

ALIJA BEJTIĆ

IDEJA LIJEPOG U IZVORIMA ISLAMA

UVOD

Islamski i islamizirani narodi u svome historijskom razvoju bili su nosioci više grana umjetnosti. Neke od tih umjetnosti bile su i ostale svojstvene samo islamskom svijetu (arabeska, kaligrafija, ćilimarstvo i fajans), a druge su se, kao što je arhitektura, arhitektonska plošna plastika i vrtna arhitektura, uvrstile u red dostignuća svjetskoga glasa. S druge strane, u tome istome svijetu rano su se razvile neke druge grane, kao što su muzika, minijaturno slikarstvo, poetika i igra sjena, koje, međutim, nisu nikad dobile i status masovnosti, a ima grana koje se tu nisu uopće razvile, barem oficijelno i pod zaštitom društva, kao što su skulptura, štafelajno i zidno slikarstvo, drama i ples. Grane koje su se razvijale i evoluirale imaju mjesto u nauci i najčešće se označavaju skupnim, mada neadekvatnim nazivom *islamska umjetnost* ili *umjetnost islama*.

Postavlja se pitanje koliko ta umjetnost ima stvarnu, genetičku vezu sa islamom kao doktrinom po kojoj su se upravljali i ljudi, nosioci tih vrednota. Pitanje može glasiti i ovako: ima li islam stav prema umjetnosti, kakav je taj stav, zašto je takav, te koliko je ulogu odigrao u životu umjetnosti?

Ovo pitanje se do sada samo načinjalo u raznim priručnicima i studijama historije umjetnosti islamskih naroda, i to, uglavnom, u vezi sa slikarstvom, i pri tome se uvijek isticalo da je islam bio protivnik slikarske umjetnosti, i na tome se ostajalo, a da se nije ni pokušalo ući u bit pojava. Odgovor na to pitanje nećemo, međutim, izravno naći ni u samim propisima islama. Tu nema ni jednog jedinog propisa koji se na neposredan način *zalaže* ili *protivi* bilo kojoj aktivnosti koju mi danas označavamo umjetnošću. Nije to stoga što islam nije sebi postavljao zadatak da rješava i pitanja umjetnosti, nego je po srijedi nesporazum oko samog termina. Naime, *umjetnost* kao intelektualizirano viđenje jedinstva aktivnosti čovjeka i samoga duha, te *estetika* kao grana filozofije koja utvrđuje baš to jedinstvo, te u umjetničkom djelu nalazi uživanje i o njemu sudi jesu *nove* discipline koje su se formirale kao samostalne znanosti u svijetu tek pojavom renesanse. Ne zaboravimo

da su na Zapadu i romanika i gotika u slikama i kipovima gledale samo *utilitarne* predmete, odnosno da je tek renesansa liberalizirala ikone i kipove i otvorila put slikama i skulpturi kao *ljepoti*, zatim da je termin *estetika* u nauci prvi put imenovan tek 1743. godine, a da je i na današnjem jugoslavenskom području riječ *umjetnost*, koja označava tu disciplinu, knjiška kovanica stara tek stotinjak godina (u Vukovu Rječniku iz 1851. nema je). Prema tome, uzaludno je tražiti i spomen i raspravu o bilo kojoj toj disciplini u propisima islama i starijoj literaturi i istočne i zapadne provenijencije. Da je to tako, barem na Istoku, imamo dokaze u samoj arapskoj filologiji, gdje je tek u novije vrijeme uveden za umjetnost izraz *al-fann* (osnovno značenje »vrsta«) i za estetiku termin *uṣūl-ul-ġamāl* (»pravila ljepote«), koji, uostalom, nije ni dobar.

U civilizacijama prije renesanse, pa tako i u islamu i islamskom svijetu predodžba novovjekovnog termina *umjetnost* izražavala se, očito je, terminom *ljepota* i *lijepo*. Za razliku od savremene umjetnosti, u kojoj jedno djelo može biti umjetničko i bez prisustva fenomena ljepote (u apstraktnom slikarstvu moderni estetičari ne vide ljepotu, ali ipak ga, po drugim viđenjima, oglašavaju umjetnošću), ideja lijepog je u ranijim misaonim svjetovima bila glavna senzibilistička preokupacija, ona je isključivi nosilac djela nazvanog kasnijim terminom *umjetničko*.

Kad smo tako postupnim putem došli do izraza *lijepo* i *ljepota*, koji su glavna tema i same estetike kao nove discipline, onda smo, kad je u pitanju odnos islama prema umjetnosti, otvorili vrata čitavom malom svijetu, u kojem nalazimo ne samo pojmove lijepog i ljepote, nego i predstavu predmeta ljepote, pa čak i sudove o tim predmetima kao nosiocima ideje lijepog. Time se utvrđuje ono osnovno da postoji *estetika islama* samo, dakako, u vidu izlaganja osnovnih načela i saopćena na poseban, negdje posredan, a negdje i neposredan način.

Ovaj rad i posvećujem upravo teoriji ideje lijepog u islamu kao osnovama islamske estetike. Baš zato što temu svodim na analizu osnova, i podatke uzimam na samim izvorima islama, neposredno iz Kur'āna, koji se označava božanskom knjigom, i hadisa, koji obuhvata islamsku tradiciju (sve ono što je prorok Muhamed saopćio ili šutnjom odobrio). Oba ta izvora, odmah da istaknem, dosta su obilna građom u ovoj tematici i sadrže odgovore na mnoga postavljena pitanja. Uzmu li se još u pomoć i aspekti drugih propisa tih istih izvora, a to su u prvom redu stavovi o monoteizmu, zatim oni iz oblasti dogmatike, kako ih islam izlaže, i same etike (*aḥlāq*), onda u ovome malome svijetu kao pogledu na duhovnu nadgradnju nalazimo odgovore i na sva postavljena pitanja.

Ovo je moje viđenje stava islama o ideji lijepog i, posredno, o umjetnosti uopće. Put teškoća i opasnosti. Svjesno ne uzimam u pomoć bilo koji komparativni materijal, da ne bih mutio vodu na samome vrelu, a i došao u priliku da se otvori mnogo šira tema-

tika. Ovo je samo prilog raspravi problema — pokušaj katalogizacije osnovnih pojmova u toj oblasti.

1. KULTURNA I MISAONA PODLOGA

Kur'an i hadis objavljeni su na arapskom i, vremenski uzeto, u prvom redu Arapima. Komentatori Kur'ana ističu da je Kur'an saopćen onim rječnikom, koji ljudi razumiju, a kad je to tako, a nema razloga protiviti se tome, onda i poimanje estetičkog *lijepog* je već bilo tu, i Kur'an ga sad samo potvrđuje i razrađuje. A to, dalje, znači da je i samo društvo, u kojem je Kur'an objavljen, imalo određenu kulturnu podlogu, na kojoj su se i mogli primiti i shvatiti dotadašnji, te formirati i novi pogledi o lijepom.

Postoji niz i historijskih činilaca koji govore upravo u tome smislu. Arabiji i Arapima, kao prvim nosiocima islama, čini se nepravda kad se ističe da je doislamska Arabija bila zemlja beduina, i da je taj isti beduin imao samo šator, u šatoru čilim, a oko šatora devu ili konja, te u društvu pjesmu i zborove pjesnika. Arabija je baš u doba javljanja islama bila i zemlja određene civilizacije, odnosno tlo gdje su se i susretali i prožimali kulturni utjecaji ne samo zemlje Hidžaza nego i drugih udaljenih zemalja. Centri te civilizacije bili su trgovački gradovi *Tā'if*, *Makka* i *Yatrib* (Medina), te niz oaza. Kroz Hidžaz je vodio magistralni trgovački drum, tzv. *mirodijski put*, koji je, prolazeći kroz sva tri navedena mjesta, povezivao Jemen na jugu Arabije sa Sirijom na sjeveru i bio žila kucavica te civilizacije. Posredstvom toga puta, odvijala se jaka trgovačka djelatnost i u navedenim naseljima, a putem trgovine vršeni su i kulturni utjecaji juga, iz Abisinije, koja je u to doba bila i u Jemenu i držala u rukama navedeni trgovački put, zatim sjevera, iz Perzije, Sirije, pa i samoga Bizanta. Ovamo su dolazili trgovci iz centara svih tih zemalja i tamo išli karavanom iz samoga Hidžaza. Ne zaboravimo da se trgovinom i trgovačkim putovanjima bavio i sam Muhamed do početka objavljivanja islama; zna se, čak, da je s robom putovao u neke predjele Sirije i da je imao uspjeha. Koliko je ta međuzemaljska trgovina bila jaka i značajna, govori podatak da je jedan karavan iz Meke, koji je ovamo donosio robu iz Gaze i bio umiješan u bitku na *al-Badru* 624. godine, imao hiljadu deva i robu u vrijednosti od 50.000 arapskih dinara (oko 20.000 funti sterlinga). U promicanju dobara materijalne kulture od naročitog su značaja bile i tri oaze u okolini Meke, *Ukāz*, *Mağan-na* i *Du-l-Mağāz*, kao čuveni godišnji trgovački vašari (*sūq*) i skupovi na kojim su se natjecali narodni pjesnici za prvu nagradu. Ova zborišta, na koja je hrlila čitava sjeverna Arabija, vršila su veliki utjecaj i u kulturnom prožimanju i povezivanju tadašnjih gradskih naselja kao centara civilizacije sa dubokom pozadinom. Samo je po sebi razumljivo da su tim putem dolazile u Hidžaz

i umjetnine i drugi utjecaji duhovne, vjerske i materijalne prirode. Opširniji navodi historičara Filipa Hitija u njegovu poznatom djelu *Istorija Arapa* pokazali su i to da je upravo ovim putem i u samo jezičko arapsko blago ušao cio niz stranih kulturnih pojmova, kao što su, npr., *ġahannam* (pakao), *mā'ida* (stol), *mih'rāb*, *minbar*, *mu-šhaf*, *šaytān* i dr. iz etiopskog jezika, te *kanīsa* i *bī'a* (crkva), *qindīl* (svjetiljka, izvorno latinski *candela*), *qašr* (dvorac, palata, izvorno latinski *castrum*) i dr. iz Sirije. Tim drugim putem u arapski vokabular ušao je i pojam *šūra* (slika), koji se javlja i u Kur'ānu i hadisu i o kojem toliko teolozi govore kad je riječ o suzbijanju idolatrije u islamu. Poznati pisac *as-Suyūti* u svom djelu *al-Itqān* nanizao je, po saopćenju Hitija, ravno 118 stranih, ne-arapskih riječi u samome Kur'ānu, što samo po sebi govori o tim utjecajima i prožimanjima.

Još neposrednije pokazatelje materijalne i misaone podloge Hidžaza u doba Muhameda daju nam sami hadisi kao predaja, odnosno riječi Muhamedove. O tome ima obilje podataka u svima zbornicima hadisa, od kojih sam ja za ovaj rad pregledao i koristio se s najpoznatija dva, *aš-Šaḥīḥ* od *al-Buhārija*, te *aš-Šaḥīḥ* od *al-Muslima*. Prema podacima iz tih izvora, Arapin Medine i Meke ne živi pod šatorom, nego u zidanoj kući, koja se označava izrazom *dār* ili *bayt* (riječ *bayt* upotrebljava se jednako za kuću ljudi u Hidžazu i za kuću vjernika u raju!), a ta ista kuća ima sofu (*suffa*), po svoj prilici trijem, te u samoj unutrašnjosti prostirku po podu, naslonjače i tekstilne zavjese, koje su, čini se, zamjenjivale krila drvenih vrata.

Po kućama se čula i pjesma i uz pjesmu glazba sa defovima, bubnjevima i nekim drugim glazbalima, čime su se bavili poglavito doseljenici Etiopljani. Toga je bilo i u Muhamedovoj kući, na taj način zabavljale su se tu i robinje o svome blagdanu, a Muhamed je to, prema tekstu jednog hadisa, vidio i dao da se nastavi s pjesmom i glazbom ističući da svako ima svoj blagdan i pravo da se provede u toj prilici.

Medinska čaršija bila je jako trgovačko, pa i zanatsko središte. Bilo je i stalnih trgovaca sa strane. U toj čaršiji postojala je i zasebna čaršija tekstilnih izrađevina. Odatle je i Muhamedova žena 'Ā'īša opremala kuću. Na tim tkaninama, koje je 'Ā'īša unosila u kuću, bilo je vezanih ili utkanih i slika živih likova, u vezi s čime su neposredno potom i nastali brojni hadisi o zabrani izrade i držanja slika živih bića (kao sredstava idolatrije). Iz dva hadisa u *al-Muslimovu* zborniku, sv. VII (Istanbul 1331), 155—162, vide se i dva konkretna likovna motiva na 'Ā'īšinim kućnim tkaninama: ptice i krilatih konji, a u jednom drugom hadisu i istome zborniku pojavljuju se, čak, i slike Marije (*tamātīlu Maryama*) u jednoj drugoj kući u Medini u samo Muhamedovo doba.

Među zanatskim djelatnostima, koje su cvale u Muhamedovo vrijeme, pored tkača, krojača, kovača, zidara, drvodjelja (nedžari),

korpara (pletari), duborezaca, tabaka (kožari), brijača, mesara i dr., koji se svi od reda navode u hadisima, bilo je još *zlatara*, pa i samih *slikara*. Taj prvi zanat bio je, po obavještenju Rifa-a Rafi'-a u djelu *Nihāyāt-ul-iğāz fī širāṭi sākin-il-Ḥiğāz*, u rukama Jevreja. Bilo je i majstora umjetnika u tome zanatu. Navodi se slučaj da je jedan čovjek u ratu izgubio nos, te su mu medinske kujundžije napravile najprije srebrni nos, a kad je srebro počelo oksidirati i zaudarati, Muhamed je dao preporuku da se napravi nos od zlata, što je ovaj i učinio. Muhamedova žena 'Ā'īša nosila je na vratu *ogrlicu*. Sam Muhamed nosio je na ruci *prsten*, koji su mu izradili ti isti medinski zlatari i koji mu je služio i kao lični pečat, muhur. Prema hadisima u al-Buharijevu zborniku, sv. VII, 50—54, taj Muhamedov prsten bio je najprije od zlata, pa je onda i narod počeo sebi da pravi prstenje od te skupe kovine, te je Muhamed potom napravio drugi od srebra kao jeftinijeg materijala. U tim istim izvorima stoji da je u jednom prstenu bio ugraviran (*naqš*) tekst *Muḥammad resūl-Allāh*, a u drugom, kasnijem prstenu, gravura se sastojala od tri reda u kojim su stajala jedno ispod drugoga imena *Muḥammad, Resūl, Allāh*. Al-Buhārī obavještava, također, da su taj drugi Muhamedov prsten poslije nosili halife *Abū Bakr, 'Umar*, pa *'Utmān*, dok ga taj posljednji nije nehatom ispustio u bunar *Arīs*, u kojem mu se tada i izgubio svaki trag.

Na postojanje i samoga slikarstva u Medini u Muhamedovo doba, i to baš među prvim muslimanima, ukazuju dva hadisa. Prema jednom, koji je donio al-Muslim na navedenom mjestu, u Medini je živio čovjek koji se bavio slikarstvom (*taṣwīr*), čak kao zanimanjem. Svoje slike pokazao je 'Abdullāhu ibn 'Abbāsu, Muhamedovom savremeniku i kazivaču velikog broja hadisa, i saopćio mu da je te slike sam radio. 'Abdullāh ibn 'Abbās ga je upozorio na Muhamedove riječi o zabrani slikanja živih likova i na kraju, značajno je, dodao ovo: »Ako moraš da radiš, onda pravi vegetaciju (*šaḡar*) i ono što nema duše!« U toj vijesti, usput da navedemo, imamo sačuvanu osnovu u najizvornijoj formi za razvoj arabeske kao originalne grane umjetnosti islamiziranih naroda. U jednom drugom hadisu, koji se nalazi u al-Buharijevu zborniku, saopćio je *Abū Zur'a* vijest i o samom zidnom slikarstvu: ušao je sa *Abū Hurayrom* u jednu kuću u Medini, i ovaj je u gornjem dijelu kuće (*i a'lāhā*) ugledao slikara kako nešto slika (*yuṣawwiru*), pa onda u tome povodu citirao Muhamedove riječi o zabrani slikarstva.

Postojala je u Hidžazu i jedna naročita zbirka skulpture. To je hram *Ka'ba* u Meki, nacionalno vjersko stjecište predislamskih Arapa politeista, prava galerija kipova kao idola. Za jedan od tih kipova se kaže da su ga predislamski vjernici i pojeli, što znači da su ti idoli predstavljeni i na način koji nije bio u kamenu. Moguće je da su ta djela rađena tu, u samome Hidžazu, ali i to da su ih radili majstori u drugom kraju. Muhamedov biograf *Ibn Hišām* sačuvao je, tako, tradiciju da je glavni idol, kip *Hubal*, predstavljen

u ljudskom liku, donesen ovamo sa strane, iz Moaba ili Mezopotamije.

Izneseni podaci daju sliku Muhamedova doba u Hidžazu, u kojoj se sretaju i znatne materijalne vrijednosti kao umjetnine, bez obzira na pitanje jesu li hidžaski Arapi u tim izrađevinama vidjeli ljepotu, odnosno umjetnost. Arapin sigurno nije ni gledao ni vidio ljepotu u skulpturi idola, to su bile samo stvari upotrebne prirode ili je kategoričnost Muhamedova monoteizma, da suzbije politeizam i posredstvo s Allahom putem ikonografije, zasjenila eventualnu umjetničku čulnost u tim ostvarenjima, ali se ne može nipošto reći da u to doba nije bilo umjetničkog stvaranja, pa, čak, vidjeli smo primjere, i držanja pojedinih umjetničkih predmeta kao vizije lijepog. Imamo sad, pokazano je, izravan dokaz i o postojanju slikarstva (i štafelajnog i zidnog) u Muhamedovo doba u samoj Medini, i moraće se dovesti u veliku sumnju mišljenje da Arapi nisu imali sklonosti prema slikarstvu. Sklonost je, očito, postojala, kao, uostalom, i kod drugih naroda, ali je ovdje u samom začetku nove, islamske epohe utrnuta zahtjevima sasvim druge prirode, odnosno skrenuta u jednu novu granu koja se manifestirala u arabesci i uopće plošnoj vegetabilnoj i geometrijskoj ornamentici.

Arapin u Hidžazu u samoj prilici objavljivanja Kur'āna i hadisa imao je, očito je, izrađenu viziju ljepote, čak ju je tražio i uživao u njoj, a objavom islama prihvatio je tu istu ljepotu i ponio dalje dijelom na utrtim spoznajnim putevima, a dijelom sasvim u novom pravcu (napuštanje slikarstva i skulpture i prelazak na arabesku).

2. TERMINOLOGIJA VRIJEDNOSNIH KVALITETA

U odnosu na izloženo prirodno je pretpostavljati da su u Hidžazu, kao tlu objave Kur'āna i hadisa, i prije te objave postojali i odgovarajući termini putem kojih se vršila estetska valorizacija. A takvu terminologiju nalazimo u jeziku i Kur'āna i hadisa. Ona predstavlja sama za se male spomenike na putu istraživanja arapsko-islamskog poimanja ljepote kao osnove u ideji umjetnosti, pa je i zbog toga prikazujem, makar i u kraćem izvodu.

Za sami naziv ljepote ovdje se sretaju tri termina: *al-ġamāl*, *al-ḥusn* i *al-baḥġa*. Prvi termin označava isključivo čulnu, estetičku ljepotu, a drugi izraz upotrebljava se podjednako i za čulnu ljepotu i za nešto lijepo u vanestetičkom smislu, u značenju *dobrote* uopće. U jednom hadisu u al-Muslimovu zborniku, sv. VIII, 145, za prikaz ljepote *lica* i *odjeće* uživalaca raja upotrijebljena su oba ta termina jedan do drugog (*ḥusnan wa ġamālan*), i to četiri puta, iz čega jasno slijedi da se ta dva izraza mogu smatrati sinonimima. Termin *al-baḥġa* susreće se odvojeno, i to samo na jednome mjestu

u Kur'ānu (sūra XXVIII—60). Upotrijebljen je kao ocjena ljepote perivoja u raj u značenju zasebne vrijednosti: ljepota koja sja svojom svježinom (npr. ruža uz jutarnju rosu), lijepo na samom izvoru (*fa anbatnā bihi ḥadā'iqā dāta bahġa*). Od osnove toga istoga termina ovdje se susreće i pridjev *bahġ*, upotrijebljen u značenju lijepog također za objekte prirode (sūra L—7).

Od jezičnog korijena prva dva termina susreću se i pridjevi za ocjenu vrijednosti kvaliteta ljepote, i to *ġamīl*, *ġamīla* te *ḥasan*, *ḥasana*, lijep-a-o, pri čemu prvi izraz označava estetičko, čulno vrednovanje, a drugi i estetičko i vanestetičko ljepo. Susreće se vrednovanje i u trećem stupnju pridjeva te druge osnove, i to baš za estetičko vrednovanje likovne ljepote (sūra XCV—4). Ima u Kur'ānu i oblik *al-ḥusnā*, upotrebljen kao pridjev u superlativu u množini za božanska imena, u stvari za sinonime pridjevnik imenica. »Allahu pripadaju najljepša imena« i »On ima najljepša imena« (*asmā'-ul-ḥusnā*) navedeno je u Kur'ānu na dva mjesta (sūra VII—179 i LIX—24). Od iste osnove susreće se u Kur'ānu na dva mjesta i glagol *aḥsana* u značenju *dati lijep lik, oblik (wa aḥsana šuwarakum)*.

Među lijepih 99 božanskih imena, sređenih naknadno po Kur'ānu i hadisu, susreću se i četiri koja mogu sadržavati i smisao estetičkog rasuđivanja: *al-mušawwir* (koji daje oblik, koji oblikuje), *al-'aliyy* (uzvišen), *al-badī'* (divan) i *al-ġalīl* (veličanstven). Taj posljednji sinonim kao pridjev upotrebljava se zaista, barem kasnije, izravno za estetičko vrednovanje arhitektonskih objekata izrazom *ātār ġalīla* (»veličanstveni spomenici«).

U repertoaru estetičkih termina u Kur'ānu se pojavljuju na više mjesta i izrazi *zayyana* u značenju *ukrasiti, uresiti*, te imenice iste osnove *zīna* u smislu *ukrasa, uresa, gizde*, kako u estetičkom, tako i vanestetičkom smislu.

Na jednome mjestu u Kur'ānu (sura XXXII—19) rečeno je: »Najružniji glas je magareće revanje« (*inna ankara-al-ašwāti la sawt-ul-ḥamīr*). U tome pridjevu imamo pojavu estetičke gradacije u području pjesme i muzike kao djelatnosti koje mi danas označavamo tonalnom umjetnošću.

Postoje primjeri u Kur'ānu i hadisu gdje su i pridjevi *laṭīf* i *ṭayyīb* upotrijebljeni u smislu *lijep* za estetičko vrednovanje, iako se oba ta epiteta najčešće upotrebljavaju u smislu ugodan, dobar u običnom, profanom smislu.

U Kur'ānu postoje još tri zasebna termina čisto likovne estetičke vrste; to su imenica *taqwīm* i glagoli *sawwā* i *'adala*, i oni su, mislim, termini u najstručnijem smislu riječi u teoretskim postavkama islama o ljepoti, ali ću njih, baš zbog te specifičnosti, objasniti kasnije.

3. OPĆI STAV PREMA LJEPOTI

Podrobnije praćenje teksta Kur'āna dovodi do gotovo iznenađujućeg zaključka da je jedan dobar dio korpusa toga osnovnog izvora islama protkan idejom lijepog. Slična je pojava i u hadisima. Već i sama ta činjenica pokazuje da je misao islama, izložena naročito u Kur'ānu, posebno angažirana prema ideji lijepog. U tim istim izvorima, međutim, imamo i izričit stav islama prema ljepoti kao estetičkom doživljaju. Taj stav je dat čak u određenoj i nedvosmislenoj formi i on je, tako reći, prenaplašeno aktivan, pozitivan.

Islam naučava da su sve sfere neba, zemlje i sve što je na nebesima i zemlji da je nastalo Allahovom voljom i kao njegova stvorenja. Taj stav istaknut je u Kur'ānu na više mjesta. Po tome u ta htijenja Allahova uključuje se i ideja lijepog koju čovjek doživljava i u kojoj uživa, kao sastavni dio svega onog što je na nebesima i zemlji i što je on, Allah, dao.

Po shvaćanju islama je sam Allah, tvorac svega živog i mrtvog (organske i anorganske materije) davalac ljepote u svjetovima, a i sam oličenje ljepote u njenom estetičkom smislu. Allah je i taj koji je ne samo naklonjen prema ljepoti nego koji, kazano je izričito, i *voli* ljepotu. U tome smislu mogu da govore navedena božanska imena građena, vjerovatno, na ideji lijepog, a registrirana i u Kur'ānu i hadisu. O tome ima i jedan izričit Muhamedov stav koji se može označiti *par excellence* stavom islama o lijepom. Ta postavka nalazi se u jednom hadisu u al-Muslimovu zborniku, a glasi doslovno ovako: »Allah je lijep i voli ljepotu« (*Allāhu ḡamīl wa yuḡibbu-l-ḡamāl*). Definicija je, vidi se iz samoga teksta hadisa, izrečena u prilici kad je bila riječ o lijepoj odjeći i obući, kad se, znači, govorilo o estetičkoj, upravo likovnoj ljepoti, a to pokazuje, važno je ovdje utvrditi, da se i data Muhamedova misao o ljepoti odnosi baš na ljepotu u estetičkom smislu.

Po tome načelu, a i po drugim, posrednim navodima u oba vodeća izvora islama ljepota je *božansko svojstvo*.

Značajno je da islam ističe i daljnji stav da ljepota nije samo u Allahu nego da se nalazi i u onom, što je On, Allah, sazdao. Takav smisao sadrži vers (āya) u Kur'ānu »Allah je onaj koji stvara i koji uspostavlja i koji svemu daje lik« (sūra LIX—24), a sasvim određeno dat je u sūri *as-Saḡda*, XXXII—7, gdje stoji ovako: »Onaj koji je učinio lijepom svaku stvar koju je stvorio«. U toj posljednjoj zanimljivoj i za estetike islama značajnoj misli nije nipošto riječ o lijepom u smislu *dobrog* uopće, nego upravo o lijepom u estetičkom, umjetničkom smislu, a da je to tako svjedoče versovi u toj istoj suri, dati neposredno iza navedenog, koji glase ovako: »I otpočeo je stvaranje čovjeka na zemlji, zatim je učinio njegovu lozu (rod) od sjemena riječke tečnosti. Potom ga je upotpunio (*sawwāhu*) i udahnuo u njega dio svoga duha...« Taj produžetak misli sadrži

i objašnjenje da se »stvari«, koju je Allah stvorio i učinio lijepim ima razumijevati i *čovjek*, a po tome i ostali *organski svijet*.

Ostavljajući i po strani učenje islama o načinu postanka svijeta, ali i načelo evropsko-američke estetike, prema kojem umjetnost može postojati samo u onom što predstavlja stvaralačku aktivnost čovjeka i istodobno obavezno prožetu duhom, idejom, postoji niz pojava u organskoj i anorganskoj prirodi koje su u saglasnosti sa gledanjem islama da postoji ideja lijepog u stvarima i bićima i izvan aktivnosti čovjeka. Držeći se izlaganja i evropskih estetičara, da je umjetnost stvaralačka aktivnost u kojoj se javlja duh, ideja, idejnost, čemu se ne protivi ni doktrina islama, mi tu istu pojavu danas vidimo u nizu prilika koje nije formirao čovjek: stabla vegetacije sa određenim *redom*, *harmonijom* ili *euritmijom* grana i listova, ananasov plod i spuž, čiji se rastući oblik razvija tačno po matematskom proporcionalitetu u vidu logaritamske spirale, zatim saće meda sa šestougaoim ćelijama povezanim u sistem koji je bez greške i koji moderni arhitekti smatraju najpovoljnijim i najestetičnijim oblikom slaganja i stvaranja arhitektonskih tijela (Amerikanci *Frank Lojd Rajt* i *Buckminster Fuller* te u Beogradu *Predrag Ristić*, koji su projektovali zgrade u obliku *saća*, nalazeći u tome obliku »najracionalniju inženjersku konstrukciju«) te, naročito, kristali u mineralima, u kojim se susreće savršen raspored, upravo zadivljujuća slika pravilno raspoređenih atoma, iona ili molekula, na osnovu čega je francuski mineralog *A. Bravais* (1811—1863) sistematizirao i u nauku uveo 14 kristalnih rešetaka, a sovjetski mineralog *I. S. Fjodorov* utvrdio 230 prostornih grupa simetrije kristala. Priključujući tim primjerima i građu samoga čovjeka, o čemu će posebno biti govora, u svim tim pojavama, koje je nauka dosad utvrdila, prisutan je pojam *stvaralačka aktivnost* (ne ulazimo u pitanje nosioca te aktivnosti) i, drugo, *sistem reda*, koji graniči sa intelektualnošću, a to ipak znači pojam ideje, duha, koji se prezentira čak u višebrojnim, neponovljenim varijacijama. U odnosu na teoriju evropsko-američkih estetičara o biću umjetnosti kao predmetu čovječije aktivnosti, mi možemo u ovoj prilici zanemariti pitanje, predstavljaju li navedene pojave biće umjetnosti, ali se po tom istom pravilu ne može poreći činjenica da u tim pojavama postoji duh formiranja i raspoređivanja, ideja, koja se čak ne ponavlja, i slika koju mi i prema najstrožijim filozofskim pravilima moramo označiti *redom*, ljepotom.

Povezujući se s onim što je već navedeno o gledanju islama na ljepotu kao božansko svojstvo, sad je prilika navesti i postavku islama (koja je posredno izložena u nizu tekstova u Kur'ānu i hadisu), da je estetička ljepota *ures (zīna)*, odnosno *blagodat (ni'ma)* koju je Allah dao čovjeku i svijetu. Mislim da upravo u tome smislu izravno govore sljedeća dva versa u Kur'ānu, sūra VII — 30—31: »Sinovi Ademovi, uzmite svoj ures (*zīnatakum*) pri posjeti svakome hramu (*mas'jid*), jedite i pijte, ali ne rasipajte, jer On ne voli one

koji rasipaju. Reci: ko je zabranio Allahove ukrase (*zinat-Allāh*), koje je izveo za svoje robove, i lijepu hranu?»

Na kraju, moguće je utvrditi još jedan osobit pogled islama o fenomenu estetičke ljepote. Naime, ljepota kao ukras i blagodat Allahova, po tome istome gledanju, nije svojstvena samo čovjeku u ovozemnom životu i njegovoj ovozemaljskoj okolini, ona je inkorporirana i u prikaz života vjernika u eshatološkom svijetu, u džennetu. U mnogim opisima raja objekti ljepote i sama ljepota istaknuti su u naglašenim dimenzijama. Po tome ljepota se smatra sastavnim dijelom i samoga raja i kao obećana blagodat za vjernike. U navodima Kur'āna i hadisa raj i uživanja u raju su vječiti, vječit je, po tome, i pojam ljepote u raju. Iz toga proizlazi da je, po shvatanju islama, ljepota ne samo ovozemaljski ures, nego i blagodat božija u raju, ona je tu sastavni dio svijeta užitaka, ona je, kao i sam raj i život u njemu, *neprolazna*, vječita. Po tome se može tvrditi da je pojam ljepote sastavni dio i islamskog vjerovanja. Po tim istim elementima fenomen ljepote u islamu može se označiti stepenom *uzvišenosti*.

4. SVJETOVI LIJEPOG

Prethodna izlaganja osvijetlila su i potvrdila postojanje zasebne i dosad neobrađene strane misaonosti islama, ideje estetičke ljepote uopće. Time bih mogao i završiti izlaganje, jer mi je i bio cilj da analiziram i pokažem postoji li uopće mjesto estetičke ljepote u filozofiji islama i kakav je stav islama prema toj specifičnoj čulnosti. Međutim, sad se otvaraju i druga vrata toga istoga svijeta i daje mogućnost da se sagleda, također, zanimljiv problem: šta je to, u čemu islam vidi ljepotu. Ovo pitanje ima i širi naučni interes, jer do danas filozofija nije dala odgovor šta je to *ljepota* i odakle to čulo i, drugo, objekti ljepote, utvrđeni senzibilističkim putem, u historijskom smislu su prilično varijabilni, ovisni o meridijanima, paralelama, o vijekovima, svjetovima i o nizu drugih materijalnih i duhovnih uslova.

I u tome pogledu postoji niz podataka, stavova. Nalazi, odmah da kažem na ovome mjestu, jednim dijelom upućuju i pokazuju identičnost teorijama drugih civilizacija o tome šta je to *lijepo*, ali ima i niz specifičnosti, svojstvenih samo Orijentu, a i ondje, gdje se sastaju ideje identične ili približno slične onim iz drugih civilizacija može se sad navesti novo to da se baš takve ideje nalaze i ovdje, u islamu, što do sada u nauci nije bilo igdje istaknuto.

Raspoloživi izvori pokazuju da islam ističe ove vrste ljepote: božansku, kozmičku, ljepotu prirode, ljepotu čovjeka i ljepotu anorganskih predmeta kao ljudskih tvorevina. A to znači da je, po gledanju islama, *lijepo* kao osnovna ili, barem, jedna od ideja *umjet-*

nosti okrenuta bogu, kozmosu, živoj i materijalnoj prirodi, čovjeku, te i samim proizvodima, djelima toga istoga čovjeka. Vrlo veliko prostranstvo. Izuzimajući izrađevine čovjeka, koje su prožete *duhom*, odnosno *idejom*, u svima ostalim navedenim vidovima islamskog *lijepog* savremena evropska i američka estetika *ne nalazi* potrebne, prave attribute *umjetnosti*. To, međutim, ni najmanje ne smeta da se može tvrditi da ipak u viđenju islama postoji *lijepo* i *umjetničko* i izvan aktivnosti čovjeka. Kad je riječ o filozofiji i gledanju na *lijepo*, odnosno *umjetničko* uopće na Istoku, pa tako i u islamu, onda treba napustiti evropsko-američki logos i biti tolerantan da se Istoku prizna pravo na vlastitu filozofiju, pogled na svijet, a po tome i na pojam *lijepog* i *umjetničkog* barem onoliko, koliko je taj isti Istok (koji ističe postojanje *lijepog* i izvan aktivnosti uma i deset prsta čovjeka) zadužio brojnim humanističkim tekovinama Zapad (koji ne priznaje postojanje umjetnosti izvan aktivnosti čovjeka i njegova duha). A to tim prije što je Istok i po svojoj *historiji* i po *duhu* stariji od Evrope i od Amerike.

LJEPOTA KOZMOSA izražena je u onim dijelovima Kur'āna u kojima se govori o suncu, mjesecu, zvijezdama, nebu i sedam nebesa. Osobitu dokumentarnost u tome pogledu predstavljaju ovi navodi u Kur'ānu:

— »Mi smo ukrasili zemlji najbliže nebo krasotom zvijezda« (sūra XXXVII—6),

— »Ukrasili smo zemlji najbliže nebo tijelima koja sijaju i čuvamo ih. To je odredba Silnoga, Sveznajućeg« (sūra XLI—12),

— »Što ne pogledaju u nebo iznad sebe kako smo ga sazdali i ukrasili, a na njemu nema nikakve šupljine?« (sūra L—6).

Estetički smisao tih versova kao stav Kur'āna o ljepoti kozmosa može se formulirati približno ovako: postoji ljepota vidljivog neba, jer je ono okićeno zvijezdama koje i same za sebe predstavljaju krasotu, i jer je cjelovito, u toj cjelovitosti nema šupljina, nedostataka. U tim navodima sa stanovišta teorije umjetnosti naročito privlači pažnju isticanje da na nebu nema *šupljina*. Ako imamo predodžbu neba i zvijezda na nebu, onako kako ih i danas gledamo, doživamo asocijativno u pamet i duh, ideju o redu, i ne možemo se po samoj teoriji reda i harmonije oteti utisku da ono »na njemu nema nikakve šupljine« znači upravo to da u ideji, duhu i redu neba nema *disharmonije*. Na to upućuje i činjenica što i sam izraz *šupljine*, *rupe*, *praznine* (*furūġ*), upotrijebljen u navedenom opisu, u svome leksičkom, slikovitom značenju ne daje mogućnost da se stvori bilo kakva drugačija predodžba izražene misli.

LJEPOTA PRIRODE. Ovu vrstu islamske vizije ljepote možemo označiti i terminom *ljepota pejzaža*, i taj izraz isto toliko, a

može biti i bolje odgovara postavkama u Kur'ānu i hadisu. U Kur'ānu ima više primjera gdje se ističe ljepota *zemlje*, doduše ne sasvim u određenom govoru, ali najdublji prikazi ljepote prirode i u Kur'ānu i u hadisu nalaze se u opisima *dženneta*, eshatološkog vječnog prebivališta vjernika. U samome Kur'ānu našao sam 26 slikovitih opisa dženneta, a na svima tim mjestima džennet se prikazuje kao vrt, park, perivoj okićen upravo ovosvjetskom organskom prirodom i drugim ugodnostima. Raj u cjelini se slika kao svijet lijepog i u estetičkom i u profanom smislu, i to u jako naglašenoj formi, a to predstavlja misao, eto, očitog animiranja čovjeka upravo predstavama *lijepog* (duhovnih i tjelesnih užitaka). Sve te postavke o ljepoti raja, po tome, govore, u stvari, o elementima ovosvjetskog *pejzaža*, koje čovjek i doživljava kao lijepo, mada su svi ti opisi, očito, nastali s određenom svrhom, kao antiteza džehennemu, paklu, mjestu vatre, ružnog i patnji. U tome smislu govore i sami termini raja: *ġanna* i pl. *ġannāt*, *ḥadiqa* i pl. *ḥadā'iq*, koji u leksičkom smislu ne znače ništa drugo nego doslovno *bašču*, *perivoj*, *park*. Pogledajmo samo nekoliko takvih opisa, u biti isticanja ljepote zemaljskog pejzaža, vegetabilne prirode:

— »Požurite za oprostjenje vašega Gospodara i u džennet čija je širina kolik nebesa i zemlja« (sūra III — 133—134).

— »A one koji vjeruju i čine dobra djela uvešćemo u džennete ispod kojih teku rijeke. Oni će u njima vječno boraviti. Oni će imati u njima čiste druge, i Mi ćemo ih uvesti u debelu hladovinu« (sūra IV—36).

— »Bogobojazni su na sigurnom mjestu, u džennetima i među izvorima; odjeveni u atlas i brokat i okrenuti jedni drugima. Tako će to biti. I Mi ćemo im dati za druge okate hurije. Tražiće u njemu svako voće i biće sigurni« (sūra XLIV — 51—55).

— »U njemu (džennetu) je vrelo koje teče, u njemu su sjedišta uzdignuta, i peharovi postavljeni, i jastuci poredani, i prostirke prostrte« (sūra LXXXVIII — 12—16).

— »A za one koji se budu bojali prijestolja svoga Gospodara imaju dva dženneta... Oba okićena šumarcima... U njima su dva vrela koja teku... U njima postoji muška i ženska vrsta svakog ploda... Odmaraće se na prostirci čija je potka od brokata, a džennetski plodovi biće na dohvat... U njima su djevice oborenih pogleda koje nije dotakao ni čovjek ni džin... One kao da su jakut i merdžan... A mimo ta dva dženneta su druga dva dženneta... Oba su pokrivena zelenilom... U njima su dva vrela nepresušna... U njima ima voća, hurmi i šipaka. U njima su lijepe žene... Hurije smještene u šatorima... Nije ih dotakao ni čovjek ni džin... Oni će biti naslonjeni na zelene jastuke i na divnoj prostirci« (sūra LV — 46—76).

Hadisi koji se odnose na opis raja također su brojni i, npr., samo u *an-Nawawi*-jevom djelu *Riyād-uṣ-ṣalīḥin min kalāmi sayyid-*

-*il-mursalīn* zauzimaju čitavih pet strana kasnije štampanog teksta. Osnovna značajka opisa raja i u hadisima leži u pejzažu i ljepoti pejzaža. Evo ovdje dva takva primjera, koje uzimam izravno iz al-Muslimova zbornika, sv. VIII, 144—145:

— U džennetu ima toliko i takvo stablo, da čovjek jašući i putujući na konju može uživati u hladovini toga stabla stotinu godina.

— U džennetu ima trg na koji će ljudi dolaziti svakog petka. I tada puhne sjeverni povjetarac pa pomiluje njihova lica i ruho na njima, te njihova krasota i ljepota (*husnan wa ġamālan*) poraste. I vraćaju se svojim, a postali krasniji i ljepši. I neko im rekne »Dobro došli, a, tako mi Allaha, otkako ste otišli, krasota i ljepota su vam postale još veće.« »I vi ste, kunemo se Allahom, otkako smo vas ostavili, porasli krasotom i ljepotom.«

Mufassiri i drugi islamski teolozi ističu opis raja, dat u Kur'ānu i hadisu, kako sam naveo, kao predstavu kontrasta, antitezu džehennema, pakla. Ta logička postavka sama po sebi ide u prilog shvatanju da u slici raja u prvom planu stoji ideja vizije lijepog. Razumljivo je i inače tako to shvatiti, jer je pakao nešto ružno, a raj je tome kontrapunktalan, lijep.

Mufassiri, naročito oni ugledniji, ne dopuštaju da se džennet shvaća bukvalno, ad verbum, po datim opisima u Kur'ānu i hadisu, i tvrde da su ti opisi samo alegorija nečeg drugog, nevidljivog i nepoznatog, u čije razjašnjavanje se ne usuđuju upuštati, jer se, ističu, na nevidljive stvari ne može primjenjivati analogija (*qiyās*). Komentator Galāluddīn as-Suyūtī (1445—1505) je nešto i određeniji u tom pravcu i smatra da je položaj u džennetu potpuno drugačiji od položaja na ovome svijetu, a da je takav opis dženneta dat zato što ljude potaknuti na nešto možemo samo *onim sredstvima i predodžbama na koje su se navikli i naučili*. Takva izlaganja, makar što ne dodiruju aspekt ljepote uopće, izravno potvrđuju tezu da je u opisu raja kao nečeg uzvišenog upotrijebljena slika ovozemaljskog pejzaža i, što je najvažnije, izražena i estetička čulnost, koja se, po tim istim opisima, podrazumijeva kao sastavni dio i pejzaža i raja.

Po priopćenim opisima i onima koji nisu ovdje izloženi pejzaž i pejzažna ljepota kao alegorija samoga raja mogla bi se i naslikati ovako:

— Park kozmičkih razmjera, kolik zemlja i nebesa. Dva i dva perivoja i više pojedinačnih, sve jedni niže drugih, reljef je, znači, terasast.

— Ispod perivoja teku rijeke čiste vode, svježega mlijeka, slatkoga vina i cijedenog meda (XLVII—15), znači tlo je i u nagibu prema dolini, koritu rijeka. I u samim perivojima postoji niz izvora koji neprekidno ključaju i teku, jedan od njih zove se imenom *Salsabil* (LXXVI—1718), a sa tih izvora služe se voda i mije-

šana pića *kāfūr* (LXXVI—5), *zanğabił* (LXXVI—17) i *tasnim* (LXXXIII—27).

— Perivoji bujaju u visokoj vegetaciji, a ispod te vegetacije je prostrani hlad, zelenilo je zakrililo cio park. I plodne voćke hurme (datule), banane, okićene plodovima, šipak te grožđe i drugo voće.

— Perivoji imaju i građevine, i to *dvorce* (*qušūr*), *stanove* (*masākīn*), *šatore* (*hiyām*) i *debele hladnjake* (*zill zilāl*). Po tome ovdje je riječ i o *pejzažnoj arhitekturi*. U tim građevinama i na otvorenom prostoru u pejzažu su još prostirke, naslonjači sa presvlakom od brokata, uzglavlja i zeleni jastuci.

— Park i svi perivoji u tome parku su intenzivno naseljeni, ali to stanovanje nije obično egzistencijalno, nego život tjelesnih i duhovnih užitaka, jer parkovi i perivoji i inače jesu prostori samo za doživljavanje. Upadno je prisustvo rajskih djevica, islamskih *nimfi* (*hūr*) i dječaka, paževa (*gilmān*), koji stoje na uslugama uživaocima parka i perivoja u parku.

— U perivojima vladaju i meteorološke prilike, lagani povjetarac miluje lica i ruho uživalaca raja koja time postaju još krašnja, još ljepša.

Imamo pred sobom slikovitu, upravo majstorsku predstavu ideala pejzaža, čak vrtne i pejzažne arhitekture. Danas se vrtne i pejzažna arhitektura označava i umjetnošću, ali bez obzira na to i bez obzira na evropske estetičke teorije, da u prirodi ne postoji umjetnost, neosporna je činjenica da se čovjek oduvijek divio pejzažima prirode, posmatrao je, u njoj gledao *ljepotu*, čulno uživao u toj ljepoti i zauzimao o njoj posmatrački, znači estetički sud. Upravo tako je to sve predstavljeno i u islamu, i dijelovi Kur'āna s opisima raja, a to znači prikazima *ovosvjetske prirode* i njenih *pejzaža*, predstavljaju i po broju i po sadržaju, možda, najljepše dijelove te knjige. Kritičari islama, upotrebljavajući neke opise dženneta iz Kur'āna, otišli su jednostranom stazom i u stranputicu svodeći čulnost, datu u prikazu dženneta, na putena uživanja. Naša analiza islamske predstave raja, izložena ovdje s jednog drugog stanovišta, ukazuje da je ta predstava oličenje prirode pejzaža na *zemlji* i svijet *estetičke čulnosti*, ili, rečeno kritički, barem i estetičke, ali u toliko jakoj mjeri da ona predstavlja i okvir i potku čitavoj predstavi.

Iz date zanimljive likovne kompozicije dženneta sa pejzažom i pejzažnom, odnosno vrtnom arhitekturom slijedi samo po sebi isto tako zanimljivo pitanje odakle u izvorima islama takva vizija raja i pejzaž kao predmet ljepote i divljenja. Mislim da je riječ o izravnom utjecaju kraja u kojem su Kur'ān i hadis objavljeni. Već je navedeno da je Kur'ān, vremenski uzeto, objavljen prvo Arapima i da sadrži rječnik i predodžbe koje ljudi mogu shvatiti, a ta dva elementa, uzimajući ih u uzajamnosti, ukazuju da je i vizija raja,

odnosno ljepota pejzaža predstavljena izravno po stavu Arapina, i egzistencijalnom i estetičkom, prema tri najvažnija elementa, koji su toliko potrebni za život, a u Arabiji su baš oskudni: voda, zelenilo i hlad, kao zaštita od jakih sunčanih zraka. Posrijedi je, očito, slika rijetkih pustinjaških oaza u kojima se i nalaze ta tri spasonosna elementa. Da je to tako, svjedoči u prvom redu činjenica što u slici raja, datoj u vidu pejzaža, vidimo gdje se ističu pa čak i dominiraju upravo ta tri elementa i, drugo, što se u predstavi toga istoga pejzaža ređa voće (datula, banane, šipak, grožđe) koje uspijeva pretežno u tropskom pojasu, a neke od njih (datule i banane) samo u tropskom pojasu, u kojem se nalazi i Hidžaz.

Nauka je poodavno utvrdila da je klima, koja omogućava nošenje lagane i lepršave odjeće, izvršila utjecaj na pojavu i važnost nagosti u skulpturi grčke antike. U predstavi raja kao pejzaža po slikama i prilikama arapskih oaza imamo potpuno analognu pojavu. Taj drugi slučaj je, tako, i jedan primjer više, novi, za osnovanost teorije sredine u estetici uopće.

Egzaltacija zelenila i vode kao osnovnih elemenata pejzaža i pejzažne ljepote, data u Kur'ānu i hadisu do mjere koja graniči sa kultom, našla je praktičnu primjenu i u profanom životu svih islamiziranih naroda, kod nekih u dobroj, a kod drugih u jačoj mjeri. Često se ističe da su u svim tim slučajevima u formiranju ljubavi prema zelenilu i vodi izvršili izravni utjecaj baš takvi stavovi Kur'āna o pejzažu i ljepoti pejzaža. Nisam pristalica takvog shvaćanja kao isključivog pravila, osim kad je u pitanju tekuća voda koja je zaista intenzivno dovođena u naselja, pred džamije, druge javne objekte, pa i same kuće po propisima Kur'āna, ali po sasvim drugim odredbama (zahtjevi za pranjem tijela). Takvo stanovište može se zauzeti ponajviše po općepoznatoj činjenici da nema naroda koji ne njeguje osjećanje za vodu i zelenilo u pejzažu, a potom i po historijskim vijestima da su kultovi vrtova sa zelenilom i vodom postojali i prije islama; sjetimo se samo Semiramidinih monumentalnih »visećih vrtova«, o kojima su pisali još starogrčki autori, zatim vrtova kod starih Kineza, koji su ovu tvorevinu kao ljudsko umijeće razvili do pejzaža i savršenstva, pa svetih gajeva uz hramove u staroj Grčkoj i sl. Međutim, stoji činjenica da su upravo Arapi na bazi tekstova u Kur'ānu i hadisu izrazili i istakli ideal pejzaža i pejzažne ljepote u literarnoj, gotovo kodificiranoj formi, ako ne prvi, a ono sigurno među prvima u svijetu. Predstave raja u vidu pejzaža i pejzažne ljepote vršile su tu i tamo i neposredan utjecaj na formiranje sličnih tvorevina. Za dva slučaja imamo i očite dokaze. To su grad *Tā'if* u Hidžazu, koji je po zelenilu i konfiguraciji veoma blizu kur'anskom opisu raja, naročito onog u sūri XLVII, vers 15, te maurska ljetna rezidencija *Generalife* uz akropolu Alhambri u Granadi (građena od oko 1248. do oko 1359). Ako je taj današnji granadski vrtno-pejzažni kompleks još uvijek daleko

od svoga prvobitnog sjaja, ko je imao rijetku doživljajnu priliku da ga i osobno vidi i doživi, ne može se oteti dojmu da je građen izravno po obrascu kur'anskog opisa raja. Uostalom, na to upućuje i sam naziv: Generalife je španjolizirani arapski naziv, dat po samome džennetu: *Ġannat-ul-'arifa* — Glasoviti perivoj.

LJEPOTA ČOVJEKA je gotovo zasebna tema kojoj je posvećena pažnja u Kur'ānu. Ljepota se tu ne samo priznaje i ističe nego se toj kategoriji vrijednosti u skali estetičke gradacije daje mjesto doslovno u superlativu. Ima još jedan zaseban razlog zašto se predmet ljepote čovjeka u Kur'ānu može smatrati i zasebnim i izuzetnim. To je pojava za uđujuće istovjetnosti stava Kur'āna sa estetičkim teorijama klasike i novovjeke nauke, pa čak i sa najnovijim, najmodernijim istraživanjima o prirodi ljepote čovjeka.

Već u izloženim tekstovima kur'anskog opisa raja mogli smo zapaziti da se među obećanim ljepotama raja pojavljuju i rajske djevice, nimfe, što samo po sebi ukazuje da je ovdje riječ o isticanju antropoidne ljepote, upravo suda o *ljepoti žene*. Taj primjer može se, međutim, podvrgnuti kritici i ostaviti po strani, jer se može tumačiti i tako da je riječ o jednoj drugoj, erotskoj čulnosti. Ne smeta, jer postoje i drugi, određeniji stavovi iz kojih se mogu izvući zaključci. Zapazio sam tri estetička suda o ljepoti čovjeka, sva tri u Kur'ānu. Evo ih:

— Na dva mjesta, u sūri XL—64 i LXIV—3 doslovno se veli: »On (Allah) vam je dao lik i vaše likove učinio lijepim« (*aḥsana suwarakum*).

— U sūri LXXXII — 6—8 navedeno je ovako: »O čovječe, što te je zasljepilo prema svome plemenitom Gospodaru? Onome koji te je stvorio pa te učinio harmoničnim (*fa sawwāka*), pa simetričnim (*fa 'adalaka*).«

— U suri XCV—4 kaže se ovo: »Stvorili smo čovjeka u najljepšem razmjeru (*fī aḥsani taqwīm*).«

U prvom gore navedenom tekstu dat je opći sud da je i ljudski lik predmet ljepote.

U drugom tekstu se ne govori o ljepoti neposredno, ali se osvjetljavaju upravo organični elementi toga lijepog, a to je *harmoničnost* i *simetričnost*. U trećoj postavci oboje se to sjedinjuje: govori se o osnovnom elementu toga lijepog, o razmjeru, i još precizira da je taj razmjer *najljepši*. U prvoj od tih ocjena upotrijebljeni su izrazi *sawwā* i *'adala*. U običnom, leksičkom smislu *sawwā* znači učiniti nešto potpunim, potpuno dovršiti, kompletirati, ansamblirati, zatim ujednačiti na način da nema neravnina, nepravilnosti, da ne strši, a *'adala* izravnati nešto da su obje strane (oko zamišljene osi) jednake jedna drugoj u svemu. Po tome sam i mogao te izraze, posmatrajući ih sa stanovišta tematike na koju se odnose, prevesti riječima kao terminima *harmonija* i *simetričnost*.

Treći izraz *taqwīm* i u običnom smislu znači razmjer (*taswiyya*) u ljepoti i savršenosti, pa je i preveden u vidu stručnog termina *razmjer, proporcija*. Za ovakvo shvatanje tih značenja i za dati prevod tih riječi, koje sad dobijaju određenija, estetička značenja imamo uporište i u komentaru Kur'āna *al-Kaššāf* od *az-Zamahšarija* (umro 1143—44), Kairo 1307/1889—20, str. 529, i djelima drugih mufasssira.

Iz iznesenog kur'ānskog objašnjenja tajne ljepote čovjeka proizlazi da se ističe mjerilo čovjeka kao *najljepša proporcija*. To je sasvim određen primjer u izvorima islama gdje se zauzima posmatrački sud i izravno estetizira, i to baš u oblasti likovnog, kompozicionog vrednovanja.

Kad je to tako, onda se upravo u svijetu estetike uspostavlja misaoni kontakt između islama i svijeta antike, na jednoj, te novoveke teorije umjetnosti, na drugoj strani, i otkriva da i izvori islama znaju za mjerilo čovjeka kao *najljepši kanon ljepote* koji je mnogo kasnije razrađen i označen dobro poznatim terminom *zlatni rez* ili *zlatni presjek (sectio aurea)*.

Tajna ljepote ljudskog tijela kao najljepšeg mjerila i kanona lijepog leži, utvrdila je nauka, u međusobnom mjernom, upravo matematskom odnosu dijelova toga tijela, u kojem se manji dio odnosi prema većem, kao što se veći odnosi prema cjelini. U slučaju samog organizma čovjeka pod tim se podrazumijevaju odnosi po vertikalni, a u ostalim slučajevima, kao što su građevine i sl. i vertikalni i horizontalni plan. Ističući da je »čovjek mjerilo svih stvari« to pravilo ljepote poznavali su i primjenjivali još stari Grci i Rimljani, dakako svaki na svoj način, zavisno od uzetih polaznih matematskih veličina (veličina najmanjeg mjernog dijela), a u rimskom društvu javlja se i prvi teoretičar proporcije ljudskog tijela — *Marko Vitruvije Polio*, koji je to pravilo kao najljepše mjerilo obradio u svome djelu *De architectura libri decem*. Renesansa, koja se smatra utjelovljenjem punokrvne estetike, i vijekovi, koji potom slijede, dali su niz novih teoretičara koji su proporcije ljudskog organizma kao stari kanon ljepote razradili i matematski i praktično, dali joj definiciju i naziv *zlatni rez* i ponovo uveli u život: *Leonardo da Vinči* (1452—1519), *Albreht Direr* (1476—1528) i drugi, a u najnovije vrijeme kod nas arhitekt *Milan Zloković* (1898—1965) i u Francuskoj arhitekt *L'Korbizje* (1887—1965), koji je u svome poznatom radu *Modulor* ili *Esej o harmonijskoj mjeri po ljudskoj srazmjeri univerzalno primjenjiv u arhitekturi i mehanici* u toj oblasti otišao najdalje i, čak, patentirao svoje otkriće. Baš u domaćoj, jugoslavenskoj literaturi postoji još jedan zaseban rad o toj istoj tematici, u kojem su prikazane i znalački analizirane postavke svih poznatih teoretičara *zlatnoga reza*, kao i onih drugih, koji su proporcije u arhitekturi i uopće u umjetnosti zasnivali na drugim mjerilima. To je djelo *Teoretičari proporcija*, Beograd 1967, Zloko-

višeovog strukovnog učenika i današnjeg profesora beogradskog Arhitektonskog fakulteta *Đorđa Petrovića* (rođ. 1927).

Od interesa je za nauku, odnosno za teoriju umjetnosti uopće navesti da se krugu poznatih velikih teoretičara proporcija ljudskog organizma priključuje i islam, odnosno njegov glavni izvor Kur'ān, što je ostalo dosada potpuno nepoznato i u Petrovićevo djelu i u drugim radovima o toj tematici. Islamu je, pokazano je, registrirano i prihvaćeno mjerilo čovjeka kao najljepša proporcija još u VII vijeku, upravo u vremenu 611—632. godine, u kojem je objavljen cio Kur'ān; može se navesti čak i određeni datum pojave teorije o mjerilu čovjeka u islamu, a to je 611—622. god., kad je, po drugim islamskim vrelima, objavljena u Meki sūra *at-Tīn*, u kojoj se susreće misao da je čovjek sazdan u »najljepšoj proporciji«. To pravilo u islamu pojavljuje se u dubokom srednjem vijeku i, još je važnije istaći, u eposi koja povezuje svijet antike sa duhovnom ekspanzijom renesanse.

Nalaz izaziva dva veoma značajna pitanja: 1. odakle to da se građa ljudskog tijela kao kanon »najljepše proporcije« javlja i u islamu, i to veoma rano, i 2. jesu li taj kanon poznavali i, posebno, primjenjivali arhitekti i drugi umjetnici u islamskom svijetu?

Mada odgovor i na jedno i na drugo pitanje izlazi iz okvira zacrtane teme, nužno je, mislim, dati bar najkraće obavještenje i u tome pogledu kako bi se potpunije sagledao stav islama prema ideji lijepog, odnosno prema lijepom u umjetnosti. Porijeklo vizije islama građe čovjeka kao najljepše proporcije može se bez daljnjeg označiti baštinom minulih epoha, upravo grčke antike, čiji su umjetnici još radili i gradili i na srednjem Istoku (Sirija) kad se pojavio islam, i Kur'ān je to pravilo mogao preuzeti sa terena, iz samoga života Arapa, kao što je sa istoga izvora preuzeo, pokazao sam, i samu terminologiju u oblasti estetičkog vrednovanja. Što se tiče drugog pitanja, na nj je teže dati decidan odgovor, jer do danas nisu vršena ni sistematska, ni obimnija istraživanja u islamskoj arhitekturi kao najbrojnijim objektima gdje bi se mogla naći pojava proporcija ove vrste. Ipak i ono malo primjera, gdje su vršena ispitivanja proporcija likovnih formi objekata islamske arhitekture pokazuju da je i u *praksi* bilo poznato i primjenjivano u kompoziciji prostora mjerilo u duhu zlatnog reza, odnosno neprekidne podjele, u kojoj stoji i razmjera čovjeka. Tako najnovija ispitivanja arh. *Đorđa Petrovića*, saopćena u njegovom drugom, posebnom radu *Kompozicija arhitektonskih oblika*, Beograd 1972, 105—112, iznijela su na svjetlo da su u duhu zlatnog reza komponirane najveća džamija u islamskom svijetu u Samarri (građena 848. godine, odnos strana unutrašnje površine 11:7), zatim *Abū Dulaf* džamija u blizini Samarre (građena 861. godine, odnos strana hor. plana 8:5), zatim *Ibn Tulūnova* džamija u Kairu (građena 876—879), potom u osmanskoj arhitekturi džamija sultana Bajazida II u Istanbulu (1500—1505), te Sulejmanija džamija u istome mjestu (1550—1555)

i Selimija u Edirni (1567—1574), ta posljednja dva objekta djela mimara Koca Sinana, koji je, očito, dobro poznavao i koristio se prednostima proporcija zlatnog reza u komponovanju svoje arhitekture.

Jedan primjer primjene zlatnog reza u osmanskome graditeljstvu nalazi se i na našem, jugoslavenskom području. To je čuvena *Aladža džamija* u Foči, nastala 1550—51, kao djelo arhitekta *Ramdana*, o čemu je saopćenje iznio u najnovije vrijeme historičar umjetnosti *Andrej Andrejević* u monografiji *Aladža džamija u Foči*, Beograd 1970.

Zanimljivo je da Kur'ān, ističući lik čovjeka kao izvor savršene ljepote, i određene dijelove ljudskog organizma smatra lijepim formama — naziva ih *ukrasima* (*zīna*). Postoji nekoliko karakterističnih primjera u tome smislu. U sūri XXIV, vers 31, daju se propisi koji se odnose na ženino društvo, pa se u tome pogledu propisuje i ovo: »Naredi vjernicama neka otklone poglede na sebe tuđina i neka se čuvaju bluda i neka pokazuju od svojih ukrasa (*min zīnatihinna*) samo ono što se inače vidi...« A na kraju toga versa još se ističe: »I neka ne udaraju svojim nogama da bi se obznanili ukrasi koje inače kriju (*mā yahfina min zīnatihinna*). U istoj sūri, u versu 60, navodi se: »A nije grijeh starim ženama, koje se ne vraćaju u brak, da ostave svoje ogrtače, ako im nije namjera da pokazuju svoje ukrase, a bolje je za njih da pokažu čednost.«

Priopćeni tekstovi pokazuju da se *ukrasima* zovu određeni dijelovi tijela žene. Mislim da je riječ u prvome redu o dojkama i stegnima, što se da razumjeti iz propisa o zabrani udaranja nogama, a iz propisa da od ukrasa tijela može pokazivati samo ono što se inače (svakodnevno) vidi, da se razumjeti da ovdje svi dijelovi ženskog tijela imaju vrijednost ukrasa. Pod onim, što se od ukrasa izuzima od pokrivanja, komentatori Kur'āna podrazumijevaju lice, šake i stopala, pa se, po tome, i ti dijelovi označavaju ukrasom. Dakako, zauzimanje suda da je nešto ukras znači istodobno i misao da je to i lijepo. Baš kad je u pitanju glava kao dio ljudskog tijela, zanimljivo je spomenuti i jedno kasnije mišljenje da je glava ljudska oličenje ljepote, jer je, navodi se, *okrugla* i jer je *kružnica najljepši oblik među geometrijskim tijelima*. Tako je to iznio u poznatom svom djelu 'Ağā'ib-ul-mahlūqāt wa-l-ḥaywānāt wa-ğarā'ib-ul-mawğūdāt još *al-Qazwīnī* (umro 1283), koji se, po tome, može označiti jednim od prvih ne samo prirodoslovnjaka, nego i teoretičara umjetnosti u islamskom svijetu.

Kad je riječ o ljepoti čovjeka, odnosno žene, predstavljenoj u Kur'ānu, onda je od interesa navesti i podatke što se po tome istome gledanju smatra *idealom* ženske ljepote. To je rajska djeвица (nimfa) *ḥawrā'*. U Kur'ānu se to ime pojavljuje samo u množini, u obliku *ḥūr*, a upravo odatle, od te množine kod jugoslavenskih muslimana arabizam je u jedinini *húrija*. U komentarima Kur'āna

imenica *ḥawrā'*, pl. *ḥūr*, označava djevojku krupnih crnih očiju, s tim da se u nekim leksikonima te oči poistovećuju sa očima *gazele*. Kur'an te djevice još karakteriše riječima »oborenih pogleda« i upoređuje ih (njihovu ljepotu) sa nojevim jajetom, biserom, jakutom (rubinom) i koraljem (primjeri u sūrama XXXVII — 48—49, XXXVIII—52, XLIV—54 i LV — 56—58).

LJEPOTA LJUDSKIH TVOREVINA. U prethodnim izlaganjima kao predmet ljepote, viđene u Kur'anu i hadisu, bio je svijet prirode i sam čovječiji organizam. Međutim, ti isti izvori, kad zauzimaju posrednim ili neposrednim putem sud da li je nešto lijepo, okrenuti su, značajno je, i prema predmetima ljudske aktivnosti. Time islam utvrđuje da ljepotu (i umjetnost) može predstavljati i ono što je sam čovjek stvorio svojim radom i umom. Niz takvih tvorevina naveden je u Kur'anu upravo među obećanim blagodatima u raju. To su:

— Arhitektonska tvorevina *zamak*, zamci, za koje je u Kur'anu (sūra XXV—10) upotrijebljen izraz *qusūr*, a to je množina od izraza *qaṣr* (od lat. *castrum*) koji znači bolje oblikovan, reprezentativan dvorac, zamak (palata).

— *Hladnjak*, naveden na više mjesta, a u suri IV—56 navedeno je *debeli hlad* (*zill zilāl*), zatim *naslonjači*, presvučeni atlasom i optočeni draguljima (LVI — 15—16) te *zeleni jastuci* i *divna prostirka* (LV—76), pa odjeća od *atlasa* (*sundus*), *svile* (*ḥarīr*) i *brokata* (*istabrak*) — sūre XVIII—31, XXII—23, XLV—53 i LXXVI—21.

— *Pehari*, *ibrici* i *čaše* (*akwāb*, *abāriq*, *ka's*), spomenuti zajedno na jednome mjestu u Kur'anu, sūra LVI—18. Čaše bez posebne oznake navode se i više puta (sūre XXXVII—45, LXXVI—5 i 17). Na jednom mjestu (LXXVI — 15—16) daje se i priroda *peharova* (*akwāb*), čak i materijal od kojeg su pravljene: *peharovi u vidu krčaga, od srebra*. Na istom mjestu spomenute su i posude *od srebra* (*aniyāt min fiḍḍa*).

— *Narukvice* (*asāwīr*), zlatne i srebrne i optočene *biserom*. Navedene su na tri mjesta u Kur'anu (XVIII—31, XXII—23 i LXXVI—21), i to svagdje kao predmet kojim će se žene *gizdati* (*yuḥallawna fihā min asāwīr*).

Na sud o lijepom u svim tim navedenim izrađevinama ne ukazuje samo kontekst u kojem su navedeni nego i naša izravna predodžba tih predmeta, jer sama vizija tih izrađevina pobuđuje u nama uživanje i estetičko razmišljanje. Ti predmeti i po mjestu gdje su navedeni i inače nisu niipošto gola tijela, koja imaju samo materijalnu komponentu, kao što su dragulji, koralji, zlato i srebro, koji su takođe navedeni kao obećana nagrada u raju, oni bude u nama ono *duhovno* i izazivaju naš stav da su produhovljene, zaodjenute idejom ljepote, umjetnosti.

Upravo to pojedinačno isticanje i određenih ljudskih izrađevina kao objekata ljepote postalo je, držim, čvrst ideološki osnov

na kojem su poslije ponesene velike umjetničke grane u islamskom svijetu, i to *arhitektura*, posebno kiosci kao hladnjaci i odmorišta, zatim *keramika* (fajans), te *kazandžijska* i *kujundžijska* (zlatarska) umjetnost. Podsticaj za razvoj tih djelatnosti kao umjetnosti nije bio samo u tome što je osnovni izvor islama u njima oglasio ljepotu, nego, možda i još više, u tome što su se, po datom mjestu opisa, smatrale *džennetskim*, dakle, u neku ruku *posvećenim* djelatnostima (sjetimo se posebnih ibrika i tasova koji se upotrebljavaju za napajanje bolesnika pred umorom!).

KULT ZELENE BOJE. Ima u Kur'ānu, i to u opisima dženneta još jedna naročita značajka koja je također neposredno našla odraza u kasnijoj umjetnosti. To je pojava *zelene boje* kao boje koja se najviše navodi u opisu raja. Osim *zelenih jastuka* u sūri LV—76, istaknuto je da će žene kao uživaoci raja oblačiti *zelenu odjeću* od tanke i debele svile (sūra XVIII—31), a u sūri LXXXVI—21 navodi se općenito za sve uživaoce dženneta da će nositi ruho od *zelene* i zlatom protkane svile. Ne može se čovjek oteti dojmu da je i ovdje po srijedi bio očit utjecaj vizije pejzaža i boje koja vlada u vegetabilnoj prirodi oaza. Upravo po tome osnovu zelena boja je preovladala ne samo u umjetnosti islamskih naroda, nego i u profanom životu, u odjeći islamskog Orijenta, jer je »džennetska«. Taj isti izvor bio je i povod da se i među jugoslavenskim muslimanima, kako u umjetnosti, tako i u životu (odjeća, zastave i dr.), pa čak i u folkloru pojavi i održi pravi kult zelene boje, koja se ovdje pogrešno, sad vidimo, naziva »turskom« bojom.

S u m m a r y

THE IDEA OF THE BEAUTIFUL IN THE SOURCES OF ISLAM

The theoretical discussion on whether or not there exists in Islam as a theological and philosophical doctrine the concept of the beautiful in the esthetic sense or whether or not Islam has an attitude toward art and what that attitude is, has long been carried on. The author has undertaken to consider that question directly in the Koran and Mohamed's tradition (hadis); he has deliberately taken these sources only in order to elucidate the idea of the beautiful in Islam in the very beginning, apart from the attitudes expressed in the latter Islamic literature. The author has reached these conclusions:

In pre-Renaissance civilizations, including Islam and the Islamic world as well, the idea expressed in modern times by the term *art* was expressed by the terms *beauty* and *beautiful*. The connection between the terms *beauty* and *art* having been established in this way makes it possible for us to see an entire little world in the quoted sources of Islam, where we encounter not only the concept

of the *beautiful* and *beauty*, but also a representation of the object of beauty and even judgments of these objects as true bearers of the idea of the beautiful.

Both the Koran and the hadis communicate in the language which is understood by the common man. Having this in view, and as both the Koran and the hadis contain a large number of examples of esthetic evaluation (understanding, valorization), it means accordingly that the pre-Islamic Arab society in Hijaz, in which the Koran and the hadis appeared, had a certain cultural and philosophical foundation which made it possible for the idea of the beautiful to be received and comprehended. Several pieces of evidence concerning this have been quoted.

A terminology of esthetic notions taken directly from the texts of the Koran and the hadis has also been provided. The author quotes the hadis: »Allah is beautiful and loves beauty« (Allahu ġamīl wa yuħibbu-l-ġamāl) and other examples and concludes that according to basic principles of Islam beauty is a *divine capacity*. He also states that according to these same sources the idea of the beautiful exists both in things which are the product of human hands and in things produced by nature itself (pineapple fruit, shell of a snail, honeycomb, etc.).

The last chapter deals with the worlds of the beautiful according to the principal quoted sources of Islam: the author concludes, quoting texts from the Koran and the hadis, that Islam sees beauty, and also art, in the unity of the cosmos, in nature, in the proportions of the human organism, and in that which is the product of human hands. He finds evidence of the positive attitude of Islam toward the beauty of nature in the descriptions of paradise, which greatly emphasize the beauty of the vegetation, water and landscape. Analyzing the attitude of Islam to the beauty of human organism, the author comes to the important discovery that the Arabs knew of the notion of the *golden section* or *cut* (Lat. *sectio aurea*) as early as the first half of the seventh century (the time of the appearance of the Koran).

In the end the author writes about the cult of the green color among Muslims. He claims that the cult was introduced because of the overemphasized green color of the world of paradise in many quotations in the Koran and the hadis. He thinks that the green color was introduced in the Koran and the hadis as a vision of the landscape and the color that dominates the vegetable nature of the rare Arab desert oases.

Conclusion: Islam does have an attitude toward art; that attitude is, moreover, strongly emphasized and, what is more important, positive. Accordingly, there exists also an esthetics of Islam, only it is not systematized but expressed in the form of individual, unconnected views and thus in a form we might call basic foundations of esthetics.