.
Arthur M. Sackler Galerija, acc. br. S1986.58.1.

U očiglednim estetskim kanoniziranim povezanostima „islamske umjetnosti“, u širokim vremenskim i prostornim lokacijama i područjima isključivo zasnovanim na materijalnosti kulturne razmjene (bez neminovno potrebnih hermeneutičkih ključeva), evidentno je umanjena složenost mreže svih ostalih oblika kulture koje su služile, pripadale, omogućavale ustoličenje i razvoj koncepta klasičnog muslimānskog svijeta, pa samim tim i modalitetâ diskursâ *qadar/šīnā'ata*. Polje „islamske umjetnosti“ je kroz neprihvatljivu epistemološku strukturu, u sklopu evidentno tako povijesno prezentirane vrijednosti islāma izgrađene i definirane po načelima vlastite zapadne historiografije, nemoralno ali i apsurdno prelomilo i sâm islām kroz sekularno očiste.

Također i nastojanje da „islamske kulture“, a ne jedinstvena islāmska kultura, postoje u vlastitom vremenu (ili čak po malobrojn timer izvan vremena) jedan je od glavn timer faktora koji je motivirao tradicionalnu segregaciju „islamske umjetnosti“ od suvremenimer post-srednjovjekovnim razdoblja u istraživanjima *‘globalne historije umjetnosti’*. Ovo poricanje istovjetnosti ne samo da je evidentno u istraživanjima „svjetske umjetnosti“ u izostavljanju islāmskih estetiziranim djela nastalih u 18. ili početkom 19. stoljeća, već i u anahronoj medievalizaciji remek-djela iz ranog modernog razdoblja. Stoga se potonja djela često svrstavaju u poglavlja o srednjovjekovlju, umjesto da im se da hronološko pripadanje.²⁰

Za razliku od ovakvog diskursa, kasnoantičko i srednjovjekovno razdoblje tradicionalno se u okviru okcidentalno-vesterniziranog promatranja tretira kao *ravnopravno* u obiteljskom odnosu sa zapadnim shvatanjem tradicije (bizantikom, romanikom i gotikom). Čini se da je integriranje ranonovovjekovne „islamske umjetnosti“ u eurocentrične historiografske debele knjižne forme globalne „historije umjetnosti“, ipak predstavljalo određen timer problem *iza kulisa*. Interesantno je da je takav problem ugrađen i u sumnjivo stajalište 19. stoljeća, odnosno da je klasična mediteranska „umjetnička baština“, zajednička tzv. ranoj i srednjovjekovnoj „islamskoj umjetnosti“, postala ekskluzivni rezervat Evrope nakon renesanse. Evidentno je da u korijenu problema *iza zastora*, ipak leži ona tradicionalna konceptualizacija renesansnog humanizma, kao obilježavanje velikog kulturnog prekida između kršćanske Evrope i njenim islāmskih susjeda, jedinstveni fenomen *sui generis* koji je modernost, zanemarujući Istok, usmjerio samo u pravcu Zapada. Ipak, u posljednje vrijeme, zahvaljujući revizionističkim pristupima evropskih znanstvenika koji pokušavaju „preusmjeriti“ renesansu između Istoka i Zapada, prethodno akademsko postupanje ipak je dovedeno u pitanje.²¹ Iako se više ne može sumnjati u sudjelovanje islāmskog svijeta

²⁰ Različiti kriteriji za sheme periodizacije u okcidentalno-vesterniziranoj historiji umjetnosti, uključujući političke, geografske, kulturne i umjetničke, raspravljaju se u časopisu *Perspective : La revue de l'INHA* iz 2008. godine. Hronologija „islamske umjetnosti“, s njenim problematičnim izostavljanjem modernog razdoblja, predstavljena je u tom dijelu časopisa, vidjeti Volait, Mercedes: *L'art islamique et la problème de périodisation*; u: časopisu *Perspective : La revue*, Institut national d'histoire de l'art (INHA), br. 4, Paris, 2008., str. 783-786. Dostupno na: <https://journals.openedition.org/perspective/2726>. Pristupljeno 20.1.2020.

²¹ Alexander Nagel koristi se renesansnom slikom Andree Mantegna, koja prikazuje poštivanje Magova, kako bi pokazao kako je moguće informirati naše znanje o terminima „antika“ i „istok“. Šta je bila antika u razdoblju renesanse i kako se shvaćalo ono istočno? Tvrdi da tragom ova dva pojma možemo ne samo pročitati što bi „renesansa“ mogla značiti, već i

u evropskoj „renesansi“, globalne rezonancije „islamske umjetnosti“ izvan njenog odnosa s Evropom prije i poslije 1250. godine trebaju se detaljnije proučiti. Zapravo studije slučaja su u toku i obećavaju da će proširiti svjetske horizonte i izvan njegovog tradicionalnog eurocentričnog fokusa.



ILUSTRACIJA – Andrea Mantegna, *Poklonstvo mudraca*, 1460., Muzej J. Paul Getty, Los Angeles.

Mantegnina slika smještena je u antičko doba. Ipak, ništa prikazano na slici ne može se strogo identificirati kao antičko. Mudraci koji stoje nose turbane poznate po suvremenoj osmanskoj nošnji. Markiz od Mantove Francesco Gonzaga, Mantegnin zaštitnik, posjedovao je takav turban, koji mu je poklonio osmanski sultan Bayezid II. Mnogi su talijanski umjetnici koristili pseudoarapsko pismo u svojim slikama svetih likova, ali ovdje se čini da Mantegna oponaša specifično sirijska pisma uspoređiva s onima pronađenima u biblijskim rukopisima. Najstariji kralj, u konačnici, nudi porculansku šoljicu koja se proizvodila u Kini u petnaestom stoljeću. Porculan je bio relativno nedavni izum i tek je počeo dospijevati u zapadne zbirke, a ipak je ovdje u rukama biblijskog mudraca. Tako imamo scenu smještenu u antičko doba, ali ispunjenu predmetima iz mnogo kasnijih stoljeća, proizvedenih na mjestima koja se protežu od Kine do Mediterana.

rasvijetliti kako je nastala oznaka „Evropa“, odnosno kako je geografska oznaka preobražena u kulturni identitet. Vidjeti Nagel, Alexander: *Some Discoveries of 1492 : Eastern Antiquities and Renaissance Europe* (Sveska 17 iz Gerson Lectures). The Gerson Lectures Foundation, Groningen, 2013. Dostupno na: <https://books.ugp.rug.nl/index.php/ugp/catalog/view/18/17/82-1>. Pristupljeno 26.12.2018.

Istražujući prema vani potvrdu o tome ko su oni i što ih se definiralo kao „civilizirane“, Evropljani su se susreli s povratnim pogledom onoga što se danas naziva *Istokom*, posebno s pažnjom moćnog Osmanskog Carstva. Forma prijenosnih artefakata pružila je snažne alate za istraživanje kulturnih strujanja koje su proticale između Istoka i Zapada. U konačnici, njihova studija nudi radikalno i široko preispitivanje renesansne umjetnosti.

Vidjeti Jardine, Lisa, i Brotton, Jerry: *Global Interests : Renaissance Art between East and West*. Reaktion Books, London, 2005.

Primjer gdje autori propituju ono što se prečesto može činiti riješenom sigurnošću, poput razlike između Istoka i Zapada, nepromjenjivog sukoba između islama i kršćanstva i „ponovnog rađanja“ evropske civilizacije iz korijena u klasičnoj Grčkoj i carskom Rimu. Vidjeti MacLean, Gerald (ur.): *Re-Orienting the Renaissance : Cultural Exchanges with the East*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, England, 2005.

Povjesničarka Deborah Howard tvrdi da su mnogi Venecijanci stekli uvid u islamsku kulturu osobnim kontaktima sa svojim muslimanskim trgovinskim partnerima. Na temelju opsežnih multidisciplinarnih istraživanja, ona ispituje mehanizme koji su upravljali razmjenom vizualne kulture preko ideoloških granica prije doba tiska.

Vidjeti Howard, Deborah: *Venice and the East : The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*. Yale University Press, New Haven, 2000.

Srodno pitanje bilo je teoretiziranje islāma kao civilizacije koja je „inter posredovana“, zarobljena u „srednjovjekovlju“ između klasične antike i njenog ponovnog „pojavljivanja“ zahvaljujući ranom određenju modernih evropskih humanista. To ostavlja „islamsku umjetnost“ (ako ne i islāmsku kulturu općenito) trajno fiksiranom i potpuno nesposobnom da prevaziđe već priznati kreativni zenit u srednjovjekovnom razdoblju. Primjer institucionaliziranja islāmskih studija u Njemačkoj predstavljao je jednu od progresivnih formi integracije islāma u Evropu, ali samo kao jedino moguće „srednje karike“ globalne povijesti.²² Ipak, bila je to forma perspektivnog značaja gdje se potvrđivao renesansni humanizam kao trajni kulturni prekid između zapadne Evrope i islāmskog svijeta.²³ Ovakva perspektiva i danas je prisutna u prostorima i među zbirkama muzeja *Pergamon* u Berlinu.²⁴ Takozvano *islāmsko krilo* muzeja zauzima fizički posrednički položaj između drevne arheologije i kasne antike do srednjovjekovnih zbirki, koje kulminiraju u modernom razdoblju.²⁵ Moguće je zaključiti kako ideja takozvanog samoodređenja pōljā pripadnosti „islamske umjetnosti“ kao ‘srednjovjekovne umjetnosti’, konzekventno favorizira formativno porijeklo nad procesima evidentnog historijskog razvoja.



ILUSTRACIJA – Prikaz ptice, crtež Merjeme/Marije i Isaa/Isusa te kineskog mitskog stvorenja Qilina na ukrašenim drvenim pločama sobe u Alepu. Muzej islamske umjetnosti, Berlin (1601.-1603.). Foto: Georg Niedermeiser.

ILLUSTRATION – Depiction of a bird, drawing of Maryam/Maria and Isaa/Jesus and The Chinese mythical creature Qilin on the decorated wooden panels of the Aleppo Room. Museum for Islamic Art, Berlin (1601-1603). Photo: Georg Niedermeiser.

²² Jedan od vodećih zagovornika te pozicije bio je Carl Heinrich Becker (um. 1933), orijentalista koji je institucionalizirao islāmske studije u tadašnjoj Njemačkoj, te osnovao još uvijek utjecajni časopis *Der Islam*. U svom hijerarhijskom poretku civilizacija, Becker je islām smjestio ispod Evrope a iznad Afrike, dodijelivši mu centralno mjesto u njegovom poimanju svjetske povijesti, odnosno islām je dobio funkciju posrednika između Istoka i Zapada.

²³ Detaljnije o Beckerovoj teoriji civilizacija, vidjeti Haridi, Alexander: *Das Paradigma der 'islamischen Zivilisation' – oder die Begründung der deutschen Islamwissenschaft durch Carl Heinrich Becker (1876-1933) : eine wissenschaftsgeschliche Untersuchung*. Ergon, Würzburg, 2005. Dostupno na: <https://search.proquest.com/docview/214034699?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>. Pristupljeno 23.5.2016.

²⁴ Naime, premještanjem zbirke muzeja Kaiser Friedrich (danas muzej Bode), osnovanog 1904. godine, u muzej *Pergamon* u Berlinu, svečano otvorenom 1932. godine, novoformirana cjelokupnost srednjovjekovne islāmske zbirke utemeljena je takvom pozicijom.

²⁵ O Beckeru i muzeju *Pergamon*, vidjeti Necipoğlu, Gülru: *The Concept of Islamic Art : Inherited Discourses and New Approaches*; u: Benoît Junod, Georges Khalil, Stefan Weber i Gerhard Wolf (ur.): *Islamic Art and the Museum*. Saqi, London, 2012., str. 17-23. Dostupno na: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/necipogludoc.pdf>. Pristupljeno 10.10.2018.

Na način prethodno pomenutih formi pristupa došlo je do odumiranja nesumnjivo utemeljene uzročne matrice djela „islamske umjetnosti“, kako se ne bi realizirala pojava u otkrivanju odgovarajuće izražajnosti intelektualnih sposobnosti iskrenog procesa vjerovanja mnogih, čak i onih anonimno prisutnih začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije, posredstvom prisutnih oblika *qadar/šinā'ata*. Ovakav način poricanja vjerskog konteksta, moglo bi se tvrditi da proizvodi bitnu deintelektualizaciju povijesne islamske kulture (ar. *al-thaqāfah al-islāmiyyah*). Ovaj model diskursa ne samo da podupire zapadne hegemonističke norme razumijevanja drugih vizualnih kulturnih tradicija kroz denaturirane estetizirane tropove, koji su instalirani nasuprot vjere kao *statičnog carstva* u kojem, navodno, nema *kreativnosti*. Stoga je islām, kako tvrdi i Wendy Shaw, sveden na 'statičnu regresiju' do porijekla,²⁶ jer se na sve načine umanjuje i kulturna tradicija nastala nakon pokušaja integracije klasične grčke filozofije u islamsku kulturu; zaboravlja se da je islamska civilizacija i kultura nekoliko stoljeća bila najnaprednija svjetska civilizacija, i da je upravo taj pokretački duh pomogao i Zapadu da prevaziđe svoju hiljadugodišnju zaostalost. Muslimáni s ovim učinjenim humanim gestom ne upozoravaju Zapad kako je njihov razvojni fundament boljitka, ipak, uspostavljen zahvaljujući prenesenom i integriranom znanju i umijeću islamske civilizacije i kulture. U skladu s tim, podizanje svijesti *religioznosti* kao informiranja konzumentne pozicije unutar koje se islām bavi vizualnom kulturom, nameće se upućivanjem poziva primordijalnom muslimānskom glasu iz prošlosti: glasu onih koji su u formi narudžbe, izradili ili koristili djela nastala temeljem odgovarajućih modalitetâ diskursâ *qadar/šinā'ata*, ali čiji je interpretativni svijet postao podzeman kroz prakse zapadne historije 'umjetnosti' i aktualnih shvatanja.

Također i osporavanje odgovarajućeg modaliteta diskursa *qadar/šinā'ata* atemporalne kategorije (ar. *al-sarmad*), ustvari je čin koji predstavlja suprotstavljanje esencijalizaciji islāma u suštini, prijeteci samoj opoziciji između Istoka i Zapada što se na sve načine pokušava riješiti bez zastoja i sukoba. Umjesto da se bave fundamentalnom složenošću islāma na čemu pak inzistira Wendy Shaw,²⁷ nove, čak i nezgrapnije 'regionalističke etikete' vraćaju se izvornim geografskim i etničkim terminima. U takvoj situaciji 'umjetnost' muslimānskih zemalja kategorizirana je krajem 19. stoljeća, kada su okcidentalno orijentirani historičari umjetnosti prvi put počeli prikupljati i razmišljati o materijalnoj kulturi Istoka pod rubrikom 'umjetnosti'.²⁸ Poseban oblik karakterizacije prisutan je tretiranjem islāma kao 'lažne' i 'degenerirane religije', a problematika slikovnog predstavljanja začetnika/dizajnera kakva je evidentno konstruirana u ranoj islamskoj historiografiji, bila je i dalje sporna tačka unutar akademskih shvatanja. Problem, naravno, nije u tome što nije ispravljena ovakva zablude na samom

²⁶ Volait, Mercedes: *L'art islamique et la problème de périodisation...*, str. 783-786.

²⁷ *Ibid.*, str. 13.

²⁸ Blair, S. Sheila i Bloom, M. Jonathan: *The Mirage of Islamic Art : Reflections on the Study of an Unwieldy Field*. The Art Bulletin, College Art Association, New York, svezak 85, br. 1, mart 2003., str. 153.

početku njenog aktivnog označavanja,²⁹ već to što višegodišnje oživljavanje ovog pitanja odražava trajnu neusklađenost okcidentalno-vesterniziranih pretpostavki o modalitetima diskursâ *qadar/şinā'ata* i praksama razvijenim u okviru islāmskog svjetonazora.

Da ne bi ostalo otvoreno pitanje šta je uzrokovalo prvi pomak s regionalne na religijsku terminologiju, čija su značenja urodila promjenjivom terminologijom, navest ćemo stav Wendy Shawe, kako pažljivo i odgovorno ispitivanje historiografske faktografije može omogućiti da ponovno procijenimo suvremene pristupe temama islāma unutar historije „islamske umjetnosti“.³⁰

Kada je već riječ o tome kako je izvršena kategorizacija termina 'umjetnost', za materijalnu kulturu muslimānskih zemalja, potrebno je napomenuti kako je prvi korišteni termin u upotrebi „muhamedānska umjetnost“³¹ bio aktualan već 1910. godine u Evropi. Moguće je pretpostaviti, kako je ustvari on poslužio kao korektiv za uvođenje pojma „islāmska likovna umjetnost“ (osm.-tur. *Sanâyi-i Nefîse-i İslâmi*) što je bio upotrijebljen već 1889. godine, u osnivačkim dokumentima Carskog muzeja Osmanskog Carstva (tur. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*), prije nego što je unutar Evrope bila upotrijebljena oznaka „islamska umjetnost“.³² Također moguće je bilo se susresti i

²⁹ O navedenim zabudama, vidjeti Arnold, Thomas: *Painting in Islam : A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*. Clarendon Press, Oxford, 1928. (reprint New York : Dover, 1965.); Creswell, Keppel Archibald Cameron: *The Lawfulness of Painting in Early Islam*. *Journal Ars Islamica*, University of Michigan Press, svezak 11/12, 1946., 159-166. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/4515631?seq=1>. Pristupljeno 22.3.2015.

³⁰ Shaw, M. K. Wendy: *The Islam in Islamic Art History* ..., str. 13.

³¹ U Minhenu je 1910. godine održana izložba *Die Meisterwerke Muhammedanischer Kunst* („Majstorska djela muhamedanske umjetnosti“) i odigrala je ključnu ulogu u uvođenju i cementiranju sekularne kategorizacije polja, obima predmeta, regija i interesa koje su na taj način bile označene. Kustosi su promovirali 'umjetničko-nadahnut' stav prema izloženim djelima karakteriziranim posredstvom ograničavajućih tekstualnih informacija kao *umjetnost čaršijskih zanata i dekadentnog ornamentalizma*. Estetizacija predmeta bila je predstavljena kao rijetkost sa dodatno egzotiziranim mjestima porijekla kao tajanstvenim i nepoznatim izvorima predmeta, koji su u muzejskom kontekstu funkcionirali kao 'čista zanatska umjetnost' upripitomljena izvan svog dalekog porijekla. Ne samo da se estetski naglasak izložbe podudarao sa tadašnjim suvremenim zanimanjem za „islamsku umjetnost“ kao izvor dizajna, već je poslužio i kao opravdanje za svoju prisutnost u promoviranom zapadnom kontekstu u kojem se 'predmet suočavao sa svojim promatračem kao čisti eksponat'.

Ipak, takav način prezentacije predstavljao je pomak s do tada prisutne kvazi-etnografske na onu koja privlači formalne kvalitete djela. Upravo je takav način izbjegavanja pitanja konteksta i ikonografije omogućio selektivno 'uzdizanje' islāmskih artefakata, da se smjeste uz bok kanonskim djelima okcidentalno-vesterniziranog modernizma na reciprocitetu formalizma.

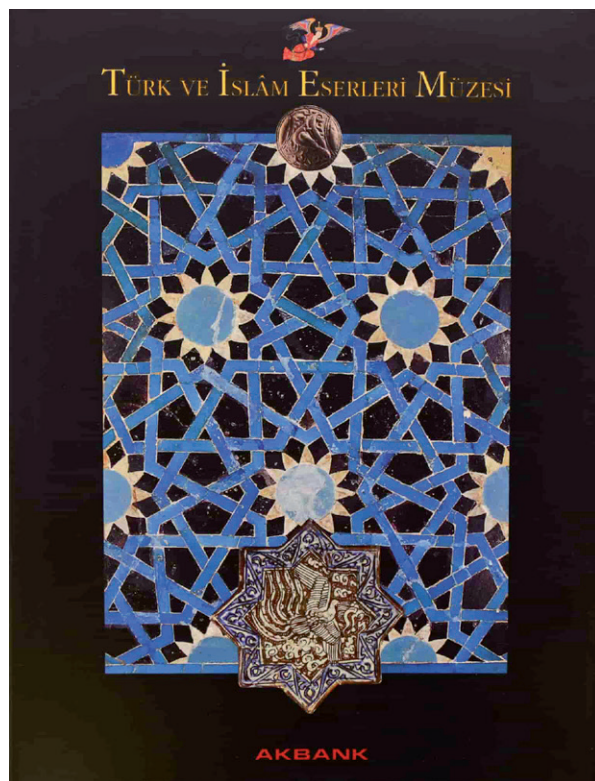
Usporedi, Troelenberg, Eva-Maria: *Framing the Artwork : Munich 1910 and the Image of Islamic Art*; u: Andrea Lerner i Avinoam Shalem (ur.), *Islamic History and Civilization : After One Hundred Years*, Brill, Leiden : Bosnon, 2010., str. 38;

Vidjeti i, Kröger, Jens: *The 1910 Exhibition 'Meisterwerke Muhammedanischer Kunst' : Its Protagonists and its Consequences for the Display of Islamic Art in Berlin*; u: Andrea Lerner i Avinoam Shalem (ur.), *After One Hundred Years : The 1910 Exhibition 'Meisterwerke muhammedanischer Kunst' Reconsidered*, Leiden : Brill, 2010., str. 67.

³² Cezar, Mustafa: *Sanatta Batiya Açılıs ve Osman Hamdi*. Erol Kerim Aksoy, zaklada za kulturu, obrazovanje, sport i zdravlje, Istanbul, 1995., str. 548.

Među mnoštvom muzeja koje je razvila vlada kasnog Otomanskog carstva, oni koji su se bavili „islamskom umjetnošću“ odražavali su izgradnju nacionalističkih vizija koje su odgovarale na sporo rasturanje carstva i nagovještale otomansko-turske nacionalističke odgovore na vjersku prošlost. Dok su, s jedne strane, eksponati koji su označeni kao *islāmskî*, a ne kao *otomanski*, religiju preoblikovali u pripadnost carstvu, a ne Arapima, s druge strane, isti izlažu dekontekstualizirane predmete iz svog predanog konteksta i na taj način otvaraju put sekulariziranoj viziji vjerskog identiteta. Ipak, moguće je kazati kako je zbirka „islamske umjetnosti“ u *Carskom muzeju* prva izravno pokazala suvremeni identitet.

s čestom upotrebom izraza ‘mussulmán’ na prezentacijama modaliteta diskursâ *qadar/şinā’ata* održanim u Francuskoj i Alžiru između 1893. i 1907. Tu se, umjesto tada već aktivnih „orijentalnih“ ili regionalnih izraza, naglašava francuska imperijalna ambicija da prednjači u razumijevanju islâma i *ispravnog razvoja modernog, civiliziranog i kolonijalnog muslimanskog svijeta*.³³ Međutim, pojava znanstvenog proučavanja takozvane „umjetnosti islamskog svijeta“ datira, kako je već kazano, s kraja 19. stoljeća okupljajući stariju disciplinu „filološkog orijentalizma“ s neofitskom disciplinom „evropske historije umjetnosti“. Jedan od inicijatora bio je i Henri-Michel Lavoix, čuvar kovanica i medalja u Louvru, koji je ipak sugerirao središnju formu kontradikcije između islâma i okcidentalnog shvatanja umjetnosti.³⁴



ILUSTRACIJA~ U osnivačkim dokumentima *Carskog muzeja Osmanskog Carstva* (*Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*) pojam „islamska likovna umjetnost“ (*Sanâyi-i Nefîse-i İslâmî*) je bio upotrijebljen već 1889. godine, znači prije nego što je unutar Evrope bila upotrijebljena oznaka/termin „islamska umjetnost“.

ILLUSTRATION ~ In the founding documents of the *Imperial Museum of the Ottoman Empire* (*Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*), the term "Islamic fine art" (*Sanâyi-i Nefîse-i İslâmî*) was used as early as 1889, that is, before the label/term "Islamic art".

³³ Stephen Vernoit (ur.): *Discovering Islamic Art : Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*. I.B. Tauris, London, 2000., str. 20.

³⁴ Lavoix, Henri: *Les arts musulmans : de l'emploi des figure*. *Gazette des Beaux-Arts*, J. Baer, Paris, avgust-novembar 1875., str. 100; Vidjeti i, Lavoix, Henri: *Les arts musulmans : de l'ornementation arabe dans les œuvres des maîtres italiens*. *Gazette des Beaux-Arts : la doyenne des revues d'art*, Paris, 1877., str. 15-29. Dostupno na: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1877_2/0021. Pristupljeno 19.4.2015.



ILUSTRACIJA – Stranica Dastana Amira Hamze – *Hamzanama*. Mughal (detalj), oko 1567–1582.
National Gallery of Victoria, Melburn, ev. br. AS12-1978.

Nažalost, posredstvom novouspostavljene karakterizacije u zapadnoj historiji umjetnosti i tadašnjem širem kršćanskom diskursu, islām i modaliteti diskursâ *qadar/sinā' ata* su postali povijesnom civilizacijskom kategorijom koja se razlikovala od bilo kojeg pristupa moguće interpretacije religije i estetiziranog djelovanja – 'umjetnosti'. Ustvari, zastupano je mišljenje da zato što islām ne uspijeva vizualizirati teološke predmete poput *božanstva* na način shvaćen kroz kršćanski aspekt (*deus* od lat. riječi *deitas*), zato što se tvrdilo da se islām i u samoj slikovnoj predstavi bilo kojeg karatera *inherentno suprotstavlja*, smatrano je da su postojale potrebne pretpostavke za takozvani „univerzalni islām i njegovu umjetnost“ viđenu kroz očište tadašnjeg zapadnog mišljenja i razumijevanja. Naime, takozvana *povijesna kritika* više se nije provodila prema nekom pitanju ili samom tekstu, već je odabrana kao princip *genealoškog provođenja teksta*. Na taj način desio se radikalizirani pristup razdvajanja islāma kao principa i kao povijesnog teksta. Islām u svojoj obimnoj sadržajnosti bio je oslobođen historicizma, utoliko što je, po takvom mišljenju, sama povijest jedino nudila *hermeneutičke podloge za religiozno iskustvo* (znanje) kao osjećaj doživljavanja transcendencije. Kanonski su tekstovi izuzeti iz povijesne kritike i izvršena je njihova rekonceptualizacija.³⁵ U ranom evropskom 20. stoljeću, ovakva situacija imala je dubok utjecaj na ukupnost okcidentalno-vesterniziranih akademskih pogleda na sâm islām; tumačenje osnovnih principa na osnovu rekonceptualiziranih prijevoda Kur'āna. Paradigmatični primjer bio je prvi filološko-akademski prijevod Kur'āna, koje je poduzeo mađarski poznavalac i navodni poštovalac islāma Ignáz Goldziher (um. 1921),³⁶ ali u skladu s biblijskim naukom tog doba.³⁷ Islām koji je „otkrio“, po mišljenju američkog historičara kulture i književnosti Sandera L. Gilmana (rođ. 1944), postao je uzor za *novi duh hebrejstva* krajem devetnaestog stoljeća.³⁸ Međutim, zahvaljujući Goldziherovom pristupu favoriziranja povijesnog i kulturnog nad duhovnim, odnosno perceptivnom analizom Kur'āna došlo je do pojave izražene *doktrine podređivanja* izvornih tekstova unutar prijevoda Kur'āna i tumačenja hadīsa (ar. *al-ḥadīth*). Naravno, nisu ostavljene po strani ni sve ostale sinkretične prakse koje su bile sastavni dio kulturnog obilja muslimānskog svijeta, uključujući sufijske, regionalne i narodne prakse.

³⁵ Schulze, Reinhard: *Islamwissenschaft und Religionswissenschaft*; u: Graf, Friedrich Wilhelm i Voigt, Friedemann (ur.: *Religion(en) deuten Interpreting Religion(s) : Transformationen der Religionsforschung*. De Gruyter, Berlin, 2010., str. 96.

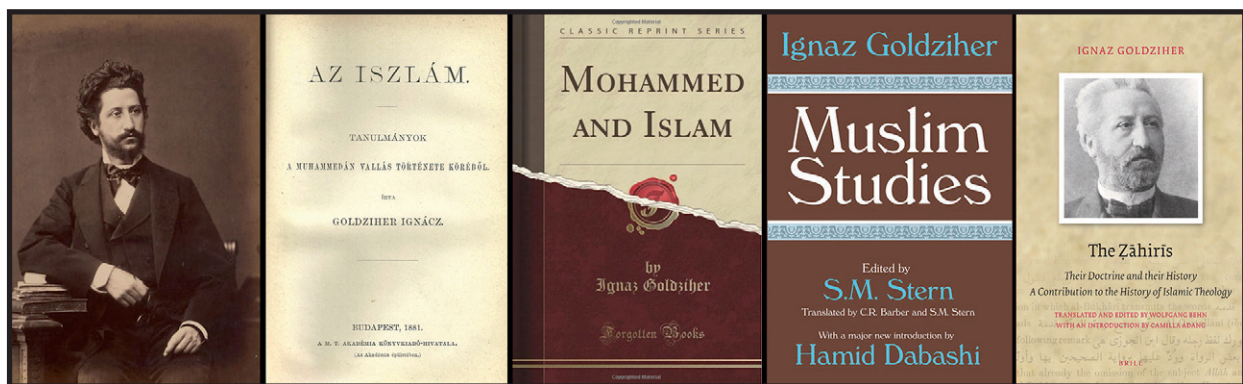
³⁶ Uz Nijemca Theodora Nöldekea i Nizozemca Christiaana Snoucka Hurgronjea, Goldziher se smatra utemeljiteljem *modernih islāmskih studija* u Evropi.

Goldziherova djela su u novije vrijeme dobila obnovljenu pažnju zahvaljujući kritičnim pogledima na Edwarda Saída u njegovoj knjizi *Orijentalizam*. Goldziherovo djelo bilo je iznimka u tome što je cijenio *islāmsku toleranciju prema drugim religijama*, premda je njegova nesklonost bila potkopana posredstvom tumačenja antropomorfizma u mislima Poslanika Muhammeda (ar. *Muḥammad*), kao i onog što Saíd naziva „previše vanjskom islāmskom teologijom i jurisprudencijom“.

Vidjeti Saíd, Edward: *Orientalism* ..., str. 18 i 209.

³⁷ McAuliffe, Jane Dammen: *Introduction*; u: McAuliffe, Jane Dammen (ur.): *The Cambridge Companion to the Qur'an (Cambridge Companions to Religion)*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006., str. 9.

³⁸ Gilman, Sander: *Can the Experience of Diaspora Judaism Serve as a Model for Islam in Today's Multicultural Europe?*; u: Schenker, Hillel i Ziad, Abu Zayyad (ur.): *Islamophobia and anti-Semitism*. Markus Wiener, Princeton : New York, 2006., str. 59-74.



ILUSTRACIJA – Neka od Goldziherovih djela koja su u novije vrijeme dobila obnovljenu pažnju.

Prihvatanjem Goldziherovog pristupa favoriziranja povijesnog i kulturnog nad duhovnim došlo je do pojave raznih okcidentalno-vesterniziranih akademskih diskursa i tumačenja islāma. Bila je to forma analogije (*analogia legis*), koja nikad do tada nije postojala s potpunim nedostatkom epistemologijske pozitivne klasifikacije, što ih je eventualno mogla ili pokušala definirati. Popratna pojavnost ovakvih ekscesnih pristupa i njihova determinirnost u sveukupnoj prisutnosti karakterizacije i klasifikacije kulture islāma, za koju se implicitno ili čak izričito navodilo kako je do toga došlo samo zahvaljujući prisutnoj *degenerizaciji* i napuštanju vlastitih *religijski ideala*, ustvari je, po njihovom mišljenju time prerasla u *snažnu sekularističku paradigmu*.³⁹ Nažalost, tu se odigravala cijela tragedija datosti okcidentalno-vesterniziranih institucionaliziranja navodne ‘sterilne sekularizirane vjere i njene umjetnosti’ u pred globalnom dobu. Tada su takvim navodnim ‘opredjeljenjem’ neosporno i islām i *qadar/ṣinā’at* obznanjeni unutar okcidentalno-vesterniziranog akademizma kao *kompensacijski placebo* bez ikakvih emancipatorskih nakana.

Ukoliko dodatno potražimo obrazloženje na čemu su, pored navedenog, konstruirani i načinjeni takvi ili slični odnosi prema islāmu, doći ćemo do čudesno dojmljivih obrazloženja kako je navodno riječ o *statičnoj religiji* i njenim bitnim načelima koja nisu bila podložna propitivanju i promjenama, odnosno *interpretacijskim varijacijama*;⁴⁰ potrebi redefiniranja ‘umjetnosti’ kao dijela kulturne produkcije, a ne vjerske prakse; germanskoj sferi potrage za izvornom religijom (*Urreligion*); proučavanju ‘mitologije’ odvojeno od racionalizirane znanosti o religiji – shematiziranost kroz epistemološki model koji nudi lingvistika;

³⁹ Ovakav odnos pretpostavljenih kontradikcija između ‘islāma i njegove umjetnosti’ funkcionirao je tokom 19. stoljeća u formi *lažne sekularizirane religije*, koja je ujedno služila i za definiranje njene ‘umjetnosti’. Osnov ovakvog konstrukta vezan je za saznanja kako su prve halife (ar. *al-khilāfah*), Poslanikovi pratioci, uzeli njegov strogi život kao uzor, te da su njihove vrline podsjećale na njegovu skromnost, koju su budući sultáni i emíri, bez obzira na kur’anska upozorenja koncipirali u čudesan luksuz posuda i vaza od najdragocjenijih metala u svojim palačama. Dodatno se ističe kako su dobročinstvo Abū Baqra i poniznost ‘Alija bili samo dio tradicije bez prisile koja, u kasnijem vremenu nije pronašla sljedbenike. Tako definirana kao oksimoron u odnosu na islamsku ortodoksiju ‘umjetnost’ predstavlja, kako je smatrano urođenu *degeneraciju islāma*, što je bilo, po danom mišljenju moguće karakterizirati kao vid *sekularizma*.

Ibid.

⁴⁰ Schulze, Reinhard: *Islamwissenschaft und Religionswissenschaft*; u: Graf, Friedrich Wilhelm i Voigt, Friedemann (ur.): *Religion(en) deuten : Transformationen der Religionsforschung*, De Gruyter, Berlin, 2010., str. 90.

idealiziranom porijeklu vjere – sva kasnija praksa tretirana je kao odstupanje od izvornog modela; historiziranju proučavanja islāma – distanciranje od proučavanja diskurzivnog značenja u korist proučavanja porijekla; razvijanju nacionalističke jednačine etničke pripadnosti unutar jezičkog rekonceptualiziranja – ideja o „jezičnim plemenima“ postala je metaforom za „kulturna plemena“; radikalizaciji razdvajanja religije kao principa i kao povijesnog teksta ...

Međutim, da bi se došlo do prethodno navedenih stavova, opravdanost utemeljenja, između ostalog moguće je pronaći u vezanosti određenih pojava u samom islāmu. Naime, postoje tvrdnje kako je iskustvo preporoditeljskog pokreta u islāmu [koji se slobodno nazivaju *vehabizmom* (ar. *al-wahhābiyah*) i *salafizmom* (ar. *al-salafiyyah*)] i njihova rekonceptualizacija islāma u potrazi za „istinskim“ islāmom, ustvari, ponajviše doprinijelo prethodno navedenim stavovima. Paralelno s ovom pojavom traženja uporišta za vlastite stavove, tretirani su i aktualni preporoditeljski odgovori protiv moderne zapadnjačke inkluzije (bilo da su je provodile kolonijalne sile ili lokalne, zapadnjački orijentirane muslimānske sekularizirajuće elite), što je često činjeno složenom kombinacijom zapadnjačkih pozitivističkih metodologija i islāmskih interpretativnih okvira. Uglavnom, sve što je činjeno bilo je u funkciji predstavljanja degeneracije tradicionalnog islāma i islāmskog prava šeri'jāta (ar. *al-šari'ah*), zamišljeno kao stanje u mirovanju (*statična religija*). Takvo gledište doprinijelo je i ograničenju samog geografskog obuhvata islāmskog svijeta na Arapski poluotok, čiju su dodatnu formu nadgradnje činili Osmanlije, Turci, turkijski narodi, Perzijanci, Afganistanci, jugoistočni Azijati, Indonežani, Malezijci, filipinski i korejanski muslimāni, pa su se u suvremenom svijetu tu pronašli i izdejstvovali svoje mjesto evropski sljedbenici.⁴¹

Budući da se ideja o jedinstvu 'više' nije mogla uzimati zdravo za gotovo (*praesumo presumo*), odnosno da je stečeno tradicionalno islāmsko znanje (ar. *al-'ilm*) o određenim činjenicama i materijalnim predmetima, drugim spoznajama i prošlim događajima, unutar bilo kojih pokušaja postavljanja kriterija takvog znanja bilo kao *conscientia* ili *scientia* – a u skladu s tom činjenicom ono više nije bilo validno (*commonsensism*, „kritički kognitivizam“) – to je značilo da je čitavo „pōlje“ historije estetiziranog djelanja/*šinā'ata* bilo u datom momentu dekonstruirano na postmodernistički način; načelno se odnosilo na kritiku apsolutnih islāmskih istina (ar. pl. *al-ḥaqā'iq*), identiteta (ar. *al-huwiyyah*), diskursâ (ar. *al-ḥiwār*) i glavnih vrednota ustanovljenih neizostavnim slijeđenjem tradicije (ar. *al-taqlid*). Također ovim nastojanjem, odnosno eurocentričnim „umjetničko-historijskim“ pristupom svi oblici kreativnih aktivnosti, pa samim tim i *šinā'ata* kao djelanja, pozicioniraju se prema *obasjanim središtima* evropske kulturne moći, koja zbog vlastite akademske narcisoidnosti je u mogućnosti dosezanja periferije svojim 'zrakama utjecaja, tumačenja i verifikacije'. U takvoj konstalaciji interesa marginalni status bilo

⁴¹ Usporedi, Albertini, Tamara: *The Seductiveness of Certainty : The Destruction of Islam's Intellectual Legacy by the Fundamentalists*. Philosophy East and West, svezak 1. 53, br. 4, University of Hawai'i Press, Honolulu : Hawaii, 2003., str. 455-470.

kojeg modaliteta diskursâ *qadar/šinā'ata* može izgledati samo kao odjek nekih 'umjetničkih kreacija' koje se definiraju u centrima, dok unutar ovog hibridnog prijenosnika značajna mjesta moći igraju glavnu ulogu u viđenju aktualiziranih kreativnih izraza i opravdanih načina karakterizacije, te svrstavanja u, po njima, definiranim 'izmima', oblicima, etnicitetima, 'stilovima' (ar. *al-uslūb*, mn. *al-asālib*)...⁴² Međutim, produkti estetiziranog djelanja, konstruirani u mnogim takozvanim 'rubnim' područjima, iako nisu *obasjani*, ipak otkrivaju činjenicu da je često 'margina' ona koja pokreće i usmjerava vodeću estetsku ulogu. Evidentan slučaj je sa modalitetima diskursâ *qadar/šinā'ata*, pa u tom slučaju nametanje 'rubne umjetničke produkcije' ili 'rubne posebnosti', odnosno statusa *potčinjenosti* takozvanim centarima, čini da bi ovu paradigmu ne samo trebalo preispitati, već u potpunosti ignorirati.

Mišljenja smo, da nije pretjerano zaključiti kako su različiti nivoi odnosa središta (*viscus*) i periferije (*peripheriae*) zaokupljali mnoge okcidentalne pristupe 'historiji umjetnosti', kao eurocentrične znanstvene discipline veći dio 20. stoljeća. Geografski, nacionalni i svakako religiozni pristupi⁴³ bili su jedni od osnovnih polazišta, neizbježno u svim pokušajima identificiranja središta i periferije u određenom historijskom razdoblju, a zatim i tumačenja njihovih estetiziranih tekovina, te njihovog međuodnosa. Latentno ili eksplicitno prisutan u mnogim metodološkim usmjerenjima filozofije, 'historije umjetnosti' i kulture, fenomen dimenzija – od Herdera, Hegela, Schnaasea i Tainea na primjer, zatim Riegla, Dvořáka i drugih pripadnika *Bečke škole historije umjetnosti*, do Focillona, Kublera, Pevsnera i Białostockog – tako je bitno određivao tumačenja pojedinih razdoblja kreativnih aktivnosti, korpusa, oblikovnih i 'stilskih' (*stilus*) usmjerenja, ili pak pojedinačnih opusa i spomeničnih vrijednosti.⁴⁴

Središte (*centrum*) i *periferija* (lat. *periphēria* od st.-gr. περιφέρεια = *periphēreia*) bili su ključni pojmovi kako u tumačenjima modernizma i avangarde, a posebno u pokušajima *tkanja* pripovijesti o kreativnim djelovanjima i djelanjima/*šinā'ata* kulturnih sredina koje su iz pozicije središta smatrani rubnima, bez obzira na kategorizaciju fenomena (grčki: φαινόμενο = *phainómenon*), a u skladu s time

⁴² Vidi fusnotu 13.

⁴³ U tom smislu vrijedi spomenuti koncept „geohistorije umjetnosti“ Thomasa DaCoste Kaufmanna objavljenog u u zborniku: *Time and Place. The Geohistory of Art*, (ur. Thomas DaCosta Kaufmann i Elizabeth Pilliod), Aldershot, Ashgate, 2005; Model „horizontalne povijesti umjetnosti“ Piotr Piotrowski je razrađivao u više tekstova, među kojima izdvajamo, Piotrowski, Piotr: *On the Spatial Turn, Or Horizontal Art History*. *Umění/Art*, br. 5., časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, Prag, 2008., str. 378-383. Kasnije je isti članak objavljen i na poljskom *O horyzontalnej historii sztuki*. *Artium Quaestiones XX*, Instytut Historii Sztuki UAM, Poznań, 2009, 59-73; Zatim isti autor je objavio i postkolonijalnu teoriju u studijima vizualne kulture, Piotrowski, Piotr: *East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory*; u: *Non-site.org*, br. 12, 2014., str. 62-76,

Dostupno na: <http://nonsite.org/article/east-european-art-peripheries-facing-post-colonial-theory>. Pristupljeno 18. 10. 2019.

⁴⁴ Povijesni pregled fenomenologije ideja u filozofiji i okcidentalnoj historiji umjetnosti, odnosno konkretnu svojevrsnu kratku povijest geografije umjetnosti, vidjeti Kaufmann, Dacosta Thomas: *Toward a Geography of Art*. The University of Chicago Press, Chicago, 2004., str. 17-104.

i vrijednosno inferiornim. U ovom slučaju, sredinom 20. stoljeća dolazi do izražaja uspostavljena „zapadna“ perspektiva ‘umjetničke historiografije’ koja ističe transnacionalnu kvalitetu „islamske historije umjetnosti“, podrazumijeva se ne zaobilazeći aktualni modernizam i povijesnu „zapadnu“ avangardu, ali ih sve zajedno razumijeva na ograničen način, ponajprije afirmirajući koncepte ‘umjetničkog napretka’ i emisije „progresivnih“ tendencija iz središta prema periferiji. Takva perspektiva postaje dominantna uspostavljanjem ‘umjetničkih kanona’ transnacionalne kvalitete, te ima privilegij u vrijednosnom i svemu ostalom. ‘Umjetnost’ zapadnog kulturnog kruga, sa izričitim redefeniranjem fenomena što se naziva „islamska umjetnost“, upravo potiskuje one forme u kojima su lokalne posebnosti kreativne produkcije više dolazile do izražaja. Iako su prvenstveno te „rubne posebnosti“ bile garant navodne transnacionalnosti kao osnovnog obilježja „islamske umjetnosti“, ali i srednjoevropskog i istočnoevropskog modernizma i avangarde, obrada kanoniziranih kreativnih pojava i osobnosti nije ostavljala mnogo mjesta za drukčiju valorizaciju ‘umjetničkih prinosa’ koji su nastajali izvan aktualnih središta.

Jednu od potvrda ovakvog stava moguće je pronaći i u analizi prof. Rudolfa Kleina (rođ. 1930) sa Harvardskog univerziteta, koji iznosi mišljenje o izraženim tenzijama između centra i periferije, odnosno projekcije Zapada na Istok, a poslije i dekonstrukcije tih pojmova:

... Devetnaesto stoljeće koristilo je istočnjački stil (a ujedno i čitav Orijent) kao ‘tutti frutti’, svojevrsnu mješavinu, spram koje se jasno potvrđuje suverenost okcidentalne umjetnosti (i civilizacije). No u stvarnosti Zapad se pretvorio u ‘tutti frutti’, a periferija je ostala još neko vrijeme kompaktna, kako su to otkrili strukturalisti sredinom 20. stoljeća. Poststrukturalizam dovodi u pitanje valjanost pojma centra i periferije te nastaje opća zbrka koju zovemo globalizacijom kulture⁴⁵ (akcentirao aut.).

Ako se već nastoji umijećem kreativne aktivnosti, odnosno odgovarajućim modalitetima diskursa *qadar/šīnā’ata homo islamicus* promovirati estetizacija unutar onog što se titulira kao ‘umjetnost’, te na predviđen način označiti zajedničkim „svijetom života“, shvaćeno kao „vladavina izvornih očiglednosti“, a nesumnjivo to nije slučaj, onda skrivena razlika unutar onog dijela ‘umjetnosti’ koju je ona „prevladala“, isijava užasavajućim zračenjem njegovog „ignoriranja, odnosno postojanja“. Iz rakursa ‘onog drugog u umjetnosti’ moglo bi se opisati kao kolektivna posebnost, a *homo islamicus* kao pojedinac koji bi joj eventualno mogao biti zanimljiv u specifičnom odnosu prema univerzalnom, odnosno upotpunjavanju *Geista*.⁴⁶ Njegova individualnost (bez duha inicijacije) bi tada mogla biti

⁴⁵ Klein, Rudolf: *Ludwig Försterov Dohány-Tempel u Pešti : Maurska katedrala za ‘Azijate Europe’ = Ludwig Förster’s Dohány Tempel in Pest : Moorish Cathedral for the ‘Asiates Of Europe’*. *Prostor – Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam / A Scholarly Journal of Architecture and Urban Planning*, 17 [2009], 2 [38], Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet / University of Zagreb, Faculty of Architecture, Zagreb, 2009., str. 225.

⁴⁶ *Geist* na njemačkom jeziku znači „duh, duhovitost, um, oštouman, biti razborit“ ... Pojmom „duh“ u većini jezika označuje se misaoni sadržaj, a sa psihološke strane označuje onaj dio ljudskog života tj. onaj sadržaj koji se nalazi u razumu ili umu kao i promišljanje na razuman način.

Nažalost, podrazumijevajući ono što je u evropskoj tradiciji nazivano *Geistom*, visoka kultura nesumnjivo je imala

„medij univerzalnog“, i u hodu bi premostila posebnosti, na kojima inzistira ‘umjetnost’. Dok su za ‘umjetnost’ one identificirane i personalizirane slučajnosti, za modalitete diskursâ *qadar/šīnā’ata* su naprotiv, skoro pa sve anonimne „činjenice života“, garantirano „ne slučajne“ već svjesno opredjeljene na tom putu u *dunjálučkom*⁴⁷ prostoru i vremenu.

Poznata je činjenica u ranosrednjovjekovnom razdoblju rijetkog i jedinstvenog izraza namjere *homo islamicusa*, odnosno potvrđivanja autorstva vlastoručnim pisanim prikazom imena na ostvarenjima ornamentalnog i kognitivnog usmjerenja *qadar/šīnā’ata*, kojim se potvrđuje njegov identitet u funkciji autograma. Nažalost, postoje i takve pretpostavke kako je riječ o nesklonosti začetnika/ dizajnera estetizirane reprezentacije da potpišu svoja djela, odnosno da su *homines islamici* u „islamskim zemljama“ uglavnom bili *nepismeni radnici*, odsječeni od konteksta intelektualnog okruženja visoke kulture koja ih je obasjavala. Nejasno je kako su takve konstatacije mogle biti uopće zapisane, unatoč prisutnosti potpisa ali i nepotpisanih radova na srednjovjekovnim ostvarenjima (što je, ipak, u skladu s utvrđenim tropom u vezi sa nesklonošću *homo islamicusa* da potpišu svoja djela; uvjerenje i svjedočenje da je sve u našem univezumu stvorio Bog) ili dokazima da su srednjovjekovni keramičari sastavljali stihove koje su upisivali u svoja estetizirana djela.⁴⁸



ILUSTRACIJA – Kaligraf `Umar Aqta': Dio iz rukopisa Kur'ana, prije 1405.; Illuminator Zain al-'Abidin al-Tabrizi: Iluminirana prednja stranica rukopisa Mantiq al-Tayr (Jezik ptica), oko 1600.; Illuminator Muhammad ibn Aibak ibn 'Abdallah: Stranica iz rukopisa Kur'ana, 1307–8.

ILLUSTRATION – Calligrapher by `Umar Aqta': Section from a Qur'an Manuscript, before 1405.; Illuminator by Zain al-'Abidin al-Tabrizi: Illuminated Frontispiece of a Manuscript of the Mantiq al-Tayr (Language of the Birds), ca. 1600.; Illuminator by Muhammad ibn Aibak ibn 'Abdallah: Folio from a Qur'an Manuscript, 1307–8. © The Met Fifth Avenue.

ambiciju ponuditi se kao „paket“ moralnog uvjerenja, u čemu je dakako skriveno ideološko oruđe, iako nas uvjerava da je od njega oslobođena.

⁴⁷ *Dunjáluk* – ar. *dunyā* (*al-dunyā*, *addunyā*) + osm.-tur. suf. *-lik* – u značenju „ovaj svijet“, „zemaljski svijet“.

⁴⁸ Vidjeti Mayer, Leo Ary: *Islamic Architects and Their Works*. Albert Kundig, Geneva, 1956. = *The Art Bulletin*, The Bulletin of the College Art Association, svezak 38, br. 4, CAA, 1956. Dostupno na: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1956.11408344>. Pristupljeno 30.11.2016.

Na Međunarodnom kongresu orijentalista u Istanbulu 1951. godine Mayer je izvijestio kako identificira stotine pojedinačnih umjetnika i obrtnika, iznoseći na vidjelo imena ranije anonimnih *homo islamicusa*. Vidjeti i, Blair, Sheila S.: *A Brief Biography of Abu Zayd*. *Muqarnas, an Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, svezak 25, br. 1, Brill, 2008., str. 155–176. Dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/261776583_A_BRIEF_BIOGRAPHY_OF_ABU_ZAYD. Pristupljeno 30.11.2016.

Primjer autorizacije djela, datiranja i posvete /
Example of work authorisation, dating and dedication



ILUSTRACIJA – Mu'in Musavvir, *Portret homo islamicusa Reze Abbasi*, potpisan i datiran 1673. godine, zbirka Garrett, Sveučilišna knjižnica Princeton, inv.br. 95G.

ILLUSTRATION – Mu'in Musavvir, *Portrait of the homo islamicus Reza Abbasi*, signed and dated 1673 AD, Garrett Collection, Princeton University Library, inv.no. 95G.

Prava bit stvari jest upravo u tome što okcidentalno-vesternizirana sadržajnost 'umjetnosti' koristi posebno i pojedinačno, a diskurs *qadar/šinā'ata* samo ono posebno (ar. *al-khāṣ*) kao nositelja univerzalnog (ar. *al-kullī*), i tako bi 'umjetnost' svjedočila o zajedničkom duhu ali bez prisustva općeg duha inicijacije *homo islamicusa*. Ako bi se individualnost *homo islamicusa* uzdignula iznimno do njegove evropske bitnosti, što ipak nije opravdano, univerzalnost bi se neminovno oslobodila apstraktnosti, ali i njegove iskrene duhovne potpore (ar. *al-madd al-rūhī*) za svjesno estetizirano *djelanje/šinā'at* unutar modalitetâ diskursâ *qadar/šinā'ata*. Čini se nužnim kazati kako neuvažavanje, kojeg se nije lahko osloboditi, unosi pukotinu u moguće univerzalističke „pretenzije“ s jedne strane, te s druge strane totalizaciju univerzalističkih pretenzija. Izgleda da je nužna diferencijacija akademske okcidentalno-vesternizirane sadržajnosti 'umjetnosti', ne radi „pokopa“ sekularnosti, nego radi „činjenične“ ravnopravnosti 'umjetnosti' i modaliteta diskursâ *qadar/šinā'ata* s obzirom na evidentno stanje *na terenu*. Tek se naime s diferencijom (fr. *différance*), odnosno kroz igru tragova, kao takva ocrtava i prisutna disproporcija različitih znakovnih jedinica.

Usprkos svemu, ne treba garantirati nikakvu apsolutnu privilegiju kriteriju diferencijacije u 'umjetnosti' nauštrb *vjernosti* uopće. Radi se o drugoj vjernosti, te o prosuđivanju i procjenjivanju između dvije vjernosti. Čini se da bi se 'umjetnost' morala potruditi i biti što je moguće vjernija. Ne zbog brige oko proračunljive tačnosti, nego zato što će se pozvati da slijedi i zakon drugog načina vjernosti određenog estetiziranog izraza, njegovom nalogu, njegovom identitetu, njegovom tekstu, tog drugog događaja utoliko što se već prije desio i što bi se na njega trebalo odgovoriti. Modaliteti diskursâ *qadar/šīnā'ata* su tu i potrebno ih je bilo analizirati, proučiti, istražiti, sagledati, prije nas, ali ne vidimo razloga zašto ne i danas pred i sa „nama“. Antonimija je spremna uvažiti zakon drugoga, ne tako što će mu se pasivno pokoravati nego što će ga supotpisati u svoj njegovoj specifičnoj prouzročivosti, kako bi mogla respektirati autentifikaciju estetiziranog djelanja bilo kog *homo islamicusa*. Nažalost, situacija izgleda posve drugačije. Po svemu sudeći, ne postoji akademsko opredjeljenje da se navodno „nesumjerljivi“ modaliteti diskursâ *qadar/šīnā'ata*, na određen način usuglase sa 'umjetnošću' i eventualno *ovjeri* specifična situacija „zakona drugog“. Zasižno bez toga nemoguće je uspostaviti odnos sa bilo kojim drugim estetiziranim djelovanjem, ili čak djelanjem/*šīnā'ata*om kao takvim. Radi se o napetosti između strategije *qadar/šīnā'ata* *homo islamicusa*, s jedne, i gotovo 'svete vjernosti umjetnikove umjetnosti', s druge strane. Ova napetost je na djelu u većem obimu akademskih anksioznih razmišljanja prilikom prikaza, iščitavanja, tumačenja, sagledavanja iz vana, ona je čak prisutna i kao vokabularna identifikacija. Takva razmišljanja treba pustiti da traju, shvaćajući ih, približavajući im se i eventualno ukazujući im i po potrebi objašnjavajući fundamentalnu problematiku nutarnosti *homo islamicusovog* djelanja/*šīnā'ata*, a ipak pri svemu tome ostavljajući ih nedirnutim u njihovoj anksioznosti. *Homines islamici* preferiraju teozofsku mudrost (mistična ili ezoterična gnoza) koja teži nutarnjoj kontemplativnoj vizualizaciji (ar. *al-mušāhadah*), koja se ne zadobija ni puninom definicija ni izražajnošću silogizama, već snagom istočne svjetlosti (ar. *al-išrāq*) koja se rađa na Istoku duše. Poznata je činjenica da su znanje (*doctrina*), pa čak i apodiktčni argumenti utemeljeni na svjedočenju (*martyrium*). Slijed dokazivanja u svim znanostima, kako tvrdi Derrida *pretpostavlja neki sloj vjere*.⁴⁹ No, nad tim bezdanim temeljem moćna gradnja je ipak konstruirala uvjete postojane autonomije onoga što se titulira kao 'umjetnost'.

⁴⁹ *Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot*. Érudit Journals, Spirale magazine culturel inc., br. 195, Montréal (Québec), mart-april 2004; Dostupno na: <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale/2004-n195-spirale1057121/>. Pristupljeno 20.4.2020. = *Vjernost 'više nego jednom' : Zaslužiti nasljeđivanje tamo gdje genealogija manjka* (s francuskoga preveo Ugo Vlasisavljević. *Tvrđa*, časopis za književnost, umjetnost, znanost, Hrvatsko društvo pisaca, Ivanić-Grad 2011., 1/2, str. 11-46. Dostupno na: <https://katalog.kgz.hr/pagesResults/bibliografskiZapis.aspx?¤tPage=1&searchById=30&sort=0&spid0=30&spv0=ljudsko+tijelo+-+umjetni%C4%8Dke+teme+i+motivi&selectedId=245003966&nb=1>. Pristupljeno 20.4.2020. Prijevod, autorski rukopis, str. 49.

reference / references

- AKŠAMIJA, A. MEHMED: *An analysis of the use of terminological determinants 'Art of Islam' and 'Islamic Art'*. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2020., Volume 1, N^o. 1, pp. 43-99.
- AKŠAMIJA, A. MEHMED: *Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'*. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, proljeće 2020., Svezak 1, N^o. 1, str. 42-98.
- AKŠAMIJA, A. MEHMED: *QADAR/SINĀ'AT – Doctrine of terms in line with islamic principles about 'Art'*; in: *QADAR/SINĀ'AT – 'Islamic art', first part*. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2021., Volume 2, N^o. 1, pp. 55-87.
- AKŠAMIJA, A. MEHMED: *QADAR/SINĀ'AT – doktrina nazivlja u skladu s islamskim principima o 'umjetnosti'*; u: *QADAR/SINĀ'AT – 'islamska umjetnost', prvi dio*. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, proljeće 2021., Svezak 2, N^o. 1, str. 54-86.
- AKŠAMIJA, A. MEHMED: *QADAR/SINĀ'AT – A product of the classical-traditional attitude toward the Qur'an, Sūnnah and Hadith*; in: *QADAR/SINĀ'AT – 'Islamic art', second part*. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, utumn 2021. Volume 2, N^o. 2, pp. 21-63.
- AKŠAMIJA, A. MEHMED: *QADAR/SINĀ'AT – produkt klasično-tradicijskog odnosa prema Kur'anu, Sūnnetu i Hadisu*'; u: *QADAR/SINĀ'AT – 'islamska umjetnost', drugi dio*. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, jesen 2021. Svezak 2, N^o. 2, str. 20-62.
- AL-FARABI, ABU NASR: *Mabādi' Ārā' Ahl Al-Madina Al-Fādila : Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države* (tekst izvornika iz arapskog te komentar Richarda Walzera iz engleskog u hrvatski preveo Daniel Bučan). Demetra, Zagreb, 2011.
- AL-ĤIKMAH AL-KĤĀLIDAH – *Abū ' Ali Aḥmad ibn Miskawayha* – (pers. Javidan-khirad, lat. Sophia Perennis). Dāru-l-andalus, Bejrut, 2000.
- ALLEN, TERRY: *Five Essays on Islamic Art*. Solipsist Press, Sebastopol 1988.
- ARISTOTEL: *Metafizika* (prev. Tomislav Ladan). Liber, Zagreb, 1985.
- BRACEWELL, WENDY: *Orijentalizam, okcidentalizam i kosmopolitizam : balkanski putopisi o Evropi* (prev. Aleksandra Babić). Sarajevske sveske br. 06/07, Sarajevo, 2017.
- BURCKHARDT, TITUS: *Introduction to Islamic Art*; in: Jones, Dalu i Michell, George: *The Arts of Islam : Hayward Gallery*, 8.04 – 4.07. 1976., Arts Council of Great Britain, London 1976.

- BURCKHARDT, TITUS: *Perennial Values in Islamic Art*. *Studies in Comparative Religion*, volume 1, Nº. 3, World Wisdom publishes, Bloomington, Indiana, Summer 1967.
- BURCKHARDT, TITUS: *Sveta umjetnost na istoku i zapadu*. Izdavačka kuća Tugra, Sarajevo, 2007.
- BURCKHARDT, TITUS: *Upute prema unutarnjem učenju islama*. Tiskara Kastmüller, Zagreb, 1994.
- CAREY, MOYA I GRAVES, S. MARGARET: *Introduction*; in: *The Historiography of Islamic Art and Architecture*. *Journal of Art Historiography*, Nº. 6, Barber Institute of Fine Arts i University of Birmingham, Birmingham, June 2012.
- CERIĆ, MUSTAFA, *Korijeni sintetičke teologije u islamu : Ebu Mensur el-Maturidi (853-944)*, prijevod s engleskog Enes Karić i Edib Muftić, El-Kalem, Sarajevo, 1433/2012.
- CERIĆ, MUSTAFA, *Roots of Systematic Theology in Islam : A Study of the Theology of Abū Maṣṣūr al-Māturīdī (d.333/944)*, ISTAC, Kuala Lumpur, 1995.
- CORBIN, HENRY: *Mundus Imaginalis, or the Imaginary and the Imaginal : 'Nā-kojā-Ābād', or the 'Eighth Climate'*; in: *Swedenborg and Esoteric Islam* (trans. Leonard Fox). Swedenborg Foundation, West Chester, PA, 2013.
- CRAGG, KENNETH: *The House of Islam (The Religious Life of Man)*. Wadsworth Publishing Co., Belmont, California 1975.
- DERRIDA, JACQUES: *O gramatologiji = De la grammatologie* (prev. Ljerka Šifler-Premec). Veselin Masleša, Sarajevo, 1976.
- DERRIDA, JACQUES: *Pisanje i razlika = L'écriture et la différence* (prev. Vande Mikšić). Šahinpašić, Sarajevo/Zagreb, 2007.
- ERNST, W. CARL: *Traditionalism, the Perennial Philosophy, and Islamic Studies* (pregledni članak). *Middle East Studies Association Bulletin of North America (MESA)*, Vol. 28, Nº. 2, December 1994.
- ETTINGHAUSEN, RICHARD: *Islamic Art and Archaeology*; in: Young, T. Cuyler (ed.): *Near Eastern Culture and Society : A Symposium on the Meeting of East and West*, Princeton University Press, Princeton, 1951.
- Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot*. *Érudit Journals*, Spirale magazine culturel inc., Nº. 195, Montréal (Québec), March-April 2004.
- GRABAR, OLEG: *An Art of the Object*; u: *Islamic Art and Beyond*, svezak III, Constructing the Study of Islamic Art (reprint izdanje), Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2006.
- Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2019.
- IBN AL-QAYYIM, *'Uddatu s-Sabirin wa dhakhiratu Shakirin*, Dar ibn Kathir, Beirut, 2014.
- KAHTERAN, NEVAD: *Perenijalna filozofija (sophia perennis) u mišljenju Rene Guenona, Frithjofa Schuona i Seyyeda Hosseina Nasra*. El-Kalem, Sarajevo, 2002.
- KALANJ, RADE: *Kulturni imperijalizam : Kritički pogledi Edwarda Saída*. *Časopis Socijalna ekologija*, god. 10, br. 1-2, Zagreb, 2001.
- KOLLWITZ, JOHANNES: *Zur Frühgeschichte der Bilderverehrung*; in: Schöne, Wolfgang, Kollwitz, Johannes und Freiherr, Hans v. Campenhausen: *Das Gottesbild im Abendland*, Witten – Berlin, 1959.
- Kur'an* (bosanski prijevod Besim Korkut). Starješinstvo Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Sloveniji, Sarajevo, 1984.
- Madžma' -l-Zawā' wa manba' -l-fawā'id, al-Tab'ah 2*, Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, Bayrūt, 2009.
- Musnad Aḥmad bin Ḥanbal*, 3 Vol Set, engl. prev., *Dar-us-Salam Publications*, London, 2012.
- Müstadrak Al-Ḥākim*, USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH WILHELM: *Tako je govorio Zaratustra* (prev. i pog. Danko Grlić). Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb, 1962.
- SAID, EDWARD W.: *Krivotvorenje islama : kako mediji i stručnjaci određuju način na koji vidimo ostatak svijeta*. V. B. Z., Zagreb, 2003.
- SAID, EDWARD W.: *Orijentalizam* (prev. Rešid Hafizović). Svjetlost, Sarajevo, 1999. = Said, Edward W.: *Orijentalizam*. Konzor, Zagreb, 1999.
- SAID, EDWARD W.: *East isn't East*. The Times Literary Supplement, News UK, London, 3.2.1995.
- SHALEM, AVINOAM: *What do we Mean When We Say 'Islamic Art'? A Plea for a Critical Rewriting of the History of the Arts of Islam*. *Journal of Art Historiography*, Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, no 6 (6-AS/1), Birmingham, June 2012.
- SHAW, M. K. WENDY: *The Islam in Islamic art History : Secularism and Public Discourse*; in: *Journal of Art Historiography*, Journal volume & issue, Vol. 6, University of Birmingham, United Kingdom, Jun 2012., pp. 6 – WS/1.
- SCHOLEM, GERSHOM: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Rhein-Verlag, Zürich, 1960.
- SMILAGIĆ, NERKEZ: *Leksikon Islama*. Svjetlost, Sarajevo, 1990.
- VON GRUNEBaum, GUSTAVE EDMUND (ed.): *Unity and Variety in Muslim Civilization*. University of Chicago Press, Chicago, 1955.

digitalni izvori / digital resources

BLAIR, SHEILA S.: *A Brief Biography of Abu Zayd*. Muqarnas, an Annual on the Visual Culture of the Islamic World, svezak 25, br. 1, Brill, 2008. Dostupno na/Available at: https://www.researchgate.net/publication/261776583_A_BRIEF_BIOGRAPHY_OF_ABU_ZAYD. Pristupljeno/Accessed 30.11.2016.

BOZDOĞAN, SIBEL I NECİPOĞLU, GÜLRU: *Entangled Discourses : Scrutinizing Orientalist and Nationalist Legacies in the Architectural Historiography of the 'Lands of Rum'*; u/in: Bozdoğan, S. i Necipoğlu, G. (ur.): *Historiography and Ideology : Architectural Heritage of the 'Lands of Rum'*. Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, svezak 24, Brill, Leiden, 2007. Dostupno na/Available at: https://www.researchgate.net/profile/Heghnar_Watenpaugh/publication/315622631_AN_UNEASY_HISTORIOGRAPHY_THE_LEGACY_OF_OTTOMAN_ARCHITECTURE_IN_THE_FORMER_ARAB_PROVINCES/links/5a3a8cb1a6fdcc3d07afa6a4/AN-UNEASY-HISTORIOGRAPHY-THE-LEGACY-OF-OTTOMAN-ARCHITECTURE-IN-THE-FORMER-ARAB-PROVINCES.pdf. Pristupljeno/Accessed 20.2.2016.

CONSORTS, ANGELICAL: *William Lilly & The Mundus Imaginalis*, (unutar teksta s podnaslovom/within the text with the subtitle *The Country of Nonwhere*). *The Company of Astrologers*, Bilten br./No. 40, Sedona, Arizona, 11.6.2002., nije paginirano/not paginated. Dostupno na/Available at: <https://www.astrodivination.com/angelic-consorts/>. Pristupljeno/Accessed 15.8.2015.

CRESWELL, KEPPEL ARCHIBALD CAMERON: *The Lawfulness of Painting in Early Islam*. *Journal Ars Islamica*, University of Michigan Press, svezak/volume 11/12, 1946. Dostupno na/Available at: <https://www.jstor.org/stable/4515631?seq=1>. Pristupljeno/Accessed 22.3.2015.

G. E. VON GRUNEBAUM: *Concept and Function of Reason in Islamic Ethics*; u: *Oriens*, svezak/volume 15, br. 1, Brill, Laiden, 1962. Dostupno na/Available at: <https://www.jstor.org/stable/1579836?seq=1>. Pristupljeno/Accessed 20.5.2016.

HARIDI, ALEXANDER: *Das Paradigma der 'islamischen Zivilisation' – oder die Begründung der deutschen Islamwissenschaft durch Carl Heinrich Becker (1876-1933) : eine wissenschaftsgeschltliche Untersuchung*. Ergon, Würzburg, 2005. Dostupno na/Available at: <https://search.proquest.com/docview/214034699?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>. Pristupljeno/Accessed 23.5.2016.

HENRI, SALADIN I GASTON, MIGEON: *Manuel D'art Musulman* (engl. ver.). Wentworth Press, London, 2018. = *Manuel d'art musulman* (fr. ver.), A. Picard, Paris, 1907.. Dostupno na/Available at: <https://archive.org/details/manueldartmusulmoosala>. Pristupljeno/Accessed 1.9.2014.

JULES BOURGOIN, *Les Arts arabes : architecture, menuiserie, bronzes, plafonds, revêtements, pavements, vitraux, etc. avec un texte descriptif et explicatif et le trait général de l'art arabe*. Vve A. Morel, Paris, [1868]-1873. Dostupno na/Available at: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Bourgoin_-_Les_Arts_arabes%2C_1873.pdf. Pristupljeno/Accessed 1.9.2015.

LANE-POOLE, STANLEY: *The Art of the Saracens in Egypt*. Committee of Council on Education, Chapman and Hall, Covent Garden, 1886., (Uvod/Introduction). Dostupno na/Available at: <https://archive.org/details/S0001989/page/n5/mode/2up?q=Saracen>. Pristupljeno/Accessed 4.9.2015.

- LAVOIX, HENRI:** *Les arts musulmans : de l'ornementation arabe dans les œuvres des maîtres italiens*. Gazette des Beaux-Arts : la doyenne des revues d'art, Paris, 1877. Dostupno na/Available at: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1877_2/0021. Pristupljeno/Accessed 19.4.2015.
- MAYER, LEO ARY:** *Islamic Architects and Their Works*. Albert Kundig, Geneva, 1956. = *The Art Bulletin, The Bulletin of the College Art Association*, svezak/volume 38, br./No. 4, CAA, 1956. Dostupno na/Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1956.11408344>. Pristupljeno/Accessed 30.11.2016.
- MUSLIM, ŞAHİH:** *Kitab Al-Iman (Book of Faith)*. Dostupno na/Available at: <https://muflihun.com/muslim/1>. Pristupljeno/Accessed 24.4.2018.
- MŪSTADRAK AL-ĤĀKIM.** USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011. Dostupno na/Available at: <https://pdf9.com/pdf-mustadrak-hakim-id-2274.html>. Pristupljeno/Accessed 10.10.2015.
- NAGEL, ALEXANDER:** *Some Discoveries of 1492 : Eastern Antiquities and Renaissance Europe* (Sveska/Volume 17 iz/from Gerson Lectures). The Gerson Lectures Foundation, Groningen, 2013. Dostupno na/Available at: <https://books.ugp.rug.nl/index.php/ugp/catalog/view/18/17/82-1>. Pristupljeno/Accessed 26.12.2018.
- NECIPOĞLU, GÜLRU:** *The Concept of Islamic Art : Inherited Discourses and New Approaches*; u/in: Benoît Junod, Georges Khalil, Stefan Weber i Gerhard Wolf (ur./ed.): *Islamic Art and the Museum*. Saqi, London, 2012. Dostupno na/Available at: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/necipoglu.doc.pdf>. Pristupljeno/Accessed 10.10.2018.
- PIOTROWSKI, PIOTR:** *East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory*; u: Non-site.org, br./No. 12, 2014. Dostupno na/Available at: <http://nonsite.org/article/east-european-art-peripheries-facing-post-colonial-theory>. Pristupljeno/Accessed 18. 10. 2019.
- PRATT, ALAN:** *Nihilism*. Internet Encyclopedia of Philosophy (A Peer-Reviewed Academic Resource), ISSN 2161-0002. Dostupno na/Available at: <http://www.iep.utm.edu/nihilism/>. Pristupljeno/Accessed 28.4.2018.
- RABBAT, NASSER:** *The New Islamic Art Galleries at the Metropolitan Museum of Art*. Artforum International Magazine, New York, januar 2012. Dostupno na/Available at: <https://www.artforum.com/print/201201/the-new-islamic-art-galleries-at-the-metropolitan-museum-of-art-29813>. Pristupljeno/Accessed 4.3.2014.
- TÜRKER, DENİZ:** *Hakky-Bey and His Journal Le Miroir de l'art musulman, or, Mir'āt-i şanāyī-i Islāmiye (1898)*. Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, svezak 31, br. 1, Brill, Leiden 2014. Dostupno na/Available at: <https://archnet.org/publications/14146>. Pristupljeno/Accessed 22.2.2016.
- VOLAIT, MERCEDES:** *L'art islamique et la problème de périodisation*; u/in: *Perspective : La revue*, Institut national d'histoire de l'art (INHA), br./No. 4, Paris, 2008. Dostupno na/Available at: <https://journals.openedition.org/perspective/2726>. Pristupljeno/Accessed 20.1.2020.