

Dr SULEJMAN GROZDANIĆ

UVOD U ARAPSKO-ISLAMSKU ESTETIKU

»Ne treba svaku neznatnu činjenicu, svaku pojavu koja pripada više sferi pojedinačnog života nego toku svjetskoga duha, kao što se kaže, konstruirati i ubitačnom formulom oteti je njenome punome životu. Nema ništa bezumnije, a zbog toga ni smješnije, nego ono silaženje u mikrologiju sporednoga, nego pravljenje nužnim onoga što se moglo odlučiti ovako ili onako, a što bi konstruktor ovako ili onako bio i izložio. Tim zanatlijskim običajem lišava se filozofija svojih najplemenitijih organa, a mir sa obrađivačima empirije postaje na taj način nemoguć.«

(Eduard Gans u predgovoru I izdanju Hegelove Filozofije povijesti)

I. PRISTUP

Zadatak ovog rada jeste da pokuša istaći osnovne odredbe estetskog fenomena, prije svega u arapskoj književnosti, a zatim i u ostalim arapsko-islamskim umjetnostima u mjeri koja nam je dostupna i koja se implicite nudi iz opšte, genetičke i strukturalne povezanosti među svim umjetnostima. O tome će se ovdje govoriti u krupnom planu tako da će razmatrani period obuhvatiti svo vrijeme, od početka arapske književnosti i umjetnosti do moderne, to jest tokom srednjeg vijeka, kao uglavnom jedinstvenu cjelinu.

Kako je predmet našeg pokušaja čitava srednjovjekovna arapska književnost i umjetnost, to pitanje pristupa i elaboracije treba da obuhvati i predislamsku i islamsku epohu. To nije neizvodljivo i neprihvatljivo, jer se predislamska i islamska epoha ne razlikuju tako radikalno i nespojivo kako to izgleda na prvi pogled. Te dvije

epohe, *mutatis mutandis*, predstavljaju kontinuitet kretanja jedinstvenog, orijentalno-islamskog pristupa svijetu, i to ne samo međusobni kontinuitet, nego mnogo širi koji se proteže i na ranije semitske civilizacije koje su na prostoru Orijenta trajale i smjenjivale se nekoliko hiljada godina. Međutim, pošto se najveći dio arapske književnosti, a pogotovo ostalih umjetnosti, vremenom, značajem i obimom razvijao upravo u okvirima islamske epohe, težište ovog uvodnog dijela razmatranja biće na toj epohi, i to obuhvatajući cijeli arapsko-islamski svijet. Jer, svi oni bogati i raznovrsni elementi koje su sa sobom unijeli drugi narodi, islamizirani ili ne, utopili su se u jednu jedinstvenu kulturno-civilizacijsku tvorevinu. »Bez obzira na evidentne razlike na nivou društvenog, nacionalnih razlika i historijskih uticaja i u konačnoj sumi i u sintezi kulture naroda koji su ušli u orbitu islama, nastala je jedna jedinstvena, za sve narode zajednička muslimanska kultura koja je vijekovima određivala njihov pogled na svijet, tradiciju, način života, moralne norme, ideale, psihologiju, društvene ustanove i način ponašanja.«¹

Umjetničko stvaralaštvo je praktikovanje filozofije, ali ne filozofije kao sistematske nauke ili nauke nad naukama ili pak kao određene misaono-moralne orijentacije, nego kao pristup svijetu uopšte, kao nazor na svijet. U tom smislu svaki pristup svijetu, pa i mitski i religijski, može se označiti kao filozofija. To je potrebno naglasiti zato što u svakom razmatranju estetskog fenomena u bilo kojoj umjetnosti neophodno je najprije obratiti se misaonim i moralnim osnovama umjetničkog stvaralaštva, jer je bez toga nemoguće shvatiti i odrediti prirodu estetskog u nekoj određenoj umjetnosti. U vezi sa arapsko-islamskim umjetnostima postavlja se pitanje: koje su to misaone i moralne osnove na kojima se one zasnivaju i na kojima se gradi njihova estetika.

Orijentalno-islamska vizija svijeta, sa svojim višehiljadugodišnjim prirodno-socijalnim pretpostavkama i misaono-moralnim nasljeđem, bila je i ostala, kroz cijelu epohu srednjovjekovlja, religijska vizija koja, naravno, po prirodi stvari, niti je bila niti je mogla ostati u »čistom stanju«, nego je, hodom vremena i bogatim dodirima sa drugim kulturama, primala druge misaone uticaje. Iako se razvijao i kretao pod pritiskom različitih uticaja, ovaj nazor na svijet je, onoliko koliko je to moguće, ipak samosvojan, određen svojim sopstvenim prirodno-socijalnim okvirima i konstituisan na originalan način. Istina, nastajale su epohe u kretanju tog nazora kada su strani uticaji uzimali manje ili više maha, ali su se ipak ranije ili kasnije gubili u kontinuitetu izvorne orijentalno-islamske vizije svijeta, ostavljajući u njoj manji ili veći trag ali nikad radikalno ne ugrožavajući njene bitne odrednice tako da je njena reli-

¹ Filjštinski-Šidfar u Očerki istoriji musulmanskoj kulturi, Moskva, 1971, str. 202.

gijska priroda ipak ostala dominantna.² Pri tome treba podvući da su elementi grčko-helenističkog mišljenja ostali ili marginalni, na spoljnjem planu, na nivou informacije ili su se, pak, rastopili i izgubili u beskrajnoj širini i toku arapsko-islamskog mišljenja.³ Orijentalno-islamski nazor na svijet je postojao i kretao se u izvjesnom intimnijem naslonu na azijsko, mitsko-religijsko mišljenje. Ono mu je bliže kako po svom nastajanju i formiranju s obzirom na prirodno-socijalne okolnosti, tako i po svom kretanju u okviru veoma, veoma sporo mijenjanih socijalnih struktura azijskih i srednjoistočnih društava.

Na osnovno pitanje svakog nazora na svijet: stav čovjeka prema prirodi i istoriji, prema početku, trajanju i kraju svega postojećeg, te mogućnosti, smisla, vrijednosti, slobode i neslobode ljudske volje i čina, orijentalno-islamski svijet je dao svoje odgovore.

Stav orijentalno-islamskog čovjeka prema prirodi nije u znaku konfrontacije, agresivnosti, osvajačkog, nego je u znaku identifikacije, pomirljivosti, prihvatanja, uklapanja.⁴ Taj čovjek nema ambi-

² Ono što bi se moglo nazvati filozofskim mišljenjem kod izvjesnog broja islamskih mislilaca više je, donekle, realizovana šansa daljeg razrađivanja i razvijanja grčke misli, prije svega aristotelovske, jer za to u Evropi tog vremena nije bilo uslova, nego sopstveno, arapsko-islamsko filozofiranje. Kriterij zaključivanja ovdje je društveno-istorijska praksa arapsko-islamskog svijeta koji, u krajnjoj liniji, nikad nije radikalnije i u znatnijoj mjeri povezao grčku filozofiju sa svojom vizijom svijeta, sa svojom društveno-istorijskom praksom. I filozofski napor u islamu više je bio usmjeren ka intelektualno-teorijskom, spekulativnom planu, gdje je dao dosta značajnih rezultata, a manje se okretao tretiranju aktualnih društveno-istorijskih i intelektualno-moralnih problema čovjeka kao socijalno-istorijskog bića. Taj napor se više zanimao za »vječna« pitanja, a manje za profana, vremenska, aktualna. Filozofija u islamu nije imala bitnijeg uticaja na ljudsku praksu.

³ U vezi sa prirodom i pozicijom orijentalno-islamskog pristupa svijetu zanimljivo je da je bilo nastojanja da se usko religijski, ortodokсни, intelektualno hladni odnos čovjek — bog, to jest čovjek — isto-

rija, prevlada filozofijom. Međutim, u tome se krila evidentna opasnost za ortodoksnu, pa i cjelokupnu islam koji nije bio u stanju riješiti taj problem odnosa čovjek — istorija. S druge strane, filozofski nazor na svijet nije mogao biti apliciran na strukturu orijentalno-islamskog svijeta, pa je ovaj pribjegao jednom drugom rješenju koje mu je ipak bliže i prihvatljivije a koje mu je bilo ponuđeno prije svega sa daljeg Orijenta, iz Indije. To je bio mističizam. On, u stvari, predstavlja svojevrsno »spasavanje« islama u onom prelomnom trenutku njegove istorije kada je arapsko-islamski svijet bio na raskršnici između stagnacije i petrifikacije svih intelektualnih, moralnih, kulturnih i socijalnih institucija u ortodoksiji i između rješavanja te krize u jednoj varijanti građanske misli. Pokušaja u oba pravca je bilo, ali je, sasvim razumljivo, prihvaćeno mističko-religijsko rješenje. Islam je »spasen«, a »spasilac« je, kao što je poznato, bio *imām al-Gazālī*.

⁴ To se dobro vidi u arapsko-islamskoj književnosti i umjetnosti. U književnosti nije nastao ep, roman ili drama, književni rodovi koji, bar po tradicionalnoj književnoj teoriji, zahtijevaju posebne, izuzetne ličnosti, junake. U figurativ-

cija da mijenja i podešava svijet prema svojim projektima i željama,⁵ da stvara istoriju nego mu je bitna preokupacija življenja, da se »snađe« na ovom svijetu, da mu se prilagodi i da što ugodnije, mirnije, mudrije, svrhovitije, spram onosvjetskog cilja, provede život. On se ne upušta u slast rizika borbe sa bogovima, sa silama izvanljudskim, sa demonima. On zato i ne uobražava da je subjekt istorije i ne pokušava da se uzdigne i da na aktivan, sudionički način opšti sa bogovima. On je objekt božanske volje. Njegovo ovosvjetsko bivstvovanje je puko antišambriranje pred rajskim ili paklovskim vratima. S druge strane, kako je carstvo božije ili nebesko na zemlji po islamu nemoguće, onda čovjekova šansa nije ovdje, nije ovosvjetska, nije istorijska, nego onamo, onosvjetska, eshatološka. Vrijeme, u socijalno-istorijskom smislu, nije šansa za čovjeka kao socijalno-istorijsko biće, nego je ono njegova šansa u izvanistorijskoj sferi, na onom svijetu, to je, dakle, njegova eshatološka šansa.

Orijentalno-islamski, pa i širi orijentalni pristup svijetu uopšte je karakterističan po određenom ignorisanju vremena, osjećajući ga i doživljavajući više kao statičnu, izvanistorijsku kategoriju koja u sebi ne sadrži nikakve kauzalitete, nego predstavlja »posudu« sa mirnom, gotovo nepokretnom i indiferentnom sadržinom uvijek istih, slučajnih, neutralnih, haotičnih zbivanja. Vrijeme nema dinamički i usponski karakter, nego statički i ravninski, ne kreće se po vertikali, nego pluta na horizontali, ono nema svoje socijalno-istorijske sadržaje, nego podsjeća na beskrajnu traku koja se, bez početka i kraja, bez svoje unutrašnje snage, bez istorijske motorike sa čovjekom u centru, vrti u začaranom krugu vječitog ponavljanja i jednoličnosti, pokretano i ispunjavano izvanistorijskim silama o kojima čovjek niti treba niti može da se pita, na koje ne može, pa onda i neće da upliviše. Najzad, za islamskog vjernika su ovaj i onaj svijet cjelina, smrt je »preseljenje«, što znači da se njegov »stvarni« život proteže u vječnosti onoga svijeta, a kad je u pitanju vječnost, onda vrijeme u društveno-istorijskom smislu gubi svaki značaj. Orijentalno-islamski čovjek, ako se i bavi vremenom, onda je to u jednom kozmičkom, gotovo magminkom pojmu neodređenosti, beskrajnosti i fluidnosti, pri čemu ono za čovjeka ima značaja kao za privatnobiološko, individualno, a ne socijalno-istorijsko biće.⁶

nim umjetnostima, pak, figura čovjeka na slici ili plastici uvijek je potčinjena dekorativnom karakteru cijele kompozicije, ona se ničim posebno ne ističe, nego se uklapa u okolinu, ambijent, prirodu, ostajući tako u funkciji harmonije cjeline. Najzad, odnos prema prirodi ilustruje fakat da na slikama orijentalnih umjetnika ne srećemo »mrtvu prirodu«, kao i u tome što se pri-

roda shvata i doživljava kao nedjeljiva, pa će slikar radije »probiti« okvir slike i predstaviti neki objekt, drvo ili brdo, u cjelini, nego što će ga dati u fragmentu.

⁵ U samom Kur'anu se na nekoliko mjesta kaže kako je bog stvorio svijet »na najbolji način«.

⁶ Zanimljivo je u vezi sa shvaćanjem vremena da arapski jezik, kao i hebrejski, nema, u stvari, gla-

II. ESTETIKA

Nazor na svijet arapsko-islamskog čovjeka bitno je opredijelio njegovu estetsku viziju. Arapsko-islamska umjetnost ima svoju posebnu estetiku. Ona se, kao vid ljudskog djelovanja, odnosi prema prirodi i stvarnosti drukčije od evropske koja »poriče stvarnost i nastoji je nadoknaditi nečim drugim« (Arnold Hauzer), dok je ova ne poriče, ne nadoknađuje nečim drugim, nego je uzdiže, afirmiše, uljepšava, slavi, uživa u njoj, ne želeći je prevazići »nečim drugim«. Arapsko-islamska umjetnost nije opterećena širom i daljom angažovanošću i tendencioznošću u društvenom smislu, ona nije utilitarna, u principu ne služi nikakvoj ideologiji u smislu odnošenja, nego na prvom mjestu izražava ljepotu i harmoniju prirode i čovjeka u njoj. Ona nije ničija »sluškinja«, nije u funkciji neke izvanestetske i izvankontemplativne primisli ili misije, pa je tako najbliža jednoj mogućoj »čistoj«, »slobodnoj« ljepoti u kantovskom pojmu ili čak izvjesnom larpurlartizmu, što napominje i *'Izzuddīn Ismā'īl* kad kaže da »i Arapi i njihovi kritičari jasno teže larpurlartističkoj orijentaciji«. ⁷ Međutim, to nikako ne znači da arapsko-islamska umjetnost nije u neposrednoj vezi, u organskom spoju sa svojim socijalno-istorijskim prostorom i vremenom. Naprotiv. Ali, u vezi s ovim pitanjem treba razlikovati pojmove »odražava« i »odnosi se«. Arapsko-islamska umjetnost zaista odražava svoje vrijeme, i to prosto zato što je ona društvena pojava, a ne zato što bi to bilo u njenoj »svjesnoj« namjeri. To je, dakle, umjetnost koja se ne odnosi, ali odražava. Arapsko-islamski čovjek kroz umjetnost nastoji da što bolje upozna svijet, da otkrije njegovu mudrost i ljepotu, da izvlači pouke i da uživa u onome što mu je dato. Zbog toga arapsko-islamska književnost i ostale umjetnosti imaju sljedeće bitne karakteristike: ilustrativno-informativnu, dekorativno-ornamentalnu i kontemplativno-sentencionalnu, pri čemu je insistiranje na verizmu, ljepoti, vještini, ritmu, harmoniji i proporciji, te na mudrosti i moralnoj i životnoj pouci u prvom planu. Zahvaljujući, prije svega, svojoj čulnosti, arapsko-islamska umjetnost je neposredna, aktuelna, »trenutna«, od ovoga svijeta i trenutka, s jedne strane, a s druge, zbog naglašenog eshatološkog momenta u orijentalno-islamskom nazoru na svijet, ona je, posebno poezija, često bila usmjerena ka onosvjetskim preokupacijama čovjeka. To su dvije osnovne preokupacije i orijentacije arapsko-islamske književnosti i umjetnosti, koje svoje intelektualno-moralne i socijalne osnove imaju u jednom istom nazoru na svijet.

golskih oblika za vremena, a ponajmanje za sadašnje vrijeme, nego se više radi o modalitetima koji izražavaju ono što je bilo u smislu fakticiteta i perfektnosti i ono što bi moglo biti u smislu potencionalnosti i intencionalnosti, pa na taj

način ne izražavaju egzistenciju u vremenu, nego u modalitetu.

⁷ U »*Al-Usus ul-ġamāliyya fi an-naqd il-'arabi*« (Estetske osnove arapske kritike), Kairo, 1955, str. 403.

Ova se umjetnost »događa« u trenutku čovjekovog dodira sa umjetničkim djelom, dakle, u punoj aktuelnosti. Njena je estetika jednoslojna; ona ne sadrži dva sloja: sliku i ideju, kao što je to slučaj sa evropskom estetikom, pri čemu je ideja najčešće primarna, a slika služi kao modus elaboracije ideje. U arapsko-islamskoj umjetnosti estetsko se svodi na sliku, to jest na onaj prvi sloj čiji je estetski efekat neposredan i aktuelan i ostvaruje se na nivou čulnog, a ne proteže se na onaj drugi, dublji nivo, na nivo »druge slike«, koji ima produženo djelovanje na intelektualni i moralni plan. Saopštavajući svoju definiciju poezije, gotovo svi klasični arapski teoretičari književnosti redovno insistiraju na »prvoj slici«, na formi, na izrazu. U vezi sa ovim pitanjem nije nimalo slučajno što postoji bitna razlika između arapske i grčke poetike u pogledu nastanka i razvitka: arapska je bila, prije svega, rezultat lingvističkih interesovanja i istraživanja, pa su se njome bavili i razvijali je uglavnom lingvisti, a potom i filozofi, dok je grčka nastala kao rezultat spekulativnih, filozofsko-psiholoških napora. Kod Arapa se ne ulazi u neku dublju pozadinu umjetničkog, lijepog, niti se istražuje njegov efekat na moralnom ili nekom drugom duhovnom planu. Arapsko-islamsko shvatanje i doživljavanje ljepote može se označiti kao senzualno i »imažinističko«, jer se umjetnička ljepota prima i doživljava čulima gdje se njen efekat iscrpljuje i dovršava, pa se upravo i vrednuje na prvom mjestu slika-forma, što uostalom i jeste bitni estetski element svake umjetnosti. Otuda i postoji razlika u shvatanju umjetnosti u orijentalno-islamskoj i evropskoj estetici: za prvu je umjetničko samo ono što je lijepo, estetsko, a za drugu je umjetničko šire od estetskog i obuhvata i neestetske efekte koji se ostvaruju estetskim sredstvima. Ovdje treba da napomenemo da »arapsko društvo nikad od umjetnosti nije tražilo bilo kakav utilitarni cilj, moralni ili drugi, nego se uvijek zadovoljavalo čistim uživanjem«,⁸ zaključuje 'Izzuddīn Ismā'īl. Zatim isti autor: »Materija (tj. sadržaj, S. G.) književnog djela uopšte je postala drugo-razredno pitanje. Ona može biti loša ili dobra, ali treba da je izložena u lijepoj slici. Ovaj pristup je bio podjednako opšti za kritičare i pjesnike i nije ostavljao mnogo prostora za etičku, utilitarnu, didaktičku ili socijalnu kritiku.«⁹ To je gotovo opšti stav svih klasičnih arapskih kritičara. Materija djela »je podjednako pristupačna svim razumnim ljudima, a oni se (u poeziji, S. G.) vrednuju po tome kako izaberu, slože i nanižu izraze«.¹⁰ Zbog toga originalnost teme nije naročito isticama, nego se isticao prosede, način njene estetske elaboracije, pa se gotovo sav stvaralački zanos orijentisao na vještinu, variranje elemenata umjetničkog medija, dekoraciju, ornamentičku apstrakciju, on se oduševljava igrom riječi, linija, tonova, ljepotom harmonije i proporcija. Arapsko-islamska umjetnost nema

⁸ Op. cit., str. 307.

⁹ Op. cit., str. 311.

¹⁰ Abū Hilāl al-'Askarī, *Kitāb uṣ-ṣinā'atayn*, II izdanje, Kairo, s. a., str. 146.

one »duhovnosti« koja zapadnu estetiku i umjetnost, nekad manje a nekad više, prati od njenog nastanka. Govoreći o tome, Kračkovski kaže da »stvarnost (arapske poezije, S. G.) pokazuje nešto suprotno: u Evropljana postoji pojam 'pjesnik u duši', dok je to kod Arapa sasvim strano«. ¹¹ S druge strane, o tome na određen način govori i Helmut Ritter u uvodu svom djelu o *Nizāmiju*: »Zato Arap ne može da stvori nikakvu objektivnu pjesmu, nikakav epos ili dramu, jer izgleda da arapskom pjesničkom stvaralaštvu, usprkos svim detaljnim opisima stvari koje ga okružuju, i baš zbog toga što su to uvijek stvari iz njegove okoline, nedostaje jedna naročita predmetnost.« ¹² Stoga je arapsko-islamska umjetnost u tom pogledu »apstraktna«, »čista«, »slobodna«. »Elementi arapsko-islamske umjetnosti — apstrakcija, simetrija, živopisnost bili su uzrokom da islamske slike nemaju kompoziciju koja bi podsticala na razmišljanje«, zaključuje 'Izzuddin Ismā'il. ¹³ Idejne, moralne, intelektualne, socijalne i druge suprastrukturalne vrijednosti, kada se i spominju u pojedinim arapskim poetikama, to biva ili samo ovlaš, na kraju nabiranja ili na način koji jasno pokazuje da su izvan umjetničko-estetskog fenomena. Najzad, po arapskoj poetici, umjetnost nije proživljavanje, nije mukotrpano i bolno iskušenje i iskustvo življenja i doživljavanja svijeta, nego je to vještina, umijeće da se na što ljepši, originalniji, jedinstveniji način predstavi predmet umjetničkog oblikovanja, što, prije svega, treba da pruži čulni užitak. Sva ili gotovo sva orijentalno-islamska umjetnost, izuzev, na uslovan način, šufijska, više je igra duha koji je ovladao vještinom, tehnikom, nego što je izraz intelektualno-moralnog doživljavanja, proživljavanja svijeta, kako, između ostalih, zaključuje i A. Godar u knjizi »Umetnost Irana«. ¹⁴ Upravo zato što je umjetničko stvaralaštvo, prije svega, vještina, arapska se poetika gotovo isključivo bavi formalnoestetskim bićem umjetničkog djela. Govoreći, istina, o turskoj književnosti, A. Bombači to, također, naglašava: »Estetski ideali islamske turske književnosti bili su isti kao oni koji su dominirali u arapskoj i perzijskoj sferi. Koncept umjetnosti principijelno je formalistički, što vodi razvitku teorije ornamenta prije nego teorije lijepoga.« ¹⁵ Takva orijentacija ove estetike, u kojoj je ona, kao što smo naznačili, bliža retorici, učinila je poetiku uvijek bližom lingvistici nego estetsici kao filozofskoj disciplini.

¹¹ Studija *Poezija po opredjeljenju arapskih kritikov*, u *Izabranie sačinjenja*, II, Moskva—Lenjingrad 1956, str. 61.

¹² Podvukao H. R.; Izraz *Gegenstandlichkeit* ovdje znači predmetnost u smislu odnošenja, jedan širi socijalno-istorijski objektivitet). U djelu *Über die Bildersprache Nizāmis*, Berlin und Leipzig, 1927, str. 15.

¹³ Op. cit., str. 254.

¹⁴ »Umetnost Irana«, Beograd, 1965, str. 278.

¹⁵ *Philologiae turcicae fundamenta*, Tomus secundum, u uvodnom tekstu: *The Turcic Literatures, Introductory Notes on the History and Style*, XXX.

Istina, u arapskoj poetici nailazimo na spominjanje mnogih vrлина i mana, kako smo vidjeli, koje su ili treba da budu predmetom pjevanja, kao što su mudrost, moral, način ponašanja, odnosi među ljudima, zatim sentencije o prirodi svijeta i vremena, sve to na jednom širem društvenom planu. Međutim, postavlja se pitanje načina, prosedeo umjetničkog transponovanja svih tih vrijednosti i istina. Do njih čitalac ili slušalac arapske poezije, na primjer, ne dolazi kroz proživljavanje, kroz stradanje i peripetije junaka, što bi kod njega onda izazvalo određena osjećanja i misli, nego je to sve dato kao gotovo iskustvo, u dovršenoj, finalnoj formi, neposrednim nabranjanjem, saopštavanjem ili preporučivanjem šta je dobro, a šta nije, kako treba, a kako ne treba raditi, čemu se čovjek može, a čemu ne može nadati na ovom svijetu itd. Najzad, u vezi sa ovim pitanjem veoma je uputna rečenica Abū Hilāla al-Askarija: »Pjesnik treba da govori samo lijepo, a istina se traži od proroka.«¹⁶

Međutim, bilo je među Arapima pokušaja da se, na planu teorije, ali i prakse umjetnosti, odstupi od ovoga koncepta u njegovoj »čistoj« primjeni. Neki filozofi i teoretičari književnosti nisu se uvijek u svom razmatranju lijepog ograničavali na formalnoestetsko, nego su umjetnosti postavljali i šire zadatke: al-Ġazālī govori o »ezoteričnoj ljepoti« (*al-ġamāl ul-bāṭin*), Abū Ḥiyān at-Tawhīdī o pet elemenata ljepote, među kojima ima i neestetskih, a 'Alī ibn Sīnā (Avicena) među ciljeve lijepog ubraja i dobro i korisno, pored ugodnog (*ladīd*), zatim imamo Qudāma ibn Ġa'fara, al-Amīdīja, al-Qādī al-Ġurġānīja, 'Abdul-Qāhira al-Ġurġānīja, Ibn Ṭabāṭiba i druge. Međutim, oni ipak nisu izišli iz generalnog arapsko-islamskog shvatanja lijepog, nego su samo dodali manje ili više novoga, drukčijeg pristupa, osvjetljenja ili sadržaja.

Iz hedonističke i kontemplativne prirode orijentalno-islamske umjetnosti proizilazi nekoliko njenih izvanrednih vrijednosti, od kojih na prvo mjesto stavljamo jedinstvenu i neponovljivu ljepotu, radost življenja i mudru životnu misao. Orijentalno-islamska umjetnost u cjelini veoma mnogo nastoji na ljepoti koja je njen prvi cilj. Zato je ona ostvarila vanredne, specifične estetske vrijednosti kojima svijet nikad neće prestati da se divi. Nivo slike i forme u njoj je elaboriran na način prave minucioznosti, najvišeg dometa savršenog majstorstva i jedinstvenog estetskog ukusa, sa istančanim smislom za detalj, za karakteristično u njemu, za harmoniju boja i oblika, za ritam površina i poteza.

Sve orijentalno-islamske umjetnosti su prožete manifestacijama životne radosti, ljepote življenja i uživanja u prirodi. Identifikujući se sa prirodom, čovjek s njom živi, diše, druguje, voli je i opšti s njom ravnopravno, raduje se i tuguje skupa s njom. Književnost sa svojim temama o ljubavi, prijateljstvu, vinu, lovu, sa svojim zaista izvanrednim i jedinstvenim opisima prirode, zatim čarobna

¹⁶ Op. cit., str. 131.

šarolikost i blještavilo živih, jarkih boja u kojima dominiraju svijetli, veseli tonovi, bogatstvo i lepršavost mašte i prijatna i bliska i istovremeno svečana, vedra i slavljenička atmosfera u likovnim umjetnostima, te najzad, intimna, prijatna i blaga privatnost arhitekture, otvorenost džamija punih svjetlosti, radosnog mira i smirenosti, sa idiličnim dvorištima u kojima žubori voda šadrvana, sve to predstavlja poziv na slavljenje ljepote i življenja, ovdje i sad.

Posebna crta arapsko-islamske umjetnosti, prije svega književne, jeste što ona uvijek nastoji da dosegne do najdubljih životnih istina kao iskustva i da ih u obliku sentencije, jezgrovite, efektne i zanimljive anegdote, priče ili basne, saopšti čitaocu ili slušaocu. Orijentalni svijet posmatra prirodu i život u njoj više hiljada godina, zamišljeno se zagledajući u sve njegove manifestacije, ponire u njih i otkriva njihove tajne, dolazeći tako do svoje duboke i smirene mudrosti življenja. Za tu mudrost karakteristično je da predstavlja stvari onakvim kakve one zaista jesu, otvoreno, iskreno, vjerno i bez mistifikacija i ambicioznih intelektualno-moralnih uzleta i iluzija. To je mudrost skromnosti, smirenosti, trpljenja i trpeljivosti, bezazlena i bez primisli, jednostavna i realistična, tolerantna i oplemenjujuća, vidovita i vidajuća.

Dalje, među značajne vrijednosti arapsko-islamske umjetnosti spada i blaga neposrednost, tiho spokojstvo i duboki mir koji čovjeku pružaju trenutke pune relaksacije i smirenosti, unutrašnje harmonije i psihičke stabilnosti. Uopšte, za ovu umjetnost je karakteristično da je lagana, da ne opterećuje, ne djeluje teško ni suviše »ozbiljno«, da je prijatnog odjeka i akceptibilna. Ona čovjeku ne predočava i ne stvara glavobolne probleme, ne stavlja ga pred nerješive i razdiruće dileme, nego mu nastoji pružiti mir i utjehu, sugerisati strpljenje i dati što je moguće pribranije, odmjerene i prihvatljivije odgovore na njegova pitanja.

Takva pažnja koja se orijentalno-islamskom čovjeku u njegovom aktuelnom trenutku življenja poklanja u umjetnosti, ta ljepota koja ga na svakom mjestu i u svakom trenutku okružuje, to slavlje životne radosti i pijetet prema mudrosti, sve to može izgledati neuskладivo sa orijentalno-islamskom vizijom svijeta, posebno sa mjestom čovjeka u njoj. Izgleda čudno, ali u arapsko-islamskoj umjetnosti, ne u istoriji, upravo proizilazeći iz rečenog nazora na svijet, mjerilo stvari nije božanstvo nego čovjek. Naime, zbog toga što ni orijentalno-islamski pristup svijetu, pa onda ni njegova poetika nemaju predstavu o bogo-čovjeku, heroju, o čovjeku kao šansi istorije, kao njenoj potenciji u čijoj je biti stalno i uvijek ponovno nastojanje da se uzdigne do božanstva kao njegov sudionik, participant, o čovjeku koji sam gradi svoju uzlaznu stazu do boga, pa do i iznad njega, kao subjekt koji će ovladati svijetom i istorijom, zbog svega toga, iako izgleda paradoksalno, u arapsko-islamskoj umjetnosti osnovna je ideja, ipak, čovjek, i to kao privatno-biološko, a ne kao socijalno-istorijsko biće; to je dovršen čovjek kojeg na

ovom svijetu treba samo uputiti kako da živi da bi ga što lakše i bezbolnije, što ljepše i ugodnije, što mudrije i bogougodnije prešao kao etapu na putu u vječnost. Arapsko-islamski čovjek nastoji da se ostvari kroz življenje, a ne kroz istoriju. Upravo zato je sva preokupacija umjetnosti usmjerena tom i takvom čovjeku i njegovom življenju. Zato je ova umjetnost posebno bliska čovjeku i na svoj način humana.

Što se tiče »duhovne« orijentacije i preokupacije, prije svega arapsko-islamske poezije, one koja je upućena onosvjetskom, iznad-istorijskom, ali ne u smislu zagrobnog života, nego u smislu uzdizanja ka božanstvu u granicama ovoga života, jasno se vidi da ona proizilazi iz jedinstvene vizije svijeta orijentalno-islamskog čovjeka. Ni tu se ne mijenja osnovni stav identifikacije sa prirodom koja predstavlja jedinstvo sa »vrhovnom egzistencijom« (*al-wuğūd ul-'a'zam*) i koja je inkarnacija boga s obzirom na njegovu sveprisutnost. Tu se također ne mijenja ni stav prema vremenu u socijalnoistorijskom smislu. Otuda ni u šufijskoj poeziji, jer je o njoj riječ, nema onog drugog sloja koji preko prvog sloja — slike djeluje na misao i osjećanja u smislu odnošenja. Efekat umjetničkog u šufijskoj poeziji ostaje na nivou svojevrsne duhovne čulnosti. To što pjesnik pjeva o vinu, na primjer, a doživljava opijenost u božijoj ljepoti, milosti, ljubavi, ne predstavlja sliku i ideju, ne predstavlja dvo-slojnost umjetničkog djela, nije otkrivanje i izražavanje duhovnog preko čulnog, nego je, u stvari, i ovdje riječ o nivou slike, prvog sloja. Islamska mistična poezija nije alegorija kao produžena metafora, nego samo metafora. Ta se poezija služi utvrđenim terminološkim i pojmovnim instrumentarijem i slikovno-sadržinskim materijalom pjesničkog predstavljanja duhovnog stanja. Tu se, dakle, preko slike ne izražava neka ideja ili preokupacija u smislu odnošenja, aluzije na način transponovanja, nego o doživljavanju i izražavanju svijeta preko metafore, preko postupka zamjene jednog tematsko-motivskog sadržaja drugim. Upravo otuda i stiče ta poezija onu svoju poznatu dvoznačnost, mogućnost dvostrukog shvatanja i tumačenja, što, sa svoje strane, potvrđuje fakat da se ne radi o dva sloja, slici i ideji, nego samo o jednom sloju, slici, ali u metafori koja se onda može shvatiti kao metafora, pa je onda shvatanje i tumačenje mističko, ezoteričko, tako i kao veristička, neposredna slika pa je onda shvatanje i tumačenje laičko, egzoteričko. U svakom slučaju, ostaje prva slika, jedan, prvi sloj primanja i doživljavanja umjetničkog djela.

Književnost je najzastupljenija i najrazvijenija umjetnost arapsko-islamskog svijeta.¹⁷ To je u neposrednoj vezi sa pravim

¹⁷ To se, između ostalog, može objasniti i činjenicom nepovoljnog položaja figurativnih likovnih umjetnosti i odsustva instrumentalne muzike u vjerskim obredima. Nešto

razloga za relativno skromnije učesće figurativnog slikarstva u arapsko-islamskim umjetnostima može se naći i u prirodi Semita koji inače imaju više smisla za verbalno

kultom riječi u arapsko-islamskoj, pa i u opštesemitskoj poetici. Nije slučajno baš riječ u inicijalnoj poziciji u svetim knjigama nastalim na ovom, semitskom području. Arapi se, inače, u pogledu umjetnosti riječi smatraju »izabranim narodom« i ponose genijem svoga jezika. Njegove riječi nose snagu demonske čarolije koja može izliječiti ili razboljeti, donijeti pobjedu ili poraz itd., što potiče još iz dubine arapskog predislamlja, pa i još dalje iz semitske prošlosti, o čemu govore Filjštinski i Šidfar u spomenutom djelu, a H. Ritter to izražava na ovaj način:¹⁸ »Čini se da za Semita najjači estetski i uopšte duhovni utisci ne dolaze putem oka, nego putem uha; nije to pojava gledana očima, nego uhom primljena. Govorena ili pjevana riječ je ona koja njegovu dušu dira i potresa.«¹⁹ Stoga je u arapskoj poeziji »veza između muzike i metrike sasvim evidentna; stopa — ta'ila je muzička, intonaciona jedinica; stopu ne zanima riječ (kao smisao), može se završiti na kraju ili u sredini riječi,²⁰ ali je važno da zadovoljava muzičku prirodu stiha. Kritičari su također uvijek veću pažnju posvećivali pjesničkom jeziku kao glasovnom, muzičkom fenomenu i njegovim muzičkim efektima.

Najzad, odnos prema vremenu u orijentalno-islamskom nazoru na svijet javlja se kao jedan od elemenata koji značajno utiču na strukturu umjetničkog djela. Djelo u principu predstavlja ravnomjeran niz, u jednoj ravni složenu strukturu elemenata koji se mogu razlagati i izdvajati u fragmente — cjeline, a da to bitno ne utiče na cjelinu djela i ne ugrožava umjetničko u njemu. Arapsko-islamsko umjetničko djelo teče u jednom relativno usporenijem, donekle monotonom ritmu, beskrajno i nezavršeno, nepovezano i lako prekidivo, pri čemu su njegovi sastavni dijelovi principijelno u odnosu koordinacije, a ne subordinacije. Ti dijelovi su stih u pjesmi, anegdota, zgoda, kratka priča u prozi, stavci u muzici, minijature ili čak njihovi dijelovi u ilustrovanim tekstovima, fragmenti ili sekcije u arabeski i ostaloj ornamentici. »Arapska se priroda

nego za likovno izražavanje, posebno figurativno. Zato su se i neke likovne umjetnosti jako razvile tek onda kad su se mogle vezati za riječ, za pisani tekst kao svoj alibi ili materijal. To su arabeske, biljna ornamentika i kaligrafija. Sve one podsjećaju na apstraktno oblikovanje crta i poteza iz kojih se sastoje slova, a kaligrafija ima tekst kao svoj materijal. Najzad, i minijature, koje spadaju u figurativno slikarstvo i koje su u Perzijancima, dale u ne-Semitima i neortodoksnim muslimanima, našle svoje najbolje majstore, vezane su za tekst kao njihova ilustracija da bi se veoma kasno osamostalile, pa čak iskori-

stile tekst za sopstvene dekorativne ciljeve.

¹⁸ Op. cit., str. 17.

¹⁹ Kod Turaka, međutim, zahvaljujući prije svega Perzijancima, veću ulogu igra oko. Bombači, govoreći o turskoj poeziji, kaže: »Metaforički jezik izaziva u prvom redu jedno oduševljeno osjećanje, zahvaljujući snažnom utisku na čula, naročito na čulo vida. Taj jezik je sličan raskošnom brokatu ukrašenom hiljadama svjetlećih boja.«

²⁰ Dr A. Darwiš u *Dirāsāt fi al-'arūd wa-l-qāfiya*, Kairo, s. a., str. 4—5.

prije svega odlikuje tom (sastavnom, S. G.) 'jedinicom' u svojim umjetnostima; tako, na primjer, arapski ornamenti u građevinama, javljaju se kao jedinice koje se ponavljaju u izvanrednoj harmoniji i striktnom poretku, zatim, naša arapska muzika tako predstavlja sva arapsko-islamska umjetnost neodoljivo podsjeća na *qašidu* i u sva arapsko-islamska umjetnost neodoljivo podsjeća na *kasidu* i u formalno-estetskom i u sadržajno-tematskom pogledu, na tu sinkretičku formu koja sa arabeskom predstavlja osnovni karakteristični oblik umjetničkog djela arapsko-islamskog svijeta. U njima se vidi »arapsko-islamski duh u umjetnosti uopšte«.

Tradicionalizam također na određen način proizlazi iz arapsko-islamske vizije svijeta, a socijalne strukture islamskog srednjovjekovlja dale su mu novu snagu. Upravo su te socijalne strukture afirmisale najbitnije karakteristike arapsko-islamske umjetnosti, koje su odgovarale feudalno-aristokratskoj klasi koja predstavlja konzervativni element u socijalnom i kulturnom smislu, pa joj odgovara tradicionalizam, statičnost i konzerviranje svih njenih vrijednosti i institucija. Status quo je svetinja i imperativ opstanka feudalnog društva. Na taj način, i umjetnost je, nolens volens, kao dio kulture koja »služi društvu kao zaštita« imala svoju ulogu u očuvanju društva. »Ona se malo pomalo pretvara u oblike obožavanja svemoćnih bogova i njihovih zemaljskih namjesnika: u slike bogova i kraljeva, u himne i panegirike.«²² (Hauzer u »Filozofiji povijesti umjetnosti«). Tako je i na arapsko-islamsku umjetnost primjenjiv sljedeći stav istog autora: »Umjetnost dapače čini još i nešto više. Ona unapređuje interese jednog društvenog sloja već i samim prikazivanjem i prešutnim priznanjem njegovih moralnih i estetskih mjerila vrijednosti. Umjetnik koga uzdržava takav sloj i koji je sa svim svojim nadama i iščekivanjima o njemu ovisan, postaje i nehotice i nesvjesno zagovornikom svojih poslodavaca i mecena.«²³ Arapsko-islamska umjetnost se »ponašala« u skladu sa ovim. Ako je neki pjesnik, recimo, i odstupao od pravila, kao *al-Ma'arri* ili *Ibn ar-Rūmī*, onda on u mnogome predstavlja iznimku, a uz to i nema mecenu. Jer, u skladu sa tradicionalističkim karakterom i društva i njegove umjetnosti, u arapsko-islamskom svijetu srednjeg vijeka smatralo se i prihvatilo kao lijepo ono što je bilo u skladu sa tradicijom. »Karakteristična crta arapsko-islamske srednjovjekovne estetike bio je njen tradicionalizam. Lijepim se smatralo ono što je odgovaralo tradiciji, što je bilo opšteprihvaćeno i opštepriznato. Svaka tendencija ka novom nailazila je na protivljenje i u značajnoj mjeri zaglušivana tradicionalnim, sasvim beznačajno modificiranim i modernizovanim elementima. To se najjasnije vidi u poeziji koja se karakteriše neobičnom imobilnošću sistema

²¹ Dr. A. Darwīš u *Dirāsāt fi al-'arūd wa-l-qāfiya*, Kairo, s. a., str. 8—9.

²² Arnold Hauzer, *Filozofija povijesti umjetnosti*, Zagreb, 1963, str. 9.

²³ Isto, str. 9.

oblika, žanrova i kompozicionih rješenja, nastalih još u predislamsko, beduinsko vrijeme, i to naročito u panegiričkoj poeziji koja se posebno nje govala u vrijeme rascvjeta srednjovjekovne kulture u krugovima dvorske aristokracije i obrazovanih slojeva. Iako je uticaj pokorenih naroda, prije svega Perzijanaca i Grka, na arapsku kulturu bio veoma jak, arapska poezija je tokom cijelog srednjovjekovlja ostala vjerna starim formama«,²⁴ zaključuju s izvjesnim pretjerivanjem Filjštinski i Šidfar. Najzad, i Muḥammad Mandur ističe tradicionalizam kao bitan momenat arapsko-islamske kulture i umjetnosti: »Tradicionalizam kod Arapa, posebno u književnosti, sasvim je evidentan tako da je moguće kazati kako i krupni događaji koji su potresli njihov misaoni i duhovni život, kao što je islam a zatim povezivanje sa drugim kulturama, posebno grčkom, nisu prekinuli kontinuitet te tradicije«²⁵ (u an-Naqd ul-manḥāḡī 'inda al-'Arab).

S u m m a r y

INTRODUCTION TO ARABIC-ISLAMIC ESTHETICS

The Arabic-Islamic esthetics is a relatively complete conception and practice of the beautiful, based on the Oriental-Islamic view of the world, which, in spite of its being a medieval view, has certain essential characteristics owing to its Oriental provenience. A conciliatory attitude of the Oriental man who merges with nature rather than opposes it, as well as social structures in the Orient (on the basis of the nature of property, law, state) constituted the Arabic-Islamic notion of the beautiful as a one-layer phenomenon, as a sensation on the level of one directly experienced sensory image, which in principle does not penetrate deeper, to the deeper level of the »second image«, the other, non-sensory experience: psychological, moral, social, ideological, cognitive, didactic, etc. Therefore, all the artistic devices of this esthetics function in accordance with its nature, especially those connected with form and composition which are the primary bearers of the layer of the »second image«. Detail and fragment are very important elements of this esthetics, whereas composition appears as an endless, boundless moving conveyor of immediate, tolerant movement, without confrontation of elements, rhythmically brought into accord as to be monotonous, at least from our point of view. There are no excesses, no »flights toward divinity«, no special heroes. The identification with nature and world is expressed both by contents and by formal composition.

²⁴ Filjštinski-Šidfar, op. cit., str. 203.

²⁵ *An-Naqd ul-manḥāḡī 'inda al-'Arab*, Kairo, 1948, str. 4.