Akademik Mehmed A. Akšamija

DISFUNKCIJA AKTUALNE FENOMENOLOGIJE NAZIVLJA:
Neutemeljena praksa upotrebe termina „islamska umjetnost“ i „umjetnost islama“

Akademician Mehmed A. Akšamija

DYSFUNCTION OF THE CURRENT PHENOMENOLOGY OF TERMS: Unfounded Practice of Using Terms „Islamic Art“ and „Art of Islam“

APSTRAKT

Ovaj rad govori o svojevrsnoj analizi fenomenološke vrijednosti termina „islamska umjetnost“ ili „umjetnost islama“ u kojoj se pokušava rasvijetliti jedinstven tretman takvog nazivlja prisutan u okcidentalnim, ali i u muslimanskim izvorima, a koji sa stanovišta islamskog civilizacijskog načela predstavljaju neprikladne i neutemeljene forme. Fokusirajući se na kognitivni i rekognitivni pristup produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike unutar ove teme, odnosno nudeći moguće rješenje ovaj istraživački rad se „sukobljava“ sa stereotipima kojima suvremena historija umjetnosti u duhu zapadnog civilizacijskog poimanja, aplicirajući aspekt globalizacije na sve što smatra opsegom svoje naučne oblasti na isti način pristupa svakoj civilizacijskoj tekovini, svodeći je na klasične okcidentalne postulate.

Objašnjavajući ovaj fenomen, dakle izraženu a ne primjerenu potrebu za svođenjem svih oblika kreativnog djelovanja na zajedničke imenitelje, pri čemu jedni gube a drugi dobijaju, ova studija približavajući se kroz metodološki postupak mogućeg nazivlja istočne i aktualnog sa suprotne zapadne strane, dolazi do zaključka da je riječ o dijametralno raznorodnim pojavama, koje u konačnici okcidentalnoga određenja nose naziv „umjetnost“, dok se islamsko određenje objašnjava i definira posredstvom nazivlja koje je utemeljeno u sakralnom i profanom produktivno-refleksivnom diskursu djelanja/određenja *homo islamicusa*. Zaključit ćemo, dakle, da razumijevanje kao ni suštinsko značenje pojma „umjetnost“ u islamskoj civilizaciji s jedne i ostalih civilizacija s druge strane, niti mogu niti znače isto.

Dakle, rad se bavi analizom svrsishodnosti islamskog kreativnog djelanja *homo islamicusa* u cilju prezentiranja poruke i izraza.

Ako konstatiramo da je ornament alegorija beskonačnosti, a figuralnost produkt stilizacije/redukcije i napuštanja ontološkog referencijalnog koncepta pikturalnog bilježenja, onda visina ili dubina zamišljene spirale koja definira arhitipsku vrijednost ovih pojava, utjelovljuje i beskonačnost. Upravo ovakvo razmišljanje propituje islamska znanja o „umjetnosti“ i kako je ta beskrajna spirala smještena u vremenu i prostoru, ali i izvan njih, zapravo nikada ne počinje i nikada se ne završava.

Ključne riječi: *islamska umjetnost, umjetnost islama, homo islamicus, produktivno-refleksivna reprezentacija likovne problematike, umijeće djelanja/određenja.*

APSTRACT

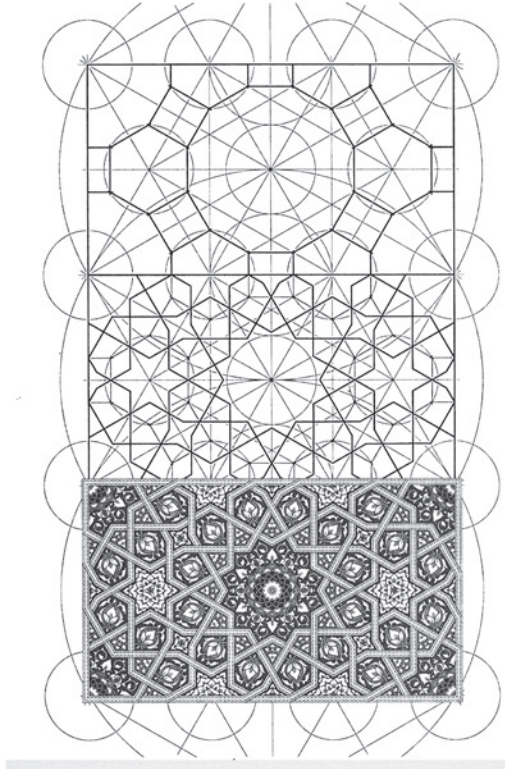
The paper speaks of a distinctive analysis of the phenomenological value of the term „Islamic art“ or „art of Islam“, which attempts to elucidate the unified treatment of such terms present in both Western and Muslim sources, terms which are inappropriate and unfounded forms from the viewpoint of Islamic civilizational principle. By focusing on the cognitive and recognitive approach of productive-reflective representation of the elements of visual art within this topic, i.e. by offering a possible solution, the research paper „opposes“ stereotypes used by the contemporary history of art which, in the spirit of Western civilizational understanding, applies the aspect of globalization to everything it considers the scope of its scientific field and treats any civilizational achievement in the same way, reducing it to classical Western postulates.

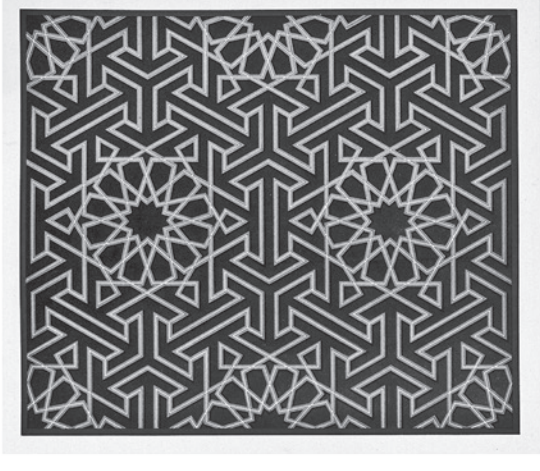
By explaining this phenomenon, thus the pronounced rather than appropriate need for reducing all forms of creative activity to common denominators, whereby some lose and others gain, the study applies the methodological procedure of possible terms of the eastern and the current ones from the opposite, Western side, and reaches the conclusion that they are diametrically disparate phenomena, which the western designation ultimately calls „art“, while Islamic designation is explained and defined by means of terms based on the sacral and profane productive-reflective discourse of *homo islamicus's* action/disposition. Thus, we will conclude that neither understanding nor essential meaning of the concept of „art“ in Islamic civilization on the one hand, and other civilizations on the other, can or mean the same.

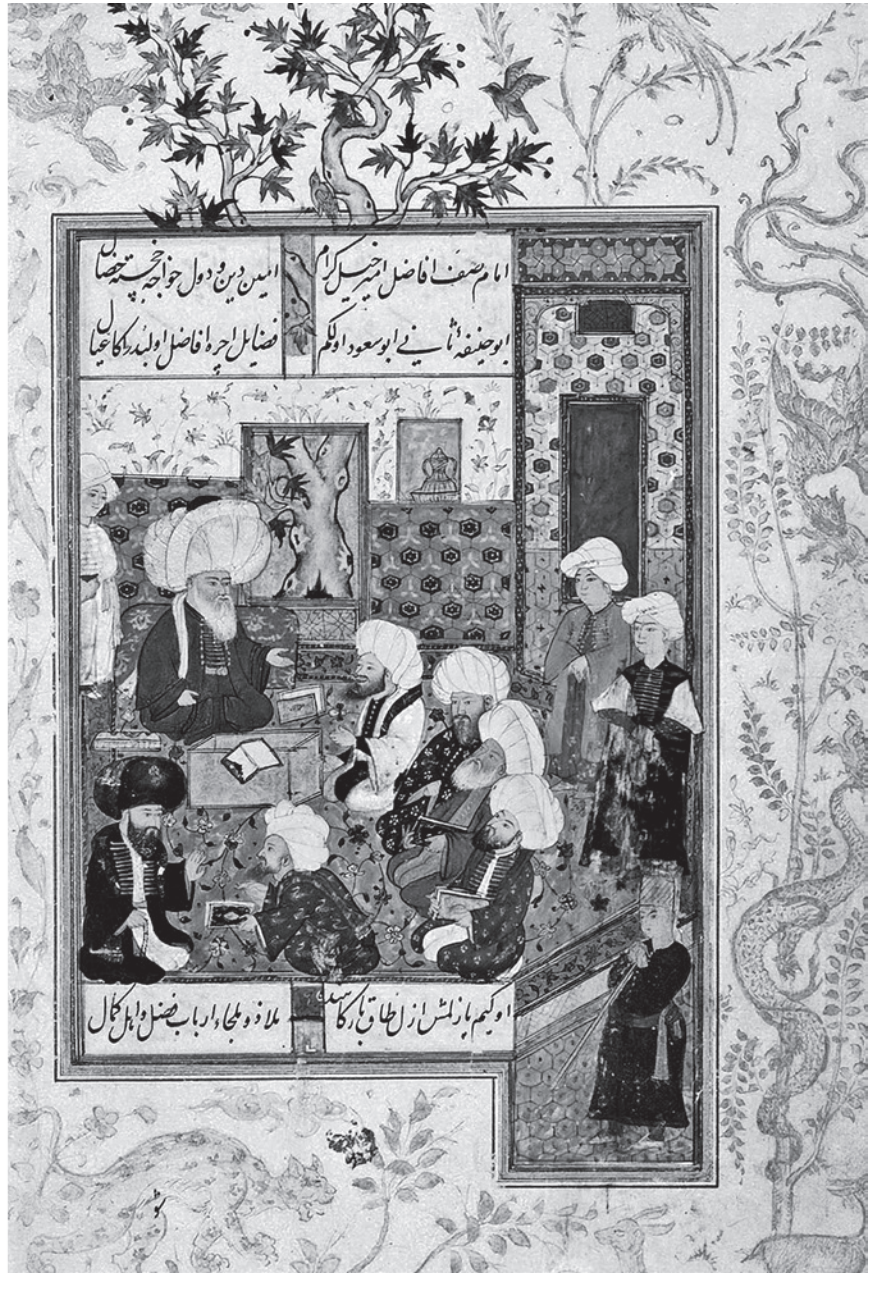
Thus, the paper deals with the analysis of the appropriateness of *homo islamicus's* Islamic creative activity aimed at presenting the message and expression.

If we claim that an ornament is an allegory of infinity, while figurality is a product of stylization/reduction and abandoning the ontological referential concept of pictorial recording, then the height or depth of the imagined spiral that defines the archetypal value of these phenomena also embodies infinity. It is such reasoning that questions Islamic knowledge of „art“ and the way in which this infinite spiral is positioned both in time and space and beyond; indeed, it never begins and never ends.

Key words: *Islamic art, art of Islam, homo islamicus, productive-reflective representation of elements of visual art, artistry of action/disposition.*







Kognitivna i rekognitivna produktivno-refleksivna reprezentacije likovne problematike

Analizirajući leksičku vezu korištenih izraza „**islamska umjetnost**“ ili „**umjetnost islama**“, moguće je doći do zaključka kako se u zapadnim izvorima, u većini slučaja podrazumijevaju **umijeće ljudskog djelovanja***1 koje je inicirano u 7. stoljeću između dva planinska vijenca u regiji Hidžaz (ar. *Al-Ḥijāz*) u pješčanoj dolini na oko 277 metara iznad razine mora u zapadnom dijelu Arapskog poluotoka (ar. *Jazīrat al-'Arab*) u jugozapadnoj Aziji između Akapskoga zaljeva i Crvenoga mora na zapadu, Adenskoga zaljeva i Arapskoga mora na jugu te Perzijskoga i Omanskoga zaljeva na istoku. Sljedbenici takvog svjetonazora dalje su se širili i oplemenjivali na području Bliskog Istoka, Sjeverne Afrike, Anadolije, Iberijskog poluotoka, Središnje i Južne Azije, Dalekog Istoka, a nešto kasnije, između 13. i 14. stoljeća sa formom **kognitivne** i **rekognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike** koje je osmanskim utjecajem udomljeno i oplođeno na prostoru povijesne i geografske regije jugoistočne Evrope. Čini se bitnim, odmah na početku ove studije istaći kako u okviru islamske civilizacije produktivno-refleksivno **određenje/djelanja***2 podrazumijeva konstruktivnu, ali i kreativnu aktivnost usmjerenu ka optimizaciji razvoja refleksivnih sposobnosti osobe koja u okviru vlastitog određenja vrši izvjesne kreativne radnje i otkriva unutarnju strukturu i specifičnost islamskog duhovnog svijeta, sa aktiviranjem razvojnih obrazaca i karakteristika integrirane refleksije tokom pružanja pozitivnog emocionalnog stava i nakon okončanja takvih aktivnosti.

*1 Pod pojmom ***djelovanje***, odnosno djelovati (prez. *-lujēm*, pril. sad. *-lujūći*, gl. im. *-ānje*) podrazumijeva se da je nešto činjeno u zbilji; ostvaren određeni karakter i učinak predviđene vrste rada.

*2 Kada je riječ o specifičnom konkretnom korištenju termina „određenje“ uz „djelanje“ situacija je atipična, ali ona ipak proizlazi iz mogućnosti koju nudi tradicionalna islamska filozofija. Naime, u islamskoj teološkoj filozofiji termin „određenje“ (ar. *qader*) pojavljuje se unekoliko s istim značenjem, s tim što arapski termin *qader* ima i jedno dodatno značenje, koje obuhvata sve što je „Uzvišeni Bog odredio“, a „odredba“ (ar. *qadā'*) je ispunjenost tog određenja, provedenost onoga što je određeno, odnosno izvedenost onoga što je dosuđeno. Određenje je spoj onoga što je stvorio Svevišnji s onim što kreativac (*homo islamicus*) stječe. Dakle, i u onome što čovjek neposredno čini u sklopu nekog djelanja, što u toku rada obavlja svojom voljom, Svevišnji voljom taj posao tvori. Po tome je *kader* Božije određivanje postojanja stvari po Njegovom iskonskom i vječnom znanju, prije i poslije njihovog postojanja. Zato kreativac (*homo islamicus*) poručuje da, kao što vjeruje u Allaha, Njegove meleke (ar. *al-malak*, „anđeo“), Njegove knjige, Njegove poslanike i proživljenje nakon smrti, isto tako vjeruje i u *kader* u mjeri koja odgovara nivou njegovog vjerovanja uopće, ističući Suverenost Uzvišenog.

„Djelati“, odnosno „djelanje“ (prez. *-ām*, pril. sad. *-ajūći*) za razliku od ***djelovanja***, odnosno *djelovati* podrazumijeva se čovjekova određena spontana svjesna djelatnost koja je u potpunosti postala svjesna sebe. Djelanja nema bez svijesti o djelanju i kader-a koje *homo islamicus* smatra i realnim u skladu sa širinom i dubinom svoje pronicljivosti u Suverenost Uzvišenog. Objašnjenje korištenja pojma *homo islamicus* vidi u bilješci br. 6.

*[3] Vidi: BLOOM, JONATHAN I BLAIR, S. SHEILA: ***Islamic Arts*** (*Art & Ideas*); Phaidon Press, London, 1997; BLOOM, M. JONATHAN I BLAIR, S. SHEILA (ur.): ***Islamic Art : Past, Present, Future*** (*The Biennial Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art*); Yale University Press , 2019; BLOOM, SHEILA I JONATHAN (ur.): ***Rivers of Paradise : Water in Islamic Art and Culture***; Yale University Press, 2009; BROUG, ERIC: ***Islamic Geometric Design***; Thames & Hudson, London, 2013; CRITCHLOW, KEITH: ***Islamic Patterns : An Analytical and Cosmological Approach***; Inner Traditions International, Rochester, 1999; DODDS, J.D.: ***Al-Andalus : the art of Islamic Spain***; New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992; HILLENBRAND, ROBERT: ***Islamic Art and Architecture*** (*The World of Art*); Thames & Hudson; The World of Art edition, 1998; KING, DONALD I SYLVESTER, DAVID (ur.); ***The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century***; Arts Council of Great Britain, London, 1983; LEONE, GIULIANOM NICOLA I MAURO, ELIANA et al.: ***Siculo-Norman Art. Islamic Culture in Medieval Sicily*** (*Islamic*

U zapadnim izvorima prisutan je skoro jedinstven tretman leksičkih veza u oba izraza*[3], dok sa stanovišta tradicionalnog civilizacijskog načela islama riječ je o neprimjerenim i neutemeljenim oblicima koji ne mogu imati isto značenje. Naime, kada je riječ o korištenju samih pojmova *islam* i *islamski* dolazi do dihotomije „umjetnosti“ kako sa konzervativističkog, tako i sa tradicionalističkog islamskog stajališta. Ukoliko se govori o *islamu* u širem smislu, kao tumačenju i primjeni vjerovanja (religije) od strane njegovog sljedbenika („umjetnika“), onda je dihotomija otprilike između interpretacije islama posredstvom nekih tradicionalnih figura i interpretacije pojedinim zapadnjačkih figura, koje bi trebale dati puninu tumačenja prisutne kognitivne i rekognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije likovnih djela. Ako se govori o *islamu* kao vjerovanju (religiji) i o „umjetniku“ čija je kreativna aktivnost propisana islamom (religijom), tada se ne javlja dihotomija između islama i drugih monoteističkih religija; u potpunsti je zanemareno „umjetnikovo“ prihvaćanje poslanstva ili vjerovjesništva (ar. *risalet* i *nubuvvet*) u užem i njegove djelotvornosti u širem smislu. Stoga je neminovna analiza odnosa između „umjetnosti“ i poslanstva koja se mora pažljivo tretirati prije nego što se identificira bilo kakava orijentacija s "islamom", odnosno sa "onim što je islamsko". Može se kazati da braneći određenu interpretaciju „univerzalnog umjetničkog mišljenja“, teži se ka suzbijanju različitosti. Govori se o „autentičnoj islamskoj umjetnosti“, odnosno „umjetnosti islama“ kao da ne postoji određeno utemeljenje na osnovu kojeg se može razgraničiti je li nečija kreativna aktivnost autentično islamska ili ne. Na „islamsku umjetnost“, odnosno „umjetnost islama“ pokušava se gledati iz različitih aspekata, i ne samo da se piše o dobro poznatim realiziranim artefaktima već se pružaju i korisne informacije o manje poznatim ostvarenjima. Protivno konzervativnim*[4] i tradicionalnim*[5] shvatanjima islama, pokušavaju se prezentirati i objasniti različite strukture ili „umjetnički trendovi ili stilovi“ u islamskim društvima prisutnim na različitim geografskim nacionalnim prostorima, uzimajući u obzir

kreativne aktivnosti koje su smatrane nečim povezanim sa ili čak kao temeljem tako posmatranog kreativnog djelovanja. Ništa od navedenoga ne predstavlja nikakav vid iznenađenja. Sve što je u skladu sa modalitetima na koji način se pristupa i analizira „islamska umjetnost“, kao i njihove teze o metafizičkoj dimenziji „islamske kreativne misli“ čine se prilično otvorenim za diskusiju, odnosno detaljnim obrazloženjem činjeničkog stanja u poimanju konzervativnih i tradicionalnih civilizacijskih načela islama.

Početno naglašavanje određenja zasnovano na „univerzalnom“ (zapadnom) spoznajnom prostoru i njegovoj strukturi označavajućih (spoljnih) odnosa u funkciji razjašnjavanja kontroverzi oko značenja leksičke konekcije dva pojma ***umjetnost*** i ***islam***, je od bitnog za perspektivu konzervativnog, tradicionalnog i suvremenog preispitivanja. Mnogi, kada počinju govoriti o „umjetnosti islama“ ili čak o „islamskoj umjetnosti“, vjeruju da su ovi pojmovi, kao i njihove višerječne leksičke veze ne samo same po sebi razumljive nego i jedinstvene, te jednoznačane oslanjajući se na formulacije iz općih enciklopedija ili stručnih leksikona zapadne ali i islamske provenijencije. Da tome nije tako upozorava nas jedan od arapskih termina *fannu taḥsīn**[6] čije se značenje usredsrijeđuje na tehniku i općenito na formalno određenje konstruktivne strane ornamentalnog, produktivno-refleksivnog diskursa. Riječ *fann* izvorno nema značenje „umjetnost“*[7] u onom smislu u kome se ona determinira u zapadnom civilizacijskom krugu: *fann* je „umijeće“, „techne“*[8], usredotočeno na vještinu i općenito na formalno-metodološku stranu *polja određenja/djelanja islamskog homo fabera*, odnosno ***homo fannana*** – osobe koja je sposobna kontrolirati vlastitu sudbinu i životnu sredinu kao rezultat korištenja određenih alata na osnovu osobnih spoznaja i uvjerenja na realitetu koherentnog vjerovanja (*cohaerentia religare*), ugrađujući ih u instituciju jedinstvene povijesti (*historiae autonoma*), odnosno ***homo islamiensisa*** („islamiste“) ili određenije ***homo islamicusa*** („islamski čovjek“)*[9] koji je pozicioniran u temelj produktivno-refleksivnog diskursa kao integralnog dijela islamskog civilizacijskog kruga.

Art in the Mediterranean); Museum With No Frontiers, MWNF (Museum Ohne Grenzen), 2003; MADDEN, EDWARD H.: ***Some Characteristics of Islamic Art***; Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1975, 33 (4), str. 423–430; MOZZATI, LUCA: ***Islamic Art : Architecture, Painting, Calligraphy, Ceramics, Glass, Carpets***; Prestel, Munich u Londonu i New Yorku, 2019; RUGGLES, D. FAIRCHILD (ur.): ***Islamic Art and Visual Culture : An Anthology of Sources***; Wiley-Blackwell, Main St. Malden, United States, 2011; SHAW, K. M. WENDY: ***What is 'Islamic' Art? : Between Religion and Perception***; Cambridge University Press, 2019…

*[4] Pojam ***konzervativno***, u arapskom jeziku izražava se terminom *al-muḥāfiẓ*, pri čemu, u obliku radnog pridjeva ima značenje *onaj koji je konzervativan, odnosno konzervativac.* Konzervativìzam je određeno stanje duha, odnosno način mišljenja koje je usredotočeno na čuvanje stečenog/naslijeđenog (kulturološkog) poretka; stajalište pojedinca i skupina protivno promjenama postojećeg stanja, zagovarajući stabilnost postojećeg sa osloncom na tradiciju i tradicionalne vrijednosti kao prikupljene mudrosti prošlosti.

*[5] U islamskoj literaturi pojam ***tradicionalno*** izražava se terminom *al-ather*, pri čemu u obliku imenice ima značenje *tradicija* ili *tradicionalno*. Tradicija, općenito podrazumijeva iskustva i stanje stečevine (običaji, vjerovanja, norme, vrijednote...) određene zajednice zasnovane na

prijenosu znanja iz jedne generacije u drugu, nastojeći da se ne odstupa od utvrđenih pravila, ali što se ipak može nadopunjavati/mijenjati sa vremenom i prilagođavati aktualnijim kulturnim obrascima u okviru date civilizacijske strukture.

*[6] S obzirom da nismo uspjeli pronaći odgovarajuće nazivlje u arapskom jeziku, što ni u kom slučaju ne znači da ono ne postoji, opredijelili smo se formuliranju prikladnog pojmovnog određenja po analogiji sa pozantom termonološkom odrednicom iz povijesti arapske knjizevnosti koja je u vezi sa tehnikom pjesništva (a ne poetikom u značenju aristotelovske tradicije), što se u arapskoj leksičkoj koneksiji identificira sa izrazom/terminom *fannu al-ši'r*.

*[7] U cilju preciznijeg razumijevanja primordijalnog i suvremenog značenje riječi „umjetnost", neminovno je potrebno razlikovati suvremenu upotrebu i značenje ove riječi u odnosu na njezino ključno značenje i smisao koja se tradicionalno nazivala ***zanatom***. Očito je kako je arapsko nazivlje zadržalo takvo tradicionalno značenje u terminu *fann* sa njegovom aktivacijom u značenju *umjeće određenja/djelanja*, a suvremeno zapadno izvršilo njegovu transformaciju na ono što je *ars* na st. latinskom ili na ono što je na st. grčkom τέχνη ([*techne*]; „sposobnost, zanat") u značenju: *moć 'stvaranja' unaprijed postignutog rezultata svjesno kontroliranim i usmjerenim djelovanjem*.

*[8] Čini se bitnim navesti kako u antici nije postojao pojam koji bi na



Minijaturst *homo islamicus*

Upotreba i značenje riječi „umjetnost“ u odnosu na njezino ključno značenje („bitan, osnovni, temeljni“) i smisao („stvaranje prirode u svakom kutku čovjekove svijesti“) trebala bi se tradicionalno podrazumijevati određenjem/djelanjem, a ne moći „s**tvaranja**“*[10] *unaprijed postignutog rezultata svjesno kontroliranim i usmjerenim djelovanjem*. Ukoliko respektiramo upotrebu i značenje riječi „umjetnost“ u odnosu na njezino ključno značenje u smislu određenja/djelanja, nužno bi bilo napomenuti da u tom slučaju terminološka odrednica „islamska umjetnost“ prije svega mogla bi formalno da podrazumijeva **profano produktivno-refleksivni diskurs djelanja /određenja *homo islamicusa*** koje je nastalo unutar islamskog civilizacijskog kruga. U tom slučaju, kovanica „umjetnost islama“ mogla bi, također formalno označavati **sakralno djelanje /određenje rekognitivne unutrašnje asimilacije *homo islamicusa*** unutar suštine islama (ar. *al-islām* – predanost jednom Bogu) koja je u potpunom skladu s izvorištem (Objava/Kur'an, Sunnet/Poslanikova praksa i Hadis/usmena predaja). Unutar ovako postavljenog sistema teorijskog gledišta **rekognitivna asimilacija**, odnosno njihova leksička veza bi trebala da podrazumijeva proces spoznaje u kojem *homo islamicus* dobrovoljno izgrađuje vlastitu kulturnu praksu određenja/djelanja*[11] koja sadrži pokušaj oponašanja/interpretacije svih pozitivnih Božjih atributa kao svojih vlastitih.

Također, smatramo bitnim naglasiti da bi se pod terminom ***kognitivan*** podrazumijevali svi psihički procesi koji se nalaze u osnovi ponašanja *homo islamicusa*, a koji su u vezi sa **produktivno-refleksivnom reprezentacijom kolaborativnog određenja** (vid informativne inicijacije [suradnje] radi postizanja određenog sadržajnog cilja određenja/djelanja). Bitno je istaći da karakter kognitivnog pretpostavlja postojanje unutarnjeg mentalnog stanja (vjerovanja) koje je prvotno prenešeno na um i inteligenciju *homo islamicusa* sa svrhom posjedovanja spoznaje o „temeljnoj“ ili „bitnoj informaciji“, da bi na osnovu „samostalnog“ zaključivanja i donošenja vlastitog suda o kolaboraciji, te opredjeljenja za korištenje određenih konstruktivno-likovnih elemenata koji

adekvatan način iskazao ono što se danas razumijeva pod pojmom „umjetnost“. Aristotel je podjelio sve nauke na: teorijske (promatrajuće), praktične (one koje su usmjerene na djelovanje) i tehničke. U ove poslednje, tehničke, spadalo je umjeće produktivno-refleksivnog djelovanja, koje je bilo ekvivalentan pojam izrazu *proizvodnja*, i to *zanatska proizvodnja*. *Techne* je bila vezana za način proizvodnje, i nije uživala status „slobodne javne djelatnosti“, kao što je takav status, donekle imala filozofija. Geneza pojma „umjetnost“ tek sa pojavom arse (lat. *ars*, *artis* – „vještina“) počinje da uključuje u sebi moment kreativnosti, ali je bila strogo kontrolirana i propisivana, takoreći **naručena djelatnost**.

*[9] Termin ***homo islamicus*** („islamski čovjek“) koristimo za one ljude koji se bave kreativnim djelanjem i ujedno su iskreni sljedbenici islamskog puta, a vrlo su rijetko postajali poznati pod vlastitim imenom, okupljali se oko pojedinaca, najčešće utjecajnih, koji su im bili duhovni i profesionalni učitelji i nastojali biti osobe od produktivno-refleksivne akcije sa značajnom ulogom u intelektualnom, duhovnom i kako u rekognitivno-asimilacijskom tako i u kolaborativno-kognitivnom životu islamskog civilizacijskog načela.

*[10] Utemeljenje ovakve tvrdnje pronalazimo u Hadisu *Inna Allahe khāliqu kulli ṣāniʿin wa ṣanʿatihī* („Allah je Tvorac svakog kreativca i njegovog kreativnog djelanja“)
Vidi: AL-ḤĀKIM AL-NĪSABURĪ: ***Abū, 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Abd Allāh, al-***

Mustadrak 'alā al-ṣaḥīḥayn, Beirut, Dār al-Ma'rifa, 1998., str. 85; Ovaj Hadis navodi se u kontekstu dokaza o Božijoj svemoći i nemogućnosti čovjekovog učešća u stvaranju, jer svojstvo stvaranja se pripisuje samo Bogu.

*[11] Moguće je razlikovati *prijelazno djelanje*, koje počinje u *homo islamicusu*, a završava u izvanjskoj stvari koju mijenja; i *unutarnje djelanje*, koje opstaje u samom *homo islamicusu*. Prijelazna su djelanja manifestacije nutarnje perfekcije *homo islamicusa*, a često i njegova nutarnjeg djelanja. Kao djelatnik *homo islamicus* komunicira vlastitu zbiljnost, jer svaki *homo islamicus* djela ukoliko je u zbilji. U tom smislu može se ustvrditi da djelanje izvire iz bitka (*agere sequitur esse*), dok je narav (supstancijalna forma) specifični princip djelanja, iz koje djelatne moći, kao neposredni principi djelanja, vuku djelatnu energiju. No iako su bitak i narav principi djelanja, ono što stvarno ostvaruje djelanje jest *homo islamicus* u okviru svjesnog produktivno-refleksivnog određenja.

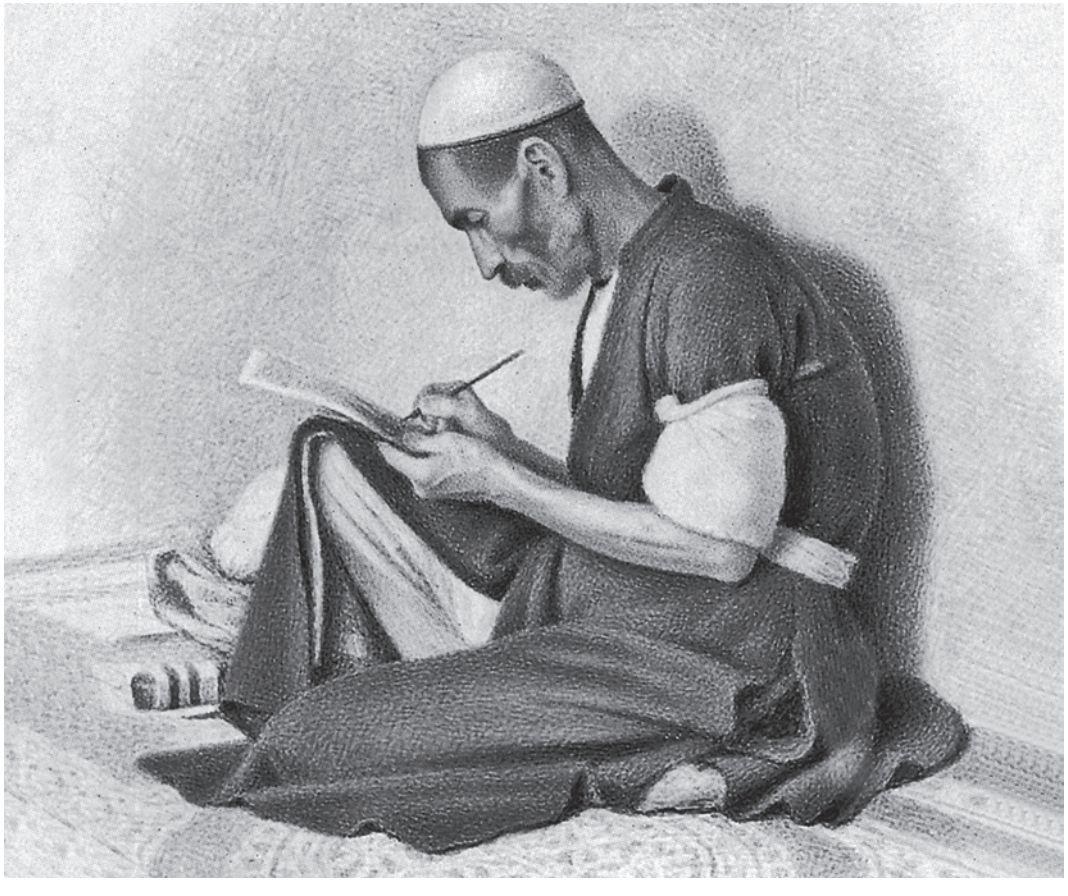


slijede, uspostavio odgovarajuću ravnotežu između tekstualne inicijacije i primijenjene konstruktivne likovnosti. Da bi postigao željene rezultate, *homo islamicus* mora posjedovati **kognitivnu inteligenciju**, odnosno podrazumijevajuću umnu sposobnost i funkciju opažanja/primjećivanja, istraživanja, analiziranja, zaključivanja i rješavanja problema i zadatka u okviru karaktera određenja/djelanja, što je u konačnici povezano sa intelektom, mišljenjem, pamćenjem, postupanjem… bazirano na njegovom teorijskom znanju i duhovnoj viziji (ar. *ḥakīm*); **svjesno znanje/umijeće djelanja/određenja**.

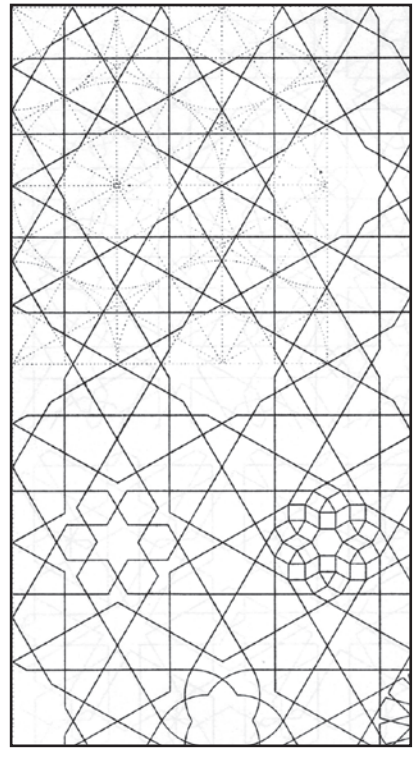
U ovakvom teorijskom konceptu termin ***rekognitivno*** podrazumijevao bi mentalne procese u funkciji prepoznavanja pojava i formi, a koje se nalaze u iskustvenom i reproduktivnom smislu vezane sa produktivno-refleksivnim određenjem asimilijacijskog karaktera *homo islamicusa;* mogu biti jednostavne i složene koje uključuju i određenje/djelanje, argumentiranje, istraživanje i objašnjavanje. U interpretaciji produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike (sakralnog određenja/djelanja) rekognitivna asimilacija odnosi se na uočavanje kompozicijske strukture djela i njezinih karakteristika, te određivanju kompozicijskih načela, kontrasta, harmonije, ritma, ravnoteže, proporcija, dominacija i jedinstva svih likovnih elemenata koji čine autentičnu cjelinu. Karakter rekognitivnog neizostavno pretpostavlja postojanje onog unutarnjeg mentalnog stanja (vjerovanja) kod *homo islamicusa*, koje on preuzima od ranije stečenih znanja i *a priori* ga interpretira formom asimilacije i sinteze, prenoseći na vlastiti um i inteligenciju, sa svrhom dodatnog-ponovnog prepoznavanja-potvrđivanja spoznaje o „temeljnoj“ ili „bitnoj informaciji“.

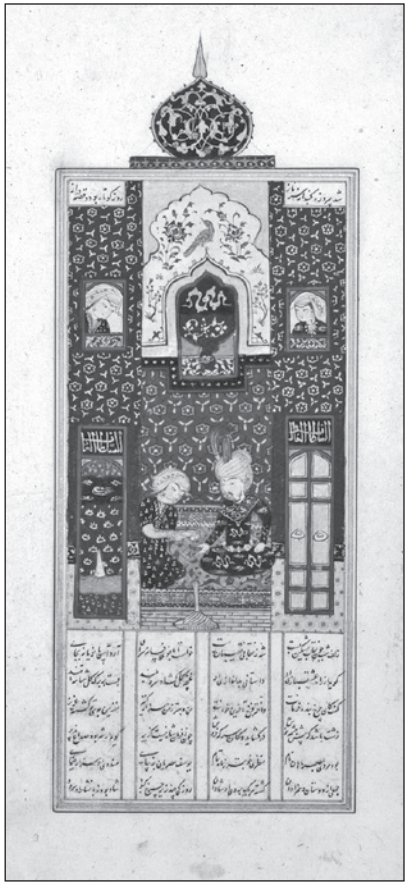
Produktivnošću bi se označavala općenita percepcija o nivou angažmana i korištenja resursa u odnosu na (izlazne) rezultate rekognitivno-asimilacijske i kolaborativno-kognitivne aktivnosti *homo islamicusa*. Unutar već datih terminoloških okvira, gdje su postavljena objašnjenja koja čine mogući temelj ovako pozicioniranih teorijskih razmatranja, ***refleksivno*** podrazumijeva misleni,

misaon proces refleksije (povratnosti) kao samoreference, samoreferiranja, odnosno upućivanja na Njegovu apsolutnost i sublimnost posredstvom samoispunjavanja, samopodržavanja, samoograničavanja, samomodificiranja... Tradicionalni komentari navode kako prefiks *samo* upućuje na to da je riječ o radnjama koje *homo islamicus* vrši odajući priznanje Božjim atributima, zasnovanom na misaonom, razumskom osvrtanju na njihovo doživljavanje aktivnim promišljanjem, razmišljanjem, rasuđivanjem..., s ciljem konkretnog određenja koje se, nedvojbeno, karakterizira kao svjesno refleksivno „znanje o znanju“.



Kaligraf *homo islamicus*





Minijatura "Bahram Gur u plavom paviljonu", stranica iz Khamse (Quintet) od Nizamija, Iran, Shiraz, početkom 16. stoljeća.

Moguće je doći do zaključka kako je riječ o percepciji na nivou angažmana i korištenja resursa povezanom sa misaonim promatranjem svjesne aktivnosti i njezinih ostvarenja, kada duh, um ili spoznaja ne generira izvanjske predmetne karakterizacije nego se okreće vlastitoj nutarnjosti, pri čemu se težište pažnje pomiče s prvotnih objekata, predmetnih vrijednosti ili modela na samog *homo islamicusa* i njegov, bilo teorijski bilo djelatni (praktički) odnos prema svijetu ili odgovarajućim imputima o svijetu i događajnosti u njemu.

Govorimo, dakle, o onoj ljudskoj aktivnosti u kojoj *homo islamicus* posredstvom vlastitog razmišljanja fundiranog saznanja o Božijim atributima, što takvu samoreferencijalnu egzistenciju karakterizira kao mentalni proces koji se, po stavu tradicionalista upravo temelji na metafizičkom poimanju **istine** koje potječe iz duhovne tradicije sa obilježjima lijepog u pokušaju refleksije univerzalne ljepote.

U oba prethodno navedena naziva koje koriste zapadni izvori (jednom u obliku pridjeva a drugi put kao imenica) pod *islamom* se podrazumijeva **vjera islam**, bez obzira na njezino evidentno različito značenje unutar navedenih leksičkih koneksija, kao i shvatanje značenja i smisla riječi „umjetnost“. Nažalost, pod „umjetnošću“ obuhvaćen je smisao mnogobrojnih teorijskih diskursa što govore o propitivanju, razgrađivanju i preobrazbi koordinatnog sistema epohe islama, koji je održavao moć velike metapriče o univerzalnosti kao ideji vodilji, koja je bila u stanju obuhvatiti i propisivati izvanjsko *pons asinorum* teorijsko znanje i praktično određenje cijele epohe, ali pod **preslikom fundamenta zapadnih stečevina i njezine pojmovne i interpretativne strategije**. Postoje i ona gledišta koja neprekidno pokušavaju tražiti izvor „islamske umjetnosti“ ili „umjetnosti islama“ u društveno-političkim uvjetima što ih je također obilježio islam. Takvo shvatanje zasigurno nije nastalo na ishodištu islamskog postojanja, čak i ako ga danas podržavaju mnogi muslimani, budući da se izvor unutarnjeg vidi u vanjskom i reducira svjesno sakralno produktivno-refleksivno određenje rekognitivne asimilacije sa njegovom **interiorizirajućom moći**[*12] na bukvalno

[*12] ***Interiorizacija***, po definiciji, predstavlja pojam koji se odnosi na mehanizam prisvajanja kulturno-historijskog iskustva individue kojom se objašnjava nastanak njezinih viših mentalnih funkcija.

izvanjske, socijalne i ekonmske uvjete. Laički rečeno, *interiorizirajućom moći* smatra se unošenje spoljašnjih vrijednosti (efekata) i socijalnih odosa u unutarnjost „islamske umjetnosti“ ili „umjetnosti islama“. Ipak, čini se opravdanim da odgovor valja potražiti u samom **islamskom učenju unutarnje naravi***[13] (*intrinsecus possibile naturalis*) koje je fundirano ne na izvanjskim pojavama stvari (*experientia externa*), već njihovom **inernaliziranom zbiljom***[14] kao kategoričkim imperativom.

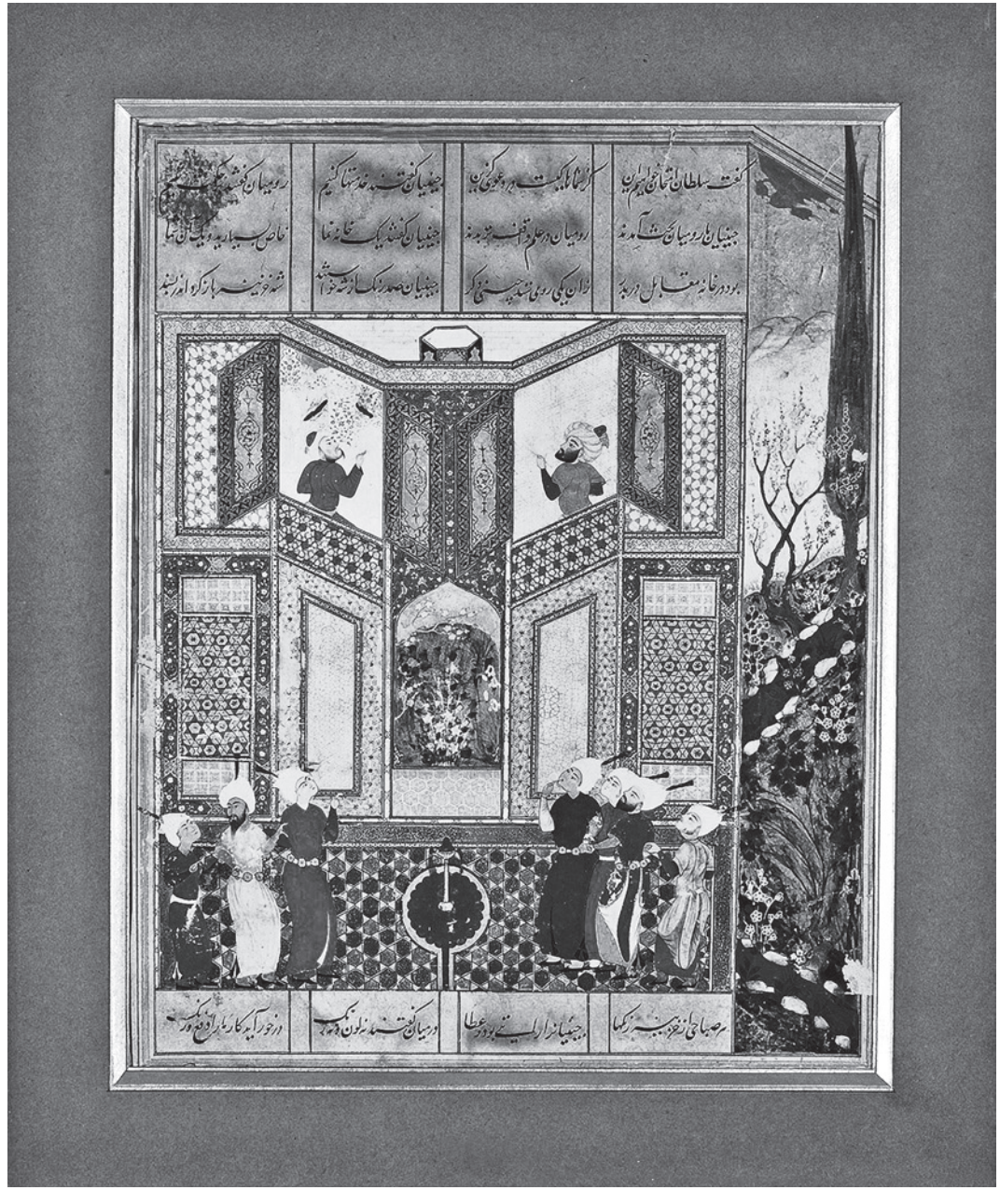
Unitar ove sublimirane studije čini se bitnim još jednom istaći kako je određenje/djelanje *homo islamicusa* odraz muslimanske prisutnosti i kao estetskog stava i kao etičkog projekta, bez ograničenja bilo vremenske ili prostorne faktografije. Međutim, razmatrajući „umjetničko“ u islamskom kontekstu, istraživač, pored već navedenog trebao bi imati na umu i zemljopisnu širinu unutar koje je postojala ta kulturna posebnost "**islam**", kao i značaj njezinih toliko različitih „umjetničkih“ refrakcija kao i naroda koji su sudjelovali u njezinom poduhvatu. Bez obzira na to koji se termin u budućnosti bude neminovno, utemeljeno i opravdano koristio, potrebno je imati na umu da je raznolikost bila objedinjena ujedinjujućim estetskim senzibilitetom, porivom za predstavljanjem i slavljenjem samog ***izvora*** „umjetničke inspiracije“. Pri njihovom utjelovljenju, najraniji oblici islamske „umjetničke produkcije“, sakralno ali i profano djelanje produktivno-refleksivnog određenja primjenjivalo je jednostavnost kako bi evociralo uzvišenost, pokušavajući na svojevrsni hijerofatički način interpretirati ezoteriju koja se nalazila na drugom kraju i davala konačan smisao i supstancu čovjekove stvarnosti određenja/djelanja. Takve artikulacije moguće je čitati i kao istraživanje mogućih „staza“ unatrag do božanskog porijekla; potragu za razumijevanjem sučelja između ljudskog i božanskog ne uspostavljajući veze koje su često okluzivne, brišući povijesne činjenice, aktiviranjem zbunjujućih neprimjerenih presedana, zanemarujući svjedočanstva i, nadasve, zatamnjujući vidike budućnosti.

*[13] U arapskom jeziku za označavanje onog što se ne može spoznati osjetilima (ono što je mišljeno) koristi se pojam *bāṭin*, a u grč. *noumenon*. Prema Platonu, noumenon je neposredni objekt uma, očišćen od svake osjetne slike, suprotno od osjetilnog. Kod Kanta za razliku od grč. *fenomen*, ar. *ẓāhir* u značenju „pojava“, pojam *noumenon* označava predmet „u sebi“ (*das Ding an sich* – „stvar za sebe“ ili „bit stvari“), odnosno predmet umske spoznaje (ono što se ne može osjetilima spoznati). Noumenon je nedostupan osjetnoj spoznaji jer transcendira iskustvo, a kao predmet neosjetnog zora teorijski je problematičan. Ipak, praktični um mora postulirati svijet noumena da bi se mogla protumačiti sloboda.

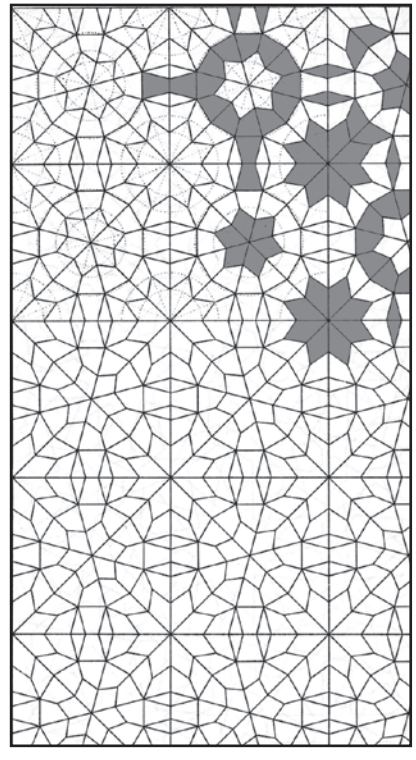
*[14] ***Inernalizirana zbilja***, u navedenom konkretnom slučaju podrazumijeva moralnu kategotiju svjesno izvršenog prihvatanja vjere i vjerovanja unutar svjesnog djelanja *homo islamicusa;* „utemeljenje posredovanja“ vjere i djelatnog zivota.

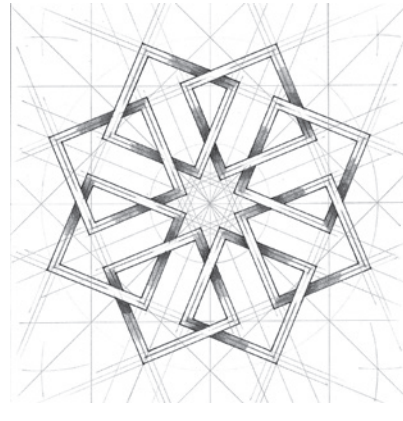


Portret mogulskog minijaturiste homo islamicusa Abu'l Hasana. Iz albuma Gulshan (Muraqqa'-e Gulshan), Južna Azija, oko 1610. godine.



Natjecanje grčkog i kineskog slikara, izvedeno sredinom 16. stoljeća, prikazuje priču koju je Rumi ispričao u pjesmi *Masnavi-i Ma'navi*, a u kojoj su dvojica slikara - jedan Kinez, jedan Grk - zaduženi za precizno oslikavanje unutrašnjosti.





Možda bi odgovor na pitanje šta povezuje sakralno i profano djelanje produktivno-refleksivnog određenja sa kozmopolitizmom moglo dati nadogradnju određenih preciznijih određenja. Raspon prethodno predstavljenih podataka, kako je na samom početku ove studije naznačeno kreće se preko kontinenata i okeana, različitih dobnih razdoblja pa i samog kozmosa s jednim repetitivnim ciljem; razjasniti veze koje ukazuju na integralni kozmopolitizam u dijelovima Azije – kako na istoku i zapadu, tako i na njezinom centralnom i južnom dijelu, te na područjima Sjeverne Afrike i Indijskog poluotoka, kao i na prostoru jugoistočne Evrope… Ipak, daleko od toga da je karakter produktivno-refleksivnog diskursa bio reverzibilan i evokativan. Da bi shvatili njihov značaj, reverzibilnost i evokativnost se trebaju nalaziti u povijesnom okviru koji je istodobno estetski ali i politički, rezolutno islamski, ali materijalno, a ne kreativno definiran, često kao ujgurski, omejadski, abasidski, fatimidski, almoravidski, seldžuski, ajuranski, adalski, varsagnalski, mogulski, safavidsko perzijski, osmanski... ali uvijek **islamski**. Unatoč njihovoj učestaloj odsutnosti u popularnim, kao i akademskim analizama islamskog civilizacijskog kruga, više mjesta i iskustava, svjedočanstva i genealogije, neminovno se moraju staviti u prvi plan elaboracije i karakterizacije produktivno-refleksivnog diskursa *homo islamicusa*, odnosno njegovog određenja/djelanja.

Daljnju stvar koju treba imati na umu je, nažalost, konstantno prisutna zabluda u tumačenju ili prezentaciji odnosa između islama i produktivno-refleksivnog diskursa određenja/djelanja, s jedne, i odnosa vjerskog zakona (Šerijata, ar. *Šarīʿa*) s druge strane duhovnosti. Ni u jednom slučaju odnos ne predstavlja polaritet, već unutarnju harmoniju, a te dualnosti su binarne komplementarnosti, a ne suprotnosti. U svojoj potrazi za "istinom", *homo islamicus* jednako gleda na sakralno koliko i na profano, baveći se osobitim tjelesnim djelanjem, onoliko koliko nastoji ući u metafizičko, toliko da se u većim produktima njegovog određenja/djelanja kategorije *delikatno* i *suptilno* urušavaju.



Minijatura iz "Khusraua i Shirina", napisao Hatifi, Turska, vjerojatno Istanbul ili Amasija.

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

Kada je riječ o duhovnom sadržaju, potrebno je kazati kako se temeljilo i temelji prvenstveno na Kur'anu – kulminaciji Božije Objave čovječanstvu, preko Božjeg poslanika Muhameda; Objava, iako propisuje skup vjerskih propovijedi (*Šerijat*) za definiranje zajedničkog ritma društvenog života, zapravo se uglavnom bavi rasvjetljavanjem aktivne čitateljske svijesti *homo islamicusa* o višoj stvarnosti (*hakika*, ar. *haqiqa*, množ. *haqa`iq*). Neopisivo je koliko je Objava nadahnula intelektualnost, mističnost, pa samim tim i kreativnost muslimana uopće, ali je ujedno opravdano postaviti hipotetičko pitanje da li bi eventualno Objava u formi *legalističkog teksta* polučila i približne rezultate, kako u smislu kvaliteta tako i kvantiteta utjecaja. Glavni razlog zbog kojeg Objava i dalje drži pažnju *homo islamicusa* i nadahnjuje ga na intelektualni, duhovni i kreativni način je učinak koji postiže izvanrednom fonetskom i sintaktičkom strukturom, koristeći jedinstvene retoričke uređaje, kadence i metaforu, između ostalog i za generiranje trajnih slika koje su se eksponirale kroz vrijeme i zemljopisne prilike. Upravo su te i takve evokacije iz sadržaja Objave, a ponekad kod natprosječno angažirano-produhovljenog *homo islamicusa* i spoznaje „između redova“ u formi *dublje istine* i *više stvarnosti* razvijali njegovu specifičnu pojedinačnu refleksiju, pobožno sjećanje i duhovno razmatranje; upravo to generiranje slika*[15] i mogućih karakterističnih značenja i dalje predstavlja neizmjeran vizualni utjecaj višeslojnih

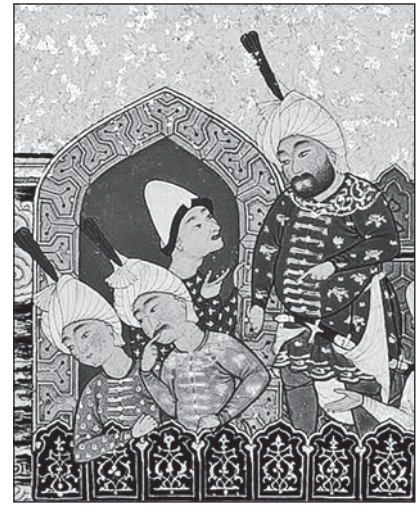
*[15] Slika je i po jednom od tradicionalnih tumačenja produkt imaginalnog i predstavljanja prirode (u najširem poimanju), pri čemu se i priroda i imaginalno (iako direktni produkti duše) poistovjećuju sa Stvoriteljem, odnosno slika je direktno djelovanje *homo islamicusa* a indirektno i Božja, u smislu *tewhida*, svobuhvatnog Jedinstva. *Homo islamicus* preuzima moć refleksivnosti u momentu djelanja/određenja i ta moć mu je dopredjeljena od strane Stvoritelja od kog trenutka on sam preuzima odgovornost za to konkretno djelo.

i višedimenzionalanih tekstualnih poruka (propovijedi) zabilježenih u Objavi.

Istinsko ispunjenje vjerskog života *homo islamicusa* je usmjereno iznalaženju veće duhovne svijesti; što je na osnovu tradicionalnog razumijevanja moguće činiti samo discipliniranjem duše unutar tijela. Takva duhovna praksa je formalizirana i institucionalizirana, i u onome što se karakterizira kao oblik specifične produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike, sa sličnim ili istim utemeljenjem koje je poznato kao *sufizam* (ar. *tasawwuf*).

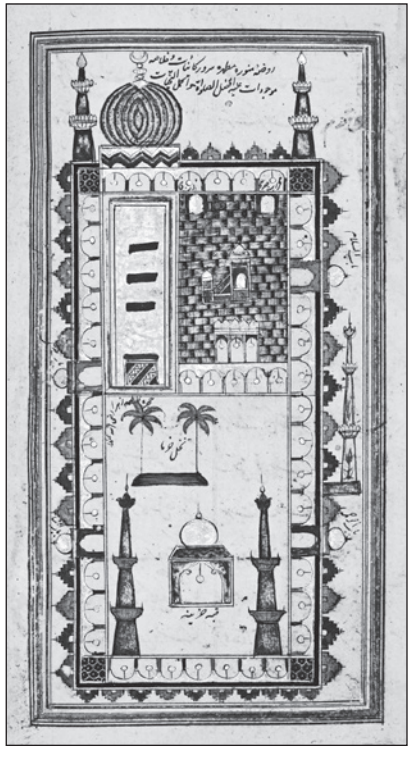
Doista, duhovnost je postala modalitetom kreativnog određenja/djelanja, odnosno života *homo islamicusa*. Ova duhovna, odnosno mistična tradicija u islamu bila je podjednako vitalna koliko su to bile njegove intelektualne i skolastičke tradicije, zapravo mnogo češće nego što ih je moguće pratiti u pisanoj povijesti; skoro bez izuzetka, glavne su figure islamske skolastike na određen način bile povezane s duhovnim putevima (*tarikatima**[16] , osm.tur. *tarīqah*, mn. *tarikatlar*, „put“, „način“ ili „metoda“ (*usul*).

Čini se opravdanim u ovoj studiji još dodatno spomenuti i "svjetlost" (ar. *nūr*), koja je, između ostalog fundamentalna i za percepciju fizičke stvarnosti i unutar njezinog postojanja prepoznavanje boja. Zapravo, ono što *homo islamicus* čini u istraživanju sličnosti *božanske svjetlosti* jest što uzima poznatu pojavu i upotrijebljava je za evociranje *nepoznate slike* u svrhu prenošenja *više istine*. Moguće je kazati kako on, aludirajući na *stvarnost viših istina*, koristi isti jezik koji je u Kur'anu korišten za izražavanje izričito *jasnijih slika*. Iako su kvalitativno različiti, produktivno-refleksivni diskurs određenja/djelanja *homo islamicusa* teži sličnom, da ne kažemo istom komunikacijskom procesu; on koristiti „iste alate“ za kreiranje izrazito različitih konstruktivno-likovnih izraza određenih ideja, jedne vizualizirane i poznate (profane), druge apstraktne i nepoznate (ornamentalno sakralne), od kojih su one prve forme odmah prepoznatljive, a druge ipak zahtijevaju određenu formu stalne kontemplacije.



Minijatura "Noćna mora tiranina Zahhaka", detalj, 1525.-35.

[16] ***Tarikati*** predstavljaju usklađivanja obredno-pravnih i duhovnih utjelovljena u životu i određenju/djelanju, odnosno to je plan i program te metod i režim nekog *homo islamicusa* i/ili člana sufijskog reda.
Poznati teolog iz 12. stoljeća Abū Ḥāmid al-Ghazālī, pored proslavljenog traktata *Mishkāt al-Anwār* („Niša svjetla“), napisao je i djelo *Iḥyā' 'ulūm al-dīn* („Oživljavanje vjerskog znanja“), koje u biti predstavlja praktični vodič za vjernika, pa samim tim i za *homo islamicusa* gdje je objašnjena nužnost usklađivanja vjerskih obreda s etičkom filozofijom i duhovnom psihologijom. Oba ova djela bila su nadahnuta, podržana i vođena tekstualnom sadržajnošću i temama iz Objave.



Minijatura "Futuh al-Haramayn" (Opis svetih gradova), pripisuje se Indiji 1678.



Gentile Bellini, kaligraf koji sjedi, 1479.-1481.

Minijaturist homo islamicus

Ipak sam cilj likovne realizacije ornamentalno-apstraktne kompozicije, odnosno ukupnost te "istine" ostaje neizvediva; nepikturalno, nepredstavljačko i nereferencijalno značenje takvih poruka se, *ipso facto*, ne može obuhvatiti "likovnim izrazom" jer se početni impuls dobija od fizičke prisutnosti struktura nepikturalne materije, već se samo može dati njegova pretpostavljena predstava ornamentalnog stanja. Duh nastojanja *homo islamicusa* teži tom nepikturalnom i traži načine da ga reinterpretira, prenese nagovještaje u ljudsko ovozemaljsko carstvo vizualno referencijalnog značenja. I baš kao što je kozmički duh (ar. *rūh*), središnja kur'anska tema, posrednik između božanskog i ljudskog, vječnog i vremenskog, neizrecivog i riječi, premoštavajući dvije međusobne, možda komplementarne sfere postojanja, tako djelajući duh koji pokreće cjelokupno kreativno djelanje i osmišljenu kompoziciju mora nužno imati karakter takvog "puta" (ar. *tarīqah*). Moguće je zaključiti kako je mašta sposobnost pomoću koje je *homo islamicus* mogao steći znanje, baš kao što je mogao dobiti znanje iz poslanikovog objelodanjenja i racionalne misli. Svijet „slika“ (ar. *'alam al-mithal*), ili *imaginalni svijet*[*17], po tradicionalnom islamskom tumačenju predstavlja međuprostornu oblast između svijeta „čistog duha“ i svijeta „čistog tijela“. Mašta pokreće kretivno djelanje i značajno utječe na njegovo interpretiranje; to je ono što inicira djelanje *homo islamicusa* koji „obilježava“ Svevišnjeg uz oponašanje svih Božjih savršenih atributa što se dotiču unutarnje čistoće, slijeđenja *Sunneta*[*18], moralne nadgradnje ljudske duše, uzdizanja ljudskog bitka čestitošću, iskrenošću i poniznošću, kao i razumijevanja unutarnjeg značenja i učenja islama te poimanja monoteizma (ar. *al-tawḥīd*[*19], dosl. zn. „napraviti jedno“, ili u prenes. zn. „Bog je jedan“) u njegovom značenju... Posavši od premise da ne postoji „drugi Bog osim Allaha“, *homo islamicus* je prihvatio uvjerenje da nista u pojavnom svijetu ne moze predstavljati ili izraziti Njega. Svevišnji je, po konzervativnoj ali i tradicionalnoj definiciji, izvan predstavljanja. Bog je Onaj koga nikakva estetska – dakle, osjetilna – intuicija

*[17] Po stavu islamskih teologa pokretač duše je izvor imaginalnog svijeta (*ʿālem al-mithāl*). Egzistencije imaginalnog svijeta posjeduju spoznajni bitak ili, drugačije kazano, to su forme bez materije koje su u svojoj biti odvojene od Ovozemaljskog i Osjetilnog svijeta, ali su u isto vrijeme i povezane s njim.
Sa stanovišta primjetljivosti te posjedovanja oblika i količine, imaginalni svjet asocira na materijalni svijet, ali nema druga obilježja materije, poput promjenljivosti, vremenitosti i prostornosti, pa je s tog stanovišta sličniji Svijetu intelekta (*ʿālem al-ʿaql*). Budući da ovaj svijet ima mnogo sličnosti sa moći ljudske imaginalcije, u okviru tradicionalnog poimanja nazvan je ***odvojena imaginalcija*** (*al-khijāl al-munfeṣil*), dok je čovjekova moć imaginalcije nazvana ***spojena imaginalcija*** (*al-khijāl al-muttaṣil*). Pod spojenom imaginalcijom implicira se čovjekova senzibilnost koja pohranjuje osjetilne forme i zahvaljujući čemu *homo islamicus*, pod određenim okolnostima produktivno-refleksivnog određenja, osmišlja i sklada nove konstrukte, pohranjujući ih u plošnoj formi. (Korišteni termin *imaginalcija* a ne *imaginacija*, podrazumijeva značenje koje se razlikuje od **fantazije**.)

*[18] Riječ ***sunnet*** (ar. *sunnah*) u tumačenju hadiskih učenjaka hanefijskog mezheba (jedna od četiri pravne škole u sunitskom islamu) predstavlja sinonim riječi ***hadis*** (*ḥadīth* od ar. glagola *ḥaddasa* u značenju „obavijestiti“, a odnosi se na sve ono što je utemeljeno praksom Božijeg Poslanika) ili je veoma bliskog

značenja; koristi se i u suprotnosti sa riječi *bidʿat* tj. novotarija/novitet u vjeri, stvarima koje nisu utemeljene praksom Poslanika. Tako naziv *ehli sunnet wel džamāʿt* ili samo *ehli sunnet* označava „spašenu skupinu", tj. vjernike koji se drže Poslanikovog sunneta, tj. njegovog metoda (*manhadž*), onoga po čemu se razlikuju od „zalutalih" skupina koje su skrenule sa njegovog puta (uputsvta i prakse) ali koje se u isto vrijeme pozivaju na nju. Čini se bitnim istći kako *sunnet* kod metodologa šerijatskog prava i šerijatskih pravnika ima trostruko značenje.

*[19] Bitno je istaći da tradicionalisti smatraju kako *al-tehwid* nije protiv kreativnog djelanja niti protiv uzivanja u ljepoti. Upravo obrnuto, *al-tawhid* obdaruje ljepotu i promovira je. Međutim, ne smije se zanemariti činjenica da apsolutnu ljepotu *al-tawhid* vidi samo u Bogu i Njegovoj Objavi. Prema tome, očito je kako je od samih početaka bilo dozvoljeno kreiranje novog načina određenja/djelanja prikladno islamskome svjetonazoru. Također, moguće je kazati kako je al-tawhid samo nazivnik koji je zajednički za sve homo islamicus-e čiji je svjetonazor islam, svejedno koliko oni bili geografski ili etnički odvojeni jedni od drugih.

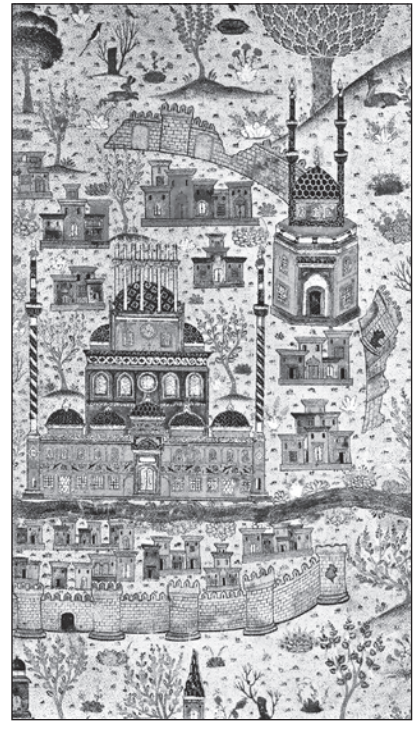
Uporedi: AL-FARUQI, ISMA'IL RADŽI: ***On the nature of the Work of Art Islam***; Journal „Islam and the Modern Age", vol. 1, no. 2, Zakir Husain Institute of Islamic Studies, New Delhi 1970., str. 76.

ne može dokučiti. Bozija bezgrešnost, svemoćnost, savršenost, uzvišenost... je, međutim, tajanstvena (*mysterium*), pobuđuje strahopostovanje (*tremendum*) i fascinirajuća je (*fascinosum*). Kao takva, ona je *homo islamicusova* opsesija, njegova *idee-fixe*. Njegova stalna preokupacija je šta to „Bog želi i na koji način to želi"; njegova sudbina je da bude vezan za Njega. *Homo islamicus* odatle vuče svoje značenje, svoj dignitet i kozmički status. Zbog toga je *homo islamicus* karakterističnim transformativnim određenjem/djelanjem stilizirao sve što se nalazi u pojavnom svijetu kojeg likovnim sredstvima odražava, tj. kroz formu stilizacije, on se, koliko god je mogao, udaljio od tog i takvog svijeta te težio denaturalizaciji likovnog sadržaja. Zaista, njegovo predmetno poimanje svijeta koji ga okružuje, u procesu likovnog određenja/djelanja, toliko se udaljilo od pojavnog da je, u određenim likovnim razradama, postalo nešto što je gotovo neprepoznatljivo. U drugim obradama kada se radilo o figuralnim postavkama, on ih je stilizirao u skladu sa poricanjem njihove stvaralačke snage, kako bi odbacio čak i asocijativnu vrijednost prisustva bilo kakve natprirodne suštine nastanjene unutar njih. Očito je da se na taj način uklanja personalitet i karakter. U načinu likovnog izražavanja *homo islamicusa*, stilizacija je postala ono negirajuće sredstvo pomoću koga on kaže „Ne!" svakom obliku u pojavnom svijetu – da bi to sredstvo kreiralo samo sebe. Istovremeno negirajući prirodnost te stilizacije, on u vidljivoj formi izražava negativni aspekt prema zbiljskom ekvivalentu poricanja transcendencije u prirodi. Ipak, moguće je kazati da *homo islamicus* čini sve da bi mogao vizualno oponašati pozitivne Božije atribute kao svoje vlastite – ljepotu, dobrotu, samilost, pravednost... i imati osjećaj blagoslovljenosti, kada posredstvom određenih izražajnih mogućnosti medija, odnosno primijenjene konstruktivne likovnosti postiže jedinstvo svrhe i forme.

Na koncu čini se potrebnim naglasiti kako ono što se identificira imenom „umjetnosti" moguće je tek u onom povijesnom svijetu koji je definirao određenu

(ne bilo koju) teoriju "svijeta umjetnosti" i „umjetničkog djela" nastalog pod takvim poslanstvom. Svako tumačenje datog poslanstva neminovno dovodi do stava koji je neophodno razumjeti kako doista postoji samo jedan jedini i definitivni način identificiranja konteksta i nazivlja gdje treba smjestiti „umjetničko djelo“ u odnosu na teorijsku konstrukciju načinjenu subjektom modernog prosvjetiteljstva. Ipak, na suprot ovakvog razumijevanja mora da postoji i ona realnost koja bi trebala da garantira potpunu otvorenost procesa nominacije i kvalifikacije nazivlja u okviru poštivanja specifičnosti svakog djela ostvarenog putem svjesnog produktivno-refleksivnog određenja i „djelovanja“, a uzimajući u obzir i karakter i fundament utemeljenja njihovog „idejnog koncepta“ pikturalnosti.

Postojeći zapadnjački dinamični forum teorijske refleksije likovnosti morao bi unutar diskurzivnih prostora i kulturnih stavova i procesa njihovog viđenja, odabira, interpretacije, te otuda i uvjeta konstituiranja specifičnih oblika produktivno-refleksivnog diskursa islamskog civilizacijskog kruga, njihove povijesti, opravdanosti mogućeg „novog“ nazivlja, konteksta i auditorija, s namjerom poštivanja njihovih specifičnih putanja produktivno-refleksivnog određenja, kako sakralnog tako i profanog, sagledati iz mnogostrukih, različitih, drugih i drukčijih, razbijenih ili čak samljevenih perspektiva pluralističke i polivalentne likovne prakse.



Minijatura Nasuh bin Karagöza bin Abdullaha al-Visokavi al-Bosnavija, ili Nasuha el-Matrakčija ibn Karađoza ibn Abdullaha el-Visokavi el-Bosnevi, poznatiji kao Matrakči.

