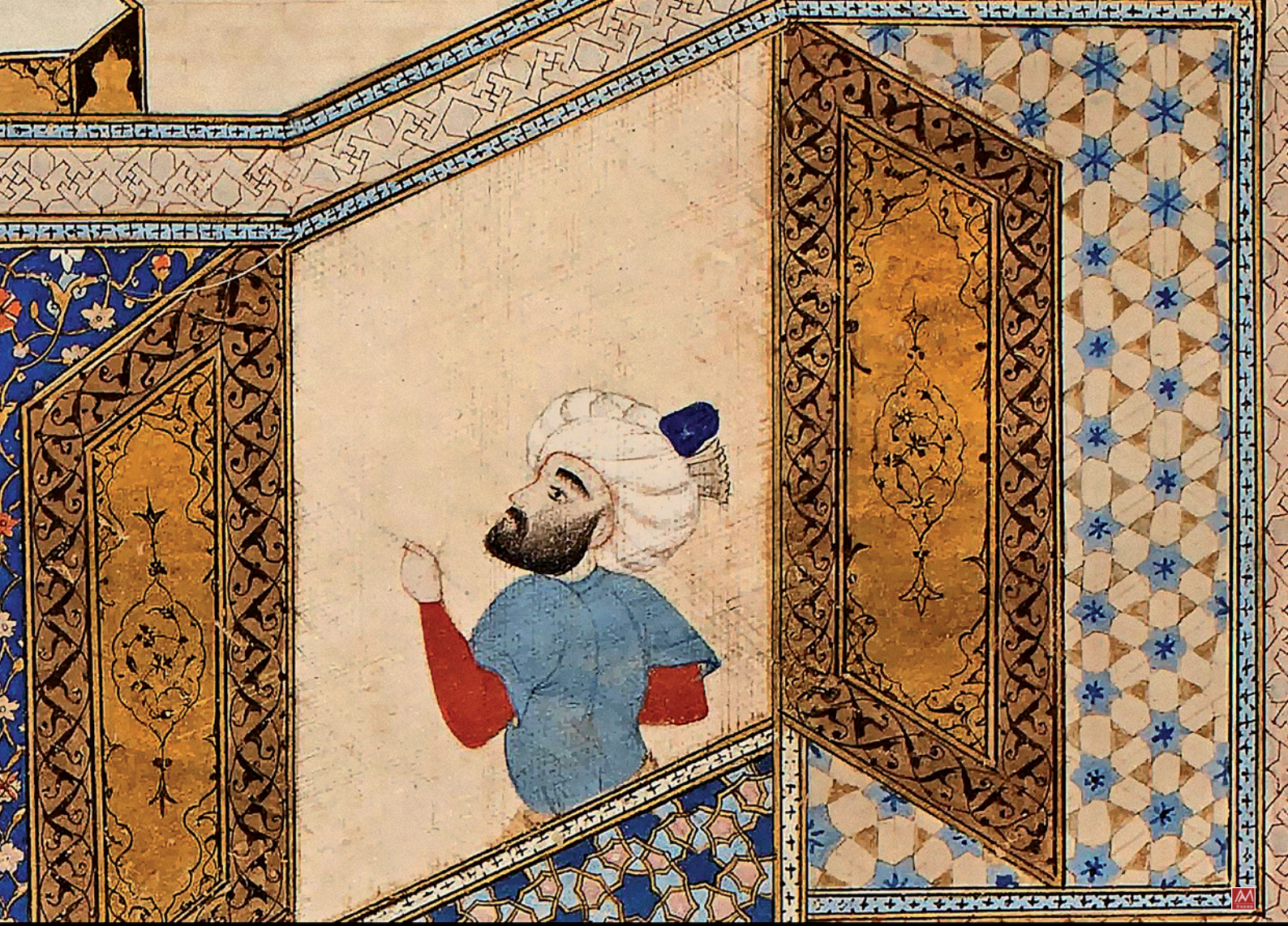


ILUSTRACIJA ~ ***Detalj natjecanja grčkih i kineskih slikara***; dupla stranica iz rukopisa *Masnavi-i Ma'navi* („Duhovni parovi") Džalāl al-Dīn Rūmīja (Mevlana) (um. 1273.); Tabriz (Perzija) 1530. Rekonstrukcija urađena 2020. godine prema originalu iz Zbirke Bruschettini, Muzej ***Aga Khan***.

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

Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Redovni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Surađuje 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 dijelo akademika Muhameda Filipovića*, *Historiografija arhitektonskog kompleksa gradačačke utvrde* [koautor sa Lemjom Chabbouh Akšamija] ...). Dizajnirao je reprezentativno bibliofilsko izdanje *Prijevoda Kur'ana na bosanski jezik*, uredio veći obim publikacija iz oblasti teorije i historije umjetnosti (fotografije, arhitekture...), a jedan je od urednika časopisa *Glasnik* Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti.

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



Mehmed A. AKŠAMIJA

ANALIZA KORIŠTENJA TERMINOLOŠKE ODREDNICE „UMJETNOST ISLAMA“ – drugi dio

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

Sažetak

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

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

Abstract

This article follows from the previously published paper and pertains to a distinctive phenomenological analysis of the structure/form and the production of the modality of miniature/illumination/pictorial representation, namely the productive-reflective orientation of homo islamicus with a separate analysis of his profanely-aestheticized discourse of action/arrangement/design.. A particular attention is paid to the paradigm of reduction, i.e. to a possible transformation of the cognitive and productive-reflective orientation by means of denaturalization/stylization, as well as to the analysis of the status of ***homo islamicus's*** paradigmatic and predefined position within both the profane-cognitive and recognitive-sacral production. The characterization of his work and his fulfillment of religious life within the aesteticized discourse of ***qadar/ṣināʿat*** was also used to discuss the opposition to the occidental academic approach/understanding, imposed by the inappropriate need to reduce any form of creative action to common Western denominators. Substance of the emergence of creative action is theoretically elaborated by means of the cognitive discourse of ***qadar/ṣināʿat***, together with activating figurality on the idea of the closed concept of the collaborative-cognitive practice. The expansion of theoretical discourse allowed the presence of a new view on the religious-aesthetic philosophy and associated terms, respecting the specifics deriving from the basic traditional interpretations of the Islamic forms of aestheticized orientation. This brief analysis is intended to initiate a discussion on the issues of theoretical and historical other part of the „history of arts“ and „artistic production“ in the critical framework of both occidental and Islamic attitudes/views. This brief analysis is intended to initiate a discussion on the issues of theoretical and historical other part of the „history of arts“ and „artistic production“ in the critical framework of both occidental and Islamic attitudes/views. At the same time, it will contribute to a possible fundamental discourse for defining the expression ***homo islamicus's Islamic creative action'*** as an academic field within a broader discipline entitled as the „history of arts“.

Key words: *history of arts, qadar/ṣināʿat, homo islamicus's, miniature/illumination/pictorial representation, religious-aesthetic philosophy, aesthetics, productive-reflective discourse, occidental academism, Islamic Scholasticism, imaginal world.*

Prijevod *svijeta osvjedočenja* u formu minijature/iluminacije/slikovnog prikaza

Kada je riječ o ***svjesnom slobodnom djelanju*** u okviru takozvane „slikarske prakse“, ukoliko pod tom terminološkom odrednicom podrazumijevamo rukotvornu darovitost unikatnog „minijaturnog slikarstva“ kao djelanje/uređenje/dizajn, odnosno ***qadar/ṣināʿat homo islamicusa***, koji i u polju *prosede* (individualni produktivno-reflektivni postupak) po sopstvenom vjerovanju i uvjerenju ispoljava iskreno poštovanje islamskih postulata, ali se osobnim prekoračivanjem granica sakralnog djelovanja, ipak, po mišljenju islamskih mislilaca[1] postavlja nasuprot konzervativnih tumačenja i estetskih polazišta; **svjesno profano estetizirano djelanje *homo islamicusa***[2] karakterizira se plošnošću i dvodimenzionalnošću koje su, između ostalog, jedni od uvjeta za karakterizaciju opće konzervativno-tradicionalne i produktivno-reflektivne orijentacije određenja reprezentacije likovne problematike unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

---

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

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

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

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

sequel from the previous issue

Translation of the world of witnessing into the form of miniature/illumination/ pictorial representation

The conscious free actions within so-called „painting practice" may be taken to mean the endowment for hand-made unique „miniature painting", i.e. illustrations within manuscript book forms as action/arrangement/design, i.e. ***qadar/ṣināʿat***. According to his own faith and convictions, in the area of *procédé* (the individual productive-reflective process), ***homo islamicus*** manifests sincere respect for Islamic postulates, although, in the opinion of Islamic thinkers,[1] he still takes a stand against conservative interpretations and aesthetic starting points by personally transcending the frontiers of sacral activity. In this area, ***homo islamicus*** **conscious profanely aestheticized activity**[2] is characterized by planarity and two-dimensionality, which are some of the conditions for the characterization of a general conservative-traditional and productive-reflective orientation for the representation of elements of visual art within the Islamic cultural-civilizational circle.

---

[1] Any form of productive-reflective orientation should be devoted to reinforcing human personality and folk and religious life.Therefore Allama Muḥammad Iqbal raged against that which he called "arts of slavery" (i.e. "purposeless painting") that – if practiced only for aesthetic pleasure – seems to be only a kind of idle idolatry. Iqbal believed that „true Islamic art" is still to happen. In a short article entitled *How our Prophet criticized the Arabic poetry of the time*, written in 1916, he writes:

„Any human art must be subjected to this ultimate goal (i.e. Life), and the value of everything must be determined compared to its ability to create life. The highest art is one that awakens our benumbed will/strength and encourages us to manly face life's temptations. Everything that brings about worthlessness and forces us to close our eyes before the Reality around us, before the dominion that Life depends on, is the message of falling and death. There must not be the use of opium in the arts. The dogma '*Art for Art's sake*' is a witty invention of decadence to cheat us of life and power."

Akhtar, Qāḍī Aḥmad Miān: *Iqbāliyāt kā tanqīdī jā'ize*; („Kritičko proučavanje publikacija o Iqbalu"), Karachi, 1955. Available at: noufabadi. tk › download › WooMAAAAIAAJ-iqbaliy... Accessed on 10.2.2000, p. 103; Iqbal, Muhammad: *Jāvídnāme*; Lahore, 1932, (not paginated, quoted according to the number of lines) 1168.

[2] It is possible to constitute ***homo islamicus's*** free aestheticized action/arrangement/design, (i.e. ***qadar/ṣināʿat***) by inductive methodology so that it promotes the already created, exemplary productive-reflective values as the ideal. Therefore constructiveness (certainly, together with expressiveness) is defined as the fundamental value that further promotes art postulates so that it is able to almost exactly check them in the impressive production of profane and collaborative-cognitive orientation. The intriguing relationship of tradition towards applicable visual art, primarily planarity and two-dimensionality, also brings to light the order of values that, by specific figural orientation, does not accept traditional views of intransigence. Indeed, in such a tradition of ***homo islamicus's*** productive-reflective discourse action/arrangement/design, one feels that it is about accomplishing ideals of conscious actions in terms of his own convictions in manifesting sincere respect for Islamic postulates, i.e. the accurate establishment of elaborated and defined approaches to denaturalized-stylized visualization of messages based on faith, which results in the logical normative character of the aesthetic view constituted in this way.

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



PRIMJERI SVJESNOG ANULIRANJA PROSTORA – TREĆE DIMENZIJE

ILUSTRACIJA ~ Matrakçı Nasuh (Nasuh Matrakčija): ***Süleymannâme*** (lit. "Sulejmanova knjiga") ceremonija ustoličenja Sulejmana Veličanstvenog 1558. godine (TSH ms Hazine 1517).

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

Still, it can be considered crucial to once again point out that the planarity and two-dimensionality of such figural forms (objects and models) indicate an aspect of respect, not for the conservative but rather for the possible pictorial expression; geometric perspective based on the points of viewpoints, i.e. on the translation of the actual world into image, an understanding that simulates the factor of the spatiality of representation – depth of space (third dimension) – is fully consciously annulled and additionally intensified. This happens together with unsuitable and realistic representations of atmospheric perspective by means of inverse stereotypically standardized harmonic relations on the background of warm-cold contrasts. Besides, there is no illusion of space achieved by the use of light (and shadow) with volume nuances, although ***homo islamicus*** was familiar with such possibilities of comprehending space.



EXAMPLES OF CONSCIOUS ANNULMENT OF SPACE – THIRD DIMENSION

ILLUSTRATION ~ Matrakçı Nasuh: ***City of Halep***, Northern Syria, *Menazil-i Sefer-i 'Irakeyn* / *Boardings houses on a Journey through Iraq and Southern Persia*, 1535 (IU Ktp. 5964, fol. 105b); ***Tata Fortress***, West of Budim, ***Suleyman-name***, 1543-1551 (TKSM – Hazine ktp. 1608, fol. 116B).

ILUSTRACIJA ~ Matrakçı Nasuh: ***Grad Halep***, sjeverna Sirija, *Menazil-i Sefer-i 'Irakeyn* / *Pansioni na putovanju Irakom*, 1535. (IU Ktp. 5964, fol. 105b); ***Tvrđava Tata***, zapadno od Budima, *Suleyman-name* / *Knjiga o Sulejmanu Zakonodovacu*, 1543.-1551 (TKSM – Hazine ktp. 1608, fol. 116B).

Odsutnost semantičke (ikonološke) perspektive u rješavanju odnosa veličina među figurama s obzirom na njihov značaj ukazuje i na samosvijest *homo islamicusa* u pridržavanju tradicionalnog; posebno, perspektiva značenja pri čemu veličina ljudskih figura ne prikazuje njihov relativni, promjenjivi položaj u prostoru, već apsolutni, nepromjenjivi položaj na društvenoj ili duhovnoj ljestvici vrijednosti. Također, kada je riječ i o vertikalnoj perspektivi, tj. onome što je u realnom svijetu jedno iza drugog, prikazano na površini slike[3] kao jedno iznad drugog, nije dato u funkciji postizanja dojma konstituenta dubine prakticiranjem vertikalnog nizanja traka planova. Dosljedan tom plošnom načinu transformiranja prostora, *homo islamicus*, ukoliko zanemarimo one „početničke" greške i pojedine minorne učinke, ni likove ne oblikuje kao volumene (tonskom modelacijom[4]), već također plošno, bez sjena, čime se privid prostornosti dodatno sprečava; volumen ne dominira nad plohom. U obrnutoj perspektivi, za koju je moguće kazati kako obično slijedi vertikalnu, u djelovanju *homo islamicusa* moguće je primijetiti insistiranje na razmicanju paralelnih linija i čak, u pojedinim slučajevima rastu dimenzija predmeta s njihovim udaljavanjem ili pak zadržavanju dimenzija objekata iz prvog plana, što je u potpunosti suprotno s prikazivanjem objekata kako se oni vide (smanjeni razmjerno s udaljenošću i paralelnim linijama koje se približavaju). Patologija i psihologija ovdje su vrlo zanimljive i otkrivajuće. U radovima *homo islamicusa* linearna ili geometrijska perspektiva zasnovana na geometrijskoj konstrukciji *tačke gledišta* (mjesto s kojega se gleda, a koje je u visini očiju) ili nedogleda s bilo koje tačke promatranja, u smislu prikazivanja oblika koji se udaljuju od gledatelja, nije prisutna po podrazumijevajućim dijagonalama koje vode u tačku gledišta. Uglavnom, korištena je ortogonalna, a rijeđe kosa projekcija. Na taj način je anulirana treća dimenzija a plošnost je dobila još jedno egzistencijalno uporište u univerzalnom, vječnom poretku s nepromjenjivim odnosima među objektima (stvarima) i bićima. *Homo islamicus* ne preferira osjećaj o „uzimanju stvari u svoje ruke" i svoje vlastito, individualno stajalište (preneseno i doslovno) ne koristi za afirmaciju slučajnosti i proizvoljnog odabira tačke promatranja s ove ili one tačke gledišta, u ovom ili onom trenutku. Stoga je moguće njegov odnos prema geometrijskoj perspektivi karakterizirati kao *svjesno neobjektivan*

---

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

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

The absence of a semantic (iconological) perspective in resolving the relationship of sizes among figures with respect to their significance also points to ***homo islamicus'*** self-awareness in adhering to the traditional; in particular, the *perspective of meaning* whereby the size of human figures does not depict their relative, changing position in space but rather their absolute, invariable position on the social or spiritual scale of values. Besides, vertical perspective, i.e., that which is one behind the other in the real world, represented as one above the other on the surface of the painting,[3] does not serve to give the impression of constituents of depth by practicing vertical sequencing of the bands of planes. Consistent to this planar method of space transformation, if we ignore „beginner's" mistakes and some minor effects, ***homo islamicus*** does not shape figures as volumes (using tone modelling[4]) but rather also as two-planar, without shading, which additionally prevents the illusion of spatiality; volume does not dominate over the plane. In ***homo islamicus's*** actions, the reverse perspective is typically achieved in the form of spacing parallel lines and, in some cases, of even increasing the objects'/models' dimensions as they recede, or maintaining dimensions of objects/models in the foreground, which is completely opposite to representing objects as they are seen (smaller proportionate to distance and with parallel lines that advance). The pathology and psychology here is very interesting and revealing. In ***homo islamicus's*** works, linear or geometric perspective based on a geometric construction of the viewpoint (at the eye level) or infinity from any viewpoint in terms of representing shapes that move away from the viewer, is not present along the implied diagonals that lead to the viewpoint. The most frequently used perspective is orthogonal, and somewhat less frequently, the oblique projection. In this way he eliminates the third dimension while planarity acquires another existential foothold in the universal, eternal order and invariable relations between objects and beings. ***Homo islamicus*** does not prefer the feeling of „taking matters into one's own hands" and his own, individual (literal and figurative) viewpoint, he does not seek the recognition of chance and the arbitrary choice of the viewpoint from one aspect or another, in one moment or another. It is therefore possible to characterize his relationship towards geometric perspective as the consciously *nonobjective representation of the embodiment of the real world he lives in*.[5] For the purpose of another

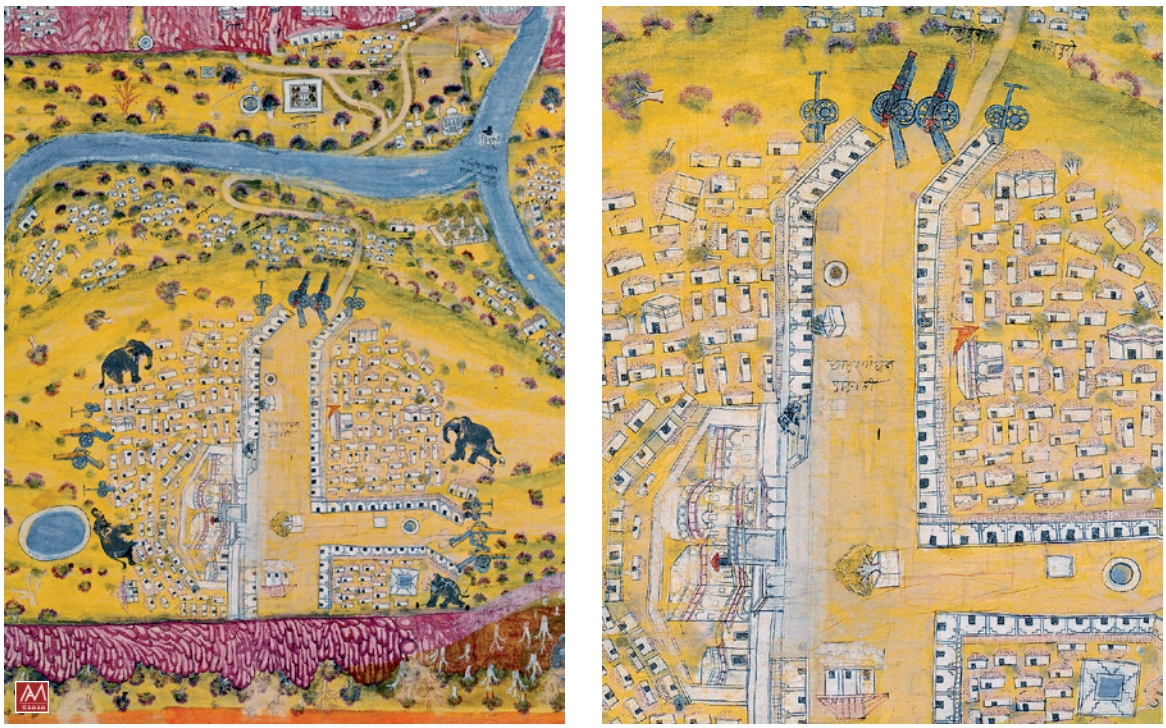
---

[3] It should be noted that the Islamic understanding of image (message conveyed by image) should be viewed in a broader context. Indeed, in the pre-Islamic age there were beliefs such as dynamism and animism (a particular belief in *jinnis* whose existence preceded the human, and was confirmed by Revelation). Over history, dynamist views of the world were reformed but have not disappeared, which is confirmed by the current presence of various talismans and amulets (*hamàyliya*, ottom.-turk. *hamāil*, *hamaylı* from ar. *ḥam'ā'il* i.e. *ḥamīla*, *ḥimāla* meaning "belt around the saber".). Dynamist belief starts from the opinion that the power of natural objects affects happenings. In animism as well an invisible being can affect both happenings and the productive-reflective ability of the ***homo islamicus***, who acts within the collaborative-cognitive orientation. In line with this, the conservative ban on figuralities can also be treated as a ban on polytheism and should be understood in this way.

[4] As opposed to the previously discussed term ***modulation***, which refers to the illusion of volume using complementary hues, i.e. colours that are mutually complementary (rather than opposite), ***modelling*** refers to the illusion of volume achieved by hues of light, which can be expressed using graphics, hues and colours. Graphic representation of volume on the plane (e.g. drawing) is achieved by increased density or more sparse sequencing of lines or dots on the plane, while representation by hues is achieved by means of contrast between light and shade. In colouristic painting, the illusion of volume is achieved by means of a more comprehensive colour scale of the spectrum, i.e. warm and light colours for the illuminated parts of shapes and dark and cold colours for the part of the shape in the shadow.

[5] In a narrow sense, ***reality*** refers to all objects of experience, and in a broad sense it means everything that exists or can exist, i.e., according to the

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



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

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

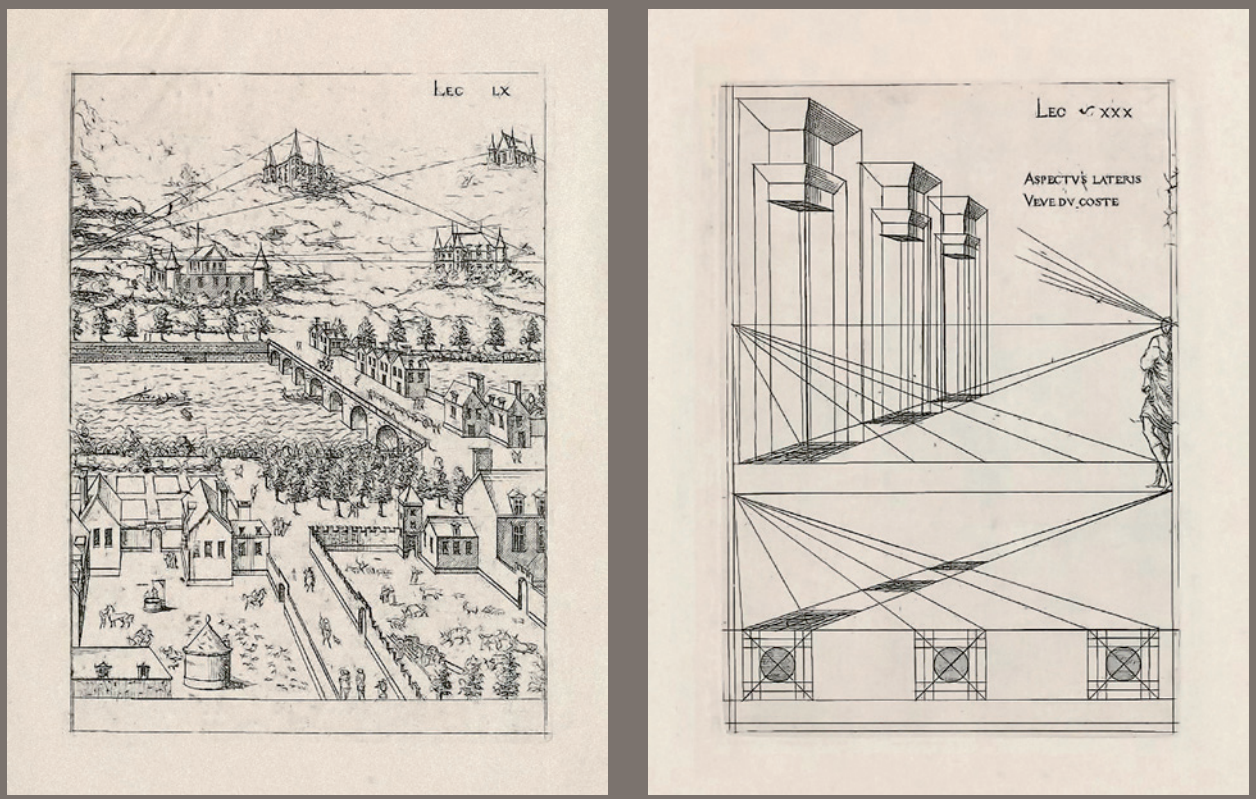
ILLUSTRATION ~ Unknown author: Detail, *Large map of pilgrim sites along the Ganges* (*Yatra Patha*), Orth India, possibly Jaipur, Rajasthan, 18th Century (Christie's, 27 September 2001, lot 105).

---

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

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

potential confirmation of the negative attitude toward geometric perspective, ***homo islamicus*** eliminated additional illusions of depth by means of the character of outlines, hues and spectrum of colours, i.e. by ignoring atmospheric perspective. Such an attitude can be discerned in that outlines of objects and figures are of the same character both in the foreground and in the (nonexistent) distance. Hues of colours do not fade compared to the foreground, where they are intensive and contrasted; the colour spectrum is not reduced to cerulean hues compared to those in the foreground, which are typically given in warm hues. In addition, ***homo islamicus*** did not even use the effects of the required colour perspective, which is predicated on the optical feature of warm colours tones acting as expansive, advancing, and of cold colours tonalities acting as introverted, receding.



EAN EXAMPLE OF POSITIVE PROJECTION – THE OCCIDENTAL ACADEMIC APPROACH / PRIMJER POZITIVNE PROJEKCIJE – OKCIDENTALNI AKADEMSKI PRISTUP

ILLUSTRATION ~ Androuet du Cerceau, Jacques: ***Lessons from a positive perspective***; By Mamert Patisson, Paris 1676.

ILUSTRACIJA ~ Androuet du Cerceau, Jacques: ***Pouke iz pozitivne perspektive***; Napisao Mamert Patisson, Pariz 1676.

---

interpretation of Islamic thinkers, ***the material world that was created by God***, who, in turn, predetermined it before creating it.

The term „this world" (ar. *dunyā* [*al-dunyā*, *ad-dunyā*], contains the basic meaning of „lowest" [world]; ar. *dunyā* is elative feminine, while *al-dunyā*, is the superlative feminine of the adjective *dānī* – (meaning „close" or „short"). However, the meaning of „material world, real people's world" uses the Suffi-Tariqa term *ʿālem-i ḥaqq* (Persian genitive connection made up of Arabic words), while the term *ʿālem-i šahādat* is utilized for „visible world, manifest world, world of witnessing".

Znači da je *homo islamicus* intenzitet i oštrinu obrisa bez sjena (koje bi mogle predstavljati oživljenje; osnova konzervativne teorije zabrane slika)[6] zadržao jednakim u svim planovima plošnog karaktera minijature/iluminacije/slikovnog prikaza, a kolorit je slobodno birao, ali ne unutar ustaljenog likovnog pravila izražajnosti o toplo-hladnom udaljavanju i približavanju. Doista. Ovo je važna stvar. Od početka je bitno napomenuti da ideja „konzervativaca" u terminima „konzervativni muslimani" ne bi trebala biti konceptualizirana u uskom hegelsko-fukojamskom teleološkom pogledu na povijest (u smislu neizbježne sigurnosti pozitivnih ili negativnih društvenih ili religioznih promjena). Prije bi trebalo shvatiti da je 'napredak' uokviren unutar širokog područja varijantnih mogućnosti. Stoga, čini se opravdanim umjesto o *prijenosu trodimenzionalnog vidljivog svijeta na plohu*, govoriti o diskurzivnoj orijentaciji ***prijevoda svijeta osvjedočenja*** – *ʿālem-i šahādat* u minijaturu/iluminaciju/slikovni prikaz[7] s karakterom likovnog izraza koji teži ostvarivanju plošne egzistencije objekta/predmeta i modela posredstvom karakterističnog načina upotrebe boje (korištenje čiste boje bez tonskih prijelaza; simbolizam izražavanja vedrine i radosti življenja) te linije (stilizirana forma figuralnog; funkcija ograničavanja bojene površine) kao osnovnih izražajnih sredstava u smislu preobraženosti objekata i općeg figuralnog karaktera; karakter naznačenog lika koji ne zavisi od proporcije na dimenziji regularnosti/pravilnosti/optičke vjerodostojnosti. Takav pristup prema slikovnom prikazu ne predstavlja konstruktivno suprotstavljanje plošnog i objektnog/predmetnog; govori o prisutnosti intuitivnog značenja, svođenjem oblika na osnovne i tipične forme,

---

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

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

[7] Slikovni prikaz je i po jednom od tradicionalnih tumačenja produkt *imaginalnog* i predstavljanja prirode (u najširem poimanju), pri čemu se i priroda i imaginalno (iako direktni produkti duše) poistovjećuju sa Stvoriteljem, odnosno slika je direktno djelovanje *homo islamicusa* a indirektno i Božija, u smislu *Tevhida* - ar. *Tawḥīd*, svobuhvatno Jedinstvo. *Homo islamicus* preuzima moć reflektivnosti u momentu djelanja/uređenja/dizajna, odnosno *qadar/ṣināʾata* i ta sposobnost mu je dopridijeljena od strane Stvoritelja, te od tog trenutka on sam preuzima odgovornost za konkretno djelo.
U vezi s pitanjem slobode postupanja (sloboda ljudske volje) i odgovornosti još tokom 9. i 10. stoljeća vođena je rasprava između dvije glavne struje unutar *ʿilm al-kalāma* (spekulativna teologija). Radilo se o sporu mu'tazilijske i eš'arijske škole, gdje je mu'tazilijama ideja o determinizmu bila u potpunosti neprihvatljiva, te su zastupali poziciju da je čovjek „kreator svojih djela", a eš'arije se nisu slagali sa ovom njihovom premisom, ali ni sa koncepcijom kadarita da je čovjekova volja „potpuno determinirana Božanskim određenjem". U konačnici eš'arijska formulacija zadobila je primat te se zadržalo tumačenje prema kojem naum pripada čovjeku a realizacija Bogu, što je nazvano teorijom stjecanja. Shodno takvoj teoriji *homo islamicus* je direktno odgovoran i za osobne učinke i za (ne)učinke. Prema tome, ukoliko produktivno-reflektivno opredjeljenje *qadar/ṣināʾata homo islamicusa* vodi *širku* (ar. *širk*) – politeizmu, mnogoboštvu, islamska zabrana figuralne umjetnosti zasigurno postoji, ali s obzirom da je ilustrirana likovna forma (slikovni prikaz) specifičnog profano-manuskriptnog karaktera, često u izričitoj funkciji prenošenja određenog iskustva i znanja, odnosno doprinosi stjecanju znanja, onda bi trebala biti opravdanija estetska učinkovitost unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga, nego forma kojom se želi fiksirati značenje problematike zabrane figuralnog.

This means that ***homo islamicus*** maintained uniform intensity and sharpness of contour without shading (which could represent revival; the basis of the conservative theory of the ban on images[6]) in all zones of the planar character of miniature/illumination/pictorial representation, while he chose colours freely, though not within the established artistic rule of expression of warm-cold advancing and receding. Indeed. This is an important point. It is vital to note from the start that the idea of 'conservative' in terms 'conservative Muslim' should not be conceptualized in a narrow Hegelian-Fukoyamian teleological view of history (in the sense of the inevitable certainty of positive or negative societal or religous changes). Rather it should be understood that 'progress' is framed within a wide realm of variant possibilities. Therefore, it seems reasonable *to shift the discussion from the transfer of the three-dimensional visible world to the plane*, to a more accurate discursive orientation, that *of translating the world of witnessing* (*ʿālam-i šahādat*) into an miniature/illumination/pictorial representation,[7] with the character of visual art that tends to achieve the planar existence of an object/thing and model by means of a characteristic way of using colour (using pure colour without hue transitions; the symbolism of expressing serenity and the joy of living) and line (the stylized form of the figural; the function of limiting the coloured surface) as the basic means of expression in terms of object transformation and general figural character; the character of a depicted figure that does not depend on proportion on the dimension of regularity/correctness/optical credibility. Such an approach to pictorial representation is not a constructive opposition between planarity and object/thing; it is about the presence of the presence of intuitive

---

[6] The most successful form of Islamic atomism can be found in the Ashʿarite philosophic school, mostly in works by the philosopher Al-Ghazālī. In Ashʿarite atomism, atoms are the only perpetual, material things in existence and all else is „accidental"; things that last for only an instant. Nothing accidental can be the cause of anything else, except perception, as it exists for a moment. Contingent events are not subject to natural physical causes, but are the direct result of God's constant intervention, without which nothing can happen. Thus nature is completely dependent on God, which meshes with other Ashʿarite arite and ideas on causation, or the lack thereof. Other traditions in Islam rejected the atomism of the Asharites and expounded on Aristotle's philosophical reasoning. An active school of philosophers in Spain, including the well-known philosopher Ibn Rushd or Averroes, explicitly rejected the thought of Al-Ghazālī and turned to studying the meditations and ruminations of Aristotle..

For more, see: ***Al-Ghazālī***; in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (first published on 14 August 2007; substantial revision on 22 September 2014). Available at: https://plato.stanford.edu/entries/al-ghazali/. Accessed on 24.8.2019; ***Ibn Rushd's Natural Philosophy***; in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (first published on 17 August 2018). Available at: https://plato.stanford.edu/entries/ibn-rushd-natural/. Accessed on: 24.8.2019.

[7] According to one of the traditional interpretations as well, a pictorial representation is a product of the imaginal and a representation of nature (in the broadest sense), whereby both nature and the imaginal (although direct products of the soul) are identified with the Creator; in other words, an image is direct activity by ***homo islamicus*** and is indirectly Divine, in the sense of *Tawhīd*, of all-encompassing Unity. ***Homo islamicus*** takes over the power of reflectiveness in the moment discourse action/arrangement/design, i.e. ***qadar/ṣināʿat***, and that ability was granted to him by the Creator, when he himself takes over the responsibility for the actual work.

With respect to the issue of the freedom of acting (***freedom of human will***) and responsibility, as early as the 9th and 10th centuries there were discussions between two major currents within *'ilm al-kalāma* (speculative theology). It was a dispute between the Mutazilite and Ashʿarite schools, where the idea of determinism was completely unacceptable for the Mutazilites, who advocated the view that man is the „creator of his works". The Ashʿarites, on the other hand, did not agree with this premise or with the conception of the Qadarites that man's will is „fully determined by Divine predestination". Eventually, the Ashʿarite formulation gained primacy and the interpretation according to which ***naum*** belongs to man and ***realization*** to God, which was named the *theory of acquisition* was preserved. Consequent to such a theory, ***homo islamicus*** is directly responsible for his personal effects as well as for non-effects. Thus, if ***homo islamicus's*** productive-reflective commitment to ***qadar/ṣināʿat*** leads to *shirk* (polytheism), an Islamic ban on figural art certainly exists; however, since the illustrated visual-art form (pictorial representation) has a distinctive profane-manuscript character, since it frequently explicitly serves to transfer given experience and knowledge, i.e. contributes to knowledge acquisition, its aesthetic effectiveness within the Islamic cultural-civilizational circle should be more justified than a form that intends to lock the meaning of the issue of a ban on the figural.

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

Pojam *minijature* ili *iluminiranih rukopisnih formi*[8] odvojen je od zamisli realnog prikazivanja – da bi se suštinska priroda estetiziranog diskursa djelanja *homo islamicusa*, odnosno ***qadar/ṣināʾata*** po kojoj se ono razlikuje od drugih formi djelovanja pronašla u plošnosti i pikturalnoj organizaciji plohe koja potvrđuje plošnost. Transformacija prikazivanja (*indirektni simbolizam*),[9] kako je već kazano, zasniva se na denaturalizaciji/stilizaciji/redukciji i napuštanju ontološkog referencijalnog koncepta pikturalnog bilježenja koje ustvari teži ka određenom, može se kazati metafizičkom karakteru likovnosti. Karakter ovakvog estetiziranog pristupa zasniva se na predstavljanju postojećih ili nepostojećih fikcionalnih, književno ili historiografski formuliranih, vremenovanih situacija, iskustava i događaja. Moguće je kazati kako unutar profanog diskursa ***qadar/ṣināʾata homo islamicus*** preuzima modele izražavanja i prikazivanja karakterističnih za mimetički karakter interpretiranja[10] i primjenjuje ga kao kliše, šablon ili formalni okvir percipiranja sadržaja i tematizacija čije su konkretne reference date u formi tekstualne realne ili fikcionalne sadržajnosti (npr. basne, kratke priče u prozi ili u stihu u kojoj glavnu ulogu imaju životinje a nekada biljke i druge neživе stvari s ljudskim svojstvima). Za ovakvu formu pikturalnosti kompozicijske sheme prikazivanja (denaturalizirane forme iz prirode, redukcijska figuracija, odsustvo perspektiva, stilizirana predmetnost, određena iluzionistička karakterizacija, sličnost…) samo su formalna sredstva postizanja likovnog reflektivnog prizora u odnosu na dati tekstualni sadržaj, a ne pokušaji ***rekonstruiranja ovozemaljskog svijeta***.

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

---

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

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

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

meaning, reducing shapes to basic and typical forms by eliminating banal details andand anything accidental or superfluous to the ultimate limits (asinine denaturalization, stylization, planarity, reduction, indirect symbolism).

The notion of *miniature* or *illustrated manuscript form*, and therefore also of *illuminated manuscript form*,[8] is separated from the idea of realistic representation, since the essential nature of the aestheticized discourse of ***homo islamicus's*** action, i.e. ***qadar/ṣināʿat***, action which distinguishes it from other forms of activities can be seen in the planarity, and the pictorial organization of the plane which confirms planarity. Transformation of representation (*indirect symbolism*[9]) is based on denaturalization, stylization/reduction and abandoning the ontological referential concept of pictorial recording, which actually strives towards the definite, one could say metaphysical, character of art. The character of such, aestheticized approach is predicated on representing existing or non-existing situations, experiences, happenings and interpretations religiously articulated and temporalized in a fictional, literary or historiographic way. It can also be claimed that within his profane ***qadar/ṣināʿat*** discourse ***homo islamicus*** adopts models of expression and representation which are characteristic of the mimetic character of interpretation[10] and uses them as a *cliché*, template or formal framework topoi for perceiving the contents and themes, the actual references to which are provided in the form of realistic or fictional textual content (e.g. fables, succinct stories in prose or verse, that feature animals, and sometimes plants and other inanimate objects with human characteristics). For such a form of pictorialism, the compositional scheme of representation (denaturalized forms from nature, reduced figuration, absence of perspective, stylized materiality, certain illusionist characterization, similarity, etc.) are only formal means for achieving an artistic reflective scene compared to the given textual content, *rather than attempts to reconstruct the earthly world*.

Among the primary objectives of ***homo islamicus's*** , one can single out the formal-structural organization of pictorial form, highlighting not planar-decorative but rather planar-constituent organization of constituents aimed at overall unity, and the more or less conscious transformation of the appearance of nature based on the

---

[8] In the Islamic cultural-civilizational circle, calligraphic transcription and illuminating manuscript forms has been considered an act of divine worship. One of the most important illuminative ornaments is *shujaira*, which means a „small tree". Another ornament is the rosette (ottom.-turk. *şemse*, which could be translated as a ***small sun***). Shemse can have the form of a circle with rays, sometimes that of a star, while at times it was indeed the representation of the Sun (ar. *Shams*, the ***Sun***) . *Shemse* was typically placed on the first page of the manuscript, and it included a note with the name of the person that deserved credit for its creation. On the pages of illuminated manuscript forms, intertwined geometric shapes, interlace and golden and floral motifs in, e.g. pure gold combined with darker tones of blue prevail. On some of them one can also see green, red and pink colours.

[9] ***Homo islamicus's*** indirect symbolism refers to the shaping of aesthetic truth that is not done directly; rather, constituents are connected by indirect stylistic means, aimed at coming closer to one's idea of planarity in all possible forms. It can be claimed that it is an integral part of his artistic language of the soul, in search of an evocative pictorial form that would point out the static world of silence, thus revealing some kind of affinity or deeper closeness between ***imaginally*** pictorial and priority (proposed) textual content.

[10] Thus, we comprehend *mimesis* as a form of imitation of nature, that is rather the representation of its hidden developmental possibilities. Aristotle considered such representation of actions as a structured and completed whole of the person involved in the activity. ***Homo islamicus*** does not copy elements from nature nor does he create a new nature; rather, by means of denaturalization and transformation, he shapes what is universal in existing nature. Thus, the action he represents is established according to the laws of probability and necessity, with adherence to traditional religious beliefs. Thus, we understand *mimesis* as a form of imitation (lat. ***imitatio***). Since these are pictorial models rather than nature as such, such an understanding could still contribute to the construction of the perception that ***homo islamicus's*** aestheticized language imitates an existing reality rather than „creating" his own.

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

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

---

[11] Za korištenje pojma ***imaginalcija*** vidjeti objašnjenje: Akšamija, A. Mehmed: *O pojmu islamske karakterizacije produktivno-refleksivnog diskursa*; u: Isti: *Analiza korištenja terminoloških odrednica 'Umjetnost islama' i 'Islamska umjetnost'*, časopis *Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Svezak 1, №. I, Proljeće 2020., str. 94, fus. 40.



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

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

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

previously explained traditional principles of visual art as well as faith, all serving to present an evident relationship towards the model of meaningfulness of textual interpretation. Due to the above listed characterization of some of the goals, ***homo islamicus*** can be considered among those who believed that denaturalized, stylized and reduced pictorial form is more essential than the natural form of objects/things and models, illustrating a given scene predicated on the *image reflection* of the given textual content.

Based on the conducted analytic-synthetic procedures over the collected artefacts, it can be claimed that for ***homo islamicus*** pictorialness is the very area of productive ***imaginaltion***[11] that surpasses the purpose and utility of illustrative character in the form of miniature/illumination/pictorial representation as a mere means of communication. What characterizes him is not only his ability simply to persuade us into what has already been written, to present something to us or to teach us something by means of pictorial form, but rather that he allows, ever since the beginning of practicing this form within profane discourse of aestheticized action, intuitive understanding and the opening of yet non-existent (in conservative opinion, unauthorized) forms of possible sensory experience within the Islamic cultural-civilizational circle; productive imaginaltion in the form of an active functional constant.

---

[11] For the use of the term *imaginaltion* see explanation: Akšamija, A. Mehmed: ***On the concept of the Islamic characterization of productive-reflective discourse***; in: Same: *An Analysis of the use of Terminological Determinants 'Art of Islam' and 'Islamic Art'*, Magazine *Illuminatio/Svjetionik/Almanar,* Volume 1, No. I, Spring 2020, p. 94, fus. 40.



INTUITIVE UNDERSTANDING IN THE FORM OF A PROFANE DISCOURSE OF AESTHETICIZED ACTION OF HOMO ISLAMICUS - PRODUCTIVE IMAGINARY IN THE FORM OF AN ACTIVE FUNCTIONAL CONSTANT

ILLUSTRATION ~ Bahram Gur proves his right to the throne of Iran , Safavid Shiraz, last quarter 16th century (Christie's Lot 72).

ILUSTRACIJA ~ Bahram Gur dokazuje svoje pravo na iransko prijestolje, Safavidski Širaz, posljednja četvrtina 16. stoljeća (Christie's Lot 72).



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

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



EXAMPLE OF TRANSFORMATION OF "VERBAL WRITING" (PART OF THE CONTENT OF A WRITTEN WORK) INTO "VISUAL WRITING SYSTEM" (SPECIFICALLY IN THE FORM OF A MINIATURE / ILLUMINATION / PICTORIAL REPRESENTATION AS A PICTORIAL SCRIPT) IN THE PRESENCE OF ANALOGY OF TEXTUAL AND PICTORIAL – DETERMINATION OF HOMO ISLAMICUS IT CAN ALSO BE VIEWED AS A FIELD OF CONFRONTATION OF "TEXTS" OF A HETEROGENEOUS CHARACTER WITHIN THE DECONSTRUCTIVIST DEBATE AS LOCATING A NETWORK OF DIFFERENT DISCOURSES.

ILLUSTRATION ~ Painting by Sultan Muhammad (Iranian, active first half 16th century): ***Allegory of Worldly and Otherworldly Drunkenness***, Folio from the *Divan of Hafiz*, (Hafiz, Iranian, Shiraz 1325–1390), Opaque watercolour, ink, and gold on paper (Jointly owned by The Metropolitan Museum of Art and Arthur M. Sackler Museum, Harvard University; Gift of Mr. and Mrs. Stuart Cary Welch Jr., 1988). Reconstruction.

Paradigma redukcije u apstrakciji

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

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

---

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

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

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

The paradigm of reduction in abstraction

Every means of visual art has its own mode of existence on the pictorial surface; in the same way, each individual has his own way of connecting optic signs onto surfaces and representations, in the way he wants to see them, based on his beliefs and creative approaches to presenting them. The medium nature of the miniature/illumination/pictorial representation defined in this way, in the form of the product of ***homo islamicus's qadar/ṣināʿat***, and with the requirement of *fidelity to oneself* rather than „fidelity to nature" becomes the paradigm of denaturalization/reduction in *imaginaltion* that he strives for as another exclusive value or aesthetic *form of virtue and integrity*. Still, such a practice of traditional aestheticized actions can therefore be qualified as a parallel form compared to both conservative attitudes and traditional sacral productive-reflective discourse. With the planarity of illustrated representations, ***homo islamicus*** *de facto* resists the representational, objective mode and the conception of miniature/illumination/pictorial representation as an object.

If, for good reason, we spend more time discussing transformation – in Jacques Derrida's terms, from a „verbal alphabet" (content of the written work) into a „visual system of writing" (specifically, in the form of miniature/illumination/pictorial representation as art alphabets), i.e. on the theoretical issue of *deconstruction*,[12] an analogy between the textual and visual can be observed.[13] In this context, the product of ***homo islamicus's qadar***

---

[12] Jacques Derrida, the highly influential Marxist theoretician, used the term *deconstruction* in different situations, or simultaneously in multiple ways. He thus permanently impaired the definition with a nebulous potentiality of multiple interpretations.. He explicitly established the intervening nature of deconstruction: „Deconstruction, I have insisted, is not neutral. It intervenes." Deconstruction may be defined as establishing relations between rhetoric and the aesthetic effects of the production of „alphabet and text" within complex contexts of representation and representing the disposal of traces of other „alphabets/texts". Derrida also wrote that deconstruction is both a structuralist and anti-structuralist act (behavior, derivation, practice, activity, intervention). It reveals the hybridity and ambivalence of any cultural order in its arbitrariness and motivations for arbitrariness. When the order is broken down, decomposed, transfigurally shifted, stratified, decentralized, marginalized, hegemonized, centered, homogenized, i.e. when it is decomposed, distinguished and disposed of – then the order reveals laws (assumptions, hypotheses, regularities) and the atmosphere of the order as a complex archeology of drifts and deposits of cultural synchronic and diachronic meaning. In this context, *deconstruction* is the philosophy of the drifts and deposits of meaning. Texts that can be subsumed under the term ***deconstruction*** serve both to lead to a new knowledge of order and its deconstruction or reconstruction on the traces of deconstruction, and to demonstrate, in a performative and mandatorily intervening way, the manner of the disintegration and integration of the „alphabet" of Western metaphysics, whereby they broach the issue of the basic form of „writing", more basic than the philosophic: „writing in literature or writing as art."

See: Derrida, Jacques: *O gramatologiji*; Veselin Masleša, Sarajevo 1976; Ibid.: *Writing and Difference*; University of Chicago Press, Chicago 1978; Šuvaković, Miško: *Hibridna pitanja o dekonstrukciji i umetnosti*; in: ***Glas i pismo*** : ***Žak Derida u odjecima*** (ed. Petar Bojanić), Zbornik radova, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Belgrade 2005, pp. 81-88.

[13] We would like to point out that, due to the justification of such analytic procedures and possible comprehensiveness, which requires greater space than we have now, we will only try to (briefly) provide what is offered by such references to theoretical representation.

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



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

in the form of miniature/illumination/pictorial representation can also be viewed as a „facing field" for „texts" of heterogeneous character in the deconstructivist discussion of locating the network of different discourses which appear in illustration/image recordings, and as a possible disruption of the normalized signifying (lingual/linguistic) content, showing how meanings are constituted and transformed, and thus produce differences (structural and temporal relations). Deconstructive analysis can also be used to challenge the illusion of the self-understandable, metaphysical or nominalist conditionality of hybrid connections between the textual signifier and the signified, between miniature/illumination/pictorial representation and the cognitive productive-reflective qadar as practice. A possible deconstructivist search for differences between the textual aspects and the visual aspects analogous to them, and the characterization of miniature/illumination/pictorial representation, would become a discursive production of meaning, i.e. the production of *differences* as a result of a facing between complex and arbitrary discourse of cognitive productive-reflective character led by the culture of traditionalism; of the metaphysics of miniature/illumination/pictorial representation as a constituent of cognitive productive-reflective *qadar*. Production of meaning, founded in the theory of deconstruction, would provide the possibility of transfer to the domains of productive-reflective discourse as the material signifying a practice that becomes a poetic productive model for „texts" produced by ***homo islamicus's qadar/ṣināʿat***. Since the very beginnings and over the entire time cycle of such ***qadar/ṣināʿat***, ***homo islamicus*** has not produced the miniature/illumination/pictorial representation as a coherent system of merely sensory, i.e. visual representations, but rather constructs it as a heterogeneous and hybrid field of multiple delayed illustrative/image modes with multiple referential contexts and events, thus producing an eclectic model based on the procedures of planarity, the denaturalization/stylization/reduction of forms, and indirect symbolism. In this sense, the theory of deconstruction could assume a significant productive poetic potential, which shifts the (optical, visual, tangible etc.) productive-reflective sensation of ***homo islamicus's*** works' centeredness to the field of the unstable decentered potentiality of the encounter of „visual (representations) and verbal texts". The trace of his discourse actions could also mean both erasing the fidelity of verbal texts and the very character of reproducing the earthly world („nature"), and erasing



CONFIRMATION OF THE CONTINUITY OF THE CREATIVE WORK OF HOMO ISLAMICUS – A DETAIL OF PERSIAN MINIATURES FROM THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

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

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

---

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

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

himself, his own presence, constituted through the awareness of his inevitable earthly disappearance, due to the disappearance of his disappearance.

The above-described constructive and possible theoretical analyses point to the presence of the adjectival form of human actions which has been characterized as „Islamic"[14] rather than „Islam", thus signifying aesthetic formalism as a distinctive approach of productive-reflective practice in the area of conscious, free ***qadar/ṣināʿat***, and contrary to occidental academic and conservative forms of „artistic practice", as well as to all forms of popular and mass culture and kitsch. The approach oriented in this manner should particularly highlight the general driving role of the Islamic productive-reflective avant-garde; it was a vanguard that changed and promoted the limits of self-criticism, showing the original sentiment of unconventional activity intended for the higher classes. By surprising methods and ideas in its collaborative-cognitive orientation it expanded the term of the *possible/potential* to the area of figural illustration within unique manuscript book forms. This aspect, though present in numerous forms of unique manuscript variants of books of literary, historical and other significance was evidently criticized; however, the motive, purpose, goal of ***homo islamicus's qadar/ṣināʿat*** of and its constructive transformation of elements of reality (aesthetic value) itself remained theoretically untreated in writings by conservative-traditional Islamic thinkers, although they shared common traditional ideals and traditional ideals, precepts, premises and values with those of the ornamental. With a conscious profane collaborative-cognitive attitude ***homo islamicus*** does not oppose the Almighty, and therefore he does not accept the characterization of his personal activity in the form of expressed conservative, categorical judgment of general negation with attitudes leaning toward figurality. Besides, he does not oppose the character of sacral-ornamental productive-reflective discourse just to oppose and compare it to his characteristically present and conservatively acceptable aspects. He has his rational reason and justification for proceeding in this and similar art. He argues this reasoning with the ostensible form of *Heraclitus' contradictions* as the basic feature of everything that is developing, and that is an important constituent moment of the unity of the mental and the real on the foundation of loyalty to and worship of the Almighty, though viewing the situation from the perspective of the interest expressed by the privileged class.

---

[14] In the discourse of action/arrangement/design, i.e. within productive-reflective ***qadar/ṣināʿat***, the adjectival form Islamic refers to instructions of Divine Law in defining the ambience and background of such a character of *qadar*. Essentially, ***homo islamicus*** draws, from the Divine Law, instructions on how to behave, rather than on how to act reflectively. Besides ensuring the general social background, his role in the productive-reflective *qadar*, according to formulations by Islamic thinkers, is to shape his own soul, permeating it with distinctive views and virtues derived from the Revelation, *Prophet's ḥadīth* and *Sunnah*. Still, it should once again be noted that the Divine Law does not provide instructions for graphemes of possible artistic expression, use of elements of visual art, principles of composition, media, colour palette, effects, etc., i.e. the characteristic language of discourse of productive-reflexive ***qadar/ṣināʿat*** the Islamic civilizational circle, which numbers over a billion of inhabitants on the Earth in 54 countries, two of which, Albania and Bosnia, are in Europe.

In the paper, the term *Bosnia* refers to the space and social contents within the borders of the state of Bosnia and Herzegovina. The reason for such an approach is the fact that the millennia-old contents of Bosnia and Herzegovina were called only by the Bosnian name up until 1878. The two-name identification of the single Bosnian state, the single Bosnian society, and single Bosnian culture and tradition was introduced only upon the occupation of Bosnia by the Austro-Hungarian Empire.



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

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

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



IF WE AT LEAST LATENTLY ANALYZE THESE TWO EXCELLENT PERSIAN MINIATURES FROM THE 16TH CENTURY, "SCENE IN CAMP" AND "NIGHT AT THE PALACE," FROM THE HARVARD UNIVERSITY MUSEUM OF ART COLLECTION, WE CAN EASILY CONCLUDE THAT BOTH MINIATURES ARE NOT ONLY EXAMPLES OF INCREDIBLE ARTISTIC VIRTUOSITY. AMONG OTHER THINGS, THEY CONTAIN A WEALTH OF SOCIAL DETAILS THAT ILLUMINATE THE THEN URBAN AND RURAL LIFE AND, INDEED, REFERENCE REPRESENT SOME OF THE PURPOSES OF HOMO ISLAMICUS' CONSCIOUS-PROFANE COLLABORATIVE-COGNITIVE VIEW OF NOT OPPOSING THE SUPREME.

THE MINIATURES ARE ATTRIBUTED TO MIRO SAYYID 'ALI, A FAMOUS MINIATURIST WHO WORKED AT THE SAFAVID AND MUGHAL COURTS FROM 1550-1574. YEARS. GIVEN THE WEALTH OF DETAIL IN THE IMAGES, THEIR PRESENCE IN THE SMALL FORMAT, WHICH IS ONLY ABOUT 28 CM BY 20 CM, IS AMAZING.

ILLUSTRATION ~ Mir Sayyid 'Ali: Complex scens, ***Nomadic Encampment*** and ***Nighttime in a Palace***, 1539–1543. Probably a folio from a manuscript of Layla va Majnun by Jami (Harvard Art Museums: Arthur M. Sackler Museum).

Paradigmatski *homo islamicus*

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

---

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

Vidi: Al-Fârâbî: ***Mabâdi' Ârâ' Ahl Al-Madînah Al-Fâdilah : Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države***, tekst izvornika iz arapskog te komentar Richarda Walzera iz engleskog u hrvatski preveo Daniel Bučan, Zagreb, 2011.

Paradigmatic *homo islamicus*

By adopting such a role, homo islamicus revealed a different/new character of sentiment in the city of virtue (*al-madīnah al-fāḍilah*),[15] while the psychological reality is also an objective fact. It can be assumed that the influence of non-conformist life within the Islamic cultural-civilizational circle resulted in such a state; everything that exists gains its existence from what is allowed by this and such existence. Perhaps this was the reason why Ibn Sīnā (Abū-ʿAlī al-Ḥusain Ibn-ʿAbdallāh Ibn-Sīnā al-Qānūnī or Abū-ʿAlī al-Ḥusain Ibn-ʿAbdallāh Ibn-Sīnā, Latinized as Avicena) „reached the conclusion" that ***homine islamici*** and all the things they are surrounded with are *contingent beings per se*, rather than necessary ones, although any homo islamicus and everything is needed for the reason of its cause, and the „Cause of all causes" is One. Thus, all ***homine islamici*** are primarily required only for the reason of their First Cause, which is, as such, the cause of all causes, and is uncaused itself. However, in the chain of causation, as distinctive for ***homo islamicus*** and his commitment to the productive-reflective representation of elements of visual art, a problem of conceptions of existence arises that depends or relies on other, collaboratively caused beings of cause (ar. *'illah*), which affect the form and character of his commitment as a caused being of a result (ar. *ma'lūl*). Thus, with ***homo islamicus***, the content of the principle of causation is significantly conditioned by the collaborative-cognitive stage of the effect of the caused beings of the cause, whereby the viability of his ***qadar/ṣinā'at*** discourse based on the cause of all causes (Being of the Necessary/Necessary Being, ar. *Wājib al-wujūd*) additionally relies on the other, fulfillment of pictorial needs

---

[15] Within the conception of happiness, Al-Farabi defends the thesis ***that man cannot survive by his nature, and that he therefore needs a community***. By forming a community, man can fulfill his needs. ***The City of Virtue*** is the city that has factors leading to happiness as the goal of human gathering and collaboration. A community is a community of virtue, just as the ummat (community) is an ummat of virtue when citizens cooperate on what leads to happiness.

The word *umma* (in Bosnia, also used in the better-known form *ummet*) is used to signify the community of all believers (ar. *ummat al-mu'minīn*) and thus the entire Islamic world.

See: Al-Fārābī: *Mabādi' Ārā' Ahl Al-Madīnah Al-Fādilah : The Book on the principles of the Virtuous City*. The original text from the Arabic and commentary by Richard Walzer, translated from English to Croatian by Daniel Bučan, *Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države*, Zagreb, 2011.

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

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

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

of the intellectual-traditional class. It seems important to note that, nevertheless, the aim of the routing of his ego is not liberation from the cause of all causes but rather, on the other hand, a more accurate definition of individuality. Still, the ultimate act is not an act of collaborative-cognitive disposition, but rather a vital act that permeates the entire being of ego and that sharpens his will with the productive-reflective guarantee that *dun'yaluk* (ar. *dunyā* [*al-dunyā, addunyā*] + ottom.-turk. suf. *–lik* – „this world") is not seen or learned about only through a descriptive conceptual 'eventivity', but that it is something that should be additionally built on and repeatedly supplemented with new information predicated on appropriate experience and the characteristic form of pictorial interactional influence of cultural and historical daily life; that the vital act is an integral part of the Islamic cultural-civilizational circle.

Due to such a commitment, such a ***homo islamicus*** inevitably became an „autonomous agent", *predefined* or even a definite form of *predefined profane positional category* (ar. *qadar* – „predestination" or „destiny") within the transitive compared to the *paradigmatic* ***homo islamicus*** (ar. *namūdhaj*), who is, according to conservative thinkers, involved in the discourse of desirably based ornamental-sacral productive-reflective ***qadar/ṣināʿat***. The predefined form of action is a process *a maiore ad minus* („from the greater scale to the lesser"), whereby the truth of the „lesser/predefined", particular action necessarily follows from the truth of the „greater-scale/paradigmatic", universal actions. That could be one of the reasons why we can describe such a ***homo islamicus*** as the personification of particular ***qadar/ṣināʿat*** (lat. *particularis* – „follower" or „advocate"). We will therefore use the term *particular homo islamicus* to refer to him further in the text.

It is evident that these two trends (conservative-traditional versus traditional) interactively affect each other, though through multiple angles of searching for a solution of aesthetic forms compared to their historical-social roles. Key terms preserved the representation of sameness in the form of definiteness, and this closeness is also present in the matrices of beauty, purity, essence, spontaneity, and even in the character of the supra-individual freedom of reflection of reality, the unconventional beginning and eternal return to clean planar forms that suggest permanence and eternity. Compared to the primary, *paradigmatic* ***homo islamicus***, the *predefined-profane* ***homo islamicus*** thereby „protested" with surprising methods and ideas in his art, and thus pointed to the reasonable possibility of „opening the door" to an alternative form of the vision of cognitive productive-reflective ***qadar/ṣināʿats***, which had been neglected in the theoretical sense for centuries. It can be claimed that his „protests against the blind adoption of everything inherited" (except, of course, Divine Revelation) were initiated in different periods of the development of the Islamic cultural-civilizational circle. However, historically observed, the hope for a more realistic possibility of *lending a hand* and adopting an *open door* emerged only with Muḥammad Iqbal (1877-1938), at the time when the Islamic world „needed new encouragement", when thinkers in various points of the Islamic cultural-civilizational circle „threw down a glove to the blind expression" of the centuries-old consensus of medieval thought, with the desire to gradually *open the door of ijtihād* „effort of fresh and productive-reflective thinking" and update the research necessary for explaining the rules (ar. *aḥkām*), which could possibly resolve the given issue. Among other things, that time also brought about a new mode of *imitation*

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

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

---

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

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

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

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

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

(of occidental values), which gradually but surely infiltrated the Islamic cultural-civilizational circle and which seemed to be a greater threat to normative cultural life than the adoption of studies of traditional patterns. It was a literal imitation of external features of the Western civilizational circle, and under this guise the „label of undesirability", without respecting any distinctiveness by virtue of freely, lovingly and charitably offered submission, was also applied to the cognitive-profane form of ***homo islamicus's qadar/ṣināʿat***. In accordance with *Ḥadīth* (ar. ḥdīth – „speech, Prophet's oral tradition"), which says that the effort of fresh and productive-reflective thinking deserves a prize even if it turns out to be wrong, and two prizes if it turns out to be right,[16] the *predefined-profane* ***homo islamicus***, compared to the primary, *paradigmatic* ***homo islamicus*** did not have a sense of inferiority. Neither did he grieve; rather, being aware that collaborative-cognitive energy and will for activity do not allow blind imitation of anything, he found his own way of ***qadar/ṣināʿat***, convinced that „if imitation had been something useful, the Prophet Himself would have followed the path of his predecessors",[17] i.e. that „no bird soars too high if he soars with his own wings".[18]

Although this path of *particular* ***homo islamicus's*** conscious free actions, as opposed to the first described ornamental-sacral path, belongs to the „privileged" kind of tradition of *Islamic profane discourse*, which is supported by widespread, collected and centuries-long materials and its subsequent analytical research, formalization and objectivization of the used collaborative-cognitive language, this „non-representational line" of Islam in the domain of the productive-reflective disposition of the Islamic cultural-civilizational circle (here we do not refer to the illustrative linear character present in book forms of a scientific nature) and its „analytical approach" still did not follow the unambiguous and straight logic of development, which was proved by the appearances of various groups of different reflective symptoms and their productive interpretation.[19] It became obvious that the rigidity of this, though a characteristic planar two-dimensional understanding of productive-reflective discourse, challenges the „purity of Islamic pictorial message" in a way - even the issue of the survival of parallelism with the already cited first meaning, which is coherent, comprehensive and has a closed productive concept. In *predefined-profane* ***homo islamicus's*** free *qadar*, *truth* is indeed closer to incoherent and multiple images with potentials of critical relevance to „Islamic" (not *Islam*), which underscored and identified simultaneously multiple standpoints and forms of his approaches and positions.

---

[16] Taken from: ***Dvije fikhske mes'ele po učenju hanefijskog mezheba***; Available at: https://hanefijskimezheb.wixsite.com/bosna/single-post/2017/02/16/dvije-fikhske-mes'ele-po-učenju-hanefijskog-mezheba. Accessed on 29.9.2019.

[17] Azzam, 'Abdulwahhāb: (Muhammad Iqbal) ***Payām-ī Mašriq (Poruka Istoka)***; Arabic translation in verse, journal „Majlis-i Iqbal", Karachi, without the year of publication (192.?), last verse.

[18] Blake, William: ***Proverbs Of Hell***; in: *The Marriage of Heaven and Hell*; Library of Congress, Boston 1906. p. 14. Available at: https://archive.org/stream/marriageofheaven00blak/marriageofheaven00blak_djvu.txt. Accessed on 22.9.2019.

[19] It seems necessary to be reminded that not all Muslims adhered to the ban on figural painting. It can be claimed that Arabs were inferior to the Safavid Iranians in profane orientation. One gets the impression that the ban on figural was mostly obeyed among Arabs, while Persians (Iranians) or Muslims on the Indian subcontinent did not pay too much attention to this ban. The antipathy of the Arabs to the figural in general is essentially pre-Islamic folk tradition which, in the Islamic period, assumed a religious nature through *Ḥadīth* scholars.

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

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



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

ILUSTRACIJA ~ ***Kraljica Nušaba prepoznaje Iskandara po portretu***. Detalj minijature iz *Sharafname Khamse* iz Nizamija, Perzija, oko 1490-1500

ILLUSTRATION ~ *Queen Nushaba recognizes Iskandar by his portrait*. Detail of a miniature from Sharafname Khams of Nizami, Persia, circa 1490-1500.

Indeed, aestheticized actions directed by his mind and transferred to the plane by his hand are not aimed at becoming a „direct seducer" intending to distract from the path of divine worship; *particular* ***homo islamicus*** expresses the desire to become one of those who attempt to facilitate the way toward a given character of „upgrading worldly truth", so that the recipient/reader/viewer does not, in that moment, step into the unnecessary and Nietzschean abyss of the depth of self, but rather, as a simple sincere believer in the Divine Oneness, pass through the *peril of different risky experience in which he lives in this world* safe and unharmed. The pictorial experience offered by *predefined-profane* ***homo islamicus*** is nothing else but a completely natural result of a given social eventivity based on interpreted daily worldly experiences; in its results within profane cognitive disposition, it is still pure and robust. At the same time, it is a unifying experience (of textually formulated writing and its transposition into the pictorial) serving to transmit *experiential eventivity*, and highlighting the vital importance of additional practice of people's certainly necessary activist thought and profane education. Forms of multiple directions, and the fresh encouragement of the unifying experience, become a link between the earthly past, present and future. It should also be noted that the character of such an integrating experience does not take on the role of erasing a Muslim's commitment to Divine Law in his ultimate ego by a kind of absorption of identity into the timeless ego; rather, it forms a favorable situation for the timeless to switch to the loving embrace of the finite, i.e. for the temporal to assume the character of the ephemeral.



HOMO ISLAMICUSA MAKES HANDMADE PAPER FROM FLAX FIBERS / HOMO ISLAMICUSA VRŠI RUČNU IZRADU PAPIRA OD VLAKANA LANA
ILLUSTRATION ~ Al-Muʿizz ibn Bādīs, ***Kitab `umdat al-kuttab wa` uddat dhawi al-albab*** *(Staff of the scribes)*. Detail, Algeria, 11th century.
ILUSTRACIJA ~ Al-Muʿizz ibn Bādīs, ***Kitab `umdat al-kuttab wa` uddat dhawi al-albab*** *(Osoblje knjigopisaca)*. Detalj, Alžir, 11. stoljeće.



PORTRET PARADIGMATSKOG HOMO ISLAMICUSA -
KALIGRAF KOJI SE BAVI I ORNAMENTALNO-SAKRALNIM PRODUKTIVNO-REFLEKTIVNIM DISKURSOM QADAR/ṢINĀʿATA

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

ILUSTRACIJA ~ [MURAQQAʿ] ***Perzijska rubāʿīja od ʿAlī Kātiba***. Tabrīz, 1340. hidžretske godine (Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Persan 129, folio 14v). Rekonstrukcija.

ILLUSTRATION ~ [MURAQQAʿ] ***Rubāʿī persan d'ʿAlī Kātib***. Tabrīz, 1340 AH (Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Persan 129, folio 14v). Reconstruction.



PORTRAIT OF A PREDEFINED-PROFANE HOMO ISLAMICUS – A FORM OF A PREDETERMINED POSITIONAL CATEGORY – QADER, IE COGNITIVE DISCOURSE QADAR/ ṢINĀʿAT – WITH THE ACTIVATION OF FIGURALITY ON THE IDEA OF A CLOSED CONCEPT OF COLLABORATIVE-COGNITIVE PRACTICE

PORTRET PREDEFINIRANO-PROFANOG HOMO ISLAMICUSA – FORMA PREDODREĐENE POLOŽAJNE KATEGORIJE – QADER, ODNOSNO KOGNITIVNOG DISKURSA QADAR/ṢINĀʿATA – UZ AKTIVIRANJE FIGURALNOSTI NA IDEJI ZATVORENOG KONCEPTA KOLABORATIVNO-KOGNITIVNE PRAKSE

ILLUSTRATION ~ Mu'in Musavvir: ***Portrait of miniaturist Reza 'Abbasi***, Isfahan, Iran, signed and dated 5 Safar AH 1087/19 April 1676 AD (Christi lot 1001/2018).

ILUSTRACIJA ~ Mu'in Musavvir – ***Portret minijaturiste Reze 'Abbasi***, Isfahan, Iran, potpisan i datiran 5. Safar AH 1087/19. Aprila 1676. nove ere (Christi lot 1001/2018).

Važnost pojave profano-kognitivnog kreativnog djelovanja *homo islamicusa*

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

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

---

[20] Atribut *islamski* u sintagmi „islamski kulturno-civilizacijski krug" implicira, prije svega, osebujnu kulturu i civilizaciju, ne umanjujući kompaktnost zajednice *umeta* – ar. *ummah* i islama. Pridjev *civilizacijski* nastao iz riječi *civilizacija* sa najsažetijim mogućim značenjem „kao najviši stupanj izgradnje" po definiciji Ibn Khaldūna (Abū Zayd ʻAbdu r-Raḥmān bin Muḥammad bin Khaldūn al-Ḥaḍramī), pa shodno tome bi *civilizacijski krug*, u okviru tradicionalnog imao značenje „civilizacije kao najvećeg obuhvata života ljudi u raznim organiziranim formama, rada, okupljanja, nauke, djelanja, zanata, uprave životnih pitanja i vlasti".
Vidi: Ibn Khaldun: ***Al-Muqaddimah***, uredili Rashīd Afandī ʾAṭīyah i ʾAbd Allāh Afandī al-Bustānī. Beirut, 1900., str. 38.

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

The importance of the emergence of profane-cognitive creative activity of *homo islamicus*

At the time, it was completely clear what the effective alternatives to the dominant tradition founded on the affinity and experience of *devoted absolute faith* are for, and what its possible branches and possible extensions are, under the auspices of the Islamic cultural-civilizational circle.[20] In any case, the pivotal moment of the critical relevance of the „Islamic" was the emergence of profane-cognitive form of particular ***homo islamicus's qadar/ṣināʿat***, which attempted to initiate, in several ways and at several times, the already described discussion of the meaning of possible aesthetic autonomy of such a form of free cognitive aestheticization. This was achieved or undertaken primarily by transcending the limits of understanding of one's own neologistic characterization, i.e. the branch of the metalanguage of the conscious active life *devoted to the Islamic faith*, though also opposed to the conservative attitude as the dominant comprehension of the culture, and a distinctive modality of ornamental productive-reflective actions. However, it is very important to point out here that no form of initiating *particular* ***homo islamicus*** into the discussion resulted in challenging Islamic constants (*al-tashkīk fī sawābit al-islām*), i.e. in relativizing and discrediting Islamic attributes.

It can be observed that the profane collaborative-cognitive disposition within a productive-reflective constituent organization primarily appears as the privilege of producing an illustrated (aestheticized) project of unique character, which focuses the discursive orientation of art on both the (recognizable) object and the (known) context.[21] Thus, it is

---

[20] The attribute Islamic in the phrase „Islamic cultural-civilizational circle" implies, above all, a distinctive culture and civilization, without diminishing the compactness of the community of *ummah* and Islam. The adjective ***civilizational*** is derived from the word ***civilization*** with the most concise possible meaning „as the highest degree of construction" according to the definition by Ibn Khaldun (Abu Zaid 'Abd al-Rahman ibn Muhamed ibn Khaldun al-Hadrami). Consequently, the term ***civilizational circle*** within the traditional would mean „civilization as the largest coverage of people's life in various organizational forms - work, gathering, science, actions, crafts, administration of vital issues and government."

See: Ibn Khaldun: *Al-Muqaddimah*, Edited by Rashīd Afandī ʿAṭīyah and ʿAbd Allāh Afandī al-Bustānī, Beirut, 1900, p. 38.

[21] It should be noted that the beginning of the illustrative character of the profane discourse of ***qadar/ṣināʿat*** was recorded in the 11th century, and that it reached its climax after the Mongolian attacks on Persia. However, this form of collaborative-cognitive disposition never reached such a climax in the Arabic speaking area, although it attained a respectable degree within the Baghdad school of manuscript illustration almost at the same time (13th century). Sunni scholars of *Ḥadīth science* and theologians constantly expressed their aversion to phenomena that gave rise to doubts, and believed that imaginal pictures, particularly figures in the form of pictorial recording, can lead believers into idolatry. Still, such a view and attitude toward figurality could not be documented by the Revelation. Quran ayat, the content of which could possibly be close to this topic says: „Oh you who have believed, indeed, intoxicants, gambling, [sacrificing on] stone altars (idols, author's comment) [to other than Allah] and divining arrows are but defilement from the work of Satan, so avoid it that you may be successful" (***Quran***, 5:90). With respect to terminology, this *ʾāyāt* (ar. *ʾāyātun* – „God's sign"), typically used for one of the 6,236 Quran items - sections that make up the *surahs* (ar. *sūrah* – „chapters"), although it is sometimes taken as evidence for rejecting the figural in productive-reflective disposition, definitely pertains to idols (originally: „representation, statue", then: „idol, image"), i.e. to *shirk* („polytheism"), and also to *ishrāk* – ban on worshiping idols. What is actually prohibited is idolatry or polytheism in the figurative sense, rather than figurality. Islamic theologians therefore needed to more clearly and accurately explain this issue, to specify the thesis in terms of identifying figural planarity and idols. Since such a passage cannot be found in the Revelation, they needed a reference to another source, and found it in *Sunna* (ar. *sunnah* – „Prophet's method or way of life"), in particular the *Prophet's Ḥadīth* (expression of condemnation of all figuralists due to „imitation of the Creator's effective act", warning not to enter houses where one can find a picture). It is undoubtedly the influence of

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



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

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

---

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

an approach which classifies objects/things and models, taking into account both (known) context, whose interaction is used to confirm the final classification, and uses of certain pieces of information, still available from the figural value of objects/things/models themselves. The number of possible interactions and iterations is practically limited, and they characterize the updated present system which uses the principle of general present eventivity (cultural, historical, literary, daily life) in the Islamic cultural-civilizational circle, i.e. within the civilizational circle of known and recognizable contextual information, as well as at least part of the Islamic aesthetic principles of productive-reflective discourse. It is these limited interactions that became an advantage, particularly in the visualization of scenes where we have a greater spectrum of present objects/things/models with an even more limited number of features of appearance, and therefore the recipient of these pictorial forms mostly do not have to rely upon previous experiences with similar scenes. The classification of objects/things/models exists as the implied availability of contextual information and that obtained from the actual appearance, both on the local and on the global level, which in turn diminishes the need for an additional explicit definition of present interactions. This type of interaction makes the fields of *particular* ***homo islamicus's*** free actions within the profane disposition of ***qadar/ṣināʿat*** extremely different compared to the character of other forms of „artistic activity", regardless of civilizational origin.



PROFANE COLLABORATIVE-COGNITIVE DETERMINATION WITHIN THE PRODUCTIVE-REFLEXIVE CONSTITUENT ORGANIZATION PRIMARILY APPEARS IN HOMO ISLAMICUS AS A PRIVILEGE OF REALIZATION OF AN ILLUSTRATED (AESTHETICIZED) PROJECT OF UNIQUE CHARACTER, WHICH DRAWS INTO THE FOCUS OF ARTISTIC DISCUSSION BOTH (RECOGNIZABLE) OBJECT AND (KNOWN) CONTEXT. THE NUMBER OF POSSIBLE INTERACTIONS HERE IS PRACTICALLY LIMITED AND IS IN THE CHARACTERIZATION OF AN ACTUALIZED PRESENT SYSTEM THAT USES THE PRINCIPLES OF UBIQUITOUS EVENTFULNESS.

ILLUSTRATIONS ~ Abu Muhammad al-Qāsim ibn Uthman al-Harīrī of Basra: ***Al-Harīrī's Maqâma***t; a copy of the manuscript is illustrated with miniatures created by Yahya ibn Mahmoud ibn Kouvarrih al-Wasiti in the period from 1236 to 1237 (Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Arabe 5847, folio 5v and 105r) – reconstruction.

---

legends which condemn figurality on later generations of Muslims, as well as on the part of the history of productive-reflective disposition. On the other hand, there are also legends where one can see that the Prophet did not always reject images of persons and figures (e.g. the issue of Aysha's pillowcase, the disallowed destruction of the picture of Meryem [Mirima or Maria] and her son Isaaa [Jesus] in Kaaba, etc.). It seems that scholars of *Ḥadīth science* and Islamic theologians did not take into account the entirety of the *Prophet's Sunna* and that they exclusively referred to the *Ḥadīths* (ar. *ḥadīth* – „specified meanings of *Quran 'āyāts*"), where *aniconism* – the condemnation or rejection of images, is obvious.



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

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

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







PROFANE COLLABORATIVE-COGNITIVE DETERMINATION WITHIN THE PRODUCTIVE-REFLEXIVE CONSTITUENT ORGANIZATION PRIMARILY APPEARS IN HOMO ISLAMICUS AS A PRIVILEGE OF REALIZATION OF AN ILLUSTRATED (AESTHETICIZED) PROJECT OF UNIQUE CHARACTER, WHICH DRAWS INTO THE FOCUS OF ARTISTIC DISCUSSION BOTH (RECOGNIZABLE) OBJECT AND (KNOWN) CONTEXT. THE NUMBER OF POSSIBLE INTERACTIONS HERE IS PRACTICALLY LIMITED AND IS IN THE CHARACTERIZATION OF AN ACTUALIZED PRESENT SYSTEM THAT USES THE PRINCIPLES OF UBIQUITOUS EVENTFULNESS.

ILLUSTRATIONS ~ Qasim al-Husayni al-'Aridi of Qazvin: ***The Ottoman encampment at Belgrade***, and ***Selim meets the Ottoman army, bringing the body of his father Süleyman, at Belgrade.*** From the ***History of Sultan Süleyman*** by Sayyid Luqman, Istanbul 1579 (Chester Beatty Digital Collections, Dublin, T 413.116 and T 413.117).

ILUSTRACIJE ~ Qasim al-Husayni al-'Aridi iz Qazvina: ***Osmanski logor u Beogradu*** i ***Sultan Selim s osmanskim vojnicima u Beogradu uči fatihu povodom smrti svog oca Sulejmana.*** Iz ***Historije sultana Süleymana*** Sayyida Luqmana, Istanbul 1579. (Chester Beatty Digital Collections, Dublin, T 413.116 i T 413.117).

Figuralnost na ideji zatvorenog koncepta

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

---

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

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

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

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

Figurality based on the idea of *closed concept*

a possible theoretical discussion may be founded, among other things, on challenging the collaborative cognitive disposition based on material, media and morphological (manifestation of existence) aspects of the profane productive-reflective ***qadar/ṣināʿat*** discourse, i.e. ***homo islamicus's*** free cognitive-aesthetic actions, and broader contextual aspects of figurality predicated on thenotion of *closed concept*. Closed concept is *particular* ***homo islamicus's*** general idea defined by a finite and sufficient number of aspects, based on which one can say what is sacral and what is not - what is the profane productive-reflective qadar of the integral part of the Islamic cultural-civilizational circle. At the same time, it is inevitable to develop an awareness of the fact that the already present aestheticized forms are structurally "coded" by Islamic worldly knowledge, more conventional forms of free action, continuity of productiveness and reflectivity and, at the same time, by the very culture of the Islamic civilizational circle.[22] In this way it is possible to signal the process of reversal and necessary abandonment of the unity of the fruit of the intellectual vision of the archetype of the earthly world,[23] a vision enabled by the power of Islamic spirituality and mercy, which still springs from Islamic tradition. However, it deserves to be said that a certain character of scientism (*scientia sacra*) was also abandoned; according to interpretation by conservative Islamic thinkers, this character is accessible only by tradition means provided by tradition in its fullness of authentic existence. Besides, one can observe the marking of a transition to a multitude of actual paradigms, i.e. to a pluralism of profane collaborative-cognitive disposition ***qadar/ṣināʿat***, a distinctive mimetic narrative tradition (basic ontological connections

---

[22] It is necessary to draw attention to the part of the free discourse of *qadar/ṣināʿat* of the Persian homine islamici; in particular, they valorized illustrations of mythological heroes and historical personalities on the pages of literary and historical books, which were structurally "multiply coded" by Islamic message.

However, it should also be noted that the later period, under the auspices of heretical groups that did not adhere to *ijmāʿ* (consensus or general consent of Islamic scholars), witnessed the presence of the activation of figural presence in the figures of *malak* (ar. sing. *malak*, pl. *malā'ikah*, - „angel"), messengers, and particularly the scene of the *Prophet's Miʿrāj* (ar. *Laylatu-l-Miʿrāj* – „upward movement and marking the Prophet's journey from Jerusalem to the heavens and beyond"). Islamic thinkers could no longer consider such an approach as profane, though they could not include it in the „holy icons" either; they are beyond the law of causation pursuant to which the Universe operates. Although some historians of „Islamic art" described the emergence of such activity as progress in „Islamic painting", and wanted to present its character as iconography, typical of Catholic and Orthodox Christianity, these were not „holy icons", since they never became objects of worship. Thus, it is possible to conclude that sacral iconography has never been integrated into the so-called „figural painting" of the Islamic cultural-civilizational circle.

[23] Roger Garaudy observes that the „Islamic artist" does not interpret the reality of beings and things in their subjective individuality, but rather as images, i.e. copies. According to him, „Islamic art" is thus characterized by two basic features: Islam is not against images but against idols; and Islam defines the „style of art" rather than its subject.

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

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

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

Razumljivo je da na ovakav izazov ni konzervativni mislioci ni povjesničari sakralne pa i profane produktivno-reflektivne reprezentacije likovne problematike tradicionalnih pozicija, u sklopu islamskog kulturno-civilizacijskog kruga neće i ne mogu biti imuni, što ponovo otvara mogućnost postupne transformacije ovih disciplina; promoviranje potrebe navedenog odnosa u poimanju utemeljenja i pikturalne realizacije oba naznačena oblika estetiziranog djelovanja, kao i drugih konkretnijih formi figuralnog poimanja[26] u sferama njihove specifične izražajnosti.

---

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

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

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

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

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

between product and object, being or represented) and procedures of planar two-dimensional production of pictorial representations by the conscious use of appropriate expressive possibilities and means.

Illustrative reversal, as this phenomenon within the area of illustration/image should probably be called, is the simplest way in which one can view the collaborative-cognitive language of *predefined-profane* ***homo islamicus***, not as the intuitive potential of a given subject which acts contrary to the „purity of Islam", but rather still as an area of particular knowledge ***ḥikmah*** – „wisdom" which generates a distinctive expressiveness and approach in the spirit of cognitive productive-reflective ***qadar/ṣināʿat*** of a different inclination and emotional charge, orientation and satisfaction of someone's need, though still within the critical relevance of „Islamic".[24] Such collaborative-cognitive practice became theoretically grounded and permeated the practice of some contemporaries, where the artistic language used assumes, a language in which visuality speaks of the internal issues of productive-reflective discourse as a paradigm of „Islamic".[25] Thus, upon its emergence as a possible branch of affinity for and experience of still *devoted faith* within the theoretical and cultural definition of the concept of *productive reflectiveness* (denaturalization-transformation-stylization-reduction of the [already present] elements of reality into something different – new). The profane collaborative-cognitive disposition therefore gave rise to the question of what is called today, in occidental language, „Islamic art" or „art of Islam", regardless of the possible inappropriateness of (such) used expressions within the indigenous Islamic cultural-civilizational circle.

It is understandable that neither conservative thinkers nor historians of sacral, and even profane productive-reflective representation of elements of visual art from traditional positions within the Islamic cultural-civilizational circle, will (nor can) be immune to such a challenge. This again opens the possibility of the gradual transformation of these disciplines, of the rigorous cultivation, reification, promotion and valorization of the need for this relationship in the comprehension of the foundation and pictorial effectuation of both described forms of aestheticized activity, as well as other more specific forms of figural understanding[26] in the spheres of their distinctive expressiveness.

---

[24] The process of reversal is characterized by considerable cognizance, then by the rational-collaborative and finally the intellectual (reading within things) which is, according to traditionalists, the only part that properly understands things.

Homo islamicus's genuine cognition is something that occurs according to ideas (of a spiritual nature); for him, ideas are the core and cause of anything. Therefore, man is not the measure of all things – as the sophists taught – but is rather the idea, objective essence of things, the measure and paragon of true cognition. ***Homo islamicus's*** ideas are the measure of things and according to these ideas it is possible to measure a greater or smaller resemblance of a thing to its notion (though not its figural identity). If truth lies in the idea, the entire metaphysical reasoning can even be viewed as this or that form of Platonism, i.e. (transcendental) idealism. Idealism is the index of genuine metaphysical thinking which puts idea in first place, gives it priority over the material world. Therefore, Parmenides' view that thinking and being are one and the same is permanently true, since it is obvious that the being of every object is found in the sphere of thinking, in the realm of ***homo islamicus's*** ideas. However, the relationship between the ideas and the objects that participate in them is another question. It is the notion of collaborative-cognitive participation in the idea that is the only possible answer to this question. Things are if they participate in ideas, i.e. they are to the degree to which the idea of reflection of the imaginal, rather than the created world, is present in them.

For ***homo islamicus***, idea is the objective essence of the thing before him, in him or after him in the mind of observer/recipient.

[25] See the views on this topic of Seyyed Hossein Nasr, Martin Lings, Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom, Amir-Hussein Radjy, Christian C. Sahner, etc.

[26] In the time of the Ottoman rulers, the classical form of occidental portrait painting with more prominent human figures in the form of visual representation was introduced at the sultans' court. In fact, Sultan Mehmet Fatih, one of the first great Muslim rulers in whose court „portrait painting" was developed, with his well-known patronizing attitude toward what claimed to be „occidental art", invited to Istanbul the well-known Italian painter Gentile Bellini, who, contrary to the conservative Semitic-monotheistic spirit of Islam and untypically for his

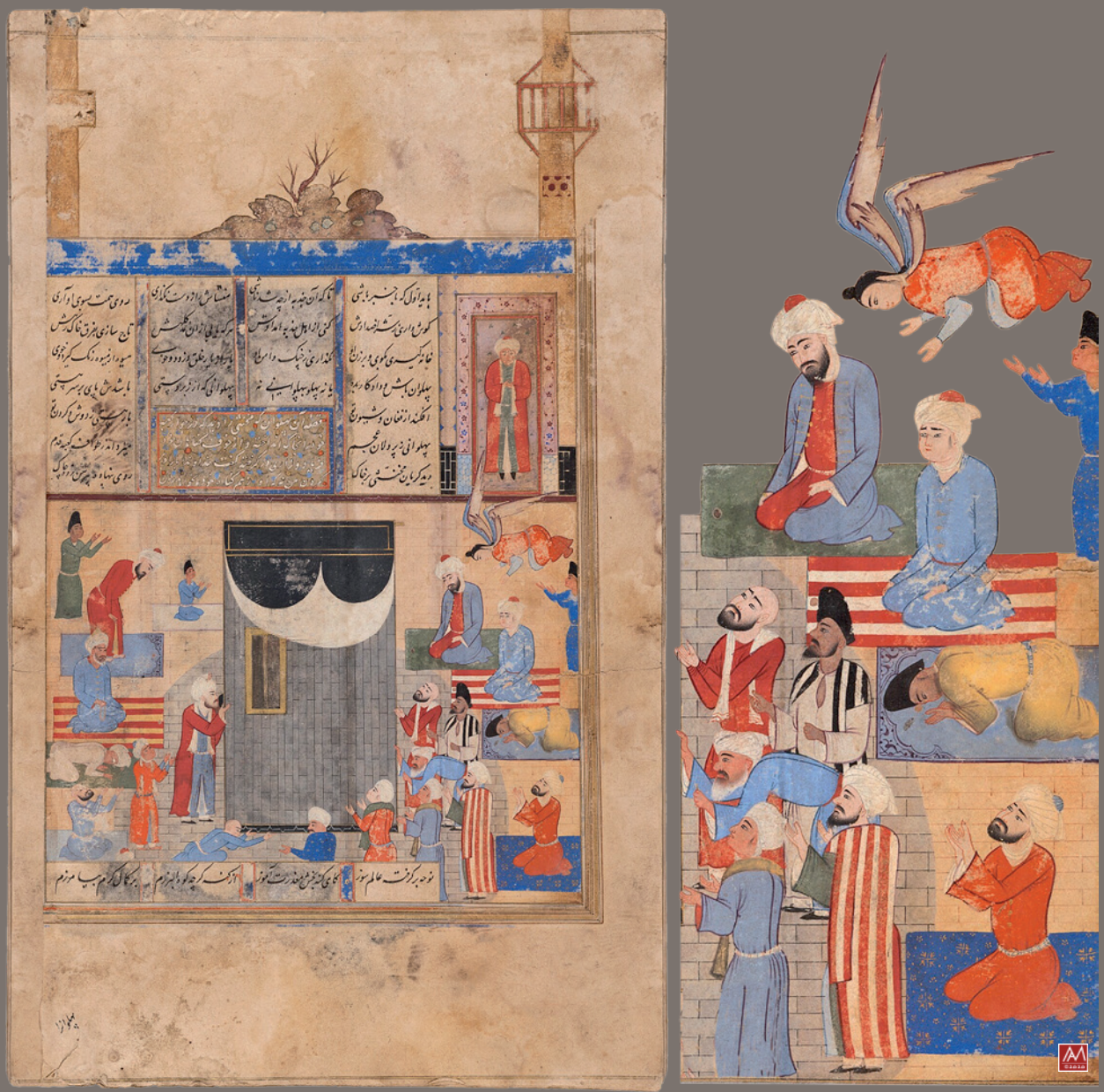


PRIMJERI PRISUTNIH ESTETIZIRANIH FORMI STRUKTURALNO „KODIRANIH" ISLAMSKIM DUNJALUČKIM KONVENCIONALNIJIM OBLIKOM SLOBODNOG DJELANJA, ZNANJEM, KONTINUITETOM, PRODUKTIVNOŠĆU I REFLEKTIVNOŠĆU, TE UJEDNO, I SAMOM KARAKTERISTIČNOM KULTUROM ISLAMSKOG CIVILIZACIJSKOG KRUGA – PROFANO PRODUKTIVNO-REFLEKTIVNO ODREĐENJE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

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

---

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



EXAMPLES OF PRESENT AESTHETICIZED FORMS STRUCTURALLY "CODED" BY THE ISLAMIC EARTHLY MORE CONVENTIONAL FORM OF FREE ACTION, KNOWLEDGE, CONTINUITY, PRODUCTIVITY AND REFLEXIVITY, AND AT THE SAME TIME, THE VERY CHARACTERISTIC CULTURE OF THE ISLAMIC CIVILIZATION CIRCLE – PROFANE PRODUCTIVE-REFLEXIVE DEFINITION OF HOMO ISLAMICUS AS AN INTEGRAL PART OF HOMO ISLAMICUS.

ILLUSTRATIONS ~ Jāmī: ***Haft Aurang.*** Persia, Shiraz 1560-1599. *A scenes from Mecca*. Worshippers in Mecca around the Ka'ba and a veiled and haloed person ('Alī b. al-Ḥasan) standing before the Ka'ba. Illustrations of the poem Silsilat al-dhahab (Bodleian Library, MS. Elliott 149, fol. 29b i 42b) – reconstruction.

---

authentic expression within productive-reflective representation of elements of the visual art of the time, produced his portrait in 1479. From that moment to the most recent period, one could find portraits of numerous rulers „hanging on the wall plane" in countries of the Islamic cultural-civilizational circle.

Ponuditi novu vjersko-estetičku filozofiju i definirajuće nazivlje

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

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

---

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

[28] ***Kurʾān***, 55: 26 i dalje.

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

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

Offering a new religious-aesthetic philosophy and defining terminology

The inevitable integration of critical theory into the discourse of the history of productive-reflective manifestation in the narrow sense of the discipline) with the promotion of new/old jurisdictions for reporting on their results would also open separate spaces of research on the characterization of consciously active modalities of the productive-reflective lives of *predefined-profane* ***homo islamicus***. The expansion of theoretical discourse on this topic would inevitably contribute to a re-valuation that would reach, though it has perhaps already reached, traditionally conservative centers of interpreting „Islam" and „Islamic", i.e. sacral and profane (regardless of the centers' pronounced resistance to figural interpretation).[27] Essentially, it is about productive-reflective definition of ***qadar/ṣināʿat*** as a social, i.e. as a civilizational and a social phenomenon nested in a complex societal hierarchy, and it should consequently also be viewed through what it has offered, regardless of the current (occidental) terms and a lack of immanent Islamic terms, respecting the total distinctiveness resulting from basic traditional interpretations of these form of aestheticized action.

It should be noted that Islamic thinkers never provided a religious-aesthetic philosophy of this content (in terms of integrity), nor aesthetics with an indication of the defining terms, or the character of means of expression and possibilities, or a characterization of means of expression in all known forms of productive-reflective representation of elements of visual art. A possible reason for this is the interpretation of one utterance (ar. *'āyāt*) from the Revelation, which says that **„Everyone upon the earth will perish, and there will remain the face of your Lord, Owner of Majesty and Honor ..."**[28] It may be that for this reason beautiful things of this world, i.e. *particular* ***homo islamicus's*** productive-reflective *qadar*, have never been viewed as the aim *per se*, which clearly was not enough for developing a distinctive aesthetics with a link to Islam within a corresponding system and possible theological or scientific methodology. In brief, it may be expected that the term *al-ḥusn*[29] will provide auspices for obtaining the necessary link in a two- or even three-fold approach: the aesthetics required by the Divine Law (the Revelation as the primary Source and oral lore as the source accepted by the majority); then a comprehensive aesthetics ascribed to Islamic faith (ar. *al-istiḥsān*),[30] which is

---

[27] Although conservative Islamic understanding does not favor figurality, many have successfully bypassed the „rules", and therefore one can speak about the discrepancy between the conservative „norm" and „new" practice. To avoid misunderstanding, ***homo islamicus*** did not turn a deaf ear to religious views; rather, he often acted freely on the verge of the allowed. When the lack of benevolence to figurality is discussed from an historical aspect, reasons for this intolerance become clear, just as reasons for justifying the presence of figural artistic interpretation are also found in modern times.

[28] *Quran*, 55:26 and further.

[29] *Al-ḥusn* – „beauty, certainty, laudable feature, skill" / pl. „charms, advantage, exceptional characteristics, etc."

[30] The term *Al-istiḥsān* is derived from the Arabic root *ḥasan*. It is *Fikh*,, i.e. a fundamental legal norm or standard, in the philological meaning of *fahm* – „understanding", according to which man is given freedom to use his aesthetic views to characterize things as ***beautiful*** or ***ugly***, if there is no clear definition of it in the Revelation and the Prophet's *Sunnah*. This criterion of „(practical) knowledge of recognizing the ordered and the prohibited" is applicable and practiced in *Hanafī Madhhab* (one of four schools of law [pl. *Maḏhāhib* in Islam), which is another distinction of this school of law compared to the others, which believe that the beautiful is only what is said in the Revelation and *Sunnah*. This is another

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

necessarily found within the limits of the allowed and (dis)allowed as an integral part of the Islamic civilizational circle; and aesthetics without flashes of Islamic faith (non-Islamic) as a product of aesthetics within the Islamic cultural-civilizational circle, which encompasses everything that is the subject of (non-Islamic) aesthetics and is not aligned with conservative-traditional interpretations of the code of the Revelation and the Prophet's oral narration.

If we once again return to the discourse of ***homo islamicus's*** free actions under the cloak/*jube* (ar. *al-jubbah*) of the Islamic civilizational circle, it is essential to note that it is not comparable to the Roman Catholic, Orthodox Christian or Buddhist understanding of art, which are typically understood as pertaining specifically to „religious art".[31] It should be noted that some theoreticians and thinkers view the productive-reflective discourse of ***qadar/ṣināʿat*** under the auspices of the Islamic cultural-civilizational circle through the prism of the philosophy of the *sacred*, thus defining the area of ***homo islamicus's*** sacral orientation as one of the paths of coming closer to the Divine,[32] which most probably is not and cannot be disputable when one speaks

---

traditional culturological value that provides additional theoretical support to the characterization of reflective possibilities of consciously active homo islamicus in the area of ethics and aesthetics, i.e. profane cognitive productive-reflexive discourse of ***qadar/ṣināʿat***. By conscious action of homo islamicus is meant the meaning of one's own beliefs in the expression of sincere respect for Islamic postulates.

[31] See: Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M.: *Fatamorgana islamske umjetnosti : Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (I)*, [transl. Aida Abadžić-Hodžić]; ***Novi Muallim***, no. 36, Sarajevo 2008, p. 45.

Due to the nature of Islamic faith, which is not based on the dramatic tension between the Heavens and Earth or the ***path of heroic sacrifice and redemption through Divine mediation***, as well as to its non-mythological nature, „religious theater" did not develop in Islam in the way found in ancient Greece, India, Byzantium, or even medieval Christian Europe. However, to the extent to which elements of passion and drama entered the Islamic perspective and became an aspect of Islamic spirituality, i.e. in Shi'ism, „religious theater art", called *taʿziyah*, developed to a considerable degree in Safavid and Qajar Persia, as well as in Mughal and post-Mughal India. By establishing such a reflective form, which, though not central for Islam, is actually „religious art", still indicates a link between Islamic spirituality and productive-reflective ***qadar*** in the form of „art".

See: Nasr, Seyyed Hossein: *Odnos između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti*; ***Znakovi vremena***, časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, vol. 7, double issue 22/23, Scientific Research Institute „Ibn Sina", Sarajevo, Winter-Spring 2004, pp. 117-129, footnotes 16 and 17.

[32] In his book ***Islamic Art and Spirituality***, Seyyed Hossein Nasr says that „Islamic art issues forth from the Islamic revelation as do the Divine Law and the Way. This art crystallizes in the world of forms the inner realities of the Islamic revelation."

Nasr, Seyyed Hossein: *The Relation between Islamic Art and Islamic Spirituality*, State University of New York Press, 1987, p. 7.

Nasr also believes that „Sacred art relates directly to the central practices of the religion and the practice of the spiritual life, embracing such arts as calligraphy, mosque architecture, and Quranic psalmody. [...] In a sense sacred art is the heart of traditional art, reflecting in a direct manner the principles and norms which are reflected in a more indirect manner in the whole domain of traditional art."

Nasr, Seyyed Hossein: *The Relation between Islamic Art and Islamic Spirituality* ..., Chapter 1, footnote 2.

Being aware of the limits of the sacredness of „Islamic art", Martin Lings (known as Abū Bakr Sirāj ad-Dīn), along the lines of the same spiritual tradition known as ***philosophia perennis*** (originally a label for an eternal, generally valid and single science from a single principle [God]) wrote that „miniature painting, where the Persians excel, is on the periphery of Islamic art and does not come close to the center and domain of the sacred."

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

of calligraphy, illuminated manuscript forms without figural representations, and even multiple forms of ***Ebru*** solutions of sacral provenance.[33] However, it needs to be noted that it is not applicable for profane collaborative-cognitive ***qadar/ṣināʿat***.[34] Such forms of activity cannot be related either to a defined period or to one „art" school, or to any „art" trend, or to the classic understanding of the actual „creative expression" – „type" or „style", i.e. to any *–ism* that labels corresponding trends or movements of productive-reflective activity beyond the Islamic cultural-civilizational circle.

The essence in the approach a productive-reflective disposition within the traditional capacity of the Islamic cultural-civilizational circle is the emphasis on the fact that the free form of ***homo islamicus's qadar/ṣināʿat*** are above all conscious actions, rather than *inspiration*,[35] while the character of the sacredness or profaneness of visual art forms is subordinated to it. Calligraphic and illuminated manuscript forms without figural representations belong to the Islamic cultural-civilizational circle because they also reflect its aesthetic principles. The same is true of the illustrations produced within unique manuscript forms with figural representations, due to characteristic visuality and aesthetics. If we approach them as phenomena of visual art, sacredness recedes to the background while aesthetic principles, formed in regions where Islam and the civilization of Islam were present/dominant, will belong to the artistic expression – of distinctive and conscious productive-reflective ***qadar/ṣināʿat***. It can be claimed that the given artistic expression was constructively achieved through the entirety of features of what was manifested by a distinctive means of artistic expression, and that it is still developing on its own foundation of ***qadar/ṣināʿat*** owing to openness and eternity, and therefore has permanent (uninterrupted) continuity.

---

[33] It is interesting to view sacral productive-reflective representation of elements of visual art through the eyes of a cosmological study by Australian professor Samer Akkacha. In Akkacha's case, it is the attempt to view cosmological principles through the lenses of Islamic architecture, i.e. a possible analysis of the building of *Kaʿbah* – literally „cube". According to Islamic teaching, Kaaba is ***Allah's home***, and the most sacred Muslim space. Besides, the Kaaba is believed to be a ***copy of a heavenly Kaaba***, and both are found on the same sacred axis – ***Axis Mundi*** (the „Earth axis"), and therefore the earthly temple is a copy of the heavenly temple and its attributes. Such a comparison certainly secured the position of Kaaba as the central site of Islamic world, which all Muslims face when praying and which all *miḥrāb* – „niche in the wall" in mosques are directed to.

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

[34] It is not possible to search for spirituality and sacredness in every form of ***homo islamicus's*** free form of ***qadar/ṣināʿat*** that can be included in the productive-reflective representation of elements of visual art in the Islamic cultural-civilizational circle.

[35] Full understanding of the meaning of homo islamicus's *free discourse action/arrangement/design*, as a conscious ***qadar/ṣināʿat*** implies full perception from the aspects of Islamic Revelation, pouring out of the Divine Realities (ar. *haqā'iq* – „sign of reality, maturity") onto the plane of material manifestation which, on the wings of its liberating beauty, exalts homo islamicus toward his original residence in the Closeness to the Divine.

Muslims believe that the Supreme God is the creator of everything that exists, which is revealed in the *Qur'an 'ājāt*: „He is Allah, the Creator, the Shaper out of naught, the Fashioner. His are the most beautiful names." (*Qur'an*, 59:24). Consequently, ***beauty*** becomes the imperative for ***homo islamicus***. Although Divine Creation was a kind of inspiration, homo islamicus had a difficult task since he did not want to or dare compete with this inspiration, as it would imply confronting Him.

Socrates was the first in Western philosophy to consider soul as the ***center of knowledge and ignorance***, and in a way identified man with his soul. A soul is identical to man's thinking and acting mind, to his reason; it is the center of his thinking and ethical activity, the conscious „I", his intellectual and moral personality.

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

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

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

---

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

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

It can be assumed that the previously described initial period of necessary analysis of all cogent arguements aimed at the final definition and characterization of appropriate terms for the discussed forms of distinctive productive-reflective representation of elements of visual art as an integral part of the Islamic cultural-civilizational circle will undergo conditioned changes in the sense of characterization; the history of sacral and profane conscious ***qadar/ṣināʿat*** discourse, the terms for which have been neglected within occidental comprehension for such a long time, i.e. which have been under the *patronage* of codified terms for similar though inappropriate structural forms,[36] should finally begin to change.

What is identified by the term „arts" is possible only in the historical world that defined a particular theory of the „world of art" and a „work of art" created within the described mission. Any interpretation of this mission inevitably leads to the view that has to be understood, that there is indeed only one definite way of identifying the context and terms where „work of art" should be positioned in relation to the theoretical construction that became the subject of modern (Western) enlightenment. Contrary to such an understanding there must be a reality that should guarantee the full openness of the process of nomination and qualification of terms with respect for the distinctiveness of every work produced by means of conscious productive-reflective discourse of ***homo islamicus's qadar/ṣināʿat***; it could also take into account the character and foundation of the establishment of their "conceptual design" of pictorialness..

Within the occidental discursive areas, cultural views and processes of its own vision, selection, interpretation and thus conditions for constituting distinctive forms of productive-reflective discourse of the Islamic cultural-civilizational circle, its history, rationale for possible „new" terminology and foundations, context and audiences, the existing Western dynamic forum of theoretical reflection on visual art should consider pluralistic and polyvalent practices of visual art from multiple, other, different, broken or even crumbled perspectives, with the intention to show respect for their distinctive paths of productive-reflective in the form of ***qadar/ṣināʿat***. Of course, it implies the perception of both sacral/reconnaissance and profane/cognitive action from multiple, different, other and different, broken or even fragmented perspectives of pluralistic and polyvalent art practice.

---

[36] Unfortunately, none of the „assessors or appraisers of Islamic art" – who generally assess „art" according to norms and standards of occidental academicism – have yet shown a serious relation toward the sacral and profane productive-reflective discourse of the Islamic cultural-civilizational circle. Their interpretations of „works of art" as expressions of Muslim culture were wrong from the start and, unfortunately, a reflection of their insufficient (superficial) knowledge. Apart from flashes by Titus Burckhardt, Annemarie Schimmel, Louis Masignon, Bernard Lewis, and Earnst Kuhnel's composed reservations in this kind of interpretation, historians of „Islamic culture" are unanimous in the view that „art" can be assessed only by standards of Western aesthetics (e.g. compare the views and opinions of Richard Ettinghausen, Henry George Farmer, Maurice Sven Dimand, Thomas Walker Arnold, Ernest Herzfeld, Keppel Archibald Cameron Creswela, Oleg Grabar, Gustave E. von Grunebaum, etc.

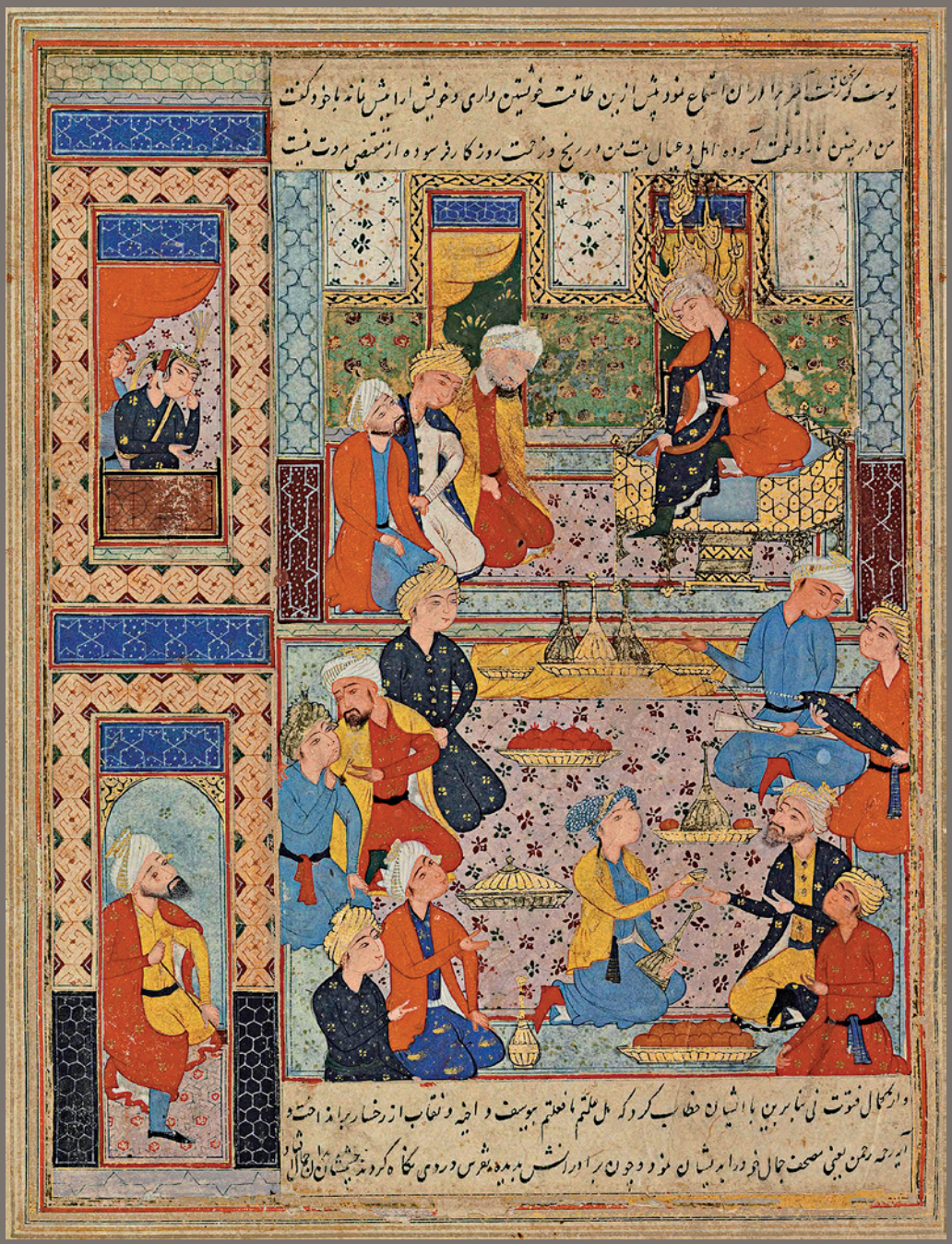
For more, see: Radži, al-Faruqi Isma'il: *Misconceptions of the nature of the Work of Art in Islam*; Islam and Modern Age, vol. I, no. 1, May 1970, p. 30.



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

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

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



THE CHARACTER OF THE SACREDNESS OR PROFANITY OF ART FORMS IS SUBORDINATED ABOVE ALL TO THE CONSCIOUS ACTION OF HOMO ISLAMICUS, AND NOT TO INSPIRATION. CALLIGRAPHIC, ORNAMENTAL AND ILLUMINATED MANUSCRIPT FORMS WITHOUT AND WITH FIGURAL REPRESENTATIONS FALL UNDER THE AUSPICES OF THE ISLAMIC CULTURAL-CIVILIZATIONAL CIRCLE BECAUSE THEY REFLECT FINE ARTS AND AESTHETICS, AS WELL AS CREATIVE PHENOMENOLOGY WITHIN A SPECIFIC AND CONSCIOUS PRODUCTIVE-REFLEXIVE QADAR / ṢINĀʿAT.

ILLUSTRATION ~ Unknown author: ***Yusuf and his Brothers***, Safavid Shiraz, Iran, last quarter 16th Century (Christie's lot 92, Property of a Belgian Private Collector).

ILUSTRACIJA ~ Nepoznati autor: ***Yusuf i njegova braća***, Safavidski Širaz, Iran, posljednja četvrtina 16. stoljeća (Christie's lot 92, u vlasništvu belgijskog privatnog sakupljača).

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

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

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

Relationship between Islam and productive-reflective discourse of *qadar/ṣināʿat* is not polarity but inner harmony

At the end of this study, it seems critical to point out once again that thediscourse of ***qadar/ṣināʿat*** is a reflection of Islamic presence, as well as of aesthetic attitude and ethical project, without the limitations of any temporal or spatial facts. However, when discussing the expression "artistic" in the Islamic context, the researcher should also keep in mind the latitude within which the cultural distinctiveness of Islam has existed, as well as the significance of its diverse aesthetic refractions and the nations that participated in the given enterprise. Regardless of the term, which will inevitably, reasonably and validly be used in the future, one should keep in mind that the diversity was consolidated by a unifying aesthetic sensitivity, the urge to represent and praise the very *source* of „artistic inspiration". During their embodiment, the earliest forms of Islamic aestheticized productions, both sacral and profane orientation of ***qadar/ṣināʿat*** in the matrix of productive-reflective disposition used intuitiveness to evoke sublimity, and in a distinctive hierophantic manner attempted to interpret esotericism, which existed at the other end and which provided the ultimate meaning and substance of the human reality of ***qadar/ṣināʿat***. Such articulations can also be read as a study into potential „paths" backwards to divine origin; the quest for understanding the interface between the human and divine without establishing bonds that are often occlusive, as they erase historical facts, activate confusing inappropriate precedents, ignore testimonies and, above all, blur views of the future.

The answer to the question as to what connects sacral and profane ***qadar/ṣināʿat*** discourse of productive-reflective nature to cosmopolitanism could give an upgrade of certain more precise determinations. The range of previously presented data, as was mentioned at the very beginning of this study, spans continents and oceans, different ages, even the cosmos, with a repetitive goal; to clarify connections that point to integral cosmopolitanism in parts of Asia – both in the east and in the west, as well as in its central and southern regions, in North Africa and the Indian peninsula, and in Southeast Europe. Still, the character of productive-reflective discourse has been far from reversible and evocative. For their significance to be understood, reversibility and evocation should reside in the historical framework, which is aesthetic and political at the same time, resolutely Islamic though materially, rather than creatively defined, often as Uighur, Umayyad, Abbasid, Fatimid, Almoravid, Seljuq, Ajuran, Adal, Warsangali, Mughal, Safavid, Persian, Ottoman, etc., but always Islamic. Despite the described historical

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

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

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

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

framework of its typically material character without the corresponding theoretical materials for defining the creative structure, their frequent absence from both popular and academic analyses of the Islamic cultural-civilizational circle is noticeable. It is evidently necessary to devote more analytical space to experiences, testimonies, even genealogy, where processed data should, or even must be more represented in the elaboration of both *particular* and *paradigmatic* ***homo islamicus's*** productive-reflective discourse, i.e. his ***qadar/ṣināʿat***.

Another point that should be kept in mind is, unfortunately, the permanently present prejudice/mystification/generalization in interpreting or presenting the relationship between Islam and productive-reflective discourse of ***qadar/ṣināʿat*** on one side of spirituality, and the relationship with religious law (ar. *Sharīʿa*) on the other. In neither case does the relationship have polarity, but rather inner harmony, and these dualities are binary complementarities rather than opposites. In their search for „truth", both kinds of ***homo islamicus*** view sacral and profane in the same way, being involved in physical actions to the degree to which they strive to enter the metaphysical, to such an extent that in larger products of his discourse of action the categories *delicate* and *subtle* collapse.

According to Muslim tradition, religiosity (faith) of both kinds of ***homo islamicus*** in the pious sense is a form of symbiosis between spiritual and legal rites, whereby religious practice covers body and soul - rite and reasoning as an act analogous to the earliest individual and communal ritual prayer in Islam (pers. *nàmāz*, ar. *ṣalah* or *ṣalāt*), a symbiotic relation between spirituality and embodiment. With the pronounced acts of (Islamic) lore in the form of genuflexion and prostration, the ritual prayer reveals the orientation of ***homo islamicus's*** soul toward its source of being; the body both symbolically and practically moves, with the aim of orienting the soul of the body toward its spiritual origin.

With respect to the spiritual content, it needs to be noted that it has primarily been based on the *Quran* – the climax of Divine revelation to humanity through God's prophet Muhammed; although it prescribes a set of religious sermons (*Sharīʿa*) for defining the common rhythm of social life, the Revelation actually mostly deals with clarifying each individual ***homo islamicus's*** active reader's awareness of a higher reality (ar. *Haqīiqa*, pl. *ḥaqāʿiq*). The extent to which the Revelation has inspired intellectuality, mysticism and thus creativity in general is indescribable, though it also seems to be reasonable to ask the hypothetical question as to whether the Revelation in the form of a *legalistic* text would possibly yield even close results, both in terms of quality and quantity of influence. The main reason for which the Revelation still holds ***homine islamici's*** attention and inspires them in an intellectual, spiritual and creative way is the effect it achieves by extraordinary phonetic and syntactic structure and use of unique rhetoric devices, cadences and metaphor, among other things, for generating permanent pictorial representation that have echoed over time and geographical circumstances. It is these and such evocations from the content of the Revelation that nourished, even in above-averagely engaged, spiritual and profound ***homine islamici*** and their reading „between the lines" in the form of *deeper truth and higher reality*, their distinctive individual reflection, devout memory and spiritual consideration; it is this generation of pictorial representation and possible characteristic meanings that still exerts the immeasurable visual influence of the multi-layered and multidimensional textual messages (sermons) recorded in the Revelation.

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

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

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

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

---

[37] *Tarìkāt* – ar. *ṭarīqah*, „put" ili „način"; na osm.-tur. *tarīqah*, mn. *tarīkatlar*, „put", „način" ili „metoda" [*uṣūl*].

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

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

The true fulfillment of ***homo islamicus's*** religious life is directed to finding a greater spiritual awareness, which can be achieved only by the self-discipline of soul within the body. Such a spiritual practice has also been formalized and institutionalized in what we characterized as a form of distinctive productive-reflective representation of elements of visual art, with a similar or same foundation known as *Sufism* (ar. *taṣawuf*).

Indeed, spirituality has become a modality of ***homine islamici's*** creative ***qadar/ṣināʿat*** i.e. life. This spiritual, i.e. mystic/metaphysical/contemplative tradition in Islam was equally vital, as were their intellectual and scholastic traditions, indeed far more often than is possible to trace in written history; almost without exception, the main personalities of Islamic scholastics were in a certain way connected with spiritual paths – *Tarīqats*.[37]

It seems reasonable in this study to additionally discuss *light* (ar. *nūr*), which is fundamental for the perception of physical reality and, within its existence, recognition of colours and shapes. Indeed, what homine islamici do in studying the similarity of *Divine light* is that they take a familiar phenomenon and use it to evoke an unknown image with the aim of conveying a *higher truth*. It can be claimed that by alluding to the reality of *higher truths*, they use the same language as that used in the *Qur'ān* for expressing explicitly clearer images. Although of different quality, the productive-reflective discourse of ***homine islamici's qadar/ṣināʿat*** strives towards a similar, not to say same, communication process; they use the „same tools" for creating very multiple expressions of given ideas, one visual and familiar (profane/cognitive), the other abstract and unknown (ornamentally sacral/recognitive), the former being readily recognizable, while the latter still requires permanent contemplation.

Still, the goal of artistic production of ornamental-abstract composition, i.e. the entirety of this aestheticized „truth" remains unfeasible; non-pictorial, non-presentational and non-referential meaning of such messages cannot, *ipso facto*, be depicted by the „expression of visual art", since it receives its initial impetus from the physical presence of the structures of non-pictorial matter; one can only provide its assumed notion of ornamental condition. The spirit of any ***homo islamicus's*** aspirations strives for this non-pictorial, and searches for ways to re-interpret it, to transpose indications into the human earthly realm of the visual referential meaning. Just as the cosmic spirit (ar: *rūḥ*), the central *Qur'ān theme*, is the mediator between the divine and human, the eternal and temporal, the inexpressible and the word, bridging the two perhaps mutually overlapping spheres of existence, the acting spirit that drives entire creative actions and the designed composition must necessarily have the character of such a „path" (ar. *tarīqah*). It can be concluded that imagination is an ability that ***homine islamici*** could use to gain knowledge, just as they could gain knowledge from the Prophet's revelation and rational thought. According to traditional Islamic interpretation, the world of „images" (ar. *'alam al-mithāl*), or the imaginal

---

[37] *Tarīqat*, ar. *tarīqah*, „road" ili „way"; ottom.-turk. *tarīkah*, pl. *tarīkatlar*, „road", „way" or „method" (*uṣūl*).
Tariqats pertain to the alignment of ritual-law and spiritual embodiments in life and actions; it is a curriculum, method and regimen of a ***homo islamicus*** and/or a member of the Sufi order.
Besides the famous treatise *Mishkāt al-anwār* („Niche of light"), the well-known 12th century theologian Abū Ḥāmid Al-Gazālī wrote *Iḥyāʾ ʿulūm al-dīn* („Reviving religious knowledge"), which is essentially a practical guide for the believer, and thus for ***homo islamicus*** as well, where he explains the necessity of aligning religious rites with ethical philosophy and spiritual psychology. Both writings were inspired, supported and led by the textual contents and topics from the Revelation.

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

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

„Inna Allaha khāliqu kulli ṣāniʾin wa ṣanʾatih“ –
Allah je Tvorac svake produktivne osobe (kreativca, op. aut.) *i njegovog produktivnog rada* (kreativnog djelanja, op. aut.).[38]



[38] Al-Ḥākim al-Nīsaburī: ***Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. ʿAbd Allāh, al-Mustadrak ʿalā al-ṣaḥīḥayni***, Beirut, Dār al-Ma’rifa, 1998., str. 85.; Ovaj *hadís – ar. ḥadīth* – navodi se u kontekstu dokaza o Božijoj svemoći i nemogućnosti imitacije čovjeka u *stvaranju*, jer ***svojstvo stvaranja*** se pripisuje samo Bogu.

world, is an area between the world of „pure spirit" and the world of „pure body". Imagination drives creative actions and significantly affects their interpretation; it is what initiates the discourse of aestheticized actions by ***homo islamicus***, who „marks" the Almighty along with mimicking all God's perfect attributes pertaining to inner purity, following *Sunnah*, the moral upgrade of the human soul, exalting the human being with honesty, sincerity and humbleness, as well as understanding the inner meaning and teaching of Islam, and comprehending monotheism (ar. *Tawḥīd*, lit. meaning „make one", or figurative meaning „God is one") and its meaning. It can be claimed that *paradigmatic* and *particular* ***homo islamicus*** do their best to be able to visually imitate the many positive attributes of God as their own – beauty, goodness, mercy, justice, etc.

Finally, respecting both conservative and traditional thinkers' views, we could quote a *ḥadīth* that explicitly claims:

„Inna Allaha khāliqu kulli ṣāniʿin wa ṣanʿatihī" –

Allah is the Creator of each productive person and his prodactive work.[38]



[38] Al-Ḥākim al-Nīsaburī: *Abū, 'Abd Allāh Muḥammad b. ʿAbd Allāh, al-Mustadrak ʿalā al-ṣaḥīḥayni*, Beirut, Dār al-Maʿrifa, 1998, p. 85); This *Ḥadīth* is cited in the context of evidence of God's omnipotence and the impossibility of imitation by man in his *creation*, since the *capacity of creation* is attributed only to God.

literatura / literature

ABU BAKR SIRAJ AD-DIN: ***The Book of Certainty : The Sufi Doctrine of Faith, Vision and Gnosis***; [Translator Martin Lings], Islamic Texts Society, Reissue edition, Cambridge, 1996.

AKKACH, SAMER: ***Cosmology and Architecture in Premodern Islam : An Architectural Reading of Mystical Ideas***; State University of New York Press, New York, 2005.

AL-FÂRÂBÎ: MABÂDI' ÂRÂ' AHL AL-MADINA AL-FÂDÎLA: ***Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države***; [Tekst izvornika iz arapskog te komentar Richarda Walzera iz engleskog u hrvatski preveo Daniel Bučan]. Zagreb, 2011.

AL-FARUQI, RADŽI ISMA'IL: ***On the nature of the Work of Art Islam***; Journal "Islam and the Modern Age", vol. 1, no. 2, Zakir Husain Institute of Islamic Studies, New Delhi, 1970., str. 68-81.

AL-ḤĀKIM AL-NĪSABURĪ: ***Abū, 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Abd Allāh, al-Mustadrak 'alā al-ṣaḥīḥayni***; Dār al-Ma'rifa, Beirut, 1998.

ANIĆ, ŠIME, KLAIĆ, NIKOLA I DOMOVIĆ, ŽELIMIR: ***Rječnik stranih riječi – Tuđice, posuđenice, kratice i fraze***; Sani-Plus, Zagreb, 1998.

ARNOLD, WALKER THOMAS: ***The Preaching of Islam: A History of the Propagation of the Muslim Faith***; CreateSpace Independent Publishing Platform, Scotts Valley, Kalifornija, 2016.

AZZAM, 'ABDULWAHHĀB: (Muhammad Iqbal) ***Payām-ī Mašriq*** (*Poruka Istoka*); Arabic translation in verse, Journal "Majlis-i Iqbal", Karachi, no year of issue (1923.?).

BERGSON, HENRI: ***Stvaralačka evolucija*** (*L'Évolution créatrice*), [prev. Tomislav Medak]; HAUZ, Igitur, Zabok – Zaprešić, 1999.

BLAIR, SHEILA S. AND BLOOM, JONATHAN M.: ***Fatamorgana islamske umjetnosti : Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (I)***; [prev. Aida Abadžić-Hodžić], Novi Muallim, br. 36, Sarajevo, 2008.

BLAIR, SHEILA S. AND BLOOM, JONATHAN M.: ***Images of Paradise in Islamic Art***; University of Texas Press, Austin, Texas, 1991.

BLOOM, JONATHAN M. AND BLAIR, SHEILA S. (ed.): ***Islamic Art : Past, Present, Future*** (*The Biennial Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art*); Yale University Press, Yale, 2019.

BLOOM, JONATHAN M. AND BLAIR, SHEILA S. (ed.): ***Islamic Arts*** (*Art & Ideas*); Phaidon Press, London, 1997.

BLOOM, SHEILA AND JONATHAN (ed.): ***Rivers of Paradise : Water in Islamic Art and Culture***; Yale University Press, Yale, 2009.

BOHM, DAVID: ***Uzročnost i slučajnost u savremenoj fizici***; Nolit, Beograd, 1972.

BOSWORTH, C. E., DONZE, E. van et al.: ***The Encyclopaedia of Islam*** (*New Edition*); Leiden-E. J. Bril, 1997.

BROUG, ERIC: ***Islamic Geometric Design***; Thames & Hudson, London, 2013.

BURCKHARDT, TITUS: ***Art of Islam, Language and Meaning : Commemorative Edition***; World Wisdom, Bloomington, Indiana, 2009.

CAMPO, EDUARDO JUAN: ***Encyclopedia of Islam*** (*Encyclopedia of World Religions*); Better World Books, Mishawaka, IN, U.S.A., 2009.

COLLINGWOOD, ROBIN GEORGE: ***The Principles Of Art*** [reprint iz 1938.]; Oxford University Press, Amen House, London, I960.

CRESWELL, K. A. C.: ***The Lawfulness of Painting in Early Islam***; Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, Michigan, 1946.

CRITCHLOW, KEITH: ***Islamic Patterns : An Analytical and Cosmological Approach***; Inner Traditions International, Rochester, 1999.

DERRIDA, JACQUES: ***O gramatologiji***; Veselin Masleša, Sarajevo 1976.; Isti: ***Writing and Difference***; University of Chicago Press, Chicago, 1978.

DIMAND, M. S.: ***A Handbook of Mohammedan Decorative Arts***; Met Publications, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1930.

DIVKOVIĆ, MIRKO: ***Latinsko-hrvatski rječnik*** [reprint izdanje]; 4. izdanje, ITRO Naprijed, Zagreb 1987.

DODDS, J. D.: ***Al-Andalus : the art of Islamic Spain***; The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.

DONZEL, E. VAN, SCHACHT, J., LEWIS B. et al.: ***The Encyclopaedia of Islam***; Leiden: E.J. Brill, 1960-2004.

ETTINGHAUSEN, RICHARD: ***Islamic Art and Architecture 650-1250***; Yale University Press, Yale, 2003.

FARMER, HENRY GEORGE: ***Islam***; Deutscher Verlag fur Musik, Leipzig 1966.

GIBB, SIR HAMILTON ALEXANDER ROSSKEEN: ***The Encyclopaedia of Islam***; Brill Archive, Brill ,1980.

GLASSE, CYRIL: ***The Concise Encyclopedia of Islam***; Hippo Books, Toledo, OH, U.S.A., 2005.

GRABAR, OLEG: ***The Formation of Islamic Art***; Yale University Press, Yale 1987.

GRUNEBAUM, GUSTAV EDMUND VON: ***Medieval Islam : A Vital Study of Islam At Its Zenith***; The University of Chicago Press, Chicago 1969.

HILLENBRAND, ROBERT: ***Islamic Art and Architecture*** (*The World of Art*); The World of Art edition, Thames & Hudson, London, 1998.

HOUTSMA, MARTIJN THEODOOR, ARNOLD, SIR THOMAS WALKER et al.: ***The Encyclopaedia of Islām : A Dictionary of the Geography, Ethnography and Biography of the Muhammadan Peoples***; E.J. Brill Limited, Bril, 1913.

INGRAM, G. PETER: ***Art, Language and Community in Collingwood's Principles of Art***; u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 1, Temple University, Philadelphia, Pennsylvania, 1978.

IQBAL, MUHAMMAD: ***Jāvídnāme***; Lahore, 1932.

KALIN, IBRAHIM, AYDUZ, SALIM et al.: ***The Oxford Encyclopedia of Philosophy, Science, and Technology in Islam***; Oxford University Press, Oxford, 2009.

KHOURY, ADEL: ***Leksikon temeljnih religijskih pojmova : Židovstvo, Kršćanstvo, Islam***; Prometej, Zagreb, 2005.

KING, DONALD AND SYLVESTER, DAVID, eds.: ***The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century***; Arts Council of Great Britain, London, 1983.

KLAIĆ, BRATOLJUB: ***Rječnik stranih riječi, tuđice i posuđenice***; Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2004.

LANE W. E.: ***Arabic-English Lexicon***; Islamic Texts Society, Revised ed. edition, Cambridge, 1984.

LEONE, GIULIANOM NICOLA AND MAURO, ELIANA et al.: ***Siculo-Norman Art : Islamic Culture in Medieval Sicily*** (*Islamic Art in the Mediterranean*); Museum With No Frontiers, MWNF (Museum Ohne Grenzen), 2003.

LEWIS, BERNARD: ***Islam and the West***; Oxford University Press, Oxford, 1994.

LINGS, MARTIN: ***Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination***; Liechtenstein; Thesauus Islamicus Foundation – Thames & Hudson, London, 2005.

LINGS, MARTIN: ***What is Sufism?*** Islamic Texts Society, 2nd edition, Cambridge, 1999.

MADDEN, EDWARD H.: ***Some Characteristics of Islamic Art***; u: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1975, 33 (4), pp. 423–430.

MASIGNON, LOUIS: ***The Theology of Louis Massignon : Islam, Christ, and the Church***; The Catholic University of America Press, Washington, 2017.

MILLWRIGHT, MARCUS: ***Architecture – Gereh-sāzī***; u: *Encyclopædia Iranica*, Vol. X, Fasc. 5, Associated Press and University Columbia, Columbia, 1982.

MORROW, A. JOHN (ed.): ***Arabic, Islam, and the Allah Lexicon: How Language Shapes Our Conception of God***; Edwin Mellen Press, Lewiston, 2006.

MOZZATI, LUCA: ***Islamic Art : Architecture, Painting, Calligraphy, Ceramics, Glass, Carpets***; Prestel, Munich in London and New York, 2019.

MUFTIĆ, TEUFIK: ***Arapsko-bosanski rječnik***; El- Kalem, Sarajevo, 2007.

NAKIČEVIĆ, OMER: ***Uvod u hadiske znanosti***; Fakultet islamskih nauka, Sarajevo, 1997.

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Islamic Philosophy from Its Origin to the Present: Philosophy in the Land of Prophecy***; State University of New York Press, Albany, 2006.

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Islamska filozofija od postanka do danas***; [prev. Rusmir Šadić], Centar za kulturu i edukaciju „Logos", Tuzla, 2018.

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Islamska umjetnost i duhovnost***; [prev. Edin Kukavica], Lingua Patria, Sarajevo, 2005.) [*Islamic art and spirituality*, State University of New York Press, 1987.].

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Odnos između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti***; u: *Znakovi vremena*, časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, vol. 7, dvobroj 22/33, Naučno istraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo, zima-proljeće 2004.

NETTON, RICHARD IAN: ***Encyclopaedia of Islam***; Routledge, 2013.

RADŽI, AL-FARUQI ISMA'IL: ***Misconceptions of the nature of the Work of Art in Islam***; u: *Islam and Modern Age*, vol. I, no. 1, May 1970.

SAHNER C. CHRISTIANA: ***Christian Martyrs under Islam : Religious Violence and the Making of the Muslim World***; Princeton University Press, Princeton, 2018.

SCHIMMEL, ANNEMARIE: ***Islam : An Introduction***; State University of New York Press (SUNY Press), New York, 1992.

SHARIF, M. M.: ***Historija islamske filozofije***; [prev. Dr. Hasan Sušić], II tom, August Cesarec, Zagreb, 1990.

SHAW, K. M. WENDY: ***What is 'Islamic' Art? Between Religion and Perception***; Cambridge University Press, Cambridge 2019.

ŠKALJIĆ, ABDULAH: ***Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku***; Peto izdanje. Svjetlost, Sarajevo, 1985.

SMAILAGIĆ, NERKEZ: ***Leksikon islama***; Svjetlost, Sarajevo, 1990.

ŠUVAKOVIĆ, MIŠKO: ***Hibridna pitanja o dekonstrukciji i umetnosti***; u: *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima* [prir. Petar Bojanić], Zbornik radova, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005.

TUHMAZ, ABDUL-HAMID: ***Hanefijski fikh***; tom I-IV, Bemust, Sarajevo, 2003.

ZAKZOUK, MAHMOUD: ***Ghazalijeva filozofija u usporedbi s Descartesom***; El-Kalem, Sarajevo, 2000.

objavljeno na web-u / published on the web

Al-Ghazali; Stanford Encyclopedia of Philosophy (first published August 14, 2007; substantive audit September 22, 2014). Available at: https://plato.stanford.edu/entries/al-ghazali/. Accessed August 24, 2019.

ARNAUT, EF. FIKRET: ***Dvije fikhske mes'ele po učenju hanefijskog mezheba***; Available at: https://hanefijskimezheb.wixsite.com/bosna/single-post/2017/02/16/dvije-fikhske-mes'ele-po-učenju-hanefijskog-mezheba. Accessed September 29, 2019.

Art Glossary of Terms – The Art History Archive; Available at: http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/glossary/Art-Glossary-Terms-AA-AZ.html. Accessed August 8, 2019.

BLAKE, WILLIAM: ***Proverbs Of Hell***; in: *The Marriage of Heaven and Hell;* Library of Congress, Boston, 1906. Available at: https://archive.org/stream/marriageofheaven00blak/marriageofheaven00blak_djvu.txt. Accessed September 22, 2019.

BLOOM, M. JONATHAN AND SHEILA BLAIR S. SHEILA (editor): ***The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*** – Oxford Reference; Available at: https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195309911.001.0001/acref-9780195309911. Accessed August 8, 2019.

BROZOVIĆ, DALIBOR (gl. ur.): ***Hrvatska enciklopedija***; Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1999. Available at: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70076. Accessed August 8, 2019.

Dr. Jusuf al-Kardavi u programu katarske tv-stanice Al Jazeera Balkans; Available at: http://www.iltizam.org/tekstovi/read/2327. Accessed September 23, 2019.

Encyclopaedia of Islam (*Second Edition*); Online sets out the present state of our knowledge of the Islamic World. Brill. Available at: https://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-2. Accessed December 2, 2019.

FAROOQ, MOHAMMAD: ***Self-Interest, Homo Islamicus and Some Behavioral Assumptions in Islamic Economics and Finance***; PDF Available, January 2011. Available at: https://www.researchgate.net/publication/228204390_Self-Interest_Homo_Islamicus_and_Some_Behavioral_Assumptions_in_Islamic_Economics_and_Finance. Accessed January 25, 2020.

Ibn Rushd's Natural Philosophy; Stanford Encyclopedia of Philosophy (first published August 17, 2018.). Available at: https://plato.stanford.edu/entries/ibn-rushd-natural/. Accessed August 24, 2019.

Islamic Art – New Catholic Encyclopedia; The Gale Group Inc. Available at: https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/islamic-art. Accessed August 8, 2019.

Islamic Art And Architecture – *The Columbia Encyclopedia*; 6th ed. Available at: https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/asian-and-middle-eastern-art/islamic-art-and-architecture. Posjećeno 8.8.2019.

Islamic arts – *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: https://www.britannica.com/topic/Islamic-arts. Accessed August 8, 2019.

QĀḌĪ AḤMAD MIĀN AKHTAR: ***Iqbāliyāt kā tanqīdī jā'ize***; (*Kritičko proučavanje publikacija o Iqbalu*), Karachi, 1955. Available at: noufabadi.tk › download › WooMAAAAIAAJ-iqbaliy... Accessed February 10, 2020.

SMAILAGIĆ, NERKEZ: ***Europska godina Ibn Rušda – Ibn Rusd znameniti averroes***; u: *Behar* (internet časopis), br. 38, IX-X 1998. Available at: http://www.oocities.org/paris/bistro/1347/behar38f.html. Accessed September 28, 2019.



THE FLOWING LYRICAL CONTOUR LINES, PENETRATING EXPRESSION, AND SOFT YET WIRY TEXTURE OF THE BEARD REVEAL THE HAND OF A MASTER (MIR SAYYID ALI?). THE VERSE WRITTEN ABOVE AND BELOW THE PAINTING IS A QUOTATION FROM A POETIC SERMON OF THE PERSIAN AUTHOR SANA'I WHICH SUGGESTS: IF IT WERE GREED THAT LED YOU TO ACQUIRE LEARNING, THEN BE AFRAID, FOR AT NIGHT, A THIEF WITH A TORCH CAN TAKE AWAY THE CHOICEST GOODS! IS PRESENTED THE HOMO ISLAMICUS IN THE BLUE DRESS OF A SUFI MYSTIC WITH HUMILITY AND WITH SINCERE DEVOTION.

LIRSKI IZVUČENE KONTURNE LINIJE, PRODORAN IZRAZ I MEKANA, ALI ŽILAVA TEKSTURA BRADE OTKRIVAJU RUKU MAJSTORA (MIR SAYYID ALI?). STIH NAPISAN IZNAD I ISPOD SLIKE CITAT JE IZ PJESNIČKE PROPOVIJEDI PERZIJSKOG AUTORA SANA'IJA KOJI SUGERIRA: AKO JE POHLEPA DOVELA DO STJECANJA UČENJA, BOJTE SE, JER NOĆU LOPOV S BAKLJOM MOŽE ODUZETI NAJBOLJU ROBU! PREDSTAVLJEN JE HOMO ISLAMICUS U PLAVOJ HALJINI SUFIJSKOG MISTIKA S PONIZNOŠĆU I ISKRENOM ODANOŠĆU.

ILLUSTRATION ~ Attributed to Mir Sayyid Ali: ***Portrait of a homo islamicus sitting on his knees***, from the Prince Salim Album c. 1556-1560. India, Mughal, 16th century (The Cliveland Museum of Art, Ohio. From the Catherine and Ralph Benkaim Collection, 2013.295.). Reconstruction.

ILUSTRACIJA ~ Pripisuje se Mir Sayyid Aliju: ***Portret homo islamicusa koji sjedi na koljenima***, iz albuma Princa Salima c. 1556.–1560 . Indija, Moguli, 16. stoljeće (The Cliveland Museum of Art, Ohio. Iz kolekcije Catherine i Ralpha Benkaima, 2013.295.). Rekonstrukcija.