



Rešid Hafizović

Islamska umjetnost – himna peru, tinti i knjizi

UDK 7.033.3

Sažetak

Autor u ovom radu razviđa ontološke i kosmičke osnove islamske umjetnosti. Ishodišta islamske umjetnosti vidi u emanaciji Božijih imena i svojstava čije tragove vidi razasutim u diljem muslimanskog svijeta. Svi aspekti islamske umjetnosti izvedeni su iz srca islamske religije, a ova iz suštine kur'anskoga Teksta. Stoga islamska umjetnost s pravom biva oslovljena "svetom umjetnošću", jer svaki njen aspekt zrcali jasne znakove koji kazuju o Božijoj sveudiljnoj Prisutnosti i podsjećaju nas na nju. Osim toga, univerzalna poruka islamske umjetnosti kao "svete umjetnosti" *par excellence* svoje izvorište istodobno ima u osjetilnom i nadosjetilnom ili metafizičkom poretku stvari.

Autor zaključuje da ljepota islamske umjetnosti neprestance privlači ljubav, ljudsku i božansku. Suptilno prisustvo ljepote i ljubavi u džamiji, u muslimanskoj kući, u mauzoleju ili u tekiji ondje uzrokuje samu *sakīnu*, onaj duboki mir koji izravno istječe iz Prisutnosti Božije. Prema tome, ondje gdje je ljepota ondje je i ljubav; tamo gdje je ljubav ondje je i Prisutnost Božija i blagoslov (*baraka*); tamo gdje je Prisutnost Božija i *baraka* ondje se njeguje dobročiniteljska ljepota i dobrotu (*ihsān*), a od ove se potonje nijednog trena ne odvađa iskrenost (*ikhlas*), koja svakoj ljubavi dariva nesebičnost, baš kao što ljepota nadahnjuje ljubav i potiče je da pokrene i nadahne naše duše u nama.

Ključne riječi: islamska umjetnost, epifanija Božijih imena i svojstava, ontološki korijeni islamske umjetnosti

Uvod

Sveta umjetnost općenito, pa tako i islamska tradicionalna i sveta umjetnost po definiciji izražava jedno od najveličanstvenijih očitovanja religijske kulture i civilizacije. Ona se suštinski zasniva na multidisciplinarnoj međupovezanosti matematike, geometrije, muzike i kozmologije. Uz to, islamska umjetnost na sebi svojstven način najpotpunije izriče vidljivu, slušljivu i opipljivu dimenziju otkrivene riječi u islamu, bogoduhog kur'anskog logosa koji u dvostrukom ontološkom obrascu utemeljuje makrokozmos i sveto/povijesno iskustvo ljudskoga roda. Islamska umjetnost u svojoj sveobuhvatnoj iskonskoj prirodi u isti mah predstavlja sustavnu zemaljsku kristalizaciju živog duha Objave, ali i neposredne odraze nebeskih zbilja unutar zemaljskih kraljevstava koji pomažu svakom čovjeku, posvećenom duhovnom narastanju, da uspješno pređe put vlastita odgoja i obrazovanja, put koji prolazi kroz zemaljska kraljevstva i završava u neposrednoj blizini Božije Prisutnosti. Takovrsno kretanje od svakidašnje profanog ka najneposrednije svetom je uzlazno-spoznajni put kojim hodi *musliman* koji do sebe drži, put koji se posve preklapa i podudara sa silazno-raskrivajućim lukom kojim islamska umjetnost povezuje Nebo i Zemlju, naravno i nadnaravno, sveto i profano. Ovdje sveto i profano ne koristimo u bilo kakvom smislu diskriminiranja i dijeljenja vrijednosti na one koje su lišene svetoga i one koje su lišene svjetovnoga, jer takve diskriminacije u islamskom religijskom svjetopogledu nema. Islamska ontologija ne motri univerzum kao egzistenciju otrgnutu i zaboravljenu od Boga, već ga motri kao sveobuhvatan i stalno šireći trag Božijeg samoraskrivanja i kao hijerarhiju neprestano obnavljajućih formi (*tajdid al-suwar*) njegovih aktualizirajućih Imena (*arwātib*

al-wujūd), koja su temelj i živi tragovi očitujućeg Bitka kao Darovatelja svakog oblika (*wāhib al-suwar*), i koja ne podrazumijevaju nikakvu vrstu opetovanja unutar Božijeg tvoračkog procesa (*lā takrār fi khalqillāh*). Univerzum kao hijerarhija aktualizirajućih Imena Bitka svoja žilišta ima u Jednosušnosti Božijoj (*taḥhid islāmī*) koju ontološka i kozmološka struktura Bitka u islamu čini sveudilj prisutnom na svakoj hijerarhijskoj razini Bitka (*marātib al-wujūd*), unutar svakog toposa (*mazhar*) Imena Božijih kao samih “zdjela Bitka” (*mahall al-wujūd*) i “mjesta pokazivanja” njegovih vidljivih tragova (*mazābir al-wujūd*).

Ontološki i kozmološki korijeni islamske umjetnosti

Tu nepretrgnutu ontološku i kozmološku razigranost skrivenog i tajanstvenog *Lica* Bitka i njegovih imeničkih i atributivnih enuncijacija i teofanija na najpotpuniji i najsavršeniji način u sebi suskupa islamska umjetnost, čiji su tragovi razasuti diljem muslimanskog svijeta, posebice u smislu vokacije kur'anskog teksta, kaligrafije i sakralne arhitekture islama. Svi aspekti islamske umjetnosti izvedeni su iz srca islamske religije, a ova iz suštine kur'anskoga Teksta, suštine koju svakodnevno izriču kaligrafski ispisi, recitiranje i obredna praksa koja na dnevnoj osnovi definira životni ritam svakog vjerujućeg i mislećeg *muslimana*. Stoga islamska umjetnost s pravom biva oslovljena “svetom umjetnošću”, jer svaki njen aspekt zrcali jasne znakove koji kazuju o Božijoj sveudiljnoj Prisutnosti i podsjećaju nas na nju. Osim toga, univerzalna poruka islamske umjetnosti kao “svete umjetnosti” *par excellence* svoje izvorište istodobno ima u osjetilnom i nadosjetilnom ili metafizičkom poretku stvari. Oba





rečena poretka stvari utemeljena su na ontološkom i epistemološkom dizajnu Apsoluta kao vrhunaravne Istine (*al-haqq al-mutlaq*) i kao neupitne mjere za svaku stvar. Islamska umjetnost je poveznica koja spaja i u nerazdruživoj cjelini zadržava oba poretka stvari.

Zbilja svake stvari u sebi nosi neposredni ontološki i epistemološki otisak Apsolutne Istine. Toj Istini i takvoj poruci islamska umjetnost treba poučiti svakog *muslimana* koji do sebe drži, jer se dotični treba odnositi prema ontološkoj zbilji svake stvari onako kako to od njega zahtijeva duhovna zbilja i ontološko dostojanstvo te stvari. U tom smislu i pečatni Poslanik islama, a.s., govorio je: *Svakoj stvari podajte ono isto njeno pravo (haqq) koje joj je od iskona darovala i Apsolutna Istina (al-haqq al-mutlaq).*¹ Slijedno tome, svaki punovažni znalac islamske umjetnosti mora znati da je, zapravo, Apsolutna Istina ta koja je autentični, bespremačni i neponovljivi *Deus Artis* (*Bāri'-Musawwir*) na makrokozmičkom i svetopovijesnom platnu vlastita samoraskrivanja. Njegovu istinitost, podjednako kao i njegovu ljepotu svakom svojom pojedinosti izražava i odražava islamska umjetnost kao takva, kako u horizontalnom podjednako tako i u vertikalnom poretku stvari i stvorenja.

Istinitost i ljepota islamske umjetnosti, potom, proizlaze iz suštine bogoduha kur'anskog Teksta i iz jednosušne naravi božanske Biti, iz čijeg sveznanja dolazi rečeni Tekst.² Proistječući iz sveznanja božanske Biti i iz sveobuhvatnosti kur'anskog Teksta u ontološkom i epistemološkom smislu, poruka islamske umjetnosti je nužno univerzalna i ona svoje nadahnuće u ovdašnjem očitovanju crpi podjednako iz osjetilnog i nadosjetilnog poretka stvari. Ona kao takva promicatelju islamske umjetnosti u ontološkom i u metafizičkom aspektu islamske umjetnosti u

podjednakoj mjeri posvješćuje temeljnu istinu o tome da je sami Bog *Deus Artis* (*al-Badi'-al-Musawwir*) koji autentično, bez imitiranja stvara i nikada se ne ponavlja (*lā takrār fi khalqillāh*) u vlastitom tvoračkom pregnuću na bilo kojoj razini Bitka u samoraskrivanju (*marātib al-wujūd*). Stoga i jezik islamske umjetnosti omogućuje, u isti mah, otkrivanje (*kashfiyyāt*) transcendentne istine u ontološkoj prolaznosti stvari (*tashbībāt*), i zadržavanje trenutka neprolazne vječnosti u nepromjenjivim suštinama stvari i stvorenja (*mujarradāt*). To će reći da njen jezik u svakom njenom aspektu slijedi načelo neprestanog teofanijskog smjenjivanja božanskih imena Vidljivi (*al-Zāhir*) i Nevidljivi (*al-Bātin*) u cjelokupnom kozmološkom kontekstu univerzuma. Stoga njen jezik u isti mah mora biti osjetilan i nadosjetilan, egzaktan i metaforičan, izričući tako vlastitu kozmologiju *dhikra* ili zazivanja Božije Prisutnosti u svemu, uz snažnu dozu kontemplativnosti koja omogućuje nepretrgnutu komunikaciju vječnih i prolaznih univerzuma. Rečena doza kontemplativnosti u jeziku islamske umjetnosti u podjednakoj mjeri mora biti zastupljena u njejoj biomorfnoj geometriji, u arabesci, u kaligrafiji, u duhovnoj muzici, kao i u sakralnoj arhitekturi islama, jer transcendentna istina i njena duhovna ljepota ne mogu se razumjeti bez kontemplativnosti, ali ni bez primordijalne mudrosti/znanja – *ars sine scientia nihil*. Takva mudrost i znanje pomažu umjetniku i motritelju njegova djela da razumiju istinsko značenje umjetničke forme, osjetilne ili nadosjetilne sasvim je svejedno, i da je smisljeno umjednu povezati sa nadahnućem koje navire iz unutarnjih univerzuma umjetnikove intime. Iskonska mudrost posvješćuje muslimanskom umjetniku činjenicu o tome kako je on samo raskošna alatka u prevlasti

¹ Wensinck, *Concordance, I*, Leiden: E.J. Brill, 1936-1969, 486.

² Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, New York, 1987, 230.

Božije Ruke koja se povinjava cjelokupnom kozmičkom poretku stvari i stvorenja, u kojem se odražava univerzalna ljepota *Lica* Božijeg.³

Ta univerzalna ljepota, koja krasi *svetu* i *tradicionalnu* islamsku umjetnost, jeste *ihsān*, sama metafizička, intelektualna, duhovna, estetička i etička ljepota transcendentne Istine, ljepota koja se reflektira na licu iskonske prirode svake stvari kroz teofaniziranje Imena Bitka kao Imena “metafizičke Ljepote” (*al-asmā’ al-husnā*), a u punini se zrcali u beskrajnim univerzumima čovjekovih duhovnih entiteta, čovjeka kao sukusa Bitka i kao krajnje svrhe Božijega stvaranja. Pod *tradicionalnom islamskom umjetnosti* podrazumijevamo svaku formu vizualne i sonoralne umjetnosti, od krajolika do poezije, jer svaka forma rečene umjetnosti odražava načela kur’anskog bogoduhog Teksta i islamske duhovnosti u cjelini.

Što se tiče *svete islamske umjetnosti*, ona se najizravnije povezuje sa središnjim religijskim praksama i sa praksom duhovnog života u islamu, uključujući kaligrafiju, sakralnu arhitekturu i psalmodiju ili recitiranje kur’anskoga Teksta (*qirā’āt al-qur’ān*). Stoga se sveta islamska umjetnost smatra srcem tradicionalne islamske umjetnosti.⁴ Kao izvor svekolike ljepote,⁵ Bog je u suštinu svake stvari ostavio otisak vlastite Ljepote u njenim pojedinačnim aspektima, dok je u svaki ljudski mikrokozmos, kao sukus svih suštinskih odlika svojih Imena, sedimentirao puninu svoje Ljepote, u nakani da svaki *musliman*, a ne samo muslimanski umjetnik, tragove te Ljepote ostavi u svakom aspektu svoje svakidašnje životne prakse.⁶ I to u obje njene dimenzije: transcendentnoj i osjetilnoj, jer je čovjek jedino biće među Božijim stvorenjima koje je Bog dohvatio ljepotom svoje Biti (*jalāl*), čiji su tragovi najočitiiji na licu epistemičnih, duhovnih entiteta

ljudskog personaliteta, i ljepotom svoga Bitka (*jamāl*), čiji su tragovi vidljivi na osjetilnoj, ontološkoj pojavi ljudskoga bića. Svaki pojedinačni ljudski mikrokozmos je jedinka i cijeli ljudski rod, makrokozmos i mikrokozmos, baš zato jer ga je Bog u vlastitom tvoračkom pregnuću dotaknuo sa *obje Ruke Svoje* (*Sād*, 75), dok je njegovo srce u oba njegova egzistencijalna obrasca središte svjetova, “locus” klanjanja cijelog imaginalnog, anđeoskog kraljevstva. Ljudsko je srce i samo “božansko prijestolje” kroz koje struje nebeske i zemaljske silnice svegrlećih teofanizirajućih Imena Božijih.⁷ Stoga je ljudski personalitet u duhovnoj antropologiji islama i u svetoj umjetnosti islama najobuhvatniji i najradosniji “osmijeh Bitka” (*mukhtasar al-wujūd*) u njegovom svekolikom samooglašavanju u makro i mikrokozmosu.⁸

Islamska umjetnost, u cjelini gledano, ne iscrpljuje svoju svrshodnost u pukom estetskom izražaju, već dohvata epistemološku i krajnju moralno-etičku i, posebno, liturgijsku svrhovitost svakog pojedinačnog muslimanskog života. Kućni prostor u kojem prebiva svaki *musliman* koji do sebe drži mjesto je islamskog bogoštovlja i ukrašeno je temeljnim dizajnom islamske umjetnosti kao liturgijskog čina *par excellence*. Sama ta činjenica na dostatan način posvješćuje nerazmrsivu prožetost islamske umjetnosti i arhitekture, pogotovo sakralne arhitekture koja, uz kaligrafske ispise, arabesku i psalmodiju (*qirā’ā*) kur’anskog Teksta, predstavlja jedan od najraskošnijih izražaja islamske umjetnosti kao takve. Vremensko-prostorna dinamika islamske umjetnosti u molitvenom činu jednog *muslimana* snagom ovakvog svog ontološko-epistemološkog i etičko-moralnog srza neodoljivo vraća svijest muslimanskog vjernika neposrednoj Prisutnosti Bitka i istodobno u ovaj liturgijski čin islama uključuje

³ Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, 211.

⁴ Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, SUNY, New York, 1987, 14, bilješka 2.

⁵ Muslim, *Iman* 147.

⁶ Muslim, *Sayd* 57; Abu Dawud, *Adaji* 11.

⁷ Muslim, *Qadar* 17.

⁸ Bukhārī, *Istidhān* 1; Muslim, *Birr* 115.



cijeli makrokozmos zastupljen u neizbistrivom ontološko-epistemološkom sedimentu (*fitra*) svakog pojedinog ljudskog mikrokozmosa.

Vremensko-prostornu dinamiku tradicionalne i sakralne umjetnosti islama definira sakralna arhitektura islama i kaligrafija. Nasuprot njihova vremensko-prostornog ritma stoji bezvremenost i besprostornost božanskog Središta koje je istodobno posvuda (sveprisutno/*hudūr*) i nije nigdje (odsutno/*ghuyūb*). Njegovu odsutnost iz svijeta stvorenih oblika uvjetuje nedodirljivo tajanstvo jednosušne Biti (*ghayb abadiyya al-dhāt*), dok njegovu "prisutnost" u svijetu uvjetovanog postojanja priskrbljuju nepretrgnute i nikada dva puta ponovljene teofanije Imena Biti i Imena Bitka (*tajalliyyāt al-asmā'*). Prema tome, jednosušnost (*abadiyya*) i bespremačnost (*fardiyya*) božanskog Središta predstavlja vječnu arabesku utkanu u beskrajno mnoštvo stvorenih univerzuma (*al-Baqara*, 115).

Islamska umjetnost kao rašireni paunov rep

Često se ističe da je islamska umjetnost plod svadbenog veza "mudrosti i kreativnog umijeća".⁹ Drugim riječima, njen prostorni pol čini sakralna islamska arhitektura, dok njen vremeniti pol čini islamska kaligrafija. Ona prva vodi ljudsku dušu Božijoj Prisutnosti kroz vješto manipuliranje horizontalom prostornosti, svjetla i zvuka, dok islamska kaligrafija usmjerava ljudsku dušu Bogu kroz vertikalnu slojevanu vremenitosti, počevši sa svjetovima osjetilnog (*mulki*), preko svjetova imaginalnog (*malakūti*), pa sve do univerzuma zamišljenog Bitka (*dhībni*). Uzajamno prožimajućom igrom unutarnjih univerzuma duše i spoljašnjeg prostora džamije razvija se arabeska unutarnjih značenja i opažanja duše (*mushāhadāt*) koja se u stanju

vlastite kontemplacije (*cum templum/mashad*) pretvara u vlastiti hram, džamiju ili svetište u nama. Upravo tako kao da se savršeni sklad sakralnog arhitektonskog zdanja jednostavno odrazio u ogledalu duše, onako kao što se u ogledalu duše savršena čovjeka (*insān kāmil*) odražava punina sklada (*tawfiq*) makrokozmosa u pojedinačnom ljudskom mikrokozmosu. To je ona tačka unutar svete umjetnosti islama gdje se savršeno preklapa *isrā'* sakralne arhitekture islama i svjetlosni *mi'rāj* svete kaligrafije islama. To je onaj trenutak u kojem unutarnja značenja svetih kaligrafskih ispisa svojom uzlazno-silaznom spiralom i rotiranjem svako četverokutno arhitektonsko zdanje prevode u beskonačnu kružnicu kupole koja svojim vrhom spaja nebo i Zemlju, dodiruje metafiziku i transcendenciju, prevodeći nijemu tišinu vječnosti u savršenu psalmodiju kur'anskog teksta i psalmodiju *svekozmičkog dhikra*, koja se razliježe *potkupolnim* univerzumima makro i mikrokozmosa.

S druge strane, sa samog vrha kupole, koja simbolizira transcendentno božansko Središte, započinje razvijanje svekozmičke arabeske koju ispisuju teofanizirajuća Najljepša Imena Božija (*al-asmā' al-husnā*) kao poluge sveukupnog postojanja (*usūl al-wujūd*) i kao *amfibolična* ontološka odora Bitka (*iltibās al-wujūd*) u njegovom stalnom samootkrivanju/samozakrivanju. Ova svekozmička ili makrokozmička arabeska sakralne arhitekture islama predstavlja i savršeni egzistencijalni obrazac makrokozmosa kao "mjesta" povezivanja svakog djelića makrokozmosa u jedinstvenu cjelinu. Tu činjenicu posvjedočuje i sami arapski pojam *jāmi'a*, kojim pečatni Poslanik islama, a.s., oslovljava makrokozmos kao "svekozmičko svetište"¹⁰ u koje dolaze *uzvanici Milostivoga (Maryam*, 85), koji iz različitih formi spoznajne

⁹ Titus Burchardt, *Art of Islam: Language and Meaning*, 1976, XV.

¹⁰ Muslim, *Masājid* 4.

kulture u vlastitoj spoznajnoj potrazi hitaju ka “makrokozmičkoj i sveto-povijesnoj trpezi kur’anskoga logosa” (*ma’daba qur’āniya*). Isti ovaj poslanički pojam koristi se u sakralnoj arhitekturi islama, kojim se oslovljava arhitektonsko svetište (*ka’ba-jāmi’a*) u kojem se okupljaju vjerujući kao u mjestu središnjeg liturgijskog prostora, gdje se sve kulturne različitosti u muslimanskoj *Ummi* gube i nestaju u bjelini vječitih *ibrāmskih* snjegova sveprisutna, a ipak nevidljiva Bitka. Jednom riječju, *jāmi’a* u svojoj makrokozmičkoj i arhitektonskoj formi istodobno predstavlja repliku univerzuma i sukus univerzalne umnosti, repliku kroz koju svakog trena prolaze silnice Božije tvoračke energije ova-pločene u Istini, Uzvišenosti, Ljepoti, Dobroti, Suptilnosti, Ljubavi, Plemenitosti, Samilosti... silnice neprestanih teofanija Božijih Imena i Atributa.¹¹

Ista se slika primjećuje u hodočasničkom prizoru u Mekki, kada se *kočkasto* zdanje Ka’be, kao središte i srce makrokozmosa i mikrokozmosa, preobrazu u *beskrajni krug* žive hodočasničke rijeke za koju niste sigurni da li izvire iz nedosezljivih dubina tog zemaljskog središta ili neprimjetno uvire i nestaje u njegovoj transcendentnoj vječnosti.¹²

Ako islamska arhitektura izražava *prostornu* dimenziju islamske umjetnosti, posebno kupola u sakralnoj arhitekturi islama, koja simbolizira nebo i svijet metafizičke kulture u islamu, kaligrafija izražava njenu *vremenitu* dimenziju. Ispisujući kur’anske *ājete* i poslaničke pravorijeke, islamska kaligrafija čini vidljivim nevidljivi duh Riječi Božije i svjetlom tinte, tim svjetlosnim krvotokom duha, unosi dašak vječnosti u makrokozmičku prolaznost. Ukrašavajući zidove džamija, tekija, mauzoleja, kuća i obrazovnih zavoda, islamska kaligrafija stvara onu vrstu ozračja u kojem muslimanska svijest

neprestance leluja između neba i Zemlje, između *ta’wīla* teksta i *ta’wīla* duše svakog prisebnog *muslimana*. *Ta’wīl* u oba slučaja je stalno traganje za iskonom, za *istokom*, za ciklom zore bivstvovodavnog Naloga (*kun*) i ciklom zore u kojoj je duša svakog čovjeka postala predmetom samousredotočenja tog Naloga koji joj dariva dah života i disanja u prostoru i vremenu. A kaligrafija, koja u sebi sukusira slojevanu ideju vremenitosti u islamu, počevši od tmaste kozmičke (*zamān kathīf*), pa sve do one profinjene imaginalne vremenitosti (*zamān latīf*), put je koji svaki dan usmjerava dušu ka tom praiskonu, ka *orijentu* svijeta mentalne egzistencije, izazivajući u njoj novi nadisaj čežnje za ljepotom oblika kaligrafskog slova Teksta i za ljepotom duha tog Teksta. Ona vrlo vješto, poput stvaralačke imaginacije (*khayāl*) koja, svakako, nadahnjuje kaligrafa, u isti mah uspijeva zaodjenuti čistu metafizičku ljepotu (*ihsān/jalāl*) tekstualnog značenja u osjetilnu ljepotu (*jamāl*) kaligrafski ispisane forme slova Teksta. Ta naizmjenična razigranost forme i suštine, metafizičke i osjetilne ljepote, zbilje i pričina u islamskoj umjetnosti upravo je plod stvaralačke imaginacije koja u isti mah posvješćuje kako je to kada se klanjaš Bogu *kao da Ga vidiš*,¹³ a kako *kada Ga vidiš* onako kako vidiš pun Mjesec u vedroj noći.¹⁴ Stvaralačka imaginacija je ta koja ima moć *imagnaliziranja* (*takhayyul, tamaththul*), to jest sposobnost da u osjetilnoj formi pokaže nadosjetilnu zbilju, i osjetilnu formu u nadosjetilnoj zbilji. Ukratko, ona nevidljivo čini vidljivim, a vidljivo čini nevidljivim, nikada ne dopuštajući da se jedno stopi s onim drugim, jer je ona kognitivna i kozmološka pregrada (*barzakh*), baš kao što ni tinta, kao svjetlosni krvotok duha, ne dopušta da se forma Teksta stopi sa svjetlosnim značenjem Teksta koji posreduje.

¹¹ Titus Burchardt, *Art of Islam: Language and Meaning*, 76–77.

¹² Henry Corbin, *Temple and Contemplation*, Paris, 1986, 191.

¹³ Muslim, *Īmān* 1; Bukhārī, *Īmān* 37.

¹⁴ Bukhārī, *Tafīs* 4:8; Muslim, *Īmān* 302.



Kako bi inače glasonoše Božije mogli primiti božansko nadahnuće i prevesti ga/verbalizirati unutar osjetilne forme ljudskoga jezika? I kako bi se, bez stvaralačke imaginacije, moglo uopće pojmiti islamsko Svjedočanstvo vjere (*kalima al-shahāda*) “da je samo Allāh istinski Bitak” kojemu pričin nema pristupa, baš kao što se, analogno govoreći, Šejtan ne može *imaginalizirati* u Muhammedov, a.s., lik,¹⁵ kao ni u lik svakog onog ko gleda svijet njegovim očima i ko sanja istinite snove kakvi su bili njegovi? Stoga je sve, osim istinskog, čistog Bitka (*wujūd muhidd*), plod stvaralačke imaginacije unutar bivstvovodne imaginacije teofanizirajućih Imena Božijih (*khayāl fī khayāl al-tajalliyāt*) u makrokozmosu.¹⁶

Sve oko nas i u nama samo su znakovi/tragovi Bitka (*Fussilat*, 53) po kojima nas stvaralačka imaginacija vodi Bitku koji te tragove/znakove ostavlja, baš kao što nas verbalizirani kaligrafski ispis u islamskoj umjetnosti, osmišljen stvaralačkom imaginacijom kaligrafa, vraća na Vrelo života sa kojeg dolazi neodoljivi pjev bivstvovodnih riječi što ih po znakovima (*āyāt*) i simbolima (*amthāl*) šalje posvuda razgovorljivi Čisti Bitak.¹⁷

Islamska umjetnost kao umjetnost znakova i simbola

Beskrajno je mnoštvo znakova i simbola kojima se razmeću teofanije Božijih aktualizirajućih Imena u makrokozmičkom *imaginalnom snoviđenju*, pa je stoga i prilično golema lepeza kaligrafskih stilova u islamskoj umjetnosti koja se razvijala unutar različitih kulturnih konteksta i vrlinom genija raznovrsne kulturne i socijalne imaginacije brojnih muslimanskih pokoljenja. Kaligrafski ispisi u različitim kaligrafskim stilovima islamske sakralne umjetnosti nemaju samo estetsku vrijednost i svrhu.

Naprotiv, oni prvenstveno imaju epistemološku nakanu. *Sedam* zvaničnih kaligrafskih stilova pisanja simbolizira i sedam hermeneutičkih paradigmi tumačenja svetoga Teksta i poslaničkih pravorijeka. S druge strane, oni predstavljaju i različite puteve epistemološke potrage za univerzalnim formama spoznajne kulture u islamu, jer čitanje (*qirā'a*), pisanje (*kitāba*) i spoznavanje (*dirāsa*) jednako su vrednovani, potpuno izjednačeni sa bogobojaznošću (*taqwā*) i obrednom praksom (*ibāda*) vjerujućeg i mislećeg islama. Islamska kaligrafija stoga predstavlja najснаžnije ustajanje protiv zaborava, neznanja i duhovne smrti. Potom, ona otvara mnoštvo puteva za sve *uzvanike Milostivoga* (*Maryam*, 85), vođene raznovrsnom spoznajnom kulturom, i poziva ih da uđu u “makrokozmičku džamiju”¹⁸ preplavljenju znakovljenjem “ontološkog jezika” (*lugha al-mukawwanāt*) kur'anskih riječi, i vrlinom svjetla beskrajnog znanja pronađu put do Bitka kao izvora svjetlosti i znanja, i poklone mu se slavom vlastitog prosvjetljenog duha. Ali ona, isto tako, otvara vrata svete povijesti, na čijem platnu su bogoduhi rodoslovnii ispisi (*lugha al-hurūf*) sveobuhvatna i po svim svetopovijesnim obratnicama ispisivanog kur'anskog logosa, kao jedinog i uvijek živog svjedoka svih nepatvorenih Riječi Božijih. Kaligrafija sve to čini kako bi pomogla svakom “uzvaniku Milostivoga” da ondje pronađe onoga koji je “Punina svih riječi Božijih”¹⁹ i kako bi oni iz njegovih usta osluhnuli pravovjerno čitanje (*qirā'a*) i umilnu psalmodiju (*tartil*) svetog kur'anskog Teksta. Ko pronađe “Puninu božanskih riječi”, pronašao je “Najhvaljenijega u ljudskome rodu” (Ahmad, a.s.), čiji ljudski i poslanički lik je prvooblikovani²⁰ u odnosu na likove svakog drugog stvorenja, i bespremačno izvoran da ga “majstor

¹⁵ Bukhāri, *Ṭīm* 38; Muslim, *Ru'ya* 10.

¹⁶ Toshihiko Izutzu, *Sufism and Taoism: A Comparative Study of Key Philosophical Concepts*, Los Angeles, 1980, 7.

¹⁷ William C. Chittick, Sufijski put spoznaje: Ibn al-'Arabijeva metafizika imaginacije, Sarajevo, 2023, 90; S.H. Nasr, *Knowledge and the Sacred*, SUNY, New York, 1989.

¹⁸ Muslim, *Masājid* 4.

¹⁹ Bukhāri, *Jihād* 122.

²⁰ Tirmidhī, *Manāqib* 1.

iluzije” (*Iblīs*) ne može *imaginalizirati*, a još manje prokrasti se u njegova istinska snoviđenja i ondje učitati svoja zlokobna šaptanja. A kada se ondje pronade “Najhvaljeniji u ljudskome rodu”, pronaći će se i najneposrednija blizina Jednosušnoga Bitka (*al-Aḥad*) koji je izvor svake hvale i pohvale.

Zaključne misli

Islamska kaligrafija podjednako koliko i islamska sakralna arhitektura svakog “uzvanika Milostivoga” privodi Allāhu, koji je jedini izvor Istine, Ljepote, Dobrote, Mudrosti, Ljubavi Plemenitosti i svega drugog što ova dva suštinska segmenta islamske umjetnosti čini svojevrsnim darom s Neba, darom koji ljudima vraća sjećanje na njihov istinski duhovni zavičaj. Oni također predstavljaju i smjerokaz Milosti koji ljudima nepogrešivo pokazuje kako i gdje tražiti i pronalaziti Božiju Prisutnost i Božije samozatjecanje u srcu svakog egzistenta. Da bi u svakom vremenu i prostoru mogla vršiti ovu svoju egzistencijalnu ulogu, islamska umjetnost mora stalno u svadbenom vezu držati Mudrost (*ḥikma*), Ljepotu (*jamāl*) i Dobrotu (*iḥsān*) (*al-Baqara*, 195).²¹ Tim prije jer ona nije umjetnost umjetnosti radi, već umjetnost života radi. Štaviše, ona je snažan životvorni impuls uključen u sami ritam svakidašnje egzistencije, i ona ne dopušta da bude svedena na izolirani muzejski prostor i na tek rijetke kalendarske trenutke i prigode unutar jedne kozmičke godine.

Koliko god je povezana sa životom, islamska je umjetnost podjednako tako povezana sa svetošću i s Bogom, jer ona, u konačnici, ispunjava onaj temeljni zahtjev islamkog *religat* – *tawḥīd*, to jest duhom vlastite iskonske jednosušnosti privodi i povezuje ljude sa Jednosušnim Bogom (*Allāh al-Aḥad*) čija Ljubav drži na okupu svako parče

Makrokozmosa, ali i svaku dušu živu, koja bez te Ljubavi ne bi mogla preživjeti niti jedan tren.²²

Ljepota islamske umjetnosti neprestance privlači ljubav, ljudsku i božansku. Suptilno prisustvo ljepote i ljubavi u džamiji, u muslimanskoj kući, u mauzoleju ili u tekiji ondje uzrokuje samu *sakīnu*, onaj duboki mir koji izravno istječe iz Prisutnosti Božije. Prema tome, ondje gdje je ljepota ondje je i ljubav; tamo gdje je ljubav ondje je i Prisutnost Božija i blagoslov (*baraka*); tamo gdje je Prisutnost Božija i *baraka* ondje se njeguje dobročiniteljska ljepota i dobrotu (*iḥsān*), a od ove se potonje nijednog trenu ne odvaja iskrenost (*ikhlās*), koja svakoj ljubavi dariva nesebičnost, baš kao što ljepota nadahnjuje ljubav i potiče je da pokrene i nadahne naše duše u nama. Ovako suptilno iznijan-sirana, islamska umjetnost u isti mah odgaja i obrazuje *muslimana* i svakog drugog ko umije da se otvori njenom utjecaju. Stoga se u islamu i kaže da svaki umjetnik nije neki poseban čovjek, nego je svaki čovjek, za islamsku umjetnost, posebna vrsta umjetnika po sebi i za sebe. Odgajan i njegovan snagom svake vrste spoznajne kulture, *čovjek islama* jednako je tako njegovan i odgajan raskošnim sadržinskim sedimentom islamske tradicionalne i svete umjetnosti, sedimentom u koji je smiren model ćudorednog *adaba* pečatnog Poslanika islama, a.s., u čijem su personalitetu odjedared utkani umnost,²³ uzorno ponašanje i ophođenje, elegancija, elokventnost²⁴ i mudri govor.²⁵ Stoga je on i prozvan “Kur’ānom koji hodi Zemljom”,²⁶ a svaki musliman koji ga takvog slijedi prozvan je samom sjenom tog sadržaja u prostoru i vremenu ovdašnjeg života i svijeta.

Recitiranje Kur’āna, kao liturgijski čin *par excellence* u svakidašnjem životu jednog *muslimana*, predstavlja najuzvišeniju formu islamske umjetnosti

²¹ Muslim, *Īmān* 147.

²² Eric Ormsby, *al-Ghazālī on Love, Longing, Intimacy, and Contentment*, Montreal, 2017, 2; A. M. Goichon, *Lexique de la langue philosophique d’Ibn Sina*, Paris, 1938.

²³ Bukhārī, *Īm* 44; Muslim, *Fadā’il* 170.

²⁴ Suyūṭi, *al-Jāmi’ al-sagḥīr*, I, Bayrut, 1972, 224.

²⁵ Tirmidhī, *Tafsīr* 38:2.

²⁶ Muslim, *Musāfirīn* 139.



iz koje su izvedene sve ostale forme te iste umjetnosti. Precizna umjetnost *tajwīda* i raskošna znanost *tilāweta* ili *maqāma*, to jest posebnih muzičkih metoda kojima se recitira Kur'an, na svjetlo dana iznosi ljepotu i geometriju bogoduhe kur'anske riječi kakva je ona nekoć bila otkrivena pečatnom Poslaniku islama, a.s. Ova vrsta islamske umjetnosti uvodi recitatora/učača i slušatelja u sami proces božanskog čina otkrivanja bogoduha kur'anskog logosa, ali i u proces poslaničkog čina primanja istoga, izazivajući duboke i učinkovite preobrazbe u dušama ljudi. Neodoljivi zvuk recitirajuće kur'anske riječi je individualna i komunitarna himna u svakidašnjem životu *muslimana*, a takav *musliman* nije samo puki nosilac puninske Istine o Apsolutnome Bogu, već i glasnik bespremačne Ljepote koja se ne imitira nego se prima na dar, baš kao što se ne imitira ni sami božanski stvoriteljni čin, nego svaka duša živa od njega prima vlastiti životvorni dah.

Iz nepotrošive metafizičke esencije kur'anske ljepote dolazi svaka druga forma ljepote koja sustavno prožima tradicionalnu islamsku kulturu i civilizaciju, a sama ljepota kur'anske riječi je bespremačan kriterij svemu što je izvorno, *nepatvoreno islamsko* unutar ljudske zajednice. Uostalom, svaki *musliman* koji do sebe drži poslan je u ovaj svijet da ga učini lijepim, dobrim, pitomim i krijeposnim (*Āl 'Imrān*, 110). Izvor ljepote kur'anske riječi je u samoj Božijoj Ljepoti, a od iste te Ljepote je doznačena, s mjerom određenom, ljepota svjetova i univerzuma, i upisana u srce svake stvari po teofanijama Lijepih Božijih Imena, koja su, istodobno, poluge svjetova i univerzuma (*usūl al-wujūd*), i riznice nebesa i Zemlje (*kbazā'in*), iz kojih svoj udio božanske Ljepote prima svekoliko Božije stvorenje (*al-Hijr*, 21).

Dok psalmodira/recitira bogoduhu kur'ansku riječ, svaki *musliman* na taj način doziva Boga njegovim Najljepšim Imenima (*al-asmā' al-husnā*) zapisanim u srcu kur'anskog Teksta (*al-A'rāf*, 180), ali također doziva i svaku razumnu ljudsku dušu da se odazove tom zovu i dođe kao "uzvanik Milostivoga" da uzme svoj dnevni udio Milosti Božije sa "kur'anske trpeze" spuštene na Zemlju.²⁷ Čin recitiranja bogoduha kur'anskog Teksta smjera na krajnju uzvišenu svrhu ljudskoga života: da očisti ljudsku dušu, odnjeguje ljudsku ćud i vrati čovjeka iz svakidašnje zaboravnosti u stanje stalnog sjećanja na Boga. Baš onako kako je to onomad kazao pečatni Poslanik islama, a.s.: "Poslan sam da savršenstvu privedem ljepotu ljudske ćudi."²⁸

Potčinjena svrsishodnosti gornjeg poslaničkog pravorijeka, islamska tradicionalna i sveta umjetnost samo je *raison d'être* islamskom kانونskom pravu, teologiji, filozofiji i sveukupnoj muslimanskoj učenosti. Ona u svim svojim formama i segmentima predstavlja kapiju kroz koju se prolazi u svijet transcencije i metafizičke kulture, ondje gdje se dosežu najdublje istine o kozmosu kao sjeni Najljepših Allāhových Imena, o bogoduhnoj kur'anskoj riječi kao punini božanske mudrosti i o ljudskom personalitetu kao samom "sukusu Bitka". Zanimarivanje svekolikih formi islamske umjetnosti ne uskraćuje nam samo uvid u naš smisao za estetikom, nego nam uskraćuje i uvid u etički, intelektualni i duhovni integritet našega života, jer kako god je naše tijelo ovisno o onome što konzumiramo svaki dan i postajemo nalik tome, jednako tako je i naša duša ovisna o onome šta gledamo, šta slušamo, šta čitamo i o čemu razmišljamo svaki dan.

²⁷ Dārimī, *Sunan*, II, 1, 422.

²⁸ Mālik, *Muwatta'* 8; Ahmad, *Musnad IV*, 381.



Izvori

- Abu Dawud, Adaji 11.
A. M. Goichon, *Lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina*, Paris, 1938.
Ahmad, Musnad IV,
Bukhārī, *Sahih: 'Ilm, Īmān, Isti'dhān, Jihād, Tafis*;
Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, New York, 1987.
Dārimī: Sunan, II, 1.
Henry Corbin, *Temple and Contemplation*, Paris, 1986.
Eric Ormsby, *Al-Ghazālī on Love, Longing, Intimacy, and Contentment*, Montreal, 2017.
Mālik, *Muwatta'* 8;
Muslim, *Sahih: Birr, Īmān, Masājid, Mu-sāfirin, Qadar, Ru'ya, Sayd*;
Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, SUNY, New York, 1987.
S.H. Nasr, *Knowledge and the Sacred*, SUNY, New York, 1989.
Suyūti, *Al-Jāmi' al-sagbīr*, I, Bayrut, 1972.
Tirmidhī, *Sahih: Manāqib*.
Tirmidhī: *Tafsīr*.
Titus Burchardt, *Art of Islam: Language and Meaning*, 1976.
Toshihiko Izutzu, *Sufism and Taoism: A Comparative Study of Key Philosophical Concepts*, Los Angeles, 1980.
Wensinck, Concordance, I, Leiden: E.J. Brill, 1936-1969.
William C. Chittick, *Sufijski put spoznaje: Ibn al-'Arabijeve metafizika imaginacije*, Sarajevo, 2023.

Abstract

Islamic Art – Hymn to Pen, Ink and Book

Rešid Hafizović

The author in this paper explores ontological and cosmical foundations of Islamic art. The author sees origins of Islamic arts in emanation of God's names and attributes whose traces he sees scattered throughout the Islamic world. All the aspects of Islamic art are derived from the heart of Islamic religion, and this one from the essence of Qur'anic text. Therefore, Islamic art is rightfully addressed as "sacred art" since every single aspect of it mirrors clear signs that talk about God's versatile Presence and remind us of it. Apart from this and at the same time, the universal message of Islamic art as "sacred art" *par excellence* has its origin in sensual and supersensual or metaphysical order of things.

The author concludes that the beauty of Islamic art constantly attracts love, both human and Divine. The subtle presence of beauty and love in mosque, in a Muslim house, in a mausoleum or in tekke causes there the very *sakīna*, that deep peace that directly derives from the Presence of God. Therefore, where there is beauty there is love; where there is love there is Presence of God and blessing (*barakah*); where there is Presence of God and *barakah* there is a benevolent beauty and goodness (*ihsān*) which is constantly accompanied by sincerity (*ikhlas*) that gives selflessness to every love, just like beauty inspires love to move and inspire our souls in us.

Keywords: Islamic art, epiphany of God's names and attributes, ontological origins of Islamic art