MEHMED A. AKŠAMIJA

QADAR/ṢINĀʿAT – KARAKTERIZACIJA NEKIH SUŠTINSKIH OKCIDENTALNO-VESTERNIZIRANIH POGLEDA NA TRADICIONALNI ISLAMSKI KREATIVNI IZRAZ U "UMJETNOSTI"

Sažetak

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

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

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

Ključne riječi: *ìslām, islamska civilizacija, islamska kultura, umjetnost, homo islamicus, qadar/ṣināʿat, globalizacija kulture.*

MEHMED A. AKŠAMIJA

QADAR/ṢINĀʿAT – characterization of some essential occidental-westernized views on traditional islamic creative expression in "art"

Abstract

The intention of this analysis is to continue the discussion (from the previous issuees) of some parts of the history of what is declared or titled „Islamic art", within the critical and theoretical framework of both Occidental-Western and (some) Muslim perspectives. The analysis and establishments of limits in line with the prevailing authorities will contribute to the vital modalities of ***qadar/ṣināʿat*** discourse which are resolutely ***Islamic*** and in line with their source (ar. ***al-marjaʿ*** or ***al-maṣdar***). Particular attention is drawn to advocating differences, due to Occidental-westernized academic efforts to ignore the ***spirit of unity and the self-reflective Islamic constants*** of ***qadar/ṣināʿat*** discourses and impose the artificial dichotomy of the sacral and profane, and due to paradigmatic views on the evaluation of the aestheticized achievement of the originator/designer of representation, (i.e. *homo islamicus*) as absolute *western ownership*.

Finally, it should be noted that the Occidental-westernized manner of academic thinking in this area, and of any other theories applied within the borders of index order and taxonomy, including the concept of current globalization, also represent systematic patterns of authority, control and evaluation, and thus exclusion of others.

However, such a form of imposing a linear or cyclic way of interpretation still faces very real challenges typical of writing a global "history of art" and the complete absence of understanding other and different forms of creative expression.

Key words: *ìslām, Islamic civilization, Islamic culture, art, homo islamicus, **qadar/ṣināʿat**, globalization of culture.*

QADAR/ṢINĀʿAT – karakterizacija nekih suštinskih okcidentalno-vesterniziranih pogleda na tradicionalni islamski kreativni izraz

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

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

---

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

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

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

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

> tom vremenu nije mogla prihvatiti kao izraz svjesnog estetiziranog djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa*. Iz tog razloga, dio analiziranog ìslāmskog svijeta je ili populariziran ili shvaćen na, kako to navodi Suzanne, ...'***pojednostavljen način***' na koji je jedna koherentna vena interpretacije ipak dana cjelini „novog duha".*[4]

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

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

Naime, izraženi aspekt novije fraktalizacije moguće je bilo uočiti poslije 2000-te godine sa početkom porasta broja publikacija o modernim, suvremenim i tadicionalnim problemima u „islamskoj umjetnosti", ali sa značajno manjim brojem akademskih povijesnih pozicija koje osiguravaju skromni, moderni nezapadni ali i muslìmānskī stavovi, pogledi i putevi, nasuprot permanentno aktivnih – okcidentalno-vesterniziranih. Razdvajanje predmodernog od okcidentalno-vesternizirano modernog

---

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

[5] Vidjeti Shalem, Avinoam: ***What do we Mean When We Say 'Islamic Art'? A Plea for a Critical Rewriting of the History of the Arts of Islam***. *Journal of Art Historiography,* Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, no 6 (6-AS/1), Birmingham, June 2012., str. 13 i fus. 45;
Vidjeti i, Rabbat, Nasser: ***What's in a Name***. *Artforum* – International Magazine, Soho Press, New York City, January 2012; Lewis, J. Michael: ***Islam by Any Other Name***. *New Criterion* – Literary magazine, Foundation for Cultural Review, New York, decembar 2011; Häntzschel, Jörg: ***Nicht jede Glaskaraffe hat religiöse Bedeutung : Umbenannt, umgebaut : Die 'islamische' Kunst im Metropolitan Museum in New York in völlig neuer Präsentation***. *Süddeutsche Zeitung*, Monday 21 November 2011., str. 12.

utemeljeno je na pretpostavci da prijelaz na forme nadahnute zapadnjačkim uzorima signaliziraju šire usvajanje postojećih zapadnih kulturnih normi, povezujući stoga '*umjetnost zapadnog stila*' s trijumfalnom sekularnom modernizacijom. Međutim, kako pojedini autori nastavljaju inicirati diskusiju o višestrukim i često sukobljenim odnosima između one, kako je na Zapadu nazivaju *elitne* i *popularne* kulture, vjerskog i svjetovnog izražavanja i razgraničenja tradicije (ar. ***al-sunnah***) i baštine (ar. ***al-turāth***), tako postaje sve očiglednije da se unutar kulturne produkcije, uključujući i produkte ***qadar/ṣināʾata*** rekognitivne*[6] i kognitivne*[7] unutaranje asimilacije *homo islamicusa*, javlja latentna potreba o promatranjima u terminima interkulturnih pregovora, transponiranja karakterističnog nazivlja, prilagođavanja i moguće reinterpretacije, ali ne samo kao sredstva hegemonijske dominacije. Međutim, dualna suočenost s raširenim generalizacijama o islámu, koja islām, s jedne strane navodno *ograničava* na porijeklo i pravovjerje, a s druge nastoji izbrisati religijsku esencijalizaciju i ekskluzivizam implicitne riječi '*islāmski*', upravo je doprinosila daljnjem ostvarivanju novih formi kontradiktornih stavova. Ono što na Zapadu predstavlja „islamska historija umjetnosti" moglo bi biti upotrijebljeno kao razumijevanje za raznoliko viđenje *ìslāmskīh subjektivnosti* izraženih u modernim ìslāmskīm društvima, te da ujedno uključi raspravu o unutarnjim i međusobno referentnim diskursima neraskidivih vjerskih i kulturnih značenja, poštujući i, pak, nezanemarujući ono vjersko (ar. ***al-dīnī***). Uvjereni smo da porad razdvajanja kulture (ar. ***al-thaqāfah***) i neizostavno prisutne tradicije vjerovanja (ar. ***al-sunnah***) u razmatranju „islamske umjetnosti", javna akademska sučeljavanja bi mogla imati potencijal *otvaraju vrata* za razumijevanje isláma. Time bi bile ostvarive suštinske konceptualne podloge kroz koje se može razumjeti višestruka subjektivnost definiranog i funkcionirajućeg muslìmānskog svijeta, kako prošlog tako i aktualnog, kao i koncepcije prisutne unutar konzervativnog, tradicionalnog i modernog likovnog izraza.

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

---

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

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

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

Šire vidjeti ***Ibid***.

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

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

Pitamo se šta bi to moglo biti loše u *homogenizaciji* pojavnih oblika uopće u okviru bilo koje civilizacijske strukture, pa i samog ***qadar/ṣinā'ata*** nasuprot heterogenizacije kulturnih praksi kroz temporalnu dimenziju empirijskih stvari – vrijeme ili zèmān (ar. ***al-zamān***) i prostor (ar. ***al-makān***), ukoliko su korijeni uniformnih karaktera inkorporirani s tradicionalnim poimanjem kreativnosti, na čemu *homines islamici* istrajavaju? Pogrešno je mišljenje da oni zajedno sa ostalim muslimánima *nastoje da zaustave vrijeme*, već naprotiv, unutar vlastitog opredjeljenja bez prisile i bilo kakvog sugestivnog utjecaja samo pokušavaju da u bilo kom vremenu slave Svevišnjeg; takvo opredjeljenje neopravdava postojanje mogućeg *vremenskog anakronizma;* suodnos između krutog, odnosno nepromjenljivog i promjenljivog za *homo islamicusa* bio je i jeste paralelizam između protivrječnog (ar. ***al-ta'āruḍ al-lafẓī***) i nespojivog (ar. ***ghayr al-mutawāfiq***).*[10]

---

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

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

[10] Tolerancija *homo islamicusa* i njegov otvoren stav prema mogućoj uvezenoj formi ili izrazu, te njegova sposobnost asimilacije vjerojatno



ILUSTRACIJA ~ Islāmske motivacijske vrijednosti koje su obogatili naslijeđe zapadnih tradicija.
Ibn Sina (Avicena), ***Kanon medicinske znanosti*** – ***Faksimilno izdanje***, Biblioteca Universitaria di Bologna, MS 2197.
Desno, naslovna stranica *Avicenna Arabum medicorum principis*, Venecija 1608.

Unatoč navedenom, određene neinventivne okcidentalno-vesternizirane alternative predlažu da se kovanica „islamska umjetnost" ukloni iz bilo kojeg suvremenog kulturnog konteksta i smjesti u historijski dinastički kontekst; sudar s estetskom romantizacijom političkog prevrata protiv diktatura s dugom poviješću zapadne potpore. Naprimjer, takav stav satkan permanentnim repetiranjem dugogodišnje opozicije između Istoka i Zapada, objašnjava jedan od prisutnih akademskih pogleda na ovakvu situaciju:

---

mogu stvoriti pogrešan dojam da mu nedostaje inovativno rješenje. Međutim, potrebno je kazati da se čak može i originalnost estetiziranog djelanja/*ṣinā'ata* očitovati u njegovoj sposobnosti da se formalno prilagodi takvoj unesenoj formi, kako bi mu ona služila vlastitim potrebama. Ustvari, on ponovno gradi novu estetiziranu pojavnost, odnosno formu kako bi je kvalificirao sa svojim jedinstvenim karakterom u okviru autorefleksivnih ìslāmskīh konstanti i, istovremeno, odbacio sve neprilagodljive elemente.

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

Pomenuta *akademska anksioznost* izrodila je i druge izraze kao što je ***islamicate***,[*12] te doprinijela da eurocentrični historičari umjetnosti i nadalje, posredstvom „nove" metode, utječu na „razbijanje" jedinstvenog polja *'islāma'* u moguća podpolja. Obrazloženje za ovakvu formu *'doprinosa'* je navodno satkano posredstvom *originalnog termina* kojim treba opisivati kulturne manifestacije proizašle iz arapske i perzijske pismene tradicije. U nastojanju da se pronađe moguće opravdanje za takvo postupanje, naglašeno je da se korištenje ovog izraza ne odnosi direktno na *ìslāmsku religiju*, već na *socijalni i kulturni kompleks koji je u povijesti povezan s ìslāmom i muslimánima, kako među samim muslimánima, tako i čak i kada se nađeno pojavi među nemuslimánima*,[*13] ali se, u svakom slučaju vjerska komponenta isključuje. Unatoč povećanoj pažnji prema takozvanim regionalnim oblicima i praksama u proučavanju „islamske umjetnosti", čini se da je uspostavljen opći konsenzus da raznolike vizualne kulture grupirane usvajanjem kulturnih oblika nastalih u muslìmānskom svijetu, neovisnih o vjerskim identitetima iako na mnogo načina imaju zajedničku pripadnost. Takva pojavnost je vidljiva posebno

---

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

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

[13] ***Ibid***., str. 59.

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

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

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

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

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

Ipak, ostaje otvorena mogućnost da je osporavanje regionalnih oblika i praksi grupiranim usvajanjem kulturnih oblika nastalih u muslìmānskom svijetu, ustvari svoje osnovno utemeljenje pronašlo u trojezičnoj monografiji objavljenoj u Istanbulu (na osmansko-turskom, francuskom i njemačkom jeziku) povodom *Svjetske izložbe* u Beču, održane 1873. godine,*[15] ili u kratkotrajnom dvojezičnom časopisu na francuskom i osmansko-turskom jeziku pod naslovom *Le Miroir de l'art Musulman* („Ogledalo muslìmānske umjetnosti"), ili sa nešto drugačijim naslovom na osmansko-turskom jeziku

---

[14] Između ostalih, a po mišljenju Terry Allena, bilo koji svjesni *homo islamicus* unutar modalitetâ diskursâ ***qadar/ṣinā'ata*** poštuje autorefleksivne diskurse unutar tradicionalnog ìslāmskog poimanja.

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

[15] U Katalogu izložbe u Beču iz 1873. godine vidjeti raspravu, Bozdoğan, Sibel i Necipoğlu, Gülru: ***Entangled Discourses : Scrutinizing Orientalist and Nationalist Legacies in the Architectural Historiography of the 'Lands of Rum'***; u: Bozdoğan, S. i Necipoğlu, G. (ur.): *Historiography and Ideology : Architectural Heritage of the 'Lands of Rum'*. Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, svezak 24, str. 1–6, Brill, Leiden, 2007. Dostupno na: https://www.researchgate.net/profile/Heghnar_Watenpaugh/publication/315622631_AN_UNEASY_HISTORIOGRAPHY_THE_LEGACY_OF_OTTOMAN_ARCHITECTURE_IN_THE_FORMER_ARAB_PROVINCES/links/5a3a8cb1a6fdcc3d07afa6a4/AN-UNEASY-HISTORIOGRAPHY-THE-LEGACY-OF-OTTOMAN-ARCHITECTURE-IN-THE-FORMER-ARAB-PROVINCES.pdf. Pristupljeno 20.2.2016.

kao *Mirʿāt-i ṣanāyīʿ-i Islamīye* („Ogledalo islamske umjetnosti“).*[16] Naime, upotreba pridjevâ *ʻislāmskī*ʼ i *ʻmuslìmānskī*ʼ u oba primjera predstavljanja ukupnosti estetizacije šarolikih vizualnih kultura sa svojim raznolikim fuzijama transregionalnih i regionalnih elemenata, koje je proizašlo iz polaganja prava osmanskog sultanata na univerzalni hilāfet (ar. ***hilāfat***), što u principu dodatno može usložnjavati stanje pretpostavke da je izraz *islamicate* bio samo izum evropskih orijentalista.



ILUSTRACIJA ~ Primjer terminološkog definiranja djelanja/*ṣināʿata homo islamicusa*, odnosno „umjetnosti” u ìslāmskom svijetu. Dvojezični časopis na francuskom i osmansko-turskom jeziku ***Le Miroir de l'art Musulman***/*Ogledalo muslìmānske umjetnosti* ili ***Mirʿāt-i ṣanāyīʿ-i Islamīye***/*Ogledalo islamske umjetnosti*.

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

Međutim, svojevremeno vođene rasprave oko novog imena *Galerije islamske umjetnosti,* kao posebnog krila u Metropolitan muzeja u New Yorku – MET, najboljim su svjedokom tome, kao i potpore nekih autora i njihovih (muslìmānskīh) pobornika, koji su nesebično prihvatili takav vid substitucije prilikom objašnjavanja ìslāmskīh fenomena (ar. ***al-zawāhir al-islāmiyyah***) iz ove oblasti.*[17] Naime, desilo se favoriziranje ljepote nad značenjem i zamagljivanje prisustva procesa vjere i vjerovanja u pokušaju ustoličenja nerazumijevanja islāma kao jedinstvenog okvira, namećući formu vrednovanja posredstvom neutemeljene mogućnosti zajedničke judeokršćansko-grčko-rimske baštine;*[18] uvođenje *regionalizma* s uspostavljanjem novog naziva odjela, te koristeći osjećaj ugode kao dio odgovarajuće scene za poticanje *uvjerenja orijentalne fantazije gledatelja*. Između ostalog, ali i radi toga Wendy Shaw, profesorica *Historije umjetnosti ìslāmskīh kultura na Freie Universitätu* („Slobodni univerzitet") u Berlinu inzistira na ponavljanju upravo onih tropova koji su uzrokovali eliminiranje izraza *'ìslām'* iz naslova galerije, što je navodno nastao pod paravanom *'neophodnog poboljšanja značenja'*.*[19] Međutim, nama se čini da se sve to desilo više pod paravanom geopolitike i nevidljivog sponzorstva. Sadržaj „islamske umjetnosti" pod novim nazivom: „Galerija za umjetnost arapskih zemalja,

---

[17] Naime, umjesto ranijeg naziva „Galerije islamske umjetnosti – MET", službeni naziv preuređenog prostora je preimenovan u „Galerija za umjetnost arapskih zemalja, Turske, Irana, Srednje Azije i kasnije Južne Azije" *(The Galleries for the Art of the Arab Lands, Turkey, Iran, Central Asia, and Later South Asia)*. Obrazloženje za takav čin promjene, navodni kustosi obrazlažu da je to učinjeno kako bi *... prenijeli različitost islamske umjetnosti i njene različite geografske sredine porijekla, kao i da bi istakli vjerski identitet povezan sa starim imenom, budući da islamska umjetnost, kao i svaka druga umjetnost, sadrži mnogo nereligijskih manifestacija*. Zatim se dodaje kako im se čini *... da je ovo obrazloženje dovoljno zvučno i da rezonira s prevladavajućom nelagodom s pojmom islamska umjetnost, koju mnogi znanstvenici smatraju ograničenom i ograničavajućom* – premda nijedna druga akademska ili kulturna institucija nije poduzela tako hrabar korak da takvo nazivlje u potpunosti izbaci.

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

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

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

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

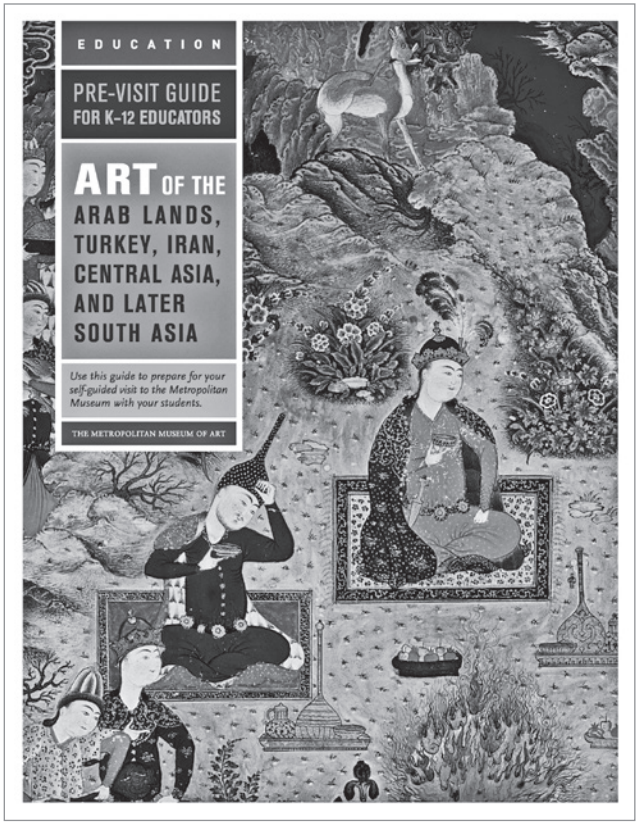
[19] Shaw, M. K. Wendy: ***The Islam in Islamic art history***. *Journal of Art Historiography*, Glasgow Iss. 6, (Jun 2012), str. 12.

Turske, Irana, Srednje Azije i kasnije Južne Azije" – (ALTICALSA), nažalost, ne postaje sredstvo za razumijevanje druge kulture. Ovim gestom dešava se potvrđivanje oblika kulturnog narcizma u kojem se kolektivno „ja", prepuno složene baštine, postavlja protiv pojednostavljene različitosti u kojoj je obećan navodni *osjećaj ugode*; pri čemu nužno nema nikakvog oblika zajedničke ìslāmske i judeokršćansko-grčko-rimske baštine.

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

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

Također i nastojanje da „islamske kulture", a ne **jedinstvena ìslāmska kultura**, postoje u vlastitom vremenu (ili čak po malobrojnim i izvan vremena) jedan je od glavnih faktora koji je motivirao tradicionalnu segregaciju „islamske umjetnosti" od suvremenih post-srednjovjekovnih razdoblja u istraživanjima *'globalne historije umjetnosti'*. Ovo poricanje istovjetnosti ne samo da je evidentno u istraživanjima „svjetske umjetnosti" u izostavljanju ìslāmskīh estetiziranih djela nastalih u 18. ili početkom 19. stoljeća, već i u anahronoj medievalizaciji remek-djela iz ranog modernog razdoblja. Stoga se potonja djela





ILUSTRACIJA ~ Metropolitan muzej, ***Galerije za umjetnost arapskih zemalja, Turske, Irana, Centralne Azije i Kasnije Južna Azija***. (1. novembra 2011.)
ILUSTRACIJA ~ Posebnosti kolekcije uključuje ***sobu u Damasku*** u Metropolitan muzeju. Prvobitno izgrađena između 1119. i 1707. godine, ovo je rezidencijalnazimska prijemna soba, tipična za Osmansko carstvo.

često svrstavaju u poglavlja o srednjovjekovlju, umjesto da im se da hronološko pripadanje.*[20]

Za razliku od ovakvog diskursa, kasnoantičko i srednjovjekovno razdoblje tradicionalno se u okviru okcidentalno-vesterniziranog promatranja tretira kao *ravnopravno* u obiteljskom odnosu sa zapadnim shvatanjem tradicije (bizantikom, romanikom i gotikom). Čini se da je integriranje ranonovovjekovne „islamske umjetnosti" u eurocentrične historiografske

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

debele knjižne forme globalne „historije umjetnosti“, ipak predstavljalo određeni problem *iza kulisa*. Interesantno je da je takav problem ugrađen i u sumnjivo stajalište 19. stoljeća, odnosno da je klasična mediteranska „umjetnička baština“, zajednička tzv. ranoj i srednjovjekovnoj „islamskoj umjetnosti“, postala ekskluzivni rezervat Evrope nakon renesanse. Evidentno je da u korijenu problema *iza zastora*, ipak leži ona tradicionalna konceptualizacija renesansnog humanizma, kao obilježavanje velikog kulturnog prekida između kršćanske Evrope i njenih ìslāmskīh susjeda, jedinstveni fenomen *sui generis* koji je modernost, zanemarujući Istok, usmjerio samo u pravcu Zapada. Ipak, u posljednje vrijeme, zahvaljujući revizionističkim pristupima evropskih znanstvenika koji pokušavaju „preusmjeriti“ renesansu između Istoka i Zapada, prethodno akademsko postupanje ipak je dovodeno u pitanje.*[21] Iako se više ne može sumnjati u sudjelovanje ìslāmskog svijeta u evropskoj „renesansi“, globalne rezonancije „islamske umjetnosti“ izvan njenog odnosa s Evropom prije i poslije 1250. godine trebaju se detaljnije proučiti. Zapravo studije slučaja su u toku i obećavaju da će proširiti svjetske horizonte i izvan njegovog tradicionalnog eurocentričnog fokusa.

Srodno pitanje bilo je teoretiziranje isláma kao civilizacije koja je „inter posredovana“, zarobljena u „srednjovjekovlju“ između klasične antike i njenog ponovnog „pojavljivanja“ zahvaljujući ranom određenju modernih evropskih humanista. To ostavlja „islamsku umjetnost“ (ako ne i ìslāmsku kulturu općenito) trajno fiksiranom i potpuno nesposobnom da prevaziđe već priznati kreativni zenit u srednjovjekovnom razdoblju. Primjer institucionaliziranja ìslāmskīh studija u Njemačkoj predstavljao je jednu od progresivnih formi integracije isláma u Evropu, ali samo kao jedino moguće „srednje

---

[21] Alexander Nagel koristi se renesansnom slikom Andree Mantegne, koja prikazuje poštivanje Magova, kako bi pokazao kako je moguće informirati naše znanje o terminima „antika“ i „istok“. Šta je bila antika u razdoblju renesanse i kako se shvaćalo ono istočno? Tvrdi da tragom ova dva pojma možemo ne samo pročistiti što bi „renesansa“ mogla značiti, već i rasvijetliti kako je nastala oznaka „Evropa“, odnosno kako je geografska oznaka preobražena u kulturni identitet.
Vidjeti Nagel, Alexander: ***Some Discoveries of 1492 : Eastern Antiquities and Renaissance Europe*** (Sveska 17 iz Gerson Lectures). The Gerson Lectures Foundation, Groningen, 2013. Dostupno na: https://books.ugp.rug.nl/index.php/ugp/catalog/view/18/17/82-1. Pristupljeno 26,12.2018.

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

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

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

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

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

karike“ globalne povijesti.*[22] Ipak, bila je to forma perspektivnog značaja gdje se potvrđivao renesansni humanizam kao trajni kulturni prekid između zapadne Evrope i ìslāmskog svijeta.*[23] Ovakva perspektiva i danas je prisutna u prostorima i među zbirkama muzeja *Pergamon* u Berlinu.*[24] Takozvano *ìslāmsko krilo* muzeja zauzima fizički posrednički položaj između drevne arheologije i kasne antike do srednjovjekovnih zbirki, koje kulminiraju u modernom razdoblju.*[25] Moguće je zaključiti kako ideja takozvanog samoodređenja pôljā pripadnosti „islamske umjetnosti“ kao *‘srednjovjekovne umjetnosti’*, konzekventno favorizira formativno porijeklo nad procesima evidentnog historijskog razvoja.



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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

[27] ***Ibid***., str. 13.

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

na samom početku njenog aktivnog označavanja,*[29] već to što višegodišnje oživljavanje ovog pitanja odražava trajnu neusklađenost okcidentalno-vesterniziranih pretpostavki o modalitetima diskursâ *qadar/ṣināʾata* i praksama razvijenim u okviru ìslāmskog svjetonazora.

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

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

---

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

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

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

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

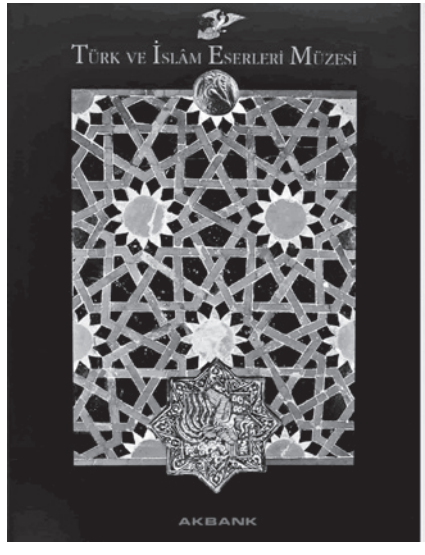
Usporedi, Troelenberg, Eva-Maria: ***Framing the Artwork : Munich 1910 and the Image of Islamic Art***; u: Andrea Lerner i Avinoam Shalem (ur.), *Islamic History and Civilization : After One Hundred Years*, Brill, Leiden : Bosnon, 2010., str. 38;

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

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

Među mnoštvom muzeja koje je razvila vlada kasnog Otomanskog carstva, oni koji su se bavili „islamskom umjetnošću" odražavali su

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





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

ILUSTRACIJA ~ Katalog ***Majstorska djela muhamedanske umjetnosti*** (*Die Meisterwerke Muhammedanischer Kunst*, Minhen 1910.) čija je ključna uloga bila u uvođenju i cementiranju sekularne kategorizacije „islamske umjetnosti".

izgradnju nacionalističkih vizija koje su odgovarale na sporo rasturanje carstva i nagovještale otomansko-turske nacionalističke odgovore na vjersku prošlost. Dok su, s jedne strane, eksponati koji su označeni kao *ìslāmskī*, a ne kao *otomanski*, religiju preoblikovali u pripadnost carstvu, a ne Arapima, s druge strane, isti izlažu dekontekstualizirane predmete iz svog predanog konteksta i na taj način otvoraju put sekulariziranoj viziji vjerskog identiteta. Ipak, moguće je kazati kako je zbirka „islamske umjetnosti" u *Carskom muzeju* prva izravno pokazala suvremeni identitet.

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

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

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

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

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

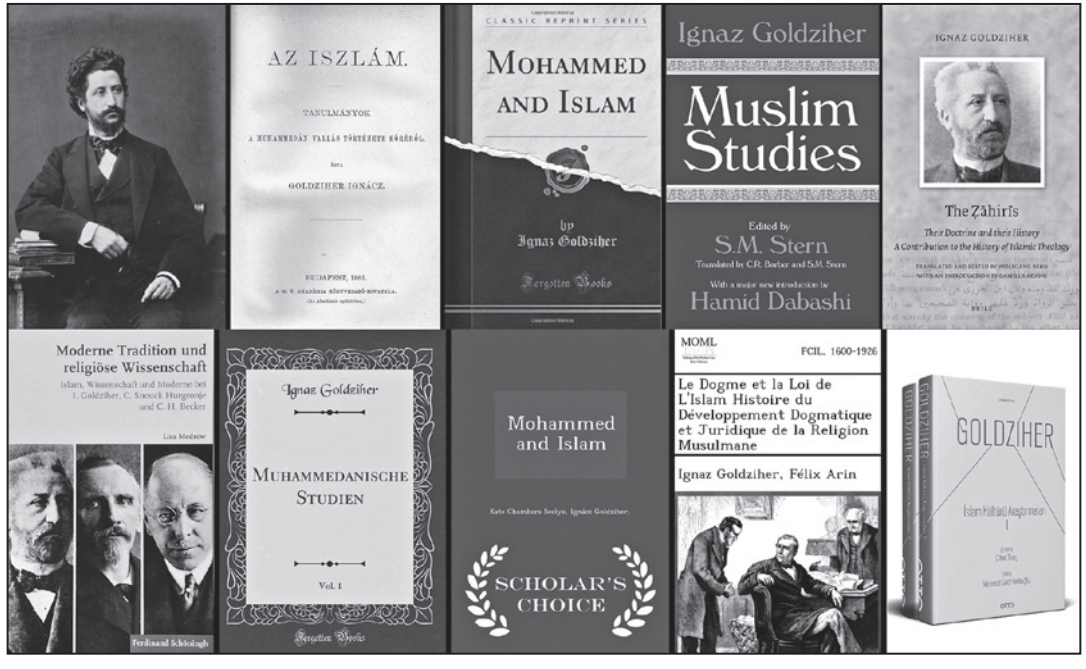
Goldziherova djela su u novije vrijeme dobila obnovljenu pažnju zahvaljujući kritičnim pogledima na Edwarda Saida u njegovoj knjizi *Orijentalizam*. Goldziherovo djelo bilo je iznimka u tome što je cijenio *ìslāmsku toleranciju prema drugim religijama*, premda je njegova nesklonost bila potkopana posredstvom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

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

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

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

(ar. *al-ḥadīth*). Naravno, nisu ostavljene po strani ni sve ostale sinkretične prakse koje su bile sastavni dio kulturnog obilja muslìmānskog svijeta, uključujući sufijske, regionalne i narodne prakse.



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

Prihvatanjem Goldziherovog pristupa favoriziranja povijesnog i kulturnog nad duhovnim došlo je do pojave raznih okcidentalno-vesterniziranih akademskih diskursa i tumačenja isláma. Bila je to forma analogije (*analogia legis*), koja nikad do tada nije postojala s potpunim nedostatkom epistemologijske pozitivne klasifikacije, što ih je eventualno mogla ili pokušala definirati. Popratna pojavnost ovakvih ekscesnih pristupa i njihova determinirnost u sveukupnoj prisutnosti karakterizacije i klasifikacije kulture isláma, za koju se implicitno ili čak izričito navodilo kako je do toga došlo samo zahvaljujući prisutnoj *degenerizaciji* i napuštanju *vlastitih religijski ideala*, ustvari je, po njihovom mišljenju time prerasla u *snažnu sekularističku paradigmu.*[*39] Nažalost, tu se odigravala cijela tragedija datosti okcidentalno-vesterniziranih institucionaliziranja navodne

[39] Ovakav odnos pretpostavljenih kontradikcija između *'isláma i njegove umjetnosti'* funkcionirao je tokom 19. stoljeća u formi *lažne sekularizirane religije*, koja je ujedno služila i za definiranje njene *'umjetnosti'*. Osnov ovakvog konstrukta vezan je za saznanja kako su prve halīfe (ar. *al-khilāfah*), Poslanikovi pratioci, uzeli njegov strogi život kao uzor, te da su njihove vrline podsjećale na njegovu skromnost, koju su budući

'sterilne sekularizirane vjere i njene umjetnosti' u pred globalnom dobu. Tada su takvim navodnim *'opredjeljenjem'* neosporno i ìslām i *qadar/ṣinā'at* obznanjeni unutar okcidentalno-vesterniziranog akademizma kao *kompenzacijski placebo* bez ikakvih emancipatorskih nakana.

Ukoliko dodatno potražimo obrazloženje na čemu su, pored navedenog, konstruirani i načinjeni takvi ili slični odnosi prema islámu, doći ćemo do čudesno dojmljivih obrazloženja kako je navodno riječ o *statičnoj religiji* i njenim bitnim načelima koja nisu bila podložna propitivanju i promjenama, odnosno *interpretacijskim varijacijama*;[*40] potrebi redefiniranja *'umjetnosti'* kao dijela kulturne produkcije, a ne vjerske prakse; germanskoj sferi potrage za izvornom religijom (*Urreligion*); proučavanju *'mitologije'* odvojeno od racionalizirane znanosti o religiji – shematiziranost kroz epistemološki model koji nudi lingvistika; idealiziranom porijeklu vjere – sva kasnija praksa tretirana je kao odstupanje od izvornog modela; historiziranju proučavanja islāma – distanciranje od proučavanja diskurzivnog značenja u korist proučavanja porijekla; razvijanju nacionalističke jednačine etničke pripadnosti unutar jezičkog rekonceptualiziranja – ideja o „jezičnim plemenima" postala je metaforom za „kulturna plemena"; radikalizaciji razdvajanja religije kao principa i kao povijesnog teksta ...

Međutim, da bi se došlo do prethodno navedenih stavova, opravdanost utemeljenja, između ostalog moguće je pronaći u vezanosti određenih pojava u samom islámu. Naime, postoje tvrdnje kako je iskustvo preporoditeljskog pokreta u islámu [koji se slobodno nazivaju *vehabìzmom* (ar. ***al-wahhābiyah***) i *salafizmom* (ar. ***al-salafiyyah***)] i njihova rekonceptualizacija isláma u potrazi za „istinskim" islámom, ustvari, ponajviše doprinijelo prethodno navedenim stavovima. Paralelno s ovom pojavom traženja uporišta za vlastite stavove, tretirani su i aktualni preporoditeljski odgovori protiv moderne zapadnjačke inkluzije (bilo da su je provodile kolonijalne sile ili lokalne, zapadnjački orijentirane muslìmānske sekularizirajuće elite), što je često činjeno složenom kombinacijom zapadnjačkih pozitivističkih metodologija i ìslāmskīh interpretativnih okvira. Uglavnom, sve što je činjeno bilo je u funkciji predstavljanja degeneracije tradicionalnog isláma i ìslāmskog prava šerìjáta (ar. ***al-šarī'ah***), zamišljeno kao stanje u mirovanju (*statična religija*). Takvo gledište doprinijelo je i ograničenju samog geografskog obuhvata ìslāmskog svijeta na Arapski poluotok, čiju su dodatnu formu nadgradnje činili Osmanlije, Turci,

sultáni i emíri, bez obzira na kùr'ānska upozorenja koncipirali u čudesan luksuz posuđa i vaza od najdragocjenijih metala u svojim palačama. Dodatno se ističe kako su dobročinstvo Abū Baqra i poniznost 'Alīja bili samo dio tradicije bez prisile koja, u kasnijem vremenu nije pronašla sljedbenike. Tako definirana kao oksimoron u odnosu na ìslāmsku ortodoksiju *'umjetnost'* predstavlja, kako je smatrano *urođenu degeneraciju isláma*, što je bilo, po danom mišljenju moguće karalterizirati kao vid *sekularizma*.

Ibid.

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

turkijski narodi, Perzijanci, Afganistanci, jugoistočni Azijati, Indonežani, Malezijci, filipinski i korejanski muslìmáni, pa su se u suvremenom svijetu tu pronašli i izdejstvovali svoje mjesto evropski sljedbenici.*[41]

Budući da se ideja o jedinstvu *'više'* nije mogla uzimati zdravo za gotovo (*praesumo presumo*), odnosno da je stečeno tradicionalno ìslāmsko znanje (ar. ***al-ʾilm***) o određenim činjenicama i materijalnim predmetima, drugim spoznajama i prošlim događajima, unutar bilo kojih pokušaja postavljanja kriterija takvog znanja bilo kao *conscientia* ili *scientia* – a u skladu s tom činjenicom ono više nije bilo validno (*commonsensism*, „kritički kognitivizam") – to je značilo da je čitavo „pòlje" historije estetiziranog djelanja/***ṣināʾata*** bilo u datom momentu dekonstruirano na postmodernistički način; načelno se odnosilo na kritiku apsolutnih ìslāmskīh istina (ar. pl. ***al-ḥaqāʿiq***), identiteta (ar. ***al-huwiyyah***), diskursâ (ar. ***al- ḥiwār***) i glavnih vrednota ustanovljenih neizostavnim slijeđenjem tradicije (ar. ***al-taqlīd***). Također ovim nastojanjem, odnosno eurocentričnim „umjetničko-historijskim" pristupom svi oblici kreativnih aktivnosti, pa samim tim i ***ṣināʾata*** kao djelanja, pozicioniraju se prema *obasjanim središtima* evropske kulturne moći, koja zbog vlastite akademske narcisoidnosti je u mogućnosti dosezanja periferije svojim *'zrakama utjecaja, tumačenja i verifikacije'*. U takvoj konstalaciji interesa marginalni status bilo kojeg modaliteta diskursâ ***qadar/ṣināʾata*** može izgledati samo kao odjek nekih *'umjetničkih kreacija'* koje se definiraju u centrima, dok unutar ovog hibridnog prijenosnika značajna mjesta moći igraju glavnu ulogu u viđenju aktualiziranih kreativnih izraza i opravdanih načina karakterizacije, te svrstavanja u, po njima, definiranim '***izmima***', oblicima, etnicitetima, '***stilovima***' (ar. ***al-uslūb***, mn. ***al-asālīb***)...*[42] Međutim, produkti estetiziranog djelanja, konstruirani u mnogim takozvanim *'rubnim'* područjima, iako nisu *obasjani*, ipak otkrivaju činjenicu da je često *'margina'* ona koja pokreće i usmjerava vodeću estetsku ulogu. Evidentan slučaj je sa modalitetima diskursâ ***qadar/ṣināʾata***, pa u tom slučaju nametanje *'rubne umjetničke produkcije'* ili *'rubne posebnosti'*, odnosno statusa *potčinjenosti* takozvanim centarima, čini da bi ovu paradigmu ne samo trebalo preispitati, već u potpunosti ignorirati.

> Mišljenja smo, da nije pretjerano zaključiti kako su različiti nivoi odnosa središta (*viscus*) i periferije (*peripherīae*) zaokupljali mnoge okcidentalne pristupe *'historiji umjetnosti'*, kao eurocentrične znanstvene discipline veći dio 20. stoljeća. Geografski, nacionalni i svakako religiozni pristupi*[43] bili su jedni od osnovnih polazišta, neizbježno u svim pokušajima

---

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

[42] Vidi fusnotu 13.

[43] U tom smislu vrijedi spomenuti koncept „geohistorije umjetnosti" Thomasa DaCoste Kaufmanna objavljenog u u zborniku: *Time and Place*. ***The Geohistory of Art***, (ur. Thomas DaCosta Kaufmann i Elizabeth Pilliod), Aldershot, Ashgate, 2005; Model „horizontalne povijesti umjetnosti" Piotr Piotrowski je razrađivao u više tekstova, među kojima izdvajamo, Piotrowski, Piotr: ***On the Spatial Turn, Or Horizontal Art History***.

> identificiranja središta i periferije u određenom historijskom razdoblju, a zatim i tumačenja njihovih estetiziranih tekovina, te njihovog međuodnosa. Latentno ili eksplicitno prisutan u mnogim metodološkim usmjerenjima filozofije, *'historije umjetnosti'* i kulture, fenomen dimenzija – od Herdera, Hegela, Schnaasea i Tainea na primjer, zatim Riegla, Dvořáka i drugih pripadnika *Bečke škole historije umjetnosti*, do Focillona, Kublera, Pevsnera i Białostockog – tako je bitno određivao tumačenja pojedinih razdoblja kreativnih aktivnosti, korpusa, oblikovnih i *'stilskih'* (*stilus*) usmjerenja, ili pak pojedinačnih opusa i spomeničnih vrijednosti.*[44]

Središte (*centrum*) i ***periferija*** (lat. *peripheria* od st.-gr. περιφέρειν = *periphéreia*) bili su ključni pojmovi kako u tumačenjima modernizma i avangarde, a posebno u pokušajima *tkanja* pripovijesti o kreativnim djelovanjima i djelanjima/*ṣinā'ata* kulturnih sredina koje su iz pozicije središta smatrani rubnima, bez obzira na kategorizaciju fenomena (grčki: φαινόμενο = *phainómenon*), a u skladu s time i vrijednosno inferiornim. U ovom slučaju, sredinom 20. stoljeća dolazi do izražaja uspostavljena „zapadna" perspektiva *'umjetničke historiografije'* koja ističe transnacionalnu kvalitetu „islamske historije umjetnosti", podrazumijeva se ne zaobilazeći aktualni modernizam i povijesnu „zapadnu" avangardu, ali ih sve zajedno razumijeva na ograničen način, ponajprije afirmirajući koncepte *'umjetničkog napretka'* i emisije „progresivnih" tendencija iz središta prema periferiji. Takva perspektiva postaje dominantna uspostavljanjem *'umjetničkih kanona'* transnacionalne kvalitete, te ima privilegij u vrijednosnom i svemu ostalom. *'Umjetnost'* zapadnog kulturnog kruga, sa izričitim redefeniranjem fenomena što se naziva „islamska umjetnost", upravo potiskuje one forme u kojima su lokalne posebnosti kreativne produkcije više dolazile do izražaja. Iako su prvenstveno te „rubne posebnosti" bile garant navodne transnacionalnosti kao osnovnog obilježja „islamske umjetnosti", ali i srednjoevropskog i istočnoevropskog modernizma i avangarde, obrada kanoniziranih kreativnih pojava i osobnosti nije ostavljala mnogo mjesta za drukčiju valorizaciju *'umjetničkih prinosa'* koji su nastajali izvan aktualnih središta.

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

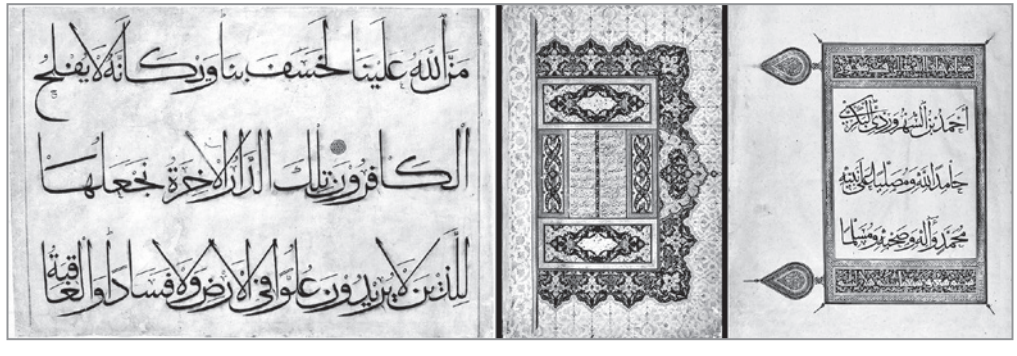
Umění/Art, br. 5., časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiki, Prag, 2008., str. 378-383. Kasnije je isti članak objavljen i na poljskom ***O horyzontalnej historii sztuki***. *Artium Quaestiones XX*, Instytut Historii Sztuki UAM, Poznań, 2009, 59-73; Zatim isti autor je objavio i postkolonijalnu teoriju u studijima vizualne kulture, Piotrowski, Piotr: ***East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory***; u: *Non-site.org*, br. 12 , 2014., str. 62-76,

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

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

> *... Devetnaesto stoljeće koristilo je istočnjački stil (a ujedno i čitav Orijent) kao 'tutti frutti', svojevrsnu mješavinu, spram koje se jasno potvrđuje suverenost okcidentalne umjetnosti (i civilizacije). No u stvarnosti Zapad se pretvorio u 'tutti frutti', a periferija je ostala još neko vrijeme kompaktna, kako su to otkrili strukturalisti sredinom 20. stoljeća. Poststrukturalizam dovodi u pitanje valjanost pojma centra i periferije te nastaje opća zbrka koju zovemo* ***globalizacijom kulture****[45] (akcentirao aut.).

Ako se već nastoji umijećem kreativne aktivnosti, odnosno odgovarajućim modalitetima diskursa *qadar/ṣināʾata homo islamicusa* promovirati estetizacija unutar onog što se titulira kao *'umjetnost'*, te na predviđen način označiti zajedničkim „svijetom života", shvaćeno kao „vladavina izvornih očiglednosti", a nesumnjivo to nije slučaj, onda skrivena razlika unutar onog dijela *'umjetnosti'* koju je ona „prevladala", *isijava* užasavajućim zračenjem njegovog „ignoriranja, odnosno postojanja". Iz rakursa *'onog drugog u umjetnosti'* moglo bi se opisati kao kolektivna posebnost, a *homo islamicus* kao pojedinac koji bi joj eventualno mogao biti zanimljiv u specifičnom odnosu prema univerzalnom, odnosno upotpunjavanju *Geista.**[46] Njegova individualnost (bez duha inicijacije) bi tada mogla biti „medij univerzalnog", i u hodu bi premostila posebnosti, na kojima inzistira *'umjetnost'*. Dok su za *'umjetnost'* one identificirane i personalizirane slučajnosti, za modalitete diskursâ ***qadar/ṣināʾata*** su naprotiv, skoro pa sve anonimne „činjenice života", garantirano „ne slučajne" već svjesno opredjeljene na tom putu u *dunjáločkom**[47] prostoru i vremenu.



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

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

Nažalost, podrazumijevajući ono što je u evropskoj tradiciji nazivano *Geistom*, visoka kultura nesumnjivo je imala ambiciju ponuditi se kao „paket" moralnog uvjerenja, u čemu je dakako skriveno ideološko oruđe, iako nas uvjerava da je od njega oslobođena.

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



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

LUSTRACIJA IZNAD ~ Iluminator **Muhammad ibn Taj al-Din Haidar Muzahhib Shirazi**, 1562–83.; Slika koja se pripisuje **Bihzadu**, ca. 1480.; Kaligraf i iluminator **Maulana Azhar**, ca. 1430.; Slika **Riza-yije 'Abbasija**, 1630.; Slika **Shaikha Zade**, 1524–25. © The Met Fifth Avenue.

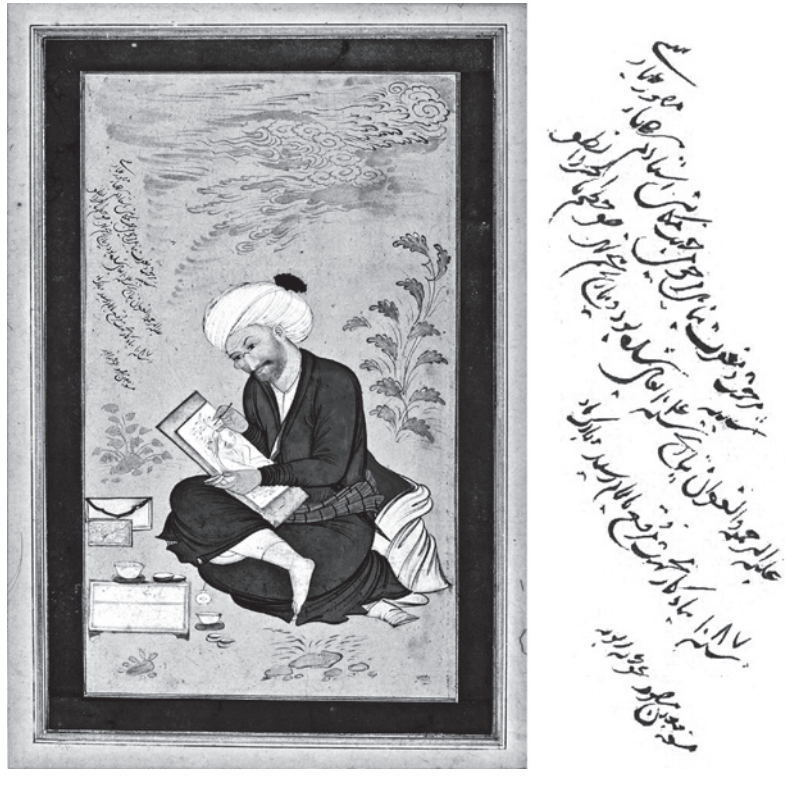
Poznata je činjenica u ranosrednjovjekovnom razdoblju rijetkog i jedinstvenog izraza namjere *homo islamicusa*, odnosno potvrđivanja autorstva vlastoručnim pisanim prikazom imena na ostvarenjima ornamentalnog i kognitivnog usmjerenja *qadar/ṣināʾata*, kojim se potvrđuje njegov identitet u funkciji autograma.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

Prava bît stvari jest upravo u tome što okcidentalno-vesternizirana sadržajnost *'umjetnosti'* koristi posebno i pojedinačno, a diskurs *qadar/ṣināʾata* samo ono posebno (ar. *al-khāṣ*) kao nositelja univerzalnog (ar. *al-kullī*), i tako bi *'umjetnost'* svjedočila

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

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

o zajedničkom duhu ali bez prisustva općeg duha inicijacije *homo islamicusa*. Ako bi se individualnost *homo islamicusa* uzdignula iznimno do njegove evropske bȉtnōsti, što ipak nije opravdano, univerzalnost bi se neminovno oslobodila apstraktnosti, ali i njegove iskrene duhovne potpore (ar. ***al-madd al-rūḥī***) za svjesno estetizirano djelanje/***ṣināʾat*** unutar modalitetâ diskursâ ***qadar/ṣināʾata***. Čini se nužnim kazati kako **neuvažavanje**, kojeg se nije lahko osloboditi, unosi pukotinu u moguće univerzalističke „pretenzije" s jedne strane, te s druge strane totalizaciju univerzalističkih pretenzija. Izgleda da je nužna **diferencijacija** akademske okcidentalno-vesternizirane sadržajnosti *'umjetnosti'*, ne radi „pokopa" sekularnosti, nego radi „činjenične" ravnopravnosti *'umjetnosti'* i modaliteta diskursâ ***qadar/ṣināʾata*** s obzirom na evidentno stanje *na terenu*. Tek se naime s diferancijom (fr. *différance*), odnosno kroz igru tragova, kao takva ocrtava i prisutna disproporcija različitih znakovnih jedinica.



Zatpis (potvrđivanje autorstva)

„Sličnost onoga koji se utječe [Božijem] milosrđu i oprostu, umrli, onaj čije je boravište džennet, moj gospodar **Reza, 'Abbasi slikar**, Božija milost i oprost neka je na njega. [To] je kopirano [iz originala nacrtanog] 104.[?] godine i dovršeno je petog u mjesecu Safaru 1087. godine, koja je završila uspjehom i pobjedom, kao uspomena (?) za umetanje u albumu, neka je blagoslovljen.

Nacrtao Mu'in Musavvir, Allah mu oprostio grijehe."

Primjer autorizacije djela, datiranja i dodatne posvete autora.

ILUSTRACIJA ~ Portret *homo islamicusa* Reze 'Abbasija od **Mu'ina Musavvira**, Isfahan, Iran, potpisan i datiran 5. Safar Ah 1087./19.04.1676. © Christie's Images Ltd 2018.

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

---

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



ILUSTRACIJA ~ Vladar u vrtnom paviljonu okružen dvorjanima i poslugom, Iran, Shiraz, Safavidsko razdoblje, oko 1580.

reference

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***An analysis of the use of terminological determinants 'Art of Islam' and 'Islamic Art'***. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2020., Volume 1, Nº. 1, pp. 43-99.

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'***. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, proljeće 2020., Svezak 1, Nº. 1, str. 42-98.

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***QADAR/SNĀ'AT – Doctrine of terms in line with islamic principles about 'Art'***; in: *QADAR/SINĀ´AT – 'Islamic art', first part. Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2021., Volume 2, Nº. 1, pp. 55-87.

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***QADAR/SINĀ´AT – doktrina nazivlja u skladu s islamskim principima o 'umjetnosti'***; u: *QADAR/SINĀ´AT – 'islamska umjetnost', prvi dio. Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, proljeće 2021., Svezak 2, Nº. 1, str. 54-86.

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***QADAR/SNĀ'AT – A product of the classical-traditional attitude toward the Qur'an, Sùnnah and Hadıth***; in: *QADAR/SINĀ´AT – 'Islamic art', second part. Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar,* Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, utumn 2021. Volume 2, Nº. 2, pp. 21-63.

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***QADAR/SINA´AT – produkt klasično-tradicijskog odnosa prema Kur'anu, Sùnnetu i Hadısu'***; u: *QADAR/SINĀ´AT – 'islamska umjetnost', drugi dio. Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, jesen 2021. Svezak 2, Nº. 2, str. 20-62.

AL-FARABI, ABU NASR: ***Mabādiʾ Ārāʾ Ahl Al-Madina Al-Fādīla : Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države*** (tekst izvornika iz arapskog te komentar Richarda Walzera iz engleskog u hrvatski preveo Daniel Bučan). Demetra, Zagreb, 2011.

AL- ḤIKMAH AL-KHĀLIDAH – ***Abū ʾAli Aḥmad ibn Miskawayha*** – (pers. *Javidan-khirad*, lat. *Sophia Perennis*). Dāru-l-andalus, Bejrut, 2000.

ALLEN, TERRY: ***Five Essays on Islamic Art***. Solipsist Press, Sebastopol 1988.

ARISTOTEL: *Metafizika* (prev. Tomislav Ladan). Liber, Zagreb, 1985.

BRACEWELL, WENDY: ***Orijentalizam, okcidentalizam i kosmopolitizam : balkanski putopisi o Evropi*** (prev. Aleksandra Babić). Sarajevske sveske br. 06/07, Sarajevo, 2017.

BURCKHARDT, TITUS: ***Introduction to Islamic Art***; in: Jones, Dalu i Michell, George: *The Arts of Islam : Hayward Gallery*, 8.04 – 4.07. 1976., Arts Council of Great Britain, London 1976.

BURCKHARDT, TITUS: ***Perennial Values in Islamic Art***. *Studies in Comparative Religion*, volume 1, Nº. 3, World Wisdom publishes, Bloomington, Indiana, Summer 1967.

BURCKHARDT, TITUS: ***Sveta umjetnost na istoku i zapadu***. Izdavačka kuća Tugra, Sarajevo, 2007.

BURCKHARDT, TITUS: ***Upute prema unutarnjem učenju islama***. Tiskara Kastmüller, Zagreb, 1994.

CAREY, MOYA I GRAVES, S. MARGARET: ***Introduction***; in: *The Historiography of Islamic Art and Architecture*. *Journal of Art Historiography*, Nº. 6, Barber Institute of Fine Arts i University of Birmingham, Birmingham, June 2012.

CERIĆ, MUSTAFA, ***Korijeni sintetičke teologije u islamu : Ebu Mensur el-Maturidi (853-944)***, prijevod s engleskog Enes Karić i Edib Muftić, El-Kalem, Sarajevo, 1433/2012.

CERIĆ, MUSTAFA, ***Roots of Systematic Theology in Islam : A Study of the Theology of Abū Manṣūr al-Māturīdī (d.333/944)***, ISTAC, Kuala Lumpur, 1995.

CORBIN, HENRY: ***Mundus Imaginalis, or the Imaginary and the Imaginal : 'Nā-kojā-Ābād', or the 'Eighth Climate***'; in: *Swedenborg and Esoteric Islam* (trans. Leonard Fox). Swedenborg Foundation, West Chester, PA, 2013.

CRAGG, KENNETH: ***The House of Islam*** *(The Religious Life of Man)*. Wadsworth Publishing Co., Belmont, California 1975.

DERRIDA, JACQUES: ***O gramatologiji*** = *De la grammatologie* (prev. Ljerka Šifler-Premec). Veselin Masleša, Sarajevo, 1976.

DERRIDA, JACQUES: ***Pisanje i razlika*** = *L'écriture et la différence* (prev. Vande Mikšić). Šahinpašić, Sarajevo/Zagreb, 2007.

ERNST, W. CARL: ***Traditionalism, the Perennial Philosophy, and Islamic Studies*** (pregledni članak). *Middle East Studies Association Bulletin of North America* (MESA), Vol. 28, Nº. 2, December 1994.

ETTINGHAUSEN, RICHARD: ***Islamic Art and Archaeology***; in: Young, T. Cuyler (ed.): *Near Eastern Culture and Society : A Symposium on the Meeting of East and West*, Princeton University Press, Princeton, 1951.

Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot. *Érudit Journals*, Spirale magazine culturel inc., Nº. 195, Montréal (Québec), March-April 2004.

GRABAR, OLEG: ***An Art of the Object***; u: *Islamic Art and Beyond*, svezak III, Constructing the Study of Islamic Art (reprint izdanje), Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2006.

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

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

KAHTERAN, NEVAD: ***Perenijalna filozofija (sophia perennis) u mišljenju Rene Guenona, Frithjofa Schuona i Seyyeda Hosseina Nasra***. El-Kalem, Sarajevo, 2002.

KALANJ, RADE: ***Kulturni imperijalizam : Kritički pogledi Edwarda Saida***. *Časopis Socijalna ekologija*, god. 10, br. 1-2, Zagreb, 2001.

KOLLWITZ, JOHANNES: ***Zur Frühgeschichte der Bilderverehrung***; in: Schöne, Wolfgang, Kollwitz, Johannes und Freiherr, Hans v. Campenhausen: *Das Gottesbild im Abendland*, Witten – Berlin, 1959.

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

Madžmaʾ-l-Zawāʾwa manbaʾ al-fawāʾid, al-Ṭabʿah 2, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt, 2009.

Musnad Aḥmad bin Ḥanbal, 3 Vol Set, engl. prev., *Dar-us-Salam Publications*, London, 2012.

Mūstadrak Al-Ḥākim, USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011.

NIETZSCHE, FRIEDRICH WILHELM: ***Tako je govorio Zaratustr***a (prev. i pog. Danko Grlić). Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb, 1962.

SAID, EDWARD W.: ***Krivotvorenje islama : kako mediji i stručnjaci određuju način na koji vidimo ostatak svijeta***. V. B. Z., Zagreb, 2003.

SAID, EDWARD W.: ***Orijentalizam*** (prev. Rešid Hafizović). Svjetlost, Sarajevo, 1999. = Said, Edward W.: *Orijentalizam*. Konzor, Zagreb, 1999.

SAID, EDWARD W.: ***East isn't East***. The Times Literary Supplement, News UK, London, 3.2.1995.

SHALEM, AVINOAM: ***What do we Mean When We Say 'Islamic Art'? A Plea for a Critical Rewriting of the History of the Arts of Islam***. *Journal of Art Historiography,* Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, no 6 (6-AS/1), Birmingham, June 2012.

SHAW, M. K. WENDY: ***The Islam in Islamic art History : Secularism and Public Discourse***; in: *Journal of Art Historiography*, Journal volume & issue, Vol. 6 , University of Birmingham, United Kingdom, Jun 2012., pp. 6 – WS/1.

SCHOLEM, GERSHOM: ***Zur Kabbala und ihrer Symbolik***. Rhein-Verlag, Zürich, 1960.

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

VON GRUNEBAUM, GUSTAVE EDMUND (ed.): ***Unity and Variety in Muslim Civilization***. University of Chicago Press, Chicago, 1955.

digitalizirani izvori

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

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

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

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

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

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

HENRI, SALADIN I GASTON, MIGEON: ***Manuel D'art Musulman*** (engl. ver.). Wentworth Press, London, 2018. = *Manuel d'art musulman* (fr. ver.), A. Picard, Paris, 1907.. Dostupno na/Available at: https://archive.org/details/manueldartmusulm00sala. Pristupljeno/Accessed 1.9.2014.

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

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

LAVOIX, HENRI: ***Les arts musulmans : de l'ornementation arabe dans les ouvres des maitres italiens***. *Gazette des Beaux-Arts : la doyenne des revues d'art*, Paris, 1877. Dostupno na/Available at: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gba1877_2/0021. Pristupljeno/Accessed 19.4.2015.

MAYER, LEO ARY: ***Islamic Architects and Their Works***. Albert Kundig, Geneva, 1956. = *The Art Bulletin*, *The Bulletin of the College Art Association*, svezak/volume 38, br./No. 4, CAA, 1956. Dostupno na/Available at: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1956.11408344. Pristupljeno/Accessed 30.11.2016.

MUSLIM, ṢAḤĪḤ, ***Kitab Al-Iman*** (*Book of Faith*). Dostupno na/Available at: https://muflihun.com/muslim/1. Pristupljeno/Accessed 24.4.2018.

MŪSTADRAK AL-ḤĀKIM. USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011. Dostupno na/Available at: https://pdf9.com/pdf-mustadrak-hakim-id-2274.html. Pristupljeno/Accessed 10.10.2015.

NAGEL, ALEXANDER: ***Some Discoveries of 1492 : Eastern Antiquities and Renaissance Europe*** (Sveska/Volume 17 iz/from Gerson Lectures). *The Gerson Lectures Foundation*, Groningen, 2013. Dostupno na/Available at: https://books.ugp.rug.nl/index.php/ugp/catalog/view/18/17/82-1. Pristupljeno/Accessed 26,12.2018.

NECIPOĞLU, GÜLRU: ***The Concept of Islamic Art : Inherited Discourses and New Approaches***; u/in: Benoît Junod, Georges Khalil, Stefan Weber i Gerhard Wolf (ur./ed.): *Islamic Art and the Museum*. Saqi, London, 2012. Dostupno na/Available at: https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/necipogludoc.pdf. Pristupljeno/Accessed 10.10.2018.

PIOTROWSKI, PIOTR: ***East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory***; u: *Non-site.org*, br./No. 12, 2014. Dostupno na/Available at: http://nonsite.org/article/east-european-art-peripheries-facing-post-colo-nial-theory. Pristupljeno/Accessed 18. 10. 2019.

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

RABBAT, NASSER: ***The New Islamic Art Galleries at the Metropolitan Museum of Art***. *Artforum International Magazine*, New York, januar 2012. Dostupno na/Available at: https://www.artforum.com/print/201201/the-new-islamic-art-galleries-at-the-metropolitan-museum-of-art-29813. Pristupljeno/Accessed 4.3.2014.

TÜRKER, DENIZ: **Hakky-Bey and His Journal Le Miroir de l'art musulman, or, Mirʿāt-i ṣanāyī-i Islāmiye (1898.)**. *Muqarnas*, *An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, svezak 31, br. 1, Brill, Leiden 2014. Dostupno na/Available at: https://archnet.org/publications/14146. Pristupljeno/Accessed 22.2.2016.

VOLAIT, MERCEDES: ***L'art islamique et la problème de périodisation***; u/in: *Perspective : La revue, Institut national d'histoire de l'art* (INHA), br./No. 4, Paris, 2008. Dostupno na/Available at: https://journals.openedition.org/perspective/2726. Pristupljeno/Accessed 20.1.2020.