

Metafizičke pretpostavke islamske umjetnosti dekoracije

Amra Hadžihasanović

Federalno ministarstvo kulture i sporta,
Zavod za zaštitu spomenika, Sarajevo

Islamska umjetnost ispunjava svoj cilj i funkciju sluge i pomoćnika kur'anske objave napose, pomažući u dosezanju cilja zbog kojeg je islam i objavljen. Taj cilj je realizacija Jednoga kroz i preko opijajuće ljepote tih formi, boja i zvukova koji se kao teofanija manifestiraju izvanjski kao ograničene forme, dok se unutrašnjošću otvaraju Beskraju i služe kao sredstvo za dosezanje te Istine (Al-Haqq) koja je u isto vrijeme Veličanstvena (Al-Džalal) i Lijepa (Al-Jamal).

Seyyed Hosesein Nasr

Sažetak

Islamska dekorativna umjetnost predstavlja veoma širok dijapazon različitih umjetničkih formi koje su nastale i razvijale se u ozračju islamske duhovnosti. Raznolikost i raskoš ovih formi nastalih na različitim kulturno-umjetničkim paradigama kao i raznolikost njihovih realizacija u različitim materijalima i tehnikama samo su dokaz jedinstva u njihovoj raznolikosti i raznolikosti u njihovom jedinstvu. Njih karakterizira nekoliko osobenosti po kojoj je ova umjetnost prepoznatljiva pa i slavna kao što je apstraktnost, geometrijska osnova i matematička suština i dr. Ove njene osobenosti su u dubokoj i izravnoj vezi sa islamskom duhovnom

porukom koja predstavlja ishodište i put za razumijevanje prirode ove umjetnosti. Stoga smo u radu nastojali pokazati koja je veza između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti što nas je dovelo do samih principa ove umjetnosti počevši od principa tevhida kao vrhovnog principa islamskog duhovnog univerzuma iz kojeg proizilaze svi drugi principi. Također smo nastojali doći do odgovora na pitanje kako se principi islamske umjetnosti reflektiraju na umjetničke forme odnosno kako se metafizičke ideje islamske duhovnosti realiziraju na fizičkoj ravni u konkretnim, osjetilnim oblicima.

Ključne riječi: islamska dekorativna umjetnost, islamska duhovnost, principi islamske umjetnosti.

Islamska umjetnost dekoracije predstavlja specifičan dekorativni program koji je, kao i drugi vidovi islamske umjetnosti, nastao na temeljima islamskog duhovnog univerzuma. Porijeklo ovih oblika je nadindividualno, oni su došli sa daleke 'druge' obale univerzalnog postojanja, putem haqiqaha, iz srca same Objave gdje je izvor svake vjerodostojne islamske manifestacije na ravni ovosvjetovne pojavnosti.¹

Njena nadindividualna priroda ukazuje na njeno nadindividualno porijeklo jer "pojedinačna inspiracija, nadahnuće ili kreativnost ne bi mogli izroditi i uspostaviti nadindividualni karakter islamske umjetnosti"² što je karakteristika koja je snažno određuje i bitno razlikuje od moderne umjetnosti. Islamska umjetnost niti potiče od čovjeka niti je u vezi sa ovozemaljskim prolaznim fenomenima jer "iako je načinio čovjek, ona potječe iz nadindividualne inspiracije ili hikmaha koji jedino i konačno dolaze samo od Njega"³ ali i vode Njemu". Samo ono što dolazi od Jedinog, može voditi ka Jedinom."⁴ Dakle, iako je riječ o umjetnosti, njeni temelji čvrsto stoje unutar islamskog nauka i daleko je od svake proizvoljnosti ili individualističke interpretacije koja uglavnom karakteriše savremeno poimanje umjetnosti kao takve. Umjetnik kao

¹ Sayyed Hosein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 30.

² Ibidem, str. 16.

³ Ibidem, str. 20.

⁴ Ibidem.

interpretator samo je prenosilac naslijeđenih oblika a ne 'stvaralac' koji stvara *ex nihilo* ne samo sopstvene oblike nego i sopstvena pravila kao nosioce njegove individualne kreacije tako karakteristične za modernog umjetnika. Pravila i zakonitost na kojima počiva tradicionalna islamska umjetnost veoma su precizni, jasni i unaprijed poznati svuda gdje je ova umjetnost ostala vjerna sebi, odnosno gdje je sačuvala svoj islamski indentitet.

Princip po kome umjetnost treba da odgovara unutrašnjim zakonima svoga predmeta⁵ nigdje nije tako dosljedno poštivan kao u islamskoj umjetnosti što se odražava i u islamskoj umjetnosti dekoracije, u svim njenim oblicima.⁶ Jedan od osnovnih ciljeva islamske umjetnosti uopće, jeste uljepšavanje života što se u islamskoj umjetnosti dekoracije manifestira ukrašavanjem predmeta i površina ali na način koji podrazumijeva precizna i jasna pravila. Ove dekoracije imaju zadaću 'oplemenjivanje stvari i stvari' unaprijed dodijeljenu, koja se realizira na način da "obrada materije treba da bude u skladu s tom materijom, kao što materija, sa svoje strane, mora biti usklađena sa korištenjem predmeta".⁷ Ljepota i plemenitost ove umjetnosti, kao jedna od njenih bitnih osobenosti, nije sama sebi cilj, odnosno nije konačni cilj već sredstvo koje vodi Konačnom. Ova umjetnost, dakle, služi čovjeku, njemu je namijenjena ali čovjek nije predmet ove umjetnosti jer ona niti dolazi od čovjeka niti njemu vodi. Principi na kojima počiva i način na koji se realizira nadindividualnog su porijekla i predstavljaju sistem pravila koja su jasna i precizna i ne podliježu promjenama. Vjerodostojnost njihovih umjetničkih realizacija osigurava samo tradicija jer samo umjetnost koja je nastala na usulu, tradicionalnim pravilima, obezbjeđuje i čuva njenu izvornost.

⁵ Titus Burckhardt, *Osnovi islamske umjetnosti i estetike*, Delo, Beograd, 1978., str. 46.

⁶ Ovaj princip vrijedi za svaki domen ljudskog djelovanja budući da je islam 'realističan' u svakom očitovanju što znači da polazi od realiteta i uključuje ih u svoje sisteme kroz koje se realizira islamska duhovna poruka kao i islamska vjerska praksa. Razlog zašto se ovaj princip spominje u kontekstu islamske umjetnosti zasigurno leži u činjenici da je malo šta u modernom svijetu a posebno umjetnost u skladu sa sopstvenim predmetom. Svjedoci smo da umjetnost u modernom svijetu zadobiva neizbrojivo mnogo različitih predmeta kojima se bavi. Tako ona može biti u funkciji kritike društva, može graditi posebne vrijednosti i vrijednosne stavove ili naprosto može biti sama sebi cilj kao što se iskazuje u paroli 'umjetnost radi umjetnosti' lartpur-lartizma kao posebnog umjetničkog pravca itd. Ovako nešto u islamskoj umjetnosti nije moguće.

⁷ Frithjof, Schuon, *O transcendentnom jedinstvu religija*, Bemust, Zenica, 1997., str. 75.

Dakle, autentična, tradicionalna islamska umjetnost neodvojiva je od islamske nauke koja je nastala iz hikmaha, uzvišene Allahove dž. š. mudrosti koja sve stvari “veže sa njihovim univerzalnim principima”⁸ na način da kroz naročite simbole predstavlja poveznicu između vanjskih formi i njihovih unutrašnjih značenja. Stoga je ova umjetnost bitno simbolička umjetnost nastala na paradigmi umjetnosti znaka za razliku od umjetnosti slike čiji je ona antipod.⁹ Priroda znaka nije da pažnju usmjeri na sebe već da je ‘prosljeđuje’ iza manifestiranih oblika. Ovdje forma nije cilj već put koji vodi konačnom cilju Apsolutnoj Stvarnosti, Allahu dž. š. Stoga, islamska umjetnost u svakoj svojoj manifestaciji ukazuje na Stvarnost koja je iza i iznad pojavnog, čulima dostupnog svijeta ovozemne, dunjalučke stvarnosti. Iako se realizira preko osjetilnih formi, ljudskom rukom ostvarenih kreacija, ona u svakoj svojoj vjerodostojnoj manifestaciji prenosi jedne iste poruke koje odražavaju određeni aspekt Apsolutne Stvarnosti. Pojedinačne ‘stvarnosti’ koje se odnose na prolazne fenomene ovozemne, dunjalučke egzistencije, koju karakteriziraju i bitno određuju svjetovi moderne umjetnosti,¹⁰ nisu predmet islamske umjetnosti.

Autentični muslimanski umjetnik nije zainteresiran ni za šta što je individualno, prolazno, ništa što nije vječno, dakle ništa što nije Bog. “Bog je njegova prva ljubav i posljednja opsesija. Stajati pred Bogom, biti u njegovom prisustvu, za njega je obilježje svekolikog postojanja, svekolike plemenitosti i ljepote. Zbog toga su Muslimani sebe okružili

⁸ Titus Burckhardt, “Perenijalne vrijednosti u islamskoj umjetnosti”, poglavlje iz knjige *Mirror of Intellect*, (prev. Fatima Kadić-Žutić), *Glasnik Rijasete Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, 11–12, 2010., str. 1159.

⁹ Nusret Isanović, *Razumijevanje islamske umjetnosti*, Islamski pedagoški fakultet u Zenici, El-Kalem Sarajevo, Sarajevo, 2009., str. 21.

¹⁰ Sintagma *moderna umjetnost* u našem radu koristimo u korelaciji odnosa moderna i tradicionalna umjetnost što bi se moglo preciznije izraziti terminima tradicionalna i netradicionalna umjetnost. Iako se ovdje ne razmatra periodizacija kako se ona razumijeva u diskursu historije umjetnosti kao karakteristika određenog stila gdje moderna umjetnost označava period kraja XIX i početka XX st., odlučili smo se za ovu terminološku odrednicu iz razloga što ona sama označava radikalni raskid sa tradicionalnim i u isto vrijeme predstavlja paradigmu sveukupne umjetnosti koja je nastala na ovom raskidu. Pojava moderne kao sudbonosnog događaja u povijesti ne samo Evrope već i cijele planete označava raskid sa transcendencijom koja suštinski razlikuje tradicionalne umjetničke forme od svih onih umjetničkih tvorbi koje će nastati kao konsekvencija ovoga raskida. U tom smislu modernu umjetnost koristimo kao pojam koji označava nove, netradicionalne umjetničke oblike koji su opozicija tradicionalnim umjetničkim formama.

svekolikim stimulansima koji ih vode intuiciji ovog prisustva.”¹¹

Islamska dekorativna umjetnost u svakom svom vidu i manifestaciji predstavlja put ili način kojim se pojedinačna ljudska duša veže sa univerzalnim Duhom koji u konačnici vodi ka Gospodaru. Samo ona umjetnička forma koja služi ovom cilju i koja je pouzdan put koji vodi Krajnjem i Jedinom autentična je islamska umjetnost. Iako se realizira kroz osjetilne forme njen cilj ne skončava u sebi, u svojim osjetilnim, čulima dostupnim oblicima. Naprotiv, ova umjetnost razbuđuje duh i um posmatrača koji ga dovode do svijesti o onome što je nadosjetilno, čulima nedostupno, transcendentno. Budući da omogućava kretanje svijesti ka Transcendenciji, ova dekoracija ima za cilj skretanje toka svijesti sa materije ka nematerijalnom. Ona, u konačnici, proizvodi dojam isčezavanja oblika i njihova prelaženja u nadoblično što je zapravo njen krajnji cilj i smisao.

Islamska dekorativna umjetnost, dakle, ne samo da ukrašava i oplemenjuje površine i prostore već ih i preobražava. Ove forme tako ostvaruju funkciju dematerijalizacije kako različitih površina i predmeta koje prekrivaju tako i prostora koje ‘nastanjuju’. Ova umjetnost ima moć samonadilaženja jer se odnosi na realnosti koje su ponad vidljivog ukazujući, u krajnjem, ne samo na transcendentno porijeklo njenih formi nego i biti same materije.

Dakle, tradicionalna islamska umjetnost dekoracije nije umjetnost drugog reda koja ima perifernu ulogu ukrašavanja površina u arhitekturi i različitih predmeta u zanatstvu kao pridodatak, kao nešto izvanjsko i drugorazredno kako se često percipira, naročito na Zapadu. Upravo suprotno, ova umjetnost ima iznimno značajno mjesto i ulogu u duhovnom životu muslimana budući da posredstvom njenih formi kao i preko drugih tradicionalnih znanja predstavlja sredstvo dosezanja duhovnih realnosti. Ona je most koji vodi duhovnom svijetu, sredstvo kojim se vjerujuća ljudska duša vraća svome Stvoritelju.

Principi islamske umjetnosti

Islamski duhovno-religijski univerzum počiva na principima na kojima se temelje svi umjetnički oblici kako vizuelnih tako i drugih umjetnosti. Bez obzira na razlike svaki od njih ima svoje ishodište u

¹¹ Isma'il R. al-Faruqi, *Tevhid*, str. 323.

Objavi i sunnetu i predstavljaju neodvojiv dio cjeline tradicionalnog kulturno-umjetničkog izraza islama.

Islamsku umjetnost karakterizira, u najopćijem smislu, nepromjenjivost načela kao konstanta te raznolikosti realizacije ovih načela kao varijabla. Ovo se naročito prepoznaje u raznolikosti obrazaca islamske umjetnosti dekoracije koja odražava jedne iste principe unutar različitih umjetničkih formi kao i raznolikost realizacija ovih formi unutar različitih kulturno-umjetničkih paradigmi. Bez obzira na ove razlike, uključujući i njihove interpretacije u različitim materijalima, oni odražavaju iste principe koji u islamskoj umjetnosti korespondiraju Božijim atributima.

Principi islamske umjetnosti realiziraju se na specifičan način unutar različitih formi islamske dekorativne umjetnosti, odnosno svaka od njih odražava određene aspekte islamske duhovnosti. Bez obzira što neke umjetničke forme poput kaligrafije, kao islamske svete umjetnosti, najneposrednije odražavaju islamsku duhovnu poruku dok je druge odražavaju posredno, svaka od njih ima isto izvorište i nerazdvojni su dio jedinstvenog islamskog i samo islamu imanentnog likovnog izraza. Islamska duhovna poruka predstavlja samu bit ove umjetnosti koja se ogleda u vjernosti principima islamske umjetnosti dok izostanak ovih principa znači gubljenje njihove autentičnosti.

Islamski duhovni univerzum temelji se na Božijim atributima koje je On obznanio u Kur'anu. Svaki od principa islamske umjetnosti u vezi je sa nekim od atributa Božijih. Različite forme islamske umjetnosti dekoracije počivaju na ovim principima najčešće na način da se svaka od njih temelji na više principa istovremeno tako da svaka u svom domenu predstavlja nosioce islamske duhovne poruke na sebi svojstven način.

Princip tevhida

Princip tevhida, vrhovni je princip islamskog duhovnog i religijskog univerzuma iz kojeg proizlaze svi drugi principi od kojih je svaki na određeni način vezan za ovaj princip "jer gotovo svaki aspekt i svaka površ islamske umjetnosti na ovaj ili onaj način povezan je sa ovim načelom i njegovom razgranatošću u svijetu raznolikosti."¹²

¹² Sayyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 201.

Princip tevhida, Božije Jednosti i Jedinstvenosti izražen u formuli Šehadeta, ili svjedočanstva: *la illahe illallah – Nema boga osim Boga*, prije svega izražava temeljnu istinu islamskog vjerovanja, Božiju Jednoću i Neuporedivost sa Njegovim stvorenjima kao i činjenicu da sve što je stvorio potiče od Njega. To, također, ukazuje na opstojnost Stvoritelja po Sebi te apsolutnu ovisnost Njegovih stvorenja o Njemu.

Stvorenja kao posebni entiteti, sa stanovišta njihova nastanka, neodvojivi su dio apsolutne Stvarnosti. Stvarni smisao posebnosti stvorenja kao entiteta leži u njihovoj ujedinjenosti u različitosti koja proishodi iz Jedinstva i istovremeno vodi Njemu Jednom. Šehadet predstavlja svjedočenje da je stvarnost jedna i jedinstvena po svome izvoru a da je različita po svojim manifestacijama. Stoga se princip tevhida jednostavno može definirati kao jedinstvo u mnoštvu i mnoštvo u jedinstvu.

Ontološko značenje ideje tevhida ukazuje na organsko jedinstvo i međusobnu povezanost svih dijelova bitka u Jedinstvo Božanskog Bitka (vahdat al-vudžud). Ovaj princip ukazuje na povezanosti, isprepletenosti i međusobnu ovisnost svih sastojnica i dimenzija Realnosti.

Osjetilni svijet ovozemnog postojanja samo je jedan od pet planova Bitka koji predstavlja svijet Prirode, najniži u ovom poretku. Odras ove ideje na svijet prirode također podrazumijeva međusobnu povezanost i ujedinjenost svih njenih dijelova. Tako će ova ideja posmatrana iz obzorja zemaljske egzistencije izražavati organsko jedinstvo svih aspekata života na način da svaki od njih predstavlja dio cjeline koji ima svoje precizno određeno mjesto, značaj i funkciju.

Ovo jedinstvo podrazumijeva jedinstvo duha i materije, svrhe i forme, značenja i djelovanja, fizičkih oblika i njihovih metafizičkih uslovljenosti itd. Uz mnogobrojna nenabrojiva značenja, ova ideja predstavlja i jedinstvo Božije objave koja se ogleda u vezi između Univerzuma kao prve i Kur'ana kao posljednje Božije objave. U islamskoj dekorativnoj umjetnosti ova se veza odražava u osobitom pristupu materijalima koji se obrađuju u skladu sa njegovom prirodom te u naročitim dekorativnim uzorcima koji "predstavljaju unutarnju strukturu tjelesne egzistencije ili tvari."¹³ Ove dekoracije se 'pokoravaju' kako prirodi površine tako i prirodi materijala na kojima su postavljene

¹³ Sayyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 59.

bez obzira da li je riječ o slikanim dekoracijama ili o dekoracijama u plitkom reljefu, inkrustracijama ili pak perforacijama. Svaka od ovih tehnika ističe i afirmira prirodu materijala na kojima su postavljene na način da otkriva, ističe i naglašava ljepotu njegove prirode afirmirajući tako ljepotu božanske Kreacije. Na ovaj način se u mediju dekorativne umjetnosti ogleda veza između stvorenoga svijeta kao prve i kur'anske kao posljednje Božije objave. Svjedočenje da nema boga osim Boga, istovremeno znači da nema kreatora osim Kreatora, odnosno nema umjetnika osim Umjetnika jer je samo Allah dž. š. Al-Sani, Umjetnik, Vrhunski Kreator. Tako se princip tevhida na specifičan način na jednoj višoj razini realizira unutar islamske dekorativne umjetnosti povezujući ove dvije objave.¹⁴

Za islamsku umjetnost, općenito, može se reći da je umjetnost spajanja i sinteze kao odraza ideje tevhida. Budući da jedinstvo podrazumijeva ujedinjenost različitih elemenata u jedinstvenu cjelinu, to u islamskom poimanju ovog principa nikada ne znači prosti zbir različitih elemenata. Naprotiv, gradnja cjeline na principu tevhida uvijek znači preciznu i jasno definiranu poziciju svakog njenog elementa. U islamskoj dekoraciji to znači jedinstvo dekorativnih sekvenci, odnosno preciznu i jasno definiranu poziciju svakog od elemenata dekoracije na način da svaki zauzima onu poziciju koja je u skladu sa njegovim značajem i ulogom. S druge strane, princip tevhida kao princip jedinstva i integracije afirmira dominaciju cjeline nad elementima od koje je sastavljena. To implicira da ovako shvaćeno jedinstvo podrazumijeva, s jedne strane, red i hijerarhiju elemenata dekoracije i njihovu organsku povezanost te, s druge strane, dominaciju cjeline dekorativne kompozicije nad njenim elementima.

Različite forme islamske umjetnosti dekoracije enterijera tradicionalne džamije predstavljaju organski dio cjeline ovog ambijenta. Kaligrafija, arabeska slikana dekoracija te dekoracija u plitkom reljefu, kao i mukarnasi na karakterističnim pozicijama u enterijeru tradicionalne džamije, predstavljaju skladnu likovnu cjelinu u kojoj svaki od ovih elemenata ima svoje mjesto u gradnji atmosfere obrednog prostora džamije kao svetog prostora. Ovo znači da odraz ideje tevhida u mediju islamske likovne umjetnosti znači organiziranje različitih umjetničkih

¹⁴ Ova veza je, također, naglašena u islamskoj arhitekturi i urbanizmu gdje se realizira na jedan drugačiji način.

formi tako da one odražavaju jedinstvo likovnog izraza.

Odras ove ideje unutar dekorativnih cjelina slikarskih kompozicija ogleda se prije svega u jedinstvu ideje, zatim cjelovitosti i konzistentnosti likovnih kompozicija te ravnoteži i harmoniji likovnih elemenata, što se realizira tako da se različiti elementi kompozicije slikanih dekoracija organiziraju u kompaktnu likovnu cjelinu. S druge strane, različite dekorativne kompozicije imaju iste osnove što predstavlja njihovo unutarnje jedinstvo koje ima funkciju integracije ne samo elemenata enterijera i eksterijera jednog objekta već svih enterijera tradicionalne islamske arhitekture koja u svakom svom segmentu i na svim nivoima odražava princip tevhida svuda gdje je ona sačuvala svoju autentičnost i islamsku narav.¹⁵

U enterijeru tradicionalne džamije ovo jedinstvo je snažno naglašeno što predstavlja osnovni pokazatelj autentičnosti umjetničkih intervencija u ovom prostoru.

Principi transcendencije i imanencije

Ideja tevhida kao vrhovni princip islama, nezaobilazan je ključ za razumijevanje bilo kojeg aspekta islamske duhovnosti. Šehadet kao izvorni iskaz svjedočanstva vjere, između ostalog, izražava najjednostavniju i u isto vrijeme najdublju istinu da je samo Bog jedan i jedinstven i da mu ništa što je stvorio nije slično. Sva stvorenja pa i Božiji odabranik, Muhammed a. s. (insani kamil – savršeni čovjek), ipak je samo čovjek, dakle Božije stvorenje poput svih ostalih. Ovo implicira osnovnu razliku koja je suštinska istina islamske duhovnosti a to je odnos Stvoritelj – stvoreno što znači da je samo Bog Neovisan, dakle, istinski egzistentan. On je Stvoritelj svega stvorenog koje je ovisno o Njemu, dakle ne postoji po sebi. Ova temeljna razlika istovremeno znači njegovu potpunu odvojenost od njegovih stvorenja, njegovu transcendentnost jer nadilazi sve što je stvorio.

Za čovjeka, kao Božije stvorenje, to implicira da Bog prelazi područje čovjekove svijesti, te je On za njega potpuno neshvatljiv i nedokučiv budući da nadilazi granice ljudskih mogućnosti. Božija

¹⁵ Kada je u pitanju islamska tradicionalna arhitektura u savremenom islamskom svijetu, veoma je teško govoriti o autentičnim tradicionalnim enterijerima koji su sačuvali svoju izvornost. Ovdje ih spominjemo kao podsjećanje na njihove izvorne oblike koji su nastajali na principima islamske umjetnosti a nestajali svuda tamo i u onoj mjeri u kojoj su ovi principi bili iznevjereni.

transcendentnost je jedan od Njegovih atributa koju je On obznanio u Kur'anu: "Pogledi do Njega ne mogu doprijeti a On do pogleda dopire." (Al-Enam, 103)

Iako nadilazi sve što je stvorio, On je prisutan u svemu, u svakom svom stvorenju, dakle On je imanentan: "On vam je bliži od vratne žile kucavice." (Kaf, 16.) kaže Allah, dž. š., u Kur'anu očitujući svoju imanenciju. Iako je nedostupan ljudskim čulima i nadilazi sve stvoreno On se dakle nalazi svuda, On je Sveprisutan što je također objavljeno u Kur'anu: "Gdje god da se vi okrenete tamo je Allahovo Lice." (Al-Bekare, 115). Iz navedenog proizilazi da Allah, dž. š., nadilazi sve što je stvorio iako je prisutan u svemu, što znači da je u isto vrijeme i transcendentan i imanentan.

Iz ove duhovne istine islama, u islamskoj likovnoj umjetnosti proizlazi estetički princip da se Allah, dž. š., ne može ni na koji način predstaviti s obzirom da je transcendentan, dakle izvan osjetilnog iskustva. Zato je suštinsko pitanje i najveći mogući izazov za muslimanskog umjetnika uvijek bilo: Kako izraziti Božiju nepredstavljivost s obzirom "da je Njega nemoguće predstaviti bilo čime što je stvoreno?"¹⁶ Budući da je Neizreciv "ništa ne smije stati između čovjeka i nevidljivog prisustva Božijeg"¹⁷. Ono što je stvorio Uzvišeni Kreator, ne može predstaviti Njega jer svijet oblika ne može izraziti nadoblično.

U islamskoj likovnoj umjetnosti ovaj princip se ostvaruje putem negacije koju predstavlja i simbolizira praznina. Afirmiranje Prisutnosti Božije, negacijom svekolikog poretka stvorenog svijeta "praznina ili ono što je prazno od stvari postaje eho Božiji u stvorenom poretku, jer sama negacija stvari ukazuje na ono što je iza i iznad svih stvari i u isto vrijeme prisutno u svemu. Praznina je stoga simbol kako transcendentnosti Božije tako i Njegove imanentnosti, odnosno, bliskosti u svim stvarima."¹⁸ Ona je moćno sredstvo kojim se izražava ničim uporediva priroda Božanstva koje je Sveprisutno iako Nevidljivo ljudskom oku. Stoga praznina u islamskoj umjetnosti "simbolizuje sveto i kapiju kroz

¹⁶ Isma'il R. al-Faruqi, *Tevhid*, str. 313.

¹⁷ Titus Burckhardt, "Perenijalne vrijednosti u islamskoj umjetnosti", poglavlje iz knjige *Mirror of Intellect*, (prev. Fatima Kadić-Žutić), *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, 11-12, 2010., str. 1154.

¹⁸ Sayyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 202.

koju Božanska Bliskost ulazi u materijalni poredak koji okružuje čovjeka u njegovom ovozemaljskom putovanju.”¹⁹

U umjetnosti dekoracije upotreba praznine realizira se na specifičan način izbjegavanjem svakog skručenog oblika. Ove dekoracije odlikuje razrijeđenost forme koja je bitna karakteristika islamskog likovnog izraza i koja se ogleda u specifičnom dekorativnom uzorku kojeg neki autori imenuju ‘plivajući dezen’. Dok umjetnost nastala na paradigmi slike podrazumijeva gradnju formi, islamska umjetnost kao umjetnost znaka, realizira se upravo suprotno njenom razgradnjom, odnosno poništavanjem slike i svakog slikovnog prikaza. Razrijeđenost forme ostvaruje se građenjem dekorativnog uzorka na način da se u svakoj formi islamske dekorativne umjetnosti uvodi praznina. To se praktično realizira u odnosu pozitiv-negativ koji podrazumijevaju bojene oblike i prazne, svijetle ili čak bijele površine koje ih okružuju tako da ove sprečavaju koagulaciju ili zgušnjavanje oblika. Na ovaj način se u obrascima tradicionalne islamske umjetnosti dekoracije onemogućava pojava većih bojениh površina koje u vizuelnom polju, između ostalog, grade ambijent koji proizvodi efekat ograničavanja i sužavanja prostora. S druge strane, koagulacija forme rezultira stvaranjem nezavisnih oblika koji predstavljaju zasebne entitete koji fiksiraju pažnju posmatrača na sebe a ne na Stvarnosti iza i iznad pojavnih oblika. Zgusnute forme, slike ili apstraktni oblici postaju neovisni entiteti koji gube svojstvo znaka gubeći tako svoju islamsku bit. Stoga nije slučajno da u enterijeru islamske tradicionalne arhitekture, a naročito tradicionalne džamije, ne nalazimo velike bojene plohe.

U arabesci kao formi islamskog likovnog izraza uvođenje praznine je naročito naglašeno jer arabeska nije “samo mogućnost stvaranja umjetnosti bez slike već, neposrednije, sredstvo raspršavanja slike”.²⁰ Unutar ove tako osobene islamske umjetnosti “negativni prostor i pozitivna forma igraju jednako značajne uloge. Arabeska omogućava praznini ulazak u samo srce stvari, odstranjujući njenu neprozirnost i čineći je providnom pod Božijom Svjetlošću.”²¹ Uvođenjem praznih prostora unutar svake dekoracije, oslikane površine dobijaju kvalitet

¹⁹ Ibidem, str. 204.

²⁰ Titus Burckhardt, *Osnovi islamske umjetnosti i estetike*, Delo, Beograd, 1978., str. 52.

²¹ Sayyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 204.

prozračnosti koji je veoma značajan element u kompoziciji arabeske. Bez obzira da li se radi o geometrijskom ili stiliziranom biljnom motivu, ove dekorativne forme su isto toliko značajane koliko i prazne površine koje ih okružuju. Na ovaj način svaka 'afirmacija' biva praćena njenom negacijom, i suprotno. Odnos puno – prazno je veoma pažljivo izdiferencirano i precizno odmjereno upravo iz razloga da bi se dobio "efekat čipke" koji oplemenjuje svaku površinu i čini je prozračnom te na taj način u vizuelnom polju ostvaruje efekat 'vibracije' dekorisanih površina i istovremeno proizvodi osjećaj širenja prostora a ne zatvaranja i sužavanja. "Upotrebom arabeske u svim njenim formama, praznina se uvodi u mnoge ravni i površi islamske umjetnosti, podižući sa materijalnih objekata njihovu zagušujuću težinu i omogućujući duhu disanje i širenje."²²

U islamskoj kaligrafiji, uvođenje praznine kroz odnos pozitiv–negativ ostvaruje se na najjednostavniji mogući način kroz odnos crno–bijelo s obzirom da se ova umjetnost realizira posredstvom nanošenja različitih oblika linija, najčešće crne boje na bijelu podlogu. To znači da je uvođenje praznine u umjetnosti kaligrafije veoma jednostavno i praktično neizbježno. U kaligrafiji, naročito onoj koja se zasniva na kurzivnom pismu, veoma je značajno precizno izbalansirati pune i prazne površine i u isto vrijeme veoma zahtjevno. Stoga je, pored oblikovanja formi različitih tipova arapskih slova, iznimno značajno uspostaviti ovaj balans." Mnoge kaligrfske šare jednako su čuvane po svojim obrascima nastalim korištenjem praznine koliko i po linijama pisma napose."²³

Arabeska je u izvjesnom smislu kompleksnija budući da pored toga što se kao i kaligrafija realizira linijom kao likovnim elementom ona se realizira i kroz boju. Koagulacija forme se izbjegava balansiranjem različitim valerskim vrijednostima bojениh površina čime se proizvodi "efekat čipke".

Razlog zašto unutar tradicionalnog arabeskog slikarstva ne nalazimo veće bojene plohe leži i u činjenici da bi upravo takve površine proizvele utisak težine i neprozirnosti koji proizvodi doživljaj zatvorenog prostora nasuprot prostoru tradicionalne džamije koji odiše širinom i lahkoćom što, u krajnjem rezultira osjećajem neograničenog

²² Ibidem, str. 202–203.

²³ Ibidem, str. 204.

prostora. S druge strane, upotreba praznine unutar islamske umjetnosti veoma jasno i efektno izražava iluzornost ovozemaljske stvarnosti što omogućava muslimanskom vjerniku da intuitivno osjeti Božiju Blizinu. Uvođenje praznine u gotovo sve slikarski tretirane površine ima za cilj naglasiti iluzornost i prolaznost stvorenoga svijeta kroz dekorativne uzorke koji oslobađajuće djeluju na posmatrača. Zapravo, ovi dezeni simboliziraju koprenu koja 'prekrivajući otkriva i otkrivajući prekriva' gotovo sve površine kako tradicionalnih enterijera tako i svih predmeta i površina koji su dio ovih prostora. Prozračnost ovih "čipkanih koprena" koje prekrivaju površine zidova i objekata istovremeno naglašavaju intuiciju njihove istinske neegzistentnosti budući da su dio stvorenoga svijeta, dakle prolazni." Islamska umjetnost uvijek je nastojala kreirati okruženje u kojem je prolazni i privremeni karakter materijalnih stvari izravno naglašen i u kojem je naročito potcrtana praznina stvari."²⁴ Na ovaj način se u islamskoj umjetnosti dekoracije afirmira i naglašava Božija Apsolutna Egzistentnost u konačnom poretku Stvarnosti. Ovo se odnosi na sve tipove tradicionalne džamije bilo da se radi o najjednostavnijim ili onim najbogatije dekorisanim, one "upravo svojom prazninom prenose i saopćavaju osjećaj božanskog prisustva."²⁵

Razrijeđenost forme kao specifikum islamskog likovnog izraza predstavlja sredstvo kojim se unutar islamske dekorativne umjetnosti realizira princip transcendencije i imanencije. Ona se odnosi na sve tipove dekorativne umjetnosti, slikane dekoracije, inkrustacije, dekoracije u plitkom reljefu ili na različite perforacije. Odnosi se, također, i na sve materijale i umjetničke obrade kako zidnih površina tako i podnih prekrivača – ćilima kao i na sve vrste dekoracija predmeta najrazličitije upotrebe uključujući i način osvjetljavanja enterijera islamske tradicionalne, a napose svete arhitekture. Drugim rječima, ovaj aspekt islamske dekorativne umjetnosti predstavlja sastavni i neodvojiv dio islamskog likovnog izraza i jednu od osobenosti po kojoj se ova bitno razlikuje od svake druge umjetnosti dekoracije.

²⁴ Ibidem, str. 202.

²⁵ Ibidem, str. 204.

Princip nepredstavljalivosti

Princip tevhida također ukazuje na Božiju nepredstavljalivost kao jedan od Njegovih atributa. "Njemu nije ništa nalik." (Eš-Šura, 11) stoji u Kur'anu u kome je Allah, dž. š., obznanio neuporedivost Njegova božanskog Bića sa bilo čime što je stvorio. "Ako tevhid shvatimo onako kako treba, tada je jasno da nikakva slika ne može opisati niti slikati Njega. On nije ničemu sličan i tako koristeći se uzorima iz svijeta mnoštva u kome obitavamo nipošto ne možemo opisati niti slikati Njega."²⁶

Iz ovoga proizilazi princip Božije nepredstavljalivosti koji se u islamskoj likovnoj umjetnosti realizira kroz apstraktne forme. S druge strane, šerijatsko-pravna regula koja se odnosi na zabranu slikanja likova u islamskoj likovnoj umjetnosti, inače jednom od malobrojnih regula koja se neposredno odnosi na ovu problematiku, također je bitno odredila islamsku umjetnost kao apstraktnu.²⁷

Imajući u vidu činjenicu da se islamska umjetnost, u svakom svom vidu i manifestaciji odnosi na Apsolutnu Stvarnost, Boga, 'koji nije ničemu sličan', Njegova se Sveprisutnost ne može izraziti niti jednim slikovnim prikazom koji je u suštini vezan za prolazne fenomene ovdunjalučke stvarnosti. Stoga je anikoničnost i likovna nepredstavljalivost, odnosno odsustvo slikovnih prikaza, bitna karakteristika islamskog likovnog izraza koji se oslanja na apstrakciju kao jedinim legitimnim sredstvom kojim je moguće ukazati na nepredstavljalivo, za razliku od umjetnosti slike koja se realizira kroz mimezis ili realistički način predstavljanja.

Ne samo zabrana slike koja se izravno spominje u Predaji, već i svako predstavljalčko, naturalističko i realističko tretiranje predmeta i bića, u

²⁶ Sayyed Hossein Nasr, *U potrazi za svetim*, Dobra knjga, Sarajevo, 2007., str. 170.

²⁷ Potrebno je napomenuti da zabrana slikanja živih bića u islamskoj umjetnosti nije apsolutna (izuzev predstavljanja Allaha i Poslanika, a. s.) obzirom da je slikanje ljudskih likova kao i drugih živih bića prisutno u umjetnosti islamske minijature. Međutim izvjesna ograničenja u ovoj umjetnosti nedvojbeno postoje obzirom da se ovi likovi predstavljalju simbolički a ne nikako realistički ili naturalistički. S druge strane ovi likovi su slikani isključivo u malim dimenzijama što znači da ni ovako, simboličko predstavljanje živih bića nije moglo biti reprezentativno u onom smislu u kojem to možemo vidjeti u zapadnoevropskom slikarstvu što također ima veze sa spomenutom zabranom. (Izuzetak predstavljal osmanska minijatura koja je u odnosu na perzijsku, npr., mnogo realističnija, ali i ona ostaje i dalje u gabaritima tradicionalne islamske minijature, dakle slikana je, također, u manjim dimenzijama.

ovoj umjetnosti nije moguće jer ta i takva umjetnost nije islamska. Bitna razlika između predstavljačke i apstraktne umjetnosti upravo leži u činjenici da predstavljanje predmeta i bića u njihovom pojavnom obliku fiksira pažnju posmatrača na vidljivu stvarnost koja nas okružuje, dok apstraktna umjetnost pažnju preusmjerava iza manifestiranih oblika na onu stvarnost koja je iza vidljivih formi. “Sve što kaže ja”²⁸, što dakle upućuje na sebe a ne upućuje na realnosti koje su iza vidljivih formi nije imanentno islamskoj dekorativnoj umjetnosti. Naprotiv, vjerodostojna islamska umjetnost kreira ambijent u kome ništa ne podsjeća na ovozemnu dunjalučku stvarnost već na višu Stvarnost, Allahovu, dž. š., Sveprisutnost. Jedna od osnovnih karakteristika islamske dekorativne umjetnosti jeste snaga kojom ona oslobađa duh posmatrača omogućavajući mu da tako osjeti i dokuči transcendentnu stvarnost Boga koji je prisutan u svemu iako nedokučiv i neshvatljiv ljudskom umu. Smisao i funkcija islamske umjetnosti dekoracije, pored ukrašavanja površina, predstavlja u krajnjem sugestivnu moć djelovanja ovih formi na duh i um posmatrača.

Dakle, apstraktna narav islamskog likovnog izraza jedna je od osobenosti islamske umjetnosti dekoracije i također njegov specifikum.²⁹ Dekorativne obrasce koji su se razvili u islamskoj umjetnosti karakteriše apstraktna priroda ovih oblika bez obzira da li se radi o geometrijskom pleteru ili o stiliziranim biljnim motivima. Biljni ili čak životinjski motivi nikada nisu mimetički predstavljeni u ovim dekoracijama niti realistički tretirani već preoblikovani u dekorativne teme koje mogu podsjećati na oblike iz prirode ali ih nikada doslovno ne imitiraju.

U islamskoj dekorativnoj umjetnosti postoji osnovna podjela na dekoracije koje se realiziraju na dvodimenzionalnoj podlozi, koje prekrivaju površine, i trodimenzionalne, odnosno plastične dekoracije koje objektivno imaju tri dimenzije s obzirom da posjeduju masu. I jedne i druge realiziraju se u potpunom skladu sa prirodom površine, odnosno sa prirodom materijala od kojeg su nastale.

²⁸ Titus Burckhardt, “Perenijalne vrijednosti u islamskoj umjetnosti”, poglavlje iz knjige *Mirror of Intellect*, (prev. Fatima Kadić-Žutić), *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini*, 11–12, 2010., str. 1158.

²⁹ Islamske likovne umjetnosti međutim, bitno se razlikuju od drugih vidova apstraktnog likovnog izraza a posebno moderne apstraktne umjetnosti stoga uvijek treba imati na umu nadindividualni karakter islamske umjetnosti koja se manifestira u svakoj njenoj formi.

Prva grupa u koju spadaju slikane dekoracije u različitim tehnikama i materijalima, dakle sve one dekoracije koje se realiziraju na dvodimenzionalnoj površini karakterizira 2D forma likovnog izraza. Naime, ove dekoracije ne samo da karakteriše odsustvo likovnih predstava prirodnih oblika ili predmeta već apsolutno odsustvo svake iluzije trodimenzionalnih oblika postavljenih na dvodimenzionalnu podlogu. Dekorativni uzorci koji su nastali unutar tradicionalne islamske likovne umjetnosti nikada ne stvaraju iluziju treće dimenzije, odnosno iluziju prostora i mase koji uglavnom karakteriše umjetnost slike.³⁰ Ovdje nije riječ samo o slikovnim predstavama i perspektivi koja obično podrazumijeva način predstavljanja prizora i predmeta već i o umjetnosti dekoracije koja različite oblike i motive tretira na način da ih se 'izvlačenjem u prostor' zapravo 'oživljava'. Motiv cvijeta ili samo linije kojima se određenim slikarskim tretmanom proizvodi iluzija njihove 'prostornosti', u islamskoj dekorativnoj umjetnosti nije moguća. Ovo pravilo proizlazi iz jednostavne činjenice da treća dimenzija realno ne postoji na dvodimenzionalnoj površini. Dakle, 2D forma likovnog izraza karakterizira dekoracije koje su postavljene na plošnoj, odnosno dvodimenzionalnoj podlozi. Druga vrsta dekoracija, dekorativna plastika u različitim materijalima i formama a koja ima tri dimenzije, dužinu, širinu i dubinu, također se realizira samo u apstraktnim formama. Ova vrsta islamske dekorativne umjetnosti realizira se tako da izbjegava mimezis, odnosno imitiranje oblika živih bića, ljudi, životinja ili biljaka i njihovih kretanja. Dakle, ove dekoracije se pokoravaju prirodnoj površini i materijala kroz koje se realiziraju na način koji isključuje svaku iluziju prostora ili mase na dvodimenzionalnoj podlozi ili kreiranje živih bića ili njihovog kretanja, odnosno 'oživljavanje' nepokretne, mrtve stvari.

Pored zabrane slikanja živih bića koja je naglašena kao šerijatsko-pravna regula od presudnog značaja za islamsku likovnu umjetnost, također su važna pravila koja su na posredan način uticala na razvoj ove umjetnosti. Jedno od njih je u vezi sa načelom 'nepovredivosti prirode stvari' i to iz razloga što je "skulptura povreda nepokretne materije, bilo da je riječ o kamenu, metalu ili drvetu, a potom i stoga što je slikarstvo

³⁰ Iluziju treće dimenzije, dakle, dubine ne nalazimo čak niti u islamskoj umjetnosti minijature koja uključuje izvjesne slikovne predstave. Štaviše pojava perspektive unutar tradicionalne umjetnosti islamskog minijaturnog slikarstva uzrokovala je nestanak ove umjetničke tradicije izuzetnih umjetničkih dometa koja je zauzimala značajno mjesto i ulogu unutar tradicionalne islamske likovne umjetnosti.

povreda površine plohe; u prvom slučaju obrađuje se nepokretna materija kao da je obdarena životom, dočim je ona bitno nepomična i, stoga, jedino dopušta predstavljanje bilo nepokretnih tijela bilo bitnih ili šematskih stanja kretanja, a nikako stanja samovoljnog kretanja, slučajnih ili kvazi trenutačnih; u drugom slučaju, u slučaju slikanja, obrađuje se površina plohe kao da je prostor u tri dimenzije...”³¹ Pravilo ‘nepovredivosti prirode materije’ istovremeno je u vezi sa ‘realističkom prirodom islama’ koja se ogleda u svakoj svojoj manifestaciji pa tako i u mediju likovne umjetnosti. Naime, umjetnost dekoracije nastala je na poštivanju realiteta što implicira da se dekoracija dvodimenzionalne površine nikada ne tretira kao da je prostor u tri dimenzije niti se s druge strane nepokretna materija obrađuje kao da je živa i pokretna. Ova umjetnost se realizira na principu poštivanja prirode površine koja se ukrašava, odnosno na poštivanju prirode materijala koji se obrađuje.

S tim u vezi potrebno je naglasiti da islamska likovna umjetnost, kao simbioza nauke i umjetnosti, mudrosti i ljepote, nikada nije ni mogla izroditi slobodnu skulpturu ili slikarstvo koje predstavlja živa bića, ljude, životinje, biljke ili predmete imitirajući njihove forme i stvarajući iluziju njihove prostornosti na dvodimenzionalnim površinama. Ona se isključivo realizira u 2D formi likovnog izraza na dvodimenzionalnoj podlozi, odnosno u apstraktnim formama u dekorativnoj plastici izbjegavajući svaku aluziju na živa bića ili njihova kretanja što je naročito prisutno u zapadnoevropskoj likovnoj umjetnosti nakon pojave renesanse. Ovaj način likovnog izražavanja nije imanentan islamskoj likovnoj umjetnosti i karakterizira u ovoj umjetnosti period njene dekadence.

Princip selama

Es-Selam predstavlja jedno od Allahovih lijepih imena koja se odnose na neopisivu Božiju Bīt. Ovo ime posjeduje nekoliko značenja od kojih su dva osnovna i to savršen, koji je od mahana čist, koji nema nedostataka ni manjkavosti i drugo mir i spas, značenje koje ukazuje da je samo Allah, dž. š., darovatelj mira i spasenja na oba svijeta.

Pojmovi islam i selam imaju isti korijen što primarno određuje islam kao vjeru mira o čemu svjedoči Allahov, dž. š., uzvišeni govor: “O vjernici! Svi u vjeru mira uđite...” (2: 208) Tradicionalni muslimanski

³¹ Frithjof Schuon, *O transcendentnom jedinstvu religija*, Bemust, Zenica, 1997., str. 75.

pozdrav ‘selam alejkum’ u značenju ‘mir i spas neka je na vas’ pozdrav je na koji nas napućuje sam Gospodar, Allah, dž. š.: “A kada tebi dođu oni koji u Naše ajete vjeruju, ti reci: Selam, Mir vama!...” (6: 54) Plemeniti Poslanik, a. s., je često podsjećao na značenje selama kao Allahovog, dž. š., blagoslova i podsticao vjernike da se međusobno pozdravljaju ovim pozdravom: “Širite selam među vama kako biste stekli mir i sigurnost.”. Pojam selam, također, je vezan za jedno od imena dženneta. Naime, u Kur’anu časnom spominje se, ‘Dar al-Selam’, Kuća mira. Ovo mjesto odlikuje mir i ono predstavlja spasenje za njegove stanovnike koji će se također međusobno pozdravljati od Allaha uzvišenog odabranim pozdravom ‘selam alejkum’.

Savršenstvo i mir koji proizlaze iz Allahovog, dž. š., lijepog imena Es-Selam, odražavaju se na sva stvorenja koje je stvorio Uzvišeni Kreator, na Kosmos, Zemlju, na netaknutu ‘djevičansku prirodu’ i stoga nije slučajno da u svakom dodiru i pogledu na Kosmos i prirodu osjećamo neopisivi mir i spokoj zadivljeni savršenom Božijom Kreacijom.

Čovjek kao krunsko Božije stvorenje, također je odraz savršenosti Stvoritelja kako po svojoj vanjskoj formi naročito tako po svojoj nutrini. “O, ti dušo smirena, vrati se Gospodaru zadovoljna a i On zadovoljan s tobom..” (89: 27, 28) kaže Allah, dž. š., u Kur’anu ukazujući na mir i smiraj kao temeljnu osobinu one ljudske duše pripravne za Džennet. Samo onda kada je čovjek u miru sa samim sobom sposoban je djeliti mir sa drugima i tako doseći savršenstvo podarene mu i povjerene ljudske duše koja samo tako može doseći savršenstvo onoga koji je Savršen, Es-Selam.

U islamskoj likovnoj umjetnosti i arhitekturi ovi kvaliteti se realiziraju kroz naglašenu geometrijsku osnovu gotovo svakog oblika vjerodostojnog islamskog likovnog izraza. Krug, savršeni oblik, predstavlja temelj na kome se zasniva geometrija kao nauka s obzirom da su svi drugi zamislivi oblici nastali iz kruga. U poznatom djelu *Futuh at Mekijje* Ibn Arabi kaže: “Svijet u svojoj cjelini je kružne forme, unutar koje se razlikuju sve ostale forme poput četverostranosti, trostrukosti, šestostranosti... do neograničenosti.” (*Futuh at*, 3: 420) Stoga se specifičnost islamske apstrakcije ogleda u izrazito naglašenoj geometrijskoj strukturi ovih dekorativnih programa bez obzira da li se radi o geometrijskom pleteru ili stiliziranim cvjetnim ili čak životinjskim motivima. Geometrijska osnova ovih dekoracija ukazuje na savršenstvo stvorenoga svijeta koje nije ništa drugo nego odraz savršenosti Onoga koji je oslobođen od svake manjkavosti i nedostatka.

Drugo značenje Allahovog lijepog imena Es-Selam predstavlja mir, smiraj, spokoj koji se u vizuelnom polju realizira kroz red, harmoniju i ravnotežu. U islamskoj dekoraciji atributi mira i spokoja ostvaruju se kroz simetriju i ravnotežu te red i harmoniju elemenata likovne kompozicije koji proishode iz geometrijske osnovu njenih dekorativnih programa. Ove dekoracije, tako proizvode osjećaj mira i sigurnosti koji u konačnici rezultira osjećajem statičnosti kojom odiše svaki prostor koji nastanjuje djela vjerodostojne islamske dekoracije. Ove reference posjeduje svaka forma islamske dekorativne umjetnosti: arabeska, kaligrafija i dekoracija u plitkom reljefu ili dekorativni uzorci tradicionalnog ćilima. Iako neke od ovih dekoracija na prvi pogled mogu podsjećati na slobodne crtačke izvedbe kao u slučaju klasične arabeske ili kurzivne kaligrafije, one uvijek podliježu strogim geometrijskim pravilima.

S druge strane, kako se geometričnost dekoracija temelji na redu i proporciji a ova na broju, islamska dekorativna umjetnost posjeduje matematsku suštinu, također jednu od njenih bitnih osobnosti. Ova karakteristika islamske umjetnosti proizlazi, također iz matematske prirode same Božije riječi, Kur'ana, te kao takva odražava jedan od aspekata islamske Objave." Matematska priroda islamske umjetnosti je na određeni način eksteriorizacija matematike skrivene u samoj strukturi Kur'ana i numeričkom simbolizmu njegovih slova i riječi."³²

Komplicirani geometrijski obrasci koje nalazimo na vanjskim zidovima kao i u unutarnjoj dekoraciji islamske svete arhitekture imaju dimenziju i značenje koje je postalo razvidno sa pojavom moderne tehnologije koja je razotkrila strukturu atoma. Nevjerovatna sličnost ove strukture i tradicionalnih geometrijskih uzoraka islamske umjetnosti dekoracije korespondiraju 'unutarnjoj strukturi tjelesne egzistencije ili tvari' koji nisu ništa drugo do struktura samoga Kosmosa. Ovakva otkrića samo su jedan od bezbroj dokaza koji ukazuju na nadindividualnu prirodu i porijeklo islamske umjetnosti dekoracije. Geometrijski i matematski obrasci korespondiraju sa unutarnjom strukturom prirodnog svijeta jer priroda lično učestvuje u kur'anskoj objavi i upravo je resakralizirana njome. "Uloga matematike u sakralizaciji arhitekture u islamu neodvojiva je od prirode kur'anske objave i njenih naglasaka na nadnaravnom karakteru čovjekova intelekta s jedne i svetosti djevi-

³² Sayyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 58.

čanske prirode čije su zakonitosti i strukture povezane sa matematskim svijetom s druge strane.”³³ Ovdje se, također, još jednom pokazuje veza između Kosmosa kao prve Božije objave koju simboliziraju dekoracijski obrasci koji ilustriraju strukturu materije i kur’anske, posljednje Božije objave koja s druge strane posjeduje matematsku suštinu na kojoj se također temelje i ove dekoracije. “Upotreba rigorozno definiranih geometrijskih prostora, preciznih matematskih proporcija, jasno definiranih linija i oblika koji su povezani sa egzaktnim matematskim zakonima bili su način ili sredstvo pomoću kojeg je prostor islamske arhitekture kao i njene površine integriran. Načelo Jedinstva time je postalo još manifestiranije a islamski prostor unutar kojeg muslimani žive jesu sakralizirani.”³⁴

Dakle, tradicionalna matematika također je jedno od sredstava pomoću kojeg je realiziran osjećaj svetog u islamskoj umjetnosti i arhitekturi. “Matematski karakter islamske umjetnosti, štaviše, ishodi neposredno iz prirode islamske duhovnosti koja uvijek ostaje blisko i prisno povezana sa iskustvom sklada i usklađenosti i arhetipske stvarnosti koja je odraz Jednoga te koja je nepromjenjiva i izvan, uvijek, promjenjivih obrazaca prolaznoga svijeta.”³⁵

Es-Selam, Onaj koji je savršen i kao takav darovatelj mira i spasa na oba svijeta jedan je od atributa koji predstavlja jedno od Allahovih lijepih imena koje se u islamskoj dekorativnoj umjetnosti realizira kroz naročite dekorativne obrasce. Njih karakterizira geometrijska struktura, red, harmonija i simetrija i ravnoteža te matematska osnova njihovih dekorativnih programa. Svaka od ovih referenci predstavlja specifičnost anikonične prirode islamske dekorativne umjetnosti i izostanak bilo koje od njih ima za posljedicu gubljenje autentičnosti vjerodostojne islamske dekorativne umjetnosti.

Princip beskonačnosti

Kategorije vremena i prostora bitno obilježavaju svaku egzistenciju sa ove strane postojanja. Svako stvorenje podliježe zakonima vremena i prostora i njima je određeno, što znači da je njegovo egzistiranje na dunjaluku ograničeno i konačno.

³³ Ibidem, str. 60.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

Za razliku od Njegovih stvorenja, Stvoritelja Allaha, dž. š., ne može obuhvatiti ni prostor ni vrijeme koje je stvorio kao i sva druga stvorenja. Allah, dž. š., za sebe kaže da je Al-Evvel – Prvi i Al-Ahir – Posljednji, što znači da je oduvijek i zauvijek, da nije nastao niti će nestati te da je sveprisutan što određuje njegovo božansko biće kategorijom beskonačnosti i vječnosti. “On je Početak i Svršetak”, (Kur’an, 57: 3) jer nema ništa prije Njega niti će biti išta poslije Njega obzirom da ono što je bez početka ne može imati ni kraj. Es-Samed – Vječni, također je jedno od Lijepih imena kojima je Allah, dž. š., obznanio Sebe.

Božija beskonačnost kao jedan od Njegovih atributa jedan je od estetičkih principa koji dominira u gotovo svim tradicionalnim umjetničkim formama islama. Kao i svi drugi, i ovaj princip proishodi iz Kur’ana kako iz značenja njegovih sura i ajeta naročito tako iz same strukture svetoga Teksta. Ovaj se princip realizira konstantnim ponavljanjem uzvišenog Božijeg govora, u molitvi i zikru koji predstavljaju samu srž islamske duhovnosti i religijske prakse. Na isti način ovaj se princip odrazio u duhovnoj muzici, tradicionalnoj islamskoj književnosti i poeziji te, također, ponavljanjem arhitektonskih elemenata u arhitekturi i dekorativnih uzoraka u islamskoj likovnoj umjetnosti. Dakle, princip ponavljanja koji korespondira principu Božije beskonačnosti božanskog je porijekla jer potiče iz Objave kako iz značenja svetoga teksta isto tako i iz njegove naročite strukture. Ovaj princip određuje islamsku dekorativnu umjetnost u gotovo svakom njenom obliku s tim da se u svakoj od umjetničkih formi realizira na poseban način.³⁶ Beskonačno ponavljanje floralnih i geometrijskih uzoraka koji se javljaju u najraznolikijim stiliziranim i apstraktnim formama simboliziraju Božiju beskonačnost kako prostornu tako i vremensku.

Struktura islamskog dizajna iznimne je važnosti u kompoziciji ovih dekoracija, ništa manja od naročitog likovnog tretmana gradivnih

³⁶ Izuzetak predstavlja kaligrafija i islamska minijatura. Kaligrafija je po mnogo čemu osobena forma islamske dekorativne umjetnosti a napose po principu repeticije ili ponavljanja. Kaligrafija je izuzetak od ovog pravila koje inače odlikuje sve forme islamske dekorativne umjetnosti i arhitekture budući da se ovaj princip ne odražava neposredno već posredno. Naime, budući da kaligrafija predstavlja “odjeću svete Božije riječi» ona je prenosnik svetog govora u vizuelnom polju i kao takva nosi intuiciju ponavljanja jer je sveti govor nepretrgnut govor koji nema početak ni kraj. On je neovisan od kur’anske forme koja je nastala ljudskom intervencijom, a ne Božanskom što znači da je moguća i svaka druga organizacija svetoga teksta. Islamska minijatura, s druge strane, vezana je uglavnom za tradicionalnu islamsku književnost kao umjetnost ilustracije čija struktura nije zasnovana na principu ponovljivosti.

elemenata ovog dizajna. Ponovljivost kao princip komponiranja svake forme islamske dekorativne umjetnosti iste je važnosti i značaja kao i izbor motiva i način njihove likovne obrade. Ovim želimo naglasiti značaj i mjesto strukture islamske dekoracije kao njene bitne karakteristike koja određuje njenu islamsku bit.

Iako ovaj princip ima izuzetan značaj i funkciju u islamskoj umjetnosti u cjelini a napose unutar islamske likovne umjetnosti, nigdje nije tako doslovno i sveobuhvatno ostvaren kao u arabesci. Kao središnja umjetnost islamske dekoracije i njen najznačajniji reprezent, za arabesku možemo slobodno reći da predstavlja paradigmu islamske dekorativne umjetnosti upravo po realizaciji principa islamske umjetnosti a napose principa Božije beskonačnosti.

Način na koji se ovaj princip ostvaruje u arabesci specifičan je i znakovit što se ogleda kako u ponovljivosti elemenata tako i u njenoj cikličnoj strukturi. Dekorativne jedinice koje predstavljaju nukleus ovoga dizajna karakterizira princip ponovljivosti ovih elemenata i građenje cjeline kompozicije arabeske na kružnoj osovini. Za razliku od linearne strukture koja ima početak, sredinu i kraj kružna struktura nema ove elemente jer krug nema ni početak ni kraj i sam svojom formom simbolizuje beskonačnost. Tako arabeska proizvodi osjećaj beskonačnosti kako po principu ponovljivosti elemenata njenog dizajna tako i po svojoj osovini, krugu na kojem su situirani elementi njene strukture. Po tome je arabeska posebna jer niti u jednoj formi islamske dekorativne umjetnosti princip beskonačnosti nije tako doslovno i dosljedno realiziran.

“Arabeska inače predstavlja svojevrsno nadilaženje svake konačnosti, prostorne i vremenske.”³⁷ Umnožavanjem gradivnih elemenata dekoracije arabeska se širi u svim pravcima stvarajući osjećaj beskonačnosti unutar prostorno ograničenih površina. Kao takva ona predstavlja metaforu vječnosti i likovni izraz Beskonačnosti u prostorno ograničenim, konačnim formama. Nastala na kur’anskoj strukturi koja je neprestano ponavljanje uzvišenog Božijeg govora, arabeska predstavlja vizuelni zikr, podsjećanje na Onoga koji je jedini Beskonačan.

Kako posredstvom repeticije i u arabesci posebno naglašenoj cikličnoj strukturi, princip beskonačnosti ostvaruje se u islamskoj dekorativnoj umjetnosti i kroz uvođenje praznine unutar ovog dizajna

³⁷ Esad Duraković - Marina Katnić-Bakaršić, “Poetika arabeske”, *Izraz* 27–28, Sarajevo, 2005., str. 181.

o čemu je već bilo riječi. Naime, 'raspršeni dezen' koji karakterizira islamsku dekorativnu umjetnost i koji se temelji na principu transcencije i imanencije također se odnosi i na princip beskonačnosti ali na jedan poseban način. Prazne površine koje prate svaku pozitivnu formu sprječavaju koagulaciju oblika koji se manifestira u pojavi većih bojanih površina. Ove površine u biti vizuelno ograničavaju i zatvaraju prostor koji zauzimaju i tako proizvode i naglašavaju osjećaj prostorne ograničenosti i konačnosti. Razrijeđenost forme, naprotiv, predstavlja sredstvo likovnog izraza kojim se realizira osjećaj beskonačnosti ali ne samo u dimenzijama širine i visine već i u trećoj dimenziji, u dimenziji dubine. Ove dekoracije ne proizvode lažnu iluziju treće dimenzije kroz perspektivu već kroz naročite dekorativne uzorke proizvode intuiciju beskonačnosti u jednostavnoj 2D formi likovnog izraza. Iako imaju samo dvije dimenzije dužinu i širinu one grade osjećaj beskonačnosti i u dubinu kroz 'efekat čipke' koji proizvodi raspršeni dezen. Ove dekoracije, tako vizuelno 'otvaraju' prostor objekta izvan njegovih zidova i stvaraju intuiciju širenja i protezanja prostora enterijera na prostor koji ga okružuje. Ovim je povezanost i jedinstvo enterijera i eksterijera džamije snažno naglašeno i u segment dekoracije koja na specifičan način proizvodi osjećaj 'prelaženja' inače prostorno ograničenih i podijeljenih prostora čije površine zidova ove dekoracije prekrivaju.

Ovaj se efekat naročito osjeća u enterijerima islamske tradicionalne arhitekture a napose džamije gdje je princip tevhida snažno naglašen i on se realizira kako jedinstvom svih elemenata enterijera i eksterijera isto tako i jedinstvom objekta i njegovog okruženja vezujući tako islamski molitveni prostor kako sa zemljom tako i sa nebom i u konačnici sa cijelim Kosmosom. Veza između Kosmosa kao prve i Kur'ana kao posljednje Božije objave, koja je snažno naglašena u islamskoj tradicionalnoj arhitekturi, prepoznaje se na ovaj način i u islamskoj dekorativnoj umjetnosti. Štaviše, one povezuju ne samo islamsku sakralnu arhitekturu sa Kosmosom već u konačnici sa samim Stvoriteljem Allahom, dž. š., prelazeći ne samo ograničene površine zidova i prostore već i granica materijalnog svijeta. Ove dekoracije, u konačnom, predstavljaju most ili prelaz iz fizičkog u metafizičko, iz materijalnog u duhovno.

Repeticija i razrijeđenost forme kroz koju se realizira princip Božije beskonačnosti, kako u horizontalnoj tako i u vertikalnoj ravni, proizvodi, dakle, intuiciju prostorne neograničenosti koji istovremeno simboliziraju vremensku neograničenost, odnosno vječnost. Tako se

atributi Božije beskonačnosti ostvaruju kroz naročite strukture koje su dio programa islamske dekorativne umjetnosti. Kao takva, ona je moćno sredstvo realizacije ili prenošenje islamske duhovne poruke u mediju dekorativne umjetnosti.

Principi Ljepote

Al-Džamil – Lijepi, jedno je od 99 Allahovih lijepih imena koje je On obznanio kao jedno od atributa Njegovog Božanskog Bića. O ovom njegovom svojstvu govori i hadis kojeg prenosi Muslim “Allah je lijep i voli ljepotu”, a koji izravno definiše islamski stav o ljepoti i lijepom. Ovo je jedna od najpoznatijih i najčešće citiranih izreka Poslanika, a. s., koja se neposredno odnosi na estetiku islamske umjetnosti. Ona prije svega definira ljepotu kao božansko svojstvo a zatim je uspostavlja kao princip vjerovanja s obzirom da je ljepota atribut kojim Allah, dž. š., opisuje Svoje Božansko Biće.

Ljepota je, također, bitno svojstvo kur’anske Objave, sklada i harmonije njenih sura i ajeta čija je uzvišena ljepota nenadmašna i neuprediva sa bilo čim dotada poznatim što je ikada napisano i obznanjeno. U 23. ajetu sure Al-Bekare Allah, dž. š., kaže: “Ako ste u sumnji spram onoga što objavljujemo robu Našem, donesite onda vi jednu suru nalik onim objavljenim njemu!” U 88. ajetu sure Al-Isra, stoji: “Ti reci: ‘Kada bi se sakupili i ljudi i džini da nešto donesu nalik ovome Kur’anu, oni ne bi nešto nalik njemu donijeli, pa makar jedni druge pomagali.’” Ovo su samo neki od ajeta u kojima se govori ne samo o nadnaravnosti već i o izuzetnoj ljepoti svetoga Teksta, Allahovog, dž. š., uzvišenog govora.

Kur’an obiluje opisima kako ovozemaljskih ljepota tako i opisima dženneta. Ljepota je temeljna odrednica kojom Allah, dž. š., opisuje džennet i džennetske perivoje, rijeke, izvore, hurije, džennetsko drveće i voće ali i odjeću, nakit i sl. sve ono što će okruživati njegove stanovnike.

Allah, dž. š., je obznanio ljepotu kao princip po kojem je stvorio sva svoja stvorenja. U 7. ajetu sure As-Sadžda stoji: “Onaj koji je učinio lijepom svaku stvar koju je stvorio.” Ljepota je prema tome božansko svojstvo (sifet ilahijje) koje se reflektira u svemu stvorenom, u svim njegovim stvorenjima: Kosmosu, Zemlji, prirodi, biljkama, drveću i voću, te čovjeku kao krunskom Božijem stvorenju. Dakle, kako god da ljepota prvenstveno pripada i potiče od Allaha, dž. š., ona je i svojstvo Njegovih stvorenja čiji je Stvoritelj Onaj koji je Lijep prije i ponad svake ljepote čiji je On Izvor i Uzrok. Iz ovoga proizlazi da je “pojam ljepote

sastavni dio islamskog vjerovanja. Po tim istim elementima fenomen ljepote u islamu može se smatrati stepenom uzvišenosti.”³⁸

Dakle, princip ljepote, poput svakog principa na kojem počiva islamski duhovni i religijski univerzum, potiče od Gospodara, Allaha, dž. š., koji je Ljepota po sebi pa tako i izvorište svake ljepote. Dakle, princip ljepote, također, je jedan od estetičkih principa koji bitno određuje islamsku umjetnost.

Ovdje bi se moglo postaviti pitanje kakva je to ljepota koja karakterizira islamsku umjetnost, koja su joj imanentna svojstva i šta je njen cilj i smisao u životu muslimana. Također, bitno pitanje koje se nameće jeste po čemu se ljepota islamske umjetnosti razlikuje od ljepote nekih drugih umjetnosti, a napose moderne umjetnosti koja je, možemo slobodno reći, njen antipod.

Osnovni cilj islamske umjetnosti jeste uljepšavanje života. Ovaj cilj je primaran i iznimno važan ali on nije jedina dimenzija ove umjetnosti. Način na koji se ovaj cilj ostvaruje također je bitan jer je ljepota, u obzorima tradicionalnog islama, neraskidivo vezana sa mudrošću na šta ukazuju i termini za tradicionalnu umjetnost u arapskom jeziku *fann* i *sinnah*. Termin *sinnah* “poput izvornog grčkog pojma *tehne* i latinskog *ars*, jednostavno znači načiniti nešto sukladno istinskim načelima”³⁹ dok termin *fann* “znači umjeti činiti ili tvoriti bilo šta na ispravan način a taj proces mora biti isprepleten sa mudrošću ili *hikmah* kako bi to što se tvori postalo djelotvornim u smislu umjetnosti.”⁴⁰

Iako ljepota potiče od Stvoritelja iz Ljepote Njegovog božanskog Bića koje se odražava, kao što smo pokazali, na sva stvorenja koje je On stvorio, islamska umjetnost izbjegava *mimesis*, odnosno doslovno oponašanje njegovih stvorenja. Ovaj princip koji formalno proizlazi iz šerijatske regule vezane za islamsku likovnu umjetnost prevashodno ima smisao izbjegavanja pogreške oponašanja stvaranja ili demijurgije rezervisano samo za Stvoritelja. Za razliku od umjetnosti koja počiva na paradigmi slike, islamska umjetnost je nastala na paradigmi znaka. Ona se realizira u apstraktnim formama kako bi izbjegla zamku da se takmiči s Onim koji jedini stvara *ex nihilo* sa istinskim i jedinim Stvoriteljem. Ovo nikako ne znači da ljepota islamske umjetnosti nije ni

³⁸ Alija Bejtić, “Ideja lijepog u izvorima islama”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 1973., broj 10, str. 42.

³⁹ Sayyed Hossein Nasr, *Srce islama*, El-Kalem, Sarajevo, 2002., str. 290.

⁴⁰ *Ibidem*.

u kakvoj vezi sa ljepotom stvorenog svijeta. Naprotiv, islamska umjetnost čisti je odraz Ljepote Božije i njegovih stvorenja ali ne izvanjski već unutarnjim vezama kroz načela koja su zajedničko izvorište i temelj iz kojega je nastao stvoreni svijet kao realizacija Atributa Božijih. Na ovim temeljima nastala je i tradicionalna islamska umjetnost.

O ovoj osobenosti islamske umjetnosti govori Burckhardt u jednom od njegovih često citiranih navoda: "Za muslimana, umjetnost je 'dokaz božanske prisutnosti' samo onoliko koliko je lijepa bez tragova subjektivne inspiracije; njena ljepota mora biti nadindividualna kao što je ljepota neba posutog zvijezdama."⁴¹ Ova umjetnost je, dakle, dokaz prisutnosti Božije ali bez predstavljanja Njega koji nije ničemu sličan. Ona nije imitacija božanskog stvaranja ali je neraskidivo vezana za Njega i njegova stvorenja upravo po oslobađajućoj ljepoti i nadindividualnoj naravi njenih umjetničkih tvorbi. Zahvaljujući mudrosti ili hikmahu na koju se naslanja, iako se realizira ljudskom rukom, ova umjetnost gradi forme koje zrače Božansku oslobađajuću ljepotu koju čovjek uvijek osjeća i prima u svakom dodiru i susretu sa netaknutom 'djevčanskom' prirodom i njenom opijajućom ničim uporedivom ljepotom. Stoga, ljepota neba posutog 'zvijezdama' nije doslovno imitiranje ovog ili sličnih prizora kao izraz božanske kreacije, već mudrost kreiranja umjetničkih formi koje zrače i isijavaju istu ljepotu, harmoniju i spokoj. Specifičnim likovnim sredstvima, islamska umjetnost dekoracije dovodi posmatrača u stanje svijesti koje putem opijajućih formi ove umjetnosti vode čovjeka u prisustvo Božije. Kao takva, islamska umjetnost je medij koji zrači božanske atribute Njegove Ljepote, kao i druge atribute. Dakle, princip Ljepote koji posjeduje svaka vjerodostojna islamska umjetnost, jedan je od temeljnih principa nastalih na načelu Ljepote stvorenog svijeta koji nije ništa drugo nego odraz Ljepote njegovog Stvoritelja. Islamski umjetnik nam ne saopćava ništa osobno, individualno niti lično doživljeno niti nam elaborira lične stavove ili impresije poput moderne umjetnosti koja je individualistička po naravi. Upravo suprotno, ona kreira umjetnost po unaprijed poznatim i utvrđenim načelima kako bi preko različitih umjetničkih oblika i kroz svaku od formi tradicionalnih umjetnosti saopćila vječne istine. Ljepota ovih formi nije važeća samo za naše ili neko drugo vrijeme niti za osobu određenog umjetnika ili njegovih istomišljenika. Ova umjetnost važi za svakoga ko je se dotiče i za svako vrijeme koje je bilo i koje će doći.

⁴¹ Titus Burckhardt, *Osnove muslimanske umjetnosti*, str. 4.

Poznata izreka znamenitog islamskog učenjaka Abu Hilal al-Askarija (XI st., umro 395. god. po H.): "Pjesnik treba da govori samo lijepo a istina se traži samo od Poslanika, a. s."⁴² upravo govori o principu ljepote kao o suštinskoj osobenosti islamske umjetnosti uopće te o sunnetu Plemenitog Poslanika, a. s., kao o jednom od temelja mudrosti, hikmaha na kojima ova umjetnost počiva.⁴³ Citirana izreka posebno je interesantna u poređenju sa modernom umjetnošću koja počiva na antropocentrizmu i individualizmu za razliku od tradicionalne umjetnosti koja se temelji na teocentrizmu kao paradigmi. Kao tradicionalna umjetnost, islamska umjetnost ne počiva na individualističkim načelima uvijek promjenjivim ljudskim promišljanjima i osjećanjima ili uvjerenjima na kojima se temelji moderna umjetnost, naprotiv islamska umjetnost je nastala na nepromjenjivim načelima, vječnim istinama čije je izvorište Objava i sunnet Božijeg poslanika, a. s. Ove se istine upravo preko opijajuće ljepote formi islamske tradicionalne umjetnosti prosljeđuju jer su ove istine, zapravo, predmet ove umjetnosti a ljepota njihovih formi njihov odraz.

Latinska izreka koja se veže za ličnost sv. Tome, znamenitog kršćanskog učenjaka, *ars sine scientia nihil* nigdje nije tako doslovno realizirana kao u islamskoj umjetnosti.⁴⁴ Ona predstavlja neraskidivo jedinstvo, simbiozu nauke i umjetnosti kao dva lica jedne stvarnosti u kojoj umjetnost bez nauke nije moguća. Ova nauka, međutim, nije profane prirode već znanost duhovnog karaktera, "koja nije plod racionalizacije ili empirizma, nego je *scientia sacra* koju je moguće dosegnuti samo sredstvima koja osigurava tradicija."⁴⁵ Dakle, za razliku od moderne umjetnosti koja je potpuno odvojena od nauke, u islamu je važeće pravilo da je umjetnost nauka a nauka umjetnost s obzirom da je unutar islamskog duhovnog univerzuma ljepota neraskidivo vezana sa mudrošću. Štaviše, "s islamske

⁴² Abu Hilal al-Askari (XI st., umro 395. godine po hidžri), navedeno prema *Uvod u arapsko-islamsku estetiku*, Sulejman Grozdanić, str. 15.

⁴³ Iako citirana izreka govori o pjesništvu ona istovremeno vrijedi za svaku tradicionalnu islamsku umjetnost a napose za islamsku likovnu umjetnost. Nastala prije hiljadu godina ova izreka znamenitog islamskog učenjaka aktuelna je i sada kao i tada. Štaviše mogli bismo je uzeti kao svojevrsan manifest i deklaraciju koja na najjednostavniji način definira islamsku umjetnost.

⁴⁴ Sayyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 17.

⁴⁵ *Ibidem*.

tačke gledišta ljepota je bitno izraz univerzalne Istine.”⁴⁶ Budući da je suština umjetnosti ljepota te da je ona božanski atribut “ništa lijepo ne može postojati izvan uticaja ovog božanskog svojstva: to da je ‘Allah lijep i voli ljepotu’ znači da On voli svoj vlastiti odraz u ovom svijetu.”⁴⁷ Simbol ovoga odraza, ogledalo, jedan od najpoznatijih simbola koji dolazi iz sufijske tradicije, zorno pokazuje kauzalnu vezu i odnos između Stvoritelja i stvorenoga svijeta. Ono je u isto vrijeme i simbol najviše duhovne postaje vjerujuće ljudske duše koja ostvaruje svoj cilj samo onda kada se u njoj ‘ogleda’ uzvišena ‘Ljepota lica Voljenog’.

Amra Hadžihasanović

METAPHYSICAL ASSUMPTIONS OF ISLAMIC ART OF ORNAMENTATION

Abstract

Islamic art of ornamentation represents a very wide range of different artistic forms that have been arisen and developed in the atmosphere of Islamic spirituality. The variety and luxury of these forms, created on different cultural and artistic paradigms and the variety of their realization in different materials and techniques, are merely the proof of unity in their diversity and diversity in their unity. They are characterized by a number of peculiarities in which this art is recognizable and famous, such as abstraction, geometric base and mathematical essence, and so on. These peculiarities are deeply and directly linked to the Islamic spiritual message which is the starting point and path for understanding the nature of this art. Therefore, we have tried to show in this paper what the link is between Islamic art and Islamic spirituality, which led us to the very principles of this art, starting from the principle of Tawheed as the supreme principle of the Islamic spiritual universe from which all other principles derive. We have also sought to answer the question of how the principles of Islamic art reflect on artistic forms and how the metaphysical ideas of Islamic spirituality are realized on the physical plane in concrete, sensory forms.

Key words: Islamic art of ornamentation, Islamic spirituality, principles

⁴⁶ Titus Burckhardt, *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice Bosne i Hercegovine*, 11–12, str. 1151.

⁴⁷ *Uloga umjetnosti u islamskom obrazovanju*, Titus Burckhardt, zeri islam.com.