



Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Od 2023. godine ima status profesora emeritusa 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*, *Čelebi Pazar - Rogatica*, *Historiografija arhitektonskog kompleksa gradačke utvrde* [koautor sa Lemjom Chabbouh Akšamija i Ammarom 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. Since 2023, he has the status of professor emeritus of the 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*, *Čelebi Pazar - Rogatica*, *Historiography of the architectural complex of the Gradačac fortress* [co-author with Lemja Chabbouh Akšamija and Ammar 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: 04.06.2024.
datum recenzije / review date: 5.1. / 7.1. 2024.
datum prihvatanja / date of acceptance: 10.06.2024.

DOI: <https://doi.org/10.52510/sia.v5i1.74>
UDK: 28:[7.01:1.111.852
Original scientific paper - Izvorni naučni rad

Mehmed A. AKŠAMIJA

**ANTAGONIZAM OKCIDENTALNOG ODREĐENJA UMJETNOSTI I
KARAKTERIZACIJE MODALITETA DISKURSA QADAR/ŠINĀ'ATA**
• drugi dio •

**ANTAGONISM BETWEEN OCCIDENTAL DEFINITION OF ART AND
CHARACTERIZATION OF THE MODALITIES OF THE
QADAR/ŠINĀ'AT DISCOURSE**
• the second part •

Sažetak

U radu se analizira odnos između okcidentalno-vesterniziranog poimanja *umjetnosti* i mogućeg statusa *umjetnosti* unutar jedinstvenog diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah*, te estetsko-metafizičkog iskustva tradicionalne islamske sistematizacije znanja – *šinā'at al-'ilm*, odnosno akta činjenja slikovne forme lijepom – *šinā'at al-taṣwīr*. Posebna pozornost usmjerena je na koncept *qadar/šinā'ata*, gdje je moguće razlikovati *homo islamicusovo* **ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka** i **kognitivno produktivno-refleksivnu reprezentaciju kolaborativne orijentacije**.

S obzirom na istovremeno postojanje *jedinstva* i *različitosti* u sklopu estetiziranog djelanja/*šinā'ata* rekognitivnog predznaka (ornamentalne forme) – *al-šinā'at al-zukhrufiyyah*, želi se pokazati kako tradicionalna sistematizacija znanja daje najpotpuniji izraz estetskom značenju dijalektike *jedinstvo – različitost*, koja se manifestira u diskursima *qadar/šinā'ata* pod krovom *šinā'at al-taḥsīna* – problematike modalitetā diskursa u kontekstu slikovnog djelanja/*šinā'ata*, a ne *fann al-taḥsīna*. Ipak, poseban naglasak stavljen je na paralelno prisustvo vida informativne inicijacije primijenjenog oblika – *al-šinā'at al-taṭbīqiyah* radi postizanja specifičnog sadržajnog cilja estetiziranog djelanja/*šinā'ata* *homo islamicusa*, gdje se on ne bavi imitacijom ili figuralnim predstavljanjem s posebnom važnošću čiste figuralne fantazme (minijturni slikovni prikaz / knjige arapskog i perzijskog manuskripta).

Također analiziramo i obrazlažemo značenja arapske riječi *al-fann* te postavljamo i pitanje zašto je riječ *al-fann* odabrana za označavanje fenomena *umjetnosti* u modernom arapskom jeziku, a ne riječ *al-šinā'ah* (vještina, praktično znanje). U formuliranju odgovora istražujemo date riječi u arapskoj leksikografskoj, neleksičkoj, odnosno semantičkoj tradiciji te obrazlažemo i definiramo naše opredjeljenje za utemeljeno korištenje riječi *al-šinā'ah* u sklopu *qadar/šinā'ata*, odnosno nauke o slikovnom – *'ilm al-taṣwīr*.

Ključne riječi: *qadar/šinā'at*, *homo islamicus*, **ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka**, **kognitivno produktivno-refleksivna reprezentacija**, **nauka vizualnog predstavljanja**, **umjetnost**, **filozofija**, **muslimanska estetika** – *al-džamāl*, **tradicija**, **problematika lijepog**

ANTAGONIZAM OKCIDENTALNOG ODREĐENJA UMJETNOSTI I KARAKTERIZACIJE MODALITETĀ DISKURSA QADAR/ŠINĀ'ATA

• drugi dio •

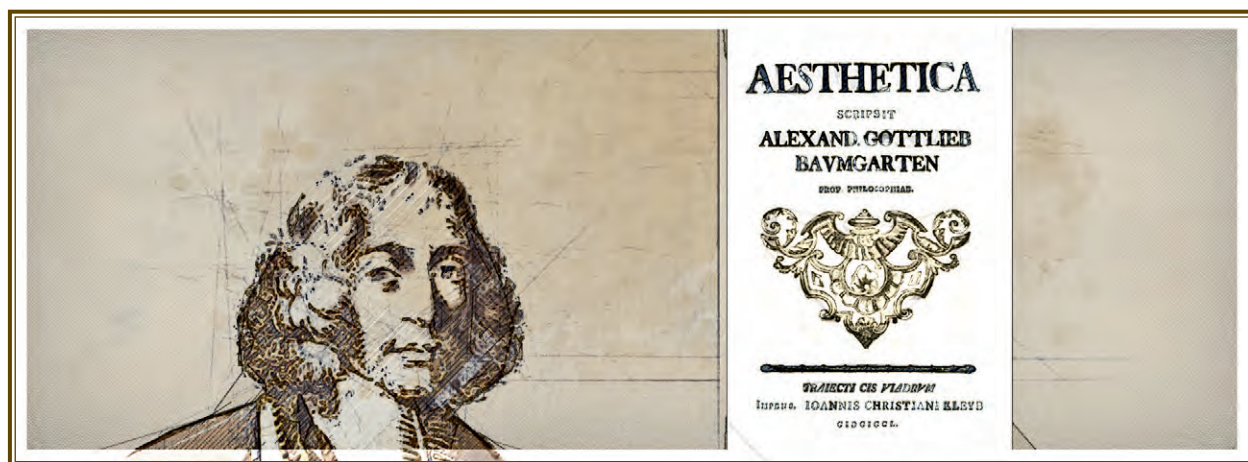
Paradigma estetike – **al-džamāl** u aktu činjenja slikovne forme lijepom – **šinā'at al-tašwīr**

Prethodno naznačena situacija u historiografskim i teorijskim analizama ustvari je prouzročena savremenim pristupima unutar projekta *tumačenja* (*interpretatione sui*), ali i *iščitavanja* one oblasti estetizacije koja se percipira kao „islamska umjetnost“ i često nije potaknuta željom da se nominirana „problematična oblast“ učini dobrohotnijom. Uglavnom, ona se otvorenom akademskom samouvjerenošću bezuspješno nastoji svrstati pod aktualno okcidentalno-vesternizirano nazivlje, odnosno, otvorenom formom zaobilaze se autorefleksivni diskursi unutar onog islamskog – *al-thawābit al-islāmiyyah*.^{▼1} Relativiziranjem i obezvrjeđivanjem evidentnog porijekla/identiteta djelanja/*šinā'ata homo islamica*, takvi se pristupi principijelno usredotočuju prema formalnoj percepciji realiteta pojavnih oblika. Kod nekih drugih istraživača čini se da je njihov pristup, način i svjetonazor tumačenja ipak nešto drugačiji. Iako pun poštovanja, bez obzira na te okolnosti ni oni se detaljnije ne upuštaju u bît ove problematike; konkretizirano je *ново značenje* po standardima novodobne okcidentalne estetike „likovnih umjetnosti“, povrhu onog već postojećeg, tradicionalnog i autohtonog tumačenja u sklopu islamske nauke o slikovnom – *'ilm al-tašawīr*, odnosno domene *šinā'at al-taḥsīn* usredotočene na vještinu *homo islamica* i općenito na formalno-metodološku stranu polja *qadar/šinā'ata*, kao i prepoznatljive sistematizacije znanja – *šinā'at al-'ilm*.^{▼2}

▼1 Usporedi stavove i mišljenja Richarda Ettinghausena (um. 1979.), Henryja Georgea Farmera (um. 1965.), Mauricea Svena Dimanda (um. 1986.), Thomasa Walkera Arnolda (um. 1930.), Ernesta Herzfelda (um. 1948.), Keppela Archibalda Camerona Creswella (um. 1974.), Gustavea E. von Grunebauma (um. 1972.)... Njihove interpretacije „umjetnina“, kao izraza tzv. „muslimanske kulture“ bile su u startu pogrešne i nažalost odraz nedovoljne (čini se površne) upućenosti, ali ipak prije svega prisutne motiviranosti faktorima „čišćenja“ vjerskih impulsa.

▼2 Usporedi stavove i proplamsaje Titusa Burckhardta (um. 1984.), Annemarie Schimmel (um. 2003.), Louisa Masignona (um. 1962.), Bernarda Lewisa (um. 2018.), Olega Grabara (um. 2011.), kao i staloženu suzdržljivost Earnsta Kühnela (um. 1964.) u ovoj strukturi elaboracije. Moguće je primijetiti da su historičari, na nivou zastupanog leksema „muslimanska kultura“ jednoglasni u stavu da se ipak umjetnost, na savremenom arapskom jeziku označava kao – *al-muntidž al-ibdā' i al-insānī* – kreativni ljudski proizvod, u skladu s globalnim okcidentalno-akademskim konceptom nazivlja na polju *umjetnosti*, odnosno da se tradicionalni *šinā'at al-taḥsīn*, pa samim tim i *qadar/šinā'at* mogu valorizirati samo standardima okcidentalne estetike.

Koncept ljepote uopće prethodio je konceptu estetike kao okcidentalne nauke o lijepom nekoliko stoljeća, ako ne i milenijuma. Ljepota (ar. *al-džamāh*; lat. *décor* ili *pulchritudo pulchritudinis*) je subjektivna kategorija koja je najčešće označavala i označava kvalitet sklada, ili kumulativni kvalitet, u osobi ili stvari koja pruža zadovoljstvo osjetilima ili ugodno uzdiže ljudski um ili duh. S druge strane, estetika je novorazvijeni okcidentalni koncept koji je neophodno potrebno ispitati koliko je u skladu s tradicionalnom islamskom sistematizacijom znanja, odnosno koliko je islamska sistematizacija znanja u skladu s globalnim okcidentalnim konceptom estetike (od grč. αἰσθησις-αἰσθάνομαι; *aisthese-aisthanomai*, opaziti, osjetiti). ▼³



ILUSTRACIJA ~ Alexander Baumgarten formulirao je pojam *estetika*, kao „kritiku ukusa“.

ILLUSTRATION ~ Alexander Baumgarten formulated the term aesthetics as a "criticism of taste". (Archive of Akšamija)

Ukoliko nešto dublje uronimo u povijest tradicionalne islamske kulture, ▼⁴ jednostavno je moguće utvrditi kako je u savremenoj upotrebi arapski termin *al-džamāliyyah*, kao sinonim za (muslimansku)

▼³ Njemački filozof Alexander Baumgarten (1706.–1757.) bio je taj koji je 1750-ih formulirao pojam, preuzimajući iz grčkog riječ αἰσθάνομαι (*aisthanesthai*), što znači *opažanje osjetilima ili umom*, s tim da je isti pojam, u prijevodu na njemački jezik kao *Ästhetisch*, uzeo za „kritiku ukusa“. Izraz se kao pridjev koristio do 1798. a „odnosio se na čulnu percepciju“, a do 1821. kao onaj „koji se odnosi na uvažavanje lijepog“. Populariziran je na engleskim prijevodima Immanuela Kanta oko 1830. i izvorno korišten kao „nauka koja se bavi uvjetima osjetilne percepcije“. I pored Kantovih nastojanja da korigira Baumgartena, njegova je definicija preživjela i Baumgartenu je pripisan *novitet* savremenog korištenja ove riječi. Također i Walter Horatio Pater je isti izraz upotrijebio 1868. ali da bi opisao pokret u kasnom 19. stoljeću koji je zagovarao „umjetnost radi umjetnosti“ (fr. *l'art pour l'art*, engl. *Art for Art's Sake*) izražavajući ideju da umjetnost ima inherentnu vrijednost neovisnu o svom predmetu, ili od bilo kakvog društvenog, političkog ili etičkog značaja, što je dodatno zamaglilo smisao korištenja datog pojma. David Whewell je predložio termin *callæsthetics* (kalestetika) za „nauku o percepciji lijepog“ kao: „doktrinu unutar koje umjetnost treba biti cijenjena sama po sebi, a ne zbog bilo koje svrhe ili funkcije kojoj može služiti“, što, ipak, povezuje ovu ideju s pokretom *l'art pour l'art*.

Pod utjecajem okcidentalnog nazivlja za *estetiku*, u 20. stoljeću je uveden savremeni arapski termin *al-džamāliyyah*, kao sinonim za *estetiku kod muslimana*.

▼⁴ Savremeni arapski termin kao oznaku za stranu riječ *kultura* – *sekafe* uveo je Salāma Mūsá, egipatski novinar i pisac tek 1953. godine.

estetiku,^{▼5} posuđen iz anksiozno-okcidentalnog akademizma za definiranje nauke o ljepoti – *‘ilm al-džamāl*. Moguće je kazati kako se u islamskoj sistematizaciji znanja, ni *Objava* – *al-wahy*, a ni poslanička tradicija *sunnet* – *al-sunnah* ne odnose na ono što se u modernom standardnom arapskom jeziku započelo označavati kao *umjetnost* – *al-fann*.^{▼6} Ova riječ ima dugu povijest u gotovo svim jezicima koji su bili u međusobnoj interakciji s arapskim, posebno sa perzijskim i osmansko-turskim, mada se na klasičnom arapskom i spomenutim jezicima koristila kao izravni prijevod za globalno percipirani okcidentalni koncept *umjetnosti* tek od kraja 19. i početka 20. stoljeća; ljepota je postala određujuća i objedinjujuća odlika *umjetnosti*, sve dok se taj kriterij nije počeo dovoditi u pitanje početkom 20. stoljeća.^{▼7} Želimo kazati kako postoji sudbinska razlika između okcidentalnog pojma *umjetnosti* i riječi koja se koristi u drugoj (muslimanskoj) civilizacijskoj strukturi za njezino označavanje u datom vremenu. To je razlog zašto se moramo upitati je li moguće da određeni koncept označavanja postoji stoljećima bez odgovarajuće riječi/termina (ar. *mustalah*; lat. *terminus*) koji ga označava, odnosno kako je moguće da se odgovarajući termin pojavi i prihvati kao sasvim novi izum okcidentalnog akademizma 19. stoljeća unutar arapske jezičke strukture na različitim nivoima?

Svjesni smo da samo pod uvjetom, bar informativnog, upoznavanja s leksikografskim i neleksikografskim tradicionalnim tumačenjem riječi *al-fann* u raznim referentnim djelima na klasičnom arapskom jeziku u vremenu njihovog korištenja nastale i određene pogodnost približavanja različitim načinima njezinog značenja prije 19. stoljeća.^{▼8} Zahvaljujući sistematiziranom pristupu

▼5 Termin „islamska estetika“ može se smatrati problematičnim zbog činjenice da se pridjev *islamski* koristi s ciljem modificiranja termina koji je oznaka jedne temeljno okcidentalne kulturne kategorije, a koji se, kako je već naznačeno, javlja relativno kasno, čak i u samoj okcidentalnoj kulturi. Također, nije nam poznato da se u ukviru ortodoksne kršćanske ili hrišćanske kulture lijepog koristi termin „kršćanska ili hrišćanska estetika“, koja kršćansko/hrišćansko biće prožima ljepotom u svim vremenima. To je razlog zašto se u ovoj studiji koristi termin *muslimanska estetika* kao problematičan, jer ne obuhvaća odgovarajuću temeljnu muslimansku kulturnu kategoriju. Međutim, u toku rasprave u ovoj studiji pokušat ćemo dati osnovne, moguće naznake datog termina kao muslimanske kulturne kategorije.

▼6 Na savremenom arapskom jeziku termin *al-fann* definiran je kao *al-muntidž al-ibdā’ i al-insānī* – kreativni ljudski proizvod u *umjetnosti*, ali u skladu s globalim okcidentalno-akademijskim konceptom nazivlja na polju *umjetnosti*.

▼7 Vidjeti argumentaciju W. Tatarkiewicza o ljepoti i „umjetnosti“, Tatarkiewicz, Władysław. *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*. Reprint prvog izdanja iz 1980., New York: Springer, 2011, str. 28.

Što se tiče pristupa *ljepoti*, *umjetničkim djelima* i *umjetničkim zanatima* prije 19. stoljeća, postoje različiti tekstovi iz islamske kulture i razdoblja u rasponu od objave Kur’ana, preko mnogih komentara unutar filozofije i logike, do velike sinteze osmanske književnosti, slikarstva, kao i perzijske tradicije. Danas naučnici ovih relativno dobro poznatih tekstova i djela često pišu o „islamskoj estetici“ ili „historiji islamske umjetnosti“, ali te grane znanja (tj. estetika i historija *umjetnosti*), upozoravamo još jednom nisu postojale na arapskom, osmansko-turskom ili perzijskom jeziku do početka 20. stoljeća.

▼8 S obzirom na to da se od 10. stoljeća riječ *al-fann* koristila u vezi s različitim naučnim aktivnostima i time dobila vrlo širok semantički potencijal, pojavila se potreba da se bar u naznakama obradi intelektualni korpus arapske književnosti od 10. do 19. stoljeća. Svjesni obima izvora, potrebnog vremena i neophodnog predznanja da se izvrši odgovarajuća analiza i sinteza građe, bili smo oduševljeni kada smo se susreli s istraživanjem Adama Mestyana, povjesničara modernog arapskog svijeta s Univerziteta Duke, Durham, država Sjeverna Karolina.

Vidjeti sažeto Ibn Manžūrovo značenje za *al-fann*: 'stanje nečega, vrsta stvari, paket, obmana, kašnjenje...'

Ibn Manžūr, Muḥammad ibn Mukarram. *Lisān al-‘arab*. Al-ṭab‘ah al-Kubra al-Miṣriyyah, 1882. Dostupno na: <https://>

spomenutoj građi, moguće je kazati kako je od prvog arapskog rječnika *Kitāb al-ʿayn* (“Knjiga [slovnih znakova] ʿayn”)▼⁹ i sve do kraja 19. stoljeća riječ *al-fann* bila povezana sa značenjem “vrste, varijacije i grane” i imala snažnu vezu s jezikom i retorikom. Čini se samorazumljivim da se vrijedi zapitati zašto je *al-fann*, a ne *al-šināʾah*,▼¹⁰ na kraju prihvaćen za označavanje *umjetnosti* u 19. stoljeću, kada je ova riječ u klasičnom arapskom jeziku bila izravno povezivana i povezana s idejom rada/djelanja, oblikovanja nečeg vještačkog (za razliku od prirodnog), te konceptom prakse/profesije, zanata, zanimanja.▼¹¹ Iz formalno mogućeg poređenja riječi *al-fann* i *al-šināʾah* ipak se ne može mnogo toga zaključiti; najstarija arapska leksikografska djela okarakterizirana su u funkciji *popisa riječi*, pa nije moguće mapirati njihova objektivna semantička polja. Nažalost i kasniji arapski rječnici ne pružaju neka druga saznanja, već samo spomenuta značenja; koncept *zanat/zanimanje* ili *profesija/zanimanje* – *al-hirfah* ponavlja se kao konzistentna i neprolazna formulacija/definicija.

Zanimljivo je da su u rječniku al-Bustanija iz 1870. i *al-fann* i *al-šināʾah* povezani s *al-ʿilmom* (pl. *al-ʿulūm*), tj. *znanjem, naukom ili učenošću*.▼¹² Da li je postojala takva poveznica izvan leksikografske

onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=ha011983754. Posljednji put posjećeno 02. 8. 2023.

Šire o datoj problematici vidjeti Mestyan, Adam. *Arabic lexicography and European aesthetics the origin of fann*. Edition: Sonderdruck. Leiden: Brill, 2011.

▼⁹ Za proučavanje gramatičkih koncepata u *Kitābu* vidjeti Talmon, Rafael. *Arabic Grammar in its Formative Age: Kitāb al-ʿAyn and its Attribution to Khalil Ibn Aḥmad Aḥmadu*. Leiden: Brill, 1997. Kompletan tekstualni sadržaj djela *Kitāb al-ʿayn* dostupan na: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-ʿAyn. Posljednji put posjećeno 04. 8. 2023.

▼¹⁰ S obzirom na to da se pisanje, ili umijeće pisanja, rijetko identificira rječju *al-fann* u arapskim tekstovima, već se obično naziva *šināʾ at al-kiṭābah* (ili kao forma jedinstvenog umijeća *al-khaṭṭ* – *kaligrafija*), očito je da se u klasičnom arapskom jeziku pravila razlika između vrste, varijacije i grane i osnovnog značenja *al-šināʾah* kao „procesa kojim se nešto radi ručno“. Bio je to povod da u našim prethodnim istraživanjima zaključimo kako *al-šināʾat* u značenju *djelanje*, a ne *djelovanje*, podrazumijeva određenu čovjekovu spontanu svjesnu angažiranost koja je u potpunosti postala svjesna sebe suprotno nečemu što je činjeno u zbilji zbog same potrebe činjenja, odnosno ostvarivanja određenog karaktera i učinka predviđene vrste *homo islamicus*ovog ručnog rada – *šināʾ at al-muntidž*. U načelu nema *homo islamicus*ovog djelanja (*al-šināʾat*) bez svijesti o pregalaštvu – *al-qadra* (uređenje/dizajn) koje začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije smatra i realnim u skladu sa širinom i dubinom svoje pronicljivosti u Suverenost Svevišnjeg. To je još jedan od razloga zašto smo ponudili i definirali *qadar/šināʾat* kao odgovarajući koncept estetizacije *homo islamicusa* u aktu činjenja slikovne forme lijepom – *šināʾ at al-taṣwīr* unutar tradicionalne sistematizacije znanja – *šināʾ at al-ʿilm*.

Akšamija, A. Mehmed. „Analiza korištenja terminološke odrednice ‘umjetnost islama’“ = „An Analysis of the use of Terminological Determinants ‘Art of Islam’“. *Illuminatio – Svjetionik – Almanar*. 2020 proljeće/Spring;1(1):38-101; Akšamija, A. Mehmed. „Qadar/šināʾat – ‘islamska umjetnost’“ = „Qadar/šināʾat – ‘Islamic Art’“. *Illuminatio – Svjetionik – Almanar*. 2020 proljeće/Spring; 2(1):50-124.

O korištenju naziva *šināʾ at al-kiṭābah* vidjeti i Roxburgh, J. David. *Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*. Leiden: Brill, 2001. str. 213.

▼¹¹ Pod uvjetom da se konsultiraju druge vrste arapskih rječnika, kao što su djela posvećena sinonimima – *al-murādif* i tehničkim terminima – *al-iṣṭilāḥāt*, moguće je doći do zaključka kako ne pružaju veliku pomoć u slučaju riječi *al-fann*, ali je uputno se susresti s naučnim značenjem *al-šināʾah* u pet logičnih formi: *al-burhān* (demonstracija), *al-džadal* (argument), *al-khiṭābah* (retorika), *al-šiʿr* (poezija) i *al-mughālaṭah* (sofizam, iskonstruiran netačan zaključak).

Usporedi Al-Tahānawī, Muḥammad Aʿlā ibn ʿAlī. *Mawsūʿat kashshāf iṣṭilāḥāt al-funūn wa ʿl-ʿulūm* = Encyclopaedia of Artistic and Scientific Terminology. Bejrut: Librairie du Liban Publishers, 1996. str. 235-236; Vidjeti i Al-ʿAskarī, Abū Hilāl. *Al-Furūq al-lughawiyya*. Kairo: Dār al-ʿIlm wa ʿl-Thaqāfa, 1998. str. 135.

▼¹² Al-Bustānī, Buṭrus. *Muḥīṭ al-muḥīṭ*. Bejrut: Maktabat Lubnān, 1983. str. 703.

Međutim, u vezi s izrazom *al-fann* u značenju *ljubaznosti*, al-Bustānī kaže sljedeće: „Ponekad se primjenjuje

tradicije prije 19. stoljeća, nažalost, nije poznato. Međutim, nadaleko je poznato da je postojao izraz *al-ṣinā'āt* ili *al-ṣanā'ī* kao prijevod grčkog *technē* u značenju “zanat/profesija”,^{▼13} odnosno da su stari Grci općenito ovim imenom nazivali svakoga ko je bio vješt i praktičan znalac u nekom od zanata/obrta – *al-ṣinā'ah min al-ṣanā'ī* ili određenog zanimanja sve dok Pitagora nije ograničio značenje ove riječi.^{▼14} U *Artimetici* Nicomachus (grč. Νικόμαχος; um. oko 120.) iz Gerase (rimski provincija u Siriji) navodi izvjesnog Androkida, prema kojem je (zanat/nauka o) slikanju (*zōgraphia*) – kasnije izvedena na arapskom kao *ṣinā'at al-taṣwīr* – jeste izraz za znanje koje se može koristiti u mnogim različitim profesijama, pa i u domeni estetizacije kao akt činjenja slikovne forme lijepom – *ṣinā'at al-taṣwīr*.^{▼15}



ILUSTRACIJA – Šeik Nasser Sabah Ahmed al-Sabah 1975. formirao je kolekciju *Al-fann - Umjetnost iz islamske civilizacije*.
ILLUSTRATION – In 1975, Sheikh Nasser Sabah Ahmed al-Sabah formed the *Al-fann - Art from Islamic Civilization* collection. (Archive of Akšamija)

semantičko proširenje i koristi se za zanat, nauku i za oblast pisanih eseja.“ Ova napomena označava prepoznavanje neleksikografske tradicije, ali ipak samo kao tekstualnog značenja srednjovjekovne upotrebe riječi *al-fann*.

▼13 Al-Fayrūzābādī, Muḥammad b. Ya'qūb. *Al-Qāmūs al-Muḥīṭ*. Bejrut: Mu'assasat al-Risālah, 2005. str. 954.

Analizom leksikografskih djela koja kategoriziraju i definiraju značenje *al-ṣinā'a* moguće je utvrditi kako postoji suptilna razlika između *ṣinā'a*, primjenljivog na intelektualni rad, i *ṣana'a*, koji je ograničen na materijalne predmete, objekte ili modele, odnosno one koji se percipiraju osjetilima.

Usporedi za objašnjenje intelektualnog rada, 'Uṣfūr, Yābir. “Naẓariyyat al-fann 'inda l-Fārābī” (“Teorija al-fann-a kod al-Fārābīja”). U: *Qirā'at al-turāt al-naqdī (Lektira o kritičkoj ostavštini)*. Damask, 1991. str. 12. Usporedi i sposobnost proizvodjenja dobrovoljnih radnji bez intelektualne refleksije, Al-Jurjānī, 'Alī b. Muḥammad. *Kitāb al-Ta'rifāt*. Kairo: Muṣṭafā al-Ḥalabī, 1357/1938. str. 130.

Također, čini se bitnim navesti i podatak kako je riječ *al-ṣinā'ah* kao prijevod grčkog *technē* bila u upotrebi i u osmansko-turskom jeziku kao izvedenica, sinonim za *sānat*, *sanatları* u značenju ‘vještina/zanat’ ili kao zanatlija *sanatçılar*, što se koristilo u odnosu na svjesno djelo *homo islamicusa* (npr. arhitekata, minijaturnih slikara, pjesnika i kaligrafa), a bilo je ispunjeno metafizičkim smislom kreativne energije.

▼14 Kutsch, Wilhelm (ur.). *Arithmetics of Nichomachus of Gerasa: Kitāb al-Madkhal ilā 'ilm al-'adad*. Bejrut: Imprimerie Catholique, 1959. str. 11.

▼15 *Ibid.* str. 14.

Ukoliko pažnju usredotočimo prema riječi *al-fann*, moguće je utvrditi kako se ona, zajedno sa svojom množinom *al-funūn*, od 10. stoljeća pa nadalje sve više koristila u vezi s različitim naučnim aktivnostima i time dobila vrlo širok semantički potencijal. Ideja izraza *al-fann* kao *zanata* (što znači grane *edeba*, lijepog ponašanja, profinjenog znanja), odnosno kovanica *funūn al-adab*, postala je čvrsto kanonizirana u 14. i 15. stoljeću, kao što je vidljivo iz samog naslova poznate enciklopedije al-Nuwayrija (um 1332.) *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab* (“Konačni cilj [Najveća želja] u granama lijepog ponašanja”).^{▼16} Međutim, želimo naglasiti kako je i fraza *funūn al-’ilm* već u 10. stoljeću bila kanonizirana u značenju *grana znanja*, tj. nauke, i uključivala poeziju među logičke nauke, koje je u potpunosti u svojim naučnim filozofskim tekstovima prikazao i osvijetlio Ibn Sīnā.^{▼17}

Dakle, zbog brojnih razvojnih promjena prije 19. stoljeća, izraz *al-fann* se počeo shvaćati kao *znanje* koje je bilo potrebno za ostvarivanje nauke ili kao dio *lijepog ponašanja*, odnosno *profinjenog znanja*. Međutim, ipak to nije bilo njegovo isključivo značenje.

Premda, kada je o (muslimanskoj) estetici riječ, mora se kazati kako nisu postojale izričite rasprave o toj temi, niti su postojala *pravila* o tome šta je činilo, a šta nije činilo odgovarajuće principe u mogućem izrazu *al-džamāl*, odnosno u poimanju *al-šinā’ah* unutar akta činjenja slikovne forme lijepom *šinā’at al-taṣwīr*. S obzirom na to da su unutar tradicionalne sistematizacije znanja djelanje – *al-šinā’at homo islamicusa* i vjera – *al-dīn* neraskidivo povezane; shodno tome, čini se da Poslanikova izreka: “Bog je lijep i voli ljepotu” može smatrati primordijalnim temeljem (muslimanske) estetike – *al-džamāl*. U okviru tradicije – *al-athar*, *homo islamicusu* je ostavljeno dovoljno slobode da do estetiziranih djela dođe slijedeći niz modela ili tipičnih oblika koje će koristiti ili usvojiti u skladu s okolnostima i određenim ciljevima djelanja/*šinā’ata*. Budući da *qadar/šinā’at* ima i evidentnu obaveznu duhovnu funkciju, te zbog svoje intimne veze s formom i sadržajem Objave, takva veza između *qadar/šinā’ata* i od *Boga objavljene Riječi* – *Kur’ana*, odnosno *Božijeg govora* – *kalāmullah* nije mogla jednostavno biti na planu društveno-političkih promjena koje je islam pojavom, ekspanzijom i dostupnošću donosio i nosio;

▼16 Al-Nuwayrī. *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab*. Izdanje drugo, sv. 33, Kairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1929.

Dakle, *al-fann* se ovdje odnosi na *polje ili kategoriju znanja*. Iz tog razloga ovdje nerado prevodimo riječ *funūn* u al-Nuwayrijevom naslovu kao “umjetnosti” već kao *šinā’at al-taḥsīn*, jer je moguće doći do pogrešnog zaključka da je al-Nuwayri kanonizirao *edeb* kao *al-fann*.

▼17 Ibn Sīnā je definirao *poeziju* kao *al-kalām al-mukhayyil al-mu’allaḥ* (maštoviti sastavljeni govor), tako da u zaključku umjesto riječi *al-šinā’ah* koristi frazu *’ilm al-šī’r* (nauka o poeziji). U svom djelu *Kitāb al-shifā* koristi naslov *fann al-šī’r*, doduše očito ne u modernom smislu *umjetnosti*, već jednostavno označava granu logike koja se temelji na neoplatonskom grčkom prototipu.

Vidjeti, Al-Badawī, ‘Abd al-Raḥmān. *Aristūṭālīs: Fann al-shī’r*. Bejrut: Dār al-taqāfa, 1973., str. 95, 198.

Ibn Sīnāovo djelo *Kitāb al-shifā* sastoji se od četiri knjige posvećene logici, prirodnoj filozofiji (*ṭabī’iyyāt*), matematici (*riyāḍiyyāt*) i metafizici (*ilāhiyyāt*).

Vidjeti i Ibn Sina (Avicena). [*Kitāb al-Shifā* (Sanatio) - latinski - ekstrakt]. *De animalibus, per magistrum Michaelem Scotum de arabico latinum translatus*. Venecija, Giovanni i Gregorio de Gregoriis, de Forlivo, oko 1495.

odgovor upravo leži u samoj tradiciji religije – *al-sunnah*. Prema tome, moguće je doći do zaključka da su veze između vjere – *al-dīn* i ljepote – *al-džamāh*, odnosno estetike – *al-džamāl* u domeni tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣinā'at al-'ilm* bile i ostale organske prirode.



ILUSTRACIJA – *Od Boga objavljene Riječi - Kur'an* u trideset džuzeva u originalnoj kutiji. Potpisao Muhammad al-Sharif bin al-'Allam Muhammad Baqir al-Khorassani. Qajar Isfahan, Iran, datiran 1854-55. © Christie's, Lot 120, 21.04.2016.

ILLUSTRATION – *Word revealed by God – the Qur'an* in thirty juz' in original box. Signed Muhammad al-Sharif bin al-'Allam Muhammad Baqir al-Khorassani. Qajar Isfahan, Iran, dated 1854-55 AD, © Christie's, Lot 120, 21 Apr. 2016.

Iz navedenog proizlazi da sistematizacija znanja unutar *qadar/šinā'ata* predstavlja prirodni izdanak Objave, koja naglašava dobrotu, istinu i znanje, dok glavni naglasak stavlja na lijepa djela – *al-a'māl al-ḥasanah*. Prema tome, moguće je iščitati i osnovni zadatak *qadar/šinā'ata*, osim učešća u ispunjavanju potrebnih funkcionalnih zahtjeva, da treba iskazati i svrhovit osjećaj za ljepotu. Smisljena ljepota zahtijeva i kvantitativnu dimenziju odgovornosti, koja se uglavnom postiže kroz proces pragmatičnih prilagođavanja, te kvalitativnu dimenziju, izraženu uglavnom kroz odgovarajuće estetske kategorije.

Dakle, s duhovne i etičke tačke gledišta, estetika – *al-džamāl* u osnovi je fundirana, nadahnjuje se i potječe iz kur'anske poruke, čije se vrijednosti posredstvom djelanja/*šinā'ata* pretakaju u primjerene estetizirane oblike. Radi toga je bilo koja vanjska slikovna forma nadopunjena unutarnjom stvarnošću koja je njezina skrivena unutarnja (ezoterična) bît – *al-bāṭin*. Vanjski, egzoterični oblik, ili *al-zāhir* (evidentan, očigledan, prividan, jasan, otvoren, upadljiv, manifestan, vidljiv), naglašava kvantitativni, fizički aspekt, koji je očit, te i lahko razumljiv. Da bi se spoznao suštinski, kvalitativni, ali skriveni aspekt, ili unutarnji – *al-bāṭin* u njegovoj cjelovitosti, mora se istražiti znanje i razumijevanje *qadar/šinā'atove* vanjske i temporalne stvarnosti unutar nauke o slikovnoj problematici – *'ilm al-taṣāwīr* (domena tradicionalne sistematizacije znanja – *šinā'at al-'ilm*), kao i suštinska i unutarnja tjelesnost; unutar *al-bāṭina* nalazi se vječna ljepota svakog predmeta, objekta ili modela. Upućen, odnosno učen pojedinac jeste onaj koji shvaća logiku djelanja/*šinā'ata*, dok neuk čovjek cijeni samo njegovu spoljnu estetsku vrijednost. Ovaj interpretativni koncept *homo islamicusovog qadar/šinā'ata* čini najvažniji filozofski aspekt estetike – *al-džamāl*, za razliku od okcidentalno-novorazvijenog koncepta date naučne oblasti.



ILUSTRACIJA – Smotani svitak *Kur'ana*. Kaligraf Ibrahim Muhammad Salih Lahori, Bahawalpur, današnji Pakistan, 1862.

ILLUSTRATION – A rolled up scroll of the *Qur'an*. Kaligraf Ibrahim Muhammad Salih Lahori, Bahawalpur, present-day Pakistan, 1862.

Određeni okcidentalno-akademski pogledi na *umjetnika* i nastanak *umjetničkog djela* nasuprot *homo islamicusa* i estetiziranog *djelanja/šīnā'ata* unutar *gadar/šīnā'ata*

a ko se bar jednim dijelom osvrnemo na moderni i savremeni karakter okcidentalno-akademskog tumačenja, moguće je pod pokroviteljstvom izbljedjele Marxove i sadržajno manifestne frojdovske doktrine sondiranja, kopajući doći do potencijalnih oblika uništavanja fizičkih aspekta *djelanja/šīnā'ata* posredstvom zanemarivanja unutarnjih aspekta slikovnog, ali i onog *homo islamicusovog*, pa je moguće svjedočiti o otkopavanju „iza“ ili „ispod“ teksta kako bi se našao podtekst koji je onaj, navodno, „istinski“. Takve najznamenitije i najutjecajnije moderne te savremene doktrine zapravo se mogu svesti na elaborirani hermeneutički sistem, agresivne i nemilosrdne teorije tumačenja i razumijevanja kao *općih sveobuhvatnih načela mišljenja* okcidentalno-akademskih svjetonazora.^{▼18} Svi se vidljivi fenomeni stavljaju u zgrade, Freudovom frazom rečeno, kao *manifestani sadržaji*. Ipak, i kao takvi sadržaji se ne istražuju, a oni se neminovno trebaju i moraju analizirati/razjasniti i „staviti sa strane“, kako bi se dodatnom analizom i proučavanjem „ispod“ ili „iza“ njih pokušalo pronaći odgovarajuće značenje – sadržaj utemeljen na istini – *al-ḥaqīqa*, tradiciji – *al-sunnah*, ali i realnosti – *al-wāqī'* koja mu pripada, ... i istina kao takva je nešto drugo pored egzistencije te se odnosi na ono što je realizirano (u bitku). Za Freuda su to, između ostalog i tekstovi (npr. o tumačenju različitog sadržaja sna) – što se tretiraju kao prilika za tumačenje.^{▼19} Prema Marxu i Freudu, ti događaji izgledaju samoshvatljivi. Zapravo, kada je riječ o *djelanju/šīnā'atu* *homo islamicusa*, oni definitivno nemaju nikakva značenja bez utemeljene interpretacije adekvatne uzročnosti vjerske komponente, analize osobnosti začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije, te analize autohtonog arapskog nazivlja u smislu njegovog tradicionalno-konkretnog poimanja i karaktera ostvarenog modalitetima diskursā *qadar/šīnā'ata*. *Razumjeti*, nasuprot *ne razumjeti* znači protumačiti na osnovu činjeničkog stanja. A *protumačiti* znači iznova formulirati date fenomene, zapravo pronaći njihov ekvivalent ulazeći u dubinu samog fundiranog porijekla i način aktualizacije.

▼18 Vidjeti, Deretić, Irina. „Da li nam je hermeneutika uopšte potrebna : Platon o umeću tumačenja“. U: *Filozofija i društvo / Philosophy and Society*. (2011);22(2):215-228.

▼19 Vidjeti, Freud, Sigmund. *Tumačenje snova*. Zagreb: Stari Grad 2000. [izv.: Freud, Sigmund. „Die Traumdeutung“. Beč, 1900].

U ovoj Freudovoj eponimnoj knjizi predstavljena je analiza generalne dinamike snova i interakcija koja se odvija između nesvjesnog i svjesnog, kao i definiranje pojmova latentnog i manifestnog sadržaja.

Vidjeti i Fulgosi, Ante. *Psihologija ličnosti: teorije i istraživanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1997. str. 31.

Naravno, ne mislimo na tumačenje u najširem smislu, u kontekstu u kojem bi Nietzsche kazao: „Ne postoje činjenice, postoje samo tumačenja“ (*There are no facts, only interpretations*). ▼²⁰, ▼²¹



ILUSTRACIJA – Abū- 'Alī al-Ḥusayn ibn- ' Abdallāh Ibn-Sīnā (latinizirano *Avicenna*) kako su ga vidjeli okcidentalni *umjetnici*.
ILLUSTRATION – Abū-'Alī al-Ḥusayn ibn-'Abdallāh Ibn-Sīnā (Latinized *Avicenna*) as seen by occidental artists. (Archive of Akšamija)

Ibn Sīnā (um. 1037.) je smatrao da svaka nauka počinje od tvrdnje koju ona sama ne može demonstrirati, pa je tako razlikovao „predmet“ – *al-mawḍū'* intelektualne aktivnosti/nauke – *al-'ilm* od pitanja ili ciljeva (bukvalno tražene stvari – *al-matlūbah*) unutar nje. Ono što je zajedničko svim pitanjima jeste postojanje kao *postojanje* – *al-mawḍūd bi-mā huwa al-mawḍūd*, a budući da je to njihov temelj/polazna tačka, Ibn Sīnā je *postojanje* identificirao kao predmet metafizike s ciljem gradnje i definiranja njezine najopćenitije terminologije. Amos Bertolacci, profesor povijesti srednjovjekovne filozofije (islamska filozofija), navodi da je Ibn Sīnā formirao prvu koherentnu i sistematsku artikulaciju teme metafizike, zadržavajući njezine glavne karakteristike “stvari koje se traže” (Aristotel), uključujući uzroke i *Uspostavljača bitka*. ▼²² Osnova za Ibn Sīnāov dokaz postojanja *Prvog Nepokretnog Pokretača* počinje

▼²⁰ Vidjeti, Niče, Fridrih. *Volja za moć*. Beograd: Dereta, 1991. str. 311.

▼²¹ [...] it is precisely facts that do not exist, only interpretations [...] kako je u „The Portable Nietzsche“ preveo Walter Kaufmann.

Vidjeti, Nietzsche, Friedrich (ur. i prev. Walter Kaufmann). *The Portable Nietzsche*. New York: The Viking Press, 1954. str. 458.

▼²² Bertolacci, Amos. „Uspjeh Ibn Sininog modela“. U: *Zasnivanje metafizike kao nauke. Logos - časopis za filozofiju i religiju*, Tuzla: Centar za kulturu i edukaciju (2017);5(1-2):161-165.

Izvorna verzija članka je objavljena u *Routledge Companion to Islamic Philosophy* (ed. R. C. Taylor, L. X. Lopez Farjeat). London-New York, 2015., str. 185-196.

Američki historičar Will Durant, parafrizirajući slavnog Aristotela, napisao je: „Mi smo ono što uvijek iznova činimo.

identifikacijom samog sebe i analizom postojanja, te potencijalnih različitih načina pojedinačnih postojanja. U tom smislu, on identificira neophodno ili nužno – *al-wādžib*, moguće i nemoguće kao najosnovnije načine razmatranja postojanja.^{▼23}

Nasuprot Ibn Sīnāovoj metafizici – *mā ba'da' al-ṭabīa'* (srednjovjekovni lat. *metaphysica*; grčki τὰ μετὰ τὰ φυσικά: iza spisa fizike) u kontekstu kritičkih osvrta na metafiziku kao filozofsku disciplinu uopće, ispostavlja se da je Nietzscheovo poimanje čovjeka kao kreativca vrijednosti posljedica ideje subjekta kao centralnog motiva modernog doba i njegove metafizike bez bilo kakvog utjecaja *Prvog Uzroka svih stvari*. Friedrich Nietzsche (um. 1900.) nije priznavao nikakve činjenice niti vjerovao u bilo kakav objektivni poredak stvari, kao što nije vjerovao ni u kakav općeobavezni sistem vrijednosti. Po njemu, ništa nije „dato“ da bi se naprosto moglo upotrijebiti kao materijal vjerske spoznaje ili djelanja/*ṣinā'ata*, već sve tek nastaje kroz neposredno saznanje uz određenu aktivnost. Nasuprot pozitivističkom predujerenju da samo činjenice postoje, upravo postoji i suprotno – činjenica nema, postoje samo tumačenja.^{▼24}

Također, dok Nietzsche proglašava da su „filozofija, religija i moralnost simptomi dekadencije“,^{▼25} anksiozno-okcidentalni akademizam pokreće *sukob* kojim želi postići da oni koji posjeduju ove simptome, nesekularne kulture, oni koji vjeruju u objektivni moralni poredak na vjerskom utemeljenju – *akhlāq* budu *drugi* i *drugačiji*.^{▼26} Ustvari, iznosi se tvrdnja kako ti *drugi* trebaju biti transformirani

Izvrsnost, dakle, nije čin, već navika.“

Durant, Will. *The Story of Philosophy: The Lives and opinions of the world's greatest philosophers from Plato to John Dewey*. New York: Simon & Schuster, 1926., str. 74, fusnota 51.

On je sažimao Aristotelove komentare u „Nikomahovoj etici“.

U II knjizi „Nikomahove etike“, navodi: „Izvrsnost, dakle, budući da je od ove dvije vrste, intelektualne i moralne, intelektualna izvrsnost duguje svoje rođenje i rast uglavnom pouci, i stoga zahtijeva vrijeme i iskustvo, dok je moralna izvrsnost rezultat navike ili običaja.“

▼23 Vidjeti, Shehadi, Fadlou. „Arabic and 'to be'“. U: Verhaar J. W. M. (ur.). *The Verb 'Be' and Its Synonyms*. New York, 1969. str. 112-125.

Abū 'Alī al-Ḥusain ibn 'Abd Allāh ibn Sīnā vjerno prateći al-Fārābijevu distinkciju između ontologije i filozofske teologije formulirao je metafiziku. Metafizika je tako građena kao jedna istinska analitika bitka – *al-wudžūd*, odnosno apsolutna ekstenzija koja označava apsolutnu izvjesnost bivanja – *al-mawdžūd al-almuṭlaq* pa se predicira svemu što može imati ikakvu stvarnost. Ovo je moguće zato što se ibn Sīnāov pristup ovoj nauci pita i o onome što je primarno u odnosu na opažajnu egzistenciju.

U Ibn Sīnāovom sistemu isključivo se izučavaju „stvari izdvojive od materije po svojoj subzistenciji i definiciji“, te u tom smislu njegov pristup metafizici tretira i *Prvi Uzrok svih stvari*, koji je *Prvi Nepokretni Pokretač*, te istovremeno *Uspostavljač bitka*. Samim tim, njegov pristup metafizici na indirektan način legitimira i uzroke mogućeg slikovnog bilježenja modaliteta *qadar/ṣinā'ata*, odnosno svih aspekata *homo islamicus*ovog mišljenja, spoznavanja i rada.

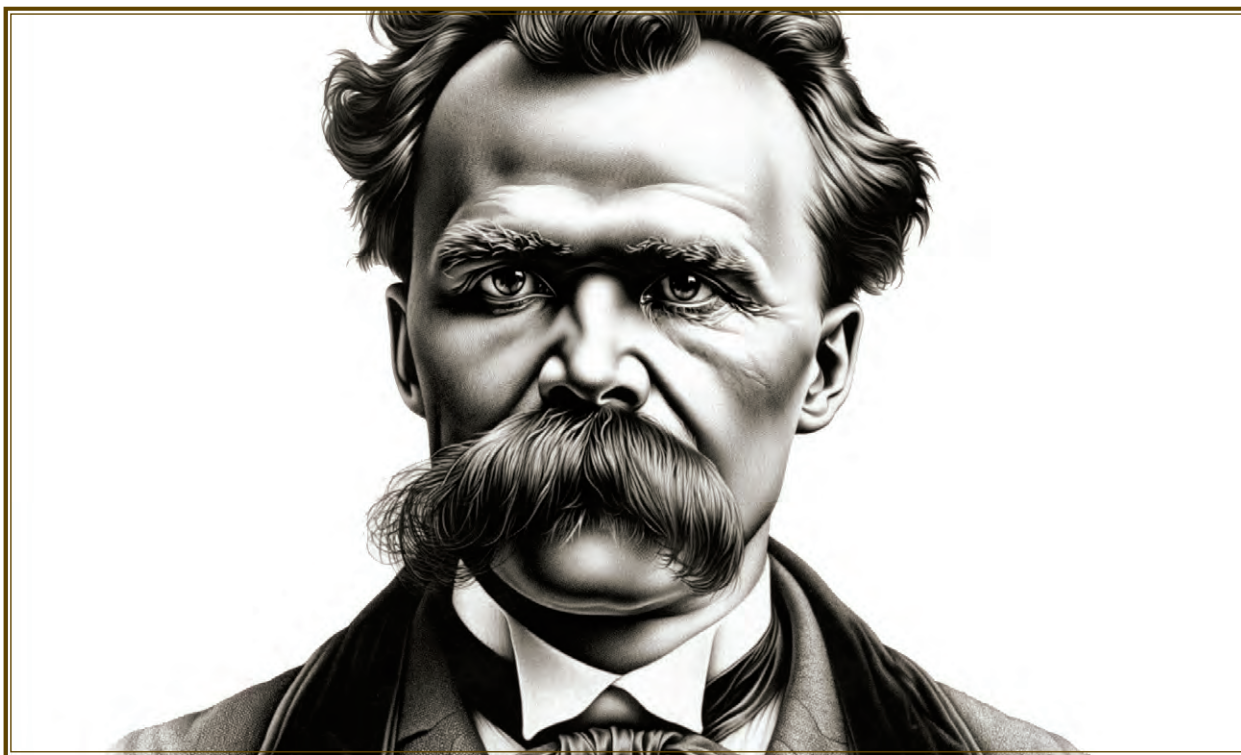
Detaljnije o razvoju Ibn Sīnāove koncepcije i njegovom oslanjanju na al-Fārābija vidjeti u: Bertolacci, Amos. „From al-Kindī to al-Fārābī: Avicenna's Progressive Knowledge of Aristotle's Metaphysics According to his Autobiography“. *Arabic Science and Philosophy*. (2001);1/2:257-295.

▼24 Usporedi, Jelkić, Vladimir. *Nietzsche : povratak vlastitosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2001. str. 61.

▼25 Nietzsche, Friedrich. *Volja za moć : Pokušaj prevrednovanja svih vrijednosti* (prev. Ante Stamać). Zagreb: Mladost, 1988. str. 408.

▼26 *Ibid.* str. 22.

u jednu *ahistoričnu bezidentitetnu masu*, ili izolirani i isključeni iz reprezentacije njihovih postojećih razmišljanja i to smiješnom ironijom. Nadalje se insistira da takvi, tj. *drugi* i *drugačiji* čak budu prevedeni, ili pak uspješno preobraženi u nositelje, odnosno u predvodnike velikog narativa sekularizma (od latinske riječi *saeculum*, koja ukazuje na sve ono što ne pripada religiji).



ILUSTRACIJA ~ Friedrich Nietzsche (1844.–1900.), njemački filozof i kulturni kritičar.

ILLUSTRATION ~ Friedrich Nietzsche (1844–1900), German philosopher and cultural critic. (Archive of Akšamija)

Navedeni Nietzscheov stav je umnogome utjecao na opredjeljenje nekih predstavnika okcidentalnog akademizma, kada je riječ o pristupima prema specifičnom konceptu djelanja/*šinā'ata* *homo islamicusa* unutar tradicionalnog određenja nauke o slikovnom – '*ilm al-tašāwīr*, odnosno modalitetima diskursa *qadar/šinā'ata*, ali, dakako, kao takvo djelanje/*šinā'at* nije bilo jedino prisutno u formi ručnog rada – *šinā'at al-nitāj*. Poznato je da se tzv. *opća priroda okcidentalne umjetnosti*, po stavovima sopstvenog akademizma spoznaje iz *povijesti umjetnosti*, bavi tumačenjem i istraživanjem *umjetničkih djela* sagledavajući njihovo porijeklo, nastanak, političke, društvene i kulturološke odrednice. Osim toga, analiziranje i razjašnjavanje *tajni* bilo koje *umjetnosti* također je zadatak tog istog akademizma, posredstvom predočavanja onoga što je čak i nemoguće, iskazivanja osjećaja, viđenja nevidljivog, prodiranja u sam duh stvari... Estetika kao nauka o osjetilnoj spoznaji kao grana filozofije trebala bi da pomogne u pristupu umjetnosti i trebala bi se brinuti za otkrivanje ideje ljepote u *umjetnosti uopće*.

Čini se da bez analitičko-sintetičkih višestoljetnih istraživanja u različitim civilizacijskim strukturama nije moguće doći do sistemski cjelovitog pojma ili pojmova što karakteriziraju *lijepe umjetnosti*.

Ustanovljeno je da su se počeci historijske svijesti u okcidentalnom poimanju *umjetnosti* oglasili paralelno s estetikom. Objektivna stvarnost promatrana je kao izvor ljepote koju su *umjetnici* predstavljali u svojim radovima kroz *mimesis*.^{▼27} Nepobitna je i činjenica da je oblast koja se označava terminom *umjetnost* od svog nastanka tražila uzore, ideje i ideale u imitaciji prirodnih ljepota, koju su *umjetnici* postizali formom transformacije, subjektivizacije i idealizacije prije nego što je djelo, kao takvo, bilo predstavljeno javnosti. Subjektivizacija u *umjetničkim djelima* poseban je značaj dobila na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće uz pojavljivanje i definiranje pojma *ukusa* (lat. *gustus*) – sistema estetskih pogleda, odnosno u širem smislu te riječi individualno estetsko mjerilo osjećanja za lijepo. Pod tim pojmom podrazumijeva se ono što bi moglo biti *umjetnički vrijedno* u datom vremenu odnosno aktualizirani smisao za lijepo. Uobičajeno se koristi za mogućnost donošenja određenog suda o estetiziranim predmetima koji odgovaraju određenom stilu (lat. *stilus* od grč. *στυλος* – *stylos*, držak, pisaljka). Tako osnovni princip *ukusa* i *umjetnosti* biva vezan za *osjećajno ispunjenje*, koje se shvaća kao zasebna *moć čulne spoznaje*. Aktivnim promatranjem *umjetničkih djela*, pored nehotičnog opažanja ulazilo se u dublja tumačenja, koja postaju *vrijednosni sudovi* o nečem što pruža estetski užitak; donose se sudovi o svidanju ili nesvidanju onog što je pred promatračem. Upravo tad, unutar analitičkog lanca prosuđivanja otvara se mogućnost za povijesno shvaćanje estetskih fenomena, njihovo sagledavanje, evidentiranje i proučavanje. Tako se problematika *umjetnosti* i fenomena okcidentalnog ukusa realizira u shvaćanju onoga što se vidi, te afirmiranju onog što se podrazumijeva pod *umjetnošću* i osjećaja za ono što je lijepo ili ono što se smatra manje lijepim, odnosno „nelijepim“.

Međutim, mora se priznati kako tzv. *umjetnička dostignuća* nastala u prošlosti uslijed različitih pogleda na društvene, političke, religiozne i uopćeno promatrano kulturne situacije određenog vremena, a samim time i zbog različitog pogleda na eventualnu ulogu i značaj mogućeg tradicionalizma (stav prema cjelokupnom kulturnom naslijeđu), ali i neke tradicije stanovitih vrijednosti, tako i u analitičkoj obradi, doduše, nisu imali prisutnost istih metodoloških pristupa.

Kada je riječ o estetiziranom djelanjau/*šinā'atu* i, prije svega o karakterističnim modalitetima diskursa *qadar/šinā'ata*, imamo u vidu fenomene društvenog života *homo islamicusa* koji pripadaju

^{▼27} *Mimesis* [starogrčki: μίμησις (*mīmēsis*), od μιμεῖσθαι (*mīmēisthai*), „imitirati“] je kritički i filozofski izraz koji ima širok dijapazon značenja, a označava oponašateljski odnos *umjetnosti* prema stvarnosti. Izvorno promatrano, koncepcija *umjetnosti kao mimesis* nastaje u okviru shvaćanja da je filozofija iznad pjesništva, te je imao veliku ulogu u raznim estetskim raspravama.

njegovoj autohtonoj kulturnoj tradiciji, koju okcidentalni akademizam ne želi da prepozna, drugačije kazano ne želi da pokuša razumjeti i uvažiti posredstvom vlastitih analiza unutar poimanja *filozofije historije umjetnosti*. Bilo bi neophodno respektirati i shvatiti fenomene društvenog života koji pripadaju *homo islamicus*ovoj autohtonoj bezvremenoj kulturnoj tradiciji, koja svoje porijeklo i fundamentalno utemeljenje bazira, kako je već kazano, na Objavi, *sunnetu* – *al-sunnah*, Poslanikovoj normi i *hadisima* (ar. *al-ḥadīth*, pl. *al-aḥādīth*) – Poslanikovim usmenim iskazima. Tako određene autorefleksivne konstante – *al-thawābit al-islāmiyyah*, odnosno sve ono što je propisano kao stroga obaveza – *al-fard*, nužna obaveza – *al-wādhib*, zabranjeno djelo – *al-ḥarām*, te ono što je naređeno – *al-ma' mūr bihi*, ono što je preporučeno – *al-mandūb*, ono što je pokuđeno – *al-makrūh*, ono što je dopušteno – *al-ḥalāl*, uz propisane dužnosti – *al-farā'id*, kao što su molitve *namaz* – *al-ṣalāh*, post – *al-ṣawm*, davanje *zekjata* – *al-zakāh*, *hadždž* – *al-ḥadždž*...,^{▼28} *homo islamicus* treba i mora ispoštovati. Prisutna su i određena mišljenja da mu dok sve navedeno/potrebno ostvari, odnosno zadovolji, navodno, ne ostaje mnogo vremena za bavljenje djelanjema/*ṣinā' atom*. Budući da smo se upoznali sa više životopisnih činjenica *homo islamicusa*,^{▼29} moguće je svjedočiti tome da mu je ipak pruženo dovoljno prostora kako za tumačenja tako i za misaonosti o vlastitom praktično-konstruktivnom djelanju/*ṣinā' atu*, u kojem je prepoznatljiv jasan i živopisan pečat stavova kako konzervativno-dogmatskih tako i tradicionalno orijentiranih učenjaka.

Poznato je kako se *homo islamicus* za razliku od *umjetnika* u okcidentalnoj civilizacijskoj strukturi (čija djela i njihov konačni rezultat imaju određena obilježja svojstvena dobu i *stilu* u kojem nastaju) kretao u okviru svojevrsno permanentnih fenomena društvenog života, u njegovoj autohtono-kontinuiranoj tradiciji djelanja/*ṣinā'ata* neprolaznog karaktera. Interesantna je pojava da se djelanje/*ṣinā'at* *homo islamicusa* promatra i analizira po *kanonizaciji okcidentalne umjetnosti* u nastojanju da se takav vid spontane originalnosti ograniči na dinastijsku problematiku, naciju, neku etničku skupinu, moguće razdoblje ili čak nepostojeći *stil*.^{▼30} Tako se čini kako je *homo islamicus*ova spontanost djelanja/*ṣinā'ata* jedino uvezana s vizualnom kulturom definiranog mjesta u datom vremenu, kada su ljudi (ili barem njihove vođe – dostojanstvenici) zagovarali izvjesnu sadržajnost religije/vjervovanja.^{▼31} Slijedom takvog

▼28 Usporedi, Ayoub, M. Mahmoud. *The Qur'ān and Its Interpreters*. Svezak I, New York: State University of New York Press, 1984. str. 18.

▼29 Riza-yi 'Abbasi, Qasim ibn 'Ali, Bihzad, Amir Khusrau Dihlavi, Šah Quli, Mustafa ibn Vali, Habiballah of Sava, Maulana Azhar, Abu'l Qasim Firdausi, Farrukh ibn 'Abd al-Latif, Amir Khusrau Dihlavi, Nizami, Kamal Muhammad, Muhammad ibn Badr al-Din Jajarmi, Matrakçı Nasuh, odnosno Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Visokavi el-Bosnavi...

▼30 Želimo naglasiti kako tradicionalna nauka o slikovnom *homo islamicusa* – '*ilm al-taṣawwūr*' ne poznaje *stilsko određenje* kroz vremenske periode, odnosno *umjetničke trendove ili stile*.

▼31 Prema mišljenju teologa, čovječanstvo posjeduje urođenu biološku sklonost sukladno obožavanju, a pojam '*božanskog*' može se shvatiti kao ono čemu pojedinci teže ili se žrtvuju da bi postigli. Kada društvena skupina, bez obzira na svoju veličinu, odbaci pojam *božanskog*, često se pojavljuje alternativni oblik štovanja - neka vrsta nižeg, *podbožanskog*

stava, okcidentalno polje „islamske umjetnosti“ promatra se kao neobična anomalija jer ... to nije ni razdoblje ni stil, niti je ograničeno na jednu zemlju ili neku regiju.▼³²

Čini se da je osnovni problem autorā okcidentalne orijentacije *historije umjetnosti* suočavanje sa bilo kojim pokušajem integriranja *homo islamicusovog* djelanja/*šinā'ata*, kao i diskursā *qadar/šinā'ata* u šire područje okcidentalne *historije umjetnosti*, ustvari, nemoguće analitičko sagledavanje i obuhvaćanje cjelokupne kulturne širine njegovog izraza; od usputnog tumačenja samog islama kao vjere do negiranja islama kao cjelovite i kontinuirane kulture i tradicionalne civilizacijske strukture.▼³³

Ipak nije sve tako crno, jer postoje naučnici kao što je bio Oleg Grabar (um. 2011.), koji je uvažavajući akt činjenja slikovne forme lijepom – *šinā'at al-tašwīr* iskazao vlastiti stav o mogućim razlozima karaktera neshvaćanja *homo islamicusovog* estetiziranog djelanja/*šinā'ata* unutar okcidentalnog akademizma:

„[...] stavovi i mišljenja [...] razvijeni su u formi gledišta ili razmišljanja zapadnog promatrača koji je nastojao razumjeti takvu umjetnost. Ona ne potječu od muslimanskog iskustva, i to je zaista problem s kojim se susreću gotovo svi znanstvenici u polju koje je do sada tradicionalna i savremena muslimanska kultura pružala kao vrstu intelektualnog i verbalnog okvira [...] onima koji su izvan same kulture. Po svojoj prilici, postoji mnogo više primjera za estetsku i kreativnu procjenu unutar tradicije nego što su do sada prepoznate.“ (akcentirao, aut.)▼³⁴

Premda se Grabar poziva na procjenu tradicije unutar poznatog, a za mogućnost kvalitetnije i odgovornije procjene, u tekstualnom sadržaju koji slijedi ne podrazumijeva proces određivanja

entiteta. U mnogim aspektima bogoslužje uključuje slavljenje i težnju za uzvišenijim ciljevima. Ako pojedinac ili društvena skupina ne uspije slaviti i slijediti takve ciljeve, mogli bi se naći lišeni svrhe i postignuća.

▼³² Dodatnu argumentaciju o mogućem paralelizmu između kategorija „zapadne“ i „islamske umjetnosti“ vidjeti u: 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*. London: Saqi, 2012. str. 17-23. Dostupno na: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/necipogludoc.pdf>. Posljednji put posjećeno 10. 10. 2022. Za rasprave o „zapadnom kanonu“, vidjeti posebno izdanje, Camille, Michael (et. al.). „Rethinking the Canon“. *The Art Bulletin : Past, Present, and Future*. 1996;78(2). Scalar project of the Alliance for the Networking of Visual Culture in the University of Southern California, str. 198-217. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/i354088>. Posljednji put posjećeno 10. 10. 2022.

▼³³ Nešto drugačiji, ali ipak distanciran odnos prema *homo islamicusovom* djelanju/*šinā'atu* imao je Oleg Grabar, izrazivši to sljedećim stavom: „Sve te tvorevine, može se tvrditi, moraju se prije svega shvatiti kao izrazi, tako rečeno, antropološki definirane kulture, vezane možda vjerom islama, ali ne više od toga [...]“ (akcentirao, aut.).

Usporedi, Grabar, Oleg. *The Formation of Islamic Art*. New Haven – London: Yale University Press, 1973. str. 1; Usporedi i Grabar, Oleg. „Islamic Art : Art of a Culture or art of a Faith“. *Art and Archaeology Research Papers*, 1978. Januar; (svezak 11), Washington: AARP (American Association of Retired Persons) The Magazine. str. 1.

▼³⁴ Grabar, Oleg. „What Makes Islamic Art Islamic?“. U: *Islamic Art and Beyond : Constructing the Study of Islamic Art*, svezak III, poglavlje XVIII. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006. str. 248.

identiteta posredstvom autorefleksivnih diskursa unutar islama, naprotiv i on zastupa tvrdnju kako je neminovno takav fenomen shvatiti izvana uz poimanje da su njegovi stavovi kao *preliminarog* karaktera. ▼³⁵



ILUSTRACIJA – Oleg Grabar je, pored istraživačkih studija i predstavljanja onoga što je nazivano „historija islamske umjetnosti“ ili samo „islamska umjetnost“, pokušao definirati i moguće razloge neshvaćanja tradicionalnog *homo islamicus*ovog estetiziranog djelanja/*ṣināʿata* unutar okcidentalnog akademizma. Nažalost, kao po pravilu, preliminarog karaktera teorijskih shvaćanja unutar okcidentalnog akademizma. Ipak, visoki predstavnici muslimanske kulturne i naučne javnosti su respektirali njegovo istraživanje i nagradili visokim priznanjima.

(Oleg Grabar u razgovoru s Njegovim Visočanstvom Aga Khanom i njegovim mlađim bratom princom Amynom 1981. - © Christopher Little; Njegovo Visočanstvo šejkh Hamad bin Khalifa Al Thani, tadašnji katarski emir, uručio je certifikat Olegu Grabaru kojem je dodijeljena *Chairman's Award* kao priznanje za njegov životni doprinos na polju *islamske umjetnosti i arhitekture* 2010. - © AKDN/Gary Otte.)

ILLUSTRATION – Oleg Grabar, in addition to research studies and the presentation of what was called the „history of Islamic art“ or just „Islamic art“, tried to define the possible reasons for the misunderstanding of the traditional *homo islamicus* aestheticized activity/*ṣināʿat* within occidental academicism. Unfortunately, as a rule, theoretical understandings within Occidental academicism are of a preliminary character. Nevertheless, high representatives of the Muslim cultural and scientific public respected his research and awarded him with high awards.

(Oleg Grabar in conversation with His Highness the Aga Khan and his younger brother Prince Aryn in 1981 - © Christopher Little; His Highness Sheikh Hamad bin Khalifa Al Thani, then Emir of Qatar, presented a certificate to Oleg Grabar who was awarded the *Chairman's Award* in recognition of his lifetime contribution to the field of *Islamic art and architecture* in 2010 - © AKDN/Gary Otte.)

Ipak, na samom kraju ovog potpoglavlja kako se ne bi stekao pogrešan dojam kako baš niko od okcidentalno-akademske historičare i teoretičare nije ništa pozitivno rekao o islamu i onome što su sami imenovali „islamskom umjetnošću“, želimo izdvojiti i predstaviti trojicu autora koji su u okvirima mogućeg pokušali dati utemeljena vlastita viđenja.

▼³⁵ Pored navedenog, O. Grabar smatra da postoji izražena potreba za uspostavljanjem vizualne teorije (engl. *visual theory*), koja bi bila duboko ukorijenjena unutar okvira specifičnih za kulturu, a koja bi se odnosila i na polje mogućih islamskih studija, kao i potreba opreznog korištenja bilo kojeg *‘uvezenog razumijevanja’*. Nažalost, kako je to i inače Grabar prakticirao, značenje *‘uvezenog razumijevanja’* nije dodatno objašnjeno, pa nije jasno da li se ono odnosi na razumijevanje muslimanskih ili okcidentalno-vesterniziranih mislilaca?

Usporedi ovo mišljenje sa stavom: Olin, Margaret. *The Mediation of Ornament by Oleg Grabar (Reviewed Work)*. *The Art Bulletin*, svezak 75, br. 4. New York: College Art Association of America, decembar 1993., str. 728-731.

Britanski orijentalista i historičar „islamske umjetnosti“, Sir Thomas Walker Arnold (um. 1930.) cjeloživotni je poštovalac „muslimanske slikovne umjetnosti“ jer mu je ona pružala dokaze da je *umjetnost svake nacije i svake dobi zanimljiva kao izraz ljudske osobnosti*.^{▼36} Akademaska kritika ocijenila je njegovu knjigu *The Islamic Faith* („Islamska vjera“) kao „najtačniju učenost sa stvarnim uvidom i razumijevanjem“.^{▼37} Između ostalog, željan i izmjene stoljetnog okcidentalno-vesterniziranog diskursa o islamu kao „nasilnoj vjeri“ – pokrenuo je anuliranje tvrdnje o mitskom udjelu oko mogućih prelazaka na islam, koju su bili prihvatili brojni nemuslimanski povjesničari i naučnici.^{▼38} Između ostalog, bio je i mišljenja da je odbacivanje ili kritika vizualnog predstavljanja ljudi u „islamskoj umjetnosti“ nastala kao reakcija Jevreja koji su prešli na islam, što je rezultiralo oskudnim vizualnim prikazom i širenjem ukrasa u obliku stiliziranih listova – *al-tawriq*.^{▼39}



ILUSTRACIJA – Arnold, Sir Thomas Walker, britanski orijentalist i povjesničar „islamske umjetnosti“. Između ostalog, bio je profesor arapskih i islamskih studija na Školi za orijentalne studije Univerziteta u Londonu. (Arhiv Akšamija)

ILLUSTRATION – Arnold, Sir Thomas Walker, British orientalist and historian of „Islamic art“. Among other things, he was Professor of Arabic and Islamic Studies at the School of Oriental Studies, University of London.

▼36 Arnold, Sir Thomas Walker. *Survivals of Sassanian and Manichaean Art in Persian Painting*. Oxford: Clarendon Press for Armstrong College, Newcastle-upon-Tyne in the University of Durham, 1924., str. 23, odnosno na str. 27 digitalne pdf forme. Dostupno na: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015017027627&view=1up&seq=11>. Posljednji put pristupljeno 18.6.2023.

▼37 Morison, H.A.R. Theodore i Gibb. „Sir Thomas Arnold“. U: *The Journal of the Royal Central Asian Society*, svezak 17, br. 4, London oktobra 1930. str. 399. Dostupno na: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03068373008725124>. Pristupljeno 18.6.2023.

▼38 Usporedi, Hardy, Peter. *Modern European and Muslim Explanations of Conversion to Islam in South Asia : A Preliminary Survey of the Literature*; u: Nehemia Levtzion ed. *Conversion to Islam*, New York: Holmes & Meier, 1979. str. 85.

▼39 Arnold, Sir Thomas Walker. *The Legacy of Islam*. Oxford: The Clarendon Press, 1931. str. 176, 179 i 374. Dostupno na: <https://archive.org/details/legacyofislam0000arno>. Posljednji put pristupljeno 10. 6. 2023.

Katolički učenjak i pionir katoličko-muslimanskog međusobnog razumijevanja, Louis Massignon (um. 1962.), nastojao je povezati *karakter homo islamicusovih 'umjetničkih formi'* s njihovim islamskim korijenima, to jest autorefleksivnim konstantama – *al-sawābit al-islāmiyyah*. Naime, Massignon je pokušao objasniti ornamentalno-geometricizirane forme i njihovu estetizaciju preko *aš'arijske* atomističke teorije – spekulativne islamske teologije, prema kojoj Božija Volja neprekidno i iznova sastavlja atome, koji čine sve što postoji, kako bi stvari tokom vremena sačuvale svoj identitet.^{▼40} Zastupao je stanovište da za razliku od Božije Volje, koja prvo atomima daje egzistenciju, *homo islamicus* uvijek uzima već postojeće entitete i uređuje ih na inovativne načine.

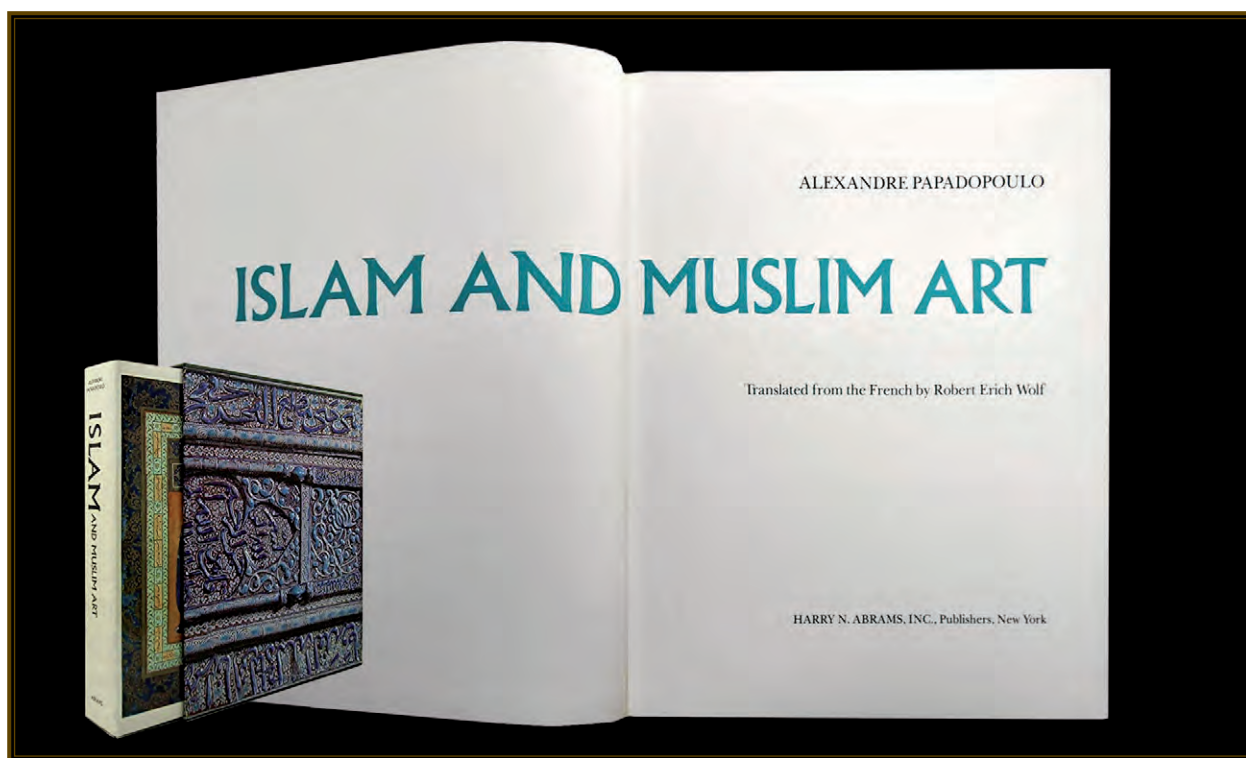


ILUSTRACIJA – Louis Massignon, profesor na Collège de France, pridonio je boljem poznavanju islama na akademskoj razini, dok je na duhovnoj zagovarao potrebu pomirenja abrahamskih religija. (Arhiv Akšamija)

ILLUSTRATION – Louis Massignon, professor at the Collège de France, he contributed to a better knowledge of Islam on an academic level, while advocating on a spiritual level the need for reconciliation of Abrahamic religions.

Filozof ruskog porijekla, Alexandre Papadopoulo (um. 1996.), autor je jedinstvene i monumentalne teze „Estetika muslimanske umjetnosti : slikarstvo“ (*Esthétique de l'art musulman : la peinture*) u šest tomova. I on je, kao i Massignon tragao za jednom novom, posebnom teorijom, kojom bi objasnio minijaturno vizualizirano predstavljanje *homo islamicusa* (manuskriptna ilustracija), kao funkciju njegovih duhovnih i intelektualnih principa baziranih na autorefleksivnim islamskim konstantama. Istodobno je ispitivao i moguće prakse portretiranja u islamskoj tradiciji i utvrdio kako takva specifična *tradicija ima tendenciju prihvatanja, ali ne-naturalističkog već apstraktnog načina prikazivanja*.

▼40 Usporedi, Meri, Josef. *The Routledge Handbook of Muslim-Jewish Relations*. New York: Routledge, 2016. str. 78 i 182.



ILUSTRACIJA – Doktor književnosti, profesor filozofije i estetike, Alexandre Papadopoulou od samog početka naznačio je da ono što se naziva „islamska umjetnost“ postoji samo kroz religiju koja je u njezinoj osnovi. Tim prije što je islam, podvrgavanje volji Božjoj, također i zakon koji regulira ponašanje svake osobe u svim područjima, društvenim, vjerskim i političkim.

ILLUSTRATION – Doctor of literature, professor of philosophy and aesthetics, Alexandre Papadopoulou indicated from the very beginning that what is called "Islamic art" exists only through the religion that is its basis. Especially since Islam, submission to the will of God, is also a law that regulates the behavior of every person in all areas, social, religious and political. (Archive of Akšamija)

Unutar dvije posebne teorije pokušavao je objasniti potragu *homines islamici* da idu dalje od postojećeg *mimetičkog tretmana oblika*, a koja se sama temeljila na naučnim mehanizmima vizualne percepcije. Također, iznio je i tvrdnju da nedostatak optičkog naturalizma u „islamskoj umjetnosti“ nagovještava da su *homines islamici* pokušali *uhvatiti* nešto izvan fizičkog svijeta. Iako je patio od ograničene vjerodostojnosti, njegovo gledište, ipak, pokušava pružiti jedan način objašnjenja zašto se *homo islamicus*ovi sistemi portretiranja nisu razvijali od frontalnih do prirodnih i trodimenzionalnih, kao u slučaju okcidentalno-vesterniziranih tradicija portretiranja. ▼⁴¹

Iako je djelanje/*šinā'at* *homo islamicusa* i po nekim autorima iz okcidentalno-vesternizirane civilizacijske strukture prihvaćeno kao primjer preplitanja općeg vjerskog zakona i vizualno-

▼⁴¹ Papadopoulou, Alexandre. *Islam and Muslim Art* (prev. Robert E. Wolf). New York: H. N. Abrams, 1979., str. 56-57; Vidjeti i Soucek, Priscilla. "Theory and Practice of Portraiture in the Persian Tradition". *Muqarnas : Academic Journal*. 2000;17(1):97. Dostupno na: <https://brill.com/view/journals/muqj/17/1/muqj.17.issue-1.xml?language=en>. Posljednji put pristupljeno 16. 02. 2023.

istraživačkog doprinosa koje je razumno, legitimno i opravdano promatrati u okviru domene tradicionalne nauke o slikovnom – '*ilm al-taṣāwīr*', ipak, veći dio akademske i znanstvene sekularne strukture kao da je izbjegavao bilo koji oblik odgovarajućeg *bliskog susreta*. Zato nimalo ne čude ni stavovi unutar kojih se fenomen ukusa promatrača/konzumenta *homo islamicus*ovog ostvarenja, bez obzira na njegovu potencijalnu nutarnju inicijaciju, shvaća kao zasebna moć njegove osjetilne spoznaje znanja i iskustva lišenih transcendentnih vrela duha, spoznaja znanja i iskustva, ipak, nedvosmisleno definiranih rječnikom okcidentalnog akademizma. Između ostalog, ne čudi ni odgovarajuće shvaćanje konstruktivnih ali i estetiziranih aktivnosti *homo islamicusa* usmjerenih na optimizaciju razvoja refleksivnih sposobnosti u okviru vlastite orijentacije kojom vrši izvjesne radnje i otkriva unutarnju strukturu te specifičnost duhovnog identiteta – *al-huwiyyah al-rūḥiyyah*. Takav oblik djelanja/*ṣinā'ata* *homo islamicus* postiže aktiviranjem razvojnih obrazaca i potencijalnih karakteristika integriranja refleksije – *al-fikr* tokom pružanja pozitivnog emocionalnog stava, ali i nakon okončanja takvih aktivnosti.

Neophodno je kazati kako je *homo islamicus* posredstvom bilo kojeg oblika djelanja/*ṣinā'ata* vezan za domenu tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣinā'at al-'ilm*, koja je fundirana jedinstvenim autorefleksivnim konstantama – *al-thawābit al-islāmiyyah* u sklopu svezremene civilizacijske strukture islama. Nasuprot *homo islamicusa* imamo *umjetnika* unutar poznatih *umjetničkih razdoblja* okcidentalno-vesternizirane civilizacijske strukture, koja su definirana reakcijama na unutarnja stanja aktualne ljudske svijesti u određenim periodima, pri čemu su pak ovisila o događanjima u svijetu – političkim i ekonomskim prilikama, utjecaju iskustava drugih civilizacija, razvoju kako vlastitih tako i tuđih humanističkih i prirodnih nauka, novim otkrićima, općenitom stanju ljudskog duha i brojnim drugim aspektima jer su služili kao inspiracija ili reakcija *umjetnika*, rezultirajući određenim *povijesno-umjetničkim stilovima*.

S obzirom na to da se bilo koje *umjetničko djelo* s odgovarajućom društvenom verifikacijom i poviješću ne može odvojiti od *umjetnikove* aktivnosti u doba njegovog nastanka, stoga ćemo pokušati u najkraćim crtama dati pregled historijskog konteksta izmjene *povijesno-umjetničkih stilova* u kojem su *umjetnička djela* nastajala, sa svjesnom aktivnošću okcidentalnog *umjetnika*. Čini se bitnim povezati kontekst u kojem nastaje *umjetničko djelo* s njegovim ontološkim smislom – od ikona ranog srednjeg vijeka, do apstraktnih slikovnih formi modernog i savremenog vremena, svako *umjetničko djelo* je nastalo kao rezultat odnosa s povijesnim okolnostima i trenutnom *umjetničkom aktivnošću*.

U antičko doba *umjetnici* su djelovali kao epigoni (grč. ἐπίγονοι, *potomci*) realnog svijeta, kada je oponašanje prirode, tj. tuđeg čina, misli ili osjećaja sredstvom *umjetnikovog izražavanja* bilo pozicionirano s ciljem da njegov slikovni prikaz sve više sliči oponašanome, odnosno da *umjetnik* i *umjetnost* završavaju ono što je započela priroda. „Zahvaljujući broju sve izgleda lijepo”, zapisao

je Aristotel u *Metafizici* (4. st.pr.n.e.),^{▼42} definirajući time u najkraćim crtama vrijednost, a time i ljepotu prikazanog kakva je dominirala svijetom antičke vizualnosti u dugom periodu od Pitagorine, matematičke škole koja je obliku dala primat nad materijom (6. st.pr.n.e.) pa sve do promjene koju uvodi Plotin (3. st.n.e.) naznačivši kraj dominantno znanstvenog i početak mističko-religioznog svjetonazora, što se u prvom redu odnosi na učenje o emanaciji (istjecanju svega iz jedinog izvora) i o nedjeljivosti *Jednoga*. Do Plotina, dakle, forma je kao cjelovito očitovanje matematičkog reda u klasičnom razdoblju antike zastupala izvore lijepoga u razmjerno sastavljenim, proporcionalnim dijelovima razgradive, ali čvrsto povezane cjeline što se očituje kroz fizički oblik. Tako je idealan razmjer glave kod skulptura i ljudi omjeru čela i lica u brojčanim odnosima 1 : 3, a idealan razmjer figure omjeru glave i tijela u brojčanim odnosima 1 : 8. Ideju kanona (grč. κανών, κανόνας, *kanón*, *kanónos*; lat. *canna*, *cannae*), kao stroga, obavezujućeg i normativnog pravila koje ishodi iz matematičkih principa, krasila je karakteristika predvidivih odnosa među dijelovima u formalnom, izvedbenom i u metodološkom smislu.

Dogmatizam srednjeg vijeka, koji je slijedio u nešto dužem od hiljadugodišnjeg trajanja, kroz kasno razdoblje okcidentalne *umjetnosti* na tlu Evrope, po stavovima mnogih sekularno orijentiranih povjesničara *umjetnosti*, prouzrokovao je *umjetnikovu* zatomljenost u granicama dogmatskog shvatanja života. Masovna proganjanja i ubistva neistomišljenika posredstvom *božanskog suda* na zemlji – inkvizicije (lat. *inquisitio* – istraživanje, istražni postupak) imali su neslućene razmjere.

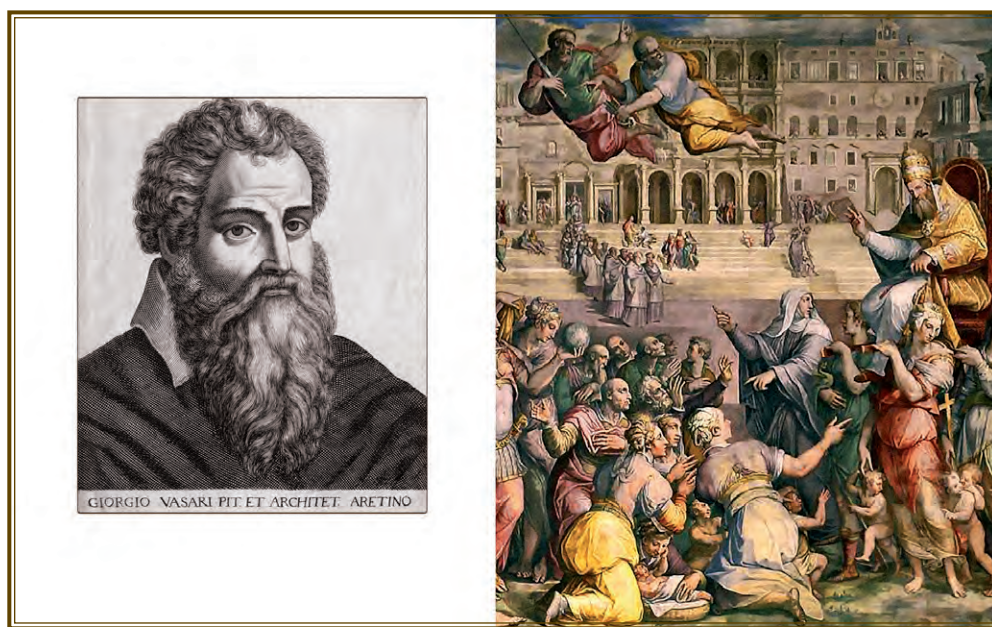


ILUSTRACIJA – *Posljednja večera* je monumentalno manirističko ulje na platnu Paola Veronesea iz 1573. godine zbog koje ga je inkvizicija optužila za nedoličan prikaz *Posljednje večere*, te je morao promijeniti naziv slike u *Krist u Levijevoj kući*.

ILLUSTRATION – The Last Supper is a monumental Mannerist oil on canvas by Paolo Veronese from 1573, for which the Inquisition accused him of an indecent depiction of the Last Supper, and he had to change the name of the painting to *Christ in the House of Levi*.

^{▼42} Barnes, Jonathan (ur.). *Complete Works of Aristotle*. Tom 2, Princeton N.J., 1984., str. 1078, a36.

Naime, slikovno bilježenje i odraz idealne ljepote, one koja je postojala u duhovnoj dimenziji izvan okvira materijalnog svijeta, dali su karakterizaciju *umjetnikove* aktivnosti posredstvom snažnog osjećaja za senzualno. Ipak, čini se da *umjetnost* u srednjem vijeku treba razumijevati kao period traženja i lutanja *umjetnika* za samim sobom. Ostvarene razlike između spontane opredijeljenosti za senzualnu ljepotu i onog mističnog osjećaja ljepote kao odraza božanskog, potvrđuje prethodno navedeno. *Umjetnici* su u tom periodu prepoznavali u konkretnom predmetu, objektu ili modelu ontološki odraz i sudioništvo u postojanju i moći Boga... Život im se činio kao nešto potpuno cjelovito. Očito da je u tom periodu *umjetnikove* aktivnosti uloga iskustva tzv. „islamske umjetnosti“ bila od ogromnog utjecaja, tako što je ona poklanjala dio vlastitog kulturnog identiteta – počev od formi ornamentalno-geometriciziranog djelanja/*sinā'ata*, proizvodnje papira..., pa do prenošenja djela grčke filozofije i nauke, kao i komentara tih djela od strane arapskih naučnika.

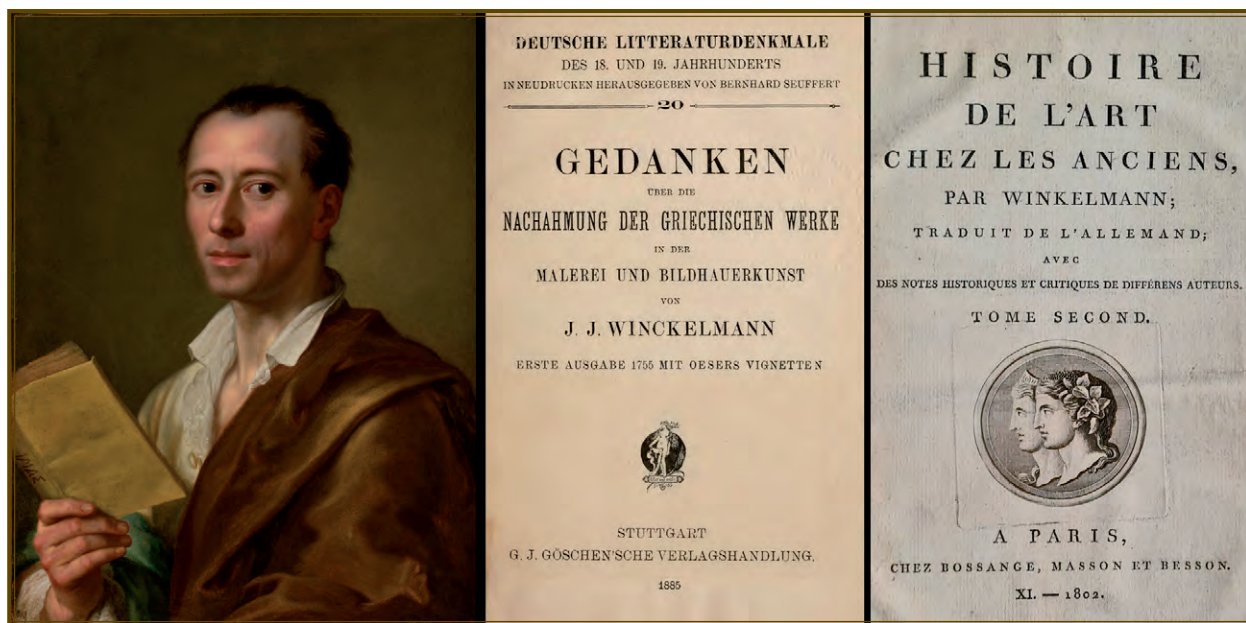


ILUSTRACIJA – Giorgio Vasari (1511.-1574.), talijanski slikar, arhitekt i pisac, vlastitu cjelokupnu praksu utjelovio je na renesansnim načelima. Iako se povijest umjetnosti kao znanstvena disciplina službeno formirala tokom 18. stoljeća, njegovi pionirski pokušaji klasifikacije i analize pojedinih umjetnika i njihovih domena poduzeti su tokom renesanse.

ILLUSTRATION – Giorgio Vasari (1511-1574), an Italian painter, architect and writer, based his entire practice on Renaissance principles. Although art history as a scientific discipline was officially formed during the 18th century, his pioneering attempts to classify and analyze individual artists and their domains were undertaken during the Renaissance. (Archive of Akšamija)

Međutim, u momentu kada je *umjetnikova* slikovna forma reprezentacije stvarnosti ipak bila oplemenjena ponovo otkrivenom geometrijskom perspektivom, prostori na slici bili su slični onima u realnosti. Tako se činilo da prostor posjeduje trodimenzionalnost, odnosno dubinu, iako znamo da se radilo o *umjetnikovoj* iluziji. Želimo kazati kako je rani novi vijek afirmirao vrijednost inscenacije neprisutnog u punoj snazi iluzije realiteta, pa je vještima podražavanjem doživljaja putem opažaja

promatraču pružen osjećaj užitka prisutnosti u prizoru i djelu. Giorgio Vasari 1550. napisao je *Živote slavnih slikara, kipara i arhitekata*,^{▼43} artikulirajući time vrijednosne opise firentinskog slikarstva od 13. do 16. stoljeća. Iz njegovih su se deskripcija ekstrahirala jasna svojstva vrijednosti, konkretno iluzija tjelesnosti i geometrijski perspektivizam u službi dočaravanja „nadnaravne ljepote”. Navedene kvalitete djela pretočile su se u vrijednosne norme podčinjene ideji razvojne i komparativne povijesti *umjetnosti*, nakon čega su se primjenjivale i u analizi mnogih drugih razdoblja i *stilova*.



ILUSTRACIJA - Johann Joachim Winckelmann (1717.–1768.) bio je njemački povjesničar umjetnosti i arheolog. Prvi je primijenio kategorije *stila* na velikoj, sistemskoj osnovi na povijest okcidentalne *umjetnosti*. Mnogi ga smatraju ocem discipline *povijesti umjetnosti*. (*Razmišljanja o imitaciji grčkih djela u slikarstvu i skulpturi* i *Povijest umjetnosti u antici*).

ILLUSTRATION - Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) was a German art historian and archaeologist. He was the first to apply the categories of *style* on a large, systematic basis to the history of Western art. Many consider him the father of the art history discipline. (*Reflections on the imitation of Greek works in painting and sculpture* and *History of Art in Antiquity*). (Archive of Akšamija)

Promjenom ljudske svijesti krajem 19. stoljeća započinju i promjene ka *vjernijem* prikazivanju stvarnosti. Pojavljuje se romantizam s gledištem da je *duh taj koji je prenosnik prirode*, a *umjetnikov cilj* bio je napajati se na tom izvoru. Takvim novim razmišljanjima aktivirala se *umjetnikova individualnost* i, samim tim pojava autorske originalnosti *umjetničkog djela*. Paralelno, dakle, s rađanjem *umjetnikove individualnosti* aktiviraju se i teorijske ideje o „stilovima epoha”. Romantičari su, opirući se normativnim zakonima „duha vremena” u kojem su se zatekli, ne samo utrli put modernizmu već su time i onemogućili primjenu novonastale stilističke metodologije kulturnog kodificiranja *stila*

^{▼43} Vasari, Giorgio. *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*. Modern Library, New York (reprint), 2006.

kakvim ga je Joachim J. Winckelman zamislio.▼⁴⁴ Novonastala kriza, isprovocirana posve različitim stajalištima „klasičara” i „romantičara”, kulminirala je tek stoljeće poslije, preciznije 1863. godine, raskolom na *Pariškom salonu* i pojavom čitavog niza novih pravaca, heterogenih koncepcija i avangardi, sve u vrlo kratkom vremenskom okviru.▼⁴⁵



ILUSTRACIJA – Wassiliy Kandinsky, *Slika s crnim lukom*, 1912. Smatrao je glavnim da slika treba nastati, kako on to naziva, iz „unutrašnje nužnosti” – *unutrašnjeg glasa umjetnika*.

ILLUSTRATION – Wassiliy Kandinsky, *Painting with Onions*, 1912. He considered the main thing that the painting should arise, as he calls it, from „inner necessity” – *the inner voice of the artist*. (Archive of Akšamija)

Nakon romantizma, javlja se realizam, kod kojeg se *umjetnik* odvaja od stilističkog pokreta i intelektualnog stava romantizma, te se okreće razumijevanju prirode, društva i ljudskog ponašanja kroz fizičke, fiziološke, empirijske i naučne pristupe koje karakteriziraju neidealizirane scene iz aktualnog tadašnjeg života. Kroz tih nekoliko ključnih *stilova* koji su se javili u 19. stoljeću, polahko

▼⁴⁴ Joachim J. Winckelmann, kojem struka pripisuje naslov prvog povjesničara umjetnosti, pišući 1764. godine usustavio je sistemsku povijesnoumjetničku periodizaciju u djelu „Povijest antičke umjetnosti” usidrivši pojam *stila* u vremensku dimenziju, odakle se i baštini ideja *stilske periodizacije na lenti povijesnoumjetničkog vremena*.

Vidjeti, Riegl, Alois. „Jedna nova povijest umjetnosti”; u: *Bečka škola povijesti umjetnosti* (ur. Snješka Knežević), Zagreb, 1999., str. 73-74. Winckelmann, Johann Joachim. *History of the Art of Antiquity*. Getty Research Institute, Los Angeles, 2006.

▼⁴⁵ *Pariški Salon* je bila, počevši s 1725. godinom, službena umjetnička izložba Académie des Beaux-Arts u Parizu. Sve do 1881. godine, izložbe u Salonu organizirala je država, a kada je ista povukla sredstva, organizaciju Salona preuzelo je *Société des Artistes Français*.

Salon des Refusés, na francuskom jeziku „izložba odbijenica”, općenito je poznat kao izložba radova koje je žiri službenog pariškog salona odbio, ali se taj izraz najpoznatije koristi za *Salon des Refusés* iz 1863.

je otvoren put prema modernom dobu. Presudna pojava za nastanak avangarde bio je impresionizam, te s njim i novo shvaćanje. Umjetnik je počeo djelovati na oblikovanju *moderne umjetnosti*, čime je na scenu stupio raskid s tradicijama prošlosti, na način da se učini nešto o čemu nijedan *umjetnik* prije nije ni sanjao. Pojava Wassiliya Kandinskog (1866.-1944.) na okcidentalnoj *umjetničkoj sceni* s prvom apstraktnom slikom početkom 20. stoljeća bez prepoznatljivih likova i prostornih odnosa, odnosno bez korištenja forme i načina njegovih prethodnika naznačila je putanju *moderne umjetnosti*. Negdje u isto vrijeme Marcel Duchamp (1887.-1968.) izlaže običan pisoar iz javnih WC-a, upotrební artefakt industrijske proizvodnje, koji potpisuje sa „R. Mutt“ i imenuje *Fontana*, a nešto kasnije Andy Warhol (1928.-1987.) predstavlja svoje djelo *Campbell juha*, gdje običnu limenku supe od paradajza, potrošački artefakt nalik na milion drugih, uzima s police prodavnice i predstavlja kao umjetničko djelo.

Hoćemo kazati kako je vidljivo da je *umjetnik* unutar okcidentalno-vesterniziranih prostora, kroz kratku i nepotpunu analizu perioda *umjetničkog djelovanja*, evidentno ostvario svaku formu prekida s tradicijom, kako u svijetu *umjetničkog stvaralaštva* tako i u filozofskom pristupu *umjetničkim djelima*: u razmišljanju, shvaćanju i samom pristupu *umjetničkog djelovanja* dale su novu ulogu *umjetniku* i *umjetničkom djelu*, pa i pitanja o kraju *umjetnosti*. Moguće je kazati kako je s periodom ranog romantizma markirana granica između tradicionalnih i modernih obrazaca vrednovanja, odnosno artikulirana je ideja vrijednosnog pluralizma usko povezana s promjenom shvaćanja prirode slikovnog.

Na osnovu predočenog, mišljenja smo da je u potpunosti razumljivo, ali nećemo kazati prihvatljivo, ignoriranje *homo islamicusa* i njegovog djelanja/*šinā'ata* u okviru okcidentalno-vesterniziranih akademskih tumačenja. Naslijeđeni hijerarhijski sistemi vrednovanja okcidentalno-vesterniziranih akademskih pristupa odražavaju vrijednosne stavove relevantne za razumijevanje onoga što je neki subjekt, grupa ljudi ili institucija definirala kao vrijednost. Međutim, potrebno je istaći da *homo islamicus* nije izvršio prekid s vlastitom tradicijom primordijalnog jedinstvenog diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah*, niti je njegova uloga bila izmijenjena protokom vremena. Njegovi modeli diskursā qadar/*šinā'ata*, između ostalog temeljeni i na slikovnoj ontologiji – '*ilm al-wdžūd* nisu imali pozadinu *stilova* (grč. στυλος, *stylos*), niti bilo kakvih *izama* (sufiks za mnoge *umjetničke pokrete*). Estetika pojavljivanja, kao dio nauke o ljepoti – '*ilm al-džamāl*, nastala je, između ostalog, iz teorije iskustva istine pod okriljem estetiziranog djelanja/*šinā'ata*, čiji su se estetski pogledi, ipak, kretali u samom centru teorije mimezisa – *al-muḥākāt*, ali ne u suglasnosti s aristotelovskim poimanjem, nego u formi estetizacije supstancijalnog oblika iz prirode. Potrebno je dodatno naglasiti da se estetizirano djelanje/*šinā'at* nije realiziralo kao imitacija temeljena na iluziji *homo islamicusa*. Slična „estetska revolucija“ okcidentalnog poimanja desit će se mnogo kasnije transformiranjem modernog slikarstva u autonomni svijet 19. i 20. stoljeća, kako su ga za različite svrhe definirali Henri Matisse (1869.-1954.), Maurice Denis (1870.-1943.) ili Pablo Picasso (1881.-1973.).



ILUSTRACIJA - „Estetska revolucija“ okcidentalnog poimanja *umjetnosti*: Henri Matisse, Maurice Denis i Pablo Picasso sa svojim djelima... (Arhiv Akšamija)

I na koncu, svjesni da nisu iznesene sve komparativne činjenice, želimo ukazati i na to da *homo islamicus* i konstruktivni modeli diskursā *qadar/ṣinā'ata* nisu bili ovisni o događanjima u svijetu – političkim i ekonomskim prilikama, razvoju humanističkih i prirodnih nauka, novim otkrićima, općenitom stanju ljudskog duha kod drugih naroda i brojnim drugim aspektima u različitim periodima, koji su, inače, služili kao polje tipičnih inspiracija ili reakcija umjetnika, rezultirajući određenim *povijesno-umjetničkim* selektiranjem i konkretnim deponiranjem u okviru nekog od *izama*.



ILUSTRACIJA – Estetizirano djelanje/*ṣināʿat* homo islamicus nije realizirao kao imitaciju koja je temeljena na njegovoj iluziji, nego u formi estetizacije supstancijalnog oblika iz prirode koja je utemeljena na teorije iskustva istine.

ILLUSTRATION – Aesthetized action/*ṣināʿat* homo islamicus did not realize it as an imitation based on his illusion, but in the form of aestheticization of a substantial form from nature which is based on theories of the experience of truth. (Archive of Akšamija)

Struktura razumijevanja primijenjene konstruktivno-stilizirane realizacije slikovne forme – *ṣināʿat al-taṭbīqiyah*

S obzirom na to da je ova problematika detaljnije već bila obrađena i objavljenja u esejima koji su prethodili ovom tekstualnom sadržaju, kao i više puta spomenuta unutar ovog članka, želja bi bila da se s jednog drugog ugla promatranja dodatno ukaže na problematiku postojanja ove slikovne supstancijalne forme. Naime, čini se bitnim odmah kazati kako je kognitivna praksa primijenjene konstruktivno-stilizirane realizacije – *al-ṣināʿat al-taṭbīqiyah*, po shvatanju konzervativno-dogmatskih mislilaca izvan, odnosno na samim rubovima domašaja pravila kojima bi trebala biti podređena.^{▼46} Ipak, zahvaljujući tumačenju i prihvaćanju tradicionalista, ova praksa zadobiva konkretnije crte specifičnog, jedinstvenog i prepoznatljivog modaliteta diskursa *qadar/ṣināʿata*, kojim se bavi *homo islamicus* unutar sveobuhvatne baštine nauke o slikovnom – *ʿilm al-taṣāwīr*.

Bitno je napomenuti da ideja „konzervativca“ u usvojenici „konzervativno-dogmatski mislioci“ ne bi trebala biti konceptualizirana u uskom hegelijansko-fukojamskom teleološkom pogledu na historiju (u smislu neizbježne sigurnosti pozitivnih ili negativnih društvenih ili vjerskih promjena). Prije bi trebalo shvatiti da je riječ o *napretku* uokvirenom unutar širokog područja varijantnih mogućnosti. Stoga, čini se opravdanim, kada je riječ o formi kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije slikovne problematike, umjesto o *prijenosu trodimenzionalnog vidljivog svijeta na plohu* govoriti o diskurzivnoj orijentaciji prijevoda svijeta osvjedočenja – *ʿālam al-ṣahādah* u slikovni prikaz (ar. *al-ʿarḍ*) s karakterom izraza koji teži ostvarivanju plošne egzistencije objekta ili predmeta ili modela posredstvom karakterističnog načina upotrebe linije i boje kao osnovnih izražajnih sredstava u smislu preobraženosti objekata i općeg figuralnog karaktera; karakter naznačenog lika koji, između ostalog, ne zavisi ni od proporcije na dimenziji regularnosti, pravilnosti niti optičke vjerodostojnosti. Takav pristup slikovnom prikazu ne predstavlja konstruktivno suprotstavljavanje plošnog i objektnog, odnosno predmetnog; govori o prisutnosti intuitivnog značenja supstancijalnih oblika, govori o njihovom svođenju na osnovne i tipične forme, eliminiranjem efemernih detalja i svega slučajnog

^{▼46} Očito da za pojavu, izradu i trajanje supstancijalnih fenomena nije bilo moguće pronaći odgovarajuće stabilno utemeljenje u konzervativno-pravnoj praksi, jer po takvim stavovima i mišljenjima nije bilo moguće ni opći koncept kolaborativno-kognitivne prakse normativno uvrstiti u formalna pravila koja su u duhu islamskog zakona šerijata – *al-ṣariʿa*.

Arapski termin *al-ṣariʿa* (bos. *šerijat*) može imati dva različita značenja. Univerzalno značenje ovog termina jeste vjera, i tada on obuhvata sve aspekte vjere – *verovanje i praksu*. U određenom drugom značenju, *al-ṣariʿa* se odnosi isključivo na propise. Moguće je doći do zaključka da ono što *razum* zaključuje nužno potvrđuje i *šerijat*, kao i da ono što *šerijat* zaključuje nužno potvrđuje i *razum*.

Vidjeti, Hourani, F. George. *Averroes On the Harmony of Religion and Philosophy*. E. J. W. Gibb Memorial Trust, New Series 21, London: Luzac, 1961. str. xii i 128.

i suvišnog do krajnjih granica (duhovita denaturalizacija, intrigantna stilizacija, uvjerljiva plošnost, dojmljiva redukcija, sugestivan indirektni simbolizam...).

^{▼47}

Također, čini se i neophodnim dodatno naglasiti kako se kognitivna produktivno-refleksivna reprezentacija slikovne problematike modaliteta diskursa *qadar/šinā'ata* „događa“ tek u trenutku mogućeg kontakta promatrača s estetiziranim slikovnim djelom, dakle, u punoj aktualnosti.^{▼48} Takva estetika je jednoslojna; ona ne sadrži dva sloja: slikovni prikaz i ideju, kao što je to slučaj unutar generirane okcidentalno-vesternizirane estetike, pri čemu je ideja najčešće primarna, a slikovni prikaz služi kao modus elaboracije ideje. Kod kognitivnog pristupa *homo islamicusa* estetsko se svodi na ilustrirani slikovni prikaz – *al-'ard*, to jest na onaj prvi sloj, čiji je estetski efekat neposredan i aktualano uvezan s tekstualnim sadržajem koji mu prethodi, a ostvaruje se na nivou čulnog – *al-maḥsūsāt* i ne proteže se na onaj drugi, dublji nivo, na nivo „druge slike“, koji bi trebalo da ima produženo djelovanje na intelektualni, moralni i eventualno religijski plan.

Supstancu pojave primijenjene konstruktivno-stilizirane realizacije – *al-šinā'at al-taḥbīqiyah* teorijski je moguće razraditi pomoću kognitivnog modaliteta diskursa *qadar/šinā'ata*, zajedno s aktivirajućim supstancijalnim oblicima na ideji zatvorenog koncepta kolaborativno-kognitivne prakse.^{▼49} Širenje takvog teorijskog utemeljenja omogućuje prisutnost novog ugla promatranja na vjersko-estetsku filozofiju i definirajuće nazivlje, poštujući specifičnosti koje proizlaze iz osnovnih tradicionalnih interpretacija oblika estetiziranog određenja.

Čini se da upravo ovakva perspektiva razumijevanja sistema unutarnjeg znanja – *al-ma'rifah*, kao i znanja koje se odnosi na poznavanje vjere – *al-'ilm* implicitno vodi interpretaciji modaliteta diskursa *qadar/šinā'ata* kao vještine/metode koja dopunjava sistem čineći ga potpunim, čime se ostvaruju inicijalne *homo islamicusove* namjere djelanja/*šinā'ata*. Takvo uspostavljanje diskursa, dodatno, ispravlja grešku miješanja rodova, odnosno pokazuje da se domena čulnog spoznavanja neprimjereno objašnjava principima koji pripadaju logici, odnosno razumskom perceptivnom spoznavanju doslovnosti. Napokon, ovako postavljena interpretacija/refleksija na tekstualnu datost nalazi svoju potvrdu i u činjenici da je utemeljena *homo islamicusom* unutar datog modaliteta diskursa *qadar/šinā'ata*, gdje je djelanje/*šinā'at* zaista i omogućilo daljnji napredak znanja o domeni estetskog. Radi toga se čini opravdanim, kada je riječ o formi kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije

^{▼47} Usporedi, Akšamija, A. Mehmed. „Analiza korištenja terminološke odrednice 'umjetnost islama'“. *Illuminatio – Svjetionik – Almanar*. jesen 2020;1(2):28.

^{▼48} Slikovna forma da bi se uopće pojavila, bez obzira na stupanj vlastite referencijalnosti modaliteta diskursa *qadar/šinā'ata*, mora biti inicirana pogledom promatrača, što je uvjetovano nužnošću postojanja slikovne svijesti.

^{▼49} O teorijskom utemeljenju zatvorenog koncepta, vidjeti, Akšamija, A. Mehmed. „Figuralnost na ideji zatvorenog koncepta“. U: *Analiza korištenja terminološke odrednice 'umjetnost islama'*... str. 60-62.

diskursa *qadar/šīnā'ata*,^{▼50} umjesto o prijenosu trodimenzionalnog vidljivog svijeta na plohu, želimo još jednom ponoviti kako je riječ o diskurzivnoj/asocijativnoj orijentaciji prijevoda svijeta osvjedočenja – '*ālam-al-šahādah*.

Naime, forma kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije problematike *qadar/šīnā'ata*, htio to neko ili ne, tradicionalno pripada muslimanima i njihovom kulturno-civilizacijskom krugu, odnosno kulturnoj baštini. O datoj pripadnosti svjedoči ogroman broj rukopisnih iluminiranih i ilustriranih primjeraka u manuskriptnoj formi i koncepciji posebnih albuma s prisutnim supstancijalnim oblicima na slikovnim prikazima, koji su se kroz različita historijska kretanja uglavnom radili po narudžbi velikodostojnika te do danas sačuvali u mnogim arhivima.



ILUSTRACIJA – Kognitivni pristup *homo islamicus* se svodi na ilustrirani slikovni prikaz, to jest na onaj prvi sloj, čiji je estetski efekat neposredan i aktualano uvezan s tekstualnim sadržajem koji mu prethodi, a ne na nivo „druge slike“ i mogući religijski plan. [Divan, Kişverî, 15-16. stoljeće. © Zbirka fondacije Suna i İnan Kırâç (SVİKV), İAE, ŞR 61.]

ILLUSTRATION – The cognitive approach of *homo islamicus* is reduced to an illustrated pictorial representation, that is, to that first layer, whose aesthetic effect is immediate and topically connected with the textual content that precedes it, and not to the level of the "second image" and a possible religious plan. [Divan, Kişverî, 15-16th century. © Suna and İnan Kırâç Foundation Collection (SVİKV), İAE, ŞR 61.]

▼50 O formi kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije diskursa *qadar/šīnā'ata*, šire vidjeti: Akšamija, A. Mehmed. *Analiza korištenja terminoloških odrednica...* str. 54, fusnota 4.

Homo islamicusova čulna spoznaja – autonomno dosezanje istine – al-ḥaqq

Jedna od posljedica vizualne interpretacije modalitetā diskursa *qadar/ṣinā'ata* nije postepeno osamostaljivanje ideje o mogućnosti da se i čulno spoznavanje označi kao sposobno za autonomno dosezanje istine – *al-ḥaqq* (grč. ἀλήθεια, *aletheia*, lat. *veritas*, njem. *die Wahrheit*).^{▼51} Ta ideja najprije nije vidljiva preko motiva *jasnosti* (lat. *claritas*), kao i čulnog spoznavanja (lat. *agnitio*), već se na osnovu *jasnog čulnog opažanja* (grč. αἴσθησις, *aisthesis*) može i treba posumnjati na njezinu istinitost, niti se jasnost čulnog spoznavanja može dovoditi u vezu s ljepotom (u smislu predmetne ili modelne figurativne identičnosti), niti u vezu s pojmom *savršenstva*.^{▼52} Koliko god je, naime, perceptivna spoznaja djelanja/*ṣinā'ata* *homo islamicusa* neistinita ako je bukvalno stilizirana u supstancijalnom obliku i nepretenciozna, utoliko je i domena čulnog opažanja bitno domena spoznaje nečeg prividnog/spekulativnog jer, pošto nudi artificialnost (lat. *artificialis*), ona ipak ne može posjedovati jasnost (lat. *claritas*; očita spoznaja koja je temelj sigurnom sudu). Kako je moguće vidjeti, *homo islamicus* tretira imagilnaciju istine – *khayāl al-ḥaqqīqah* kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije, koja mu omogućava razumijevanje estetike kao *gnoseologia inferior* (nižom spoznajnom moći). Stoga bi bilo uputno zaključiti da je disciplinarni karakter *homo islamicusovog* datog modaliteta diskursa *qadar/ṣinā'ata* uvjetovan primordijalnim idejama o prirodi spoznavanja određenih postupaka modeliranja materijalnog svijeta/realiteta, koji se ne podudaraju, ali se prepliću s posebno istaknutim motivom tradicionalne sistematizacije stečenog znanja – *ṣinā'at al-'ilm*.

^{▼51} U povijesti filozofije vodili su se veliki sporovi oko pitanja šta je *istina*. Najproširenija je dosad bila teorija adekvacije ili teorija korespondencije (nazivaju je i „klasičnom“ teorijom istine). Prema toj teoriji *istina* je svojstvo suda, a sastoji se u „slaganju misli i stvari“ (*adaequatio intellectus et rei*), u slaganju suda s onim o čemu sudimo, a što je onakvo kakvo jest bez obzira na to kako mi o tome sudimo. Ovako shvaćena istina nije neko interno svojstvo suda, nego svojstvo koje on posjeduje u odnosu prema realnosti (stvarima, predmetima, objektivnom stanju, onome što jest). Teorija korespondencije potječe od Aristotela, prihvatila ju je većina srednjovjekovnih i novovjekovnih filozofa sve do druge polovine 19. stoljeća, a ima svoje pristalice i danas. Međutim, *istina* u pravom, objektivnom značenju nije slaganje predodžbe s predmetom, nego slaganje predmeta sa samim sobom. *Istinit* je predmet koji je zbiljski, čije se realno postojanje slaže s njegovim pojmom.

Čini se da nije naodmet spomenuti kako se u kognitivnoj teoriji skolastičara, a potom i u različitim pravcima objektivizma, termin *adekvatan* (lat. *adaequare*, izjednačiti) koristi za podudaranje napomene, ideje ili pojma s posmatranim, predstavljenim ili shvaćenim objektom. Pa je pojam (ideja ili primjedba) *adekvatan* poznatom objektu u istinskoj spoznaji. *Veritas est adaequatio intellectus et rei*: 'Istina je slaganje (podudarnost) razuma (mišljenja) i stvari'.

^{▼52} *Al-'iḥsān* je arapski termin koji označava *savršenstvo* ili *izvršnost* – *al-husn*. Riječ "al-'iḥsān" u arapskom jeziku predstavlja derivat glagola *aḥsāna*, što znači *uljepšati stvari*. Tako je doslovno jezičko značenje riječi *al-'iḥsān* sadržano u smislu činjenja *najboljeg uljepšavanja*, što je ustvari činjenjem *Prvog Uzroka svih stvari* zapovjedbno da se čini. To je *de facto* uzimanje *homo islamicusove* unutarnje vjere – *al-'imān* i pokazivanje *al-'imāna* kako u estetiziranim djelima, tako i u djelanju/*ṣinā'atu*, to je i osjećaj društvene odgovornosti koji proistječe iz domene tradicionalne islamske sistematizacije znanja – *ṣinā'at al-'ilm*. S tim da se ne smije previdjeti da se *islamsko savršenstvo* ogleda i u tome da zabranjuje ljude prisiljavati u islam!!!

Naime, moguće je zastupati stav da je *homo islamicus*, također, imao i transcendentne estetičke impulse za formiranje vlastite *gnoseologiae inferior* – nadilaženja iskustvene spoznaje. Također, preporučljivo je kazati da ovo zasnivanje ne proizlazi samo iz ideje sistema, koji formalno zahtijeva svoju dopunu, nego jednako, ako ne i više, iz samog uvjerenja *homo islamicusa* koji biva „discipliniran“ u svrhu takve dopune – iz domena estetskog iskustva iniciranim određenim zadatim (sugeriranim) tekstualnim sadržajem koji ilustrira.

Pored potrebe za teorijskom obradom domene estetskog unutar kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije, koja je očigledna i jasno povezana s cjelokupnim životnim sistemom, u *homo islamicusovom* djelanju/*šinā'atu* moramo primijetiti još nešto – naime, činjenicu da on upravo ovo vizualno iskustvo unutar kognitivno produktivno-refleksivne reprezentacije smatra za adekvatno polazište propitivanja koje želi sprovesti, odnosno da takav način *šinā'ata* smatra opravdanim i plodonosnim za pristup datoj oblasti. Drugim riječima, čini se da *homo islamicus* nastoji iz samog iskustva *qadar/šinā'ata* te na osnovu njega izvesti neophodnu vizualizaciju/interpretaciju/refleksiju zadatog tekstualnog sadržaja. Upravo kao takvo, međutim, njegovo iskustvo može biti putokaz za tumačenje zasnivanja izražajnosti unutar kognitivno produktivno-refleksivne reprezentacije koja je nastala kao dalja razrada i proširenje ranog poduhvata, ali tim ne manje vođena samim estetsko-metafizičkim iskustvom sistematizacije znanja.^{▼53} Također, čini se bitnim naglasiti kako memorija *homo islamicusa* fundirana tom istom sistematizacijom znanja rađa iskustvo – *al-khibrah* (grč. ἐμπειρία, lat. *experientia*), jer mnoštvo memorije o istoj stvari u konačnici proizvodi sposobnost za skup spoznaja zasnovanih na izravnom, osjetilnom doživljavanju. Iskustvo se čini vrlo sličnim znanju, odnosno intelektualnom obuhvaćanju forme koja je zajednička jednoj vrsti pojedinačnih stvari ali i umijeću djelanja/*šinā'ata*; znanje i umijeće se ostvaruju kroz iskustvo *homo islamicusu* koje je sveukupnost njegove memorije.

S obzirom na prisutne negativne konotacije *homo islamicusovog* djelanja/*šinā'ata* u okviru kognitivno produktivno-refleksivne reprezentacije, ovim želimo predložiti tezu kako je, ipak, suštinski sve poteklo iz njegovog oblikovnog i kulturološkog iskustva *qadar/šinā'ata* fundiranog tradicionalnom sistematizacijom znanja, te da je s obzirom na takvo svoje porijeklo i zadobilo posebne oblikovno-interpretativne karakteristike. Ovim, međutim, ne želimo naročito naglasiti *homo islamicusove* osobne motive, nego ih želimo upotrijebiti kao ilustraciju za činjenicu da je intelektualna klima *homo islamicusovog* primordijalnog doba već prepoznavala takvu mogućnost – mogućnost da se o djelanju/*šinā'atu* govori iz (iskustva) *šinā'at al-taḥsīn* (barem na dvorovima među muslimanskim plemstvom Indije i Perzije)^{▼54}

▼53 Pod tumačenjem ovdje podrazumijevamo svjesni čin uma koji razjašnjava stanovito porijeklo, značenjska „pravila“ određenja utemeljena na iniciranju datih inventivnih formi i sadržaja.

▼54 Termin *šinā'at al-taḥsīn* odnosi se na problematiku modalitetā diskursa u kontekstu slikovnog djelanja/*šinā'ata*. Obuhvata vještinu i općenito formalno-metodološku stranu polja *qadar/šinā'ata*.

usredotočeno na vještinu i općenito na formalno-metodološku stranu polja *qadar/šinā'ata*, da se o lijepom – *al-džamīl* nasuprot ne-lijepom govori iz samog iskustva lijepog – *khabarāt džamilah*, jer lijepo je ono što se sviđa samo po sebi, bez posebnog interesa za realnu egzistenciju unutar podvrgavanja bezvremenim kriterijima prosudbe. ▼⁵⁵



ILUSTRACIJA – *Homo islamicus* vođen samim estetsko-metafizičkim iskustvom sistematizacije znanja, te koristeći izražajne mogućnosti unutar primjene *qadar/šinā'ata* nastojao je izvesti neophodnu vizualizaciju/interpretaciju/refleksiju zadatog tekstualnog sadržaja. Iskustvo *homo islamicusa* predstavlja sveukupnost njegove memorije, odnosno intelektualno obuhvaćanje forme koja je zajednička jednoj vrsti pojedinačnih stvari ali i umijeću djelanja/*šinā'ata*.

(Arhiv Akšamija)

▼⁵⁵ U suprotnosti s ovim stavom o lijepom, postoje pokušaji ontologijskog općeg razumijevanja *umjetničkog djela* M. Heideggera, te nastojanja W. Benjamina i T. W. Adorna da se *opća čistoća lijepog* spasi od podvrgavanja bezvremenim kriterijima prosudbe. U tom pogledu i savremena „estetika recepcije“ (Peter Szondi i H. R. Jauss) ne uvažavajući niti po jednom osnovu problematiku *qadar/šinā'ata*, naglašava nužnost suizvršujućeg (receptivnog) ozbiljenja lijepog u činu razumijevanja *umjetničkog djela*.

Paradigma ljepote unuta **qadar/šinā'ata** – čulna iskustva uzrokovana minijaturnim slikovnim prikazom

Ukoliko, bar nakratko, povratno promatramo odnos problema ljepote i same problematike **qadar/šinā'ata** unutar povijesti *homo islamicus*ovog djelanja/**šinā'ata**, moguće je potvrditi tezu o tome da je problem ljepote – **al-džamāl** imao dominantniji status. Budući da je kognitivna produktivno-refleksivna reprezentacija diskursa **qadar/šinā'ata** u primijenjenoj varijaciji – **al-šinā'at al-taṭbīqiyah** razumijevana kao mogući produkt ljudskog djelanja, ona je samim tim i u ontološkom pogledu imala problematičan status, prije svega u odnosu na vizualnu problematiku određenja prirodnih bića. Bilo da je ovaj odnos tumačen u korist **qadar/šinā'ata** ili u korist prirode, djelanje/**šinā'at** *homo islamicus*a je u svakom slučaju bilo shvaćeno kao ontološki različito i po metafizičkom rangu niže od istinske ljepote – **al-džamāl al-ḥaqīqī**, a samim tim i od primarnog, pa čak i sekundarnog interesa. ▼⁵⁶

Naime, unutar takve paradigme centralni estetski „slučaj“ bio je problem ljepote koja je imala bitno metafizički status: ljepota je bila shvaćena kao odrednica koja se u svom punom smislu odnosi na metafizičku paradigmu razmatranja osnove stvarnosti. ▼⁵⁷ S obzirom na to da je shvaćena metafizički, ljepota se u punoj mjeri mogla zahvatiti tek razumom ili umom, dok su se slučajevi čulne percepcije lijepog mogli objašnjavati unutar metafizičke osnove stvarnosti. ▼⁵⁸ Stvarna situacija je bila uvjetovana činjenicom da se takvo kulturološko iskustvo, iako posredovano čulnim opažanjem, zapravo ne može s njime do kraja objasniti, te se na njega ne može ni reducirati. Pretpostavka da struktura vizualiziranih predmeta, objekata ili modela na slikovnim prikazima biva uzrokom *iskustva ljepote* podrazumijeva da čulno iskustvo i u slučajevima estetskog i u slučajevima neestetskog iskustva funkcioniraju jednako, a da je njihova razlika svodiva na razliku opisanih predmeta, objekata ili modela povodom kojih nastaju. Međutim, moguće je uočiti da postoje situacije kada jedna osoba/konzument/promatrač povodom nekog predmeta, objekta ili modela ima, a druga nema kulturološko iskustvo, iako se mogu složiti povodom svih drugih njihovih osobina. Stoga predmet estetsko-kulturološkog iskustva pada u drugi plan jer se razlike u iskustvu više ne objašnjavaju njegovim osobinama/formom. Takav uvid zapravo znači da estetsko opažanje predmeta, objekata ili modela daje o njima više informacija od neestetskog

▼⁵⁶ Al-Ghazālī je pisao o trima vrstama i dvjema podvrstama ljepote. Moguće je kazati kako je dao i naznake modaliteta mogućeg **šinā'at al-taḥsīn**, odnosno unutar njega **qadar/šinā'ata**, kao i terminologiju povezanu s njima kroz jezgru epistemološke estetike – **al-džamāl**.

▼⁵⁷ Usporedi, Herbert Schnädelbach. „Philosophie“. U: Ekkerhard Martens, Herbert Schnädelbach (ur.). *Philosophie. Ein Grundkurs*. Tom I, Hamburg: Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1998. str. 39.

▼⁵⁸ Ibn Sīnā se drži postavke da se do određenog koncepta dolazi putem apstrakcije sadržaja senzualne percepcije. U njegovoj psihologiji postoje dvije vrste percepcije, *vanjska*, tj. senzualna i *unutarnja*.

čulnog opažanja, kako god da je taj dodatni sadržaj konceptualno interpretiran, te ono samim tim postaje i spoznajno interesantno.

Estetski doživljaj, kao i drugi čulni opažaji, ostavlja utisak stilizirane pojavnosti, koji je vjerovatno bio i u osnovi metafizike ljepote – *džamāl mā wrā' al- ṭabīah*, ali se, usprkos tome, upravo na nivou iskustva – *al-khibrah*, a ne osobine predmetā, objekata ili modelā, uočava da se ovi slučajevi razlikuju od slučajeva neestetskog opažanja. Problem se, međutim, ne rješava ni podrobnom analizom čulnog opažanja jer je jednako poznato da se estetsko iskustvo ne može voljno proizvesti, odnosno da je nemoguće odlučiti da li se neki predmet doživljava kao lijep ili ružan, kao što je moguće odlučiti smatra li se neki podatak čulnog opažanja istinitim ili ne.

Moguće je zapaziti kako muslimanski velikodostojnici, ali i ostali koji su u njihovom okruženju imali tu priliku da budu u statusu promatrača/konzumenta, uglavnom nisu ulazili u neku dublju pozadinu estetiziranog, lijepog, niti su posebno obraćali pažnju ili istraživali vizualne efekte takvih minijaturnih slikovnih prikaza na moralnom (ar. *al-akhlāq*) – etičkom (ar. *al-'adab*) ili nekom drugom duhovnom planu (ar. *al-ruḥānī*).^{▼59} Generalno sagledano muslimansko shvatanje i doživljavanje ljepote, odnosno lijepog može se označiti kao *senzualno*, jer se estetizirana ljepota *homo islamicus*ovim postupanjem primala i doživljavala čulima gdje se njezin efekat iscrpljuje i dovršava, pa se upravo i na prvom mjestu valorizirao slikovni prikaz – *al-'arḍ* ili forma, što uostalom i jeste bitan estetski element bilo kojeg pristupa estetizaciji.



ILUSTRACIJA – *Homo islamicus* shvaća ljepotu kao odrednicu koja se u svom punom smislu odnosi na metafizičku paradigmu razmatranja osnove stvarnosti koja se u punoj mjeri mogla zahvatiti tek razumom ili umom.

ILLUSTRATION – *Homo Islamicus* understands beauty as a determinant that in its full sense refers to the metaphysical paradigm of considering the basis of reality that could only be fully grasped by reason or mind.

^{▼59} Riječ *minijatura*, odnosno *minijaturni slikovni prikaz* često se jednostavno transkribira u arapsku jezičku varijantu kao izraz *mini-yātūr*. Smatra se da je s francuskog u arapski jezik ova riječ prevedena u jezički ekvivalent *munamnamāt*, u značenju 'ukrašen', 'uljepšan', 'kićen'...

Određeni aspekti estetike – ‘ilm al-džamāl i definiranje ‘nauke vizualnog predstavljanja’ modalitetā qadar/šinā’ata

U tradicionalnoj sistematizaciji znanja – šinā’at al-’ilm, kao i u bilo kojem drugom kontekstu, estetika – ‘ilm al-džamāl predstavlja dvojaki aspekt, konceptualno-teorijski i materijalno-praktični. U primijenjenoj domeni qadar/šinā’ata estetika se odnosi na filozofsko-metafizičke osnove konceptualizacije djela, kao i na njegove fenomenološko-fizičke attribute. U domeni čiste misli, estetika razrađuje senzornu percepciju i spoznaju, te sposobnost perceptivnih kvaliteta kulturnih i prirodnih stvari da iniciraju pojavu svijesti unutar psihičkog iskustva.^{▼60} U primijenjenoj sferi qadar/šinā’ata – al-šinā’at al-ṭaḥṭīyah su i teorijska gledišta i koncepcija estetizirane forme djela na ovaj ili onaj način bili informirani pristupima povezanim s religijom – al-dīn i vjerovanjem – al-’īmān utemeljenim metafizikom – al-ilāhiyyāt ili načinom poimanja svijeta (jedinstveni Prvi Uzrok svih bića i stvari, tj. Bog, Njegovo konačno otkrivenje čovječanstvu, Njegovi znakovi, ajeti – al-’āyāt, uočljivi u pojavnom svijetu).^{▼61} Ti pojmovi i procesi koji su konstituirali i uspostavili estetiku čine složeni materijal u koji se treba udubiti da bi se proučio. Neprihvatanje ove realnosti neminovno se odražava u osporavanju ili dovođenju u pitanje upravo djelanja/šinā’ata homo islamicusa (npr. pod okriljem okcidentalnog poimanja „islamske umjetnosti“) tako i autohtonog i specifičnog dijela estetike (‘ilm al-džamāl) koji u principu svjedoči o modalitetima qadar/šinā’ata.^{▼62}

Otuda i postoji razlika u shvatanju okcidentalno-vesterniziranog pojma umjetnosti nasuprot

▼60 Metod dolaženja do izvjesne spoznaje Ibn Sīnā objašnjava posredstvom demonstracije (ar. al-burhān), tj. metodom koja čini evidentnim nužnu i univerzalnu vezu između subjekta i predikata, koji su povezani srednjim pojmom u sudu koji predstavlja zaključni sud demonstracije; spoznati putem demonstracije znači spoznati preko srednjeg pojma. Demonstracija je silogizam kojim se dolazi do izvjesnosti, tj. dedukcija koja polazi od izvjesnih premisa iz kojih proizlazi zaključni sud koji mora biti istinit i nužan. Demonstracija je tako osnovni metod nauke, budući da je njezina bit da pokaže istinitost i nužnost svojih objašnjenja, ona ne ukazuje samo na neku činjenicu, već pruža i univerzalno objašnjenje te činjenice.

Usporedi, Ibn Sīnā. *Kitāb al-šifā: al-Burhān*. ‘A. R. Badawī ur. 2. izd., Kairo: Association of Authorship, Translation & Publication Press, 1966. str 30-31.

▼61 Ibn Sīnā ističe da je metafizika Božanska nauka, te da izučava stvari koje su odvojive od materije po supstanciji i definiciji, kao i da se ona također bavi prvim uzrocima i principima prirodnih i matematičkih stvari, te *Uzrokom svih uzroka*, odnosno *Principom svih principa* – Bogom. Njezin primarni predmet, odnosno polazište – al-mawḍ‘ū, jeste najopćije od svih pojmova – „biće kao biće“ – al-mawḍū‘d bi-mā huwa mawḍū‘d, dok je njezin cilj – al-maṭlūb da pruži dokaz za egzistenciju Boga kao najvišeg uzroka svih stvari. Metafizika – mā ba‘da’ al-ṭabī‘a’ je tako jedinstvena nauka koja se kao ontologija bavi „bićem“, a kao filozofska teologija Božijom egzistencijom.

Ibn Sīnā. *Kitāb al-šifā: al-Ilahijāt = The Metaphysics of The Healing* (na engleski preveo Michael E. Marmura). Provo, Utah: Brigham Young University Press, 2005. str. 6-7.

▼62 O izraženoj problematici neprihvatanja „islamske umjetnosti“ vidjeti: Alami, Mohammed Hamdouni. *Art and Architecture in the Islamic Tradition : Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam*. London: I. B. Tauris, 2011; Leaman, Oliver. *Islamic Aesthetics : An Introduction*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2004; Grabar, Oleg. *Islamic Art and Beyond*. Svezak III, Constructing the Study of Islamic Art. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006.

modalitetā diskursa *qadar/šinā'ata* u (muslimanskom) '*ilm al-džamālu* i okcidentalnoj estetici: za prvu je *umjetničko* neprihvatljivo iz prethodno akceptiranih razloga, međutim prihvatljivo je samo ono što može da zrači lijepim, estetsko, a za drugu je *umjetničko* šire od estetskog i obuhvata i neestetske efekte koji se ostvaruju estetskim sredstvima. Ovdje treba napomenuti da tradicionalna islamska sistematizacije znanja nikada posredstvom modalitetā diskursa *qadar/šinā'ata* nije težila bilo kakvom utilitarnom cilju, mada prisutnost nezadovoljavajućeg nedvojbenog etičko-moralnog stava nije moguće isključiti kod spomenutih dogmatsko-konzervativnih autoriteta, nasuprot kojih su se neki članovi društva, ipak, zadovoljavali čistom formom uživanja.

Međutim, istine radi, bilo je među muslimanima tradicionalistima i pokušaja da se, na planu moguće teorije, ali i prakse kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije slikovne problematike modaliteta diskursa *qadar/šinā'ata*, odstupi od postojećeg i kontinuiranog koncepta u njegovoj „čistoj“ primjeni. Neki filozofi i teoretičari nisu se uvijek u razmatranju lijepog – *al-džamīl* ograničavali na formalno estetsku – *al-džamāl* pozadinu, nego su, postavljali, sugerirali i šire odraze.^{▼63}

Pomno ispitivanje ključnih rasprava u dvjema glavnim školama islamske misli – filozofiji – *al-falsafah* i dogmatskoj teologiji – *al-kalām* – otkriva široka, ali međusobno povezana promišljanja muslimanskih teologa (ar. *al-mutakallim* pl. *mutakallimūn*) o pojmu onoga što se podrazumijevalo kao „nauka vizualnog predstavljanja“, te posebno pristupa i definiranja fenomena *ljepote* – *al-džamāl*.^{▼64} Upravo ta razmišljanja pružaju intelektualni milje u kojem se može smjestiti Rūzbihānova teorija ljepote, koja je primjenljiva i na problematiku ljepote unutar diskursā *qadar/šinā'ata*.^{▼65} Mora se primijetiti da

▼63 Usporedi, Nasr, Seyyed Hossein. *Islamic Art and Spirituality*. New York: State University of New York Press, 1987; Nasr, Seyyed Hossein. *Islamska umjetnost i duhovnost* (prev. Edin Kukavica). Sarajevo: Lingua Patria, 2005; Espozito, L. Džon. *Oksfordska historija islama*. Sarajevo: Centar za napredne studije – CNS, 2018; Al-Faruqi, R. Isma'il. *Islam: Religion, Practice, Culture & World Order*. Herndon, Virginia: International Institute of Islamic Thought, 2012; Al-Faruqi, R. Isma'il i al-Faruqi, Lois Lamy. *The Arts of Islamic Civilization*. Herndon, Virginia: International Institute of Islamic Thought, 2013; Beg, Muhammad Abdul Jabbar. *Fine Arts of Islamic Civilization : A Collection of Essays*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1981.

▼64 U toku 9. stoljeća filozofija je, na sebi specifičan način, dovela do kulturnog procvata muslimana na koji se, u okcidentalnim relacijama, može gledati kao na kompromis između renesanse i prosvijećenosti. U Abasijskom carstvu pojavljuje se novi tip muslimana, posvećen idealu koji se zvao *falsafa* – *al-falsafah*. Ovaj se izraz obično prevodi kao 'filozofija', ali ima šire i bogatije značenje: kao i francuski *philosophes* iz 18. stoljeća, *al-falāsifa* su željeli živjeti racionalno, u skladu sa zakonima za koje su vjerovali da vladaju kozmosom i koji su se mogli osjetiti na svakom nivou realnosti. U početku su se koncentrirali na prirodne nauke, ali su se onda neizbježno okrenuli metafizici i odlučili njezine principe primijeniti unutar domene islamske tradicionalne sistematizacije znanja. Vjerovali su da je *Bog* grčkih filozofa identičan s *Allahom*. Afinitet prema helenizmu osjećali su i grčki hrišćani, ali su odlučili da *Bog* Grka mora biti modificiran *Bogom Biblije*: na kraju su okrenuli leđa vlastitoj filozofskoj tradiciji vjerujući da razum i logika ne mogu pridonijeti proučavanju Boga. *Al-falāsifa* su, međutim, došli do suprotnog zaključka: oni su vjerovali da racionalizam predstavlja najnapredniju formu vjere/religije i razvili pojam Boga viši od biblijskog Boga otkrivenja.

▼65 Rūzbihān Baqlī (um. 1209.), pjesnik, mistik, učitelj, objavljivao je komentare o idejama sufizma. Njegovo najpoznatije djelo bila je njegova autobiografija *Otkrivanje tajni* ili „Kašf al-asrār“. Baqlijeva teorija ljepote nalazi se u djelu: Baqlī, Rūzbihān ibn Abī al-Našr. *Kitāb mashrab al-arwāḥ: wa-huwa al-mashhūr bi-Hazārūyak maqām (bi-alf maqām wa-maqām)*. Edicija al-Ṭab'ah al-ūlā, Nīnawā lil-Dirāsāt wa-al-Našr wa-al-Tawzi'. Damask, 2017.

linije koje razdvajaju ove dvije škole, a među njima i Rūzbihānova teorija zrače ponekad zbunjujućim mišljenjima, jer mnogi, poput al-Ghazālīja, kombiniraju različite perspektive u pristupima.

Čini se potrebnim navesti kako je jedan od *hadisa* – *al-ḥadīth* igrao i igra posebno važnu ulogu kako kod muslimanskih filozofa tako i kod dogmatski orijentiranih duhovnjaka. Naime, riječ je o *hadisu* prema kojem se *melek* ili *anđeo* – *al-malak*, Džebrail ili *Gabriel* – *Džibril* pojavio Poslaniku pred nizom prisutnih da ga pita o vjeri koju podučava. Poslanik Muhammed – *Muḥammad* objasnio je da postoje tri osnovne dimenzije – *al-islām* (činiti svoju predanost miroljubivom – predanost Bogu), *al-īmān* (biti u duhovnom stanju Božijeg blagoslova) i *al-iḥsān* (činiti svoje djelo lijepim i dobrim – estetizacija). A to znači, tj. *al-iḥsān*, da čovjek čini svijet lijepim oko sebe imajući Božiji blagoslov i ako Ga ne vidi, jer Bog njega vidi.^{▼66} Na temelju ovog *hadisa*, *homo islamicus* je shvatio komplementarnost aspekata *predanosti* i *vjere*, ali i *lijepog djelanja*/*ṣinā'ata*, pri čemu potonji drži osnovni imperativ za „uljepšavanje“ muslimanskog ponašanja u vjeri.

Nastavak u sljedećem broju.



ILUSTRACIJA – U primijenjenoj domeni *qadar/ṣinā'ata* estetsko se odnosi na filozofsko-metafizičke osnove konceptualizacije djela, kao i na njegove fenomenološko-fizičke attribute koji su povezani s religijom i vjerovanjem utemeljenim na filozofsko-metafizičkim osnovama. (Mozaik geometrijskih motiva i kaligrafije u svetištu Fatima Masuma, Qom, Iran.)

▼66 Usporedi, Abu Hurairah. *Sunan Ibn Majah*, Chapter No: 1, *The Book of the Sunnah*, Hadith no: 64; *Sahih Muslim Chapter. No: 1, Faith (Kitab Al Iman)*, Hadith no: 4; *Sahih Bukhari*. Chapter No: 2, *Belief*, Hadith no: 48. Dostupno na: <http://mobile.ahadith.co.uk/searchresults.php?q=%22worship+Allah+as+if%22>. Posljednji put posjećeno 11. 02. 2023.

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, 2020. Spring;1(1):43–99.
- AKŠAMIJA, A. MEHMED. „Analiza korištenja terminoloških odrednica ‘umjetnost islama’ i ‘islamska umjetnost’“. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, 2020. proljeće;1(1):42–98.
- AL-FARAHIDI, AL-KHALIL IBN AHMAD. *Kitab al-’Ayn*. English version available at: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-’Ayn; Arabic version available at: <http://arabiclexicon.hawramani.com/al-khalil-b-ahmad-al-farahidi-kitab-al-ain/>
- AL-FARUQI, R. ISMA’IL. „Islām and Art“. *Studia Islamica – academic journal*, Leiden: Brill, 1973.
- AL-GHAZZALI, MOHAMED. *The Alchemy of Happiness* (transl. Henry A. Homes). N.Y.: Alnany, 1873. Available at: <https://ia800201.us.archive.org/12/items/alchemyhappines00homegoog/alchemyhappines00homegoog.pdf>
- Architecture and the Decorative Arts – The complete and unabridged full-color edition*. Princeton: Princeton University Press, 2016.
- ARISTOTEL. *Fizika VII* (prev. Tomislav Ladan). Zagreb: SNL, 1984.
- ARISTOTEL. *O duši : Nagovor za filozofiju* (prev. Darko Novaković). Zagreb: Naprijed, 1987.
- BAJŠIĆ, VJEKOSLAV. *Granična pitanja religije i znanosti: Studije i članci*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998.
- BATTEUX, CHARLES. *Les Beaux arts réduits à un même principe* ([first original edition]). Paris: DurandDurand 1746. (Bibliothèque nationale de France, identifier: ark:/12148/bpt6k50428g) Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g>
- BATTEUX, CHARLES. *Les beaux arts réduits à un même principe*. Genève: Editions Slatkine 2011.
- BATTEUX, CHARLES. *The Fine Arts Reduced to a Single Principle* (prev. Ivan Milenković). Beograd: Fedon; 2009.
- BEUCHOT, ADRIEN-JEAN-QUENTIN (ed.). *OEuvres de Voltaire*. T. 15. Paris: Chez Lefèvre, 1829.
- Biblija – Knjiga Izlaska*. Available at: <https://biblija.ks.hr/knjiga-izlaska/3>
- BRUDERLIN, MARKUS. (ed. et al.). *Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern and Contemporary*. Riehen/Basel: Fondation Beyeler and Dumont, 2001.
- BUČAN, DANIEL. „Avicenna i problem bitka : Kako je viđen u islamu i arapskom jeziku“ = „Avicenna und das Problem des Seins. Einwirkungen des Islam und der arabischen Sprache“. *Filozofska istraživanja*, 2012.
- CROLLIUS, ARIJ A. ROEST. „The Prayer in the Qur’ ān“. *Studia Missionalia*. 1975.
- EDIE, J. M. „Transcendental Phenomenology and Existentialism“. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, 1964.
- ETTINGHAUSEN, RICHARD. *Antiheidnische Polemik im Koran* (Erste Dissertation zur Erlangung des Dokortitels an der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main). Frankfurt na Majni – Gelnhausen: F. W. Kalbfleisch, 1934.

- GABELICA, MARINA. *Ritam u ornamentima*. Not paginated. Available at: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20ornamentima.htm>
- GHAZALI, ABU HAMED. *Mehak an-Nazar*. Qom: Dar al-Fekr, 1994.
- GHAZALI, ABU HAMED. *Rasa'el al-Imam Ghazali*. Beirut: Dar al-Fekr, 1996.
- GRODZKI, MARCIN. „Problematyka i wyzwania współczesnych studiów nad genezą islamu“. Karto-Teka Gdańska. 2018.
- HANASH, IDHAM MOHAMMED. *The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concept and Epistemic Structure* (engl. transl. Nancy Roberts). London i Washington: The International Institute of Islamic Thought, 2017.
- HUSSERL, EDMUND. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Den Haag: Nijhoff, 1976.
- HUSSERL, EDMUND. *Logische Untersuchungen Ergänzungsband Erster Teil : Entwürfe zur Umarbeitung der VI : Untersuchung und zur Vorrede für die Neuauflage der Logischen Untersuchungen (Sommer 1913)*. Den Haag: Kluwer, 2002.
- JEFFERY, ARTHUR. *Materials for the History of the Text of the Qur'an: The Old Codices*. Leiden: Brill, 1937. Available at: <https://www.islamic-awareness.org/quran/text/gilchrist/giljeffery>
- JONES, OWEN. *The Grammar of Ornament*. London: Day and Son, 1856. Available at: <https://archive.org/details/grammarornamentOOJone>
- KHEIRANDISH, ELAHEH. „Organizing Scientific Knowledge: The ‘Mixed’ Sciences in Early Classifications“. In: Gerhard Endress (ed.). *Organizing Knowledge: Encyclopaedic Activities in the Pre-Eighteenth Century Islamic World*. Leiden: Brill, 2006.
- KUŠAR, STJEPAN. *Filozofija u srednjem vijeku*. Zagreb: Matica hrvatska, 2015.
- LUXENBERG, CHRISTOPH. *Die syro-aramäische Lesart des Koran. Ein Beitrag zur Entschlüsselung der Koransprache*. Berlin: Das Arabische Buch, 2000.
- NEUWIRTH, ANGELIKA. „Some Notes on the Distinctive Linguistics and Literary Character of the Qur'ān“. In: A. Rippin (ed.). *The Qur'ān: Style and Contents*. London/New York: Routledge, 2016.
- PRÉMARE, ALFRED-LOUIS. *Aux origines du Coran*. Paris: Téraèdre. 2004.
- REYNOLDS, GABRIEL SAID. „Introduction, Quranic studies and its controversies“. In: Reynolds, Gabriel Said (ed.). *The Quran in its Historical Context*. London: Routledge 2008.
- SEEL, MARTIN. *Aesthetics of Appearing*. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- TRILLING, JAMES. *The Language of Ornament (World of Art)*. London: Thames & Hudson, 2001.
- WANSBROUGH, JOHN. *Quranic Studies. Sources and Methods of Scriptural Interpretation*. Oxford: Oxford University Press, 1977.