



isma'il radži al-faruqi

estetski principi u islamskoj kulturi¹

I. MUSLIMANSKO UMJETNIČKO JEDINSTVO I NJEGOVI IZAZIVAČI

Nema svrhe raspravljati o jedinstvu islamske umjetnosti. Iako će historičar prepoznati mnoštvo varijacija u njezinim motivima, građi i stilovima koji se razlikuju kako po svojoj geografiji, tako i po vremenu svoga nastanka, prevladavajuća osobina cjelokupne islamske umjetnosti jeste njezino jedinstvo svrhe i forme. Od Kordobe do Mindanaoa, nakon što su ova područja ušla u islam, njihove umjetnosti su odustale od postojeće konstitutivne karakterizacije i razvoja dajući prednost novoj stilizaciji, formiranju plodnih pokreta i slobodi izraza. Cjelokupna islamska umjetnost pribjegla je korištenju visoko emotivnih riječi Kur'ana i hadisa, arapske i perzijske poezije ili islamske mudrosne literature, riječi koje je do u nedogled ponavljala u arapskoj kaligrafiji. Isto tako, svi muslimani su kroza stoljeća s najdubljim emocijama učili i uče Kur'an i ezan, čak i u onim slučajevima kada su razumijevali vrlo malo ili skoro ništa od smisla proučenih arapskih riječi. U tim slučajevima, njihov diskurzivni razum i razumijevanje ne funkcioniraju, ali njihove osjetilne i intuitivne moći u potpunosti su pokrenute, očigledno, usvajajući estetske vrijednosti tih riječi. Zaista, njihova estetička moć shvatanja, pošto je jača od njihova teoretskog razumijevanja, dovoljno je kompetentna za čitanje

¹ Iz knjige "AL TAWHID – Its Implications for Thought and Life", International Institute of Islamic Thought, Herndon, Virginia, 1995.

i da, zahvaljujući usvajanju estetskih vrijednosti, neposrednoj intuiciji uvijek da prednost u razumijevanju. Diskurzivno razumijevanje uvijek igra sekundarnu ulogu pružajući ruku pomoćnicu u ukupnom razumijevanju poruke.

Takva je oduvijek bila moć estetskih vrijednosti Islama i takvo umjetničko jedinstvo oduvijek postojalo; oni (tj. ta moć i to jedinstvo) proizveli su najraznovrsniji ansambl kultura, tako da bi putnik koji bi se zaputio od obala Atlantika do zapadnih obala Pacifika mogao da se blisko upozna sa jedinstvenom islamskom arhitekturom ukrašenom arabeskama i arapskom kaligrafijom na čitavom ovom ogromnom području. U svakodnevnici ljudi raznovrsnih rasa, boja kože, jezika i stilova življenja taj putnik bi zapazio jedan te isti osjećaj u književnim, vizualnim i muzičkim vrijednostima koje je donio islam.²

U članku čiji je naslov "Misconception on the Nature of Islamic Art - Pogrešno razumijevanje islamske umjetnosti", na koji se čitalac može pozvati,³ ukazali smo na tzv. orijentalističke "naučnike" u području dekoracije, slikarstva, arhitekture, literature, muzike i teorije umjetnosti. Ovdje ćemo se pozabaviti onim najvećim zapadnjačkim naučnicima kakvi su: Richard Ettinghausen, H. G. Farmer, M. S. Dimand, T. W. Arnold, E. Herzfeld, K. A. C. Creswell i G. von Grunebaum, koji su se povremeno ili profesionalno bavili ovim pitanjima. U svakom slučaju, argumenti naučnika su tu da se analiziraju ili pobijaju. Svima koji su podvrgnuti pogrešnim pretpostavkama – tj. predrasudama – bit će teško shvatiti doprinos koga su muslimanski narodi dali u umjetnosti kroza stoljeća; takvi misle da je islam zaustavio ili ograničio, pa čak i da je osiromašio umjetničke tendencije, te da se islamu ima zahvaliti samo za estetski uspon sveprisutnoga korištenja kur'anskih ajeta na arapskome jeziku, što Herzfeld naziva "bigoterijom" (vjerskom zatucanošću), a u njegovome kršenju – kroz prijevod Kur'ana na druge jezike – Ettinghausen

² Dokaz za ovu tvrdnju je činjenica da su u čitavome muslimanskom svijetu predominantne jedne te iste estetske vrijednosti. Vrhunac u ovoj prosudbenoj hijerarhiji drži kopiranje Kur'ana u arapskoj kaligrafiji: ukrašavanje njegovih ajeta po kućama, džamijama i javnim ustanovama i njihovo učenje u improvizaciji koja se temelji na nekoliko notnih skala te upotrebi njegovih fraza u dekoraciji književnoumjetničkih stranica.

³ V. spomenuti autorov članak u: Islam and Modern Age, vol. I, no. 1, maj 1979, str. 29-49.

je, sa ništa manjim žarom, vidio početak kraja jednog monopola. Svaki od ovih naučnika pokušavao je da sagleda ono što je izvan spomenute "bigoterije" a što su Muslimani proizveli uprkos islamu i njegovim zapovijestima. Prema njima, muslimansko plemstvo ili kraljevske dinastije uživali su u figurativnom izrazu po njihovim palačama i bibliotekama i štitili ga, kao što su to činili i sa muzikom uz koju se "pribavljao alkohol i razvrat", koje islam zabranjuje. Vrlo malo shvativši čak i o ovim "grješnim" umjetnostima, koje su, estetički govoreći, potpuno islamske, oni uopće nisu govorili o beskrajnom području koje su ove umjetnosti zauzele u cjelokupnoj produkciji diljem Svijeta Islama.

Neki od spomenutih naučnika pokušali su dati neka psihoanalitička objašnjenja. Horror vacui s kojim su se oni nosili bilo je pitanje zašto muslimanski umjetnik određenim uzorkom ili mustrom prekriva sve površine. Drugi su, u svome opiranju, išli dalje pa su zaključivali kako je muslimanski umjetnik neki color-hedonist – umjetnik koji se ne može zasititi boja, koji naivno stimulira strast za ispraznim, svijetlim proplamsajima boja, i na taj način reducira napor i strast genija kroza stoljeća do samog Reizfahigkeit-a, strast koja bojom kvari slikarski dar.

Nažalost, nikad se nije desilo da bilo koji od ocjenjivača islamske umjetnosti - koji umjetnost općenito ocjenjuju normama i standardima zapadnjačke umjetnosti - pokaže ozbiljan odnos prema umjetnosti o kojoj govorimo. Njihove interpretacije umjetnina kao izraza muslimanske kulture bile su u startu pogrešne i odraz njihove površne inteligencije. Izuzmu li se minorni proplamsaji Titusa Burckhardta i Louisa Masignona, kao i staložena uzdržljivost Earnsta Kuhnela u ovoj vrsti interpretacije, historičari islamske kulture su jednoglasni u stavu da se umjetnost može ocjenjivati samo standardima zapadnjačke estetike. Svaki od njih je stajao krajnje zbunjen pred umjetnošću u kojoj nema figura, drame i naturalizma. Nema čitaoca njihovih radova koji neće i sam biti u konfuziji kada ne nađe ništa od zapadnjačke umjetnosti s kojom oni sve dovode u vezu, ili koji, čitajući te radove, neće osjetiti duhovno gnušanje koje ovi naučnici nude u svojim unaprijed postavljenim stavovima o islamskoj umjetnosti.

U drugom članku⁴ analizirali smo prirodu grčke umjetnosti i bliskoistočnu umjetničku tradiciju u reakciji na grčku umjetnost nakon Aleksandrove invazije. Suština grčke umjetnosti je naturalizam. Međutim, taj se naturalizam ne može shvatiti kao naivna, fotografska imitacija prirode. Prije bi se moglo reći da je on osjetilno predstavljanje a priori ideje čija priroda traži da se dalje utjelovljuje, ali je teško da se to ikada uspješno ostvari. Sva stvorenja su, dakle, djelomične ovočasovne ideje prirode. Priroda je ostvarena u svakom svome stvorenju kao ideja koja je bliska arete-i starogrčke paideia-e. Sukladno ovoj teoriji, ljudski portret je ugaoni kamen najviše umjetnosti. Ideja čovjeka je najbogatija i najkompleksnija entelehija prirode. Njezina dubina i unutarnja raznovrsnost konstituira jedan beskrajni majdan za umjetnika, majdan koga on istražuje, u koga zalazi i koga predstavlja. Zbog toga, čovjek je u ovoj kulturi bio "mjerilo svih stvari": on je shvaćen kao kruna kreacije, nosilac i otjelovljenje svih, najviših i najnižih vrijednosti. Zbog toga je i bog predstavljen u ljudskom imidžu; humanizam je bio religija, a obožavanje ovako shvaćenog boga postalo je kontemplacija o beskrajnoj dubini i raznovrsnosti najskrovitije ljudske prirode. Otuda je cjelokupna helenska civilizacija nužno bila odraz ove suštine helenske kulture.

Bliski istok nam se predstavlja u dijametralno dručkijoj tradiciji. Ovdje je čovjek samo instrument Boga, koga je on stvorio da Mu služi. Čovjek nikada nije dovršen u samome sebi i sigurno nije mjera bilo čega; Božanstvo je to koje se "snabdjelo" ovom pozicijom; Njegove norme su zakon za čovjeka. Ovdje nema Prometeja; ovdje postoji samo čovjek koji je sluga u vlasništvu Boga, blagoslovljen kada ispunjava Njegove zapovijesti, bez blagoslova kada ih krši i osuđen na kaznu kada Bogu prkosi. Božija Božanstvenost je, međutim, mysterium (tajanstvena), tremendum (izaziva strahopoštovanje) i fascinosum (fascinirajuća). Kao takva, ona je čovjekova opsesija, njegova idee-fixe. Njegova stalna preokupacija je šta to Bog želi i na koji način to želi; njegova sudbina je da bude vezan za Boga. Čovjek odatle vuče svoje značenje, svoj dignitet i kosmički status. Zato je bilo neophodno da cjelokupna bliskoistočna civilizacija bude izraz ovog aspekta

⁴ V. autorov članak "On the Nature of the Work of Art in Islam", Islam and the Modern Age, vol. I, no. 2 (august 1970), str. 68-81.

bliskoistočne kulture. Sve što pripada prirodi i, povrh toga, sve što je u ljudskoj prirodi najmoćniji je natjecatelj za poziciju kod Boga; Prometejeva priča nije završena, nego je to mitopoetička hronika o čovjekovoj borbi sa božanstvom za supremaciju. Najprije, takva iskušenja i takva konfuzna predstava Boga i prirode, tako bliska Grčkoj i Egiptu koji su je proizveli, morala je biti pobijana i prognana iz svijesti; a zatim, sva svijest morala je biti apsorbirana u Božanskom području koje je njezin izvor, njezina norma, njezin gospodar i njezina sudbina. Mnogo prije Aleksandra, međutim, bliskoistočna umjetnost izumila je stilizaciju u kojoj se očitovala snažna struja protiv naturalizma. Ovaj prodor je bio utoliko snažniji i još emfatičniji kada je Bliski istok doživio nasilnu invaziju Grka i helenizma na njegove narode.

Judaizam, druga bliskoistočna kultura i religija, herojski se borio protiv helenskog imperijalizma; Filon je bio možda najveći nesretni slučaj u području kulture. Judaistički estetički transcendentalizam u modernim vremenima djelomično su iskvarile kultura i religija Zapada, posebno nakon najezde evropskog romantizma sa njegovim furioznim, iracionalnim, partikularističkim naturalizmom sadržanim u *krilatici la nation, das Volk, Blut und Erde*. Majčica Rusija, Zemlja Božijega Kraljevstva, itd., orijentirali su judaizam da čuva svoju umjetnost vjernu originalu bliskoistočne vizije. "Ne urezuj Moga lika" – Jevreji nisu shvatili samo kao odbranu od idolatrije nego i kao estetički princip. Njihove sinagoge ostale su umjetnički prazni holovi izuzmu li se one u muslimanskom svijetu gdje su Jevreji oponašali islamske razvojne tokove.

U njihovoj estetici osjećala se potreba da bude zasićena poezijom svetog spisa, ali su njihovi osjećaji odbijali sve zahtjeve za njihovim učešćem u viziji Boga. Bog, kako zahtijeva i na što podsjeća njihova vjera, ili se ne može intuirati bez takvih osjetilnih ciljeva, ili, ako može, onda - nije Bog. Lišenost osjetilnog bila je involvirana u intuiciji Prvog Principa svih bića, koji je bio transcendentniji objekt te intuicije i čišći od same nje.⁵

⁵ Ovo je nužni dio definicije transcendencije po kojoj se ono što je transcendentno može neposredno opaziti racionalnom moći, tj. pošto osjetila igraju neznatnu ulogu u procesu intuicije, opaženi predmet ne može biti transcendiran u potpunosti.

II. TRANSCENDENCIJA U ESTETICI

Al tawhid označava ontološku odvojenost Boga od cjelokupnog područja pojavnog svijeta. Sve što nije On – stvoreno je, netranscendentno, podvrgnuto zakonima prostora i vremena. Ništa u pojavnom svijetu ne može biti Bog niti Božansko ni u kojem smislu, posebno u ontološkom smislu; al tawhid, kao suština monoteizma, to poriče. Bog je u potpunosti drukčiji od svakog bića, u potpunosti drukčije prirode, pa, prema tome, transcendentan je. On je jedino transcendentno Biće. Al tawhid nadalje naučava da Bogu ništa nije slično,⁶ pa, prema tome, ništa što je stvoreno ne može biti slično Njemu niti može biti simbol Njega, ništa Ga ne može predstaviti. Zaista, On je, po definiciji, izvan predstavljanja. Bog je Onaj koga nikakva estetska – dakle, osjetilna – intuicija ne može dokučiti.

Estetsko iskustvo znači razumijevanje kroz ono što je dato putem osjetila, ono što je a priori natprirodna – pa, dakle, transcendentna – suština koja djeluje kao normativni princip predmeta koji se opaža. To je ono što taj predmet mora da bude. Vidljivi predmet je bliži suštini, i ljepši. U slučaju žive prirode, biljke, životinje i naročito čovjeka, ljepota je ono što dolazi kao istinska, vjerna a priori suština u mogućnosti, tako da bi svako ko ima moć prosuđivanja mirne duše mogao da dođe do zaključka da je u estetskom predmetu elokventno i jasno priroda artikulirala samu sebe; da je ljepota predmeta ono što je priroda rekla o njemu, pošto je on tako rijedak među hiljadama i jedan bez nedostataka. Umjetnost je proces raz-otkrivanja u prirodi koja je natprirodne suštine i koja je predstavlja u vidljivoj formi. Evidentno, umjetnost nije imitacija stvorene prirode; ona nije osjetilno predstavljanje natura naturata-e, predmeti čije je "opririđivanje" ili prirodna stvarnost kompletno. Fotografsko predstavljanje koje reproducira predmet može biti korisno za ilustraciju ili dokumentaciju, za uspostavljanje identiteta, ali kao umjetnina - ono je bezvrijedno. Umjetnost je čitanje suštine u prirodi, suštine koja je ne-prirodna, i davanje vidljive forme toj suštini, forme koja joj je svojstvena.⁷

⁶ (Allah), Stvoritelj nebesa i Zemlje... Ništa nije kao On; i On sve čuje i sve vidi (42:11).

⁷ Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea – Svijet kao volja i ideja*, preveo R.B. Haldane i J. Kemp (London: Routledge and Kegan Paul Limited), vol. I, treće izd., str. 217.

Pošto je definirana i analizirana na ovaj način, neophodno je da umjetnost u prirodi pronađe onu mogućnost koja nije od prirode. Ali ono što nije od prirode – transcendentno je; i samo to je ono što ima Božanske osobine za ovaj status. Štaviše, pošto je a priori suština, kao predmet estetskog razumijevanja, normativna i lijepa, ona na poseban način privlači ljudske emocije. To je razlog zašto ljudi vole lijepo i ono što je determinirano njime. Gdje god oni vide lijepo u ljudskoj prirodi, a priori natprirodna suština u ljudskosti idealizira se do transcendentalnog stepena. To je ono što su Grci nazivali apotheosis-om ili transfiguracijom (preobraženjem) ljudskosti u božanstvo. Naročito su ljudi skloni da se dive takvoj transfiguriranoj ljudskosti i oni na nju znaju da gledaju kao na božanstvo. Moderni čovjek Zapada ima malo tolerancije za bilo kakvo božanstvo kao metafizičko biće, ali u sferi etike i vladavine, "božanstva" koja je on kreirao u svojoj idealizaciji ljudskih strasti i tendencija realne su determinante njegova djelovanja.⁸

Ovo objašnjava zašto su u staroj Grčkoj umjetnosti predstavljale božanstva kao apotheoses ljudskih elemenata, osobina i strasti, vizualno u skulpturi i imaginarno u poeziji i drami, koje su bile najistaknutije estetičke discipline. Predmet koga su one predstavljale, naime, božanstvo, bog, bio je lijep zato što je on bio idealizacija onoga što bi trebala biti ljudska priroda. Njihova ljepota nije skrivala unutarnje konflikte svakog od tih božanstava baš zato što je svako bilo stvarni predmet prirode apsolutizirane u njezinom božanskom, tj. natprirodnom stepenu.⁹

Samo je u Rimu, toj pozornici grčke dekadencije, supremna grčka umjetnost skulpture degenerirana u realistički, empirijski portret raznih imperatora. Međutim, čak i ovdje to nije bilo moguće bez deifikacije imperatora. U Grčkoj, gdje je ova teorija ostala netaknuta vijekovima, umjetnost drame se razvijala uz umjetnost skulpture upravo zato da bi predstavila međusobne unutarnje konflikte bogova tako što se proširila u serije događaja u koje su bili uključeni karakteri. Konačna svrha bila je predstavljanje njihovih individualnih karaktera koje su

⁸ Friedrich Nietzsche, Works – Djela, preveo i izdao Walter Kaufmann (New York: The Viking Press, 1954), str. 459; Walter Kaufmann, Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist (Princeton: Princeton Press; Meridian Books, 1956), str. 102.

⁹ Murray, Five Stages, str. 57, 60, 63.

gledaoci prepoznavali kao ljudske, sasvim ljudske, ali koji su bili izvor beskrajnog užitka. Smatralo se nužnim i prirodnim da dramatični događaji koji su se razvijali pred njihovim očima vode do tragičnoga kraja. Ova neumitnost otklanjala je žestoki bol koga u sebi nosi tragedija; ova neumitnost je kroz katarzu pomagala da kod tih gledalaca ukloni krivnju koju su osjećali zbog nemoralnih očitovanja i težnji bogova. To je bio razlog zašto je umijeće tragedije, rođene i usavršene u Grčkoj, bilo vrhunac književnog umijeća jednako kao i čovjekoljubivih djela. U vrlo rijetkom iskazu istine, orijentalist von Grunebaum kaže da Islam nema figurativnih umjetnosti (skulpture, slikarstva i drame) zato što je on slobodan od toga da se bogovi otjelove ili budu imanentni u prirodi, pri čemu misli na bogove koji su, u svojim aktivnostima, u konfliktu sa drugim bogovima ili sa demonom.¹⁰ Von Grunebaum je ovakvom tvrdnjom mislio da ukori islam, iako je ovakva postavka, ustvari, primarna distinkcija islama. Islam je jedinstveno slavan po tome što je on apsolutno čist od idolatrije, tj. zamjene stvorenog bića sa Stvoriteljem.

Al tawhid nije protiv umjetničkog stvaralaštva niti protiv uživanja u ljepoti. Upravo obrnuto, al tawhid blagosilja ljepotu i promovira je. Apsolutnu ljepotu al tawhid vidi samo u Bogu i Njegovim objavljenim riječima. Prema tome, on je u startu bio sklon tome da kreira novu umjetnost prikladnu svome svjetonazoru. Pošavši od premise da ne postoji drugi Bog osim Allaha, muslimanski umjetnik je prihvatio uvjerenje da ništa u pojavnom svijetu ne može predstavljati ili izraziti Boga. Zbog toga je on stilizirao sve što se nalazi u pojavnom svijetu koga predstavlja, tj. kroz tu stilizaciju, on se, koliko god je mogao, udaljio od toga svijeta. Zaista, predmet toga svijeta se, u tome procesu, toliko udaljio od njega da je postao nešto što je gotovo neprepoznatljivo. U umjetnikovoj ruci, stilizacija je postala ono negirajuće sredstvo pomoću koga on kaže "Ne!" svakoj pojedinosti u pojavnom svijetu – da bi to sredstvo kreiralo samo sebe. Istovremeno poričući prirodnost te stilizacije, muslimanski umjetnik u vidljivoj formi izražava negativni aspekt Šehadeta, naime, da ništa drugo nije Bog osim Allaha. Ovaj

¹⁰ V. spomenuti članak ovog autora "On the Nature of the Work of Art in Islam."

Šehadet muslimanskog umjetnika je zbiljski ekvivalent poricanja transcendencije u prirodi.¹¹

Ali, muslimanski umjetnik nije stao ovdje. Njegov stvaralački nagon se pojavio onda kada mu je postalo jasno da je izraziti Boga u figuri prirode jedna stvar, a izraziti Njegovu neizrazivost u takvoj figuri je nešto sasvim drugo. Tako je on shvatio da je Allah – uzvišen je On u Svojoj transcendenciji – Koji se vizualno ne može izraziti, najviši mogući estetski predmet za čovjeka. Bog je apsolutan, subliman. Doći do stanovišta da je Njega nemoguće predstaviti bilo čime što je stvoreno – to znači biti dokraja ozbiljan spram Njegove apsolutnosti i sublimnosti. Kada ljudska imaginacija dokuči da Njemu nije slično ništa što je stvoreno, to znači dokučiti Njega kao “Ljepotu – kojoj ništa drugo što je lijepo nije slično.” Neizrazivost Boga je Božiji atribut čije je značenje beskonačnost, apsolutnost, prvobitnost ili bezuvjetnost, neograničenost. Beskonačnost je neizraziva u svakom smislu.¹²

Težeći ovoj liniji islamskog mišljenja, muslimanski umjetnik je izumio umijeće dekoracije i transformirao ga u “arabesku”, nerazvijajući dizajn koji se širi u svim pravcima ad infinitum. Arabeska preobražava predmet iz prirode koji se ukrašava – svejedno bilo to u tekstilu, na metalu, vazi, stori, plafonu, stupu, prozoru ili na stranici neke knjige – u lagahni, transparentni i plutajući uzorak koji se širi do u beskonačnost u svim pravcima. Taj predmet iz prirode nije on sam, nego je to jedan novi predmet koji se pretvorio u nešto drugo. On je to postao jedino u polju vizije. Estetski, predmet prirode u tretmanu arabeske postaje izlog koji izlazi u beskonačnost. To sugestivno zapažanje beskonačnosti – to je prepoznavanje jednog značenja transcendentnosti, onog jedinog značenja koje je osjetilnom predstavljanju i intuiciji dato putem negacije.¹³

Ovo što smo istakli objašnjava zašto je izrazita većina umjetnina koje su proizveli Muslimani – apstraktna. Čak i kada se radi o figurama biljaka, životinja ili ljudi, umjetnik ih stilizira u skladu sa poricanjem njihove stvaralačke snage, kako bi zanijekao

¹¹ Ibid., 76.

¹² V. autorov članak “...Divine Transcendence...”, 11-19.

¹³ V. autorov članak “On the Nature of the Work of Art in Islam”, str. 78.

da je bilo kakva natprirodna suština nastanjena unutar njih. U ovom pokušaju, muslimanski umjetnik se pomaže jezičkim i književnim naslijeđem. Na isti način on razvija arapsko pismo kako bi sačinio beskonačnu arabesku, šireći njezin nerazvijajući dizajn u svim pravcima kaligrafskih rješenja. Pa dalje: muslimanski arhitekt svoje zdanje gradi u arabesci fasade, divhane, horizonta, kata. Al tawhid je samo nazivnik koji je zajednički za sve umjetnike čiji je svjetonazor islam, svejedno koliko oni bili geografski ili etnički odvojeni jedni od drugih.¹⁴

A. ISLAMSKI PRODOR U ESTETSKO

Ništa nije rerum natura što može poslužiti kao sredstvo za izražavanje Božanskog, ništa samo po sebi ne isključuje mogućnost predmeta iz prirode da služi kao sredstvo za izražavanje onoga što je sama istina, naime, da je Bog zaista beskonačan i neizraziv. Ne postoji stvar koja može izraziti Boga zato što je On neizraziv, niti postoji neka druga stvar koja bi izrazila istinu otjelovljenu u ovoj prepoziciji. Kao što je svima poznato, izazov da se na osjetilan način izrazi istina da je Bog osjetilno neizraziv čini da imaginacija u svakoj vrsti umjetnosti – posrne. To je nemoguće. Zaista, ovdje je umjetnički genij islama učinio svoj trijumfalni prodor. Mi smo vidjeli da je stilizacija koja je bila poznata i prakticirana na drevnom Bliskom istoku bila prisiljena da se uzdigne na novi nivo usavršavanja u reakciji helenskog naturalizma koga su nametnuli Aleksandar i njegovi nasljednici. Pod Islamom, koji se sada konfrontirao sa tim istim helenizmom u kršćanskoj oblandi, semitska reakcija je bila također stroga u području estetskog jednako kao i u području teološkog pregnuća. Islamsko žestoko poricanje Kristove Božanstvenosti bilo je ravno njegovom poricanju naturalizma u estetskom predstavljanju prirode poduprtom njegovom stilizacijom. Stilizirana biljka ili cvijet karikatura je stvarnog predmeta iz prirode, nešto što je ne-prirodno. Privučen time, autor kao da kaže "Ne" prirodi. Zar to nije prikladan način da se izrazi ne-prirodnost; zar to nije sama negacija naturalizma? Dati sami, međutim, stilizirana biljka ili cvijet mogli bi da izraze ne-prirodu, ali na individualan način koji

¹⁴ V. autorov članak "...Divine Transcendence..."; str. 22.

sugeriše smrt prirode u tome predmetu. Dajući denaturalizirani status prirodnog predmeta, može se izraziti uzvišeni naturalizam, koji je, sam po sebi, potpuno suprotan islamskoj svrsi, kao što se vrlo često zdravlje izražava kroz bolest i život kroz smrt. Tamo gdje je judaizam pao, islam je uspio: sačuvao je neizrazivost Božijeg Bića.¹⁵

To je taj izazov do koga se uspeo muslimanski umjetnik. Njegovo jedinstveno, kreativno i originalno rješenje bilo je da predstavi stiliziranu biljku ili cvijet u beskrajnom ponavljanju u nizu, tj. da porekne svaku individualizaciju i, u posljedici, da progna naturalizam iz svijesti jednom i zauvijek. Taj identično ponavljani predmet ne-prirode izražava ne-prirodnost. Ako bi umjetnik, u svome dodavanju, pomoću ponavljalog predmeta ne-prirode estetski izražavao beskonačnost i neizrazivost, onda bi za posmatrača rezultat bio isti: La ilaha illa Allah izraženo verbalno i diskurzivno – jer su neizrazivost i beskonačnost sadržaj umjetničkog predstavljanja koji se implicitno nadaju kao svojstva ne-prirode. Islamska duša misli da postoji način da se vizualne umjetnosti usaglase sa primarnim diktatom semitske svijesti, ali se ovdje onda ispriječi velika zapreka, naime, kako će bilo šta u rerum nature, ma kako bilo stilizirano, biti sredstvo za izražavanje beskonačnosti ili neizrazivosti.

1. Arabljanska svijest: historijski supstrat islama

Došavši do ovog rješenja, islamska svijest je popustila pred svojim historijskim supstratom: arabljanskom sviješću. Ovo je jedno historijsko pitanje o kome nas obavještava Objava, taj nosilac istine o Bogu, a koristi se kao Sitz-im-Leben za njezinu događajnost. Ova svijest je bila konkretizirana u osobi poslanika Muhammeda, s.a.w.s., koji je primio Objavu i sa ljudskim rodnom komunicirao u prostoru i vremenu. Ta svijest je bila posrednik poslanstva. Njezina ostvarenja u umjetnosti, jeziku i pismu bila su čudesna čak i prije islama, i ta činjenica je odredila da nova Objava bude data na literarno subliman način: arabljanska svijest je bila spremna da je prihvati i ponese.

Prvi instrument arabljanske svijesti i otjelovljenje svih njezinih kategorija bio je arapski jezik. Suštinski i primarno, ovaj

¹⁵ V. autorov članak... "On the Nature of the Work of Art in Islam."

jezik počiva na tri konsonantska korijena od kojih je svaki podložan konjugaciji kroz tri stotine različitih oblika mijenjanjem vokalizacije, dodavanjem prefiksa, sufiksa ili infiksa, dodatka u sredini riječi. Koja god se konjugacija uzme, sve riječi koje imaju istu konjugalnu formu imaju i isto modalno značenje bez obzira na njihov korijen. Korijensko značenje ostaje, ali u novom obliku to značenje postaje drugačije, modalno (načinsko) značenje, koje se dobiva konjugacijom, i koje je uvijek i svugdje jedno te isto.¹⁶ Jezik tada ima logičku strukturu, koja najednom postaje jasna, potpuna i shvatljiva. Nakon što se ova struktura učvrsti, ona postaje gospodar jezika, tako da znanje o korijenskom značenju tada zadobije sekundarnu važnost. Književna umjetnost se sastoji u konstruiranju sistema koncepata koji su međusobno povezani na takav način da u igru uvode paralelizme i kontraste koje stvara konjugacija korijena, dok u isto vrijeme ta konjugacija čini mogućim da se razumijevanje kreće kroz mrežu u kontinuiranoj i neprekinutoj liniji. U arabesci svaki od mnoštva trokutova, kvadrata, krugova, petokraka, šestokraka i osmokraka naslikan je drukčijom bojom i prepleću se jedan s drugim: oni zablješte oči, ali ne i duh. Prepoznavši svaku figuru zasebno, duh se može kretati od jednog pentagona do drugog uprkos njihovoj kolornoj raznovrsnosti i prolaziti od jedne do druge slike oduševljen pred realizacijom paralelizma i kontrasta koje su priskrbili identični oblici, tj. identični načini različitih korijenskih značenja.

Konstitutivni karakter arapskoga jezika je, isto tako, konstitutivan u njegovoj poeziji. Arapska poezija se sastoji od autonomnih, upotpunjenih i nezavisnih stihova, od kojih je svaki identična realizacija jedne te iste metričke mustre. Pjesnik je slobodan da izabere jednu od trideset mustri poznatih u tradiciji, ali kad je ta mustra jednom izabrana, čitava pjesma mora biti usaglašena sa svakim dijelom te mustre. Čuti i uživati u arapskoj poeziji – to znači pojmiti datu mustru i, ukoliko se pjesma recitira, kretati se nošen metričkom strujom, iščekujući i prihvatajući ono što je ta pjesma anticipirala. Čvrsto pozicionirane riječi, koncepti i opažene konstrukcije različite su u svakom stihu. To je ono što priskrbuje razne varijacije, ali strukturalna forma je jedna kroz čitavu pjesmu.

¹⁶ Ovo se može reći za gotovo sve semitske jezike. Trokonsonantska struktura korijena jedna je od najistaknutijih osobina semitskih jezika.

Ova bazična geometrija arapskoga jezika i arapske poezije omogućila je arapskoj svijesti da pojmi beskonačnost u dvije dimenzije. Postoji zaista beskrajno mnogo korijena riječi, tako da bi se svakoj novoj kombinaciji bilo kojeg od tri konsonanta konvencionalno moglo da dodijeli neko novo značenje. Arabljanska svijest usvojila je strane korijene sa jednom čvrstom staloženošću uvjerena da će oni, kada prođu kroz mlin konjugacije ovoga jezika, biti potpuno arabizirani. Beskonačnost njihova broja u direktnoj je vezi sa beskonačnošću njihovih konjugacija. Postoje poznati obrasci konjugacije: konjugira se limitiran broj korijena i njihove konjugacije su poznate i u upotrebi, ali rječnik arapskoga jezika - poput Websterova ili Oksfordskog rječnika - je takav da je kategorički nemoguće da se sve riječi u njega unesu i klasificiraju. Zbog toga što svi tradicionalno poznati korijeni riječi nisu konjugirani, lista korijena nikada ne može biti dovršena; zbog toga što svi načini konjugacije nisu iskorišteni, ni lista tih načina ne može biti dovršena. Tradicionalna svijest nije isključila nove načine, nego je ostala da čeka vizionare koji će ih opravdano preuzeti i upotrijebiti. Dakle, arapski jezik, poput arapskog toka postojanja, je sistem koji je jasan u centru (zahvaljujući tradiciji) i nejasan na rubovima, koji se do u beskraj šire u svim pravcima.¹⁷

Da se vratimo poeziji. Metrički obrazac stihova, postavši konstitutivan - to onda, zapravo, znači da se stihovi jedne pjesme mogu čitati u onom poretku kako ih je pjesnik komponirao ili u nekom drugom poretku. Čitala se sprijeda ili otpozadi, pjesma je jednako ljupka - zato što nas pjesnik vodi istim obrascem kroza sve stihove, a ponavljanje nam donosi radost disciplinirajući našu intuitivnu moć da čeka i razumijeva ono što čekamo u raznovrsnim značenjskim nijansama i opažajnim konstruktima. Po definiciji, nijedna arapska pjesma nije završena, zatvorena ili u bilo kojem smislu kompletirana tako da nikakav dodatak ili nastavak ne bi mogao biti doživljen ili shvaćen. Zaista, arapska pjesma može biti proširena u oba pravca kako na svome početku, tako i na svome kraju bez i najmanje povrjede njezine esthetique, proširena i nepovrijeđena kako od strane čovjeka koji drži do vlastitog stila, tako, i još više, od strane njezina sastavljača. Zaista, ukoliko smo

¹⁷ V. autorov članak "Islam and Art", *Studia Islamica*, sv. xxxvii (1973), str. 93.

dobri čitaoci, mi se možemo, najprije, pridružiti pjesniku u vrijeme kada on uživo spravlja svoju pjesmu, i drugo, možemo nastaviti njegovu pjesmu za našu vlastitu ugodu u onom času kada nas je ona ganula i uzdigla u onaj tren kada je ona nastajala i "lansirala" nas u naše vlastito beskrajno poetičko prostranstvo. Nije nikakav neobičan fenomen u arapskom svijetu za pjesnika, kada ga sluša probrana publika, da mu ta publika improvizirano "asistira" u recitiranju njegove pjesme koju ona nikada prije nije čula, ili da ta ista publika doda svoje komentare na njegovu pjesmu više nego što bi on to mogao učiniti.¹⁸

2. Prvi artefakt u Islamu:

Al Qur'an al Karim

To je bila arapska svijest koja je poslužila kao supstrat i matrica Islama. Islamska Objava, al Qur'an al Karim, došla je kao chef d'oeuvre, iznenadno sublimno ispunjenje svih ideala i normi te svijesti.

Ako je išta umjetnost, onda je to Kur'an. Ako se ičim muslimanski duh može uzbuditi, onda je to, prije i iznad svega, Kur'an. A ako je igdje ova ganutost, ovo uzbuđenje, ovaj utjecaj toliko dubok da postaje konstitutivan, onda je to u kur'anskoj estetici. Nema Muslimana koga kur'anske kadence (padanje intonacije na završecima ajeta), rime i awjuh al balaghah (fasceti ili aspekti rječitosti) neće potresti u dubini njegova bića; nema Muslimana čije norme i standarde ljepote Kur'an neće preoblikovati i sačiniti prema svojoj viziji.

Ovaj aspekt Kur'ana Muslimani nazivaju njegovim i'jazom (nadnaravnošću), njegovim "postavljanjem čitaoca pred izazov da pokuša da ga imitira, ali nikad u tome neće uspjeti". Tačnije, Kur'an izaziva svoje slušaoce, Arabljane, koji su imali najviše književno iskustvo i umijeće, da proizvedu nešto "nalik na Kur'an" (2:23), i stavlja im do znanja da u tome neće uspjeti (10:38; 11:13; 17:88). Neki neprijatelji islama – savremenici Allahovoga Poslanika dali su se u ovaj posao i bili posramljeni ocjenom ne samo njihovih oponentata nego i njihovih prijatelja.¹⁹

¹⁸ Istu interaktivnu saradnju između recitatora i publike nalazimo u muzičkim i pjesničkim recitalima u srednjovjekovnim salonima diljem muslimanskog svijeta, o čemu često izvještava literatura ovog perioda (v. Kitab al- Aghani od al Isfahanija).

¹⁹ Abd al Qadir al Jurjani, Dala'il al I'jaz (Kairo: Al Matba'ah al 'Arabiyyah, 1351. h.).

Muhammeda, s.a.w.s., nazivali su "opčinjenim, luđakom" (18:22), a Kur'an "sihrom" (21:53; 25:4) - na temelju kur'anskog utjecaja na svijest slušalaca (69:38-52).

Svako će priznati da, iako kur'anski ajeti nisu usaglašeni ni sa jednim poetskim obrascem, oni proizvode isti efekat kao i poezija, ali na najvišem nivou. Svaki ajet je savršen i upotpunjen u samome sebi. On se često rimuje sa prethodnim ajetom ili ajetima i sadrži jedno ili više vjerskih ili moralnih značenja otjelovljenih u literarnim izrazima ili artikulacijama sublimne ljepote.

Trenuci kada se uči Kur'an toliko su moćni da to učenje nagna slušaoce da mu se neodoljivo predaju, da očekuju nove ajete i dosižu do najintenzivnije tišine dok ih slušaju. Onda se taj proces ponavlja sa svakim novim jednim ajetom, ili sa dvama, trima ili sa grupom od po tri ili više njih.²⁰

Da li su muslimanski Arabljani, kada su u sedmom stoljeću izišli izvan granica Arabijskog poluotoka, sa sobom ponijeli ikakvu umjetnost? Da li su oni dali doprinos i u čemu umjetničkom osvajajući pojedine narode? U neznanju ili zbog predrasuda, a često sa žalosnom kombinacijom jednog i drugog, svaki zapadnjački historičar islamske umjetnosti odgovorit će: "Ne." Otac ove discipline je tvrdio: "Oni koji su formirali te armije (prve arapske armije islama) bili su uglavnom beduini, ali čak ni oni koji su došli iz naseljenih mjesta kakva su bila Mekka i Medina nisu znali ništa iz umjetnosti arhitekture."²¹ A mlađe generacije ponavljaju za njim ad nauseam: "Od svoje arablanske prošlosti do danas, muslimanska umjetnost nije polučila nikakav rezultat."²²

Kako su njihove tvrdnje kontradiktorne istini! Sve nove islamske umjetnosti potekle su iz svoje arablanske prošlosti, sve su one konstitutivne i značajne, naime, njihov duh, njihovi principi i metod, njihova svrha i način ostvarivanja te svrhe. Sigurno, islamska umjetnost traži materijal i teme za svoje napore u vizualnim poljima, i ona ih je dobila gdje god ih je tražila, ali

²⁰ Abu al Faraj al Isfahani, Kitab al Aghani (Bejrut: Dar al Thaqafah, 1374./1955.) svjedoči o takvim neizbrojivim slučajevima.

²¹ K. A. C. Creswell, Early Muslim Architecture (Oxford: Iarendon Press, 1932.-1940.), vol. I, str. 40.

²² V. Richard Ettinghausen, "The Character of Islamic Art", The Arab Heritage, izd. N.A. Fais (Princeton: Princeton Univeristy Press, 1944.), str. 251-67.

je napadno plitkoumno u bilo kojoj diskusiji o smislu i značaju, historiji ili teoriji umjetnosti isticati kako je ovo traženje bilo "posuđivanje". Umjetnost je umjetnost na temelju svoga stila, sadržaja ili umjetničkog postupka, a ne na temelju materiaux-a koji se koristi i koji je, u većini slučajeva, izveden geografskom ili socijalnom slučajnošću. Islamska umjetnost je jedinstvena prije svega zahvaljujući svome predislamskom temelju, naime: arabljanskoj svijesti. Kategorije te, arabljanske svijesti determiniraju umjetničku produkciju svih Muslimana.²³

B. ESTETSKA REALIZACIJA U VIZUALNIM UMJETNOSTIMA

Vizualna umjetnost Zapada u potpunosti je naslonjena na ljudsku prirodu, svejedno da li ona predstavlja ljudsku figuru, krajolik, stil življenja ili, čak, apstraktni dizajn ili ne-dizajn. Islamska vizualna umjetnost nema interesa za ljudskom prirodom; nju interesira samo Bog. Pošto njezina svrha nije da izrazi neke nove facete ljudske prirode, ona se onda i ne bavi figurom, tj. ona ne portretira beskrajni slijed čovjekova izgleda izraženog u ljudskoj prirodi. Čovjekov karakter, apriorna ideja čovjeka analizirana u milion detalja i potpomognuta dubinom ili visinom ljudskog personaliteta – sve ovo je za muslimanskog umjetnika nebitna stvar; 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 i radi toga su Muslimani sebe okružili svakovrsnim stimulansima koji ih vode intuiciji ovog Prisustva.

Najprije, pošto stilizacija proizvodi denaturalizaciju prirode, prvi arabljanski Muslimani bili su prisiljeni da dođu do ovog izuma i stanovišta. Nadalje, stilizacija znači odsustvo varijacije i razvijanja od stabla do grane i lišća onako kako se oni javljaju u biljnom carstvu. Stablo i grana postali su jedna gusta tekstura, jedna dionica ili oblik koji se proteže kroz čitav crtež. Razvijanje motiva nije poništilo odsustvo varijacije. Svi listovi i cvjetovi u istom crtežu dati su tako da ne liče jedni na druge. Konačno, ponavljanje je smrtni udarac naturalizmu. Ponavljajući vlat, list ili

²³ V. Al Faruqi, "Urubah and Religion", str. 211.

cvijet jedne za drugim u beskrajnom nizu kakav se ne može naći u prirodi, iz crteža je protjerana svaka ideja prirode. Ponavljanje proizvodi ovaj efekat tako uvjerljivo i nepogrješivo da se s time miri čak i njegov vlastiti neprijatelj, tj. razvijanje, koje omogućuje da se ono što se razvilo unutar dijela umjetnine ponavlja u njezinoj cjelini. Na taj način, svijest poništava prirodu, a pred njom se javlja ne-priroda. Ukoliko stabljika, list i cvijet i dalje nose trag prirode u svijesti posmatrača, onda će linija, prava i izlomljena, kružnica, rascvat ili putanja, u slobodnim dizajnima ili u geometrijskim figurama, izvan svake sumnje, to poništavanje dovršiti. Sve one mogu biti kombinirane sa stabljika-list-cvijet građom, koja posmatraču još rječitije govori o namjeri da se dosegne "geometrizirani", ne-prirodni aspekt.

Konačno, ukoliko se ponavljanje podvrgne simetriji, tako da se u ekvidistanci širi u svim pravcima, tada umjetnina u svojoj suštini postaje beskrajno polje vizije. Ponekad, samo jedan dio ovog polja po svome nahođenju bira umjetnik, a uokviruju ga krajevi stranice, zida, neke površine ili kanafasa. Tamo gdje se koriste životinjske figure, kao npr. u perzijskim minijaturama, ne-priroda se dosiže stilizacijom životinje kojoj se daju ljudska lica i tijela koja su bez individualizacije, karaktera i personaliteta. Čovjek, kao i cvijet, može predstavljati ne-prirodu – putem stilizacije. Samo na taj način se briše personalitet i karakter. To je razlog zašto najveće perzijske minijature uvijek imaju više ljudskih figura koje se ne mogu razlikovati jedna od druge.²⁴ Poput arapske pjesme, minijatura je sačinjena od više dijelova, odvojenih jedni od drugih, s tim da svaki dio konstituira svoj vlastiti centar. I kao što publika uživa dokučujući, u svome duhu, književne dragulje u stihovima oblikovanim po zadatim obrascima, tako isto i posmatrač kontemplira nad minornom arabeskom na ćilimu, vratima, zidu, konjskom sedlu, turbanu, odjeći itd., postavljenom u centru minijature, svjestan da postoje i drugi centri ad infinitum prema kojima se on kreće.²⁵

Izvan svake je sumnje da u cjelokupnom slikarstvu i dekoraciji u islamskoj umjetnosti postoji kretanje, jedno neizbježno kretanje

²⁴ T. W. Arnold, *Painting in Islam* (Oxford: The Clarendon Press, 1928.), str. 133.

²⁵ Stuart Cary Welch, *A King's Book of Kings: The Shah-Nameh of Shah Tahmasp* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1972.), str. 30.

od jednog jedinstva u dizajnu do drugog, potom od jednog dizajna do drugog, od jednog cjelovitog polja vizije do drugog takvog polja koja susrećemo na velikim portalima, fasadama ili zidovima, i ne postoji umjetnina u islamskoj umjetnosti gdje je takvo kretanje završeno. To je ona suština koja se nastavlja u viziji posmatrača; to je onaj pogled koga proizvodi imaginacija u kontinuitetu; to je onaj duh postavljen u pokret koji zahtijeva da se motri beskonačnost. Masa, zapremina, prostor, ograda, gracioznost, kohezija, tenzija – sve su ovo facta prirode koja se ukidaju ukoliko intuicija dosegne ne-prirodu. Samo dizajn, onaj obrazac koji je generiran u jednom trenutku nadahnuća, okružuje muslimanskog zaljubljenika u ljepotu, zaljubljenika koji se rasprši u beskonačnom prostoru u svim pravcima. To je ono što ga drži u kontemplativnom raspoloženju koje traži intuicija Božijeg prisustva. Ne samo dizajn korice knjige, iluminirane stranice koju čita, ćilima ispod njegovih nogu, stropa, unutarnjih i vanjskih zidova njegove kuće, nego i čitav njegov prostor za stanovanje konstituirao takvu arabesku gdje su bašča, trijem i svaka soba samostalni centri sa svojom arabeskom koja stvara svoj vlastiti zamah.

Ali – šta je to arabeska? Mi koristimo ovaj termin uvjereni da čitalac zna šta on znači. Baš tako! I to zato što se arabeska otprve razlikuje od svake druge umjetničke forme. Ona je sveprisutna u svim muslimanskim zemljama i ona konstituirao definitivni karakter ili element svekolike islamske umjetnosti. Ona je ispravno nazvana "arabeskom" zato što je arabljanska / arapska kao što su i arabljanska poezija i arabljanski Kur'an arabljanski u svojoj esthetique. Ona predstavlja transformaciju svakog miljea u nešto islamsko, i to je ono što daje jedinstvo umjetnostima najraznovrsnijih naroda, i to će svako nepogrješivo prepoznati.

Suštinski, arabeska je dizajn komponiran od više jedinstava ili figura koje su združene jedna pokraj druge i koje su tako isprepletene da tjeraju posmatrača da se kreće od jedne figure ili jedinstva do druge figure ili jedinstva u svim pravcima, sve do vizije koja se provlači kroz umjetninu od jednog do drugog (fizičkoga) kraja. Ta figura ili jedinstvo uistinu su kompletni i autonomni, a u isto vrijeme su povezani sa slijedećom figurom ili jedinstvom. Vizija je takva da vas tjera da se

krećete, da slijedite obris i percipirate dizajn jedne figure i da tražite onu slijedeću. Ovaj proces konstituira "ritam" arabeske. To kretanje bi moglo biti dosadno da su te figure odijeljene jedna od druge; arabeska bi bila nekompleksna, besadržajna, kad bi se radilo o pojednostavljenom tkanju pravih linija. Međutim, ukoliko su njezine figure ili jedinstva više povezani, one nas utoliko više tjeraju na kretanje, na zamjećivanje pojedinih njezinih dijelova i njezina ritma; i što više otpora tome kretanju čine krugovi i izlomljene linije, veća je snaga koja izvire iz arabeske. Veći momentum (unutarnja snaga) omogućuje da posmatračev duh lakše dođe do "ideje razloga" koji pokreće imaginativno oponašanje izvan fizičkih granica ove umjetnine, kao pokušaja da se proizvede ono što duh traži. Ovaj proces se mora ponavljati, tako da, kada ima više različitih arabeski u jednoj umjetnini, svaka od njih pokriva jedan strukturalni dio. Cilj je jasan: polet imaginacije nad arabeskinim zadatim zamahom. Ako se to ne dogodi u prvoj, ponovit će se u drugoj, trećoj ili desetoj arabesci.

Arabeske su floralne ili geometrične, zavisno od toga da li je u njima upotrijebljen al tawriq (stabljika-list-cvijet) ili geometrijski rasm (figura) kao artistskičko sredstvo. Geometrijska figura može biti khatt (linearna) ukoliko se u njoj koriste prave ili izlomljene linije, ili rami (putanjasta) ukoliko se u njoj koriste multicentrične savijene linije. Ona također može biti kombinirana od jednih i drugih linija i onda se naziva rakhwi. Arabeske su planarne (zasnovane na nacrtu) ukoliko su date u dvjema dimenzijama, a najraskošnije su one koje se javljaju na zidovima, portalima, stropovima, namještaju, odjeći, ruhu, ćilimima, koricama i stranicama knjiga. One također mogu biti spatialne (prostorne) ili trodimenzionalne, konstruirane od stupova, lukova i "rebara" kupola. Ova vrsta arabeske je naročito lijepa u arhitekturi Magreba i Endelusa, a svoju najvišu realizaciju postigla je u Velikoj džamiji u Kurtubi (Kordobi) i na Crvenoj palači (al Hamra) u Garnati (Granadi). U al Hamri je cijela kupola sačinjena od mnoštva isprepletenih lukova koji stoje na istaknutim stupovima, a svaki od njih je plod najtoplije imaginacije koja se može vidjeti; i svaki ima svoje isplanirano mjesto u Alhambrinom nizu. Momentum je toliko moćan da

nema toga koga neće nagnati da se kreće u njegovom ritmu i da intuitivno osjeti beskonačnost. Grandiozna fasada kolosalne džamije, portal njezinog ogromnog zida, površina toga portala, toka koja visi na sredini vrata, minijatura na stranici knjige, dizajn ćilima ili tepiha, ili čovjekove odjeće, kaiša i kopče na njemu – sve to podstiče Muslimana da izgovara La ilaha illa Allah i da percipira beskonačnost i neizrazivost transcendentnog polja ne-prirode i ne-stvorenoga.²⁶

C. ARAPSKA KALIGRAFIJA: PRVOBITNA I OSNOVNA UMJETNOST SVIJESTI O TRANSCENDENCIJI

Muslimanska svijest je toliko obuzeta Božijom transcencijom da je ona poželjela da je vidi izraženu posvuda; uzbudljivo je posmatrati koliko načina i sredstava pronalazi ta svijest da bi proklamirala Božiju sveprisutnost. Te načine i sredstva njezin je genij stvorio sa najvećim žarom u spravljanju obrazaca koga je čovječanstvo ikad upoznalo. Čak ni beskrajsne varijacije arabeske nisu bile dovoljne za ovaj genij u vizualnim umjetnostima. Ta svijest je koristila svaki raspoloživi materiel d'art i preobrazila ga u ogledalo koje reflektira njezinu vlastitu bit; ta svijest i dalje stoji spremna za još odvažniju pobjedu.

Predislamska historija poznavala je esthetique riječi, u umjetničkoj prozi i poeziji. Iako nigdje nije bila razvijena kao u rukama predislamskih Arabljana, i Mesopotamci, Hebreji, Grci, Rimljani i Hindusi razvili su ovu estetiku do neslućenih granica. Ali, ne postoji slučaj da je igdje i kod koga- uključujući Arabljane – postojala bilo kakva esthetique vizualne riječi. Pisalo se na sirov, estetki neinteresantan način u čitavom svijetu, kao što je to, većim dijelom, i danas slučaj. U Indiji, Vizantiji i na kršćanskom Zapadu, pismo se koristilo u njegovom osnovnom kapacitetu, naime – kao logički simbolizam. Vizualno (figurativno) predstavljanje u umjetnostima kršćanstva i hinduizma bilo je promišljano pismom, tj. logičkim simbolizmom slova koje treba da izrazi željeni diskurzivni koncept. Diskurzivnome mišljenju nije potrebna pomoć vizualnog umijeća osim u slučaju kada je to

²⁶ "Pogledi do Njega ne mogu doprijeti, a On do pogleda dopire; On je milostiv i upućen u sve" (6:103).

umijeće nemoćno da samo izrazi željenu apriornu ideju. Apolonu i Afroditi ne treba takav potporanj. Vizualno i samo vizualno oni "božanstveno" govore svome posmatraču – zato što se božanstvo ili a priori ideja intuiraju u samoj ljepoti ljudskog oblika i karaktera koji su dati na osjetilan način. Isto tako, u vizantijskoj i hinduističkoj umjetnosti figure nisu lišene ovakve sugestivne ljepote, čak i kada su stilizirane. To je razlog zašto je pismo u ovim dvjema kulturama ostalo izvan njihovih umjetnosti. Njegova funkcija u umjetnostima Zapada i Indije je potpunoma diskurzivna; njegov simbolizam je krajnje logičan i dat isključivo za razumijevanje, što nije ni nalik na brojeve ispisane arapskim ili rimskim brojkama. Isti takav slučaj je bio sa svime što je bilo ispisano arapskim jezikom prije islama. Sa dolaskom islama i njegovom okrenutošću ka transcendenciji u vizualnim umjetnostima, novi horizont u pismu čekao je da bude istražen; islamski genij se prihvatio i ovog izazova.

Arapska riječ za Boga bila je pisana u naskh-u (krivom pismu) naslijeđenom iz nabatejskih spisa ili u kufi (uglastom pismu) naslijeđenom iz aramejskoga jezičkog naslijeđa preko sirijskog. Značenje je dobivano logično i diskurzivno kao i u svakom drugom jeziku, čak i pored toga što su narodi koji žive na Bliskom istoku ipak nekako razaznavali ponešto od onoga što se naziva "kaligrafijom". I Rimljani su razvili neke kaligrafske mogućnosti, ali je značenje slova ostalo da bude logično i diskurzivno. Keltski redovnici u Irskoj imali su neke iluminirane rukopise poput Knjige o Keltima. Njihova kaligrafija, međutim, nije makla dalje od rimske. Slova su zaobljavana i uljepšavana putem dekoracije, ali potpuna signifikacija ostala je logička. Dekoracija je bila izobilna, ali ona nije izmijenila karakter slova, nego je svako slovo (o)stajalo isto. Pogled je išao od jednog slova do drugog; razumijavanje je bilo posredovano; mišljenje i pamćenje su se udruživali kako bi prevodili grafička slova u riječ ili koncept. Nije postojala estetska intuicija napisanog slova, riječi, linije ili sentence.

Postepeno, za vrijeme dviju generacija, islamski umjetnik transformirao je arabljansku riječ u vizualnu umjetninu unoseći u razumijevanje estetsku signifikaciju i dajući osjetilnoj intuiciji značenje potpuno drugačije od onog diskurzivnog značenja koje

daje diskurzivna moć. Poput ostalih umjetnosti, i ova nova umjetnost je bila podvrgnuta ukupnom cilju islamske svijesti. Njezine vizualne moći su se razvijale tako da su konstituirale arabesku. U nabatejskim i sirskim spisima slova su bila odijeljena jedna od drugih, kao i u grčkim i latinskim spisima. Arabljanski umjetnik ih je povezao tako da, umjesto da gleda slovo, oko je preko njega prelazilo letimično i osjetilnom intuicijom sagledavalo cijelu riječ, cijelu frazu ili liniju. Drugo, arabljanski umjetnik je oblikovao slova tako da je mogao da ih rastegne, produlji, sažme, nakosi, proširi, izravna, zavije, razdvoji, podeblja, suzi, poveća u jednom njihovom dijelom ili u cjelini – kako je želio. Alfabet je postao podvrgnut umjetničkom materijalu, spreman da otjelovi i ostvari svaku estetsku shemu ili ideju u kojoj je kaligraf uživao. Treće, njemu je na usluzi bilo sve što je naučio iz umjetnosti arabeske, posebno stiliziranje cvijeća i geometrizacija, da bi što bolje ukrasio ne samo pismo, nego i da bi, ukrašavajući pismo, njime ukrasio i arabesku u njezinom autentičnom pojavljivanju. Arapsko pismo je na taj način postalo prepuno talasastih linija, kadro da se rasplamsa i kompletira u samom sebi, svejedno da li je aranžirano geometrijski ili u širokoj raspršenosti. To novo, zahtjevno oblikovanje alfabeta omogućavalo je kaligrafu da na jedan ili na oba načina slijedi estetski nad-plan koga je namislio da razvija. Konačno, on je taj alfabet "otvorio" tako da nije samo primao arabeske dekoracije nego se i stapao s njom u konstituiranju jedne veće arabeske. On je radio u korist moguće druge arabeske razvijajući svoje pismo, ili u korist pisma razvijajući i njega i arabesku. Suštinski karakter slova, kojima je davao čitljivost, bio je sačuvan, i on je u pismu konstituirao ono što su metrički obrasci konstituirali u poeziji ili što su geometrijske i cvijetne forme konstituirale u arabesci. Ponavljanje njihovih čitljivih oblika davalo im je njihov momentum. Kao i arabeska, arapsko pismo se transformiralo u osnovni medijum otvorenog diskurzivnog razumijevanja; alfabet ili logički simbolizam transformirao se u osjetilni umjetnički materijal i estetski medijum koji proizvodi estetsku intuiciju sui generis. Ovo je bio trijumf ljudskog umijeća i, kao takav, on je nadišao posljednju domaju diskurzivne misli i integrirao se u područje osjetilne estetike. To je bila najviša i ultimativna pobjeda islama.

Islam drži da Božija riječ pojmovno najbolje približava čovjeka Bogu te da je ona najneposredniji izraz Njegove volje. Pošto je Bog transcendentan, Njega je zauvijek nemoguće percipirati; Njegova volja komunicira s ljudskim rodom posredstvom Njegove riječi u Objavi. Riječ Kur'ana je, dakle, Bog-in-percipi, i Njegova riječ mora biti s najvećim respektom očuvana autentičnom i uljepšana; njezino pismo je u islamu estetska sublimacija par excellence. Tim prije arapska kaligrafija ima dodatni razlog da se razvije do te mjere da unese osjetilnu intuiciju Božanskog realizacijom potpune Božije neizrazivosti i nepredstavljenosti u svijesti. Pošto je arapsko pismo postalo arabeska, ono je moglo ući u svaku umjetninu i ostati tamo de jure, nezavisno od njegova pojmovnog sadržaja, odnosno, ono je moglo preplaviti svaku umjetninu i oplemeniti je kompletiranjem njezina estetskog momentum-a ili vrijednosti svejedno da li je to pismo bilo integrirano u tu umjetninu ili na neki drugi način. Sa poštovanjem prema svetom tekstu koje ima svaki Musliman, umjetnost pisanja se brzo širila, mobilizirala najveći broj talenata i naselila svaki moment Muslimanova života. U kamenu, štuki ili drvetu, na papiru, koži ili tekstilu, u kući, kancelariji, trgovini i džamiji, na svakom zidu i u sobi, arapsko pismo postalo je javna umjetnost Islama. Tako šireći svoj utjecaj i prisustvo, nema grada ili sela koje u svakom stoljeću nije dalo desetine stručnjaka ove umjetnosti. Čak ni neprijatelji Islama nisu bili imuni na ovaj utjecaj. U kršćanskoj Španiji, Francuskoj i Italiji ovo pismo su neznanje i nekompetentnost bili zvanično protjerali, ali su do danas ostali neki njegovi tragovi – kao znak njegove prestižne estetske moći.²⁷ Estetska osjetilna intuicija koja se ponavlja moćna je da proizvede isti zamah imaginacije u svome letu ka razumskoj ideji kao i svaka arabeska. Možda, čak, i više – jer zato što je posmatrač u mogućnosti da u isto vrijeme čita njegov diskurzivni sadržaj, arapsko pismo će putem intelekta i proizvesti specifični cilj imaginacije i potaknuti, u momentum-u, kretanje ka tome cilju. Nije onda čudno što je arapska kaligrafija, kopirajući Kur'an, postala najpopularnija

²⁷ Historičari umjetnosti formirali su atribut "mozarapski" kojim označavaju cjelokupnu tradiciju kršćanske dekoracije u Španiji i Italiji u koju su uneseni arapski motivi i dizajni.

umjetnost muslimanskog svijeta kroza stoljeća. Kraljevi i plebejci u sebi nose jednu uzvišenu nadu čitavog svoga života: biti u stanju da se kopira cijeli Kur'an – pa umrijeti!²⁸

Kako izvještava al Zamakhshari (u svome djelu *Asas al Balaghah*, s.v. "Qalam") vezir Muhammad Abu 'Ali Muqlah stepenovao je pisanje poezije i, prema "kompoziciji" iste estetske funkcije, razdijelio ga u dvije umjetnosti. On je naznačio da postoji pet glavnih vrlina u umjetnosti pisanja, kako slijedi: al tawfiyah (davanje riječi njezinog punog udjela u slovima od kojih je sastavljena tako da je odnos između cjeline i dijela izbalansiran i harmoničan); al ilmam (davanje svakom slovu prostora, snage i naglasaka koliko mu pripada); al ikmal (davanje svakom slovu svega što je saglasno sa njegovim vizualnim personalitetom izraženim u ispravnoj poziciji, u stanju kada je položeno, kada ima rezolutan zavoj, kada je prepušteno samo sebi i kada je krivudavo); al ishba' (davanje svakom slovu svega što zahtijeva njegov unutarnji audio personalitet izražen u finesi ili jasnoći); al irsal (mlaz linije u slobodnom pokretu neometan ni oklijevanjem ni nekom unutarnjom smetnjom, kako bi se proizveo momentum velike brzine).²⁹

Abu Hajjan al Tawhidi u svome djelu *'Ilm al Kitabah* kaže: "Općenito, pisanje je duhovno dizajniranje materijalnim sredstvima."³⁰

Stoljećima su Muslimani recitali izreke anonimnog mudraca u kojima stoji: "Čovjekov duh stoji ispod šiljka njegova pera"; "Pisanje je navodnjavanje misli";

"Lijepo pisanja ublažava slabo promišljanje, ali poklanja jaku misao sa životnom snagom."³¹

Mnogim srednjovjekovnim učenjacima, koji su zaslužili da nose velika imena u humanistici, kakvi su 'Abd Rabbih, Mahmud Amin, Ibn al Athir, Ibn al Nadim, al Qalqashandi i dr., njihovi muslimanski nasljednici odali su priznanje za ono što su učinili na

²⁸ Ovo potvrđuju nebrojeni oklijevajući pokušaji da se kopiraju tekstovi iz Kur'ana koje su činili ljudi iz svih društvenih staleža: kraljevi i plemići kao i obični svijet.

²⁹ Naji Zajn al Din, *Musawwar al Khatt al 'Arabi* (Bagdad: Al Mu'jam al 'Ilmi al 'Iraqi, 1288./1968.).

³⁰ Ibid., str. 396, gdje Zayn al Din navodi čitav pasus al Tawhidijeve *Risalah fi 'Ilm al Kitabah*, neobjavljeni rukopis Biblioteke kairskog Univerziteta.

³¹ Ibid.

polju pisanja. Oni su zaslužni što se arapsko umijeće pisanja razvilo više nego ikada drugo, što je ono doseglo najvišu ljepotu, izraz i slavu kojima nema ravnih i, konačno, što su, sa vjerskom, uzvišenom vrlinom, uložili toliki trud da bi izrazili Božiju mudrost. Čak je i sam Kur'an, koga su oni sa zadovoljstvom i potpunim uvjerenjem smatrali ispravnim i krajnje poštovanim, učinio svetim pisanje u ajetu koji ističe plemenitost pera i pisanja.³²

I dok sve umjetnosti oplemenjuju i vrše human utjecaj na onoga ko ih cijeni, grčka i renesansna umjetnost uzdigle su samog čovjeka i potakle njegovu imaginaciju i volju za većom uzvišenošću samorealizacije. Na taj način čovjek je podučavan plemenitijem i dubljem humanizmu, humanizmu koji je toliko velik da se u svojoj svijesti stopio sa božanstvom, ultimativnim standardom i nadom. U Islamu, umjetnost nastoji i uspijeva u tome da postigne isti cilj oplemenjivanja, humanizacije i samorealizacije, i to zahvaljujući tome što se čovjek stalno postavlja u sveprisutnost Boga. Božije Biće, ne-ljudsko i transcendentno, idealizam islamske umjetnosti nikada nije generirao kao Prometeja, hvalisavca ili prkosnika. Ljudsko biće kao takvo disciplinira sebe kroz svijest o svojoj transcendenciji. Da li je to ograničavanje? Svakako, ali ograničavanje transcendentnim vrijednostima koje su, po definiciji, beskonačne, vrijednostima koje je bolje "promatrati" i "usvajati" uspravno stojeći pred njima nego biti u "konfuziji" s njima. Ukoliko su oba područja vrijednosti apriorna, "konfuzija" s njima za čovjeka je nemoguća ex hypothesi: Prometej će zauvijek ostati samodopadan čovjek. Veličina islamske umjetnosti identična je sa islamskom vjerom, naime, obje teže ka tome da se očuva distanca spram uzvišene, transcendentne stvarnosti.

Prijevod s engleskog:
Džemaludin LATIĆ

³² "Nun. Tako Mi pera i onoga što oni pišu..." (68:1-2); "Čitaj, plemenit je Gospodar tvoj, Koji poučava peru, Koji čovjeka poučava onome što ne zna" (96:3-5).