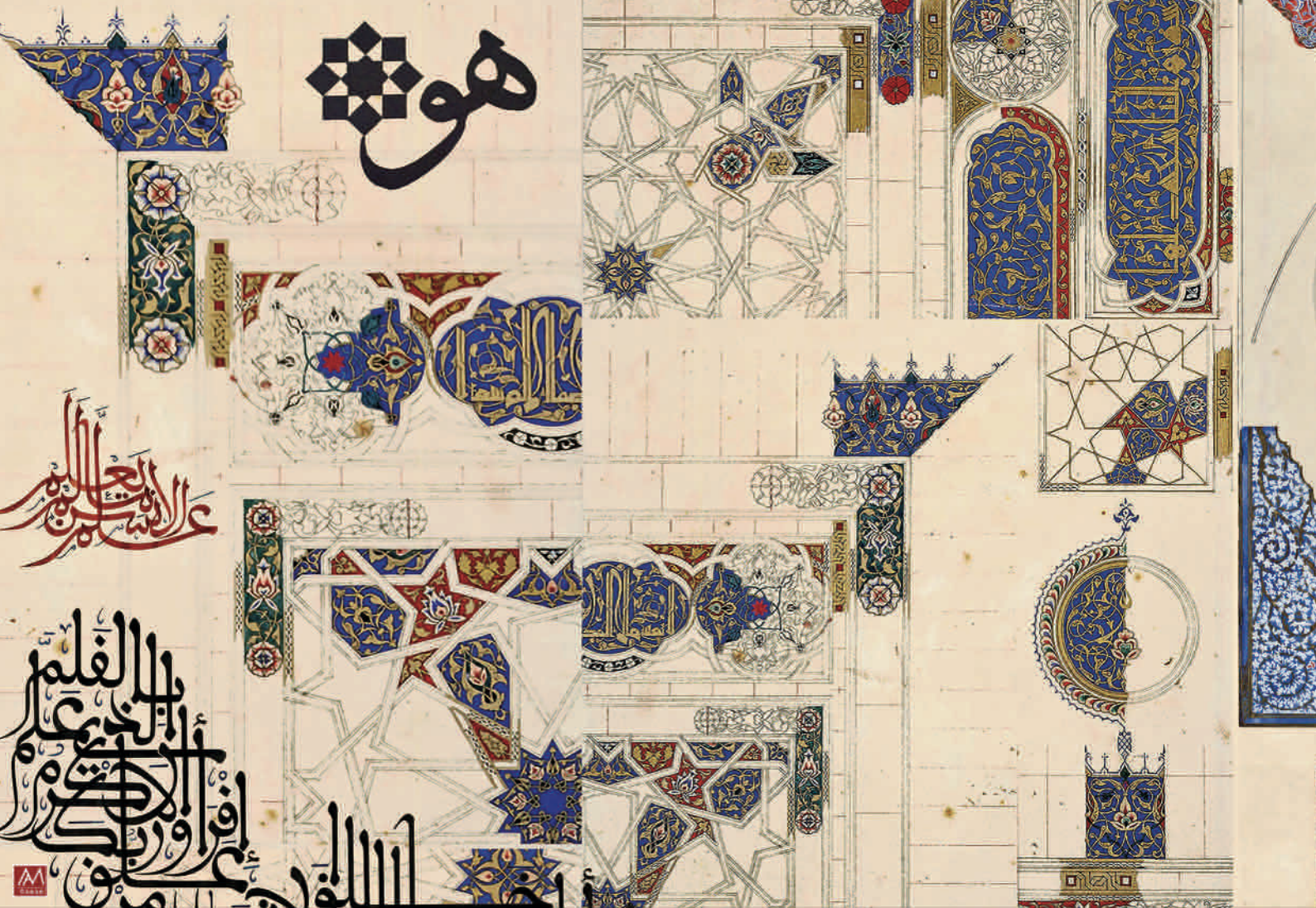




Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Redovni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Suraduje sa univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti (Sarajevo, Bosna) i EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium 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 bilingualnih 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: 10.08.2022.
 datum recenzije / review date: 10.09.2022.
 datum prihvatanja / date of acceptance: 20.11.2022.

DOI: <https://doi.org/10.52510/sia.v3i2.48>
 UDK: UDK: 28:[7.033.3:316.722]
 Original scientific paper - Izvorni naučni rad

Mehmed A. AKŠAMIJA

QADAR/ŞINĀ'AT – okcidentalna dekonstruiranost i autentifikacija duha
 inicijacije *homo islamicusa*

QADAR/ŞINĀ'AT – coccidental deconstruction and authentication of the
 spirit of *homo islamicus's* initiation

Sažetak

Namjera ove analize je nastaviti prethodno započetu raspravu 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 *islāmskī* i u skladu s izvorištem (ar. *al-mardža'* ili *al-maṣḍar*). 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*).

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

QADAR/ŠINĀ'AT – okcidentalna dekonstruiranost i autentifikacija duha inicijacije *homo islamicusa*

Tokom 20. stoljeća, primarni okcidentalno-vesternizirani akademski pristupi imali su za cilj posredovanje razdvojenosti između takozvanog 'ortodoksnog islāma' i 'islāma kao umjetnosti'. Određene metodologije su se podudarale s 'tezom o sekularizaciji' moderne antropologije baveći se formalnim, političkim i sociološkim pitanjima koja su rijetko doticala pitanja percepcije ili samog estetskog značenja *qadar/šinā'ata*.¹ Na jednom od simpozija, održanog u Princetonu 1951. godine o mogućem teorijskom zbližavanju Istoka i Zapada, jedan od utemeljitelja discipline „islamske historije umjetnosti“ u Sjedinjenim Državama, Richard Ettinghausen (um. 1979), ono što se okcidentalno-vesterniziranim akademskim vokabularom naziva 'umjetnost' imenuje kao "muslimānska umjetnost"², objašnjavajući kako percepcija islāmskog, u ovom slučaju 'drugog', kao nečega što se radikalno razlikuje od Zapada, ipak može, ali u budućnosti, imati važnu ulogu.

¹ Vidjeti, Swatos, Jr, H. William i Christiano, J. Kevin: *Secularization Theory: the Course of a Concept*. Association for the Sociology of Religion, svezak 60, br. 3, Muncie, Indiana, 1.10.1999., str. 209-228.

U drugoj polovini 19. stoljeća okcidentalni akademski krug imao je različita mišljenja o tome kako nazvati „umjetnine“ dobavljene sa Istoka, na što upućuju različiti naslovi relevantnih studija koje su se u to vrijeme nizale jedna za drugom. Jedna od njih potvrđuje nam kako je korišten termin *Les Arts arabes* („arapska umjetnost“) iako nije samo riječ o Arapima, već i o drugim muslimānskim narodima. Usporedi: Jules Bourgoïn, *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*. V^{re} A. Morel, Paris, [1868]-1873. Dostupno na: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Bourgoïn_-_Les_Arts_arabes%2C_1873.pdf. Pristupljeno 1.9.2015.

Za razliku od prethodno korištenog termina, nešto kasnije moguće se susresti i s terminom „saracenska umjetnost“ (*Saracenic art*). U nešto užem uobičajenom značenju, Saraceni su oni Arapi ili islāmizirani narodi koji su, prodirući iz sjeverne Afrike, osvojili Maltu, Siciliju, Korziku, Sardiniju i Kalabriju.

Lane-Poole, Stanley: *The Art of the Saracens in Egypt*. Committee of Council on Education, Chapman and Hall, Covent Garden, 1886., str. v. (Uvod). Dostupno na: <https://archive.org/details/S0001989/page/n5/mode/2up?q=Saracen>. Pristupljeno 4.9.2015.

Autor naglašava kako korištenje termina „arapska umjetnost“ ili „muslimānska umjetnost“ nije odgovarajuće zbog navodnih utjecaja islāmiziranih Talijana (Sarrasina), kao i mogućeg utjecaja Bizanta, pa tim povodom unosi novu terminološku odrednicu - *saracenska umjetnost*.

² Termin „muslimānska ili muhamedanska umjetnost“ krajem 19. stoljeća javlja se u naslovima nekih djela, među kojima je: Briggs, Martin Shaw: *Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine*. The Clarendon Press, Oxford, 1924. = *Muhammadan architecture in Egypt and Palestine (Da Capo Press series in architecture and decorative art)*. Da Capo Press, New York, 1974. Međutim, u djelu *Manuel de l' Art Musulman* („Priručnik muslimānske umjetnosti“) po prvi put je donešeno i objašnjenje korištenja termina „muslimānska umjetnost“.

Vidjeti, Henri, Saladin i Gaston, Migeon: *Manuel D'art Musulman* (engleska verzija). Wentworth Press, London, 2018. = *Manuel d'art musulman* (francuska verzija), A. Picard, Paris, 1907., str. 7-20. Dostupno na: <https://archive.org/details/manueldartmusulm00sala>. Pristupljeno 1.9.2014.

Nažalost, ova terminološka fraza imala je veliku akademsku ulogu jer je utrla put upotrebi složenijeg, ali neodgovarajućeg i neprikladnog termina „islamska umjetnost“ sa stanovišta autorefleksivnog diskursa estetizacije unutar islāmskog poimanja.

On je smatrao da 'muslimānska umjetnost' također može imati poseban značaj za današnji muslimānski svijet, budući da je to njegovo *jedno kulturno dostignuće* koje je Zapad široko *prihvatio i kojem se divi*, te da njegovo ponovno posvećivanje može u određenoj mjeri Istoku nadoknaditi njegovu znanstvenu i tehnološku *retardaciju*, nešto što ne mogu postići ni naftna polja ni strateški položaj. *Bilo kako bilo, bilo je i još uvijek nema boljeg ambasadora dobre volje od 'umjetnosti'*, mišljenja je Richard Ettinghausen, te dodaje ako se ova razmatranja šire shvate, 'muslimānska umjetnost' i njeno proučavanje *imat će važnu ulogu u budućnosti*.³

Inače, na narativnim izlaganjima, odnosno oblicima fokusirano-koordiniranih seminara može se kazati kako je, između ostalih bilo prisutno i akademsko opredjeljenje riješavanja *sadašnjosti* sugeriranjem da odgovarajuće okruženje za vjeru/religiju (a posebno islām) počiva u *prošlosti*, a ne u *sadašnjosti*. Stoga je udaljavanje od estetiziranih oblika označenih kao 'islāmskī' postalo signal pretpostavljenog vesternizirano-modernog distanciranja od teoloških i intelektualnih diskursa islāma. Takvi pristupi, mišljenja ili opredjeljenja akademske strukture, pak impliciraju meta-spoznavu, meta-misao, meta-naraciju *trijumfalnog sekularizma* u nastojanju nastajanja grube podjele između islāma kao 'umjetnosti' i, kako se to u nekim tekstovima naglašava, 'islāma muslimāna'. Umjesto da islām bude predstavljen, kao vjera/religija (ar. *al-dīn*), a „islamska umjetnost“ okarakterizirana fundamentom autorefleksivnih diskursa unutar islāmskog, oni postaju potčinjeni (*subalterni*) dio 'povijesne zapadne kulture' u kojoj se napuštanje izraza 'islām' iz, na Zapadu prvobitno obznanjenog naziva „islamska historija umjetnosti“, vrlo često zanemaruje, ili čak zaobilazi s povremenim pokušajima metonimije (grč. μετωνυμία, „jednostavna promjena značenja“). Slična situacije je prisutna i kod ostalih autohtonih postignuća „praktične znanosti“ (ar. *al-'ilm*, pl. *al-'amāl*),⁴ odnosno odgovarajuće kulturne prakse *qadar/šīnā 'ata*, te mnogih pokušaja 'vizionarske' karakterizacije *homo islamicus*ovog djelanja/*šīnā 'ata*.

Međutim, kako su akademski pristupi sazrijevali, a *kulturni relativizam* stupao na scenu, eurocentrizam i vesternizam, integrirani u disciplinska pitanja, započeli su s mogućim promjenama. Možda je najglasniji bio predstavnik anglofonske „islamske historije umjetnosti“ u liku profesora Agha Khanovog odjela na Harvardu, Oleg Grabar (um. 2011).

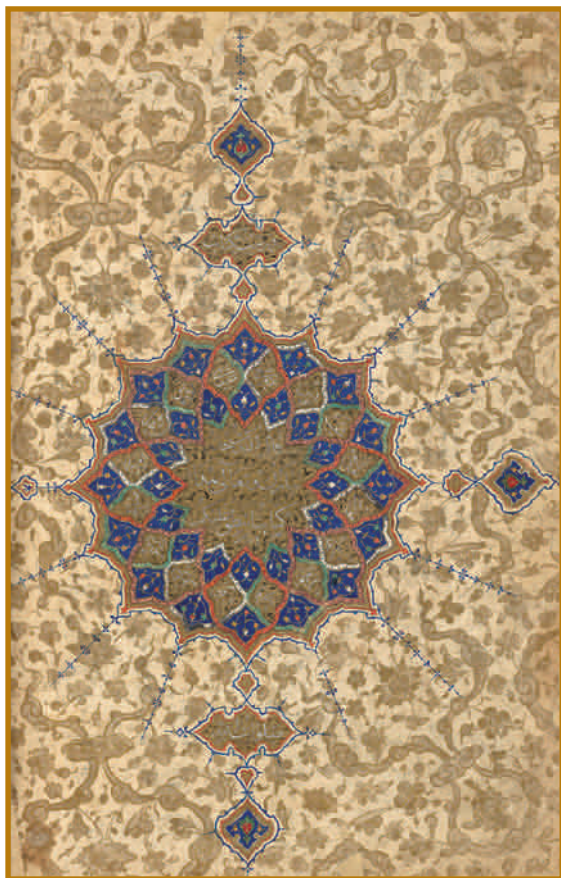
Kreativnost *homo islamicusa*, pisao je svojevremeno Oleg Grabar, nikada se ne smije natjecati s *božanskom voljom*, i tako, s jedne strane, mora *izbjegavati* bilo kakvu sličnost s prolaznim svijetom koji je opazajan živim bićima, s druge strane treba *neprestano* pokazivati da 'stvari' nikad nisu onakve kakvima se čine ... Umjesto toga, *homo islamicus* može ili komponirati *potpuno proizvoljne* nacрте koji *prikrivaju* fizičku stvarnost predmeta ili objekta, ili pak predlagati razne metafore

³ Ettinghausen, Richard: *Islamic Art and Archaeology*; u: Young, T. Cuyler (ur.): *Near Eastern Culture and Society : A Symposium on the Meeting of East and West*, Princeton University Press, Princeton, 1951., str. 47.

⁴ *Ispravna praksa* u islāmu se sastoji u obavljanju, odnosno realizaciji djela koja donose sreću, te izbjegavanju djela koja donose patnju, a znanje o ovim djelima u islāmskoj filozofiji se naziva *praktičnom znanošću* (ar. *al-'ilm*, pl. *al-'amāl*).

božanskog ... Bez obzira na varijacije, smatrao je Grabar, da 'islāmsko' objašnjenje bi bilo da je sistem vjerovanja toliko usko vezan za regulaciju svakodnevnog života, obuzeo etos pokrovitelja i *homines islamici* do te mjere da su *instinktivno* nastojali izraziti nestvarnost opipljivog, ako ne i ponekad Božiju postojanost kroz prolazno ništavilo čovjeka i prirode.⁵

U Grabarovo ponudi rješenja nalaze se tri interpretativna modaliteta za „islamsku umjetnost“.



ILUSTRACIJA ~ Islāmskī modalitet.
Sunašce, list 2v. Rukopisi, perzijski. Qazvin? 1580.
(New York Public Library)

ILLUSTRATION ~ Islamic modality.
Shams, fol. 2v. Manuscripts, Persian. Qazvin? 1580.
(New York Public Library)



ILUSTRACIJA ~ Prinčevski modalitet (velikodostojnički).
Khamsah (Kvintet) pripisuju se *homo islamicus* Bihzadu
Nižāmiju Ganjawiju, 1442. (British Library Add. 25900)

ILLUSTRATION ~ Princely modality (dignitary).
Khamsah (Quintet) are attributed to the *homo islamicus* Bihzad
Nižāmī Ganjawi, 1442.
(British Library Add. 25900)

Ukoliko konkretnije pogledamo Grabarovu eksplikaciju u cjelini, lahko ćemo otkriti vlastitu sklonost ka favoriziranju *sekularističkih pristupa*. Naime, u njegovoj ponudi rješenja nalaze se tri interpretativna načina za „islamsku umjetnost“: *islāmskī*, *prinčevski* (velikodostojnički) i *urbano-populistički*. S tim da je, u svakom slučaju rasprava vođena u odsutnosti autorefleksivnih diskursa unutar islāmskog poimanja (ar.

⁵ Usporedi, 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., str. 26-27. Prvi put objavljeno u *Artforumu*, br. 14, 1976.

al-thawābit al-islāmiyyah) u sklopu neophodne tzv. 'umjetničke analize'. Utvrđujući vezu između života na dvorovima i senzualnosti „islamske umjetnosti“ koja postaje njena apostrofirana estetika (ar. *al-džamāl*), Grabar predlaže da je ukupnu pojavnost „islamske umjetnosti“ moguće smatrati *primarno sekularnom*.⁶ Osim navedenog, primjetno je često izbjegavanje izravne interakcije s terminom 'islāmski'.⁷ Također reflektira se i tvrdnja da je islām autentično smješten samo u njegovom izvoru (ar. *al-mardža*), što u svojoj suštini potvrđuje bitnost etničkog nad vjerskim i formalnog nad intelektualnim kategorijama u dizajniranju vezanog za kulturu (ar. *al-thaqāfah*).

Suprotno Grabarovim istraživanjima, ipak, islāmska literatura i teologija (ar. 'ilm *al-kalām*) pružaju nijansirane rasprave o fenomenu vizualnog, ulozi slikovnih prikaza u realnom i *imaginalnom* svijetu.⁸ Tako da sve upućene tvrdnje o oskudnim izvorima na temu vizualnog, principijelno se svode na to, kako tvrdi Wendy Shaw, da islāmskom svijetu nije dopušteno da „govori sâm o sebi“. Razlog za takav odnos je sadržan u rasponu dopuštenih diskursa, gdje bi islām mogao biti shvaćen kao *validni izvor unutar suvremenih disciplinskih kategorija, poput razlike između činjenične istine arhivskog dokumenta i izražajnog jezika poezije*.⁹

Za razliku od Olega Grabara, Titus Burckhardt (um. 1984), švicarski tradicionalista, metafizičar, vodeći član perenijalističke ili tradicionalističke škole, prilikom vlastitog viđenja izložbe u MET muzeju 1976. godine napisao je tekst u kojem suprotstavlja jedinstveni islāmski pogled sa binarnim kršćanskim svijetom:

Titus Burckhardt je izašao s tezom kako u islāmskom svijetu ne postoji razdvajanje života na *religioznu i profanu sferu*: Kur'an je i duhovni i društveni zakon. Napomenuo je da u momentu kada

⁶ *Ibid* ..., str. 27.

⁷ *Ibid* ..., str. 36-43.

⁸ Riječju *imaginalnacija* (ar. *al-takhayyūl*) za razliku od imaginacije (ar. *al-khiyāl*) izbjegava se značenje *iluzornog* što se u modernom govoru vezuje za termin *imaginacija* – *fikcija* (stvaralački misaoni proces zamišljanja budućih događaja), premda je i ovu potonju riječ moguće redefinirati tako da obuhvaća njeno starije značenje razlikovano od fantazije u značenju „uobrazilje“, „priviđenja“ i „sanarenja“.

Usporedi, Akšamića, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'*. *Časopis Illuminatio/Svjetonik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, proljeće 2020., Svezak 1, №. 1, str. 94, fus. 40 i 43.

Jedan od rijetkih intelektualaca na Zapadu, Henry Corbin proučavajući djelo mistika Ibn 'Arabija došao je do ideje, da za gostički fenomen *imaginalnog svijeta* unutar sufijske interpretacije djela simbolizma predloži latinsku terminološku kovanicu *mundus imaginalis*, kao mogući prijevod perzijskog izraza u značenju „nigdje zemlje“ (perz. *nā-kodžā-ābād*). Potrebno je kazati da navedena njegova kovanica ipak ima konkretno značenje kao „svijet arhetipova“, te da se u arapskom jeziku za taj fenomen koristi jezični ekvivalent '*alam al-mithāl*'. Njegov razlog za to bio je zasnovan na mišljenju da se u modernom okcidentalno-vesterniziranom prostoru *nije lahko vratiti toj čaroliji*. Smatrao je da ... *ono što je nekad bilo moguće, nije nužno moguće i danas*, zbog čega je *neminovno potrebno uspostaviti mostove* za takav vid mašte. Jedan takav vid mosta Corbin je upravo pružio posredstvom navedenog izraza.

Consorts, Angelical: *William Lilly & The Mundus Imaginalis*, (unutar teksta s podnaslovom *The Country of Nonwhere*). The Company of Astrologers, *Bilten* br. 40, Sedona, Arizona, 11.6.2002., nije paginirano. Dostupno na: <https://www.astrodivination.com/angelic-consorts/>. Pristupljeno 15.8.2015.

⁹ Shaw, M. K. Wendy: *The Islam in Islamic Art History* ..., str. 27.

to govori, islāmski svijet je još uvijek netaknut, nije *slomljen evropskim uplitanjem*, upravo govorio je o svijetu koji je izradio ‘umjetnička djela’ kojima se divimo ... To bi trebalo da znači, da islām predstavlja cjelokupni poredak koji uključuje sve *ravni ljudskog postojanja*, kako tijela tako i duše, i u kojoj se prirodno odlučuje o mjestu koje će svaka ‘umjetnost’ zauzimati, i o ulozi koju će imati u duhovnoj i fizičkoj ravnoteži *dār al-islāma* („teritorij islama”)... Po njemu to je usklađivanje s određenim hijerarhijama vrijednosti da su ‘umjetnosti’ integrirane u islām i da postaju „islamska umjetnost“, bez obzira na izvor njihovih različitih elemenata.¹⁰



ILUSTRACIJA – Titus Burckhardt: ... *U svijetu islama ne postoji odvajanje života na religijsku i profanu sferu: Kur'an je i duhovni i društveni zakon.* Dvojica najpoznatijih umjetnika iz razdoblja Džingis-kana, Ahmada al-Suhrawardija i Muhammada ibn Aybaka, prepisali su i iluminirali rukopis ovog Kur'ana 1304–16. (Smithsonian - National Museum of Asian art)

ILLUSTRATION – Titus Burckhardt: ... *In the world of Islam the separation of life into a religious sphere and a prophane one does not exist: the Qur'an is both a spiritual and social law.*

Two of the period's of Genghis Khan best-known artists, Ahmad al-Suhrawardi and Muhammad ibn Aybak, transcribed and illuminated the manuscript this Qur'an 1304–16. (Smithsonian - National Museum of Asian art)

Carl W. Ernest (rođ. 1950), ugledni profesor islamskih studija na Odsjeku za vjerske studije Univerziteta Sjeverne Karoline u Chapel Hillu, zastupa mišljenje kako je ovako Burckhardtovo razumijevanje islāma snažno *posredovano kroz univerzalnu duhovnost i misticizam*, koje se očituje u perenijalističkoj filozofiji (*philosophia perennis et universalis*), a što je u konačnici oblikovalo Burckhardtov pristup islāmu.¹¹

¹⁰ Burckhardt, Titus: *Introduction to Islamic Art*; u: Jones, Dalu i Michell, George: *The Arts of Islam* : Hayward Gallery, 8 april - 4 juli 1976., Arts Council of Great Britain, London 1976. str. 31.

¹¹ Ernst, W. Carl: *Traditionalism, the Perennial Philosophy, and Islamic Studies* (pregledni članak). *Middle East Studies Association Bulletin of North America* (MESA), svezak 28, br. 2, decembar 1994., str. 176-180.

Termin *mudrost* u islamskim filozofijskim tradicijama nema jednako značenje sa onim terminom koji se koristi u zapadnoj filozofiji. *Philosophia perennis* (intelektualni aspekt istine) je zapadni termin, dok *sophia perennis* (realizirani aspekt istine) je termin koji korijene ima u arapskom i perzijskom jeziku kao *vječna mudrost*. U islamskoj filozofijskoj tradiciji, mudrost (ar. *al-ḥikmah*), odnosi se na neprekidnu tradiciju. Po tumačenju erudita *Bog daruje mudrost kome On hoće*, a pručavanjem Kur'ana je moguće spoznati tradicionalnu mudrost. Perenijalna filozofija ima svoje grane

Sam univerzalizam posredstvom kojeg je perenijalistička filozofija (intelektualni aspekt istine [ar. *al-haqīqah*], u islāmu označen kao *vječna mudrost* [ar. *al-ḥikmah*]¹²¹³ željela ponuditi spiritualizam modernom svijetu onemogućavao je kontekstualizirani pristup koji je inače specifičan za islām; umjesto toga, definiran je islām u proširenim kategorijama koje bi mogle biti u vezi sa još širim shvaćanjima *univerzalne duhovnosti*. Burckhardtovo zapažanje o prirodi islāma izraženo u „islamskoj umjetnosti“ proizašlo je iz formalnih promatranja vizualnog svijeta, bez razmatranja opsežnog teološkog, književnog i filozofskog nasljeđa islamske kulture (ar. *al-thaqāfah*), koje je eventualno moglo potencijalno podržati njegove tvrdnje ili im dati odgovarajuću deskriptivno-fundamentalnu nijansu. Također i bezvremensko jedinstvo (ar. *al-sarmad*) za koje je Burckhardt tvrdio da ga posjeduje „islamska umjetnost“, proizlazi iz iste vrste formalnih poređenja kao one ranih islamskih historičara ‘umjetnosti’ na Zapadu. Konstatirao je da ... *Niko neće poreći jedinstvo ‘islamske umjetnosti’, bilo u vremenu ili u prostoru; previše je očito.*¹⁴ Dok su okcidentalni historičari umjetnosti tu formalnu sličnost pripisivali *sekularnim tropovima utjecaja i političkom izražavanju*, Burckhardt je krenuo upravo suprotnim putem, pripisujući je onome što on naziva „intelektualnom vizijom“ (*intellectual vision*) svojstvenoj „islamskoj umjetnosti“ koja se odražava dalje od znanstvene; razlog za razumijevanje nauka o Božijem Jedinstvu – *tevhīdu* (ar. *al-tawḥīd*).¹⁵

Nakon što smo prethodno, između ostalog pokušali bar dati naznaku traga opoziciji između svjetovnih (okcidentalno-vesterniziranih) i vjerskih (islamskih) značenja koja su implicitna u historiografiji

(kozmozologija, antropologija, „umjetnost“...) ali u njenom centralnom interesu je metafizika, što ipak nije ona ista metafizika kako se podrazumijeva i tumači u zapadnoj filozofiji. Arapsko-islamska metafizika (ar. *al-lāhiyyāt*) je u realiziranom aspektu istine tradicionalna „božanska nauka“, koja je u srcu vjere, bez obzira kako je mi danas zovemo.

Moguće je istaći kako je al-Farabijevo razumijevanje odnosa teologije i metafizike koje se zasniva na njegovoj interpretaciji metafizike bilo u suprotnosti s općeprihvaćenim stajalištem prema kojem je Aristotelova metafizika (*metaphysica*) isključivo posvećena teološkim problemima, što je ujedno predstavljalo i osnovu tvrdnje da je u Metafizici predmet metafizike kao znanosti istovjetan s onim što bi trebao biti zadatak islamske teologije. Upravo se time želi istaći al-Farabijev značaj, jer je bio prvi islamski filozof koji je u svome pristupu uključio njena oba aspekta: teološki i ontološki, te se tako, prije svega, suprotstavio al-Kindijevom čitanju koje poistovjećuje metafiziku s islamskom teologijom.

Vidjeti, Al-Farabi, Abu Nasr: *Mabādi' Ārā' Ahl Al-Madīna 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., str. 38-39.

¹² Pored Titusa Burckhardta, Adlousa Huxleya i mnogih drugih, Seyyed Hossein Nasr je jedan od muslimanskih mislilaca, tokom svog višedecenijskog prisustva na intelektualnoj svjetskoj pozornici ponudio i vlastito tumačenje „islamske umjetnosti“ kroz tradiciju perenijalne filozofije (ar. *dīnu-al-ḥaqq*) – sabiranje istina prirodnog poretka mahom usvojenih od ljudi tokom historijskog trajanja. Nasr, za perenijalnu filozofiju koristi naziv *scientia sacra* („tradicionalna metafizika, primordijana mudrost i vječna gnoza“) koja zahtijeva prethodnu duhovnu pripremu da bi se spoznala.

Šire o perenijalnoj filozofiji vidjeti, Kahteran, Nevad: *Perenijalna filozofija (sophia perennis) u mišljenju Rene Guenona, Frithjofa Schuona i Seyyeda Hosseina Nasra*. El-Kalem, Sarajevo, 2002., str. 45.

¹³ Ovdje je zanimljivo spomenuti knjigu Abū 'Alī Aḥmad ibn Miskawayha (um. 1030) pod naslovom: *Al- Ḥikmah al-Khālīdah* (per. *Javidan-khīrad*, lat. *Sophia Perennis*). Dāru-l-andalus, Bejrut, 2000.

¹⁴ Burckhardt, Titus: *Perennial Values in Islamic Art. Studies in Comparative Religion*, svezak 1, br. 3, World Wisdom publishes, Bloomington, Indiana, ljeto 1967., str. 132.

¹⁵ *Ibid.*

eurocentrične „islamske historije umjetnosti“, želja nam je da se ipak vratimo izvoru *qadar/šinā' ata*, odnosno začetniku/dizajneru estetizirane reprezentacije, to jest ideji zatvorenog koncepta rekognitivne unutaranje asimilacije i kolaborativno-kognitivne prakse¹⁶ u djelu *homo islamica*. Čini se da je neminovno shvatiti kako je riječ o kulturi u kojoj intelektualna i fizička aktivnost nije bila podijeljena između svjetovne (*saecularis*) i sfere svetog (*sanctus*). Stoga *qadar/šinā' ata* nije konstituiran samo u svojim 'osnovama' i njihovim doktrinarnim tumačenjima, već je donesen unutar kulturnih proizvoda koji mogu promijeniti način na koji se ti temelji razumiju u bilo kojem danom kontekstu. Vjerska doktrina unutar *qadar/šinā' ata* funkcionira kao diskurs (*discursus*). Tako koncipirana estetizacija nije kruta povijesna, regionalna, kulturna ili vremenska konstrukcija, već fluidni diskurs koji se pleće između takvih struktura i informira ih. Radi toga potrebno je *qadar/šinā' ata* shvatiti kao dio složenog i fleksibilnog intelektualnog diskursa satkanog u različitim vremenskim, geografskim, kulturnim, i političkim kontekstima, u kojem je estetizirano izražavanje ipak povezano zajedničkom baštinom (ar. *al-turāth*). To upravo znači da svako djelo *homo islamica* nužno je uvjetovano parametrima vjere, pa konceptualizacija *qadar/šinā' ata* kroz njen intelektualni, a ne formalno-izvanjski okvir, omogućuje i postavljanje pitanja o epistemološki ojačanim razlikama između modernosti i tradicije, ili sekularizama i islama. Čini se bitnim napomenuti kako su se *homines islamici* susretali s povijesnim i historiografskim promjenama, međutim, oni su se nastavili baviti djelanjem/*šinā' atom*, kao i vjerom (ar. *al-dīn*), tradicijom (ar. *al-taqlīd*) i diskursom (ar. *al-ḥiwār*), čak i ako je dolazilo do promjena u modalitetima. *Qadar/šinā' ata* kao forma estetiziranog pregalaštva *homo islamica*, pored svih prisutnih i prevaziđenih problema je i nadalje faktor objedinjavanja pa još nema nikakve potrebe da *pregovara* između forme esencijalističkog ili doslovno religioznog smisla sa matricom sekularizma, koja oslobađa nove konceptualne temelje s rječnikom kulturnih znakova i globalnog poretka gdje se 'stvara umjetnost' u igri između oblika i ideja. *Homo islamicus* ne zanemaruje niti orijentaciju gdje se inzistira na tome da se transformacija i transcendencija (ar. *al-ta'ālī*) formiraju u tradiconlanim kontekstima (rekognitivna unutaranja asimilacija), a niti onu evolucionističku gdje se analizira razvoj odnosa tijelo-razum (kognitivna produktivno-refleksivna reprezentacija), ali nije spreman prihvatiti sekularizam kao svoje konačno opredjeljenje bez autorefleksivnih diskursâ islamskog etičko-etničkog porijekla. Logička suština „islamske umjetnosti“ je u razumu koji je *nadasve most prihvatanja istina* (akcentirao, aut.), a te istine niti su iracionalne niti isključivo racionalne.¹⁷

Znanje *homo islamica*, kako tvrdi Titus Burckhardt, dolazi samo iz Jednosti i Jedinosti Koja ne podliježe nikakvoj uvjetnosti. Zato je to Znanje, ogledano u sklonosti i mogućnosti ... čovjeka, neovisno o vremenu; ... ono je dostupno kao Objava, koja je Svjetlost uvijek jedna te ista i pored toga što se, poput munje, uvijek javlja drugačija, čuvajući unutar sebe jednu te istu i vječnu bit.¹⁸

¹⁶ Šire vidjeti, Akšamija, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica ...*, str. 54, fus. 4.

¹⁷ Burckhardt, Titus: *Sveta umjetnost na istoku i zapadu*. Izdavačka kuća Tugra, Sarajevo, 2007., str. 131.

¹⁸ Burckhardt, Titus: *Upute prema unutarnjem učenju islama*. Tiskara Kastmüller, Zagreb, 1994., str. 7.

Između ostalog, dio istinske naravi *homo islamicusa* potrebno je razumjeti i u formi posebne varijante onoga što *pročišćava*, na primjer forme zekāta (ar. *al-zakāt*), jer po mišljenju teologa predstavlja doprinos, odnosno obavezu u ime Boga, a primordijalnog je karaktera, tj. prirodna predispozicija za činjenje dobra (ar. *al-khayr*) i dobrobiti (ar. *al-iḥsān*) u sklopu islāmske orijentacije. Promatrano iz *homo islamicusove* duhovne dimenzije, ovaj fenomen je bitan jer spaja njegov fizički (ar. *al-džasad*) i duševni (ar. *al-rūḥ*) aspekt. To znači da takav čovjek ima spoznaju samog sebe, što je u zapadnim učenjima psihologije zanemareno. Duša islāma, a samim tim i *homo islamicusa* je definitivno napustila tijelo onoga što okcidentalno-vesternizirani akademizam smatra pod 'umjetnošću'.

Razlike u pristupu likovnosti između *homo islamicusa* i okcidentalno-vesterniziranog akademizma.



ILUSTRACIJA – Mulla Shah, Indija, Mogulska dinastija, oko 1639. Muzej likovnih umjetnosti, Boston – Fond muzejskih slika (14.664).
ILLUSTRATION – Mulla Shah, India, Mughal dynasty, ca. 1639. Museum of Fine Arts, Boston. Bartlett Collection – Museum Picture Fund (14.664).

Ukoliko kompariramo likovnost portretiranog *Mulla Shaha* i portret na slici *Trenutak razmišljanja*, autora Eduarda Charlemonta, moguće je doći do zaključka kako je prikaz Mulle jednostavan slikovni prikaz autora *homo islamicusa*, na neobrađenom papiru, gdje je prikazana osoba kako sjedi na jedva vidljivoj prostirci od trske sa skupljenim koljenima i rukama obuhvaćenim oko nogu. U skladu s mogulskim pristupom minijaturnom portretnom slikarstvu, figura je prikazana u profilu, sa svojim uobičajenim velikim bijelim turbanom i okrenuta udesno, u svijetlocrvenoj tradicionalnoj odjeći (muški muslimānski *kaftan* dugih rukava bez kapuljače). Tu je i crni štap za meditaciju, koji se koristio za njegovo podupiranje tokom dugih bdijenja (pokorničko služenje), dok se svezak u crnom kožnom povezu (najvjerovatnije Kur'an) nalazi ispred njega. Prisutni predmeti iskazuju njegovu karakterizaciju vezanu za kontenplativnost i mističnost.

Ukupna kompozicijska jednostavnost portreta sugerira moguće nastajanje: nekoliko brzih, kontroliranih poteza s vrlo malo renderiranja/modeliranja tamnijim tonalitetima koji daju oblik bradi, turbanu i očima; osim linijski iscrtane trske, jer je očito da nije bilo potrebe da se pozadini posveti veća pozornost. Moglo bi se tvrditi da je to jednostavno nedovršeno djelo. Međutim, u tehnici netransparentnog akvarela indijskog minijaturnog slikarstva, nakon dovršetka početnog crteža crnom tintom (ili u konkretnom slučaju grafitnom olovkom), uobičajeno je početi popunjavati bojom plohe u pozadini prije nego što se pređe na prvi plan. Tipično, figura se obrađuje posljednja. Budući da je glavna figura na ovoj slici izrađena netransparentnim bojama, s namjernom pažnjom posvećenom njegovim fizičkim osobinama, malo je vjerojatno da je pozadina ostala nedovršena. Iz tog razloga djelo *homo islamicusa* također ne nalikuje studijama ili skicama za koje se zna da su ih radili zapadnjački majstori-'umjetnici', u kojima dominira crtež, a povremene se boje pojavljuju kao lagani nanosi/tragovi.

Prema mišljenju zapadnih kritičara, Charlemontovo tehničko majstorstvo i golemo poznavanje flamanske umjetnosti 17. stoljeća čine ga jednim od najboljih slikara evropske akademske škole. Ovo djelo pokazuje romantičnu leću kroz koju su Evropljani promatrali tradiciju, narode i mjesta muslimanskih francuskih kolonija u zapadnoj Africi. Iako je Charlemont slikao više afričkih tema i bio poznat po portretima i prikazima evropskih historijskih tema, njegova jedinstvena sposobnost prenošenja osobnosti modela i kreiranja različitih tekstura i površina ovdje je očita u tzv. *umjetničkom smislu*.

No, može se reći da je "orijentalizam" pojam iz povijesti umjetnosti primjenjiv i na umjetnička djela Eduarda Charlemonta. Pojam je 1978. definirao kritičar Edward W. Said "... kao zapadnjački umjetnički stil za dominaciju, restrukturiranje i vlast nad Orijentom." Na temelju toga moguće je zaključiti da se ovdje pojam 'orijent' koristi za označavanje zemalja lociranih istočno od Evrope. Kroz tu leću moguće je doći do zaključka da je upravo djelo Eduarda Charlemonta bilo sredstvo pomoću kojeg su se evropski gledatelji mogli osjećati superiorno nad čovjekom na slici i uživati u njegovoj skromnoj, egzotičnoj odjeći i karakterističnom okruženju.

Bez obzira na sve pokušaje dekonstruiranosti, *homo islamicus* i nadalje nastoji ispoštovati implikacije i posvjedočiti vlastiti identitet deklariranjem šehādeta¹⁹ (ar. *al-šahādah: lā ilāha illāllāh*)²⁰ – *Nema boga osim Allāha* – posvjedočiti svjedočanstvo Istine, potpuno drugačije od čovjeka i same prirode.

Za svakog *homo islamicus* *lā ilāha illāllāh* nosi u sebi ogromne vrijednosti i veličine. Spomenut ćemo samo neke: riječi pobožnosti (*kalimatu-l-taqwā*); riječi iskrenosti (*kalimatu-l-ikhlaṣi*); svjedočenje istine (*ahādātu-l-ḥaqiqi*); poziv na istinu (*da'awatu-l-ḥaqiqi*); riječi odricanja od širka (mnogoboštva),²¹ a prema tumačenju teologa zbog njih je Bog slao tolike Poslanike i objavljivao Knjige;²² najveća Božija blagodat;²³ riječi koje Bog direktno potvrđuje onome ko ih izgovara;²⁴ to su Bogu najdraže riječi²⁵ ...

Također, već je kazano kako *homo islamicus* izražava i pozitivnu dimenziju tevhīda (ar. *al-tawḥīd*) – onu koja naglašava ne ono što Bog nije, već ono što Bog jeste. Vjerovatno najistaknutiji aspekt transcendentna po mišljenju islāmskih erudita kojim se povjerava njegova doktrina jeste da je *Bog beskonačan u svakom pogledu* – u pravdi (ar. *al-'adl*), u milosti (ar. *ar-rahmah*), u znanju (ar. *al-'ilm*), u ljubavi (ar. *al-ḥubb*)... Islāmski učenjaci tradicionalnih opredjeljenja smatraju, da koliko god se u potpunosti mogu pokušati nabrojati Njegove brojne osobine ili opisati bilo koje od svojstava koje se odnose na Njega, da bi svaki pokušaj završio neuspjehom.²⁶

¹⁹ Jezički *šehādet* (ar. *al-šahādah*) znači svjedočenje iz čega je izveden i pojam *šehid* (ar. *al-šāhīd*) u značenju „svjedok“. U terminološkom smislu znači *svjedočiti vjeru u Boga* kroz poznatu formulu *ašhadu an lā ilāha illāllāh wa ašhadu anna Muḥammadan 'abduhū wa rasūlühū!* – „Vjerujem i očitujem da nema drugog boga osim Allāha i da je Muhammed (ar. *Muḥammad*) Allāhov poslanik i poslanik“. Sa ovim svjedočenjem začetak dizajner je potvrdio, odnosno priznao da je muslimān (ar. *al-muslim*). On se tradicionalno sa *šehādatom* rađa, živi i umire. Izrekom *šehādata* srcem i jezikom, po shvaćanju duhovnih velikana, *homo islamicus* se prisjeća praiskonskog zavjeta Bogu – *qālū balā*, zavjeta kojeg je praotac Adem/Adam dao Svevišnjem Bogu, Koji bdi je nad njim, Koji prati njegov diskurs *qadar/šinā'ata*, Koji sve vidi, sve čuje, sve zna ...

²⁰ Vidjeti, ḥadīs: *Musnad Aḥmad bin Ḥanbal*, br. 22187, engl. prev., Dar-us-Salam Publications, London, 2012.

²¹ Vidjeti i usporediti: *Musnad Aḥmad bin Ḥanbal*, br. 22187; *Mustadrak Al-Ḥākim*, br. 1298. USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011. Dostupno na: <https://pdf9.com/pdf-mustadrak-hakim-id-2274.html>. Pristupljeno 10.10.2015; *Majma 'l-Zawā' wa manba 'al-fawā'id*, br. 1894, izdanje: al-Ṭab'ah 2, Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, Bayrūt, 2009.

²² *Kur'an*, 21:25 i 16:2.

²³ Vidjeti ḥadīs: Ibn al-Qayyim, *'Uddatu s-Sabirin wa dhakhiratu Shakirin*, Dar ibn Kathir, Beirut, 2014., 1/106.

²⁴ Vidjeti ḥadīse: *Sūnen Tirmidhī*, br. 3430; *Sūnen Ibnu Majah*, br. 3794 i *Ṣaḥīḥ Ibnu Ḥibbān*, br. 851.

²⁵ Vidjeti ḥadīs: *Ṣaḥīḥu Muslim*, br. 2137 i *Musnad*, br. 20119.

²⁶ Usporedi, Smailagić, Nerkez: *Leksikon Islama*. Svjetlost, Sarajevo, 1990., str. 544.

Naime, Boga Svevišnjeg se pored karakterizacije lijepim imenima (ar. *al-asmā' al-ḥusnā'*) obilježava i deskripcijom posredstvom svevišnjih svojstva (ar. *al-ṣifāt*) u koja je potrebno vjerovati u svjetlu učenja Kur'ana i Sünnetu, te se nikom drugom ne mogu pripisivati dane osobine Boga Svevišnjeg. Božija svojstva mogu podrazumijevati određena suštinska svojstva (ar. *al-ṣifāt al-dhātiyyah*) – (*Boga ima i postoji; Bog nije postao; Boga neće nestati; Bog sve zna; Bog sve čuje; Bog sve vidi; Bog govori svojim Božanskim govorom; Bog sve čini svojom apsolutnom voljom; Bog je svemoćan; Bog sve stvara, održava i rastvara*) ... U islamskoj teologiji posebno se ističe problem odnosa svojstva prema njihovoj biti (ar. *al-dhāt*), a s teološkog stanovišta bitno je napomenuti kako je pravovjeran zaključak da su osobine, odnosno svojstva vječna (ar. *al-khālid*), da leže u Njegovoj biti, ali da nisu On (Allāh) kao što i nisu ništa drugo do On (Allāh) – Ove slike, pod kojima se Bog pojavljuje, nisu ništa drugo do li praslke svakoga bitka.²⁷

Svojstva Boga Svevišnjeg se potvrđuju tumačenjem kako su uvijek izvan ljudskog razumijevanja i mogućeg opisa. Otuda formula uléme (ar. *al-'ulamā*) – muslimānskih učenjaka, kad je riječ o Allāhovim svojstvima glasi: *bilā kayf* – „bez kvalifikacije“. Formula ili obrazac koji nema ni početak ni kraj, koji pruža dojam beskonačnosti (ar. *al-lānihāyī*), stoga bi trebao biti najbolji način posredstvom kojeg su začetnici/dizajneri estetizirane reprezentacije izražavali doktrinu tevhida (ar. *al-tawḥīd*). Strukture definirane s tom svrhom karakteriziraju estetizirano djelanje svih *homines islamici* unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga. Ti beskrajni obrasci, u svoj svojoj genijalnoj raznolikosti, pružaju pozitivan kreativni iskorak *homines islamici* u povijesnoj analizi jedinstvenog dizajnerskog diskursa *qadar/ṣinā'ata*. Upravo kroz spomenute oblike materijaliziranih beskonačnih obrazaca mogu se spoznati ili osvjedočiti suptilni sadržaji (ar. *al-muḥtawā*) karakterističnih islamskih vizualiziranih poruka. Sva novost u konačnici djelanja/*ṣinā'ata* kao takvom jest u onom što je aktivno izvršeno; dakle u učinku (ar. *al-athar*), ne u djelatelju.

Začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije u liku *homo islamicus* kao osoba tradicionalnih islamskih uvjerenja i opredjeljenja je na samom početku odlučio da mu je prihvatljivo samo ono što je moguće, izvedivo, podesno kao kreativni program vizualizacije, predvidivo, u domašaju njegove duhovne i manualno-operabilne naučenosti i osposobljenosti. Uzrokovano prethodnim, on čini samo to kako bi se očitovala njegova kreativna mudrost (ar. *al-ḥikmah*), izrazila sposobnost (ar. *al-quḍrah*) ... u razumijevanju i slavljenju jedinstvenih Božijih atributa i svojstava (ar. pl. *al-ṣifāt* od *al-ṣifa*). Njegov život i rad, odnosno djelanje/*ṣinā'at* nisu oblik borbe koja se kruniše pobjedom, naprotiv to je samo princip osobnog dokaza vještine djelanja/*ṣinā'ata* u pravcu duhovnog i manualno-operabilnog čina približavanja, odnosno slavljenja Božijih atributa. Možda ni Nietzsche ne bi imao ništa protiv ovakvih opredjeljenja *homo*

²⁷ Usporedi, Scholem, Gershom: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Rhein-Verlag, Zürich, 1960., str. 135; Vidjeti i stav imāma Nesefija, 'Akā'idū'n-Nasafī, gdje se na str. 676 navodi kako ... Ništa se ne događa izvan Njegova znanja i moći. Vlasnik je vječnih uvijek postojećih atributa po Svom biću koja nisu On, ali ni što drugo mimo Njega, a ona su: znanje, moć, život, sluh, vid, volja, htijenje, djelotvornost, kreativnost, opskrbljivanje i govor. Originalni primjerak rukopisa nalazi se u odjelu Nasafijeve biblioteke akaīda – Süleymaniye Ktp., Lâleli, br. 1189/1. U prijevodu sa arapskog ovo djelo objavio je William Cureton u Londonu 1843. godine na engleskom jeziku.

Okcidentalno-vesternizirani akademizam - viđenje
"orijentalnog" *homo islamicusa*.



ILUSTRACIJA ~ Frederick Goodall, *Homo islamicus u bliskoistočnoj odjeći*, oko 1852–53. (The Met Fifth Avenue, Acc. N.: 2014.435.5)

ILLUSTRATION ~ Frederick Goodall, *Homo islamicus in Middle Eastern Dress*, ca. 1852–53. (The Met Fifth Avenue, Acc. N.: 2014.435.5)

islamicusa, iako se njegov gest ne može okarakterizirati kao *aktivni nihilizam* niti izražava *formu destrukcije* koju podržava, a zagovara je Zaratustra.²⁸

„Istinski nihilist,“ piše A. Pratt, „ne vjeruje ni u što, ničemu nije odan, nema svrhu osim, možda, nagona za uništavanjem.“²⁹ Istinski nihilist, moglo bi se kazati, nikada nije sretan, on nužno mora biti u stalnoj potrazi za izlaskom iz svog stanja, za lijekom od svog nihilizma. On ne može biti zadovoljan svojim stanjem, jer ono samo nije u mogućnosti biti trajno. On mora pronaći svoj cilj, mora se dogoditi preokret kojem njegova filozofija teži, inače se nihilist sâm u sebi urušava. Svaka čisto destruktivna moć u konačnici prelazi u samodestrukciju.³⁰

²⁸ Mislili smo na sljedeći metaforički smisao i Zaratustrin poučni cilj „Ne savjetujem vam rad, već borbu. Ne savjetujem vam mir, već pobjedu. Vaš rad neka bude borba, vaš mir pobjeda!“

Vidjeti, Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *Tako je govorio Zaratustra* (prev. i pog. Danko Grlić). Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb, 1962., str. 94.

²⁹ Usporedi, Pratt, Alan: *Nihilism*. *Internet Encyclopedia of Philosophy* (A Peer-Reviewed Academic Resource), ISSN 2161-0002. Dostupno na: <http://www.iep.utm.edu/nihilism/>. Pristupljeno 28.4.2018.

³⁰ *Ibid.*

Međutim *homo islamicus* svojom duhovnom i kreativnom krepošću nikome ne želi *iskopati* oči, niti sebe uzdignuti samo stoga da bi druge uputio na neki alternativni mogući put izvan tevhída (ar. *al-tawhīd*) ili eventualno ponizio. Također, on ne živi lošim životom niti *sjedi u baruštini i s krepošću shvata mirno sjedenje*. On ima volju za duhovnim životom (ar. *al-ḥayāt al-rūḥiyyah*) u simbiozi s kreativnim djelanjem/*ṣinā'atom*, ne da bi se postavio iznad slabijeg, već da bi on bio taj odani i moguće slabiji, koji svojom krepošću³¹ postiže metafizičku vrijednost koja nije vidljiva ovosvjetskim očima niti mjerljiva ovozemaljskim mjerilima.³² Dakle to nije nešto što bi se trebalo prevladati.

Zbog navedenog, a i između ostalog moguće bi bilo da dođe do korekcije dogmatskih islamskih stavova o *homo islamicus*ovoj aktivnosti uopće. Kako bi to eventualno izrekao Derrida, *on se* (začetnik/dizajner reprezentacije, op. aut.) *nije upustio u duel licem u lice* (*'face-à-face'*) *sa licem, u beskonačnoj transcendenciji drugoga, radi samog izvora i etike i religijskog*, što bi bilo moguće potvrditi sa instance trećeg. Treća osoba kompletnu situaciju čini ugodnom, a to znači *biti-zajedno* (ar. *al-mu'ākhah*). Na sve to bi se najvjerojatnije Derrida upitao: „Nismo li ovdje na mjestima pravde, one pravde koja u isti mah poziva na društvenu vezu i raskid?“³³ Da, mnogi su tu kao „treći“ kako bi svjedočili da *homo islamicus* voli svog Gospodara, dobro poznaje i izvor (ar. *al-mardža'* ili *al-maṣḍar*) i etiku (ar. *al-'adab*) i moral (ar. *al-akhlāq*) i vjeru (ar. *al-dīn*), ali ne traži nikakve zamjene ili *bèdele* (ar. *al-badīl*, pl. *al-budalā'*) za tu ljubav – *nulla unda tam profunda quam amoris furibunda*.³⁴ Slijedom navedenog, *raskid* kao forma okončanja *ṣinā'ata* vrlo je rijetka, i ukoliko se dogodi uzrokovana je nekim drugim nedaćama a ne *društvenom vezom*; *homo islamicus* kao tipični muslimān je moralno indiferentan (*actus humanus*) naspram društvenih normi (npr. pravno-normativnog utemeljenja njegovog *ṣinā'ata*) prihvatanja ili neprihvatanja.

Kako to obično biva sa mnogim osobnostima, razlika u poređenju muslimāna i zapadnjaka je izražena i u utvrđivanju stepena ljubavi (ar. *al-ḥubb*). Vrijedno je spomenuti da riječ *ljubav* u arapskom jeziku ima mnogo značenja, ali se može promatrati i kao jedna opća riječ. Posebno, u vezi sa prethodno navedenim ističemo one izraze u kojima ova riječ ima sljedeće stepene: *naklonost* (ar. *al-hawā*), *ushićenost* (ar. *al-ṣaghaf*) i *poniznost* (ar. *al-idhlāl*). Također slična je situacija i sa riječju *bèdel* (ar. *al-badīl*) koja može imati stepene: *zamjene, nadomjestka, naknade* ...

Pozicija ljubavi, to je dakako i teza (*thesis*), pa stoga i pozicija *bèdela*, pozicija ili opredjeljenje iako izvodivo u izvoru i etici i moralu i vjeri, ovdje nije ostvarivo. Sve to nije neposredno prevodivo

³¹ Prema jednoj od definicija, *krepost* je trajna volja i *neprestano nastojanje osobe činiti dobro*. Danas je uobičajeno da se među teološke kreposti svrstavaju *vjera, nada i ljubav*, a među ljudske kreposti *razboritost, jakost, umjerenost i pravednost*. Međutim, kada je riječ o *homo islamicusu* obje karakterizacije vrlina su obuhvaćene.

³² Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *Tako je govorio Zaratustra* (prev. i pog. Danko Grlić). Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb, 1962., str. 46.

³³ *Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot*. *Érudit Journals*, Spirale magazine culturel inc., N°. 195, Montréal (Québec), March-April 2004., prijevod, rukopis str. 9.

³⁴ U značenju: *nijedna voda nije tako duboka, kao što je luda ljubav*.

jednom riječju, čak ni u jezicima u kojima se koriste ove iste riječi. Dakle, već i kada se čuva ista riječ nešto se gubi. „Nešto“ što već i unutar samog arapskog jezika otvara prostor nekoj prešutnoj i potajnoj operaciji prevođenja.

Dok se piše već se vrši, unutar onoga za što se pretpostavlja da je jedan jedini i isti jezik, premještanje, prenošenje koje pripada poretku prevođenja.³⁵

Odatle eto teškoća ili pak nemogućnost da se doista prevede jedan izraz u drugi jezik i u potpunosti shvati bit ljubavi *homo islamica* prema transcendentnom ... *Ljubav* i *bèdel* nisu neprevodivi nego su moguće vezani uz Derridaovo pitanje *neprevodivog*.

On ističe da se uvijek vezuju za neki idiom, ali nipošto za idiom kao nedodirljivu singularnost, nego radije za idiome čije je prevođenje u toku, u kojem dolazi do izražaja drugost u samome sebi, u neuklonjivom kretanju raz-vlašćivanja.³⁶

Na izvjestan način on, začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije ne odustaje, dakle, usprkos svemu, od izoliranosti, koja za njega to nije, od razumijevanja stanja i moguće prevodivosti, koje za njega jeste, da unutar modalitetâ diskursâ *qadar/šinā'ata* ustraje u izvjesnoj poziciji, bez obzira što je ona, navodno, po stavovima okcidentalno-vesterniziranog akademizma i muslimānskih konzervativno-dogmatskih stavova locirana na periferiji ili izvan bilo koje pravne kodifikacije i prevodivosti.

Zaokret od prethodno navedenih karaktera podjela i njihove uzročnosti unutar okcidentalno-vesterniziranih akademskih stavova, kao i kod muslimānskih dogmatskih mislilaca, gdje „nesumjerljive“ modalitete diskursâ *qadar/šinā'ata* nije moguće usuglasiti sa kanonom okcidentalno-vesterniziranog poimanja 'umjetnosti', pa i potvrditi specifičnu situacija 'zakona drugog', odnosno pronaći put do prevodivosti moguće muslimānske pravne kodifikacije nije nimalo jednostavan transformativni preokret već onog postojećeg i 'svog'. Takav karakter mogućeg pomaka, preobražaja i napretka uključuje ideju pluralnosti koja iziskuje odricanje od dominacije, etiketiranja, raz-vlašćivanja i hijerarhiziranja 'drugih', kao i odricanje od ideje da islamskoj kulturi ili muslimānskīm zemljama pripada (ili ne pripada) primat, što je, kako zaključuje Rade Kalanj, „krajnje ozbiljan posao nove intelektualnosti“.³⁷ Moguće se zapitati da li je došlo to vrijeme?

Istina (ar. *al-ḥaqīqa*), kao modalitet diskursâ *qadar/šinā'ata* u Evropu nije prispjela na isti način kao na prostor muslimānskih zemalja. U arapskim zemljama je postojala čvrsto ustrojena škola sa hegemonijskim

³⁵ *Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot ...*, prijevod, autorski rukopis str. 36.

³⁶ *Ibid.* str. 37-38.

³⁷ Kalanj, Rade: *Kulturni imperijalizam : Kritički pogledi Edwarda Saïda*. Časopis Socijalna ekologija, god. 10, br. 1-2, Zagreb, 2001., str. 56.

diskursom, u zasebnom pravno-normativnom razvlašćivanju i kontekstualnom prevođenju začetnikove/dizajnerove bîti (ar. *al-dhāt*). Nešto drugačija situacija je bila na teritoriji Perzije i Indije sa primjenom tolerantnijeg razvlašćivanja, prevođenja i poimanja figuralnosti.³⁸

Stiče se dojam da se restrikcija ili kritika slikovnog i figuralnog predstavljanja uglavnom poštovala među Arapima, a da Perzijanci ili muslimāni Indije nisu pridavali posebnu pažnju ovoj kritici. Međutim, potrebno je razumjeti antipatiju Arapa spram slikovnih prikaza i figuralnosti. Naime, takav fenomen u osnovi predstavlja dio njihove ranije narodne tradicije koja je s pojavom islāma poprimila vjersko obilježje. I ne samo arapski muslimāni, nego su i arapski kršćani imali udjela u ovakvom stajalištu i u svojoj sakralnoj estetizaciji slijedili su ovu tradiciju. Glavni predvodnici ovog pokreta su bili učenjaci hādiske znanosti. Iako je znatan dio učenjaka iz tih redova u 8. i 9. stoljeću bio perzijskog porijekla, oni su, uglavnom, slijedili uvjerljivi misaoni sistem muslimānskih hādiskih učenjaka arapskog govornog područja. Sebe su uvrštavali među *ispravne sljedbenike Poslanikovih hadīsa i njegovog Šunneta*. Tako je slijeđenje i uvažavanje islāma među nearapima nužno podrazumijevalo prihvatanje arapskih običaja i njihove tradicije, što se, nešto kasnije u određenom periodu ostvarilo i na perzijskom tlu. Čak su perzijske hanbèlije (ar. *al-ḥanbalī*),³⁹ posebno hanbèlije iz Isfahana, iskreno podržavali arapske običaje i jezik, o čemu svjedoči situacija na dvorovima pojedinih dinastija.⁴⁰ Unatoč odnosu koji su učenjaci hādiske znanosti i teolozi imali spram nearapskih jezika kao i njihove antipatije prema figuralnosti i slikovnom prikazivanju, ipak su se perzijska poezija i slikovnost, mada u uskim krugovima, raširili i u periodu prihvatanja arapskih običaja i tradicije. *De facto* Firdawsijeva *Šahnameh* (bos. *Šahnama* – *Knjiga kraljeva*) napisana krajem 10. stoljeća, nagovjestila je početak novoga doba u civilizaciji i kulturi islāmske Perzije, a nešto kasnije i među Mongolima. Na arapskom govornom području su, također, postojali ilustrirani rukopisi, ali su oni, osim ograničenog broja izuzetaka, slijedili uobičajene rasprostranjene forme znanstvenih knjiga i ne mogu se ubrojati u djela koja su bila ilustrirana estetiziranim slikovnom figuralnošću, pogotovu ako se tome pridoda da u tom periodu Arapi nisu bili u direktnoj vezi sa suvremenim književnim i historiografskim djelima.⁴¹ Slikovni prikazi (ilustracije)

³⁸ Riječ je o definiranju estetiziranog djelanja/*šinā'ata* sposobnog da skrene pozornost gledatelja s denaturizirane, stilizirane i apstrahirane forme predstavljenog predmeta na intuiciju Božijeg svojstva, a koji nije niti slikovno predstavlja prirodu.

³⁹ *Hanbelije* su sljedbenici Imama Aḥmada ibn Hanbela, koji je bio uzor Ibn Taymiyyi i Muḥammedu Ibn Abdul Wahhābu u njihovom konzervativnom reformatorskom poduhvatu.

⁴⁰ Reakcije spram prihvatanja arapskih običaja i tradicije dogodile su se na Sāmānidskom dvoru, te unutar dinastija Al-i Būjida i Gaznevida.

⁴¹ Razdoblje prije Objave i uspona islāma, muslimānima je poznato kao *džahalijet* (ar. *al-džāhiliyyah*) ili *razdoblje neznanja*. To neznanje odnosilo se na duhovno neznanje, a pretpostavlja se da su se sve forme znanja uglavnom prenosile usmeno. Prenosjenje priča usmenom tradicijom, službeno su zabilježene najmanje još dva stoljeća kasnije. U samim počecima poeziju, kao osnovnu i prevladavajuću formu su izgovarali bardovi koji su opjevali činjenice ranijih stoljeća. Kasnije, nakon evidentiranja početka pisanih zapisa u formi priča, poezija se karakterizira posebnim obrascima rime i metrike, kao i podjelom u dvije vrste: *al-qīṭ'ah* (bos. *sègment*) i *al-qasīdah* (bos. *kasída*). Uz ove metode kategorizacije poezije,

Primjeri slikovnih prikaza *homo islamicusa* unutar knjižnih rukopisnih formi.



Ilustrirani rukopisi na arapskom govornom području slijedili su uobičajene rasprostranjene forme znanstvenih knjiga. Restrikcija ili kritika slikovnog i figuralnog predstavljanja se uglavnom poštovala među Arapima.

ILUSTRACIJA ~ Avicenna, *Medicinski kanon* - Mišićni sistem (ad 980–1037). Wellcome Collection (inv. br. CC BY 4.0); Inb al-Razza al-Jazari, *Uređaj za pranje ruku u obliku pauna*: ilustracija iz *Knjige znanja o genijalnim mehaničkim uređajima* (*Automata*), Sirija, Damask 1315. (The Cleveland Museum of Art. Inv. no. 1945.383.a.)

Illustrated manuscripts in the Arabic-speaking world followed the usual widespread forms of scientific books. The restriction or criticism of pictorial and figurative representation was mostly respected among the Arabs.

ILLUSTRATION ~ Avicenna, *Canon of Medicine* - Muscular system (ad 980–1037). Wellcome Collection (inv. no. CC BY 4.0); Inb al-Razza al-Jazari, *Peacock-shaped Hand Washing Device*: Illustration from *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices* (*Automata*), Syria, Damascus 1315. (The Cleveland Museum of Art. Inv. no. 1945.383.a.)

arapskih manuskripata, u poređenju sa slikovnim prikazima unutar perzijskih rukopisnih formi, ne sadrže estetsku komponentu i ne mogu se sa tog aspekta uspoređivati sa ostalim estetiziranim formama koje su bile rasprostranjene ne na arapskom tlu, već na arapskom govornom području muslimānskog svijeta. Takvo činjenično stanje ipak je dovelo neke okcidentalno-vesternizirane

klasični kritičari identificirali su tri glavne svrhe (ar. *al-aghraḍ*) za disciplinu javnog izvođenja poezije. Bile su to panegirik (ar. *al-madh*), suprotna satira hvale (ar. *al-hidā*) i pohvala mrtvima, ili *eleyi* (ar. *al-rithā*). Pisana forma arapske književnosti bilježi se tek u 10. stoljeću, a od 11. ustoličuje se forma tária (ar. *al-ta'rikh*) pisana običnim narodnim jezikom (ar. *al-'ammiyyah*). Pojava kratkih priča s temama stvarnih događaja, kojima je objedinjena proza i poezija, bilježi se u formi makāme (ar. *al-maqāmāt*) – rimovani prozni oblik arapske književnosti. Ova forma opstojala je sve do kraja 17. i početka 18. stoljeća.

istraživače u potpunu dezorijentiranost, pa su zastupali tvrdnju kako je slikovna figuralnost specifičnost svih arapskih naroda.

Ukoliko smo sve do sada prikazano dobro predočili, u okcidentalno-vesterniziranom akademizmu prostor je po svoj prilici bio ujedno i akademski otvoreniji za pristup razvlašćivanju, heterogeniji i u prevodenju, ali i raznovrsnošću u pristupima, s nastojanjem da se tvrdi da ono što vrijedi u okcidentalno-vesterniziranoj općenitosti vrijedi i u posebnim okolnostima koje nisu uzete u obzir – *a dicto simpliciter ad dictum secundum quid*.

Ova prilika pisanja je dopustila da se u isti mah primi *qadar/ṣinā'at* i kod okcidentalno-vesterniziranog akademizma i kod muslimānskîh konzervativno opredjeljenih učenjaka, ali i da se zauzvrat njegov diskurs ili modalitetna praksa upražnjava polazeći od onoga što je prethodno kazano o shvaćanju odnosa prema ljubavi (ar. *al-ḥubb*) i bēdelu. Na izvjestan način se „gost“ našao pod utjecajem jednog i drugog „domaćina“. Biće da je ovdje neka napuklina koju naravno treba proširiti, koju muslimāni Perzije, Mongolskog Carstva i Indije (kasnije i Pakistana) već odavno produbljuju, a da se pri tom ne skriva činjenica da otpori dolaze izvana ali i iznutra, *ab intrinseco* – *ab extrinseco*.

U skladu sa jednim od Derridaovih razmišljanja, a podređeno našem tematskom usmjerenju, moguće je kazati da sve ono što okcidentalni akademizam naziva „islamskom umjetnošću“, osporeno je u samom korijenu. Taj bi korijen bio ne samo sporni korijen islāma, nego i skoro cijelog zapadnog akademskog pristupa temi. Za razliku od onog što se deklarira kao „islamska umjetnost“, modaliteti diskursâ *qadar/ṣinā'ata* u sebi nose normalnost i značenje, kakvo god, uostalom, bilo stanje, *blagostanje* ili *ludilo* onog koji se njime bavi ili preko kojeg prolazi i kod kojeg, u kojem se artikulira. U svojoj najoskudnijoj sintaksi diskurs *qadar/ṣinā'ata* je *islāmiskî razum* kao forma epistemološkog značenja (ar. *al-'aql*),⁴² i to već tradicionalno prisutan i dokazani povijesni razum. A ako je *ludilo*, općenito, s onu stranu svake patvorene i eterminirane povijesne strukture, odsutnost djela, onda je *ludilo*, po esenciji (ar. *al-māhiyya*) i uopće, tišina, oduzeta riječ, u cezuri (lat. *caesura*: rez, usjek) i razderotini što zajedno načinju život kao povijesnost uopće.⁴³ Očito je, da realno značenje mora čekati da bude do konca izrečeno ili napisano da bi samo sebe nastanilo i postalo ono što za razliku od sebe jest: *značenje*.⁴⁴

Nemoguće je zaobići činjenicu kako obje civilizacije (zapadna i islāmska) promišljaju vlastitu razumnost, i da obje uzimaju zdravo za gotovo učinkovito postojanje razuma u čovječanstvu kao prilično jednoliku sposobnost, kojoj je ta razumnost prikladna kao ključ za moguće donošenje zaključaka – zaključavanje. Međutim, moguće je postaviti pitanje, gdje je na Zapadu u cjelini razum prvenstveno

⁴² Terminom *al-'aql*, za razliku od epistemološkog značenja kao *razuma*, istim terminom se označava i *intelekt* kada je riječ o ontološkom značenju.

⁴³ Usporedi, Derrida, Jacques: *Pisanje i razlika* = *L'écriture et la différence* (prev. Vande Mikšić). Šahinpašić, Sarajevo/Zagreb, 2007., str. 57.

⁴⁴ *Ibid* ..., str. 11.

Primjeri portretnih slikovnih prikaza *homo islamicusa* unutar knjižnih rukopisnih formi.



ILUSTRACIJA ~ Dust Muḥammad, *Portret šaha Abū' al-Ma'ālīya*. ca. 1556. (Zbirka Aga Khana, M. 126)

ILLUSTRATION ~ Dust Muḥammad, *Portrait of Shah Abū' al-Ma'ālī*. ca. 1556. (Aga Khan Collection, M. 126)

instrument za širenje poznatog svijeta i njegovo organiziranje kroz razumijevanje? Zbog naznačene komparacije, moguće je svjedočiti teološkim stavom o tome da je u islāmu to prvenstveno instrument za prihvaćanje i sklapanje prijateljstva sa svemirom koji je Bog ne samo stvorio (ar. *al-khalaqa*), već je On objavio i njegovo tumačenje (ar. *al-byān*). Tako evidentno postoji jasna granica preko koje će „žrtvovani intelekt“ (*sacrificium intellectus*)⁴⁵ postati održiv stav začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije – ograničenje koje nije ni epistemološko ni introspektivno, već limitiranje, kako ga shvaćaju filozofi, postavljeno vrhovnom i dobroćudnom Mudročcu (ar. *al-ḥikmah al-ilāhiyyah*). Konkretno, po tumačenju muslimānskijh učenjaka, limitiranje je u interesu *homo islamicusa*, u čemu je sadržano spašavanje od sebe i od propasti koju bi moguće Stvoritelj eventualno želio da se ostvari.

⁴⁵ Izraz „žrtvovani intelekt“ je preuzet od Grunebauma.

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

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°. 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°. 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°. 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°. 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°. 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°. 2, str. 20-62.
- ABŪ 'ALĪ AḤMAD IBN MISKAWAYHA: *Al- Ḥikmah al-Khālīdah* (pers. Javidan-khirad, lat. Sophia Perennis). Dāru-l-andalus, Bejrut, 2000.
- 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.
- ARISTOTEL: *Metafizika* (prev. Tomislav Ladan). Liber, Zagreb, 1985.
- BRIGGS, MARTIN SHAW: *Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine*. The Clarendon Press, Oxford, 1924. = *Muhammadian architecture in Egypt and Palestine* (Da Capo Press series in architecture and decorative art). Da Capo Press, New York, 1974.
- 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, N°. 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 unutaršnjem učenju islama*. Tiskara Kastmüller, Zagreb, 1994.
- 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.
- 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, N°. 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., N°. 195, Montréal (Québec), March-April 2004.

G. E. VON GRUNEBaum: Concept and Function of Reason in Islamic Ethics; u: Oriens, svezak 15, br. 1, Brill, Laiden, 1962.

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.

Hàdisi: *Musnad Aḥmad bin Ḥanbal*, engl. prev., Dar-us-Salam Publications, London, 2012.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2019.

IBN AL-QAYYIM, 'Uddatu s-Sabirin wa dhakhiratu Shakirin, Dar ibn Kathir, Beirut, 2014.

IMÁM NESEFĪ: 'Akā' idū'n-Nasafī, Süleymaniye Ktp., Lâleli, br. 1189/1.

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 Saida*. Časopis Socijalna ekologija, god. 10, br. 1-2, Zagreb, 2001.

Kur'ān (bosanski prijevod Besim Korkut). Starješinstvo Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Sloveniji, Sarajevo, 1984.

Majma '-l-Zawā' wa manba' al-fawā'id, al-Ṭab'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 Zaratuštra* (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.

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.

SMAILAGIĆ, NERKEZ: *Leksikon Islama*. Svjetlost, Sarajevo, 1990.

SWATOS, JR, H. WILLIAM I CHRISTIANO, J. KEVIN: *Secularization Theory : the Course of a Concept*. Association for the Sociology of Religion, svezak 60, br. 3, Muncie, Indiana, 1.10.1999.

digitalni izvori / digital resources

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.

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.

MUSNAD AḤMAD BIN ḤANBAL, br. 22187; MÜSTADRAK AL-ḤĀKIM, br. 1298. USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011. Dostupno na: <https://pdf9.com/pdf-mustadrak-hakim-id-2274.html>. Pristupljeno 10.10.2015.

PRATT, ALAN: *Nihilism. Internet Encyclopedia of Philosophy* (A Peer-Reviewed Academic Resource), ISSN 2161-0002. Dostupno na: <http://www.iep.utm.edu/nihilism/>. Pristupljeno 28.4.2018.