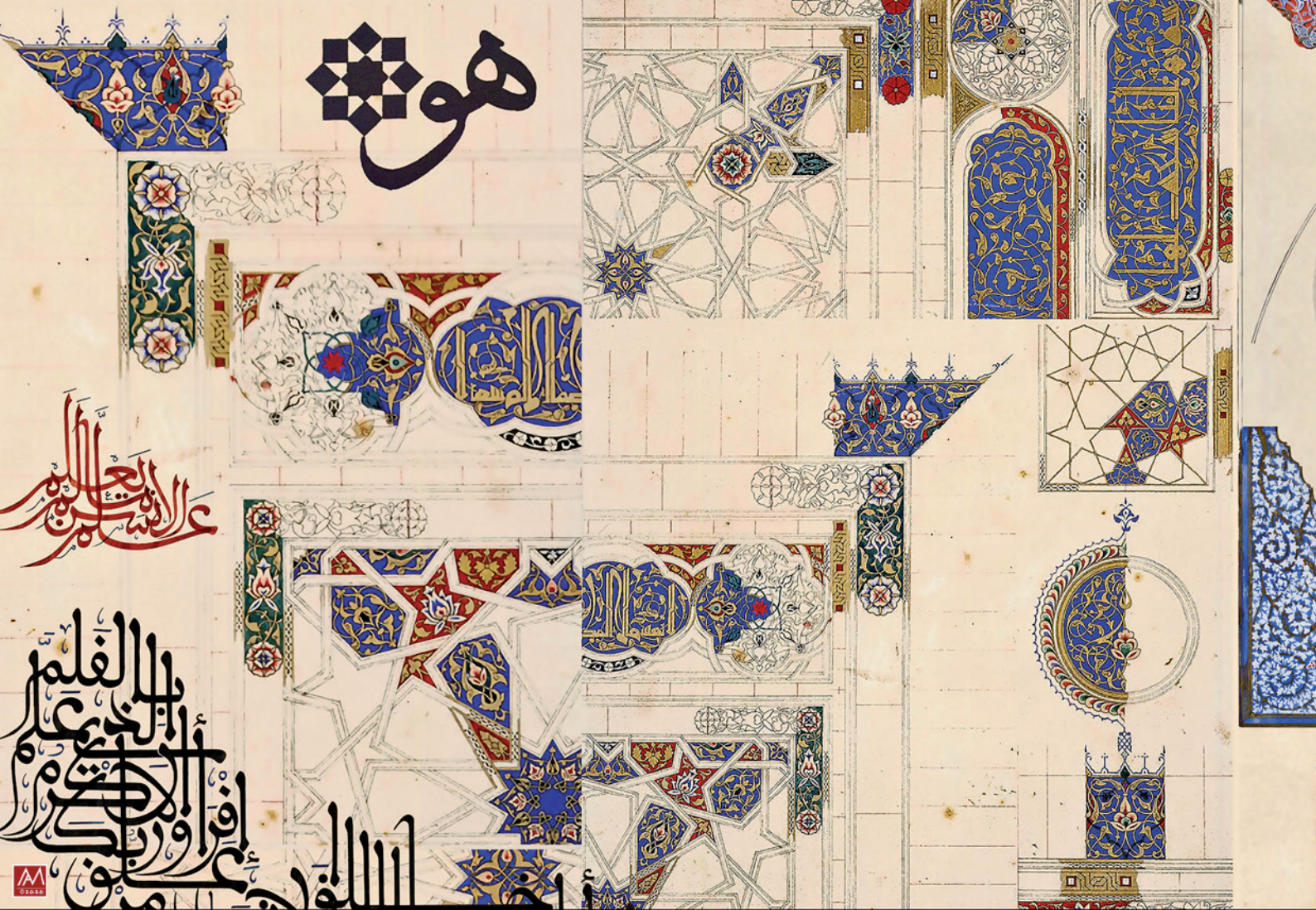


Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Redovni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Surađuje sa univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – *Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti* (Sarajevo, Bosna) i EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium Europaea* (Salzburg, Austrija). Bio je dekan Akademije likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Kao teoretičar iz oblasti teorije i historije umjetnosti iskazao se zapaženim objavljivanjem naučnih i stručnih članaka, enciklopedijskih unosa, izvještaja i analiza, te više bilingualnih monografija na bosanskom i engleskom jeziku (*Monografija arhivografije*, *LETTER • PISMO • BRIEF • LIST • RISALLA*, *Prozori, Stop negaciji genocida i holokausta (ur.), Život i dijelo akademika Muhameda Filipovića*, *Historiografija arhitektonskog kompleksa gradačačke utvrde* [koautor sa Lemjom Chabbouh Akšamija] ...). Dizajnirao je reprezentativno bibliofilsko izdanje *Prijevoda Kur'ana na bosanski jezik*, uredio veći obim publikacija iz oblasti teorije i historije umjetnosti (fotografije, arhitekture...), a jedan je od urednika časopisa *Glasnik* Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti. E-mail: **mehmed_aksamija@yahoo.com**

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



datum prijema / date of receipt: 10.08.2022.
datum recenzije / review date: 10.09.2022.
datum prihvaćanja / date of acceptance: 20.11.2022.

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

Mehmed A. AKŠAMIJA

QADAR/ṢINĀ´AT – okcidentalna dekonstruiranost i autentifikacija duha inicijacije *homo islamicusa*

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

Sažetak

Namjera ove analize je nastaviti prethodno započetu raspravu o nekim dijelovima povijesti onog što se deklarira ili titulira kao „islamska umjetnost“ u kritičnom okviru kako okcidentalno-vesterniziranih tako i nekih muslìmānskīh teorijskih pogleda. Analizom i postavljanjem granica u skladu s prevladavajućim autoritetima, pridonijet će se vitalnim modalitetima diskursâ *qadar/ṣināʾata*, koji su rezolutno ***ìslāmskī*** i u skladu s izvorištem (ar. *al-mardžaʾ* 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/ṣināʾata* 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*).

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

Abstract

The intention of this analysis is to continue the discussion 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*.

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

QADAR/ṢINĀʿAT – okcidentalna dekonstruiranost i autentifikacija duha inicijacije *homo islamicusa*

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

In the 20th century, the primary goal of Occidental-westernized academic approaches was to mediate separation between so-called *'orthodox Islam'* and *'Islam as art'*. Some methodologies coincided with the *'secularization thesis'* of modern anthropology since they dealt with formal, political and sociological issues that rarely pertained to the issues of the perception or the aesthetic meaning of *qadar/ṣināʿat*.[1] At a symposium on a possible theoretical meeting of East and West, held in Princeton in 1951, one of the founders of the discipline „Islamic history of art" in the USA, Richard Ettinghausen (d. 1979), named what is called *'art'* in Occidental-westernized academic vocabulary as **„Muslim art"**,[2] explaining that the perception of Islamic, in this case the *'other'*, as something that is radically different from the West still can have an important role, though in the future.

> Ettinghausen believed that 'Muslim art' can also have a special significance for the Muslim world of today. Since this is its *one cultural achievement widely accepted and admired by the West*, a rededication to it can compensate the East to a certain degree for its scientific and technological

---

[1] See, Swatos, Jr, William H. and Christiano, Kevin J.: ***Secularization Theory: the Course of a Concept***. Association for the Sociology of Religion, volume 60, no. 3, Muncie, Indiana, 1.10. 1999, pp. 209-228.

In the second half of the 19th century, the Occidental academic circle had differing opinions on how to name ***„works of art"*** obtained from the East, which is suggested by different titles of relevant studies that succeeded one another at the time. One of them confirms the use of term *Les Arts arabes* („Arabic art"), although it was not only about Arabs but of other Muslim nations as well.

Cf, 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. Available at: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Bourgoin_-_Les_Arts_arabes%2C_1873.pdf. Accessed on: 1.9.2015.

In contrast to the previously used term, the term "Saracenic art" can also be encountered a little later. In a somewhat more narrow, usual meaning, Saracens are Arabs or islamicized peoples who advanced from North Africa, conquered Malta, Sicily, Corsica, Sardinia and Calabria and plundered neighboring countries all the way to the Alps.

Lane-Poole, Stanley: ***The Art of the Saracens in Egypt***. Committee of Council on Education, Chapman and Hall, Covent Garden, 1886, p. v. (Introduction). Available at: https://archive.org/details/S0001989/page/n5/mode/2up?q=Saracen. Accessed on: 4.9.2015.

The author points out that the use of term „Arabic art" or „Muslim art" is not appropriate due to the alleged influences of islamicized Italians (*Sarrasins*), and the possible influence of Byzantium and he therefore introduces the new term - *Saracenic art*.

[2] The term „Muslim or Mohammedan art" appeared in the titles of some works of the late 19th century, including: Briggs, Martin Shaw: ***Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine***. The Clarendon Press, Oxford, 1924. = *Muhammadan architecture in Egypt and Palestine (Da Capo Press series in architecture and decorative art)*. Da Capo Press, New York, 1974. However, the work Manuel de l' Art Musulman („Manual of Muslim Art") was the first to explain the use of the term „Muslim art".

See, Henri Saladin and Gaston Migeon: ***Manuel D'art Musulman*** (English version). Wentworth Press, London, 2018. = *Manuel d'art musulman* (French version), A. Picard, Paris, 1907, pp. 7-20. Available at: https://archive.org/details/manueldartmusulm00sala. Accessed on: 1.9.2014.

Unfortunately, this terminological phrase had a great academic role since it paved the way to the use of the more complex, though unsuitable and improper term „Islamic art" from the viewpoint of self-reflective discourse of aestheticization within Islamic understanding.

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

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

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

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

---

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

[4] *Ispravna praksa* u islāmu se sastoji u obavljanju, odnosno realizaciji djela koja donose sreću, te izbjegavanju djela koja donose patnju, a znanje o ovim djelima u ìslāmskoj filozofiji se naziva *praktičnom znanošću* (ar. *al-ʾilm*, pl. *al-ʾamāl*).

> retardation, something which neither the oil fields nor strategic location can achieve. *Be that as it may, there has been and still is no better ambassador of good will than 'art',* believes Richard Ettinghausen, and he adds: If these considerations are more widely understood, *'Muslim art' and its study will have an important role to play in the future.*[3]

In general, it can be claimed that narratives, or forms of focused-coordinated seminars also revealed, among other things, the academic intention to resolve *the present* by suggesting that the suitable environment for faith/religion (and particularly Islam) rests in the *past*, rather than in the present. Therefore, moving away from aestheticized forms labeled as *'Islamic'* became a signal of the assumed Westernized-modern distancing from Islamic theological and intellectual discourse. Such approaches, opinions or orientations of academic structure, in turn, imply meta-cognition, meta-thought, meta-narrative of *triumphant secularism* in the emergence of the rough separation of Islam as *'art'* from *'Islam of Muslims'*, as some descriptions emphasize. Instead of being presented as a religion (Ar. *al-dīn*), and "Islamic art" characterized with the foundation of self-reflective discourse within Islamic, become subordinated (*subaltern*) part of the *'history of Western culture'* where the abandonment of the term *'Islam'* from the name „Islamic art history", originally proclaimed in the West, is very often ignored, or even avoided, with occasional attempts of metonymy (Gr. μετωνυμία, „simple change of meaning"). A similar situation can be found in other indigenous achievements of „practical science" (Ar. *al-ʿilm al-ʿamalī*),[4] i.e. the corresponding cultural practice of *qadar/ṣināʿat*, and many attempts of the *'visionary'* characterization of *homo islamicus'*s actions/*ṣināʿat*.

However, as academic approaches matured and *cultural relativism* entered the stage, Eurocentrism and Westernism integrated in disciplinary issues initiated possible changes. Perhaps the loudest was a representative of the Anglophonic „Islamic art history", a professor of Aga Khan's Department at Harvard, Oleg Grabar (d. 2011).

> *Homo islamicus's* creativity, Oleg Grabar wrote at the time, must never seek to compete with the *divine will* and thus, on the one hand, must *avoid* any resemblance to the fleeting world of perceived living things and, on the other, must demonstrate *ceaselessly* that *'things' are never* what they seem to be ... Instead, *homo islamicus* can either compose *totally arbitrary* designs which mask the physical reality of an object or a building, or else suggest a variety of metaphors for the divine ... Whatever variations occur, Grabar believed that an *'Islamic'* explanation would be that a system of beliefs so intimately tied to the regulation of daily life permeated the ethos of patrons and *homines*

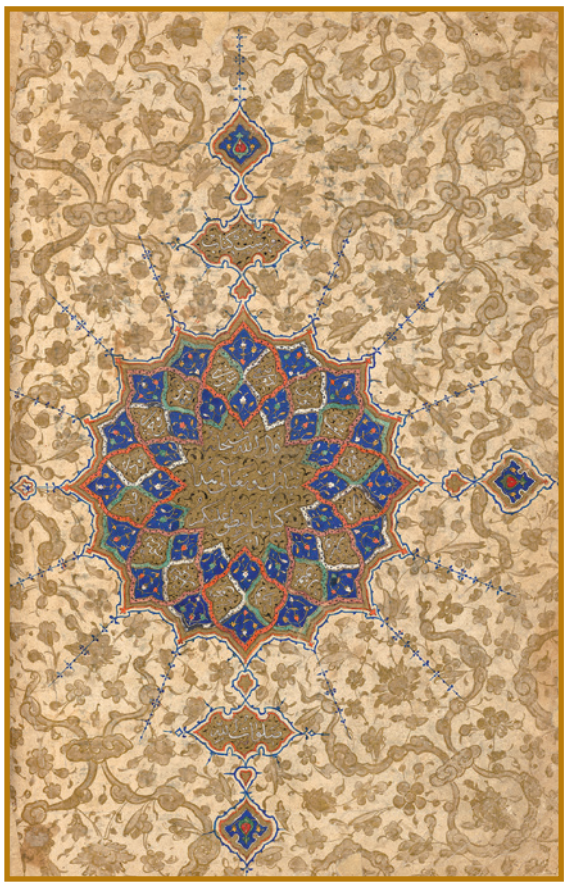
---

[3] 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, p. 47.

[4] *Proper practice* in Islam consists of performing, i.e. implementing acts that bring *happiness*, and avoiding acts that bring *suffering*, and in Islamic philosophy the knowledge of these acts is called *practical science* (Ar. *al-ʿilm*, pl. *al-ʿamali*).

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

U Grabarovoj ponudi rješenja nalaze se tri interpretativna modaliteta za „islamsku umjetnost".



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

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



ILUSTRACIJA ~ *Prinčevski modalitet* (velikodostojnički).
Khamsah (*Kvintet*) pripisuju se *homo islamicusu* Bihzadu Niẓāmīju Ganjawīju, 1442. (British Library Add. 25900)

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

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

[5] Usporedi, Grabar, Oleg: *An Art of the Object*; u: *Islamic Art and Beyond*, svezak III, Constructing the Study of Islamic Art (reprint izdanje), Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2006., str. 26-27. Prvi put objavljeno u *Artforumu*, br. 14, 1976.

In Grabar's offer of solutions, there are three interpretive modalities for "Islamic art".



ILLUSTRATION ~ *Urban-populist modality.* Mustafā al-Kūtāhī kaligraf, *Dalā'il al-khayrāt* (*Proofs of Good Deeds*) - *The Mosque at Mecca*, 74v, Turkey 1792.

ILUSTRACIJA ~ *Urbano-populistički modalitet.* Mustafā al-Kūtāhī kaligraf, *Dalā'il al-khayrāt* (*Dokazi dobrih djela*) - *Džamija u Meki*, 74v, Turska 1792.

> *islamici* to the extent that they *instinctively* sought to express the unreality of the tangible, if not at times the awesome permanence of God through the transitory nothingness of man and nature.[5]

If we look at Grabar's explanation on the whole more specifically, we will easily discover his own tendency to favor *secularist approaches*. Indeed, his proposed solution offers three interpretative modes for „Islamic art": *Islamic, princely (dignitary) and urban-populist.* It should be kept in mind that in each case he discussed the absence of self-reflexive discourses within the Islamic understanding (Ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*) pertinent for the so-called *'artistic analysis'*. Asserting the relationship

[5] Cf., Grabar, Oleg: ***An Art of the Object***; in: *Islamic Art and Beyond*, volume III, Constructing the Study of Islamic Art (reprint), Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2006, pp. 26-27. First published in Artforum, no. 14, 1976.

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

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

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

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

---

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

[7] ***Ibid*** ..., str. 36-43.

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

Usporedi, 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. 94, fus. 40 i 43.

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

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

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

between courtly life and the sensuousness of „Islamic art", which becomes its salient aesthetic (Ar. *al-jamāl*), Grabar proposes that, altogether, it is possible to consider „Islamic art" as *primarily secular*.[6] Besides, one can observe frequent avoidance of direct interaction with term *'Islamic'*.[7] He also asserts the idea that Islam is authentically located only in its origins (Ar. *al-marjaʿ*), which essentially confirms the prevalence of **ethnic** over **religious**, and of **formal** over **intellectual** categories in the production of culture (Ar. *al-thaqāfah*).

Still, contrary to Grabar's research, Islamic literature and theology (Ar. *ʿilm al-kalām*) provide nuanced discussions about the phenomenon of the visual and the role of the image in the real and *imaginal* world[8]. Therefore, all claims of paucity of sources pertaining to the visual generally boil down to the fact, as Wendy Shaw claims, that the Islamic world is not allowed to „**speak for itself**". The reason for such an attitude can be found in the range of permissible discourses to be understood where Islam could be understood as *sources within modern disciplinary categories, such as the distinction between the factual truth of an archival document and the expressive language of poetry*.[9]

Unlike Oleg Grabar, Titus Burckhardt (d. 1984), Swiss traditionalist, metaphysician and a leading member of the perennial or traditional school, upon seeing the exhibition in the MET museum in 1976, wrote a text where he contrasted the unitary Islamic view with the binary Christian world:

> Titus Burckhardt presented the thesis that in the world of Islam the separation of life into a ***religious sphere*** and a ***prophane one*** does not exist: *the Qur'an is both a spiritual and social law.* He noted that, at that time, he spoke of an Islamic world which is still intact, not ***fractured by European interference***, of the very the world which has produced the *'works of art' which we admire*... This means that Islam represents a total order which involves ***all the planes of human existence***, the

---

[6] ***Ibid*** ..., p. 27.

[7] ***Ibid*** ..., pp. 36-43.

[8] The term *imagilnation* (Ar. *al-takhayyūl*) as opposed to *imagination* (Ar. *al-khiyāl*) avoids the meaning of the *illusory*, which modern speech associates with the term *imagination – fiction* (creative thinking process of envisaging future events), although the latter term could also be redefined so as to encompass its older meaning, which distinguishes it from fantasy in the sense of „fancy", „apparition" and „daydreaming".

Cf., 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, p. 95, fn. 40 and 43.

Henry Corbin, one of the few intellectuals in the West who studied the work of the mystic Ibn ʿArabī, proposed the Latin terminological coinage *mundus imaginalis* for the gnostic phenomenon of the *imaginal world* within Sufi interpretation of the works of symbolism, as a possible translation of the Persian expression which means „country of nonwhere" (Pers. *nā-kodžā-ābād*). It should be noted that this coinage still has the specific meaning of the „world of archetypes", and that the language equivalent for this phenomenon in Arabic is *ʿālam al-mithāl*. Corbin's reasoning was based on the opinion that the modern Occidental-westernized space *finds it difficult to return to this magic*. He believed that ... *what used to be possible is not necessarily possible today, and for this reason it is inevitably necessary to establish bridges for such a kind of imagination*. One such bridge was provided by Henry Corbin, in his naming of the mundus imaginalis.

Consorts, Angelical: ***William Lilly & The Mundus Imaginalis***, (with the subheading *The Country of Nonwhere* within the text). The Company of Astrologers, Bulletin no. 40, Sedona, Arizona, 11.6.2002, not paginated. Available at: https://www.astrodivination.com/angelic-consorts/. Accessed on 15.8.2015.

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

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



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

ILLUSTRATION ~ Titus Burckhardt: ... *In the world of Islam the separation of life into a religious sphere and a prophane one does not exist: the Qur'an is both a spiritual and social law.*
Two of the period's of Genghis Khan best-known artists, Ahmad al-Suhrawardi and Muhammad ibn Aybak, transcribed and illuminated the manuscript this Qur'an 1304–16. (Smithsonian - National Museum of Asian art)

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

---

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

[11] Ernst, W. Carl: ***Traditionalism, the Perennial Philosophy, and Islamic Studies*** (pregledni članak). *Middle East Studies Association Bulletin of North America* (MESA), svezak 28, br. 2, decembar 1994., str. 176-180.
Termin *mudrost* u islamskim filozofijskim tradicijama nema jednako značenje sa onim terminom koji se koristi u zapadnoj filozofiji. *Philosophia perennis* (intelektualni aspket istine) je zapadni termin, dok *sophia perennis* (realizirani aspket istine) je termin koji korijene ima u arapskom i perzijskom jeziku kao *vječna mudrost*. U islamskoj filozofijskoj tradiciji, mudrost (ar. *al-ḥikmah*), odnosi se na neprekidnu tradiciju. Po tumačenju erudita *Bog daruje mudrost kome On hoće*, a pručavanjem Kur'āna je moguće spoznati tradicionalnu mudrost. Perenijalna filozofija ima svoje grane

body as well as the soul, and which decides naturally the place which each *'art'* occupies, and the role it will play in the spiritual and physical equilibrium of the *Dār al-islām* („Territory of Islam“)... According to him, it is by conforming to a certain hierarchy of values that the *'arts'* are integrated in Islam, and that they become „Islamic art", whatever the source of their diverse elements may be.[10]



ILLUSTRATION ~ Burckhardt attributed the "intellectual vision" to "Islamic art" because it reflects further than the scientific. He claimed that *... No one will deny the unity of 'Islamic art', either in time or in space; it's too obvious.*
Single-volume Qur'an, The Khalili collections, QUR 34, fols 1b-2a, Istanbul, Turkey circa 1470.

ILUSTRACIJA ~ Burckhardt je pripisao "intelektualnu viziju" "islamskoj umjetnosti" jer ona odražava dalje od znanstvene. Tvrdio je da *... Niko neće poreći jedinstvo 'islamske umjetnosti', ni u vremenu ni u prostoru; previše je očito.*
Jednotomni Kur'an, Khalili zbirka, QUR 34, fols 1b-2a, Istanbul, Turska oko 1470.

Carl W. Ernest (b. 1950), a renowned professor of *Islamic studies* at the Department of Religious Studies of the University of North Carolina in Chapel Hill, advocates the view that Burckhardt's understanding of Islam is heavily *mediated through the universal spirituality and mysticism manifest in the perennial philosophy (philosophia perennis et universalis)* which informed Burckhardt's own approach to Islam.[11]

---

[10] Burckhardt, Titus: ***Introduction to Islamic Art***; in: Jones, Dalu and Michell, George: *The Arts of Islam : Hayward Gallery*, 8 April - 4 July 1976, Arts Council of Great Britain, London 1976, p. 31.

[11] Ernst, W. Carl: ***Traditionalism, the Perennial Philosophy, and Islamic Studies*** (review article). *Middle East Studies Association Bulletin of North America* (MESA), volume 28, no. 2, December 1994, pp. 176-180.

In Islamic philosophical traditions, the term *wisdom* does not have the same meaning as in Western philosophy. *Philosophia perennis* (intellectual aspect of truth) is a Western term, while *sophia perennis* (realized aspect of truth) is a term that has roots both in Arabic and Persian, as *eternal wisdom*. In Islamic philosophical tradition, wisdom (Ar. *al-ḥikmah*) pertains to uninterrupted tradition. According to the interpretation of scholars, *God grants wisdom to whom he wants*, and by studying the Qur'an it is possible to gain knowledge of traditional wisdom. Perennial philosophy has its branches (cosmology, anthropology, „art", etc.) but it is essentially

Sam univerzalizam posredstvom kojeg je perenijalistička filozofija (intelektualni aspket istine [ar. *al-ḥaqīqah*], u islāmu označen kao *vječna mudrost* [ar. *al-ḥikmah*][12])[13] željela ponuditi spiritualizam modernom svijetu onemogućavao je kontekstualizirani pristup koji je inače specifičan za ìslām; umjesto toga, definiran je islām u *proširenim kategorijama* koje bi mogle biti u vezi sa još širim shvaćanjima *univerzalne duhovnosti*. Burckhardtovo zapažanje o prirodi isláma izraženo u „islamskoj umjetnosti" proizašlo je iz formalnih promatranja vizualnog svijeta, bez razmatranja opsežnog teološkog, književnog i filozofskog nasljeđa ìslāmske kulture (ar. *al-thaqāfah*), koje je eventualno moglo potencijalno podržati njegove tvrdnje ili im dati odgovarajuću deskriptivno-fundamentalnu nijansu. Također i bezvremensko jedinstvo (ar. *al-sarmad*) za koje je Burckhardt tvrdio da ga posjeduje „islamska umjetnost", proizlazi iz iste vrste formalnih poređenja kao one ranih ìslāmskīh historičara *'umjetnosti'* na Zapadu. Konstatirao je da *... Niko neće poreći jedinstvo 'islamske umjetnosti', bilo u vremenu ili u prostoru; previše je očito.*[14] Dok su okcidentalni historičari umjetnosti tu formalnu sličnost pripisivali *sekularnim tropovima utjecaja i političkom izražavanju*, Burckhardt je krenuo upravo suprotnim putem, pripisujući je onome što on naziva „intelektualnom vizijom" (*intellectual vision*) svojstvenoj „islamskoj umjetnosti" koja se odražava dalje od znanstvene; razlog za razumijevanje nàuka o Božijem Jedinstvu – tevhídu (ar. *al-tawḥīd*).[15]

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

---

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

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

Vidjeti, Al-Farabi, Abu Nasr: ***Mabādiʿ Ārāʿ 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., str. 38-39.

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

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

[13] Ovdje je zanimljivo spomenuti knjigu Abū ʾAli Aḥmad ibn Miskawayha (um. 1030) pod naslovom: ***Al- Ḥikmah al-Khālidah*** (per. *Javidan-khirad*, lat. *Sophia Perennis*). Dāru-l-andalus, Bejrut, 2000.

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

[15] ***Ibid***.

The very universalism through which Perennial philosophy (intellectual aspect of truth [Ar. *al-ḥaqīqah*], which Islam labels as eternal wisdom [Ar. *al-hikmah al-khālidah*][12])[13], aimed to offer spiritualism to the modern world precluded a contextualized approach specific for Islam; instead, it produced Islam in *broad categories* that could interface with still broader understandings of *universal spirituality*. Burckhardt's observations about the nature of Islam as expressed in „Islamic art" emerged from formal observations of the visual world, with no consideration given to the extensive theological, literary and philosophical legacy of the Islamic world (Ar. *al-thaqāfah*) that could have potentially supported those assertions or given them the suitable descriptive-fundamental nuance. Besides, the timeless unity (Ar. *al-sarmad*) of „Islamic art" that Burckhardt asserted emerges from the same type of formal comparisons as those made by early Islamic *'art'* historians in the West. He asserted that *Nobody will deny the unity of Islamic art, either in time or space; it is far too evident*.[14] Whereas Occidental art historians attributed this formal similarity to *secular tropes of influence and political expression*, Burckhardt took a precisely opposite route, attributing it instead to what he calls the „**intellectual vision**" inherent in „Islamic art" which moves beyond scientific reason towards comprehension of Divine Unity - *tawhid* (Ar. *al-tawḥīd*).[15]

Having traced the opposition between secular (Occidental-westernized) and religious (Islamic) meanings implicit in the historiography of Eurocentric „Islamic art history", we would like to return to the source of *qadar/ṣināʿat*, i. e. to the originator/designer of aestheticized representation and to the idea of the closed concept of recognitive inner assimilation and collaborative-cognitive practice[16]

---

focused on metaphysics, though it is not the same metaphysics as the one that is known and interpreted in Western philosophy. Arabic-Islamic metaphysics (Ar. *al-ilāhiyyāt*) is, in the realized aspect of truth, a traditional „divine science" which is in the heart of religion, regardless of what we call it today.

It can be pointed out that al-Farabi's understanding of theology and metaphysics, which is based on his interpretation of metaphysics, was opposed to the generally accepted view according to which Aristotle's metaphysics (*metaphysica*) was exclusively devoted to theological issues, which – at the same time – was the basis of the claim that in the Metaphysics, the subject of metaphysics as a science is identical to what should be the task of Islamic theology. It is meant to emphasize al-Farabi's significance, since he was the first Islamic philosopher who included in his approach both its aspects - theological and ontological - and thus primarily opposed al-Kindi's reading, which identified metaphysics with Islamic theology.

See, Al-Farabi, Abu Nasr: ***Mabādi' Ārā' Ahl Al-Madina Al-Fādīla : Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države*** (the original text in Arabic and Richard Walzer's comment in English was translated into Croatian by Daniel Bučan). Demetra, Zagreb, 2011, pp. 38-39.

[12] Besides Titus Burckhardt, Aldous Huxley and many others, Seyyed Hossein Nasr, one of the Muslim thinkers, during his decades-long presence on the global intellectual stage, offered his own interpretation of „Islamic art" through the tradition of perennial philosophy (Ar. *dinu-l-ḥaqq*) – gathering truths of natural order mostly adopted by people over the course of history. For perennial philosophy, Nasr uses the term *scientia sacra* („traditional metaphysics, primordial wisdom and eternal gnosis"), the comprehension of which requires previous spiritual preparation.

For more on perennial philosophy, see, Kahteran, Nevad: ***Perenijalna filozofija*** *(sophia perennis)* ***u mišljenju Rene Guenona, Frithjofa Schuona i Seyyeda Hosseina Nasra***. El-Kalem, Sarajevo, 2002, p. 45.

[13] It is interesting to mention here a book by Abū ʿAli Aḥmad ibn Miskawayh (d. 1030) entitled: ***Al- Ḥikmah al-Khālidah*** (Per. *Javidan-khirad*, Lat. *Sophia Perennis*). Dāru-l-andalus, Beirut, 2000.

[14] Burckhardt, Titus: ***Perennial Values in Islamic Art.*** *Studies in Comparative Religion*, volume 1, no. 3, World Wisdom, Inc, Bloomington, Indiana, summer 1967, p. 132.

[15] ***Ibid***.

[16] For more, see, Akšamija, A. Mehmed: ***An analysis of the use of terminological determinant*** ..., p. 55, fn. 4.

eurocentrične „islamske historije umjetnosti“, želja nam je da se ipak vratimo izvorištu *qadar/ṣinā'ata*, odnosno začetniku/dizajneru estetizirane reprezentacije, to jest ideji zatvorenog koncepta rekognitivne unutaranje asimilacije i kolaborativno-kognitivne prakse[16] u djelu *homo islamicusa*. Čini se da je neminovno shvatiti kako je riječ o kulturi u kojoj intelektualna i fizička aktivnost nije bila podijeljena između svjetovne (*saecularis*) i sfere svetog (*sanctus*). Stoga *qadar/ṣinā'at* nije konstituiran samo u svojim '*osnovama*' i njihovim doktrinarnim tumačenjima, već je donesen unutar kulturnih proizvoda koji mogu promijeniti način na koji se ti temelji razumiju u bilo kojem danom kontekstu. Vjerska doktrina unutar *qadar/ṣinā'ata* funkcionira kao diskurs (*discursus*). Tako koncipirana estetizacija nije kruta povijesna, regionalna, kulturna ili vremenska konstrukcija, već fluidni diskurs koji se plete između takvih struktura i informira ih. Radi toga potrebno je *qadar/ṣinā'at* shvatati kao dio složenog i fleksibilnog intelektualnog diskursa satkanog u različitim vremenskim, geofgrafskim, kulturnim, i političkim kontekstima, u kojem je estetizirano izražavanje ipak povezano zajedničkom baštinom (ar. *al-turāth*). To upravo znači da svako djelo *homo islamicusa* nužno je uvjetovano parametrima vjere, pa konceptualizacija *qadar/ṣinā'ata* kroz njen intelektualni, a ne formalno-izvanjski okvir, omogućuje i postavljanje pitanja o epistemiološki ojačanim razlikama između modernosti i tradicije, ili sekularizama i isláma. Čini se bitnim napomenuti kako su se *homines islamici* susretali s povijesnim i historiografskim promjenama, međutim, oni su se nastavili baviti djelanjem/*ṣinā'atom*, kao i vjerom (ar. *al-dīn*), tradicijom (ar. *al-taqlīd*) i diskursom (ar. *al-ḥiwār*), čak i ako je dolazilo do promjena u modalitetima. *Qadar/ṣinā'at* kao forma estetiziranog pregalaštva *homo islamicusa*, pored svih prisutnih i prevaziđenih problema je i nadalje faktor objedinjavanja pa još nema nikakve potrebe da *pregovara* između forme esencijalističkog ili doslovno religioznog smisla sa matricom sekularizma, koja oslobađa nove konceptualne temelje s rječnikom kulturnih znakova i globalnog poretka gdje se '*stvara umjetnost*' u igri između oblika i ideja. *Homo islamicus* ne zanemaruje niti orijentaciju gdje se inzistira na tome da se transformacija i transcendencija (ar. *al-ta'ālī*) formiraju u tradiconlanim kontekstima (rekognitivna unutaranja asimilacija), a niti onu evolucionističku gdje se analizira razvoj odnosa tijelo-razum (kognitivna produktivno-refleksivna reprezentacija), ali nije spreman prihvatiti sekularizam kao svoje konačno opredjeljenje bez autorefleksivnih diskursâ ìslāmskog etičko-etničkog porijekla. Logička suština „islamske umjetnosti“ je u razumu *koji je nadasve most prihvatanja istina* (akcentirao, aut.), *a te istine niti su iracionalne niti isključivo racionalne*.[17]

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

---

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

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

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

in *homo islamicus's* work. It seems inevitable to understand that it is a culture where intellectual and physical activity was not divided between the **secular** (*saecularis*) and **sacred** (*sanctus*) **sphere**. Thus, *qadar/ṣināʿat* is not constituted solely in its *'fundaments'* and their doctrinal interpretations, but is enacted within cultural products that can alter how those fundaments are understood within any given context. Religious doctrine within *qadar/ṣināʿat* functions as **discourse** (*discursus*). Aestheticization thus conceived is not a rigid historical, regional, cultural or temporal construct, but a fluid discourse that weaves between such constructs, informs them, and is informed by them. *Qadar/ṣināʿat* should therefore be understood as part of a complex and flexible intellectual discourse woven in different temporal, geographical, cultural and political contexts, where aestheticized expression is still tied together by **common heritage** (Ar. *al-turāth*). It means that every work of *homo islamicus's* is necessarily conditioned by parameters of religion and that thus conceptualization of *qadar/ṣināʿat*, through its intellectual, rather than formal-external framework, also allows asking questions about epistemologically reinforced differences between modernity and tradition, or secularism and Islam. It seems necessary to note that *homines islamici* encountered historical and historiographical changes; however, they pursued their actions /*ṣināʿat*, and their religion (Ar. *al-dīn*), tradition (Ar. *al-taqlīd*) and discourse (Ar. *al- ḥiwār*), even if there were some changes in modalities. *Qadar/ṣināʿat* as a form of *homo islamicus's* aestheticized efforts, despite all the existent and overcome problems, is still a unifying factor and there is no need to *negotiate* between a form of essentialist or literally religious sense and the **matrix of secularism**, which releases new conceptual fundaments with the vocabulary of cultural signs and global order where '***art is created***' in a game between **forms** and **ideas**. *Homo islamicus* ignores neither the orientation which insists on forming transformation and transcendence (Ar. *al-taʿālī*) in traditional contexts (recognitive inner assimilation) nor the evolutionary orientation, which analyzes the development of body-reason relationship (cognitive productive-reflective representation), but is not willing to accept **secularism** as his **final orientation** if it lacks the presence of self-reflexive discourse of Islamic ethical-ethnic origin. The logical essence of „Islamic art" resides in **reason** which is *primarily a bridge for accepting* ***truths*** (emphasis by the author)*, and these truths are neither irrational nor exclusively rational*.[17]

> *Homo islamicus's* knowledge, Titus Burckhardt claims, *derives only from Oneness and Onliness which is not subject to any conditions. Therefore, this Knowledge reflects in affinities and possibilities … of man, regardless of time; … it is available as Revelation, which is always one and the same Light even though it, like lightning, always appears different, preserving within itself one and the same essence*.[18]

---

[17] Burckhardt, Titus: ***Sveta umjetnost na istoku i zapadu***. Tugra, Sarajevo, 2007, p. 131.

[18] Burckhardt, Titus: ***Upute prema unutarnjem učenju islama***. Kastmüller, Zagreb, 1994, p. 7.

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



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

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

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

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

Among other things, part of *homo islamicus's* true nature should also be understood in the form of a distinctive variety of that which *purifies*, for example forms *zakat* (Ar. *al-zakāt*), since theologians believe that it is a contribution, or obligation in the name of God, and that it is of primordial character, i.e. a natural predisposition for doing good (Ar. *al-khayr*) and for welfare (Ar. *al-iḥsān*) within Islamic orientation. Viewed from *homo islamicus's* spiritual dimension, this phenomenon is crucial since it links his physical (Ar. *al-jasad*) and emotional (Ar. *al-rūḥ*) aspect. It means that such a man knows himself, which is neglected in Western teachings of psychology. The soul of Islam, and thus of *homo islamicus* as well, has definitely left the body of what Occidental-westernized academism considers as '***art***'.

Differences in the approach to '*art*' between *homo islamicus* and occidental-westernized academicis.

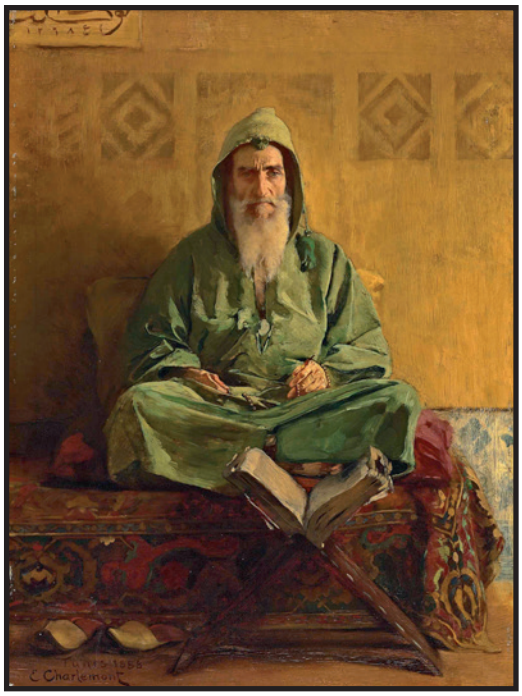


ILLUSTRATION ~ Eduard Charlemont, ***A moment of reflection***, Tunis 1880.
ILUSTRACIJA ~ Eduard Charlemont, *Trenutak razmišljanja*, Tunis 1880.

If we compare the visual qualities of the portrayed ***Mulla Shah*** and the portrait in the work ***A Moment of Thought*** by Eduard Charlemont, it is possible to come to conclusion that the depiction of Mulla is a simple presentation of *homo islamicus*, done on an untreated blank paper, where a person is shown sitting on a barely visible reed mat, with his knees together and his arms wrapped around his legs. In keeping with the Mughal approach to miniature portrait painting, the figure is shown in profile, with his usual large white turban, and facing right, dressed in the bright red traditional clothing (a male Muslim long-sleeved hoodless ***kaftan***). There also lies a black meditation cane, used to support his body during long vigils, while on the other side, there is a black leather notebook (most likely the Qur'an) laid in front of him. These objects express his characterization linked to contemplation and mysticism.

The overall compositional simplicity of the portrait suggests the possible method used for its creation: a few quick, controlled strokes with very little rendering grant the form to beard, turban, and eyes; except for the linearly drawn reed, because it is obvious that there was no need to pay more attention to the background. It could be argued that it is simply an unfinished work. However, in the opaque watercolor technique of Indian miniature painting, it was the common practice to begin, after completing the initial drawing in black ink (or in the specific case with a graphite pencil), filling in flat washes of color in the background before moving on to the foreground. Typically, the figure is rendered last. Because the main figure in this painting is made in opaque washes, with deliberate attention paid to his physical features, it is unlikely that the background was left unfinished. For this reason, the artwork made by *homo islamicus* does not resemble studies or sketches done by Western masters-'*artists*', that are dominated by drawing, whereas the occasional color appear as light washes.

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

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

Bez obzira na sve pokušaje dekonstruiranosti, *homo islamicus* i nadalje nastoji ispoštovati implikacije i posvjedočiti vlastiti identitet deklariranjem šehádeta[19] (ar. ***al-šahādah: lā ilāha illāllah***)[20] – *Nema boga osim Allāha* – posvjedočiti svjedočanstvo Istine, potpuno drugačije od čovjeka i same prirode.

> Za svakog *homo islamicusa* ***lā ilāha illāllah*** nosi u sebi ogromne vrijednosti i veličine. Spomenut ćemo samo neke: riječi pobožnosti (*kalimatu-l-taqwā*); riječi iskrenosti (*kalimatu-l-ikhlāṣi*); svjedočenje istine (*ahādatu-l-ḥaqqi*); poziv na istinu (*daʾawatu-l-ḥaqqi*); riječi odricanja od *širka* (mnogoboštva),[21] a prema tumačenju teologa zbog njih je Bog slao tolike Poslanike i objavljivao Knjige;[22] najveća Božija blagodat;[23] riječi koje Bog direktno potvrđuje onome ko ih izgovara;[24] to su Bogu najdraže riječi[25] ...

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

---

[19] Jezički *šehádet* (ar. *al-šahādah*) znači svjedočenje iz čega je izveden i pojam *šehid* (ar. *al-šāhīd*) u značenju „svjedok". U terminološkom smislu znači *svjedočiti vjeru u Boga* kroz poznatu formulu *ašhadu an lā ilāha illallāh wa ašhadu anna Muḥammadan ʾabduhū wa rasūluhū!* – „Vjerujem i očitujem da nema drugog boga osim Allāha i da je Muhammed (ar. *Muḥammad*) Allāhov podanik i poslanik". Sa ovim svjedočenjem začetnik/dizajner je potvrdio, odnosno priznao da je muslìmān (ar. *al-muslim*). On se tradicionalno sa *šehádatom* rađa, živi i umire. Izrekom *šehádata* srcem i jezikom, po shvaćanju duhovnih velikana, *homo islamicus* se prisjeća praiskonskog zavjeta Bogu – *qālū balā*, zavjeta kojeg je praotac Adem/Adam dao Svevišnjem Bogu, Koji bdije nad njim, Koji prati njegov diskurs *qadar/ṣināʾata*, Koji sve vidi, sve čuje, sve zna ...

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

[21] Vidjeti i usporediti: ***Musnad Aḥmad bin Ḥanbal***, br. 22187; ***Mūstadrak Al-Ḥākim***, br. 1298. USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011. Dostupno na: https://pdf9.com/pdf-mustadrak-hakim-id-2274.html. Pristupljeno 10.10.2015; ***Majmaʾ-l-Zawāʾwa manbaʾ al-fawāʾid***, br. 1894, izdanje: al-Ṭabʻah 2, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt, 2009.

[22] ***Kurʾan***, 21:25 i 16:2.

[23] Vidjeti hàdīs: Ibn al-Qayyim, ***ʾUddatu s-Sabirin wa dhakhiratu Shakirin***, Dar ibn Kathir, Beirut, 2014., 1/106.

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

[25] Vidjeti hàdīs: ***Ṣaḥīḥu Muslim***, br. 2137 i ***Musnad***, br. 20119.

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

In the opinion of Western critics, Charlemont's technical mastery and his immense knowledge of the 17th century Flemish art make him one of the best painters of the European academic school. This work demonstrates the romantic lens through which Europeans regarded the traditions, peoples, and places of Muslim French colonies in West Africa. Although Charlemont painted more African themes and was known for portraits and depictions of European historical subjects, in the so-called in the *artistic sense*, his unique ability to convey the model's personality and to create different textures and surfaces is evident here.

However, it can be said that "**orientalism**" as the term used in the history of art is applicable to Eduard Charlemont's artistic works as well. The term was defined in 1978 by the critic Edward W. Said "... as a Western artistic style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient". Based on this, it can be concluded that here the term *'Orient'* is used to refer to the countries east of Europe. Through these lens, it is possible to come to the conclusion that the work of Eduard Charlemont was the means by which European viewers could feel superior over the man pictured and enjoy his modest, exotic dress and characteristic surroundings.

Regardless of all attempts of deconstruction, *homo islamicus* still strives to adhere to the implications and testify to his own identity by declaring shahadah[19] (Ar. *al-shahādah: lā ilāha illāllah*)[20] – There is no God but Allah – and bear witness to Truth, completely different from man and nature itself.

> For every *homo islamicus* *lā ilāha illāllah* carries in itself huge values and qualities. We will mention only some of them: words of piousness (*kalimatu-l-taqwā*); words of honesty (*kalimatu-l-ikhlāṣi*); testimony of truth (*shahādatu-l-ḥaqqi*); call for truth (*daʿawatu-l-ḥaqqi*); words of renouncing *shirk* (polytheism)...,[21] and according to theologians' interpretation, it is because of them that God sent so many messengers and published Books;[22] God's greatest blessing;[23] words that God directly confirms to the one who pronounces them;[24] these are the words that are dearest to God...[25]

Besides, it has already been said that *homo islamicus* also expresses the positive dimension of tawhid (Ar. *al-tawḥīd*) – one that highlights not what God is not but **what God is**. According to Islamic scholars, probably the most prominent aspect of the transcendent with whom his doctrine is entrusted is that ***God is infinite in every respect*** – in justice (Ar. *al-ʿadl*), in mercy (Ar. *ar-raḥmah*), in knowledge (Ar. *al-ʿilm*), in love (Ar. *al-ḥubb*), etc. Islamic scientists of traditional orientation believe that, as much as one can attempt to list all of His numerous qualities or describe any trait pertaining to Him, any attempt of this kind would end up in failure.[26]

---

[19] The word *shahadah* (Ar. *al-shahādah*) means testimony, and is the root of the word *shahid* (Ar. *al-shāhīd*) in the meaning of „witness". In the terminological sense, it means *testify to faith in God* through the well-known formula *ashhadu an lā ilāha illallāh wa ashhadu anna muḥammadan ʿabduhū wa rasūluhū!* – „I bear witness that there is no god but Allah and that Muhammed is Allah's Prophet!" With this testimony, the originator/designer confirmed, or recognized that he is a Muslim (Ar. *al-muslim*). He is traditionally born with shahadah, lives and dies with it. According to the understanding of spiritual leaders, when reciting shahadah with his heart and tongue, *homo islamicus* recalls the primeval pledge to God – *qālū balā*, a pledge that forefather Adam/Adem gave to Almighty God, Who watches over him, who monitors *qadar/ṣināʿat* discourse, Who sees everything, hears everything, knows everything.

[20] See also the hadith: ***Musnad Aḥmad bin Ḥanbal***, no. 22187, English trans., Dar-us-Salam Publications, London, 2012.

[21] See and compare: ***Musnad Aḥmad bin Ḥanba***l, no. 22187; ***Mūstadrak Al-Ḥākim***, no. 1298. USIM Press, Nilai, Malaysia, 2011. Available at: https://pdf9.com/pdf-mustadrak-hakim-id-2274.html. Accessed on: 10.10.2015; ***Majmaʿ-l-Zawāʿwa manbaʿ al-fawāʿid***, no. 1894, edition: al-Ṭabʿah 2, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt, 2009.

[22] ***Qur'ān***, 21:25 and 16:2.

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

[24] See hadiths: ***Sūnen Tirmidhī***, no. 3430; ***Sūnen Ibnu Majah***, no. 3794 and ***Ṣaḥīḥ Ibnu Ḥibbān***, no. 851.

[25] See hadith: ***Ṣaḥīḥu Muslim***, no. 2137 and ***Musnad***, no. 20119.

[26] Cf., Smailagić, Nerkez: Leksikon Islama. Svjetlost, Sarajevo, 1990, p. 544.

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

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

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

---

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

> That is, besides characterization with beautiful names (Ar. *al-asmā'u-l-ḥusnā'*), Almighty God is depicted with a description using almighty properties (ar. *al-ṣifāt*) which should be believed in in the light of the teaching of the Qur'an and Sunnah. Nobody else can be described by the given properties of Almighty God. God's properties can imply some essential properties (*al-ṣifāt al-dhātiyyah*) – (*There is God and God exists; God has not become; God will not disappear; God knows everything; God hears everything; God sees everything; God speaks in his Divine language; God does everything by his absolute will; God is almighty; God creates everything, maintains everything and dissolves everything*). Islamic theology particularly highlights the relationship of properties to their essence (ar. *al-dhāt*), and from the theological viewpoint it should be noted that it is the devout conclusion that these are qualities, or properties of the eternal (Ar. *al-khālid*), that they are found in *His essence but are not Him* (Allah) *and that they are nothing else but Him* (Allah) – These *images* in which God manifests are nothing else but *prototypes of any being.*[27]

The properties of Almighty God are supported by the interpretation that they are always beyond human understanding and possible description. Therefore the formula of *ulama* (Ar. al-ʿ*ulamā'*) - Muslim scholars - when speaking about Allah's qualities, says *bilā kayf* – „without qualification". A formula or pattern that has no beginning or end, which gives the impression of infinity (Ar. *al-lānihāyī*) should therefore be the best way in which originators/designers of aestheticized representation express the doctrine of *tawhid* (Ar. *al-tawḥīd*). Structures defined with this aim characterize the aestheticized actions of all *homines islamici* within the Islamic cultural-civilizational circle. In their ingenious diversity, these infinite patterns represent a positive creative step forward of *homines islamici* in the historical analysis of the unique designing discourse of *qadar/ṣināʿat*. It is through these forms of materialized infinite patterns that subtle contents (Ar. *al-muḥtawā*) of characteristic Islamic visualized forms can be recognized or testified. The ultimate novelty in actions/*ṣināʿat* as such is in what has actively been done, thus in **output** (Ar. *al-athar*), rather than in doer.

In the very beginning, the originator/designer of aestheticized representation in the figure of *homo islamicus,* as an individual of traditional Islamic beliefs and orientations decided that he can accept only what is possible, feasible, suitable as a creative program of visualization, what is predictable, within reach of his spiritual and manual-operable learning and training. For this reason he acts only to manifest his creative wisdom (ar. *al-ḥikmah*) and express his ability (Ar. al-*qudrat*) in understanding and praising God's unique attributes and properties (Ar. *al-ṣifa*, pl. *al-ṣifāt*). His life and work, i.e. actions/*ṣināʿat* are not a form of struggle that is crowned with victory; on the contrary, it is only a principle of the personal evidence of the artistry of actions/*ṣināʿat* directed at the spiritual and manual-operable act of getting closer that is, glorifying God's attributes. Perhaps even Nietzsche would have nothing against such orientation of *homo islamicus,*

---

[27] Cf., Scholem, Gershom: ***Zur Kabbala und ihrer Symbolik***. Rhein-Verlag, Zürich, 1960, p. 135; See also the view of imam Nasafi, ***ʿAkā'idū'n-Nasafī***, who, on p. 676, says that: *Nothing happens beyond His knowledge and power. He is the Holder of eternal, ever-existing attributes in His being that are not Him, but also nothing else but Him, and they are: knowledge, power, life, hearing, sight, will, volition, effectiveness, creativity, supply and speech*. The original copy of the manuscript can be found in the department of Nasafī's library of doctrines (*akàīd*) – Süleymaniye Ktp., Lâleli, no. 1189/1. Translation of this work from Arabic into English was published by William Cureton in London in 1843.

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



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

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

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

---

[28] Mislili smo na sljedeći metaforički smisao i Zaratustrin poučni cilj „Ne savjetujem vam rad, već borbu. Ne savjetujem vam mir, već pobjedu. Vaš rad neka bude borba, vaš mir pobjeda!"
Vidjeti, Nietzsche, Friedrich Wilhelm: ***Tako je govorio Zaratustra*** (prev. i pog. Danko Grlić). Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb, 1962., str. 94.

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

[30] ***Ibid***.



Occidental-westernized academicism - a view of "oriental" *homo islamicus*.

ILLUSTRATION ~ Auguste-Xavier Leprince, *A Homo islamicus from the Orient in the Artist's Studio*, ca. 1823–26. (The Met Fifth Avenue in Gallery 804).
ILUSTRACIJA ~ Auguste-Xavier Leprince, *Homo islamicus s Bliskog istoka u umjetnikovom ateljeu*, oko 1823–26. (The Met Fifth Avenue u galeriji 804).

although his gesture cannot be characterized as *active nihilism* nor does it express *a form of destruction* which he supports, and which is advocated by Zarathustra[28].

> „A true nihilist," A. Pratt writes, „would believe in nothing, have no loyalties, and no purpose other than, perhaps, an impulse to destroy."[29] A true nihilist, one could say, is never happy, he must necessarily always search for an exit from his condition, for a remedy for his nihilism. He cannot be satisfied with his condition, since it itself cannot be permanent. He must find his goal, there must be an about-turn that his philosophy strives for, otherwise a nihilist collapses within himself. Any purely destructive power ultimately becomes self-destruction.[30]

---

[28] We had in mind the following metaphorical sense and Zaratustra's instructive goal: „I do not recommend work to you, but struggle instead. I do not recommend peace to you but victory instead. Your work shall be a struggle, your peace shall be a victory!"
See, Nietzsche, Friedrich Wilhelm: ***Thus Spoke Zarathustr***a (Edited by Adrian del Caro and Robert B. Pippin). Cambridge University Press, 2006, p. 33.

[29] Cf., Pratt, Alan: ***Nihilism***. I*nternet Encyclopedia of Philosophy* (A Peer-Reviewed Academic Resource), ISSN 2161-0002. Available at: http://www.iep.utm.edu/nihilism/. Accessed on: 28.4.2018.

[30] ***Ibid***.

Međutim *homo islamicus* svojom duhovnom i kreativnom krepošću nikome ne želi *iskopati oči*, niti sebe uzdignuti samo stoga da bi druge uputio na neki alternativni mogući put izvan tevhída (ar. *al-tawḥīd*) ili eventualno ponizio. Također, on ne živi lošim životom niti *sjedi u baruštini i s krepošću shvata mirno sjedenje*. On ima volju za duhovnim životom (ar. *al-ḥayāt al-rūḥiyyah*) u simbiozi s kreativnim djelanjem/*ṣināʾatom*, ne da bi se postavio iznad slabijeg, već da bi on bio taj odani i moguće slabiji, koji svojom krepošću[31] postiže matafizičku vrijednost koja nije *vidljiva ovosvjetskim očima niti mjerljiva ovozemaljskim mjerilima.*[32] Dakle to nije nešto što bi se trebalo prevladati.

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

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

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

---

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

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

[33] ***Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot***. *Érudit Journals*, Spirale magazine culturel inc., Nº. 195, Montréal (Québec), March-April 2004., prijevod, rukopis str. 9.

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

However, *homo islamicus* does not want to *scratch out anybody's eyes* with his spiritual and creative virtue, nor elevate himself only to direct others to an alternative possible way beyond *tawhid* (Ar. *al-tawḥīd*), or possibly degrade others. Besides, he does not lead a bad life nor *sit in their swamp and believe that virtue means sitting quietly in the swamp*. He has a will for spiritual life (Ar. *al-ḥayāt al-rūḥiyyah*) in a symbiosis with creative actions/*ṣināʿat*, not to position himself above the weaker but rather to become loyal and possibly weaker, one whose virtue[31] achieves metaphysical value which is not *visible with earthly eyes nor measurable by earthly measures*.[32] Thus, it is not something that should be overcome.

For these and other reasons, dogmatic Islamic views of *homo islamicus's* activity can be generally corrected. As Derrida might say, *he* (the originator/designer of representation, author's comment) *did not engage in a face-to-face duel ('face-à-face') with a face, in an endless transcendence of the other, for the sake of the very source of both ethics and religion*, which can be confirmed from the position of a third person. A third person makes the whole situation pleasant, which means *being-together* (Ar. *al-mu'ākhah*). Derrida would most probably respond to it all with a question, „Are we not here in positions of justice, the justice that calls for social bond and breakup at the same time?"[33] Yes, many are here as „the third", to testify that *homo islamicus* loves his Lord, that he has good knowledge of the source (Ar. *al-marjaʿ* or *al-maṣdar*), ethics (Ar. *al-adab*), morals (Ar. *al-akhlāq*) and religion (Ar. *al-dīn*), but does not ask for any replacements, or *badil* (Ar. *al-al-badīl*, pl. *al-budalā'*) for this love – *nulla unda tam profunda quam amoris furibunda*.[34] Consequently, *breakup* as a form of ending *ṣināʿat* is very rare and if it happens it is caused by some other calamities and not by *social bond; homo islamicus* as a typical Muslim is morally indifferent (*actus humanus*) to social norms (e.g. the legal-normative foundation of his *ṣināʿat*) of acceptance or non-acceptance.

A usually happens with many distinctions, the difference in comparisons by Muslims and Westerners is also expressed in determining the degree of love (Ar. *al-ḥubb*). It should be noted that word ***love*** has many meanings in Arabic, but that it can also be viewed as a single general word. In this respect we particularly highlight expressions in which this word has the following degrees: liking (Ar. *al-hawā*), rapture (Ar. *al-shaghaf*) and humility (Ar. *al-idhlāl*). The situation is similar with the word ***badil*** (Ar. *al-badīl*), which can have the following degrees: *replacement, substitute, compensation*, etc.

The position of love, which is certainly a thesis (*thesis*) as well, and therefore the position of badil, although feasible in the source, ethics, morals and religion, is not achievable here. They

---

[31] According to one definition, *virtue is permanent will and continuous effort of an individual to do good*. Today, theological virtues typically include *faith, hope and love*, while **human virtues** include *prudence, strength, moderation and justice*. However, in the case of *homo islamicus*, both characterizations of virtues are included.

[32] Nietzsche, Friedrich Wilhelm: ***Tako je govorio Zaratustr***a (prev. i pog. Danko Grlić). I.K.P. Mladost, Zagreb, 1962, p.46.

[33] ***Fidélité à plus d'un: Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot***. Érudit Journals, Spirale magazine culturel inc., №. 195, Montréal (Québec), March-April 2004, translation, manuscript, p. 9.

[34] Meaning: *no water is so deep as crazy love*.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

[36] ***Ibid***. str. 37-38.

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

cannot be directly translated by a single word, even in languages which use the same words. Thus, even if the same word is preserved, something is lost, „something" which even in Arabic itself opens the space for a tacit and clandestine operation of translating.

> *Even as one writes, the transfer, the transmission which belongs to the order of translation already occurs within what is supposed to be one and the same language.*[35]

Hence the reason for the difficulty or even impossibility to truly translate an expression into another language and fully understand the essence of *homo islamicus's* love for the transcendent. *Love* and *badil* are not untranslatable but are rather possibly related to Derrida's issue of the *untranslatable*.

> He points out that *they are always associated with an idiom, though in no case with an idiom as an intangible singularity, but rather with idioms the translation of which is in progress, which highlights otherness in itself, in a relentless flow of dis-possession.*[36]

In a way, he, the originator/designer of aestheticized representation, does not give up. despite everything, from isolation, which is not isolation for him, to an understanding of the conditions and possible translatability, he persists in a certain position within the modalities of *qadar/ṣināʿat* discourse, irrespective of the fact that, according to views by Occidental-westernized academism and Muslim conservative-dogmatic views it is allegedly located at the periphery or beyond any legal codification and translatability.

An about-turn from the previously described types of divisions and their causality within Occidental-westernized academic views and views by Muslim dogmatic thinkers, where it is not possible to reconcile the „non-directable" modalities of *qadar/ṣināʿat with* the canon of the Occidental-westernized understanding of *'art'* or even confirm the distinctive situation of the *'law of the other'*, i.e. find a way for the translatability of a possible Muslim legal codification, is not at all a simple transformative about-turn of the already existing and *'one's own'*. Such a character of a possible shift, transformation and progress involves the idea of plurality, which requires giving up domination, labeling, dispossessing and hierarchizing *'others'*, as well as renouncing the idea that Islamic culture or Muslim countries are entitled (or not entitled) to primacy. As Rade Kalanj concludes, all this is an „extremely serious task for new intellectuality".[37] One could ask if the time has come?

The truth (Ar. *al-ḥaqīqa*), as a modality of the discourse of *qadar/ṣināʿat*, did not arrive in Europe in the same way as in the area of Muslim countries. In Arabic countries there was a well-established school with

---

[35] ***Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot*** ..., translation, author's manuscript, p. 36.

[36] ***Ibid***... pp. 37-38.

[37] Kalanj, Rade: ***Kulturni imperijalizam : Kritički pogledi Edwarda Saida***. Journal Socijalna ekologija, year 10, no. 1-2, Zagreb, 2001, p. 56.

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

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

---

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

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

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

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

the hegemonial discourse, with separate legal-normative dispossession and contextual translation of the originator/designer's essence (Ar. *al-dhāt*). The situation was somewhat different in Persia and India, which implemented more tolerant dispossession, translation and understanding of figurality.[38]

One gets the impression that restriction or criticism of visual and figural representation was mostly obeyed among Arabs, while the Persians or the Muslims of India did not pay particular attention to this criticism. However, one should understand Arabs' antipathy for visual representations and figurality. Actually, this phenomenon is basically part of their earlier folk tradition, which assumed a religious character upon the emergence of Islam. Both Arabic Muslims and Arabic Christians contributed to such an attitude and followed this tradition in their sacral aestheticization. Scholars of hadith science were the main champions of this movement. Although a considerable part of scholars of that school in the 8th and 9th century were of Persian origin, they mostly followed the convincing system of thought of Muslim hadith scholars of the Arabic-speaking regions. They classified themselves as *proper followers of the Prophet's hadith and his Sunnah*. Thus, following and observing Islam among non-Arabs necessarily implied acceptance of Arabic customs and its tradition. Somewhat later, the same thing happened in Persia. Even Persian Hanbalis (Ar. *al-ḥanbalī*),[39] particularly Hanbalis from Isfahan, sincerely supported Arabic customs and language, which is witnessed by the situation in some dynasties' courts.[40] Despite the attitude of scholars of hadith science and theologians toward non-Arabic languages and their antipathy for figurality and visual representation, Persian poetry and painting spread even in the period of the acceptance of Arabic customs and tradition, though in narrow circles. In fact, Ferdowsi's *Shahnameh* („Book of Kings"), written in the late 10th century, heralded the beginning of a new era in the civilization and culture of Islamic Persia, and a little later among the Mongols. Besides, in the Arabic-speaking region, there were also illustrated manuscripts, although they followed the usual widely spread forms of scientific books, except for a limited number of exceptions, and cannot be included in works that were illustrated with aestheticized visual figurality, particularly if one keeps in mind that, in this period, Arabs were not in direct connection with contemporary literary and historiographic works.[41] Compared to visual representations

---

[38] It was a definition of aestheticized actions/*ṣināʿat* capable of drawing the viewer's attention away from the denaturized, stylized and abstracted forms of the represented object toward the intuition of God's property, which is not and does not visually represent nature.

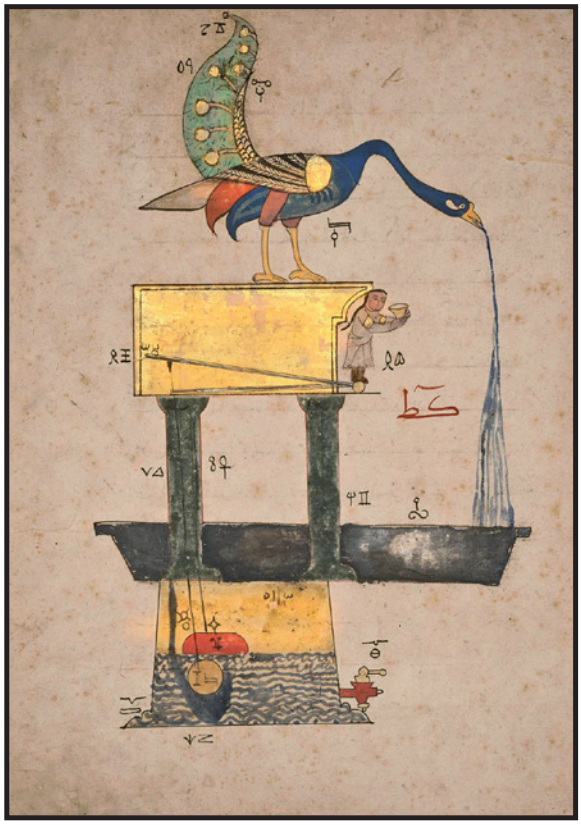
[39] *Hanbalis* are followers of Imam Aḥmad ibn Hanbel, who was the role model for Ibn Taymiyy and Muḥammed Ibn Abdul Wahhāb in their conservative reformative undertaking.

[40] Responses focused on accepting Arabic customs and traditions happened at the Sāmānid court, and within the Būjid and Ghaznavid dynasties.

[41] Muslims know of the age before the Revelation and the rise of Islam as *Yahiliyyah* (Ar. *al-jāhiliyyah*) or the *age of ignorance*. The ignorance pertained to spiritual ignorance, and it is assumed that all forms of knowledge were mostly passed on orally. Stories transmitted by oral tradition were officially recorded at least two centuries later. In the very beginning, poetry, as the basic and prevailing form, was spoken by bards who described facts of previous centuries in verses. Later on, when the initial writings were recorded in the form of stories, poetry was characterized by special patterns of rhyme and meter, as well as by classification into two kinds: *al-qiṭʿah* and *al-qaṣīdah*. Besides this method of categorizing poetry, classical critics identified three

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





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

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

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

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

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

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

Examples of pictorial representations of *homo islamicus* within book manuscript forms.



Firdawsī's ***Shahnameh*** heralded the beginning of a new era in the civilization and culture of Islamic Persia. The Persians did not pay special attention to the restriction or criticism of pictorial and figurative representation.

ILLUSTRATION ~ Double frontispiece from an edition of ***Firdawsi's Shahnama***: *Gifts from Bilqis Arrive at the Court of Sulayman*. Iran, Qazvin c. 1570. (David coll. Inv. no. 97a/2006 & 97b/2006).

Firdawsījeva *Šahnama* nagovijestila je početak novoga doba u civilizaciji i kulturi ìslāmske Perzije. Perzijanci nisu pridavali posebnu pažnju restrikciji ili kritici slikovnog i figuralnog predstavljanja.

ILUSTRACIJA ~ Dvostruki frontispis iz izdanja *Firdawsijeve Šahname*: *Bilkijevi darovi stižu na dvor Sulejmana*. Iran, Kazvin c. 1570. (David coll. Inv. no. 97a/2006 & 97b/2006)

in Persian manuscript forms, visual representation (illustrations) of Arabic manuscripts do not include an aesthetic component and cannot, in this respect, be compared to other aestheticized forms that were widespread not on Arabic soil but rather in the Arabic-speaking regions of the Muslim world. These facts still completely disoriented some Occidental-westernized researchers, and they therefore claimed that visual figurality is specific to all Arabic nations.

---

main purposes (Ar. *al-aghrāḍ)* for the discipline of public speaking of poetry. These were panegyric (Ar. *al-madḥ*), the opposite, satire of praise (Ar. *al-hijā'*), and praise of the dead, or *eleyi* (Ar. *al-rithā'*). The written form of Arabic literature was recorded only in the 10th century, and since the 11th century the form of *tarikh* (Ar. *al-ta'rīkh*) was established, written in the plain common people's language (Ar. *al-ʿāmmiyyah*). The emergence of short stories on the topic of actual events, which unite prose and poetry was recorded in the form of *maqam* (Ar. *al-maqāmāt*) – a rhymed form of fiction in Arabic literature. This form survived until the late 17th and early 18th century.

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

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

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

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

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

---

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

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

[44] ***Ibid*** ..., str. 11.

If we have properly depicted the conditions so far, the space in Occidental-westernized academism was probably academically more open to the approach to dispossession, heterogeny and translation, and to diversity in approaches, with the intention of asserting that what is true of Occidental-westernized generality is also true in particular circumstances that have not been taken into account – *a dicto simpliciter ad dictum secundum quid*.

This opportunity to write allowed the simultaneous acceptance of *qadar/ṣināʿat* both by Occidental-westernized academism and by conservatively oriented Muslim scholars. In return, its discourse or modalities could be practiced starting from what has previously been said of the attitude toward love (Ar. *al-ḥubb*) and badil. In a way, the „guest" found himself influenced by both „hosts". There is probably a crack here that should certainly be enlarged, which Muslims of Persia, the Mongol Empire and India (and of Pakistan later on) have been widening for quite a while, without hiding the fact that resistance comes both from outside and from within, *ab intrinseco – ab extrinseco*.

In line with one of Derrida's contemplations, and subjected to our thematic orientation, it can be claimed that all that Occidental academism calls „Islamic art" is challenged at its very root. It is not only the disputed root of Islam but of almost the entire Western academic approach to the topic. Unlike what is declared as „Islamic art", modalities of *qadar/ṣināʿat* discourse carry normality and meaning, regardless of the state, *welfare* or *insanity* of the one who practices it, the one who transmits it and the one it is articulated in. In its sparsest syntax *qadar/ṣināʿat* discourse is *Islamic reason* as a form of epistemological meaning (Ar. *al-ʿaql*),[42] a traditionally existent and proven historical reason. And if *insanity*, in general, on the other side of any forged and determined historical structure, is the absence of a work, then *insanity*, in its *essence* (Ar. *al-māhiyya*) and in general is silence, a word taken away, in caesura (Lat. *caesura*: incision, notch), and the wound that together make life as history in general.[43] It is evident that realistic meaning must wait to be uttered or written fully to settle in itself and become what it is opposed to itself: ***meaning***.[44]

One cannot avoid the fact that both civilizations (Western and Islamic) contemplate their own rationality, that both take for granted the effective existence of reason in mankind as a fairly uniform ability, and that reason is suitable as a key for the possible reaching of conclusions - locking. However, one could ask, where in the West is reason primarily an instrument for expanding the known universe and organizing it through understanding? Due to this comparison, the theological view can testify that in Islam it is primarily an instrument for accepting and making friends with the universe that God both created (Ar. *al-khalaqa*) and revealed its explanation (Ar. *al-byān*). Thus, there is evidently a clear limit

---

[42] The term *al-ʿaql* has both the epistemological meaning of *reason* and the meaning of *intellect* in the ontological sense.

[43] Cf., Derrida, Jacques: ***Pisanje i razlika*** = *L'écriture et la différence* (trans. Vande Mikšić). Šahinpašić, Sarajevo/Zagreb, 2007, p. 57.

[44] ***Ibid*** ..., p 11.

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



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

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

[45] Izraz „žrtvovani intelekt" je preuzet od Grunebauma.
Vidjeti, G. E. von Grunebaum: ***Concept and Function of Reason in Islamic Ethics***; u: *Oriens*, svezak 15, br. 1, Brill, Laiden, 1962., str. 15/1. Dostupno na: https://www.jstor.org/stable/1579836?seq=1. Pristupljeno 20.5.2016.

Examples of portrait pictorial representations of *homo islamicus* within book manuscript forms.



ILLUSTRATION ~ *Portrait of Muḥammad Khan Shaibani,* the Uzbek (d.1510) 16th century. (The Met Fifth Avenue acc. n.: 57.51.29)
ILUSTRACIJA ~ *Portret Muḥammada Khana Shaibanija Uzbekistanca* (um. 1510.) iz 16. stoljeća. (The Met Fifth Avenue prema br.: 57.51.29)

across which the „sacrifice of the intellect" (*sacrificium intellectus*)[45] will become a sustainable view of the originator/designer of aestheticized representation – a limitation which is neither epistemological nor introspective, but is rather a limitation, as understood by philosophers, set by the supreme and Divine Wisdom (Ar. *al-ḥikmah al-ilāhiyyah*). Specifically, according to the interpretation of Muslim scholars, limitation is in *homo islamicus*'s interest, and it contains salvation from oneself and from the disaster which the Creator might possibly wanted.

---

[45] The expression „sacrificium intellectus" was taken from Grunebaum.
See, G. E. von Grunebaum: ***Concept and Function of Reason in Islamic Ethics***; in: *Oriens*, volume 15, no. 1, Brill, Laiden, 1962, p. 15/1. Available at: https://www.jstor.org/stable/1579836?seq=1. Accessed on 20.5.2016.

reference / references

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***An analysis of the use of terminological determinants 'Art of Islam' and 'Islamic Art'***. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2020., Volume 1, 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.

ABŪ ʾALI AḤMAD IBN MISKAWAYHA: ***Al- Ḥikmah al-Khālidah*** (pers. Javidan-khirad, lat. Sophia Perennis). Dāru-l-andalus, Bejrut, 2000.

AL-FARABI, ABU NASR: ***Mabādiʿ Ārāʿ 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.

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

BRIGGS, MARTIN SHAW: ***Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine***. The Clarendon Press, Oxford, 1924. = *Muhammadan architecture in Egypt and Palestine* (Da Capo Press series in architecture and decorative art). Da Capo Press, New York, 1974.

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.

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

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

ERNST, W. CARL: ***Traditionalism, the Perennial Philosophy, and Islamic Studies*** (pregledni članak). *Middle East Studies Association Bulletin of North America* (MESA), Vol. 28, 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.

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

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

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

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

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

IMÁM NESEFĪ: ***ʾAkāʿidūʾn-Nasafī***, Süleymaniye Ktp., Lâleli, br. 1189/1.

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

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

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

Majmaʾ-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.

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

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

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

digitalni izvori / digital resources

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

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

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

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