

UNIVERZITET U SARAJEVU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
KATEDRA ZA HISTORIJU UMJETNOSTI

# **Islamska umjetnost u misli Seyyed Hossein Nasra**

DIPLOMSKI RAD IZ HISTORIJE UMJETNOSTI

Mentor:

doc. dr. Haris Dervišević

Kandidatkinja:

Vildana Omerović

Sarajevo, 2020.

UNIVERZITET U SARAJEVU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
KATEDRA ZA HISTORIJU UMJETNOSTI

## **Islamska umjetnost u misli Seyyed Hossein Nasra**

DIPLOMSKI RAD IZ HISTORIJE UMJETNOSTI

Mentor:

doc. dr. Haris Dervišević

Kandidatkinja:

Vildana Omerović

Sarajevo, 2020.

## Sadržaj

<b>Uvod</b> .....	5
<b>I PERENIJALNA FILOZOFIJA</b> .....	8
<b>1.1. Perenijalna filozofija i umjetnost</b> .....	14
<b>II SEYYED HOSSEIN NASR – INTELEKTUALNA BIOGRAFIJA</b> .....	20
<b>III SEYYED HOSSEIN NASR I ISLAMSKA UMJETNOST</b> .....	26
<b>3.1. Kaligrafija</b> .....	30
<b>3.2. Arhitektura</b> .....	36
<b>3.3. Minijatura</b> .....	40
<b>3.4. Tesavvuf, metafizika, logika, pjesništvo</b> .....	44
<b>3.5. Duhovna poruka islamske umjetnosti</b> .....	45
<b>IV RECEPCIJA U BOSNI I HERCEGOVINI</b> .....	47
<b>Zaključak</b> .....	58
<b>Literatura</b> .....	64

## Sažetak

Islamska umjetnost je raširen fenomen za čije ispravno razumijevanje i analizu historije umjetnosti još uvijek traga. Seyyed Hossein Nasr, jedan od vodećih muslimanskih mislilaca, tokom svog višedecenijskog prisustva na intelektualnoj pozornici svijeta ponudio je svoje tumačenje islamske umjetnosti kroz tradiciju perenijalne filozofije. Zanimljivo da je ovakvo promišljanje o islamskoj umjetnosti naišlo na plodno tlo u Bosni i Hercegovini. Razložiti ovu temu, te doći do svih detalja koji su prethodili *perenijalnom* diskursu u tumačenju islamske umjetnosti biće u središtu tematiziranja ovog rada. Potrebno je razumjeti principe islama, tajne vrijednosti i duhovnosti, a također je potrebno razumjeti karakteristike islamske umjetnosti. Kroz prikazivanje i poređenje različitih tumačenja, u tekstu što slijedi nastoji se sagledati mogućnost prihvatanja ovakvog razmišljanja od strane historije umjetnosti, u potpunosti ili djelimično, za interpretaciju djela islamske umjetnosti.

**Ključne riječi:** islamska umjetnost, Seyyed Hossein Nasr, perenijalna filozofija, historija umjetnosti

## Uvod

Tema završnog rada *Islamska umjetnost u misli Seyyed Hossein Nasra* tematizira naročit pristup islamskoj umjetnosti koji je dobro i široko rasprostranjen u akademskom diskursu u Bosni i Hercegovini. Prepoznavanje temeljnih aksioma koje je postavio *perenijalni* diskurs u tumačenju islamske umjetnosti biće u središtu rada. Osnovna literatura započinje razumijevanjem principa islama, njegovih tajnih vrijednosti i duhovnosti, odnosno onih principa od kojih počinje perenijalna filozofija i Seyyed Hossein Nasr. Osim Nasra skrenuta je pažnja i na druge perenijalne filozofe koji su pisali o islamskoj umjetnosti (Titus Burckhardt - posebno svjetlo baca na intelektualnu, simboličku i spiritualnu dimenziju islamske umjetnosti; Adlous Huxley - piše iz perspektive čovjeka koja je zgrožena modernim čovjekom; i dr). Važan aspekt ovog rada je prepoznavanje perenijalne misli u tumačenju islamske umjetnosti u Bosni i Hercegovini (Nusret Isanović, Rusmir Mahmutćehajić). Naročito je ova tema važna za historiju umjetnosti. Bolje razumijevanje perenijalnog promišljanja islamske umjetnosti zasigurno će obogatiti historiju umjetnosti kao nauku, te pomoći da vidi kompleksnost i slojevitost interpretacije umjetničkih djela.

U radu se nalazi nekoliko cjelina: perenijalna filozofija (općenite napomene o ovom filozofskom učenju, nastanak, principi i sl); dio o Seyyed Hossein Nasru (naučna biografija, koja prati aktivnost autora u polju nauke); Seyyed Hossein Nasr i islamska umjetnost (dio koji pojašnjava kako Nasr dovodi u odnos perenijalnu filozofiju i islamsku umjetnost); percepcija u Bosni i Hercegovini (ovaj dio objedinjuje reakcije perenijalnog razmišljanja u Bosni i Hercegovini).

\* \* \*

Islamska umjetnost je fenomen koji je nastao prije 1400 godina, na području Arapskog poluotoka, proširio se na Bliski Istok, Sjevernu Afriku, Anadoliju, Iberski poluotok, Centralnu i Južnu Aziju, Daleki Istok, Balkan, ali i dalje. Osim arhitekture koja stoji kao svjedok vremena i historije, ostali oblici islamske umjetnosti, zauzeli su svoje mjesto u najvećim svjetskim muzejima. Iako se čini da je islamska umjetnost objedinjena samo vjerom - islamom, treba imati na umu da se radi o mnoštvu vanjskih faktora koji su uticali na njenu likovnost. Naziv islamska umjetnost bez dvojbe aludira na islam, religiju koja danas broji 1,8

milijardi pripadnika,<sup>1</sup> čiji broj svaki dan sve više raste. Sljedbenici monoteističke vjere, islama („mirenje“, „pokoravanje“, „ozdravljenje“; ar. *al-islām*; "predanost jednom Bogu") muslimani, vjeruju da je islam kroz historiju bio predočen posredstvom ranijih božijih poslanika, od kojih je zadnji Muhammed s.a.v.s. (Božiji mir i blagoslov na njega) primio objavu od Boga, Kur'an, koja se smatra zadnjom objavom. To je sveta knjiga muslimana, pisana na arapskom pismu, nepromjenjiva, u kojoj se nalaze odgovori na sva ljudska pitanja. Islamski koncept vjerovanja sadrži pet temeljnih dužnosti svakog muslimana koja se upotpunjuju uz šerijat (islamsko pravo) koje određuje pravila u svim područjima ljudskog djelovanja. Životno ugrožen od svojih neprijatelja Muhammed a.s. je pobjegao iz rodnog grada Mekke u susjednu Medinu, a ovaj događaj koji se zbio 622. godine uzima se za početak računanja muslimanskog kalendara.

Uporedo sa rastom sljedbenika, zauzimanjem većeg broja država, širenje islama, širila se i islamska umjetnost. Dinastije koje su se sukcesivno nadomještale, te one koje su istovremeno vladale na različitim geografskim područjima davale su naročit pečat umjetničkom izražavanju islamske umjetnosti; dinastije koje su ostavile najviše traga u islamskoj umjetnosti su: Omejadi, Abasidi, Tumoridi, Samanidi, Gaznavidi, Fatamidi, Seldžuci, Memluci i Osmanlije. Glavna karakteristika islamske umjetnosti je uzmicanje od prikazivanja figura ljudi i životinja, što je s druge strane prouzročilo veću zastupljenost floralnih likovnih elemenata, koji zajedno s pismom predstavljaju glavnu dekoraciju svih umjetničkih predstava u islamu.<sup>2</sup> Biljni i geometrijski oblici krase brojna arhitektonska ostvarenja, knjige, tekstilne predmete različite namjene, oružje, posuđe, predmete za svakodnevnu upotrebu i dr.

Početke islamske umjetnosti možemo vidjeti u gradnji prvih džamija - otvorenog plana, s ciljem okupljanja što većeg broja vjernika. Džamija predstavlja jedinstvo arhitekture i njene dekoracije, a sam čovjek svojim ulaskom postaje dio te skladne cjeline. Dekoracija je rezultat pažljivog promatranja prirode koja nas okružuje. Sa gradnjom džamija, gradili su se i drugi objekti različite namjene: mauzoleji, turbeta, bezistani, hamani, karavnsaraji, medrese,

---

<sup>1</sup> <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/04/01/the-countries-with-the-10-largest-christian-populations-and-the-10-largest-muslim-populations/> (pristupljeno: 01.03.2020, 15:24)

<sup>2</sup> Zabrana prikazivanja lica (životinjskih i ljudskih) ne potiče izravno iz Kur'ana, nego da takvo razmišljanje proširilo nakon posljednjeg poslanika. Čak što više Poslanik a.s. nije bio protiv figuralne umjetnosti, a kada bi obavljao namaz takvo nešto bi se trebalo skloniti ispred njega. Pravni dokumenti navode da „lica“ ne bi trebala biti u svakodnevnom vidokrugu, ali ako su na npr. na podu, dakle zaklonjeni to je uredu. Više u: Aida Abadžić Hodžić, „Islamsko minijaturno slikarstvo od 13. do 18. stoljeća - osnovne odrednice razvoja i oblikovanja“, u: *Novi muslim* br. 14, 2003, 70-86, 71.

imareti, šadrvani, česme, dućani, gradovi, mostovi, stambne kuće, kule, mektebi, upravni objekti, privatni objekti. Primjenjena umjetnost, koja zauzima posebno mjesto u islamskoj umjetnosti, razvila se u dosta različitih oblika: izrađivali su se predmeti od raznih vrsta metala i drveta (posuđe, ukrasi, nakit, namještaj), odjeća, obuća, tepisi i ćilimi i sl. Posebno ulogu ima umjetnost knjige, a ljubav prema knjizi potiče iz same Objave, Kur'ana, jer prve riječi koje je Bog uputio Muhamedu a.s. bile su: *Čitaj u ime Gospodara svoga koji stvara*.<sup>3</sup> Osim prepisivanja svetih riječi Kur'ana, kaligrafskim pismom prepisivale se proza i poezija. (Neki od najboljih djela svjetske književnosti potiču iz islamskog svijeta.)<sup>4</sup>

Cilj rada je proširiti saznanja o mjestu perenijalne filozofije u tumačenju islamske umjetnosti, a istovremeno dati vlastiti dopinos istraživanju teorije islamske umjetnosti. Iako je razgovor o perenijalnoj filozofiji na granici filozofije i teologije, smatramo da je veoma važno da ona svoje mjesto ima u historiji umjetnosti - perenijalna filozofija neupitno pomaže u interpretaciji djela islamske umjetnosti. Metodologija rada ogleda se u prikupljanju, analizi i poređenju dostupne građe vezane za tematiku.

---

<sup>3</sup> Kur'an, El-Alek, 1-5

<sup>4</sup> Pitanje muzike u islamu je vrlo složeno. Milozvučno učenje Kur'ana, melodični poziv na molitvu, su bez presedana dozvoljeni. Unošenje muzičkih instrumenata u džamije nije. Još od vremena Poslanika, postojali su orkestri na svadbama, putovanjima i vojnim ekspedicijama. S druge strane, muzika koja potiče na zle čini, odmah je osuđivana i zabranjivana. Islamska muzika kojoj su arpaska, perzijska, turska tradicija, sufije podarile najbolje, je spona između ovog i onog svijeta, jedan od najuniverzalnijih načina izražavanja srca islamske poruke. Više o muzici u islamskom svijetu naći u: Seyyed Hossein Nasr, *Srce islama: tajne vrijednosti za čovječanstvo* (Sarajevo: El-Kalem, 2002), od 293. ili u: Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, (New York: State University of New York Press, 1987), od 151.

# I PERENIJALNA FILOZOFIJA

Na pitanje šta je perenijalna filozofija?, odgovor je da perenijalna filozofija označava „sabiranje istina prirodnog poredka mahom usvojenih od ljudi tokom historije“.<sup>5</sup> Već u terminu *sabiranje istina prirodnog poredka*, uviđa se da ova doktrina teži ka univerzalnosti i prirodnosti, koja je ljudima dugo vremena poznata. Ideja perenijalne filozofije može se naći u svjetskim religijama, filozofiji i nauci unazad hiljadu godina. I sam termin *perenijalna* iz latinskog *perennis* ukazuje na generacijski kontinuitet. Latinski naziv *philosophia perennis* potiče od njemačkog filozofa iz 1715. godine Gottfried Leibniza,<sup>6</sup> iako je on sam rekao da je taj termin našao u radovima Agostina Steuca iz 1540. godine.<sup>7</sup> Prema Steucu perenijalna filozofija je izvorna istina, koja je otrgnuta od čovjeka, te mu je vraćena fragmentalno kasnije u historiji.<sup>8</sup> Prije ovoga, termin *theosophia perennis* nalazio se u nekim latinskim tekstovima. Sredinom prošlog stoljeća Aldous Huxley je uradio antologiju svjetskih religijskih i mističnih tradicija koja opisuju zajedničke elemente „filozofije filozofije“, ali on se više može smatrati kao neko ko je to učenje učinio popularnim u zapadnom svijetu. Unutar perenijalne filozofije nailazi se na suštinska učenja svih religija, iako se po tradiciji bitno razlikuju. Čemu onda nastoji perenijalna filozofija, *sophia perennis*? To je spoznaja svijeta u njegovoj suštini, kakav jest. *Istina* omogućava da spoznamo svijet. Neposredna *istina* je stvarnost u kojoj mi živimo. Transcedentalna *istina* vidi dalje od razuma i čula. Ova filozofija objedinjuje sve sfere

---

<sup>5</sup> Nevad Kahteran, *Perenijalna filozofija (sophia perennis) u mišljenju Rene Guenona, Frithjofa Schuona i Seyyeda Hosseina Nasra*, (Sarajev: El-Kalem, 2002), 45.

Nevad Kahteran je bosanskohercegovački filozof, predavač, hafiz, prevodilac. Kahteran zagovara pragmatičnu filozofiju koja donosi korist, koja bi u našem kontekstu trebala promovirati pozitivizam, te univerzalne ljudske kao što su ljepota, pravda i dobro.

<sup>6</sup> On je u svoje vrijeme (koje nije bilo na glasu po ekumenskom duhu) pokušao da unese religijsko jedinstvo. Izgleda da je on prvi koji priča o perenijalnoj filozofiji bez referiranja na Steucha.

<sup>7</sup> Najdirektni uticaj na Steucha u vezi s ovom tradicijom su imali Marsilio Ficino i Giovanni Pico della Mirandola. Fecinova filozofija propituje postojanje dubinskog jedinstva u svijetu. On smatra da postoji vrela istine iz kojeg teku paralelno, filozofija (platonizam) i teologija (kršćanstvo). Dalje, on smatra da drevna filozofija (prisca) seže do Mojsije, a upotpunjena je kod Platona. S Picovim razmišljanjem Steuch se mogao upoznati kada je radio kao bibliotekar (četiri godine) u biblioteci kardinala Damenica Grimaniya iz Venecije. Po Picu istina se pojavljuje tako što svaka tradicija nešto dodaje. Steuco razmišljanje prožima idejom o svim narodima, te da se desila degradacija u historiji. Na prvom stepenu znanje je savršeno te je spušteno od Boga čovjeku. Zatim je podijeljeno. Nešto se zaboravilo (djelimično ili potpuno), a istina i mudrost su podjeljene generacijama poslije Adama. Dalje, za njega je filozofija dodatak religiji i vodi do spoznaje o Bogu. Termin *prisca* kojeg koristi može se prevesti „dostojan poštovanja“. Vidi u: Ibid., 47-55.

<sup>8</sup> Ibid., 9.



postojanja spajajući *Božansko, Ljepotu i Ljubav*. Još od vremena Platonove Države i Zakona, *istina* se kritikuje kao neprijatelja pluralizma, dok mnogi filozofi nastoje da imitiraju Platona. Prava na *istinu* bi trebala polaziti iz metafizike i religije. Perenijalna filozofija počinje da se znatnije širi početkom 20. st, kroz djelovanje francuskog metafizičara Renea Guenona, te orijentaliste, historičara umjetnosti i metafizičara Anandea Kentisha Coomaraswamya. Svaka religija ima svoje doslovno značenje, a uz to suštinsko, primordijalno i univerzalno. U antičkoj je to formirano kod Platona, u kršćanskoj kod Meistera Eckharta, a u islamskoj kod Ibn 'Arebija, Rumija i dr. Guenon smatra da postoji jedna zajednička tradicija, koja se promijenila vremenom i prilagodila svima. Metafizički i kozmički principi poprimili su drugačije oblike shodno potrebama. On sabira učenja i principe iz različitih vremena i mjesta, te ih dijeli kako bi ih prikazao kao manifestacije iskonske tradicije (Vedanta, kineska tradicija, sufizam, alhemija, itd.). U perenijalnoj filozofiji *Božansko Jedno* je jednostavno i neizdefinirano. Drugi jako bitan predstavnik perenijalne filozofije je njemački metafizičar i gnostik Frithjof Schuon koji je također živio u prošlom stoljeću. Jedinstvo religije, kod njega počinje od toga da su sve religije različite, ona jedna drugu isključuju, a shodno tome sve su istovremeno ispravne i sve pogrešne. Ipak, u svojoj unutrašnjosti sve su tačne, jer potiču od čiste metafizike, tj. perenijalne filozofije. On ovu filozofiju zove *sophia perennis* (perenijalna mudrost) ili *religio perennis*. Za njega je *sophia perennis* „vječna metafizička istina koja leži pod površinom različitih religija“.<sup>9</sup> Prema Schuonu čovjeka ne određuje ni kultura ni inteligencija, nego njegov odnos prema Apsolutu, jer ko to posjeduje nikada ne zaboravlja prirodu, koja je izvor svega. Metafizika za njega označava spoznaju svega oko nas, a to se znanje može desiti kada se asimilira intelekt, psihologija i moral. To se može raspoznati kroz koncentraciju, kontemplaciju i sjedinjenje.<sup>10</sup> Metafizika je u osnovi sveta, a to modernom čovjeku nedostaje. Nedostaje mu osjećaj svetosti, kako bi razumio prirodu oko sebe. Za Seyyed Hosseina Nasra, danas vodećeg mislioca ove tradicije, perenijalna filozofija ima mnogo uticaja u kozmologiji, antropologiji, umjetnosti i drugim naukama i disciplinama. Prema njemu metafizika je istinsko Božije Znanje, a to znanje leži u svakoj religiji.

Perenijalna filozofija pokušava da istraži korijene tradicionalnih religija, kako bi otkrila univerzalnu istinu, koja će pomoći modernom čovjeku da otkrije značenje sebe, života, onoga što mu se dešava i svega što se nalazi oko njega. Upravo 20. stoljeće bilo je jako turbulentno vrijeme. Naučni i tehnički polet učinio je da se čovjek odvoji od sebe i svog

---

<sup>9</sup> Ibid., 22.

<sup>10</sup> Ibid., 23.

postojanja. Zapadna filozofija počela je da negira i zaboravlja mudrosti čovjeka. Upravo tada filozofi koji se bave perenijalnim principom počeli su da idu u korak sa svim negativnim dešavanjima. Oni su nastojali da modernom čovjeku pruže utočište, te da ga upute da se vrati prirodi.

Perenijalna filozofija korenspondira *sanatana dharmi* u hinduizmu i *al-hikma al-khalidah* u islamu. Ova filozofija je ostala u pozadini zbog dominantne zapadne filozofije koja se temelji na evoluciji mišljenja i progressa prema istini. Perenijalna filozofija sama po sebi ima ezoterijski karakter i ne može se proučavati iz ljudske atmosfere, nego treba da se proučava iz Božanskog aspekta. Iako se može činiti da se perenijalna filozofija eklektično bavi mnogim religijskim mišljenjima koji imaju različite geografske i kulturne odrednice, ipak svako razmišljanje u okviru perenijalne filozofije kruži oko iste teme i jedne religije, kako Schuon kaže da „živjeti jednu religiju je kao živjeti sve religije“.<sup>11</sup> Za mnoge je zbujujuće kako mnoge religije mogu da se uklope u koncept perenijalne filozofije kad: hinduizam i budizam u svoju praksu uključuju reinkarnaciju, dok je kršćanstvo odbacuje; kršćanstvo i islam govore o duši koju budizam negira; kršćanstvo veliča Sveto trojstvo, kojeg islam i judaizam zabranjuju; judaizam, kršćanstvo i islam govore o stvaranju, a taoizam i neoplatonizam o emanaciji. Bez obzira na sve ove „razlike“ u vjerovanju, perenijalna filozofija se provlači i kroz istočnu i zapadnu filozofiju. Perenijalisti u svojim razmatranjima traže sličnosti, a ne razlike, kako bi dokazali povezanost među religijama sa Primordijalnom religijom, bez obzira kako se to u različitim jezicima zove (*Philosophia perennis, Lex Aeterna, Hagia Sophia, Din al-Haqq, Dhamma, Tao, Sanatana Dhrama*). Guenon je naziva primordijalna tradicija, gdje kroz mnogo perspektiva svako izlazi iz sebe. Za Schuona najbolji naziv je *sophia perennis*, što označava jednu filozofiju, jednu gnozu, jedinu univerzalnu religiju. Njoj je izvorište na nebu, a nalazi se u raznim oblicima na zemlji. Nasr je zove *scientia sacra* (tradicionalna metafizika, primordijana mudrost i vječna gnoza) koja zahtjeva duhovnu pripremu da bi se spoznala.

Metafizička doktrina perenijalne filozofije ne gleda na vrijeme kao historijski niz, nego je ona izvan vremena, izvan historiciteta. Među filozofskim krugovima postoje filozofi koji promiču perenijalnu filozofiju *per se* (Guenon, Nasr, Titus Burckhardt, Marco Pallis, Jean Borella i dr.), oni koji slijede pravila perenijalne filozofije, ali je ne zovu tim imenom

---

<sup>11</sup> Ibid., 42.

(Carl Jung, Huston Smith i dr.) i oni koji pišu ili diskutuju o perenijalnoj filozofiji (Franz Sawicki, Adouls Huxley i dr.).

Perenijalistička kritika modernosti ide u dva smjera, jedan je kritika pozitivizma (izraz u scijentizmu), a drugi je kritika heremeneutike (odbijanje metafizike). Nasuprot tome „perenijalna filozofija nudi modernu perspektivu koja odlučno poriče valjanost heremeneutskog relativizma bez poricanja hermeneutske kritike pozitivizma i reducirajućeg scijentizma“.<sup>12</sup> U perenijalnoj filozofiji postoje dvije orijentacije: jedna je devolucionistička (Guenon, Schuon, Nasr i dr.), gdje se inzistira na tome da se transformacija i transcedencija formiraju u tradiconlanim kontekstiam, a druga je evoluicionistička gdje se analizira razvoj odnosa tijelo-razum.

Mudrost u azijskim filozofskim tradicijama nije jednaka zapadnom terminu filozofije. *Philosophia perennis* (intelektualni aspekt istine) je zapadni termin, dok *sophia perennis* (realizirani aspekt istine) je termin koji korijene ima u arapskom i perzijskom jeziku kao vječna mudrost. U islamskoj filozofskoj tradiciji, *hikma* – mudrost, odnosi se na neprekidnu tradiciju. Bog daruje mudrost kome On hoće, a kroz Kur'an se može spoznati tradicionalna mudrost. Perenijalna filozofija ima svoje grane (kozmiologija, antropologija, umjetnost i dr.) ali u njenom srcu je metafizika, što nije ista metafizika kao u zapadnoj filozofiji. Metafizika je ovdje tradicionalna „božanska nauka“, koja je u srcu religije, bez obzira kako ih mi danas zovemo. Istinska ljudska narav *fitra* je primordijalnog karaktera, tj. prirodna predispozicija za dobro koju svaki čovjek ima od rođenja. Čovjek je u svemiru, a u sebi ima cijeli svemir. Ovo je bitno iz duhovne dimenzije, jer spaja fizički (*nafs*) i duševni (*ruh*) aspekt čovjeka. To znači da čovjek spozna samog sebe, što je u zapadnim učenjima psihologije zanemareno. *Fitra* je apsolutna, a *nafs* je promjenjiv.

Perenijalna filozofija „nije ni istočnjačka, ni zapadnjačka po svojem karakteru, već je univerzalna i prisutna je u ovim religijskim mnogostrukostima“.<sup>13</sup> To nije moderna inovacija, nego je to vječna mudrost koja mijenja formu, ali ne i sadžaj. Kroz modernu filozofiju i psihologiju, čovjek se nastoji ograničiti samo na tjelesno, dok on zapravo treba da se prepusti kako bi stekao pravu spoznaju. Primordijalna tradicija nije tu da bi nas odvajala i pravila razlike među nama, nego da bi nas povezala.

---

<sup>12</sup> Ibid., 60.

<sup>13</sup> Ibid., 219.

Djelo *Perenijalna filozofija* Adouls Huxleya (1945) pisano je u duhu kritike moralne svijesti 20. st. i svih promjena koje su se desile. Sa dobrim argumentima i sa pjesničkom notom objedinjuje viđenje u kojem nema veze kojoj vjerskoj pripadnosti čitaoc pripada. Huxley ne pristupa perenijanoj filozofiji ni vjerski ni filozofski ni naučno nego je klasično interpretira. On u ovom djelu upire prst i u materijaliste i u redukcijisku religioznost. Prema njemu, perenijalna filozofija može pomoći u reparaciji, te ističe da „širenje i opće prihvaćanje bilo kojeg oblika perenijalne filozofije učinit će nešto na tome da sačuva muškarce i žene od napasti idolatrijskog obožavanja vremenskih stvari – obožavanja crkve, obožavanja države, revolucionarnog obožavanje budućnosti, humanističkog samoobožavanja, sve redom suštinski nužno suprotstavljeni milosrđu“.<sup>14</sup> On dalje navodi da se kroz historiju moglo primjetiti da neke religije i politike traže i opravdavaju nasilje, ipak „nalazimo da su religije čija je teologija najmanje zaokupljena događajima u vremenu i većinom zainteresirana za vječnost dosljedno najmanje nasilne i najhumanije u političkoj praksi“.<sup>15</sup> Perenijalna filozofija da bi dobila podršku treba da ruši ideološke zidove, logička obožavanja, ratovanja, življenja u napetosti. Prema Huxleyu u umjetnicima, filozofima i naučnicima postoje potencijali koji mogu da stvaraju odnose gdje se ne razmišlja o vremenu u kojem se živi nego o vječnosti. O tome kaže sljedeće: „Oni koji izaberu zanimanje umjetnika, filozofa ili naučnika, često izabiru život siromaštva i nezahvalnog teškog rada. Ali to nipošto nisu jedine patnje koje moraju podnijeti. [...] umjetnik se mora odreći svoje uobičajene ljudske sklonosti da misli o stvarima u smislu koristi s obzirom na sebe [...] filozof mora umrtviti svoj zdravi razum, dok istraživač mora postojano odolijevati želji da pretjerano pojednostavi i razmišlja konvencionalno te se mora postati podvrgnut vodstvu tajstvene Činjenice“.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Aldous Huxley, *The Perennial Philosophy*, (London: Chatto & Windus, 1947), 116.

<sup>15</sup> Ibid., 222.

<sup>16</sup> Ibid., 131.



Sl. 1, Titus Burckhardt (lijevo) i Frithjof Schuon<sup>17</sup>



Sl. 2, Rene Guenon<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Preuzeto sa: <http://www.worldwisdom.com/public/authors/Titus-Burckhardt.aspx> (pristupljeno: 19.09.2020, 9:46)

<sup>18</sup> Preuzeto sa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Gu%C3%A9non#/media/File:Rene-guenon-1925.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Gu%C3%A9non#/media/File:Rene-guenon-1925.jpg) (pristupljeno: 19.09.2020, 9:47)

## 1.1. Perenijalna filozofija i umjetnost

Sheila Blair i Johanthan Bloom u zajedničkom eseju *The Mirage of Islamic Art* kažu da se islamska umjetnost najčešće definira kao „umjetnost koju su proizveli umjetnici ili zanatlije čija je vjera islam za vladare koji su živjeli u zemljama sa muslimanskom većinom i za ciljeve ograničene ili specifične za muslimansko stanovništvo ili muslimansko okruženje“.<sup>19</sup> Kada se širenje islama pogleda kroz prizmu umjetnosti, uočiti će se da je na razvoj arhitekture i ostalih umjetničkih djela uticaj dolazio izvana, ali da se taj vanjski uticaj transformirao i prilagođavao islamskim principima. O međusobnim umjetničkim uticajima najbolje opisuje da je „...na abasijsku umjetnost utjecala je perzijska sasanijska, sogdijanska i seldžučka umjetnost, osmanska umjetnost dijelom je crpila inspiraciju iz bizantske umjetnosti, a umjetnost Mogula najviše je bila nadahnuta umjetnošću Centralne Azije i hinduističkom baštinom“.<sup>20</sup> Kada se već govori o uticajima jednih na druge, treba se prisjetiti, da je na grčku skulpturu uticala egipatska, da je grčka bila uzor za rimsku, da je rimska bila inspiracija za renesansu i klasicizam itd. Umjetnost je živa, ona se stalno putuje i transformiše se stvarajući nove oblike. Bez saznanja iz prošlosti, umjetnici ne bi mogli da naprave nešto novo. Razmišljajući o tim stvarima, treba imati na umu, da sve velike umjetnosti nastaju kao varijacija prethodne estetike. Šta je to umjetnost i koja je njena uloga je pitanje koje je nerijetko zaokupljalo filozofe koji su dolazili do različitih odgovora. Uslovno kazano filozofi zapada imali su oprečna mišljenja, Platon nije naročito cijenio umjetnosti smatrajući je kopijom kopije, za Aristotela umjetničko stvaralaštvo zauzima posebno mjesto, Kant se više posvetio pitanju lijepog nego eksplicitnog pitanja umjetnosti, za Nietzschea umjetnost zauzima posebno mjesto, ona je iznad dobra i zla.

Muslimani vjeruju da Kur'an sadrži odgovore na sva pitanja, pa i odgovor o ulozi umjetnosti. U islamskoj tradiciji umjetnost se uvijek veže za termin lijep, lijepo, što se nadovezuje na jedno kazivanje Muhameda a.s. u kojem on kaže da je „Allah lijep i voli ljepotu“.<sup>21</sup> Analizirajući djela islamske umjetnosti od samih početaka do danas može se kazati da je su umjetnici trebali ispuniti tri zadatka – harmoniju, sklad i proporciju. Na sličnom tragu govorio je J.J. Winckelmann u 18. stoljeću kako bi opisao savršenstvo grčke umjetnosti, te je

---

<sup>19</sup> Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom, „The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field“, u: *The Art Bulletin*, Vol. 85, No. 1 (Mar., 2003), pp. 152-184, 152.

<sup>20</sup> Haris Dervišević, „O ključnim temama islamske umjetnosti, očima historije umjetnosti“, u: *Context* 3:1 (2016), 51-65, 56.

<sup>21</sup> Hadis

smatrao da umjetnici u svojim djelima trebaju tragati za skladom, harmonijom i jednostavnošću. Prisutna ikonofobija u islamskoj umjetnosti, ne treba služiti zlonamjernim tvrdnjama manjkavoisti islamske umjetnosti, naprotiv, ikonofobija je u biti ustezanje od figuralnog jer ništa nije ravno Božijem stvaranju. Bez ikonofobije u islamskoj umjetnosti svijet bi danas bio lišen nekih od najljepših umjetničkih djela. Ovom zabranom samo se potaklo umjetnika da istraži granice umjetničkog stvaranja. Mir i spokoj koji nastane kada se sva „lica“ uklone su otvorena vrata za kreaciju. Stvaranja u ime Boga ne odvajaju umjetnost od islama, ni od prirode, ni od pravila ni zakona, koja su u nauci i društvu tek stoljećima poslije shvaćeni i prihvaćeni kao norme.

Osim ljepote, za islamsku umjetnost je karakteristično duhovno značenje, koje se izvodi iz unutrašnje istine Kur'ana i šerijata. Za umjetnost se u arapskom jeziku koriste dva termina, *fann* i *sina'ah*. *Sina'ah* komparira grčkoj riječi *techne* i latinskoj *ars*, što znači načiniti nešto sukladno istinskim načelima. *Fann* s druge strane znači činiti nešto koristeći se mudrošću. Stoga Seyyed Hossein Nasr kaže da je „islamska umjetnost u brojnim svojim formama od goleme važnosti za razumjevanje suštine islama i središnji je put prenošenja njegove poruke savremenom svijetu“.<sup>22</sup> Logička suština islamske umjetnosti je u razumu koji „je nadasve kanal prihvatanja istina, a te istine niti su iracionalne niti isključivo racionalne.“<sup>23</sup> Ukrašavanjem zidova ili pisanjem knjige, ljepota se oslobađa kako bi se pojavila. Islamska umjetnost postiže univerzalni karakter forme. Titus Burckhardta veli da „znanje dolazi samo iz Jednosti i Jedinosti Koja ne podliježe nikakvoj uvjetnosti. Zato je to Znanje, ogledano u sklonosti i mogućnosti svakog čovjeka, neovisno o vremenu; ono je izvorno dostupno kao *philosophia perennis* i *religio perennis*; ono je dostupno kao Objava, koja je Svjetlost uvijek jedna te ista i pored toga što se, poput munje, uvijek javlja drugačija, čuvajući unutar sebe jednu te istu i vječnu bit“.<sup>24</sup>

Islamska umjetnost se na prvi pogled može činiti apstraktnom – ona izražava zakone kojima se neposredno prikazuje jedno u mnoštvu. U islamskoj arhitekturi, arabeske, udubljenja i ispupčenja (mukarnasi), raspored prozorskih otvora, dekoracija, čine građevinu lakšom i prozračnijom. U toj lakoći ogleda se Božanska Svjetlost, u kojoj svi mogu da uživaju, te dopuste da ih zavede i ispuni emocijama (Alhambra u Granadi). Burckhardt u svom djelu *Sveta umjetnost na istoku i zapadu*, smatra da islamska umjetnost svu inspiraciju

---

<sup>22</sup> Nasr, *Srce islama* (I) 287.

<sup>23</sup> Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na istoku i zapadu*, (Sarajevo: Izdavačka kuća Tugra, 2007), 131.

<sup>24</sup> Titus Burckhardt, *Upute prema unutaršnjem učenju islama*, (Zagreb: Tiskara Kastmuller, 1994), 7.

crpi od nomadskih muslimana. Posmatrajući nomadske ćilime, može se uočiti čitav splet geometrijskih formi, snažan kontrast boja, dijagonalna simetrija. U svemu tome se manifestira i duh, odnos između krhkog svijeta i konciznost misli, smisao za geometriju i dekorisanje. Taj duh nomadskog osjeća se i u arhitekturi. Ponekad građevine podsjećaju na šume (džamija u Kordobi), mali prostori svojom konciznošću asociraju na nomadski duh, a otvoreni plan džamije na Božije prostranstvo načinjeno za čovjeka. Kupola također simboliše jedinstvo svih ljudi koji mole i koji se u mislima obraćaju samo jednom Bogu. U džamiji su svi ljudi jednaki, bez obrzira na njihov materijalni ili socijalni status i svi su dobrodošli. Arhitektura džamije svojom kompleksnošću arhitektonskih elemenata stvara apstrakciju, koju Burchkardt opisuje ovako: „Ne postoji, štaviše, bolji simbol vizuelnog reda i poredka unutarnje kompleksnosti Jedinstva – prijelaza od Nedjeljivoga Jedinstva ka „Jedinstvu u mnoštvu“ ili „mnoštva u Jedinstvu“ – od serije ili niza kvadratnih oblika unutar kruga, ili pravilnog roglja unutar kružnice“.<sup>25</sup> Ovdje se uočava ritam, geometrija, sklad, proporcije, harmonija, sve predstavljeno bez lika. Islam na indijskom podkontinentu je stvorio najidealnije građevine, a na Magrebu, građevine odišu svježinom, transparentnošću i neovosvjetskom ljepotom.<sup>26</sup> U današnjoj Turskoj, arhitekti kao što je Mimar Sinan, transformisali su izgled Aja Sofije, tog bizantskog modela, te načinili centralnu kupolu, ojačali dodatnim manjim kupolama. Gledajući iznutra, građevina lebdi, te se njeno oslanjanje na stupove ne primjeti. U islamskoj umjetnosti se ne osjeća napor, a u arhitekturi nema pritiska odozgo, a tek kad čovjek padne na sedždu, pravi osjećaj lebdenja, te transcendentalnosti se osjeti. Arhitektura same džamije daje atmosferu koju je teško riječima opisati. Arabeska,<sup>27</sup> dekoracija u islamskoj umjetnosti, koja je ujedno i islamska kreacija, prema Burckhardtu, proizilazi iz geometrijske spekulacije koja prizvodi preklapanje, te biljnog motiva, koji potiče od nomada, a izražava se spiralnim šarama koje su linearni simbolizam.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Burckhardt, *Sveta umjetnost (I)*, 137.

<sup>26</sup> Ibid., 138.

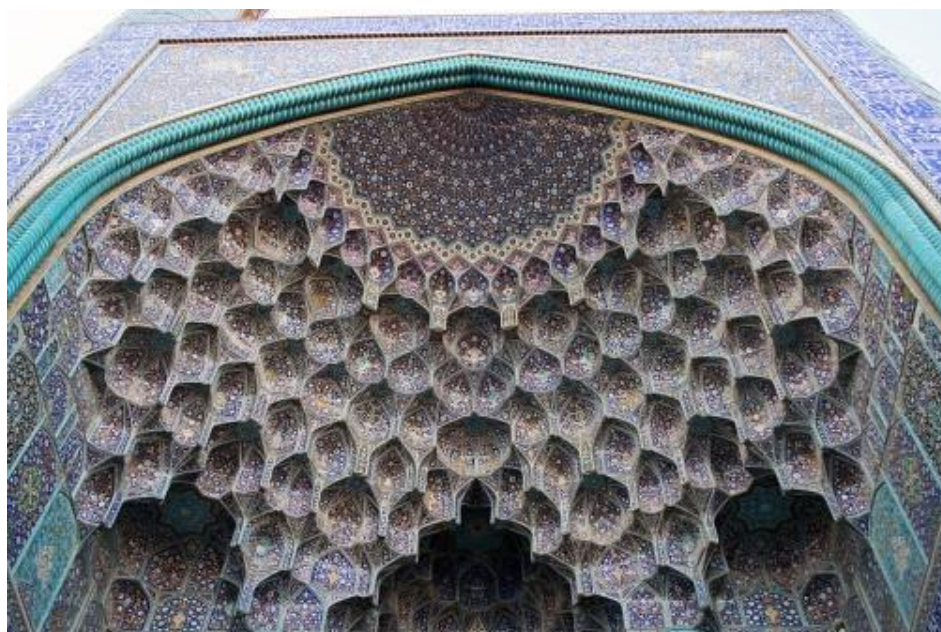
<sup>27</sup> U cjelini je prihvaćeno da su ukrasni motivi, geometrijski, biljni i životinjski, velika novina u islamskom svijetu. „Turci“ su iz pradomovine donijeli staru uralo-altajsku umjetnost koja je u doba Samare još bila aktualna. Na ukrasima, reljefima Samare vidi se prauzor arabeske. Strzygowski smatra da se ovaj motiv ne treba pripisivati ni zvati arabeska, nego turkeska. U: Muhamed A. Karamehmedović, *Umjetnička obrada metala*, (Sarajevo: Veselin Masleša, 1980), 59.

<sup>28</sup> Burckhardt, *Sveta umjetnost (I)*, 140.





Sl. 3, Arabeska u *Alhambri*, Granada, Španija.<sup>29</sup>



Sl. 4, Mukarnas na ulazu *Shah dżamije* u Isfahanu, Iran<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Preuzeto sa: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arabeska-Alhambra.jpg> (pristupljeno: 19.05.2020; 15:07)

<sup>30</sup> Preuzeto sa:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Muqarnas#/media/File:Sally\\_Port\\_of\\_Sheikh\\_Lotf\\_Allah\\_Mosque.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Muqarnas#/media/File:Sally_Port_of_Sheikh_Lotf_Allah_Mosque.JPG) (pristupljeno: 20.09.2020, 7:36)

Elementi islamske dekoracije proizilaze iz arhaičnog naslijeđa naroda Azije, Bliskog istoka, sjeverne Europe. Ti elementi su se pojavljivali u helenizmu i u srednjovjekovnoj umjetnosti. Islam te elemente asimilira, te transformiše u najapstraktnije forme, čime niječe njihovu magičnost, a daje im duhovnu eleganciju. Ritmičnost u izljevu misli nalazi se i u arapskoj retorici i poeziji, a i sam Kur'an ima te elemente. U Svetoj Knjizi ništa nije direktno rečeno, sve zahtjeva intelekt za razumijevanje. Nadalje, prema Burckhardt, u arabesci se "duša odvaja od svojih unutarnjih stvari i pobuda, od „idola“ strasti, i uranja, nutrinom punom života, u čisto stanje bića"<sup>31</sup>. Svojom kompleksnošću arabeska stvara poseban svijet, koji je ovdje, ali asocira na onaj, krijući tajnu postojanja. Već spomenuta kaligrafija također spaja dvije dimenzije, čineći Jedinstvo. Uspravni dijelovi slova sa horizontalnim povezuju se u zajednički tok. I u drugim religijama, judaizmu, pravoslavlju, katoličanstvu, mogu se primjetiti zajednički elementi sa islamom. Oni se ogledaju ili u arhitekturi (gotička crkva koja svojom visinom teži u nebesa) ili u odjeći (muška odjeća sinteza svećeničkog i monaškog), čime se pokazuje da islam nije tako drugačiji i rigorozniji, kakvim ga se nastoji, posebno danas predstaviti.

Kako Blair i Bloom u ističu, termin „islamska umjetnost“ nije postojao do kraja 19. i početka 20. stoljeća. Prije toga su se za označavanje umjetničkih izraza u islamskom dijelu svijeta, koristili etnički temini (indijski, turski, arapski, perzijski itd).<sup>32</sup> Krajem 19. stoljeća počela je intenzivnija akvizicija predmeta s Istoka na Zapad, a polovinom 20. stoljeća počinje naučno proučavanje umjetničkih predmeta, a sedamdesetih godina 20. stoljeća. počinju da se prave izložbe u zapadnim zemljama. Nešto kasnije izučavanje islamske umjetnosti se uvrštava u plan i program na studijima umjetnosti, historije umjetnosti.

A kakav je odnos historije umjetnosti prema islamskoj umjetnosti? Ova disciplina je o islamskoj umjetnosti govorila s analitičkog pristupa oslanjajući se na historijske okolnosti, kako kaže Burckhardt. Kreativnost i izvanrednost u historiji umjetnosti, posebno od renesanse je okarakterisana pojedincom, individuom koja radi na umjetničkom djelu. U djelima islamske umjetnosti vrlo rijetko znamo ime umjetnika. Ljepota umjetničkog djela, je odraz univerzalne Istine. Vodeći se grčkim principima estetike, historija umjetnosti je sebe ograničila u interpretaciji svega što nije imalo uzor u klasičnoj grčkoj umjetnosti. Stoga, sama historija umjetnosti treba prilagoditi svoje norme ocijenjivanja umjetnosti kako bi adekvatno pristupila svim umjetničkim djelima, bez obzira iz kojeg dijela svijeta potiču, kakve su

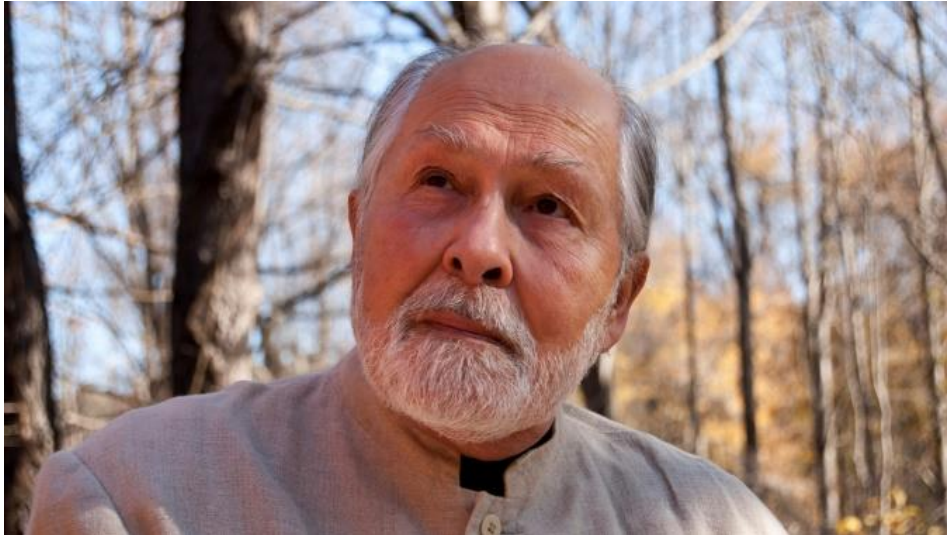
---

<sup>31</sup> Ibid., 143.

<sup>32</sup> Blair i Bloom, „The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field“, 154.

pozadine, u okviru čega su nastala. Nasr također kritikuje posebno zapadne historičare umjetnosti koji, prema njegovom mišljenju, islamskoj umjetnosti ne pristupaju na pravi način. Prateći grčki uzor, te uzimajući u obzir zabranu prikaza, a još više historijske događaje, posebno u posljednje vrijeme, u djelima islamske umjetnosti ne vide duhovnost i poruku koju ona prenosi.

## II SEYYED HOSSEIN NASR – INTELEKTUALNA BIOGRAFIJA



Sl. 5, Seyyed Hossein Nasr<sup>33</sup>

Seyyed Hossein Nasr je rođen 1933. godine u Teheranu,<sup>34</sup> u porodici poznatih učenjaka. Majčina i očeva strana predstavljale su različite društvene slojeve perzijske kulture. S očeve strane bilo je mnogo religijskih učenjaka, žena koje su poznavale perzijsku poeziju, te velika povezanost sa sufizmom.<sup>35</sup> Njegov otac, Seyyed Valiallah, bavio se fizikom, filozofijom, edukacijom, književnošću. Od oca, je Seyyed Hossein naslijedio interesovanje za zapadnu filozofiju, religiju, intelektualne ideje, druge i drugačije tradicije. Njegova majka,

---

<sup>33</sup> Preuzeto sa: <https://sahilbadruddin.com/seyyed-hossein-nasr-on-role-of-thinking-in-islam-past-present-and-future/> (pristupljeno: 18.09.2020, 15:34)

<sup>34</sup> The Philosophy of Seyyed Hossein Nasr, The Library of Living Philosophers Vol. XXVIII (Illiois: Open Court Publishing Company, 2001), 3.

<sup>35</sup> Očev djed je potomak Poslanika. Djedov predak Mulla Majed Hossein je bio vođa šiitskog učenja u Iraku, koji je pozvan od strane perzijskog kralja Nadir Šaha da dođe u Perziju u 18.st. Umro je na putu, a porodica se smjestila u Kašan. Seyyed Nasrallah je uživao veliko poštovanje u Kašanu, a sin Ahmed je došao u Teheran da uči medicinu. Postao je poznati ljekar, a kralj mu je dao titulu *Nasr al-atibba* (pobjeda ljekara), odakle potiče porodično prezime Nasr. Djedova porodica s očeve strane Seyyed Hosseina je bila u sufizmu generacijama. Tako je jedan predak Mulla Seyyed Mohammed Taqi Poshtmashhadi bio poznat, a njegov mauzolej se nalazi pored grobnice safaidskog kralja Šah 'Abbasa. Opširnije u: Ibid, 3-4.

Ašraf, potiče iz porodice koja je dala najznačajnije religijsko-političke autoritete Irana.<sup>36</sup> Među prvim je moderno obrazovanim ženama, koje su spojile pobožnost s borbom za ženska prava i ulogu žene u društvu. Ljubav prema perzijskoj i arapskoj poeziji prenijela je na sina.

Već u najmlađim godinama Seyyed Hossein je kroz razgovor u kući, bivao podučavan kulturi, religiji, poeziji, Kur'anu, historiji. Kako sam Nasr kaže, njihova kuća je reflektirala ideju islamske domaće arhitekture, s unutarnjim i vanjskim dvorištem, manjom džamijom u blizini, krovovima po kojim je satima mogao šetati. Iako je modernizacija dolazila u Iran, njegov dio grada očuvao je svoje „srednjovjekovno“ tkivo. U ranom djetinjstvu učio je stihove Rumija, Hafiza, Nizamija, Sa'dia. Njegov otac bi se družio s tadašnjim najvećim književnicima,<sup>37</sup> gdje je Seyyed Hosein, provodio sate slušajući i razmišljajući o filozofiji i sufizmu. Formalno obrazovanje je započeo u drugom dijelu grada, u novoj kući, u zoroastrijskoj školi. Tokom školovanja pokazuje najviše rezultate. U to vrijeme, savezničke sile okupiraju državu i premda je njegova porodica bila zaštićena, ipak je osjećao poniženje. I u novoj kući, njegovog oca posjećuju tadašnji učeni ljudi, profesori, ministri, pisci.<sup>38</sup> U dobi od deset godina, Seyyed Hossein je bio upoznat ne samo sa Rumijem, Ibn Sinom, Decartesom, Pascalom, nego i Kantom, Hegelom, pa i Marxom. Od spomenute godine, počinje se zanimati za filozofiju, svemir, umjetnost, odnos istoka i zapada. Čitajući djela Moliera, Hugoa, Shakespeara, Tolstoja, prevedena od strane članova njegove porodice,<sup>39</sup> stekao je uvid u različite kulture svijeta.

Mladi Nasr je u školi slušao islamske i perzijske predmete, a kod kuće je učio francuski te s ocem pričao o teologiji i filozofiji. Kada je Nasru bilo trinaest godina njegov otac bio je povrijeđen u nesreći nakon čega mu teško obolijeva srce. Kao iskusan ljekar shvatio je da se neće moći oporaviti te 1945. godine šalje sina u New York na školovanje, pod skrbi majčinog brata Emad Kia, koji je bio iranski konzul upravo u New Yorku. Sa petnaestak

---

<sup>36</sup> Majčin djed Shaykh Fadlallah Nuri, jedan od najpoznatijih političkih figura moderne perzijske historije, bio je vođa šiitskog učenja, ali je 1906. godine uhapšen i ubijen od strane revolucionara. Ovaj događaj je ostavio traga na svim članovima porodice, tako da su se neki preobratali od vjerski konzervativnih u vrlo moderne. Majčin otac je studirao u Iraku šiitski islam, ali nakon smrti svoga oca, odlučio je preseliti se u Teheran. Tu je postao vjerski učenjak i pravnik. Ibid., 5.

<sup>37</sup> Muhammed 'Ali Furughi (premijer i filozof, koji je preveo Decartesovo djelo „Diskutovati metodom“), Malik al-Shu'ara Bahar (pjesnik pehlevijevega perioda). Ibid., 7.

<sup>38</sup> Qawam al-Saltanah (ministar), Mansur al-Mulk (ministar), Iraj Eskandari (ministar), Hadi Ha'iri (najveći autoritet u tumačenju Rumijevih djela i osoba koja je mnogo Sayyed Hosseina podučila sufizmu), 'Ali Akbar Siai (ministar i rektor Univerziteta u Teheranu). Ibid., 8.

<sup>39</sup> Njegov amidža Seyyed 'Ali Nasr prevodio je djela europske književnosti, ali je i osnivač prvog modernog pozorišta u Iranu, a bio je i ambasador u Kini, zbog čega je Seyyed Hossein imao doticaj i sa istočnom umjetnošću. Ibid., 9.

godina, mladi Nasr se suočio s odvajanjem od porodice i naputašnjem domovine. Prije odlaska otac ga je savjetovao „da bude disciplinovan i da vrednuje traganje za znanjem iznad svega“,<sup>40</sup> tako da je u Sjedinjenim Američkim Državama nastavio tragati za znanjem i istinom, spoznajom filozofije, religije i nauke.

U New Jearseyu je nastavio školovanje (Peddie School), koje je bilo veoma teško. Intenzivno učenje engleskog jezika, odvojenost od porodice, nova okolina, novi običaji, mnogo su utjecali na mlađahnog Nasra. Ipak, trudom je dobio brojna priznanja iz nauke, jezika i sporta. Sticanjem znanja o zapadnoj kulturi, engleskom jeziku i književnosti, kršćanstvu odvojilo ga je od perzijskog jezika i običaja. Preselio se u Boston 1950. godine kako bi nastavio školovanje na MIT-u (primljen je i na druge, ali MIT je bio izazov koji ga je privukao) u području fizike. Studij je Nasru polazio za rukom, ali nije bio zadovoljan. Nauku je razumijevao, čemu svjedoče odlični uspjesi, ali religija i smisao života su ga više zanimale, te odlučuje napustiti fiziku. Počeo je slušati predavanja iz filozofije, književnosti, historije nauke. S pitagorejskom filozofijom, platonskim dijalogom, te srednjovjekovnom europskom filozofijom upoznao ga je znameniti filozof i historičar nauke Giorgio de Santillana. Traganje za filozofijom i religijom približilo ga je učenju Rene Guenona, Sarvepalli Rashakrishnana, Ananda K. Coomaraswamy, Titus Burckhardtta i drugih, a neke od spomenutih je kasnije i lično upoznao. Pročavanjem indijske, kineske, evropske, antičke, perzijske, te islamske filozofije odvelo ga je do perenijalne filozofije, a ona do islama i sufizma što je u biti bilo kao povratak kući. Njegov intelektualni rad nije prestao, učio je njemački, latinski, italijanski, grčki. Na Harvardu je slušao predavanja o orijentalnoj umjetnosti, tačnije o hinduističkoj i budističkoj umjetnosti. Posebno ga je dojmilo Ernst Levy, zbog kojeg je slušao klasičnu evropsku muziku. Kroz muziku je osjećao povezanost s rodnim Iranom. Na Harvardu je slušao predavanja iz oblasti geologije i geofizike, a kristalografija, okeanografija i paleontologija su ga povezale s djetinjstvom. Kada je George Sarton, koji je slovio za dobrog poznavatelja historije islama i islamskih nauka, na Harvardu osnovao Odsjek za historiju nauke, Nasr se malo prije završetka magistarskih studija priključio Sartonu. Kod njega je želio raditi i doktorat, ali ga je smrt Sartona je omela. Nasr je bio jedini u klasi koji se nakon Sartona zanimao za islamsku nauku. Nakon toga uči opštu historiju nauke s I. Bernard Cohenom,<sup>41</sup> islamsku filozofiju i teologiju s Harry A. Wolfsonom,<sup>42</sup> a islamsku civilizaciju i

---

<sup>40</sup> Ibid., 10.

<sup>41</sup> Cohen je bio ekspert za Newtona i Franklina, ali se zanimao također za islamsku nauku. Bio je protiv novog pozitivističkog pristupa u filozofiji na fakultetu, te je poticao Nasra da se bavi historijom islamske nauke.

historiju sa Hamilton A. R. Gibbom.<sup>43</sup> U to vrijeme na fakultetu je na odsjeku za filozofiju zavladao pravac pozitivizma, te su mnogi profesori smatrali da filozofija ne postoji prije Kanta. Deset godina nakon dolaska u Ameriku, tačnije 1955. godine, počinje da predaje na Harvardu kod Richarda N. Fryea. Njegova poznanstva, prijateljstva te naučne rasprave su se samo povećavale (o apstrakciji u islamskoj umjetnosti razgovara s Walterom Gropiusom). Na stručno putovanje odlazi u Evropu gdje se susreo s brojim misliocima tog vremena, a naročito traga na Nasra ostavilo je bolje upoznavanje s perenijalnom filozofijom, odnosno najvećim protagonistima (Titus Burckhardt, Marco Pallis). Tokom 1957. i 1958. godine boravio je u Maroku gdje se povezao sa sufizmom, kojeg je učio od Šejha Ahmeda 'Alevija i šejha Isa Nurudina Ahmeda (Frithjof Schuon). Prisjećajući se tog perioda Nasr je kazao: „Te godine su bile krucijalne za moj cijeli intelektualni i duhovni život“.<sup>44</sup> Nakon odbranjene doktorske teze 1958. godine na Harvardu, pod nazivom *Koncepcija prirode u islamskoj misli*,<sup>45</sup> ponuđen mu je posao na Univerzitetu, ali se odlučio vratiti u Teheran te postaje profesor filozofije i historije nauke na Fakultetu književnosti Univerziteta u Teheranu (1958-1979).<sup>46</sup> Pored predavanja na matičnom fakultetu držao je predavanja iz islamske, grčke, zapadne filozofije na drugim institucijama, radiju i televiziji, a postao je član mnogih državnih i naučnik društava, inicirao brojne projekte, organizovao naučne skupove.

Za vrijeme rada na Univerzitetu, bio je zadužen za doktorski program perzijskog jezika i književnosti koji je bio orijentisan prema studentima kojima perzijski nije maternji jezik. U isto vrijeme je bio nadležan za Univerzitetsku biblioteku, koja je postala najbolje opremljena biblioteka filozofskih djela na evropskim jezicima u zemlji. Bio je osnivač *Imperijalne iranske akademije filozofije*, koja je gradila vezu između istočne i zapadne filozofije kroz multijezični časopis *Sophia perennis*, koji je okupljao najistaknutije filozofe s različitih strana svijeta, različitog kulturalnog i geografskog porijekla.

Sa izbijanjem Islamske revolucije 1979. godine napušta Iran, te odlazi ponovo u Sjedinjene Američke Države, gdje će se zadržati zastalno. Kako je od strane carice Farah

---

<sup>42</sup> Wolfson je kombinovao filozofski jezik (latinski, grčki, arapski, hebrejski) sa filozofskim i teološkim znanjima, što se Nasru posebno sviđalo. Za Wolfsona su postojale četiri filozofske tradicije: grčka, islamska, jevrejska i srednjovjekovna kršćanska, iz kojih je moderna filozofija mogla crpiti ili ih koristiti za objašnjenje.

<sup>43</sup> Sa Gibbom je Nasr upoznao mnogo doktoranata iz raznih dijelova svijeta. Zahvaljući Gibbu Harvard je postao najbolje mjesto u Sjedinjenim Američkim Državama za proučavanje islamskih nauka. Iako se nisu uvijek slagali, Nasr ga je mnogo poštovao.

<sup>44</sup> Ibid., 27.

<sup>45</sup> „Conceptions of Nature in Islamic Thought“ Ibid.

<sup>46</sup> Ibid.

Pahlavi bio imenovan za njenog ličnog sekretara bio je na listi nepoželjnih revolucionara, te su njegova kuća, biblioteka, privatne stvari uništene, zaplijenjene i sklonjene. Iransku revoluciju je ostavio iza sebe, a bez svoje biblioteke je teško radio, ali je ipak radio, nastavljajući tumačiti islamsku filozofiju. U to vrijeme je pisao na engleskom, rijetko na perzijskom, dok su njegove knjige u Perziji bile štampane bez njegova imena.

Predavanje na temu *Znanje i sveto*<sup>47</sup> postalo je knjiga za koju Nasr kaže: „Nijedna od mojih knjiga nije napisana takvom lakoćom, olovka je pisala po papiru, kao da sam pisao pjesmu koju sam znao napamet“.<sup>48</sup> Nastavio je svoja gostujuća predavanja po zemljama engleskog govornog područja. Zajedno sa nekoliko prijatelja i kolega osnovao je *Fondaciju za tradicionalne studije* u Washingtonu koja je 1994. godine izdala časopis *Sophia*, te koji i danas izlazi, s tekstovima vodećih filozofa iz oblasti perenijalne filozofije. Mjesto voditelja na Islamskim studijama pri George Washington Univerzitetu biva mu ponuđeno 1984. godine, što prihvata.

Seyyed Hossein Nasr je autor brojnih knjiga, a samo nek od njih su: *Vjera i poredak prirode*, *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, *Vodič mladom muslimanu u modernom svijetu*,<sup>49</sup> *Islamska spiritualnost*, *Islamska intelektualna tradicija u Perziji*, *Potreba za svetom naukom*,<sup>50</sup> *Srce islama: trajna vrijednosti za čovječanstvo* (2002), *Islam: religija, historija, civilizacija* (2003), *Islam i zapad* (2004), *Islamska filozofija: od osnivanja do danas* (2006), *Vrt istine* (2007), *Islam, nauka, muslimani, tehnologija* (2007), *Filozofija* (koautor, 2008), *Islam* (2008), *Islam u modernom svijetu* (2010), *Studija Kur'ana* (koautor, 2015).<sup>51</sup> Pored knjiga iz oblasti filozofije, društva, religije te njihovih međudnosa, Nasr je napisao i dvije zbirke poezije. U svojim djelima, nastoji prvo dati odrednice islama, filozofije, nauke, a potom to primjeniti na moderni/savremeni svijet.

---

<sup>47</sup> „Knowledge and the Sacred“ Ibid.,77.

<sup>48</sup> Ibid., 78.

<sup>49</sup> Ova knjiga je prevedena na bosanski jezik (Sarajevo: Ljiljan 1998).

<sup>50</sup> „Religion and the Order of Nature“ „Traditional Islam in the Modern World“, „A Young Muslim's Guide to the Modern World“ , „Islamic Spirituality“ , „Islamic Intellectual Tradition in Persia“, „The Need for a Sacred Science“ Ibid., 80.-84.

<sup>51</sup> „The Heart of Islam“, „Islam: religion, history, civilisation“, „Islam and the West“, „Islamic philosophy from its origin to the present“, „The Garden of Truth“, „Islam, science, muslims, technology“, „Sophia“, „Islam“, „Islam in the Modern World“, „The Study Quran“.



\* \* \*

Ponešto je Nasr rekao i o Bosni i Hercegovini: „Konačno govoreći o islamskom svijetu moram da kažem par riječi o državi koju nisam posjetio, ali u čiji intelektualni život sam bio blisko uključen, a to je Bosna [...] Zapravo neki od ranih prevodilaca nisu bili muslimani, nego pravoslavci i katoloci. Trebao sam da posjetim Bosnu da se sretnem sa njenom intelektualnom zajednicom međutim tada su se desile tragedije rata i genocida koji je počeo 1992. godine. Bez obzira na to, čak i tokom rata moja djela su i dalje prevođena i printana na jeftin papir koji je bio jedini dostupan pod tim uslovima. Trud da se moja djela predstave u Bosni kao sredstvo očuvanja univerzalne perspektive protiv parihijskog sektarizma je ponajviše ostvaren od strane jednog pisca kojeg sam u međuvremenu upoznao dobro, poznatog bosanskog učenjaka i mislioca Enesa Karića, koji je bio bosnaski ministar obrazovanja tokom rata. Još uvijek nisam u mogućnosti da posjetim Sarajevo, ali ostajem i dalje blisko uključen u intelektualni i filozofski život male, ali odvažne nacije, koja bi trebala da bude prirodni most između zapada i islamskog svijeta.“<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Ibid., 83.

### III SEYYED HOSSEIN NASR I ISLAMSKA UMJETNOST

Objasniti jedinstvo islama u raštkanom svijetu najbolje je s Nasrovom izjavom, koji veli da „postoji samo jedan islam, ali s lokalnim nijansama povezan etničkim, lingvističkim i kulturnim crtama različitih naroda koji su postali dio islamske zajednice.“<sup>53</sup> Dijelove svijeta gdje su nastanjeni muslimani, Nasr zove „kulturnim zonama“,<sup>54</sup> kojih izdvaja šest, a posebno prepoznaje evropske muslimane i muslimane u Americi. Prva kulturna zona je arapska, koja se proteže od Iraka i Perzijskog zaljeva do Mauritanije. Ovaj pojas je prostor gdje je Časna Knjiga Kur'an objavljena, te je ovo najstariji dio islamske zajednice. Bitno je naglasiti da riječ „arapski“ nije etničkog, nego lingvističkog karaktera. Arapi su ljudi koji govore arapski, te ne moraju nužno biti muslimani, ali većinom jesu. Arapski muslimani broje oko 220 miliona vjernika danas.<sup>55</sup> Druga islamska kulturna zona prema Nasru je perzijska, koja geografski zauzima prostor današnjeg Iraka, Afganistana i Tadžikistana. Jezik koji je ovdje većinom zastupljen je perzijsko-iranski, ali postoje i drugi, koji su u vremenom pridružili. Za ovu kulturnu zonu, koja broji oko 100 miliona muslimana,<sup>56</sup> karakterističan je šiitski islam. Treću kulturnu zonu čini Crna Afrika, već u 7. stoljeću islam se proširio od Etiopiske visoravni do Malija i Senegala, a tek u 19. stoljeću se proširio u unutrašnjosti afričkog kontinenta. Danas u Africi živi 150 miliona muslimana,<sup>57</sup> koji su u etničkom i kulturnom smislu raznoliki. Četvrta zona je turska zona, koja okuplja narode koji govore jednim od altajskih jezika, gdje je najvažniji turski. Ovi narodi žive od Makedonije do Sibira i broje više od 150 miliona muslimana.<sup>58</sup> Petu zonu čine Pakistan, Bangladeš, muslimani Indije i Nepala te islamska zajednica u Šri Lanki. Ova kulturna zona s oko 400 miliona muslimana ujedno je najmnogoljudnija.<sup>59</sup> Šestoj zoni kulture pripada malajski svijet jugoistočne Azije, kojeg čine Indonezija, Malezija, Bruneji, dio na Tjalanda, Filipini, Kambodža i Vijetnam. Preko 200 miliona muslimana<sup>60</sup> na ovom području, heterogenih običaja, jezika i kulture, čvrsto su

---

<sup>53</sup> Nasr, *Srce islama (I)*, 123.

<sup>54</sup> Ibid., 123.

<sup>55</sup> Ibid., 124.

<sup>56</sup> Ibid., 126.

<sup>57</sup> Ibid., 129.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ibid., 131.

<sup>60</sup> Ibid.

vezanih za religiju, pod uticajem sufizma, balansiraju između islama, običaja i kulture. Iako nije zasebna kulturna zona, prema Nasru, Kina je počevši od 7. stoljeća bitan dio islamskog svijeta. Broj muslimana danas u Kini iznosi oko 100 miliona.<sup>61</sup> Evropski muslimani najviše žive na prostoru Albanije, Bosne i Hercegovine, Kosova, te u Makedoniji. Prema recentnim pokazateljima 25 miliona muslimana u drugim evropskim zemljama procentualno najviše živi u Njemačkoj, Francuskoj, Velikoj Britaniji, dok u Sjedinjenim Američkim Državama i Kanadi oko 7 miliona, odnosno 2 miliona u Južnoj Americi.<sup>62</sup> Arpaska zona je svojevrsna „Kuća islama“,<sup>63</sup> iz koje se islam proširio na drugu zonu Perziju prihvatanjem islama od strane perzijskog roba kojeg je poslanik Muhamed a.s. oslobodio. Poslanikov pratitelj iz Afrike bio je razlogom širenja islama na ovaj kontinent. Turska zona je praktički u početku bila dijelom perzijske zone, dok je uticaj turske zone bio velik na indijsku. Geografski najdalja zona u prošlosti je bila jugoistočna Azija, gdje je islam došao preko arapskih trgovaca. Trgovci su i u Kini zaslužni za razvoj islama. Danas nema trgovaca kao nekada, ali islam se i dalje širi, namjernim ili nenamjernim migracijama, čineći „Božansku jedinstvo“<sup>64</sup> u svim bojama, svugdje u svijetu, usljed različitih kulturnih i historijskih karakteristika.

Kroz ove zone može da se prati razvoj islama, a samim time i tok islamske umjetnosti. Svaka od njih je primila islam, te razvila umjetnost sa karakteristikama po kojim se prepoznaje. Nasr kada piše o kaligrafiji ili arhitekturi on povezuje ostvarenja iz različitih zona, čime dokazuje univerzalnost islama, koji spaja bez obzira na jezičnu, geografsku ili nacionalnu pripadnost. Ipak, u njegovim izlaganjima se može osjetiti doza nacionalnog, kada u mnogo primjera navodi iransku tradiciju, te primjere iz iranske tradicije. To je razumljivo, budući na njegovo porijeklo, ali nekada može biti nametljivo. Za razliku od Nasra, Burckhardt mnogo više traži zajedničkih elemenata iz različitih dijelova svijeta, posebno muslimanskog i nemuslimanskog.

Kada piše o islamskoj umjetnosti Nasr ne zanemaruje nijedan oblik. Kod njega se uporedo nalaze tumačenja o kaligrafiji, arhitekturi, minijaturi, muzici, pjesništvu uz metafiziku, logiku, sufizam. Odmah ovdje se mora primjetiti da se njegova tumačenja islamske umjetnosti svode na svetu umjetnost, dok profanu gotovo da i ne spominje. Već na samom početku svoje knjige *Islamska umjetnost i duhovnost* Nasr napominje da ni za jednu svetu

---

<sup>61</sup> Ibid., 132.

<sup>62</sup> Ibid., 133.

<sup>63</sup> Ibid., 124.

<sup>64</sup> Ibid., 136.

umjetnost ne postoji tačan izvor, porijeklo, tako ni za islamsku umjetnost, iako se na mnogim evropskim jezicima, ali i u Aziji može naći mnogo knjiga koja proučavaju islamsku umjetnost. Nasr smatra da islamska umjetnost ne bi mogla biti duhovna bez intimne povezanosti između forme i sadržaja islamskog otkrivanja. Odgovor o islamskoj duhovnosti krije se u samoj religiji. Bez Kur'ana i Poslanikovih riječi ne bi bilo islamske umjetnosti. Islamska umjetnost je plod islamske duhovnosti, gdje se kombinuju riječi i misli iz Kur'ana. Kur'an je skup doktrina Ujedinjenja, dok je Božiji poslanik manifestacija i svjedok tih Ujedinjenja. Umjetnost šalje unutrašnju poruku islama. Duhovnost i intelekt idu jedno uz drugo, oni su ključni kako bi se iz pravih uglova sagledala umjetnost. Kako je već spomenuto, islamska umjetnost traži inspiraciju u prirodi, ali nikako ne treba pomisliti da je imitira/kopira, ona se služi njenim principima. Nasr pravi jasnu razliku između religiozne i svete umjetnosti, koju zapadna umjetnost ne razlikuje. U islamskoj, a samim tim i perzijskoj umjetnosti, koju Nasr jasno izdvaja, islamsko označava ono što je povezano sa vjerskom praksom, npr. mač ili minijatura. Sveta umjetnost je ona koja je direktno povezana sa vjerom, npr. Kur'anska kaligrafija. Upravo sveta umjetnost je predmet njegove dublje analize, dok svjetovnu zanemaruje. Kod Nasra, forma odražava sadržaj, bez društvenog kontekstualiziranja, gdje kaže da se odgovor „mora potražiti u islamskoj vjeri kao takvoj“.<sup>65</sup> Posebno ističe da moderni/savremeni muslimani nastoje kroz društvene i historijske promjene naći odgovor o značenju islamske umjetnosti, što on oštro kritikuje. Za perzijsku umjetnost, Nasr smatra da je to umjetnost za primjer gdje je svetost islama u korelaciji s duhovnosti i da se demonstrira u svim oblicima umjetnosti. Perzijska umjetnost mnogo toga veže sa preislamskim periodom o kojem se malo zna. Dolaskom islama, veza između umjetnosti i duhovnih metoda se više ustanovila. Nasr snažno povezuje islamsku umjetnost sa islamskom duhovnošću. On ipak priznaje da se o samoj formi islamske umjetnosti mnogo pisalo i dalje piše na svim jezicima, dok se njeno „porijeklo“ rijetko dovodi u pitanje. Islamska umjetnost je snažno vezana sa Objavom, bez koje njeno pojavljivanje ne bi bilo moguće. Islamsku umjetnost jesu kreirali muslimani, ali bez Kur'ana i Božijeg Zakon ne bi postojala. Kroz kristaliziranje islamske objave u obliku forme, ona ljude uvodi u nutrinu islamskog učenja. Dalje Nasr smatra, da je islamska umjetnost kao „sredstvo za putovanje duše od vidljivog i čujnog ka Nevidljivom“.<sup>66</sup> Islamska duhovnost se najviše uočava u svetoj umjetnosti (arhitekturi i Kur'anskoj kaligrafiji),

---

<sup>65</sup> Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, (Sarajevo: Lingua patria, 2005), 13.

<sup>66</sup> Ibid., 16.

ali ona je prisutna i i drugim manifestacijama (književnost, običaji, obredi, formiranje naselja oko džamije...).<sup>67</sup>

Posebno se Nasr osvrće na svoje korijene, perzijsku umjetnost koju smatra spojem „duboke perzijske kulture i islamske“.<sup>68</sup> Perzijska umjetnost je zbog svojih historijskih poveznica sa prijašnjim kulturama i novom islamskom tradicijom, uspjela stvoriti djela koja odišu elegancijom i uglađenošću. Nasr smatra da upravo zbog velike povezanosti sa prijašnjim, perzijska islamska umjetnost je „idealni prostor za proučavanje svete umjetnosti islama u odnosu i vezi sa islamskom duhovnošću s jedne i *ethosa* i genija određenih naroda i kultura, s druge strane“.<sup>69</sup> Duhovnost koju Nasr pridaje islamskoj umjetnosti definiše kao tradicionalnu stvarnost, koja se sastoji od tri razine: melekanski, duševni i fizički svijet. Čovjek živi u fizičkom svijetu, ali je okružen i svjestan prisutnosti druga dva svijeta. Sveti svijet označava duhovni i duševni koji se nikako ne smiju izjednačiti. Termini tradicionalno i sveto su neodvojivi, ali nisu istovjetni. Tradicionalno označava duhovna načela civilizacije. Naspram svetog je profano, a naspram tradicionalnog je antitradicionalno. Nasr naročito hvali Perzijance koje smatra najkreativnijim ljudima, koji imaju jak osjećaj za umjetnost u svim njenim aspektima. Čak i etimologija riječi umjetnost u perzijskom: *fann* – činjenje, pravljenje nečega, *hunar* – vještina, umjetnost, te *san'at* – zanat, tehnologija, nastoji predočiti finese u procesima nastajanja umjetničkog djela. Svaki aspekt umjetnosti, a i življenja u Perziji je oмотan duhovnošću. Pa su tako zanati bili organizovani u cehove, gdje su se kroz sufizam učile metafizičke i kosmičke doktrine. Čilimi po kojim se ne hoda u obući su smatrani odrazom raja. Organizovanje grada koji se orijentira prema džamiji je način na koji se pokazivalo kako je džamija centar nekog mjesta. Minijatura kao nadogranja kaligrafije u svojoj unutrašnjosti zapravo podsjeća na Raj. Perzijska muzika koja je po cijelom svijetu poznata, se povezuje sa unutrašnjim stanjima. Kada analizira manifestacije islamske umjetnosti, Nasr povezuje simbole iz ovog svijeta sa onim svijetom, kako bi pokazao kako nas vjera i duhovnost okružuju.

---

<sup>67</sup> Nasr dijeli umjetnosti na „muževnije“ i „ženstvenije“. U prvu skupinu se mogu svrstati učenje Kur'ana, arhitektura i kaligrafija, dok drugoj skupini pripadaju poezija, muzika i minijatura. Ovo se može objasniti činjenicom, da su manifestacije u prvoj skupini bile podržane od samog vjerskog vrha, dok su pokrovitelji drugoj skupini bili dvorovi. Više o ovome u: Ibid., 21.-22.

<sup>68</sup> Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 75.

<sup>69</sup> Ibid., 75.

### 3.1. Kaligrafija

Kaligrafija se najlakše objašnjava kao umjetnost lijepog pisanja, a islamska kaligrafija predstavlja lijepo pisanje arapskog pisma (*husn-i hat*, ili kraće, samo *hat*). Kod mnogih kultura zastupljena je kaligrafija (kineska, japanska...), a u islamskoj umjetnosti kaligrafija zauzima posebno mjesto. Arapsko pismo sastoji se od 28 suglasnika koji mijenjaju svoj oblik zavisno gdje se nalaze u riječi. Budući da se islam širio na razna geografska područja, razvijale su i različite varijacije arapskog pisma. Ipak, najraširenije je šest pisama: muhakkak, sulus, nesh, rejhani, tevki i rika,<sup>70</sup> čija pravila je ustanovio poznati kaligraf Ibn Muqlah, koji je živio u 10. stoljeću, a svoj finalni oblik ova pisma su dobila u 13. stoljeću od strane Yaquta al-Musta'simija. Neka od ovih pisama izgledaju statično, dok druga izgledaju fluidno. Najviše se kaligrafija razvila sa Osmanlijama u 15. i 16. stoljeću.<sup>71</sup> Da bi se postalo kaligraf potrebno je oko četiri godine usavršavanja, a prakticiranje kaligrafije zahtijeva preciznost, smirenost, posvećenost, odricanje, dok su greške nedopustive. Ruka kojom piše kaligraf je njegov alat, a srce i um izvorište kaligrafskog djela.

---

<sup>70</sup> Kufi, 'uglasto' pismo, ravnih linija, najstarije je arapsko pismo, nastalo iz starog sirijskog sa nekim manjim izmjenama. Pojavom islama na arapskom poluotoku, ovo pismo počelo se koristiti na mnogim mjestima. Prvi Kur'an zapisan je ovim pismom. Ovo pismo se, sa malim izmjenama i danas koristi u kaligrafiji, a prema malim razlikama u pisanju ovoga pisma, moguće je utvrditi geografsko područje porijekla. Na arapskom poluotoku, u Egiptu, Alžiru i Maroku, piše se gotovo identičnim stilom. U seldžučkoj državi kufi pismo koristilo se za kovani novac i za natpise na ustanovama, a korišteno je i na prvom osmanlijskom novcu. Sulus pismo pojavljuje se polovicom 10. stoljeća. Dok kufi karakteriziraju oštri uglovi i ravne linije, sulus je osobit po oblinama i krivim linijama. Prema predaji, ovo pismo korijen je svih ostalih pisama. Među najstarijim pisanim Kur'anima, pojedini su napisani sulus pismom, a poslije kombiniranjem sulusa i nesih, ili muhakkaka. Nakon 15. stoljeća Sveta Knjiga piše se samo nesih pismom. Dželi sulus je sulus ispisan perom širine jedan centimetar ili više, kojim su se pisale velike levhe, natpisi na značajnim ustanovama izrađeni u mermeru, te natpisi na nišanima (nadgrobnim spomenicima). Nesih pismo proizlazi iz sulusa u koji su unesene neke izmjene a linije istanjene. Nesih pismo je opće je prihvaćeno kao pismo knjige i malo je zastupljeno u drugim oblastima kaligrafije. Kur'ani, Delailul Hajrati, En-am-i, knjige hadisa, tefsiri općenito i divani, pisali su se ovim pismom. Ovo je jedno od najčešće korištenih pisama. Naskh, što znači "prepisivanje", razvijen je u X. stoljeću i poboljšan u lijepu umjetničku formu u današnjoj Turskoj u XVI. st. Otada je postao prihvaćen za prepisivanje Kur'ana. Naskh je čitak i jasan i prihvaćen je kao omiljeni stil za slaganje slova i štampanje. Muhakkak pismo karakterizira to što su vrhovi 'ležećih' harfova sulusa prošireni su i produženi. Ovo pismo je poslije 16. stoljeća napušteno, te se susreće samo kod pojedinih levhi i bismile-i šerifa na početku hilija (opisa Poslanika Muhammeda). Rika' je pismo nesih bez 'zubaca', bez zavijenog i uvijenog oblika. Ono je korišteno kod starih kaligrafa na kraju idžazetnana (diploma). Tevki' je malo visočije sulus pismo. Za njega kažu da je neka vrsta 'slomljenog' sulus pisma. Naročito se upotrebljavalo u državnim službenim ustanovama. Više pogledati u: Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamske kaligrafije* (Sarajevo: Sedam, 2009).

<sup>71</sup> Neki od najpoznatijih osmanskih kaligrafa su: Hafiz Osman, Sheikh Hamdullah, Musafa Rakim i dr.

ا ب ت ث  
 ج ح خ  
 د ذ ر ز  
 س ش ص ض  
 ط ظ ع غ  
 ف ق ك ل م  
 ن ه و ي

Sl. 6, Arapski alfabet<sup>72</sup>



Sl. 7, Dio *Plavog Kur'ana*, 9/10. st, vjerovatno potiče iz Tunisa, kufi pismo pisano zlatnom tintom na indigo pergamenu, sura 30:28-32, Metropolitan Museum of Art, New York, USA. <sup>73</sup>

<sup>72</sup> Preuzeto sa: <https://www.homeschoolchronicles.com/arabic-alphabet-print-out/> (pristupljeno: 20.09.2020, 8:10)

<sup>73</sup> Preuzeto sa: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454662> (pristupljeno: 19.05.2020, 15:10)

Prema Nasru, kaligrafija predstavlja svojevrsni odgovor duše čovjeka na Božju Poruku. Čitanjem napisanog, zatim prepisivanje toga formira se krug od Jedinog prema Jedinom. Čitajući kaligrafski spis, estetski se uočavaju linije i tačke, različite forme i ritmovi. Dalje, prema Nasru „islamska kaligrafija je vizuelno utjelovljenje kristalizacije duhovnih stvarnosti sadržanih u islamskoj objavi“.<sup>74</sup> Kroz kaligrafiju Božija riječ dobiva formu koja je vidljiva, kako bi je ljudi uočili, prihvatili duhom, te opet pisali, vraćajući se Bogu. Iščitavajući Kur'an osoba prelazi sferu materijalnog kako bi osjetila pravu duhovnost. Kroz kaligrafiju, nudi se mogućnost svima da osjete Vječnost. I danas, kaligrafija je vodeća vizuelna manifestacija islamske umjetnosti, koja ima brojne oblike i široku primjenu od arhitekture do poezije. Kaligrafija se piše perom (ar. *Qalam*), odatle kalem, koji kroz zvuk koji proizvodi tokom pisanja, je „zvučni blizanac slova i riječi kaligrafa“<sup>75</sup>. Baš kao što se pero (pravljeno do trske) pokorava ruci kaligrafa kako bi stvorilo najljepši spis, tako je i sam čovjek pero u „ruci Božijeg Umjetnika“,<sup>76</sup> koji se pokorava Bogu i Njegovoj volji. Sama riječ pero (*qalam*) spominje se u Kur'anu na nekoliko mjesta, čime se potkrepljuje važnost pisane riječi. Sva islamska umjetnost prema Nasru, ne bi postojale da nema nauke, a nauka potiče iz srca Kur'anske objave. Ova umjetnost kroz svoje manifestacije pokazuje poznavanje prirodnih pravila, metafizike i simoblizma, kako bi bila u službi svakog čovjeka. Islamska kaligrafija je odgovor na Božiju riječ, a taj dogovor je došao poslije spuštanja Objave ljudima. Potpuno je prirodno da je odgovor kasnio, ako se uzme u obzir da predislamski Arapi ili predislamski Perzijanci nisu pokazivali sklonost ka kaligrafiji. Iako su vremenom nastajali različiti stilovi pisanja, svaki od njih je imao dvije glavne karakteristike: horizontalnost i vertikalnost. Ove dvije osobine svako pismo je razvilo na svoj način. Povezujući statičnost kaligrafije (muški aspekt) sa fluidnošću arabeske (ženski aspekt) može se govoriti o mogućnosti kombiniranja i upotpunjavanja različitih manifestacija u islamskoj umjetnosti. Iluminacija, koja je kasnije postala uobičajna praksa uz kaligrafski spis, je kao „oreol koji okružuje Svetu Riječ“.<sup>77</sup> Sam arapski jezik po svojoj prirodi ima numeričke simbole i ezoterijski značaj, gdje svako slovo ima svoju osobnost i simbolizira Božanski Atribut. Slova koja imaju vertikalni izgled zapravo

---

<sup>74</sup> Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 30.

<sup>75</sup> Ibid., 33.

<sup>76</sup> Ibid., 33.

<sup>77</sup> Ibid., 39.



pokazuju smjer kretanja, sa neba na zemlju i obrnuto, element vraćanja svega što je stvoreno Onome koji je stvorio.



Sl. 8, Različite vrste kaligrafskog pribora, privatna zbirka.<sup>78</sup>

Analizirajući slova arapskog pisma, Nasr uviđa da ona svojim izgledom nose svetost, koja povezuju Boga, Kur'an i ovaj svijet u jednu cjelinu. Kroz kaligrafiju se prenosi riječ Božija, duhovnost, svetost. Čitanje kaligrafskog spisa, je dakle spajanje vizuelnog i zvučnog, fizičkog i nefizičkog koji čine zajedništvo. Kur'an se piše, čita ali i razumijeva. Ono što je napisano treba doprijeti do uma da bi se postigla duhovnost. Kaligrafiju stoga možemo smatrati „praocem tradicionalnih islamskih umjetnosti i najupečatljiviji primjer vizuelnog aspekta islamske civilizacije“<sup>79</sup> veli Nasr. Kaligrafski ispis nije vezan samo za Svetu Knjigu, već se može natpis može naći i na drugim predmetima. Ipak treba napomenuti, da Nasr u knjizi *Islamska umjetnost i duhovnost* kufi pismo smatra najstarijim oblikom pisma. Otprilike

<sup>78</sup> Preuzeto sa: <https://www.mfah.org/exhibitions/traces-calligrapher-islamic-calligraphy-practice> (pristupljeno: 19.05.2020, 15:17)

<sup>79</sup> Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, 26.

u isto vrijeme potojala je i kurzivna verzija, kojem Nasr ne pridaju pažnju kao kufi pismu. Pisati kaligrafiju pored mentalne sposobnosti zahtjeva i fizički napor. Tumačenje kaligrafije Nasr je obogatio stihovima koje su napisali sami kaligrafi i time potkrijepio svoje tumačenje, poput stihova perzijskog kaligrafa Kadi Ahmeda (16.-17. stoljeće):

*Kroz postojanje kalema prima Božije odredbe*

*Od Njega prima svjetlost svijeća kalema*

*Kalem je čempres u vrtu znanja,*

*Sjena njegovog reda raširena je nad prašinom.<sup>80</sup>*

U svakom slovu Nasr vidi simboliku iz koje proizilazi duhovnost. Tako slovo *alif* (ا) simbolizira svetost i transcendentalne principe od kojeg sve vodi porijeklo. Čak i ime *Allah* (الله) na arapskom ima svoju simboliku, odnosno tri dimenzije koje vidi Nasr – horizontala označava smirenost, vertikalna označava pokret te skrivena koja se odnosi na otkiravnje samog Božanskog. U njegovom tumačenju, ovo slovo je kao koplje koje probada vjernikovo srce, u kojem nema mjesta za ništa drugo osim Boga. Drugo slovo arapskog pisma *ba* (ب), kako primjećuje Nasr, spaja principe kaligrafije i arhitekture, te se nalazi u svim oblicima umjetnosti. Kroz svoju horizontalnu formu, ono predstavlja simbol primanja i upotpunjava dimenziju veličanstvenosti. Svojom horizontalnošću asocira na središte gdje sve ide od jedne strane do druge. Kombinacijom prva dva slova alfabeta, omogućeno je postojanje svih slova poslije. Tačka koja je početak stvaranja slova je djeliva, ona stvara slova koja nisu djeljiva. Iz jedne tačke se razvilo mnoštvo. Arapsko slovo *nun* (ن) liči na divit s tušem ili na brod koji sadrži mogućnosti manifestiranja. Metafizičko značenje kaligrafije bazirano na Kur'anskom simbolu kalema i kutije za tintu, može se iščitati razumjevanje principa duhovnosti karakterističnih za islamsku kaligrafiju i važnosti koju ona nosi u religijskom i umjetničkom životu tradicionalog islama. Kroz kaligrafiju se zapravo čita i uči o prirodi oko nas. U poređenju s drugim slovima, slova *alif* (ا) i *ba* (ب) najviše se reflektuju jedno u drugom.

---

<sup>80</sup> *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qādī Ahmad, Son of Mīr- Munshī (circa A.H. 1015/A.D. 1606.),* prev. V. Minorsky, uvod B.N. Zakhoder, prijevod uvoda s ruskog T. Minorsky (Washington, Freer Gallery of Art, 1959.), 49.

Prema sufijama Abdulkerimu Al-Džiliju i Sainudinu ibn Turkahu Isfahaniju, koje Nasr navodi, „slova i riječi se spuštaju iz duhovnog svijeta u fizički i posjeduju unutrašnju duhovnu sadržinu dok oblače ogrtač svijeta“.<sup>81</sup> Pozivajući se dalje na Ibn Turkaha, Nasr kaže da „svako Kur'ansko slovo ima tri forme: govornu formu koja se spušta na uho, pisanu formu koja postaje manifest oku, esencijalnu i duhovnu formu čije je pojavljivanje u srcu“.<sup>82</sup> Unutrašnja (duhovna) i vanjska (estetska) ljepota kaligrafije su razlozi zašto je bitna u islamskoj umjetnosti i zašto je važna za islamsku duhovnost sama po sebi. Muslimani uče kaligrafiju stoljećima, ne zbog važnosti samog pisanja, nego da bi oplemenili duh. Pisanje arapskih slova s desna na lijevo, simbolizira pisanje ka srcu, ali tek kad se steknu fizički i psihički uslovi za to. Ta uzvišenost, ritam, harmonija kaligrafije nastoji se prenijeti u život svakog muslimana, ali i na predmete kojim se vjernici svakodnevno služe. Neizostavan dio islamskih rukopisa je iluminacija, *id est* umjetnost ukrašavanja knjiga,<sup>83</sup> koja zahtjeva naročitu preciznost i posvećenost. Primjenjujući kaligrafski natpis ne samo u džamijama i Kur'anskim stranicama, nego i na tkanini, pa i posuđu, muslimanu dopuštaju da ih slova prisjete ko su oni zapravo i da su na zemlji samo da bi se pokoravali Bogu. Nasr nastoji često objasniti prazninu u islamskoj umjetnosti, pa tako i u kaligrafiji. Pisanjem teksta, ili ukrašavanjem istog, uočavaju se ritmična ponavljanja punina i praznina, koje čine savršen spoj. Taj slobodni prostor zapravo dopošta da duhovnost prolazi, te da bude bliža svakom čovjeku. Isprepletana slova na pozadini, tjeraju oko i um da traže dalje, da se ne zaustavljaju, kako bi prešli materijalistički svijet u višu sferu.

---

<sup>81</sup> Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, 45.

<sup>82</sup> Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 45.

<sup>83</sup> Više o ukrašavanju knjige naći u: Čazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamskog knjigovestva: unikatni Gazi-Husrev begove biblioteke u Sarajevu*, (Sarejvo: Sedam, 2011).

## 3.2. Arhitektura

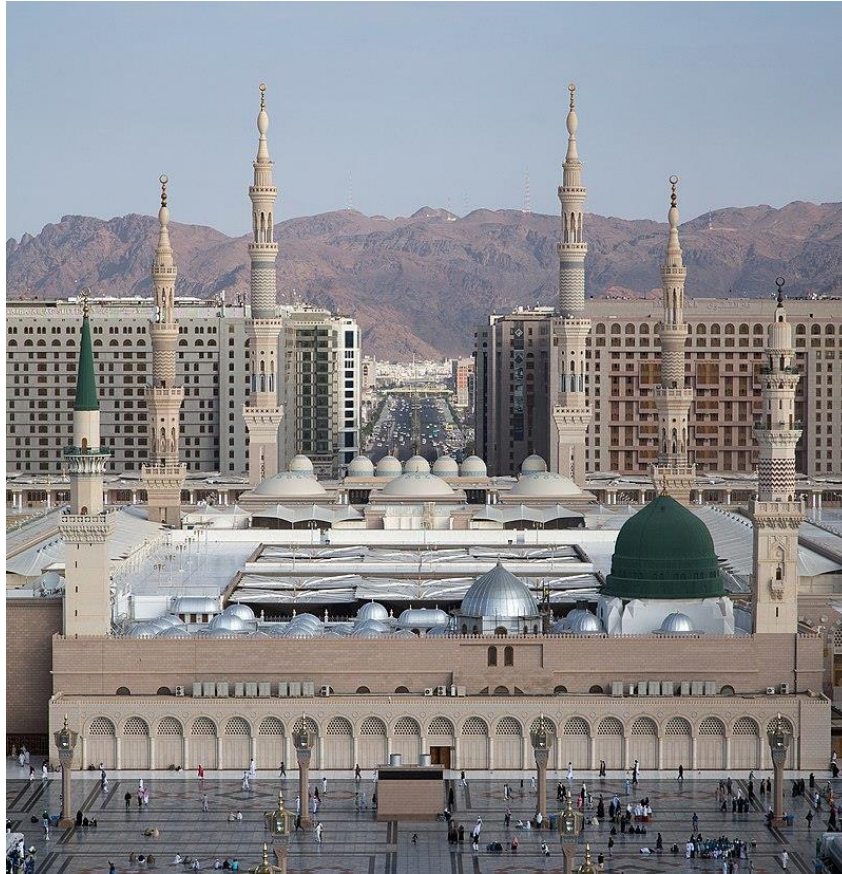
Jedan od prvih vijesnika islamske umjetnosti i arhitekture bila je džamija, čija je primarna funkcija okupljanje vjernika kako bi se u njoj molili Bogu. Osnovni dijelovi svake džamije bez obzira gdje se nalazila su: mihrab (molitvena niša okrenuta prema Mekki, gdje predvodnik molitve, imam, izgovara dijelove Svete Knjige tokom zajedničkih molitvi, a ostali vjernici ga prate), minber (više mjesto, često stepenice, gdje imam drži hutbu (govor) petkom), munara (dio u sklopu ili do džamije s koje se oglašava poziv na molitvu), česma (za abdest, obredno čišćenje prije molitve). U sklopu džamija često se nalaze drugi objekti poput medresa, turbeta (mauzoleji), biblioteke, hamami (kupati) i sl.. S obzirom na tipologiju tri su osnova tipa džamija – arapski, perzijski i turski.

\* \* \*

Sveta arhitektura je postala Božija kreacija kroz ruke čovjeka. Džamija je, prema Nasru, praiskonski nastavak prirode. Kroz džamiju vjernik se vraća prirodi. Bilo da se radi o manjoj ili većoj sredini, džamija uvijek ima isti učinak na vjernika. U džamiji vjernik je uvijek dobrodošao, putnik se tu može odmoriti, tu se uči, priča, druži sa drugim ljudima. Kroz gradnju džamije, islam naglašava primordijalnu prirodu čovjeka. Čovjeka je stvorio Bog, Bogu s čovjek stalno vraća. Sama riječ džamija vodi porijeklo od arapske riječi *mesdžid* što doslovno znači mjesto sedžde (proskineze), shodno tome što svaki musliman treba dnevno obaviti pet molitvi. Kada se osoba moli, ona se moli sama, bez posrednika - sama je pred Bogom. Vjernik se moli, dakle klanja, ne kao „palo biće nego kao Božiji namjesnik na Zemlji“, <sup>84</sup> koji je svjestan sebe i svoje svrhe i funkcije na Zemlji. Prva zvanična džamija je bila kuća Poslanika, *Poslanikova džamija u Medini*, koju Nasr uzima za prauzor.

---

<sup>84</sup> Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 50.



Sl. 9, Poslanikova džamija u Medini, Al-Masjid an-Nabawī <sup>85</sup>

Zemlja na koju se pada označava simbolično primordijalnu zemlju, a tepih (platno) odražava Nebo, te omogućuje muslimanu da svakodnevno osjeti pročišćenje, baš što ga osjeti kada ide u džamiju. Klanjati se može na svakom čistom mjestu, čime svako mjesto može postati nastavak primordijalnog. Kuća u kojoj se klanja je nastavak džamije. Dodirivanje zemlje glavom, prilikom molitve, označava povezivanje sa Jednim i Jedinim, sa primordijalnim. Dalje, u molitvi vjernik svjesno „stoji na vertikalnoj osi kosmičkog postojanja“.<sup>86</sup> Nasr nije čuo mogućnost da su duštveno-historijske okolnosti uticale na nastajanje raznih tipova džamija, o čemu kaže sljedeće: „Postoje mnoge forme džamijske arhitekture, i to je činjenica kojom mašu i sa kojom paradiraju mnogi učenjaci i „poznavaoi“ islamske umjetnosti kao dokazem da je islamska arhitektura jednostvano izdanak historijskih

---

<sup>85</sup> Preuzeto sa: [https://en.wikipedia.org/wiki/Al-Masjid\\_an-Nabawi#/media/File:Masjid\\_Nabawi\\_The\\_Prophet's\\_Mosque,\\_Madina.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Al-Masjid_an-Nabawi#/media/File:Masjid_Nabawi_The_Prophet's_Mosque,_Madina.jpg) (pristupljeno: 19.09.2020, 16:56)

<sup>86</sup> Ibid., 55.

okolnosti i slučaja“.<sup>87</sup> Nasr dalje povezuje islamsku arhitekturu sa islamskom kosmologijom i angeologijom, gdje ističe da je kosmos ima svoja pravila koja je Bog formirao. Mir i sklad koji se nalazi u kosmosu, nalazi se i u islamskoj arhitekturi, a u džamiji je utemeljena na nauci koja svoje porijeklo vodi od Objave. Posljednji Božiji Poslanik, najsavršeniji čovjek, ostavio je obred kojim je posvetio Zemlju, koja se i danas posvećuje. Čovjek se nalazi u prirodi, koja sama po sebi ima primordijalni karakter, koja je ostvarena ljudima da ne izgube kontakt s Bogom. Kandilji na munari, ili kako Nasr kaže *svjetlo*, predstavljaju Božije svjetlo nad ljudima. Svaki detalj u džamiji, predstavlja kozmičku refleksiju uređenosti i posvećenosti. Svojom arhitekturom džamija komunicira između prirode u kojoj se nalazi, materijala od kojeg je napravljena i funkcijom koju ima. Iako vjernik može Bogu da se pomoli na bilo kojem čistom mjestu, ipak džamija omogućava posebnost. Džamija omogućava čovjeku tačno određeno sveto mjesto, tj. postojanje svetog kroz sakralizaciju prostora. Posmatrajući džamije može se uočiti da su to zapravo prazna mjesta (čak i najukrašenije) gdje se spaja duhovna snaga i duhovnost vjernika. Upravo ta praznina materijalnog, pojačava puninu duhovnog. U džamijama svi vjernici su na podu, na sedždi, jednaki pred Bogom. Kur'an često spominje nevidljive i vidljive svjetove, gdje se duhovno vezuje za nevidljivi, a materijalno za vidljivi. Fizička praznina džamije povezuje se s duhovnom puninom, čime se stvara veza koja je od velike važnosti za islamsku arhitekturu. Matematički elementi koji se mogu uočiti u islamskoj arhitekturi predstavljaju matematičnost u samom Kur'anu u simboličkom značenju slova i riječi. Ponešto se može reći i o simbolici boja u islamu. Bijela boja svakako simbolizira svjetlo (koje je prvo stvorio Bog), dok zelena predstavlja Božijeg Poslanika, a crna kojom je prekrivena Ka'ba simbolizira vrhovne principe islama. Najbolja veza islama i prirode je u kultu vode. Čistoća tijela i mjesta gdje se bude, naročito prije molitve je u islamu veoma važna. Džamija je najbolji primjer sakralne arhitekture, ali ona nije izdvojena iz grada. Upravo ovaj vjerski objekt omogućuje povezanost drugih objekata, ljudi, institucija. Ona je zapravo centar oko kojeg se centrično nastavlja život. Muslimanske kuće, ako slijede taj princip, uvijek su sa malo namještaja, sa čistim podom, prozračne i osvijetljene. Nevidljiva duhovnost, koja povezuje čovjeka sa Bogom, stvara osjećaj punine. Najbliže iskonski svetom arhitekturom u islamu smatra se Ka'ba, to je mjesto na kojem se nebeska os prolazi kroz ovozemaljsku. Sagradio ju je Adem, a obnovio Ibrahim - svojom prorocijom, simterijom i skladom ona je središte islamskog kosmosa.

---

<sup>87</sup> Ibid., 53.



Sl. 10, Ka'ba<sup>88</sup>

Ova građevine, svojom pozicijom, pokazuje smjer prema kojem se treba okrenuti. Matematičke proporcije koje se nalaze u islamskoj arhitekturi, ne potiče od nekih uticaja, nego potiče iz Objave. Tu se spajaju duh i intelekt. Matematička pravila, koja su se definirala, su oduvijek postojala, duhovno. Bilo je potrebno da se oni verbalno oforme, kako bi se mogli predati jednoj nauci. Duhovno oni su uvijek bili tu, skriveni u Objavi. Načelo Jedinstva kroz manifestaciju matematičkih pravila postalo je još izraženije, a mjesta obavljanja molitve su postali sakralni. Arhitektonski elementi u islamskoj arhitekturi, vodeći se prenijalnom tumačenju, svi imaju svoju simboliku i značaj. Nasr u svim dijelovima džamije vidi simoličnost i povezanost sa duhovnim i uzvišenijim. Tako kupola simoboliše nebeski svod, dok vanjski dio kupole simoboliše aspekt Božanske ljepote. Taj svod nadalje se povezuje sa cijelim kosmosom. Praktičnost kupola odražava se u njenoj funkciji zaštite od hladnoće, toplote i oborina. Oktogonalna baza kupole simobliše Prijestolje i Postolje kao i anđeoski, melekanski svijet. Temelj i zidovi simbolišu materijalni svijet na zemlji. Mukarnasi simbolišu spuštanje svetosti na zemlju, a minaret Božansko Veličanstvo. Lukovi simboliziraju duhovnost koja ulazi i izlazi iz svetog mjesta. Ovdje je bitno nešto reći i o simbolici svjetla. Svjeto je prvo što je Bog stvorio. U nekim dijelovima svijeta džamije se prave zatvorenije, da

---

<sup>88</sup> Preuzeto sa: <https://www.flickr.com/photos/71925103@N00/279803013> (pristupljeno: 19.09.2020, 17:00)

zaštite vjernike od vremenskih prilika, dok u nekim drugim dijelovima (Španija) svjetlo je to koje omogućava drugačije percipiranje građevine. Svjetlo omogućuje da se nešto vidi, da bude uočljivo, stvara osjećaj čistoće. U svjetlosti se nalazi energija koja povezuje sa Jedinim, primordijalnim. Budući da je sunčeva svjetlost bijela, ona je odraz čiste duše, mira, dostojanstva, blaženstva. Materijali koji se koriste za gradnju arhitektonskih objekata (kamen, drvo, cigla, blato) imaju svoje karakteristike, koje majstor/zanatlija ne pokušava da umanji ili promijeni, nego ih je maksimalno iskorištava i poštuje. Bez pretjerivanja, islamska arhitektura, uvijek nastoji da bude dosljedna mjestu gdje se nalazi, prateći prirodne karakteristike, gdje u materijalima zapravo sabire samu prirodu, prateći njen ritam. Kuće u gradovima izranjaju iz zemlje i nisu napadne. Sve što je čovjeku potrebno za život u jednom mjestu je povezano i dostupno. Praznina koju Nasr uočava u islamskoj umjetnosti, pored kaligrafije primjećuje i u arhitekturi. Forma, oblik, boja materijala sa prazninom čini zajednicu. Tako naprimjer, arabeska, sa svojim ponavljajućim formama i prazninama, utiče da se naša pozornost stalno pomjera. „Praznina u umjetnosti postaje po značenju slična sa manifestacijom svetog“,<sup>89</sup> kaže Nasr, gdje se kroz prazan prostor predstavlja osjećaj božanskog prisustva. Skromne džamije (Damghan...) ili bogato ukrašene (Isfahan, Fez...) na isti način prenose poruke duhovnosti kroz prazninu i puninu.

### 3.3. Minijatura

Minijatura i iluminacija predstavljaju ukrašavanja rukopisa. Termin iluminacija i minijatura se sve više zamjenjuje terminom slikarstvo, a ako se želi biti još precizniji onda se može govoriti o slikarstvu u rukopisu. Ovakvi radovi se mogu naći na keramici, metalu, tkanini i sl. Ako se radi o knjizi, onda je to ukrašavanje pored teksta ili ukrašavanje zasebne stranice. Ukrašavanje se vrši smještanjem biljnih, životinjski, ljudski, geometrijskih, apstraktnih elemenata. Ovakav način ukrašavanja bio je poznat u Kini, Indiji, Peziji, Egiptu. Ukrašavale su se zbirke poezije, proze, knjige iz oblasti prirodnih nauka, vjerske knjige... Što se tiče islamske umjetnosti, iluminacija je zanimljiva i nedovoljno istražena umjetnost. Upravo iluminirani rukopisi krasi neke od najvažnijih svjetskih muzeja i biblioteka (London,

---

<sup>89</sup> Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, 204.



New York, Istanbul, Pariz...). S tehničke strane radi se o zahtjevnoj tehnici koja traži strpljenje i vrijeme kako bi bila urađena kako valja. Po svojoj prirodi minijature imaju „naglašen i precizan crtež, iznimno ekspresivan i prefinjen kolorit, živost kompozicije“.<sup>90</sup> Specifičnost minijaturnog slikarstva i ovdje prati tezu da se ništa ne može porediti sa Božijim stvaranjem, stoga se nailazi na nepoštovanje perspektive i neproporciju u prikazima.<sup>91</sup> Umjetnici kada potpisuju minijaturu, ali i ostala djela islamske umjetnosti nikada sebe ne veličaju, te se potpisuju skromno, kao na minijaturi *Slavuja* prilikom ustoličenja Džahangira dimenzija 22 x 37 cm iz orijentalne zbirke u St. Petersburgu:

*Naslikao najbeznačajniji od svih stvorenja, Abu al-Hasan Džahangir-šahi*

*Bog je najveći! Neka tvoja vladavina bude blagoslovljena!*<sup>92</sup>

Kur'anski tekst ukrašava se još od 9. stoljeća, a u zavisnosti od historijskih dešavanja može se zapravo govoriti o nekoliko faza islamske minijature: arapsko minijaturno slikarstvo (vrhunac 12.-14. stoljeće), perzijsko (vrhunac 13.-16. stoljeće), osmansko (vrhunac 15.-16. stoljeće), mogulsko (vrhunac u 17. stoljeće), kašmirsko (vrhunac druga polovina 18. stoljeće).<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Abadžić Hodžić, „Islamsko minijaturno slikarstvo“ (I) 75.

<sup>91</sup> Abadžić Hodžić u svom tekstu propituje i odnos između istočnih i zapadnih umjetnika i načina ocjenjivanja umjetnosti. Konkretno referirajući se na 15. stoljeće, koje je na zapadu bilo zlatno doba renesanse, a na istoku je cvjetala islamska umjetnost, a time i islamska minijatura, autorica se pita zašto su sjajna djela minijature ostala u pozadini? Dok se zapad okretao ponovo grčkim uzorima, na istoku se nauka razvila te su umjetnici sigurno bili vješti precizno prezentirati proporcije i perspektivu. Dalje autorica zaključuje da je „nesumljivo riječ o izboru realizacija“ u kojoj se referira bliskost sa duhovnim učenjem islama. Abadžić Hodžić, „Islamsko minijaturno slikarstvo“ (I), 77.

<sup>92</sup> Ibid., 82.

<sup>93</sup> Uočavaju se razlike u minijaturnim prikazima u odnosu na geografsku regiju, a koje su bile pod kulturnim i historijskim uticajem: arapske minijature su bile pod uticajem kršćansko-bizantske tradicije; perzijske su imale precizan crtež i bogatu paletu boja, sa centrima u Širazu, Tabrizu i Isfahanu; osmanske minijature su nastale pod uticajem perzijske minijature, a kasnije i europskog slikarstva; mogulske su bile sinteza Irana, Indije i Europe; a najmlađa kašmirka škola pokazivala je uticaj Azije, Indije i Perzije sa jakim dekorativnim elementima i kontrastnim tonovima. Ibid., 75-82.



Sl. 11, Perzijska minijatura, rano 17. st, na papiru, obojana i pozlaćena, u The British Museum, London, UK.<sup>94</sup>



Sl. 12, Iluminirani rukopis Kur'ana, datiran u 1853, privatna zbirka<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Preuzeto sa: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1974-0617-0-10-6](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1974-0617-0-10-6) (pristupljeno: 19.05.2020, 15:17)

Nasr kada piše o minijaturi, referira se na perzijsku minijaturu<sup>96</sup> kojoj su karakteristike manje dimenzija ali bogatstvo detalja i kolorita. Njeno porijeklo je vjerovatno kinesko, ali je kasnije razvila vlastita pravila i estetiku. Na minijaturi trodimenzionalni svijet postaje dvodimenzionalni. Perspektiva na perzijskim minijaturama, prije uticaja renesanse, je prirodna perspektiva. Geometrijska pravila prirodne perspektive u islamskom svijetu su utvrdili učenjaci kao što su Ibn al-Hajsem i Kamal al-Din al-Farsi. Kroz perzijsku minijaturu stvarni svijet se predstavlja onakvim kakav jest uz dodatak boje i oblika. Cijeli svijet na jednom malom prostoru, gdje Nasr smatra da se može govoriti o konceptu svemira. Dalje i on se slaže da je ovo nedovoljno istraženo područje.<sup>97</sup> Filozofi Perzije su ovaj oblik umjetničkog izražavanja zvali „mundus imaginalis (imaginalni svijet)“.<sup>98</sup> To se može povezati sa sufijskom spoznajom pet svjetova: fizički svijet (ar. *mulk*), međusvijet (ar. *malakut*), arhandelski (ar. *jaarut*), svijet Božanskih imena i Osobina (ar. *lahut*), Sveta Suština (ar. *dhat* ili *hahut*).<sup>99</sup> Svi ovi svjetovi se razlikuju, tj. jedan posjeduje nešto što drugi nema, ali su međusobno povezani. Ukoliko bi se na minijaturi predstavio stvarni svijet, trodimenzionalno, onda bi to bila replika svijeta (*mulk*), a ne bi bio međusvijet (*malakut*). Upravo žive boje, detalji, neobični biljni i životinjski prikazi označavaju primordijalni svijet, koji nije kao ovaj. Kroz minijature se nastoji prikazati svijet koji nije ovosvjetski, ali koji zasigurno postoji. Perzijska minijatura svojim prikazima stvorila je romantične i epske teme koje nemaju direktne religijske povezanosti, ali njihov značaj nije umanjen zbog toga. Teme koje se javljaju na perzijskog minijaturi su različite, epske scene, borbe historijskih heroja, duhovne priče iz književnih radova Nizamia i Sa'dia. Boje i predstave prirode nisu stvarne, nego iskonske. Svijet koji je predstavljan u minijaturama nije „naš“ svijet nego „međusvijet koji

---

<sup>95</sup> Preuzeto sa: <https://www.sothebys.com/en/slideshows/important-collection-illuminated-manuscripts?slide=a-large-illuminated-quran-copied-by-ahmed-al-ilhami-student-of-ali-al-hamdi-student-of-osman-wali-known-as-damad-al-afif-turkey-ottoman-dated-1270-ah-1853-54-adeestimate-40-000-gbp-60-000> (pristupljeno: 20.09.2020, 14:03)

<sup>96</sup> Perzijska minijatura je svijetu podarila nepevaziđenu Šahnamu (danas podjeljena i čuva se u nekoliko svjetskih zbirki) koja je nastala u Tabrizu. Jedinstvenom ljepotom i bogatstvom kompozicija, ova poema kroz iluminaciju pokazuje odbijanje uticaja i stvaranje „vlastitog“. Vrlo vjerno su prikazani emotivni elementi likova, te priroda. Drugi vrlo poznat primjer perzijske iluminacije je rukopis Kelila i Dimna (nalazi se u Teheranu) gdje se flora i fauna prepliću sa elementima pejzaža gdje se na samo 11,8 x 15 cm uočava kvaliteta i profinjenost u pozicioniranju, koloritu te formama koje nadilaze ovosvjetsko. Ibid., 78.

<sup>97</sup> Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, 205.

<sup>98</sup> Ibid., 207.

<sup>99</sup> Ibid., 209.

stoji iznad fizičkog,, stoga Nasr zaključuje,<sup>100</sup> da baš poput perzijskog tepiha ili vrta i minijatura ima mogućnost da prezentuje svijet koji nije i koji se okom ne može vidjeti. Upravo u malim dimenzijama minijatura Nasr uviđa duhovnost, gdje na malom prostoru može da se smjesti toliko detalja, a da oni opet izgledaju profinjeno i da svaki ima svoje mjesto. Nasr gotovo isključuje primjere minijature koja se ne tiče vjerskog karaktera, npr. erotske prikaze. Baš kao i u kaligrafiji, zatim arhitekturi, princip praznine Nasr primjećuje i u minijaturama. Čak i kada se radi o bogato ukrašenim rukopisima (safavidska Perzija) primjećuje se praćenje ovog principa. Ovu prazninu, Nasr tumači tako da se kroz prazninu omogućava Božanskoj Svjetlosti da obasja. Ovdje je zanimljivo spomenuti perenijalistu Martina Lingsa, koji je liberalniji u analizi perzijskih minijaturi.<sup>101</sup> On u perzijskom minijaturi ne vidi toliko svetosti, te se tu on razilazi u mišljenju sa Nasrom.

### 3.4. Tesavvuf, metafizika, logika, pjesništvo

Tesavvuf kao poseban oblik poimanja islama javio se u 7. stoljeću, nakon Poslanikove smrti, premda postoji rašireno mišljenje da je tesavvuf utemeljen od strane Muhammeda a.s. Iako se sufizam pobitno veže za islam, u njegovom učenju primjetne su brojne zajedničke karakteristike s drugim religijama, poput odricanje od pohlepe, ponosa, taštine, arogancije, slijepa poslušnosti ljudima i običajima, a sve s ciljem razumijevanja Božanske ljubavi. Mislioci sufizma tumače Kur'an kroz ezoterijski nauk čija se suština može postići jedino ako se osoba (sufija *id est* derviš) prepusti da ga Božanska riječ vodi. Svojim čistim srcem on se približava Bogu.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Ibid., 208.

<sup>101</sup> Martin Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination* (Liechtenstein, Thesaurus Islamicus Foundation; London, Thames & Hudson, 2005.), 16.

Martin Lings je bio student Frithjofa Schuona.

<sup>102</sup> Danas postoji mnogo sufijskih redova, od Maroka od središnje Azije. Na čelu svakog reda je dohovni vođa šejh (razlog zbog čega neke muslimanske sljedbe ne priznaju sufizam, jer čovjeku ne treba posrednik prema Bogu), koji upućuje budućeg sufiju na pravi put te mu je oslonac. Derviši upražnjavaju jedan vid kamernog duhovnog koncerta, duhovne muzike pred malom publikom, koji se naziva *sema'*. Svaki red ima svoj sufijski obreda. Unutar sufizma su najpoznatiji obredi zikir i sema. U zikru se ritmično ponavlja Kur'an, praćeno disanjem i pokretima tijela. To treba pomoći postizanju "fane", tj. iskustva nestajanja u kojem se gubi svijest o materijalnom svijetu. Sema se povezuje sa mevlevijskim redom (tzv. "vrteći derviši"). Osnovao ga je najpoznatiji sufijski mistik Džalal al-Din Rumi, zvan Mevlana. On je smatrao da se kroz ples i muziku može približiti Bogu. Sema ima dijelove i svaki je specifičan i važan. Okretanje je vrhunac seme, a cilj je te postizanje zajedništvo s Bogom. Desna ruka ispružena gore, a lijeva dolje simbolizira ulazak božanske energije i ljubavi i

Ovdje se čini interesantnim navesti za primer odnosa pjesništva i logike u tradicionalnom shvaćanju kroz Nasrovo viđenje, a gdje oba prema njegovom tumačenju vode do Istine koja ih obuhvata, a zajednički izvor objema je intelekt. Budući da je islam ljudima predstavljen knjigom, pisana riječ ima veliko značenje u umjetnostima u islamu. U orijentalnim tradicijama, neke od „najkontroveznijih intelektualnih i metafizičkih predstava su izražene ili u poetici ili poetskom jeziku“,<sup>103</sup> a neki od najboljih umova bili su pjesnici. Poezija se smatra ženskim aspektom Svete realnosti, nauka i intelekt se smatraju muškim principom, a svi oni su zapravo dijelovi istine. U samoj književnosti, riječ je ta koja sadrži materijalnost vanjskog svijeta i sa sobom nosi kozmičku harmoniju (pozove li se ponovo sufizam za primjer, pjesništvo se smatra „voćem vizije“<sup>104</sup> odnosno sekundarnim rezultatom spiritualne istine). Nasr stoga tvrdi da je prema orijentalnim doktrinama pjesništvo rezultat duhovnih i intelektualnih principa jezika. Ritmični obrasci tradicionalnog pjesništva posjeduju kozmičku realnost i povezani su sa transformacijom čovjekove družbe, uz pomoć tradicionalnih metoda duhovne realizacije. Oni su čovjekova veza s iskonskim kroz očuvanu tradiciju, to jest duhovnim i intelektualnim principima stvari, kako to Nasr kaže. Pojavljivanje praznine nije vezano samo za vizuelnu umjetnost i arhitekturu, nego i za muziku i poeziju. Upravo praznina, tišina omogućava da se poveže sa unutrašnjošću.

### 3.5. Duhovna poruka islamske umjetnosti

Kroz prikaze različitih umjetnosti u islamskom svijetu, Nasr nastoji da prikaže suštinu i zašto je islamska umjetnost važna. Za njega, sve manifestacije umjetnosti su način da se prenese poruka islama. Ta duhovna poruka islamske umjetnosti je bezvremenska. Na miran način i mnogo učinkovitije nego riječima, predavanjima, raspravama i sl. može se doprijeti do svake osobe, da sama osjeti tu duhovnost. Nasr smatra da iako mnogi historičari umjetnosti,

---

spuštanje te blagosti svim ljudima. Ruke prekrížene na ramenima potvrđuju jedinstvo s Bogom, a vrtnjom zdesna na lijevo, oko srca, izražavaju ljubav prema svim bićima. Kapa na glavi predstavlja nišan, crni ogrtač mezar, a bijela suknja ćefine. Odbacivanje crnog ogrtača je čin izlaska iz mezara i sjedinjenje s Bogom. Više u: Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, od 99.

<sup>103</sup> Ibid., 109.

<sup>104</sup> Ibid., 112.

većinom sa zapada, a i neki muslimani, smatraju da islamska umjetnost ne predstavlja islam relevantno, ipak islamska umjetnost nastoji da kroz miran način dopre do srca svih onih koji joj to dopuste, ne namećući se, u svojim formama, oblicima, varijacijama, pokazuje svoju duhovnost i vezu sa Jedinim. Kritika islamske umjetnosti od strane neupućenih ide u smjeru toga da islam nalaže skornost, pa ipak se o nekim djelima islamske umjetnosti priča u superlativima po količini i rijetkosti materijala, dimenzijama i sl. Nasr smatra da ove kritike nisu na mjestu, jer se govori o dugostoljetnoj tradiciji. Nadalje on ističe da musliman pored osnovnih vjerskih obaveza, ima dovoljno vremena da radi i nešto drugo. Počeci islamske umjetnosti su bili način da osoba ispuni svoje vrijeme, radeći nešto korisno. Upravo rad na djelima islamske umjetnosti ima vjerski karakter, jer kroz njih se provlači duhovnost, te prenosi poruka islama, na stalno prisustvo Boga. Puno je bolje raditi tako nešto, nego dan provoditi u neradu. Nasr pohvaljuje napore mladih umjetnika, koji nastoje ponovo da vrate forme islamske umjetnosti, koje su bile zaboravljene, stare zanate kako bi sačuvali tradiciju od zaborava. Na taj način mladi umjetnici će nastaviti širiti poruku islama i islamske umjetnosti, tj. islamske duhovnosti na miran način.

## IV RECEPCIJA U BOSNI I HERCEGOVINI

Kada se govori o uticaju/značaju perenijalne filozofije u Bosni i Hercegovini, na nju se osvrnuo Adnan Aslan<sup>105</sup> koji navodi da su dešavanja krajem 20. stoljeću u Bosni i Hercegovini bila „manji probni poligon za globalni svjetski sustav“.<sup>106</sup> Unutar moderniteta ne mogu se razriješiti pluralizam, tolerancija, multietnička, multireligijska koegzistencija - kaže Aslan - ali kroz metafizičku persepektivu razlike mogu koegzistirati. Aslan također navodi da postoji nekoliko faktora koji utiču na to da se perenijalna filozofija u današnjem svijetu u kontekstu Bosne i Hercegovine ne može razmotriti. Autor navodi, da je tradicionalno učenje u osnovi suprotno modernitetu, te tu skreću na različite strane. Dalje navodi da je perenijalna metafizika već u sastavu islamske metafizike, te stoga nije za moderno doba prilagodljiva. Pričati o načelima je jedna stvar, dok je praksa mnogo drugačija. Primjena perenijalnog principa u cijeloj Bosni i Hercegovini je moguće jedino ako se na najvišem državnom nivou postigne taj dogovor i ako druge religijske skupine prihvate takav prijedlog.

---

<sup>105</sup> Profesor sa *Centra za islamske studije* u Istanbulu, Turska.

<sup>106</sup> Adnan Aslan, „Značaj perenijalne filozofije za bosanski problem“ u: *Dijalog-časopis za filozofiju i društvenu teoriju*, (Sarajevo: 01+02:220-222, 2009), 219. Članak je napisan kao kritički svrt na knjigu Nevada Kahterana (Položaj bosanske paradigme: bosansko iskustvo multikulturalnih odnosa) Nevad Kahteran, *Situating the Bosnian Paradigm: The Bosnian Experience of Multicultural Relations* (New York: Global Scholarly Publications, 2008. XXXIV + 195 pages)

Jedan od najprisutnijih domaćih autora koji su pisali i pišu o islamskoj umjetnosti je Nusret Isanović, koji za svoje teorijske ekskurske nepobitno poziva Seyyed Hossein Nasra. Isanović je univerzitetski predavač na predmetima iz polja islamske kulture i civilizacije, islamske filozofije, islamske umjetnosti, etike. Također se bavi i prevođenjem.



Sl. 13, Nusret Isanović<sup>107</sup>

Za uvid u Isanovićevo promišljanje o islamskoj umjetnosti ovdje su konsultirani tekstovi koji se referiraju na islamsku arhitekturu. Tako za Isanovića *Kupola na stijeni* stvara osjećaj kozmičkog svetišta, metafizičko iskustvo i univerzalnost, ona je nastala tek kada su ispunjene „religijske, duhovnopovijesne, političke, ekonomske i civilizacijske pretpostavke“.<sup>108</sup> Ovdje se Isanović razilazi sa mišljenjem Nasra oko uslova za nastanak vjerskih objekata. Dok Isanović podupire historijsko-društvene pretpostavke, Nasr ih odbija.

---

<sup>107</sup> Preuzeto sa: <https://fin.unsa.ba/nastavno-osoblje/> (pristupljeno: 18.09.2020, 15:43)

<sup>108</sup> Nusret Isanović, „Kupola na stijeni, označiteljica početka povijesti islamske umjetnosti“ u: *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Zenici*. ISSN 1840-4448. - God. 1, br. 1 (2003), str. 155-168, 158.





Sl. 14, Kupola na stijeni, Jeruzalem.<sup>109</sup>

Ovaj objekt zbog svojih povezanosti sa svim monoteističkim religijama, ima najuzvišeniji osjećaj svetosti za sve vjernike, ali i pagane.<sup>110</sup> Različite dekoracije unutrašnjosti *Kupole na stijeni* izvedene u mramoru, gipsu, bronzi i mozaiku su dostigle gotovo savršenstvo. Iako su preuzeti iz drugih tradicija, u islamskom kontekstu, ornamentalnost je ta koja, prema Isanoviću, ističe njen islamski prefiks. Upravo dekoracija, posebno u mozaiku, s raznobojnim dijelovima, šarenilom motiva (drveće, grančice, vaze, lišće ...) stvara prostor koji ne daje osjećaj ovosvjetskog. Pored ove dekoracije, kaligrafski ispisi u kufi pismu, okrunjuju oktagon građevine. Ovo je prvi primjer unošenja *Verbum Dei* u umjetnički prostor. Bogata dekoracija, koja nije izvorno islamska (mozaici), ali je prilagođena,<sup>111</sup> zatim arabeske, te

---

<sup>109</sup> Preuzeto sa: <https://www.hippopx.com/hr/jerusalem-dome-of-the-rock-israel-temple-mount-dome-golden-165594> (pristupljeno: 19.05.2020, 15:20)

<sup>110</sup> Ovaj kompleks se zove Mesgid al Aqsa (prostor veličine 34 jutra, u kojem se nalazi više objekata, u ovom slučaju: Kupola na stijeni, džamija al-Aqsa, turbeta, mezari, tekije i javne česne). Na ovom prostoru se različiti elementi vjerovanja u jednog Boga svih pripadnika ibrahimovske tradicije. Tu su ostvaljena najmnogovrsnija svjedočanstva poslaničkih djelovanja na Zemlji, a smatra se da su ga ohodili svi Božiji poslanici. Po jevrejskom učenju, ovdje je bio Solomonov hram. Poslije su pagani napravili svetište božanstvu Irodu. Kada je zvladalo kršćanstvo podignuta je crkva Svetog groba. Muslimni su zauzeli grad nakon što su im jevreji predali ključeve.

<sup>111</sup> Treba spomenuti i umjetnike, zanatlije i graditelje koji su učestvovali u gradnji Kupole na stijeni (ali i drugih prvih objekata), koji su većinom bili sirijski, koptski, perzijski, a sigurno i bizantijski. Muslimana koji su mogli obaviti ovakve poduhvate nije još bilo, te je razumljivo učešće ostalih.

*Kur'anski* tekst grade poseban odnos „estetske komplementarnosti“.<sup>112</sup> To je „krunski simbol čuvanja tradicije hrama monoteističkih religija“<sup>113</sup> koji je nastao pomoću arhitekture. Na ovom prostoru dodiruje se ovaj svijet s onim, materijalno s duhovnim, trenutno sa vječnim. Transcedentalnost na koju se ovdje nailazi, unikatna je i nesvakidašnja. Kupola na stijeni početak je islamske umjetnosti, a već u svojim počecima je veličanstvana.

*Velika džamija u Damasku*<sup>114</sup> smatra se prvim pravim primjerom sakralne islamske arhitekture jer sadrži sva obilježje džamije, te će postati primjerom koji će se kasnije slijediti u islamskoj sakralnoj arhitekturi. Ova džamija je nesumnjivo spoj kultura istoka i zapada.<sup>115</sup> Ono po čemu je ova džamija najpoznatija jeste mozaik gdje se između ostalog smatra da složena mozička kompozicija sadrži oko trideset različitih tonova boja čime se „u Velikoj džamiji pojačava osjećaj sveprisutnosti ljepote kao neke vrste svetog ozračja Istine“.<sup>116</sup> Islamska umjetnost po Božijoj zbilji uspostavlja, otkriva i ostvaruje svoje značenje. Kroz element na ovom svijetu ona predstavlja onaj svijet, jer gdje se „otvara Istina i dospijevamo u mogućnost stupanju u razgovor sa Transcedencijom“.<sup>117</sup> Da bi islamska umjetnost razvila ona se morala susresti s drugim (prijašnjim) umjetnostima. Ova džamija je značajana po tome što je ona posrednik u stvaranju budućih originalnih primjera islamske arhitekture.

---

<sup>112</sup> Ibid., 167.

<sup>113</sup> Ibid., 163.

<sup>114</sup> Pored ove džamije, Al-Walid je dao obnoviti, proširiti i ukrasiti Poslanikovu džamiju u Medini, džamiju Ka'be u Mekki, podigao nekoliko manjih džamija, podigao škole, te posebne ustanove za bolesne. Zanimljivo je spomenuti da je on možda „prvi vladar u srednjem vijeku koji je zidao bolnice za lica oboljelih od hroničnih bolesti i mnoge lazarete, koji su kasnije bili podizani u velikom broju na Zapadu po ugledu na muslimanske obrasce“. Isti vladar je podigao i svoj pustinjaški dvorac Qusayr 'Amrah (crveni dvorac) (712-715) sa veličanstvenim slikovnim prikazima svakodnevnog života (scene iz lova, igara, kupatila, vježbališta, ali i likove koji simboliziraju filozofiju, historiju i poeziju). Figurativni prikazi u pustinjaškom dvorcu su najzanimljiviji prikazi figurativnog slikarstva u islamskoj umjetnosti. Nusret Isanović, „Velika džamija u Damasku, djelo simbioze islama i kultura orijenta“, u: *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Zenici*, (Zenica, 02:123-145), 5.

<sup>115</sup> Postoje naučna neslaganja i dvojbe, da li je Velika džamija samo pretvorena u džamija od nekog prijašnjeg objekta, ili je je potpuno novi objekt. Istraživanje engleskog naučnika i poznavaoca islamske arhitekture K.A. Creswella potvrdilo je da je džamija uistinu novi objekt, a ne prilagođena crkva, čime je dvojba riješena. Ipak, savremeni njemački historičar islamske umjetnosti Henri Stierlin smatra da su umejadski graditelji proučili crkvu te dio po dio prilagodili džamiji, ali i dalje koristili arhitektonska načela bazlike, dakle izgledili je spolijama. Ibid., 128-132.

<sup>116</sup> Ibid., 140.

<sup>117</sup> Ibid., 141.



Sl. 15, Velika džamija u Damasku.<sup>118</sup>

Istražujući islamsko arhitektonsko naslijeđe Isanović nije mogao zaobići Ka'bu, središnji objekat muslimanske molitve. Ka'ba je jednostvana zidana kocka<sup>119</sup>, koja nije umjetničko djelo u tom smislu riječi, ali je njen značaj i način kako se doživljava smještaju je u prototip, prauzor od čega će nastati islamska umjetnost. To je Hram sveti, Hram revni, Hram Vječni...Umjetnost doživljavamo fizički, ali njen značaj je daleko veći i značajniji. Ako na Ka'bu gledamo iz te perspektive, dakle kakav je značaj ove građevine, onda tu nailazimo „sve što je izraženo u sakralnoj islamskoj umjetnosti“,<sup>120</sup> gdje se čovjek smješta u prisustvo Boga. Ovdje se Isanović slaže s Nasrovim mišljenjem, da arhitektura, kroz primjer Ka'be, ima za cilj približiti čovjeka Bogu. Kroz molitvu čovjek je povezan sa centrom, te ne može

---

<sup>118</sup> Preuzeto sa:

[https://bs.wikipedia.org/wiki/Velika\\_d%C5%BEamija\\_u\\_Damasku#/media/Datoteka:Courtyard2\(js\).jpg](https://bs.wikipedia.org/wiki/Velika_d%C5%BEamija_u_Damasku#/media/Datoteka:Courtyard2(js).jpg)  
(pristupljeno: 19.05.2020, 15:25)

<sup>119</sup> Kockasti oblik (imenom pokazuje oblik) pokazuje drevnost, koja nije promjenjiva iako je nekoliko puta razarana i obnovljena. Dimenzije su 10 x 12 metara i višina 15 metara. Crni prekrivač (kiswa) kojim je prekrivena sadrži tekst iz Kur'ana ispisan zlatnim slovima. Samo prekrivanje građevine aludira na važnost objekata u duhovnom smislu, transcendentalnost, bitak, vrhovne principe.

<sup>120</sup> Isanović Nusret, „Ka'ba - prototipsko djelo islamske arhitekture“ u: *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Zenici*. ISSN 1840-4448. - God. 6, br. 6 (2008), str. 99-115, 100.

skrenuti s pravog puta. Ka'ba je centar koji privlači sve sa periferije sebi.<sup>121</sup> Ka'ba je *axis mundi* kosmosa islama. I samo orjentiranje iz bilo kojeg dijela svijeta prema Ka'bi označava liniju od koje sve počinje i u koju se sve vraća. Taj „simbol stabilnosti i Potpunosti, Središta i Izvora...znak prisustva Božanske istine (Haqīkah) kao vrela Zakona (Shari'ah) i duhovnog puta (Tariqah)“.<sup>122</sup> Kada se posmatra Ka'ba vide se tri ugla, gdje prema Ibn Arebiju, jednog od najvećih islamskih mislilaca na kojeg se Isanović poziva, ugao gdje je Crni kamen je Božiji ugao, jemenski ugao je melekanski, a sirijski je nesafski ili duševni ugao. Njeni uglovi su okrenuti prema stranama svijeta, a može simobizirati i srce vjerovjesnika (jer su čista). Obični ljudi, prema Ibn Arebiju imaju i četvrtu stranu koja pripada djelovanju šejtana, kojoj se stalno moraju odupirati. Zemaljska Ka'ba ima i svoju Nebesku Ka'bu koja se nalazi paralelno. Obilazak oko Ka'be kojeg vjernici obavljaju na hodočašću identično je onom kojeg melec obavlja na Nebeskoj Ka'bi. Shodno tome, Zemaljska Ka'ba je simbol početka vremena svijeta, odnosa bezvremenosti i besprostornosti naspram vremenosti i prostornosti, trenutnosti i vječnosti. O samoj duhovnoj važnosti ovog mjesta, islamski ezoterici smatraju da je „smještena u donjem dijelu ose koja presijeca sva nebesa; svaki nivo nebeskog svijeta ima svoje svetište koje, pohođeno melecima, označava drugu os, budući je krunski pralik svih tih svetišta Božansko Prijestolje kojeg stalno tawaf čini nebeska duhovna bića“.<sup>123</sup> Svaki put kada bi se muslimani oduprli da Ka'ba postane tuđa, tvrdi Isanović, oni su se duhovno unapređivali, čime su pokazali duhovnost islama, u kojem nema mjesta za idolopoklonstvo, nego samo vjeru u jednog Boga, Allaha dž.š. Arhitektura svjedoči moći nekog naroda i civilizacijske dosege kao nijedna druga umjetnost. Na nju se troši bogatstvo, ona prikazuje bogatstvo. Ona je „moć duha da ovlada prostorom“,<sup>124</sup> a potčinjena je ljudskim potrebama. U islamu kroz arhitekturu se izražava ideja Jednoga, svjedoči Transcedentalnosti. Iako se zbog geografskih razlika i kulturne historije osvojenih područja, prikazi islamske arhitekture u različitim mjestima ponekad djeluju nepovezani, njena ideja je ista. Ta ideja se bazira na uvišenoj misli Objave. Jedinstva ideje i svrhe. Isanović smatra da je Arhitektura uvijek bila prva među umjetnostima, ona predvodi sve druge umjetnosti - kao podrška ovoj tezi autor se poziva i na Hegela.<sup>125</sup> U arhitekturi se istovremeno radi o estetici, ali i o funkciji. U arhitekturi se osjeća taj primordijalni osjećaj Jedinstva, zaštićenosti, omeđenosti, harmoniji i skladu. U islamskom kontesktu taj red je žudnja za vječnim. Još je Marcus Vitruvisu Pollio u antici u djelu *De*

---

<sup>121</sup> Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, 45.

<sup>122</sup> Isanović, „Ka'ba - prototipsko djelo islamske arhitekture“ (I), 100.

<sup>123</sup> Ibid., 106.

<sup>124</sup> Isanović, „Arhitektura kao oprostoraavajuća misao islama“ (I), 219.

<sup>125</sup> Ibid., 221.

*architectura, libri decem (Deset knjiga o arhitekturi)* arhitekturu tretirao kao umjetnost, a arhitekt je morao biti upućen u geometriju, filozofiju, retoriku, ali i muziku. U renesansi kada počinje pobuna protiv Neba, i kada je čovjek mjera svih stvari, arhitektura će gubiti tradicionalno značenje. Za Hansa Georga Gadamera arhitektura obuhvata u sebi sve umjetnosti. Pozivajući se na Hegela, Vitruviusa i Gadamera, Isanović želi ukazati da je stav islama o umjetnosti – preciznije arhitekturi – sasvim prirodan i da je podudaran s onim što su najistaknutiji mislioci na Zapadu promišljali. Čitajući Nusreta Isanovića, leksiku koju koristi, prateći tok misli, iznošenje stavova, jasno se uočava njegovo obrazovanje kao filozofa i teoretičara. Moglo bi se dodati da autor vrlo vješto pravi poveznice između zapadne filozofske tradicije s Nasrovim perenijalnim promišljanjima o umjetnosti.

Za Isanovića su principi arhitektonskog prostora u islamu zasnovani na metafizičkom i gnoseološkom načelu njegovog duha pa tako se prostor džamije stapa s prostorom kosmosa i primordijalnom u prirodi. Shodno tome cijela islamska arhitektura može se razumjeti kao „dio kozmičkih svjetova proisteklih iz Apsolutne Realnosti i legitimirani je produžetak iskonskih svjetova prirode“.<sup>126</sup> Priroda se skuplja u hramu, iz kojeg se opet vraća u prirodu. Isanović odgovara na pitanje autentičnosti islamske arhitekture sa stanovišta moderne filozofsko-estetičke i naučne recepcije.<sup>127</sup> Ovo pitanje je posebno aktuelno od strane „nemoći savremenog uma da se drugi uvaži u onome što on jeste“.<sup>128</sup> Ono što je uticalo na formiranje islamske arhitekture su: Kur'an i Poslanikova riječ na kojima su zasnovani propisi, onda klimatski uslovi, arapska predislamska tradicija i zatečena i usvojena kulturna postignuća naroda koji su se našli na nekom prostoru kada islam nastupa. Upravo islamska duhovnost i civilizacijska moć bit će od presudnog značaja da se u islamskoj arhitekturi sjedine najrazličitije umjetničke forme, od helenističke, ranokršćanske, bizantske, mezopotamske, sasanidsko-perzijske do seldžučke i srednjoazijske. Upravo duhovnost, koja je iznad nacionalnih, rasnih, vjerskih dimenzija, islamska umjetnost, a ponajviše islamska arhitektura će stvoriti specifičan civilizacijski karakter. Unutar tog duha nalazi se Jedinstvo (at-Tewhid) kroz koji islamska arhitektura postaje sudionik ostvarenja Božije Objave. Kroz nju se Istina otkriva u dimenziji Ljepote. Jedinstvo spaja složenosti postojanja i raznovrsnosti ljudskog

---

<sup>126</sup> Ibid., 227.

<sup>127</sup> Pitanje autentičnosti neke kulture nije novo. Kada se razvijala rimska kultura, počelo se postavljati pitanje, da li je ona samo nastavak grčke kulture, zbog mnogo prihvaćenih grčkih elemenata, ili je ona zasebna kultura? Istina je da su Rimljani mnogo toga preuzeli od Grka, Etrušćana i drugih pokorenih kultura, ali oni su to transformisali i prilagodili sebi. Shodno tome, iako se može zateći mnogo zajedničkih elemenata s drugim kulturama, rimska kultura ipak pripada samoj sebi.

<sup>128</sup> Ibid., 228.

života. Duhovno i svjetovno se spajaju, a vremenost i historijsko su dijelovi vječnosti, čiji se raznovrsni oblici približavaju Jednome. Jedinstvo i mnoštvo jedno drugo otkviraju, gdje je Jedinstvo uslov Mnoštva, a Mnoštvo je način potvrđivanja i otkrivanja Jedinstva u čulnoj relanosti. U arhitekturi, Jedinstvo organizuje, povezuje i daje smisao svim dijelovima građevine, stvarajući metafizički smisao. Jedinstvo je temeljni princip Islama, tj. transcendentalna osnova kulturnih i duhovnohistorijskih izražavanja. Džamija u sebi ima najvjerodostojnije korištenje principa Jedinstva, jer u sebi sačinjava elemente svetih građevina: Ka'be, Poslanikove kuće u Medini. Džamija označava početke zajednice muslimama i islamske kulture. Islamska arhitektura je u službi afirmacije vizuelne neizrecivosti Boga, kroz nju se ojačava prolaznost ovog svijeta. Onaj koji gradi džamiju mora bit duhovno spreman za to, kako bi se to na građevini vidjelo. Kroz arhitekturu se označava mir između čovjeka i Boga, Neba i Zemlje, duha i materije, prolaznosti i vječnosti. Džamija nije samo mjesto molitve, ona je i mjesto gdje se se uči, razgovara (ne samo o vjerskim temema), gdje se odmaraju putnici, sklanjaju beskućnici. Prostor oko džamije uvijek sadrži još neki element koji je društveno koristan i koji je namijenjen svima (kuhinja, biblioteka, medresa, mekteb, česma (voda osim što je potrebna za abdest (čišćenje prije namaza) predstavlja izvor svega što jest, podsjeća čovjeka na prolaznost, duhovnost, fizičnosti, oživljavanje, povezuje s pripodom), vrt i sl. Ljepota građevine nije sama po sebi izvdojeni element, nego ona učestvuje u Jedinstvu i dio je Mnoštva. Kroz ljepotu džamija postoji, to nije pretjerivanje, nego potreba. Islamska arhitektura je u potpunosti dio prirode, kao produžetak i nadopuna. Ovdje se u Isanovićevom tumačenju uočava uticaj Burckhardtovog mišljenja o Jedinstvu i Mnoštvu. S druge strane kada Isanović govori o džamiji kao mjestu od kojeg se zajednica razvija uviđa se da se referira na Nasra.

Jedan od najistaknutijih protagonista perenijalne filozofije u Bosni i Hercegovini je Rusmir Mahmutćehajić, čiji je cjelokupni autorski opus posvećen islamskoj umjetnosti promatran isključivo kroz perenijalnu misao. Mahmutćehajić se bavio politikom, bio je univerzitetski profesor, objavio je radove iz oblasti autorske proze, političke i filozofske eseje, prijevode na bosanski jezik.



Sl. 16, Rusmir Mahmutćehajić<sup>129</sup>

U tekstu naslovljenom *Djeva Merjema u bosanskim mihrabima* Mahmutćehajić fenomen mihraba izlaže kroz mističnost i simboliku.<sup>130</sup> Mihrab je mjesto ratišta i obreda koji se vrši u njemu, stajanje, klanjanje, padanje ničice i sjedenje. U bosanskim mihrabima u većini slučajeva se javlja natpis: „Kad god bi njoj Zekerija ušao u mihrab“ (ar. *Kullama dakhala 'alayhha Zakariyya al-mihraba*), a prema Mahmutćehajiću je kroz ovaj kur'anski iskaz (ajet) opisana sva sadržina odnosa Boga prema čovjeku i obratno. Čovjek duboko u sebi zna ko mu

---

<sup>129</sup> Preuzeto sa: <https://www.ins.ba/bs/article/7591/akademik-rusmir-mahmutcehajic-o-knjizi-tragom-drevnih-bosnjana> (pristupljeno: 18.09.2020, 15:55)

<sup>130</sup> Rusmir Mahmutćehajić, „Djeva Merjema u bosanskim mihrabima“ u: Baština V (Sarajevo: Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika, 2009), 365-399.

je Gospodar, a preko Poslanika knjige čovjek se toga prisjeća. Mesdžid<sup>131</sup> je prostor, građevina ili prostorija koja nema munaru, a u njoj se obavlja molitva. Gospa Merjema<sup>132</sup> je prisutna u gotovo svima bosanskim mesdžidima, više prije, nego danas. Da bi čovjek spoznao obrede u mesdžidima, mora znati šta je mihrab, šta on predstavlja i kakve su sudbine bili Zekerija, njegov sin Jahja, djeva Merjema, te njen sin Isaa. Mihrab je središte svakog mesdžida. Cijeli svijet označava mesdžid i mihrab, „jer je čovjek pred Bogom u svakom času i na svakom mjestu“.<sup>133</sup> Mihrab je za jednog čovjeka, ali i za sve ljude, jer svaki čovjek je suma svega stvorenog. Gradnjom mesdžida, čovjek gradi svijet. Cijeli svijet je mesdžid kojeg je stvorio Bog. Bez Boga svijet je ništa. Čovjek samo kad gradnju svjedoči Bogom, to je savršeno građenje. Čovjek je skup značenja svijeta, u njemu su razlozi, svrha i suma. Mihrab u prostoru može biti označen vrlo jednostavno, a može biti i bogato dekorisan. Za autora je nepobitna paralela mihrabu u islamu s oltarom u kršćanstvu. Mihrab, dakle oltar, čovjeku pokazuju put kako iz Zbilje preći u višu dimenziju. Tu je čovjek sam, licem u lice pred Bogom. Čovjek je stalno u opreci između vidljivog i nevidljivog. Nevidljivi svijet je uvijek viši, a on se pokazuje u vidljivom. Cilj čovjeka je povratak izvoru svog postojanja. Mahmutćehajić se u tekstu bavi i pitanjem postizanja mira. Mir je najveća tačka koju čovjek može doseći kada se približi Stvoritelju. A da bi mir nastao čovjek mora da se suoči sa patnjom i boli. Tako je čovjek stalno „na ratištu“ kako bi postigao „mir“. Život i sve raznolikosti postojanja su „odnos Boga kao Živog, Kojeg predstavlja Njegov Dah ili Duh, i Suštine, koju označava voda“.<sup>134</sup> Duh je odan Bogu, a Voda je pokorna primateljica. Stoga, zaključuje Mahmutćehajić, Merjema je primateljica, u njoj se sabire Duh i Suština.<sup>135</sup> Bog štiti Merjemu, a ona ga svjedoči. O prisutnost Merjeme u mihrabima, odgovara priči o čovjeku i svijetu. U cjelini bosanskog naslijeđa, Gospa Merjema je shvaćena kao „znak ukupnosti postojanja“.<sup>136</sup> Merjema pripada cijelom svijetu, ali ona nikad nije potčinjena. Njena nježnost i blagost su razlog njene uzvišenosti i čistoće kojom obiluje. U samim riječima

---

<sup>131</sup> Zekerija je Božiji poslanik i služitelj u Sionskom mesdžidu. Mihrab u kojem stoji Merjema na istom mjestu. Njih dvoje sa svojom djecom u ovom mesdžidu i njegovm mihrabom bitni su za zbivanje svete historije monoteističkih religija. Sinonski mesdžid je 70. godine nakon rođenja Isaa opljačkan i razoren. Poslanik je 621. godine, došao do Udaljenog mesdžida, te obavio molitvu. Time je ovom mesdžidu obnovljeno izvorno značenje. Kasnije, Omer ga posjećuje, te oblićuje u čisto mjesto za molitvu. Ibid., 366, 338.

<sup>132</sup> Ovo ime Merjema, je najčešće ime žensko ime u Bosni i Hercegovini, sa svojim oblicima u različitim vjerskim pripadnostima: Marija, Mara, Marica, Merima, Mirjam, Abida, Sidika, Kanita, Tahira. Sve tri monoteističke vjere poznaju liku Merjeme (Marije) i Zekerije (Zaharija).

<sup>133</sup> Ibid., 367.

<sup>134</sup> Ibid., 370.

<sup>135</sup> „Taj Duh primljen u njenom srcu obznanjen je kao njen sin Isa, Božija Riječ.“ Ibid.

<sup>136</sup> Ibid., 373.



koje se nalaze u mihrabu („Kada bi njoj Zekerija ušao u mihrab“) sačinjava koncept povratka izvornom, povratk Bogu koji je sve stvorio. Najveći uspjeh čovjeka je da se vrati Bogu, Bog ljude stvara čistim. Čovjekov izbor je da li će svoj život nastaviti u dobru ili zlu. To stalno previranje dobra i zla kojem je čovjek okružen jesu pitanja koja se danas više nego li ikada ranije postavljaju. Zekerija koji je vjesnik i služitelj, i njegov sin Jahja, vjesnik i pozivatelj iz pustinje „podsjećaju na tu savršenost Merjeminom primanja Duha i obznanjenja Riječi“. <sup>137</sup> Merjema i njen sin su pomogli Poslaniku da primi riječ od Boga, koja je postala govor. Merjema i Zekerija su doživjeli ono što ljudskoj pameti nije shvatljivo, „da će Starac i Djeva imati sinove – Zekerija Jahjaa, a Merjema Isaa“. <sup>138</sup> Mahmutćehajić zaključuje da se čovjek mora da boriti protiv nasilja kako bi pronašao Zbilju i vratio se njoj. Seyyed Hossein Nasr kada piše o perenijalnoj filozofiji, piše iz perspektive čovjeka koji živi u današnjem svijetu, te nastoji kroz ovu filozofsku tradiciju pomoći drugima da ostanu na putu dobra – stoga kada se uzme konkretan bosanski slučaj nije začudno zašto Rusmir Mahmutćehajić hodi stazom ovog velikog mislioca i zašto se koristi paradigmom Merjeme (Marije) da pomiri različito čitanje (hijero)historije koja je za Mahmutćehajića u biti ista. Mahmutćehajić odlazi i dalje u tumačenju, na više i složenije nivoe duhovnog kako bi potkrijepio svoje tvrdnje.

---

<sup>137</sup> Ibid., 374.

<sup>138</sup> Ibid., 382.

## Zaključak

U ovom radu se nastojalo obraditi specifično tumačenje islamske umjetnosti od strane jednog od vodećih muslimanskih mislilaca današnjice, Seyyed Hossein Nasra, uz dodavanja razmišljanja i drugih stranih i domaćih autora. Filozofski pravac kojeg Nasr zastupa je perenijalni princip, koji ima dugostoljetnu tradiciju. Perenijalna filozofija nastoji obuhvatiti sve religije, tražeći Jedinstvo u mnoštvu. Perenijalno tumačenje postoji od početka ljudi, ali ga ljudi nisu primjetili/usvojili sve do prije nekoliko stoljeća. Dvadeseto stoljeće smatra se burnim u ljudskoj civilizaciji i upravo u njemu perenijalna filozofija je dosegla svoju najširu afirmaciju. Brz napredak u oblasti nauke, tehnike, tehnologije čovjeku je omogućio lakši život, ali duhovno pred njega su stavljeni izazovi koje je očito odlučio ignorisati. Upravo perenijalisti nastoje pomoći modernom čovjeku da ostane čovjek. Rene Guenon, Frithjof Schuon i Seyyed Hossein Nasr, najznačajniji perenijalisti, kroz prizmu religije traže jedinstvenu tradiciju, koja prethodi i nadvisuje sve doktrine, religije, metafizičke tradicije. Sveto je uvijek izvor tog jedinstva, ali u modernim društvima to sveto se nastoji potisnuti, jer se čovjek ne trudi približiti duhovnosti. Duhovnost traži približavnje Bogu, što moderni čovjek sve više gubi. Perenijalna filozofija nije samo vezana za nauku i istraživanje, ona je vezana za svakodnevni život. Iako ima različite nazive u različitim tradicijama i različito se reflektira na pojedince, ova filozofija je u biti ista. Rene Guenon je naziva *primordijalna tradicija*, gdje kroz mnogo perspektiva svako izlazi iz sebe. Za Frithjof Schuona najbolji naziv je *sophia perennis*, što označava jednu filozofiju, jednu gnozu, jedinu unvierzalnu religiju. Njoj je izvorište na nebu, a nalazi se u raznim oblicima na zemlji. Seyyed Hossein Nasr je zove *scientia sacra* (sveto znanje, tradiconalna metafizika, primordijana mudrost i vječna gnoza) koja zahtjeva duhovnu pripremu da bi se spoznala. I oni koji nisu filozofi, ovakvom tumačenju nalaze „spas za civilizaciju“ kao npr. Aldous Huxley. Ovakvo razmišljanje našlo je svoje mjesto i u tumačenju umjetnosti. Zbog svoje multikulturne i multireligijske tradicije, čini se da je razumljivo zašto je *perenijalna filozofija* u tumačenju Seyyed Hossein Nasra pronašla plodno tlo u Bosni i Hercegovini. Krajem dvadesetog stoljeća, ovakvo razmišljanje počinje da utiče na bosanskohercegovačke intelektualce. Pored primjenjivanja perenijalističkog razmišljanja u političkim i društvenim segmentima, ovaj princip je i u razumjevanju umjetnosti naišao na svoje zagovornike u Bosni i Hercegovini. Neki od vodećih intelektualaca u Bosni i Hercegovini su bili inspirisani i potaknuti da na Nasrovom tragu promišljaju o islamskoj umjetnosti, a najistaknutiji su Nusret Isanović i

Rusmir Mahmutćehajić. Baš kao i Nasr oni nastoje interpretirati islamsku umjetnost kroz prizmu perenijalne filozofije. Ne treba sporiti da neki od perenijalista (Titus Burckhardt) traže zajedničke elemente u umjetničkim prikazima u različitim dijelovima muslimanskog i nemuslimanskog svijeta, dok neki (Nasr) mnogo toga traže zajedničkog sa perzijskom tradicijom. Nasr dalje ne priznaje savremenu islamsku umjetnost, govoreći da je ona previše moderna. Istina je ipak, da je islamska umjetnost u svako vrijeme kad nešto podari svijetu moderna i savremena. Možda neshvatanje leži u tome, što mora proći određeno vrijeme da bi smo je u potpunosti percipirali i znali vrednovati. U njihovom tumačenju umjetnosti, objekte/predmete lišavaju ovozemaljskog, nastojeći predočiti samo duhovnu notu. Islamska umjetnost jest pluralitet, osim svete uvijek ima i profane manifestacije (dućane, javne i privatne objekte, mostove, vojne objekte, odjeću, predmete svakodnevnne upotrebe...).

Iščitavajući autobiografiju Seyyed Hossein Nasra može se zaključiti, da je od malih nogu bio okružen naukom, filozofijom i lijepim umjećima. Njegov otac usadio mu je ljubav prema filozofiji, teologiji, nauci, a njegova majka prema jeziku i pjesništvu. Domovina Iran (pjesništvo, okolina, blisko povezana porodica, kultura, historija, tradicija) nikad nije izašla iz njega, iako su ga životne okolnosti natjerale da većinu života provede na drugom kraju svijeta, u Sjedinjenim Američkim Državama, okružen potpuno drugačijom kulturom, tradicijom, jezikom, običajima. Poznavajući mnoge jezike (perzijski, arapski, latinski, grčki, njemački, italijanski, engleski...) mogao je čitati filozofska i književa djela na izvornim jezicima njihovih pisaca. Kao dječak, slušajući razgovore njegovog oca s tadašnjim vodećim filozofima i književnicima, Nasru su usadila ljubav prema razmišljanju ne samo o svom naslijeđu, nego i drugim kulturama i učenjima. Iako je studirao prirodne nauke, najviše ga je privukla historija nauke, kojom ću predavati kao univerzitetski profesor. Pitanje odnosa prirode i nauke cijeli život se provlačilo kroz njegove misli. Njegov koncept rada na teheranskom univezitetu je potpuno bio drugačiji od tadašnjeg - proučavati zapadnu filozofiju na bazi islamske filozofije. Imajući učešća u raznim događajima, kongresima, konferencijama, časopisima bio je uključen u rad društva, kako bi unaprijedio pogled na islam, islamsku filozofiju. To je radio i pišući knjige, prevodeći, pišući članke. Približiti islamsku filozofiju i muslimanskom i nemuslimanskom dijelu svijeta, bio je njegov životni cilj. Iako je materijalno i duševno bio napadnut i odbačen za vrijeme Iranske revolucije 1979. godine, nastavio je raditi još intenzivnije. Sufizam kao učenje također se mnogo provlači kroz njegov intelektualni rad i njegove misli. Zapravo su religija (islam), sufizam, prirodne nauke i priroda bile stvar oko kojih se kretalo njegovo razmišljanje. Upoznavanje s brojim misliocima

u raznim naučnim poljima, studentima iz raznih dijelova svijeta, zapravo pokazuju koliko je Nasr posvećen čovjeku, kao jedinki prirode u univezumu koji nas okružuje. Nasr kada govori o islamskom svijetu ističe da je religija (islam) jedna, a da postoje nijanse koje su nastale usljed geografskih, kulturoloških i civilizacijskih razlika. U njegovih šest zona islama (arapska, perzijska, afrička, turska, indijska, jugoistočno azijska, kineska, eurpska i američka) svaka je učestvovala u gradnji islama kakvog znamo danas. Svaka je doprinijela filozofskom, naučnom i umjetničkom izričaju. Svi oklopljeni jednom religijom, a svi tako različiti i unikatni. Kada Nasr piše o islamskoj umjetnosti, ne zanemaruje nijedan oblik. Tu su uporedo tumačenja o arhitekturi, kaligrafiji, sufizmu, pješništvu itd. Ipak, Nasr svoja tumačenja islamske umjetnosti bazira na svetoj umjetnosti, stavljajući svjetovnu umjetnost u drugi plan. Kur'an i duhovnost koja proizilazi iz Njega je ono što objedinjuje sve aspekte umjetničkog izražaja kod muslimana. Ipak se može uočiti njegovo favoriziranje perzijske umjetnosti i tradicije. Perenijalna filozofija nastoji objedniti sve u prirodi kako bi objasnila čovjeku tok stvari. Taj tok nije određen za samo neke pojave i procese, već on uključuje prirodna i duštvena kretanja. Umjetnost kao unikatni izraz čovjekova postojanja i odvajanja od ostalih živih bića, kroz različite umjetničke oblike nastoji olakšati čovjeku život, ali i pokazati kulturni i civilizacijski napredak čovječantva. Islamska umjetnost posebno kroz prirodu nastoji približiti Istinu ljudima. Apstraktne forme na dekoraciji u džamiji pokazuju kompleksnost koja nastaje kada se prepusti sili koju Titus Burckhardt zove *Jedinstvo - Jedinstvo u Mnoštvu, Mnoštvo u Jedinstvu*. Kroz estetski prikaz provači se duhovnost, Istina islama koja potiče od Kur'ana i Boga. Istinu islam pokazuje kroz umjetnost. Istina se proicira kroz estetsko, ali se spoznaje i osjećaja tek kada se prepustimo. Počeci islamskog izražavanja jesu u arhitekturi, u prvim džamijama, čiji su izgled prvi vjernici preuzeli od bogomolja drugih religija. Burckhardt smatra da islamska arhitektura svoje početke ima u nomadskim šatorima, geometrijskim formama, koje su kasnije prešle u arabeske i mukarnase. Perenijalna filozofija u tumačenju Nasra biva jedan fenomen i kompleks koji se razvijao kroz dugu historiju. Isanović kada govori o islamskoj umjetnosti govori da arhitektura pomaže čovjeku da dopre do Boga. Kroz arhitekturu čovjek iskazuje poštovanje. Ukrašavanje arhitektonskih objekata, prvenstveno džamija nije primarno, niti nužno s Božije strane, ali na taj način čovjek odaje poštovanje. Svaki arhitektonski aspekt ima svoj značaj i mjesto, činjeći jednu cjelinu. Odnos jednog dijela i mnoštva je u središtu analize i kod Isanovića, ali i kod Mahmutćehajića. Mahmutćehajić s druge strane islamsku umjetnost transponira u širi kontekst. Za njega je islamska umjetnost jedno od dokaza Jednoće u Mnoštvu, u kojoj se ostvaruje perenijalna misao o povezanosti Zemlje i Neba. Obojica se vidno referiraju na Nasr u njegovom

tumačenju poveznosti vidljivog i nevidljivog. Baš kao i Nasr obojica su se zadržali na svetoj umjetnosti. Ipak mogu se uočiti i neka razilaženja u razmišljanju. Kod Isanovića za nastanak i razvoj arhitekture bitnu ulogu igra društveno-historijski okvir, kojeg Nasr oštro odbacuje, smatrajući da za nastanak islamske umjetnosti samo religija može imati uticaj. Mahmutćehajić ide i dalje u analizi. Njegova tumačenja prodiru u više i mističnije sfere.

Islamska umjetnost je tek krajem 19. stoljeća počela biti u središtu interesovanja zapadnih istraživača i kolekcionara. Pitanje koje su pokrenuli Shaila Blair i Johahtan Bloom: Šta je islamska umjetnost?, kao odgovor su dobili da je to ogroman prostor kojeg su naseljavali muslimani ili muslimanski vladari, odnosno gdje islamska civilizacija dominantna. Najreprezentativniji primjer islamske umjetnosti je dakako sveta arhitektura, ali ni drugi oblici ne smiju biti zaboravljeni niti im treba dati manju vrijednost. Pored svete arhitekture tu se nalazi kaligrafija, minijatura, profana arhitektura (privatni i javni objekti), nakit, odjeća, predmeti svakodnevnog upotrebe, tekstil, tepisi, ćilimi...Arhitektura je mnogo pristupačnija masama, stoga ne čudi da mnogi nisu ni upoznati sa svim varijacijama islamskog umjetničkog izražavanja. Upravo su te varijacije, geografske, jezične, tradicijske razlog zbog kojeg je islamska umjetnost toliko raširena i bogata različitostima. Ipak treba imati na umu da je islam jedna religija, tako je i islamska umjetnost jedna. Estetski, pojam koji se veže za umjetnost, u islamskoj umjetnosti je ostvaren na univezalan način. Zabrana prikazivanja ljudskih i životinjskih likova, islamskoj umjetnosti ništa ne oduzima, čak više joj dodaje univerzalnog. U islamskoj umjetnosti nema izmišljanja motiva, nego samo njihova transformacija i prilagođavanje. Mnogi pripadnici različitih vjerskih ili geografskih pripadnosti prije islama su bili svjesni istih motiva, ali islam ih je prilagodio sebi. Prilagodba se ogledala u lišavanju bilo kakvog idolopoklonstva te dodavanja univerzalnog karaktera. U osnovi islamske umjetnosti jest islam i njegovi principi, ali nikako nisu ograničeni samo na jedan pogled. Savršenstvo manifestacija islamske umjetnosti je rezultat uzvišenosti, a ta uzvišenost se postigla time što se umjetnici nikada ne stavljaju u ulogu kreatora, nego samo interpretatora. Duhovnost kojom djela islamske umjetnosti odišu su razlog zbog kojih nam djeluju tako onosvjetska. Historija umjetnosti ima svoje načine analize, koji omogućavaju određivanje, tumačenje, klasifikaciju, interpretaciju te kontekstualizaciju određene manifestacije umjetnosti. U svom razvoju historija umjetnosti je razvila i druge načine analize osim prvobitne stilsko-formalne, ali analiza vidljivih elemenata je početak svake analize, to je sredstvo koje ne treba i ne smije da se zanemaruje. U arhitekturi, historičar umjetnosti vrši analizu konstruktivnih elemenata, dimenzije, vrste materijala, način izrade, riješenja za interijer i eksterijer. U minijaturi,

historičar umjetnosti određuje perspektivu, dimenziju, motive, simbole, boje, raspored prikaza. Kada analizira tepih/ćilim historičar umjetnosti provjerava koja vrsta veza je u pitanju, dimenzije, boje, način prikaza. Kada historičar umjetnosti analizira predmet svakodnevnih upotrebe opisuje njegov izgled, detalje, boje, upotreba. Svaki put kada se nešto analizira očima historije umjetnosti, prvo se utvrde vizuelni elementi, koji se onda nastoje povezati za kulturnom, književnom, historijskom, vjerskom, vremenskom, geografskom pozadinom. Pomažući se drugim naukama i disciplinama, historija umjetnosti nastoji što detaljnije analizirati umjetničku manifestaciju. Što se više nešto analizira, to se bolje može odrediti značenje i funkcija. Krajem prošlog stoljeća kada se postavljalo pitanje umjetnosti i historije umjetnosti, ova disciplina se našla na mjestu gdje se mogla da izabere da nestane ili da se posluži drugim naukama i disciplinama kako bi osigurala svoj opstanak i pokazala da je vrijedna postojanja. Tumačenje koje perenijalisti nude u slučaju islamske umjetnosti može pomoći pri interpretaciji i shvatanju suštine islamske umjetnosti, ali to mišljenje nije jedino. Perenijalisti isključuju da je drugi pristup validan osim njihovog. Lišavanjem objekata bilo kakve stilsko-formlanae analize, perenijalisti koriste jednu metodologiju koju primjenjuju na sve umjetničke manifestacije. Nasrovo razmišljanje iz pogleda historije umjetnosti je konzervativno, kako primjećuje i Ali. S. Asani.<sup>139</sup> Rješavanje tjelesnosti samih manifestacija u islamskoj umjetnosti, historičari umjetnosti ne mogu prihvatiti. Za one koji su fanatici islamske umjetnosti, bez znanja historije umjetnosti o islamskoj umjetnosti, ovakav pristup Nasra je prihvatljiv. U svakom slučaju, bilo da se neko slaže ili ne slaže s ovim pristupom, ovako tumačenje islamske umjetnosti svakako je novo i neobično te ima neke prednosti. Duhovnost koju Nasr zapaža u svakom elementu islamske umjetnosti jest pohvalana, ali njegovo formiranja stava tiče se samo sakralne umjetnosti. Historičar umjetnosti nikada ne zanemaruje profane oblike, koji su također važni. Baš poput Nasra, Edward Said<sup>140</sup> i Roy Mottahedeh<sup>141</sup> također imaju korijene na Bliskom Istoku. Obojica smatraju da su njihove zemlje, Said (Palestina) i Mottahedeh (Iran) mjesta odakle islamska umjetnost ima svoje početke, gdje se uvijek vraća, i gdje je uvijek tražila inspiraciju. Što se tiče mogućnosti historije umjetnosti da perenijalno razmišljanje koristi u svojim analizama, ono je moguće, ali tek nakon što uradi analizu vizuelnih elemenata. Nakon što historičar umjetnosti analizira

---

<sup>139</sup> Ali S. Asani je profesor indo-muslimanske religije i kultura i direktor programa islamskih studija princa Alwaleeda bin Talala na Harvardu .

<sup>140</sup> Edward Said je bio palestinsko-američki intelektualac, književni kritičar i aktivist koji u svom djelu *Orijentalizam* govori o zapadnoj konstrukciji orijentalizma.

<sup>141</sup> Roy Mottahedeh je profesor historije, na Harvardu je predavao predmete iz oblasti predmoderne društvene i intelektualne historije islamskog Bliskog istoka i stručnjak je za iransku kulturu.

umjetničku manifestaciju izvana, on prelazi na unutrašnju analizu, koristeći se kulturnom, književnom, historijskom, vjerskom, vremenskom, geografskom pozadinom.

## Literatura

1. Abadžić Hodžić Aida, „Islamsko minijaturno slikarstvo od 13. do 18. stoljeća osnovne odrednice razvoja i oblikovanja“, u: *Novi mualim* br. 14, 2003, str. 70-86.
2. Asani S. Ali, „Islamic Art and Spirituality by Seyyed Hossein Nasr“, u: *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 110, No. 1 (Jan. - Mar., 1990), p. 169.
3. Aslan Adnan, „Značaj perenijalne filozofije za bosanski problem“ u *Dijalog : časopis za filozofiju i društvenu teoriju* (Sarajevo: 01+02:220-222, 2009)
4. Blair, Sheila S. ; Bloom, Jonathan M, „The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field“, u: *The Art Bulletin*, Vol. 85, No. 1 (Mar., 2003), pp. 152-184.
5. Burckhardt Titus, *Uputa prema unutaršnjem učenju islama* (Zagreb: Tiskara Kastmuller, 1994)
6. Burckhardt Titus, *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu : njena načela i metodi* (Sarajevo: Izdavačka kuća Tugra, 2007)
7. Dervišević Haris, „O ključnim temama islamske umjetnosti, očima historije umjetnosti“, u: *Context* 3:1 (2016), 51-65.
8. Hadžimejlić Ćazim, *Umjetnost islamske kaligrafije* (Sarajevo: Sedam, 2009)
9. Huxley Aldous, *The Perennial Philosophy*, (London: Chatto & Windus, 1947)
10. Isanović Nusret, „Kupola na stijeni, označiteljica početka povijesti islamske umjetnosti“ u: *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Zenici*. ISSN 1840-4448. - God. 1, br. 1 (2003), str. 155-168.
11. Isanović Nusret, „Velika džamija u Damasku, djelo simbioze islama i kultura orijenta.“ u: *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Zenici*. ISSN 1840-4448. - God. 2, br. 2 (2004), str. 123-145.
12. Isanović Nusret, „Arhitektura kao oprostorujuća misao islama“ u : *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Zenici*. ISSN 1840-4448. - God. 4, br. 4 (2006), str. 217-237.
13. Isanović Nusret, „Ka'ba - prototipsko djelo islamske arhitekture“ u: *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Zenici*. ISSN 1840-4448. - God. 6, br. 6 (2008), str. 99-115.
14. Isanović Nusret, *Safavidska umjetnost* (Sarajevo: El-Kalem, 2016)



15. Kahteran Nevad, *Perenijalna filozofija (sophia perennis): u mišljenju René Guénona, Frithjofa Schuona i Seyyeda Hosseina* (Sarajev: El-Kalem, 2002)
16. Lawrence B. Bruce, „Islamic Art Spirituality by Seyyed Hossein Nasr“, u: *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 56, No. 1 (Spring, 1988), pp. 165-166.
17. Mahmutćehajić Rusmir, „Djeva Merjema u bosanskim mihrabima“ u: *Baština V* (Sarajevo: Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika, 2009), 365-399.
18. Nasr Seyyed Hossein, *Islamic Art and Spirituality*, (New York: State University of New York Press, 1987)
19. Nasr Seyyed Hossein, *Srce islama: tajne vrijednosti za čovječanstvo* (Sarajevo: El-Kalem, 2002)
20. Nasr Seyyed Hossein, *Islamska umjetnost i duhovnost*, (Sarajevo: Lingua Patria, 2005)
21. The Philosophy of Seyyed Hossein Nasr, *The Library of Living Philosophers Vol. XXVIII* (Illiois: Open Court Publishing Company, 2001)

Ovaj rad je nastao u otežanim uslovima, jer je usljed pandemije Covid-19 bilo teže pristupiti literaturi.