

Prof. dr. sc. Nusret Isanović

Univerzitet u Zenici, Islamski pedagoški fakultet

nusret.isanovic@gmail.com

DIMENZIJE ONTOLOŠKOG ZASNIVANJA TRADICIONALNE ARHITEKTURE

Sažetak

U arhitekturi se najzornije ozbiljuje ljudska potreba da bude čovjekom, ali i projicira njegova žudnja za ljepotom, savršenstvom i univerzalnošću. U njoj se oprostori njegova misao o Uzvišenom, sebi i kosmosu, izražava "objektivan identitet pojma i stvari". U radu se razvija diskurs o arhitekturi kao univerzalnoj formi umjetnosti koja kao takva prepoznatljivo obilježava dvije velike umjetničke tradicije, jednu koja je zasnovana na ideji slike i drugu koja je zasnovana na ideji znaka. Ove tradicije ujedno određuju narav, osnovne izražajne forme i svrhu arhitekture koja je u njima nastala. U radu se govori o arhéu arhitekture i njenoj oslovljenosti umom, te o odnosu arhitekture, uma i egzistencije. Um postavlja i posredstvom ostvarenog djela do vizuelne otkrivenosti dovodi telos arhitekture, omogućava dosezanje njenog smisla i osigurava njenim djelima da postanu sastavni dio cjeline postojanja. Svojom svrhovitošću, funkcionalnošću i životvornošću doprinosi da umjetnost bude dio jedinstvenog "sklopa života". Svojim osnovnim značenjem arhitektura upućuje na arhé, na početak nečega, ali ne ponajprije u vremenskom nego u ontološkom i aksiološkom smislu. No, arhitektura je arhé i u odnosu na druge umjetnosti. Ona zauzima prvo mjesto među umjetničkim vrstama te i stoga jeste arhé. U nastavku rada govori se o arhitekturi i načelu "reda", osobenoj naravi tradicionalne arhitekture te o ontološkom značaju načela Tewhida u zasnivanju islamske arhitekture. U posljednjem dijelu rada osvjetljava se duhovno značenje prostora u kontekstu islamske arhitekture.

Ključne riječi: arhitektura, umjetnost, tradicija, islamska arhitektura, Tewhid, počelo, um, red, prostor

Uvod

Umjetnosti koje su zasnovane na ideji slike i one koje su zasnovane na ideji znaka pripadaju različitom duhovnom redu, time i različitim obzorjima vjerovanja, intuiranja i mišljenja. Prve – osobito nakon što su

izašle iz obzorja tradicionalne svijesti – uglavnom, predstavljaju stvari onakvim kakve izgledaju subjektu te se većina njihovih djela nadaje kao da su osvijetljena spolja, a druge ih otkrivaju onakvim kakve jesu u skladu s njihovom nepromjenljivom biti, stoga izgledaju kao da *osvijetljenje primaju iz unutrašnjosti*, iz transcendentnih vrela duha čijem se redu potčinjava svaka vremena forma u kojoj nije zgasla intuicija vječnosti.

U civilizacijama čije su umjetnosti zasnovane na paradigmi slike, kakve primjerice jesu drevnoegipatska, mesopotamska, grčko-rimska, moderna zapadnoevropska i indijska, i sama arhitektura je bitno oslovljena slikom te se nadaje kao slika (neba, kozmosa, podzemnog ili nadzemnog svijeta) ili kao njen *dom*. Štaviše, arhitektonske forme ovih civilizacija koje se svojom strukturom – karakterističnom svrhovitošću, funkcionalnošću i korisnošću – opiru logici umjetnosti slike, ovdje su ipak podređena njenom telosu. Danas gotovo s potpunom izvjesnošću možemo govoriti da su arhitektonske ili urbane strukture poput staroegipatskih hramova iz pete dinastije, babilonskih zigurata,¹ indijskih stepenastih hramova, bizantskih crkava, hramskih i kraljevskih gradova jugoistočne Azije te katedrale zrelog srednjeg vijeka zaci-jelo nastale iz ideje slike i imali sasvim slikovni smisao. One se nadaju kao *imago mundi*; “zemaljska slika jednog transcendentnog modela”. (Elijade, 2004: 45) Tako za staroegipatske hramove možemo reći da su ustvari *slika*, odnosno *odslík* onostranog svijeta, zigurati “slika podzemnog i nadzemnog svijeta” (Sedlmayr) a kršćanske crkvene zgrade, od četvrtog stoljeća naovamo, kao slike *nebeskog grada*, odnosno “nebeskog Jerusalema”. Crkvena građevina, koja je hramski prostor *par excellence* kršćanstva, zamišljena je “tako da predstavlja idealnu sliku kozmosa”. (Enciklopedija pravoslavlja, 2002: 2059) Skulptura, freska ili mozaik u njenom prostoru upotpunjuju tu ikonoidnu aritektonsku strukturu unutar koje se jasnim vizuelnim jezikom zbiva saopštavanje biblijske poruke, njene povijesti i eshatologije.

U drevnoj Grčkoj (u kojoj je mjera svih stvari bio čovjek) i, osobito, u modernoj evropskoj civilizaciji – ozbiljivanoj od njene zrele renesanse i novovjekovlja, gdje građevina sve manje jeste u funkciji posredova-

¹ Najznamenitijim zastupnikom zigurata smatra se *babilonska kula*, prema biblijskoj priči toranj kojeg su gradili Noini potomci kako bi dosegli nebo. U kontekstu biblijske etičke percepcije, kojoj je bliska i kur'anska, babilonska kula se nadaje kao simbol ljudske osi-ljenosti i oholosti i ona u osnovi odražava težnju da se izgradi civilizacija bez Boga, lišena trajnih duhovnih i moralnih vrijednosti.

nja religijske poruke i *odslik* onostranosti – arhitektura postaje mjesto gotovo svih profanih umjetnosti i povlašten dom slike koja se ovdje dodatno desakralizira i lišava svog transcendentnog značenja. Slika i arhitektura ovdje jedna drugoj bitno pripadaju i uzajamno se određuju gradeći svoj novi zajednički svjetovni prostor, dakako ne samo na razini pojave nego i na razini načela. S nagovještajima *moderne* otpočinje epoha posvemašnje vladavine slike koja danas možda okončava planetarnim mentalnim podavanjem čovjeka furiji potpune vizualizacije svega postojećeg, u njegovoj slikotvornoj opsjeni oformljenoj u simulakrum. Slika koja se izmetnula u depraviran simbol i opsjenu profane egzistencije danas je, po svemu sudeći, supstitut za svaku konsekraciju i postala je jedina ikona kojoj se svi klanjaju.

S druge strane, u civilizaciji kulture znaka, kakvom ponajprije jeste islamska civilizacija čije su sve vjerodostojne tvorbe bitno oslovljene islamskom Objavom i načelom Tawhida, umjetnička djela se poimaju kao odsjaj Božije ljepote i znakovi uprisutnjenja Njegove milosti u svijetu ljudskog postojanja. Slika ovdje ima posve rubno značenje, značenje skrivanja (Istine) i duhovne nerazboritosti, lutajuće svijesti prepuštene pohari zaborava Jednoga i ona jeste znak privida i onkraja *Realnog*. Hijerarhijski poredak umjetnosti kulture znaka određen je duhovnim redom, u “civilizaciji znaka” označen načelom anikoničnosti. Na njenom vrhu – otkako ih je islam obnovio i reafirmirao – nalaze se kaligrafija i arhitektura. Ove umjetnosti su bitno određene *Perom i onim što se Perom piše* te su kao takve rasprostruće vizuelno uprisutnjenje Božije Riječi. “Ispisivanje Božije Riječi, to jest kaligrafija (...) stoji na vrhu hijerarhije islamske umjetnosti. Potom slijedi arhitektura” (Nasr, 2002: 291), čije su forme i oblikovani prostor svojevrsni odjek Riječi u prostranstvima vemena.

Iako se kaligrafija, umjetničko učenje Kur’ana i arabeska mogu smatrati najbližim kur’anskom *arhéu*, mnogi autori misle kako je ipak “najznačajniji oblik islamske umjetnosti u svim delovima islamskog carstva bila (...) arhitektura”. (Bler/Blum, 2002: 238) Za razliku od arhitekture koja pripada *civilizaciji ikone* i u kojoj se događa slikovna koagulacija prostora, islamskoj arhitekturi je svojstveno oslobađanje prostora apstrahiranjem i stilizacijom njegovih oblika, svojstvena joj je njegova dekoagulacija, te prevladavanje trodimenzionalnosti. Ona afirmira linearno-geometrijsku i vegetalnu ornamentaciju u kojoj anikoničnost, kao legitiman umjetnički izraz semitsko-monoteističkog duha islama,

rasprostruće ozbiljuje svoj sasvim osoben estetsko-umjetnički bitak i oslobađa ljudsku svijest sputanosti ovim svijetom pripremajući je za odapinjanie strijela njene žudnje prema Beskonačnom.

Osobiti značaj arhitekture u obzorjima islamske civilizacije naročito će se očitovati u njenoj moći da u svom religioznom i sakralnom prostoru sabire i dosljedno ozbiljuje sve mjerodavne forme njene svete umjetnosti, da im omogućava siguran rast u vjernosti vjeri u Jednog Boga. Štaviše, zahvaljujući džamiji, kao svetom prostoru islama najvišeg reda i povlaštenom mjestu razvoja anikoničnih formi njegovih umjetnosti, arhitektura će postati temeljnim povijesnim ishodištem najvjerodostojnijeg izraza islamske umjetnosti.

Arhitektura kao univerzalna forma umjetnosti

Arhitektura je univerzalna forma vizuelnog ostvarenja praktičnog uma. U njoj se najzornije ozbiljuje ljudska potreba da bude čovjekom, zaštićenim i sigurnim, ali i projicira njegova težnja za ljepotom, savršenstvom i univerzalnošću. U njoj se oprostoruje njegova misao o Uzvišenom, sebi i kosmosu, izražava "objektivan identitet pojma i stvari" (Šeling, 1991: 72) subjektivnog i objektivnog.

Ma šta mislili neki cinici modernog teorijsko-umjetničkog i estetičkog uma, ona se bez dvojbe nadaže kao "*umjetnički oblikovana realnost*" (Frey, 1999: 208) koja bitno i neodvojivo pripada ljudskoj prisutnosti i njegovom životnom prostoru. Razrješenjem odnosa između forme i funkcije arhitektura je izgleda za svagda prevladala upitnost svoga pripadanja umjetnosti. Kao i većina drugih umjetnosti, svojim osmišljenim oblikovanjem u različitim stilovima pred-datih joj prostora ona "spaja tvarno s duhovnim, osjetilno s umnim, konkretno s apstraktnim", ali i funkcionalno s umjetničko-oblikovnim. Štaviše, zbog immanentne joj umnosti i "znanstvenosti" – koje vladaju estetikom njene forme, pripremaju i vode praktičnu izvedbu njenog djela te postavljaju mu zakone, zbog pripadajuće joj "geometričnosti koja određuje arhitektonsku kompoziciju" (Kupareo, 1987: 91) i čini samu jezgru njene oblikovnosti – arhitektura se smatra jednom od najsavršenijih i najpotpunije *definiranih* umjetničkih manifestacija.

Za arhitekturu se prije nego za bilo koju drugu umjetnost može reći da je zajedničko djelo čovjeka kao bića koje se ozbiljuje u zajednici s drugim ljudima i čiji je duh uspio dosegnuti potpunu zrelost obliko-

vanja prostora u suglasju s višom svrhom svoga postojanja i iskonskim potrebama estetsko-umjetničke samoprojekcije.

Arhitektura sadrži vjerovatno najočiglednije tragove ljudskog nastojanja da transformira i "oplemeni materiju", da savlada "divljinu" prirode i ono vanjsko sopstvenog svijeta, te da, dosežući najmnogovrsnije oblike ostvarenja duha, postane suoblikovatelj prostora i suvladateljica povijesnog vremena. Svako veliko djelo arhitekture, poput drevnih mezopotamskih *zigurata*, egipatskih piramida, Solomonovog hrama u Jerusalemu, Partenona u Atini, Velike džamije u Samarri, kompleksa hramova Kajuraha u Indiji, katedrale u Chartresu ili prekrasnog dvorca Alhambra u Granadi, može se razumijevati kao umjetnička sinteza velikih tradicija i kristalizacija najuzvišenijih duhovnih moći svjetova u kojim je nastalo. Ona, takođe, kao nijedna druga umjetnička forma, raspolaže moćima da u svojim obzorjima okupi gotovo sve umjetnosti, podarujući im značenje pripadanja cjelini i opštoj svrsi.

Arhitektonsko počelo, um i egzistencija

Arhitektura, izgleda više od bilo koje druge umjetnosti, pripada *arhéu*, ili se svojom vjerodostojnom ostvarivošću potvrđuje kao sam *arhé*.² Ova tvrdnja nije zasnovana samo na činjenici da je njenoj osnovnoj svrsi, u fizičkom i metafizičkom smislu, podređen *tektanéin*. Svojim fundamentalnim značenjem ona upućuje na početak nečega, ali ne na početak ponajprije u vremenskom nego u ontološkom i aksiološkom pogledu. No, arhitektura "nije samo *arhé* u odnosu na razne načine izgradnje, nego i u odnosu na druge vrste umjetnosti". Ona "zauzima prvo mjesto među umjetničkim vrstama zbog svoje apstrakcije. Zato je ona *arhé*." (Kupareo, 1987: 90) Neki mislioci, poput Hegela, smatraju da arhitektura "i u pogledu *egzistencije* prethodi ostalim umjetnostima". (Hegel, 1970: 27) Kao prva i najstarija među umjetnostima³ ona je, po ovom mišljenju, "u svojoj religijskoj raznolikosti bila (...) uvijek glavna predstavnica građevinarstva" (Hiti, 1988: 242) kao osobitog znaka čovjekove svijesti o svojoj prirodnoj nezaštićenosti i ontičkoj ne-

2 U grčkom jeziku riječ ἀρχή znači: počelo, početak, iskon, uzrok, izvor, načelo, temelj. (Vidi: Grčko-hrvatski rječnik, 1988: 125)

3 Sa stanovišta povijesnog fakticiteta, što potvrđuju i najnoviji znanstveno-istraživački nalazi arheologije, etnografije i antropologije, tvrdnja da je arhitektura najstarija umjetnost sasvim je suspektna. Ovakva tvrdnja danas može imati još samo stanoviti filozofsko-estetički značaj, u smislu da se arhitektura nalazi na samim počecima razvoja umjetnosti.

dovoljnosti. U liku arhitekture umjetnost, dakle, svjedoči da je jedna od najiskonskijih oblika fundamentalne kulturne ostvarenosti čovjeka u povijesti, da je *arhé* njegovog ozbiljenja u umjetnosti.

U razvijenim kulturnim i društveno-povijesnim sistemima, koji funkcioniraju na svijesti o umskoj zasnovanosti svijeta, oduvijek je postojala unutarinja veza između arhitekture i mišljenja: “a to je teorijsko mjesto na kojem, arhitektura sebe poima kao znanje” (Meyer, 1988: 543) i dolazi do pojma o sebi. Iako biće arhitekture stanuje u mišljenju kao samoznanju, arhitektura zacijelo nije samo mišljenje. Pa ipak, u mišljenju tek ἀρχή-τέκτων (*arhite'cton*) postaje poznavalac počela (ἀρχή) stvari, teoretičar i naredbodavac onima *koji ne posjeduju teoriju, nego treba da je provode*. Arhitekta, zapravo, tek u mišljenju postaje *theoreticusom* svoje umjetnosti i *arheus*⁴ graditeljskih ostvarenja.

U klasičnom mišljenju koje je zasnovao Aristotel, a naslijedili ga u zapadnoj tradiciji Vitruvije, Augustin i Boetije, *arhitekt* (ἀρχή-τέκτων) je razumijevan kao “znanstvenik” ili *theoreticus* koji se koristi znanstvenim načelima, a ne tek kao puki praktičar ili obrtnik kako je uglavnom razumijevan u evropskom srednjovjekovlju. U prvom stoljeću prije nove ere poznati rimski arhitekta *Marcus Vitruvius Pollio* u svom djelu *O arhitekturi* (*De architectura libri decem*) – jedinom djelu koje je sačuvano iz doba antike a u kojem se arhitektura tretira kao umjetnost – postavlja visoke zahtjeve pred arhitektu smatrajući kako on treba posjedovati ”i geometrijska, retorska, aritmetička i filozofska znanja isto tako kao što mora biti upućen npr. u muziku”. (Grlić, 1979: 322) Arhitekta je otuda bio razumijevan kao *theoreticus* koji se mogao svjesno koristiti *znanstvenim znanjem* u svojoj umjetnosti. (Vidi: Vitruvius, 1990: 12) Boetije je, primjerice, praktičnu izvedbu umjetničkog djela usporedio s robom, a znanost koja ravna takvim poslovima s gospodarom, što je trebalo značiti da vrijednost umjetničkog djela ovisi o teoretskoj znanosti.

U evropskom ranom srednjem vijeku arhitektura kao umijeće je potcijenjena, a njen pojam ignoriran. U njemu izraz arhitekt mijenja svoje značenje i malokad se upotrebljava. Tamo gdje se koristi označava ili klerika odgovornog za neku građevinu, investitora ili tek zidara. Arhitektura je, zajedno sa slikarstvom i kiparstvom, razumijevana kao

4 Termin potječe od grčke riječi ἀρχαῖος (*arhaios*), što znači prapočetni, prastari, prvašnji, začetnik. Smatra se da su ga u upotrebu uveli alhemičari kako bi označili djelotvorni životni princip organizma.

zanatsko umijeće (*artes mechanicae*) i kao takva je isključena iz kruga slobodnih umijeća, a to znači da nije imala dostojanstvo zbiljskog znanja te da je lišena značenja „znanstvene“ discipline. Sredinom trinaestog stoljeća, pod utjecajem Augustina, njegovog učenika Boetija, Ibn Rushda i Aristotela arhitekt počinje ponovo značiti “znanstvenika” koji vlada slobodnim umijećima (*artes liberales*), osobito *quadruviumom* (muzikom, aritmetikom, geometrijom i astronomijom), kao uslovom valjanog bavljenja arhitekturom. Njegova znanost definira zakone što ih zanatlije i umjetnici praktičari moraju slijediti. Arhitekta postaje onaj koji upravlja graditeljima i ravna graditeljstvom; on je, kako je to formulirao Toma Akvinski, *principolis artifex*.

Budući da se u mišljenju otkriva unutarnji smisao djela i zbiva teoretsko zasnivanje i konceptualna impostacija arhitekture, ono postaje jednim od temeljnih uvjeta njene svrhovite ostvarivosti. Učešćem mišljenja i znanosti (razumijevanoj u tradicionalnom smislu), arhitektura, kao moć duha da obvlada prostorom i potčini ga telosu ljudskog života, tek biva svrhovito ostvariva i postaje dijelom umske uređenosti svijeta te, među svim ostalim vještinama, postaje “ona koja najsmelije pokušava da svojim ritmom vaspostavi poredak univerzuma, onoga što su stari Grci nazivali *kosmos*”. (Eko, 2001)

Arhitektura se, ne samo sa stanovišta mišljenja i znanosti već i sa stanovišta njenog povijesnog fakticiteta, nadaje kao graditeljsko organiziranje prostora po načelima Uma. Izgleda da nijedna umjetnost poput nje tako očigledno i dosljedno ne prizivlje *umske moći* i ne podaje se njihovim zakonima. Um postavlja i posredstvom, u arhitekturi, ostvarenog djela do jasne vizuelne otkrivenosti dovodi njen *telos*, omogućava dosezanje njenog smisla za sveukupnost svrhovitog plana i osigurava njenim djelima da postanu sastavni dio cjeline zajedničkog postojanja. Svojom svrhovitošću, funkcionalnošću i životvornošću doprinosi da umjetnost bude neodvojiva od jedinstvenog “sklopa života”. Zahvaljujući takvom djelovanju biva moguće da se građevina potčini “jednom životnom ponašanju i (...) da se uklopi u prirodne i građevinske preddatosti” (Gadamer, 1978: 186), da postane dijelom opšteg reda i jedinstva postojanja.

U kontekstu naznačenog opšteg diskursa o arhitekturi i prihvatljivosti nekih refleksija za njeno promišljanje iz obzorja islama čini nam se interesantnim, zakratko, zadržati na razumijevanju arhitekture jednog od najvećih njemačkih filozofa druge polovine dvadesetog stolje-

ća, Hansa Georga Gadamera, koje je inače zasnovano na uvažavanju *nagovora* evropskog kulturnog nasljeđa i osobito njegovih antičkih temelja.

Pitanje arhitekture Hans G. Gadamer razumijeva, u kontekstu svoje hermeneutičke ontologije umjetnosti, kao moć oblikovanja prostora, a “prostor je ono što obuhvata sve u prostoru bivstvujuće”. (Gadamer, 1978: 187) Poput svog učitelja Martina Heideggera, koji se smatra jednim od najutjecajnijih njemačkih filozofa modernog doba, Gadamer arhitekturi određuje *utemeljujuću* ulogu u odnosu na druge umjetnosti. (Vidi: Vattimo, 2000: 82) Ona vlada moćima priziva i sabiranja drugih umjetnosti u svoj arhitektonski univerzum, u njemu im osigurava prostor, opseže ih svojim bdijenjem i njihove egzistencije dovodi u osobit, međusobno obogaćujući, odnos konvergencije. Preciznije rečeno, arhitektura je za njega horizont koji *obuhvata cjelinu umjetnosti* i kao takva u sebi sjedinjuje sve umjetničke forme: “sva djela likovne umjetnosti, svu ornamentiku - ona povrh toga daje mjesto prikazu pjesničkog djela, muzike, mimike i pleasa”. (Gadamer, 1978: 187) Arhitektura je, dakle, ovdje obuhvatni horizont u kojem svako umjetničko djelo nalazi svoj topos i učestvuje u građenju jedinstvenog *dekorativnog sklopa*.

Arhitektura kao umjetnost oduvijek, smatra Gadamer, predstavlja *porast bitka*. Svako arhitektonski oblikovano djelo dvostruko seže ponad sebe samog: potpunom određenošću sopstvenom svrhom i toposom kojeg zauzima u cjelini jednog prostornog sklopa. Djelovanjem arhitekata i graditelja čuva se kontinuiran arhitektonski slijed u kojem se arhitektura obnavlja, preživljava i savladava prolaznost; nastaje “novo stanje u kojem ono staro postaje nečim novim”. (Gadamer, 1997: 64) Arhitektura je u službi jednog životnog ponašanja i podvrgnuta je zahtjevima prirodnih i urbano-arhitektonskih preddatosti. Unatoč tome što je arhitektura, za razliku, naprimjer, od poezije i muzike, svagda ovisna o prostornim i vremenskim uvjetima i kao takva se “izlaže vremenima, raspadanju i propadanju”, ona ipak “opstaje i prelazi u život”. Uvijek je izložena životnim strujanjima što je okružuju “i uvijek ima ljudi koji joj se ne samo dive, nego je uključuju u svoj život”. (Gadamer, 1997: 64)

Zbog svojstvenog joj svrhovitog odnošenja i neodvojivosti od neposrednih egzistencijalnih potreba, arhitektura uveliko nadmašuje umjetnost, makar i ona sama u njoj sezala “povrh sebe (...) smjerajući

k cjelini životnog sklopa”. (Šarčević, 1981: 131) Otuda njena ostvarenja nikada ne mogu biti svodiva samo na umjetnička djela po sebi. Iako arhitektonsko djelo jeste i rješenje nekog umjetničkog zadatka, ono nikada u prvom redu nije umjetničko djelo. Ono ne prima nalog za svoju ostvarivost prvenstveno od umjetnosti već od graditeljstva, koje je u punoj potčinjenosti svrhovitom određenju ili životnom sklopu. “Građevine nikada nisu utopija. U graditeljstvu se snažnije nego u drugim područjima umjetnosti održala vodeća uloga koju u svakom stvaralaštvu imaju potreba, odredba svrhe i nalog.” (Gadamer, 1997: 63)

Razumijevajući arhitekturu kao *porast bitka* i kao *obuhvatni topos svih formi umjetnosti*, Hans G. Gadamerovu temu uvodi u samo središte filozofsko-hermeneutičkih promišljanja. Takvim tretmanom arhitekture, kao i oživljavanjem nekih, u postmodernim diskursima, potiskivanih razumijevanja umjetnosti, njegova misao u obzorjima savremene evropske filozofije značajno rehabilitira tradicionalnu ideju arhitekture te se može čitati i kao svojevrsan poziv na razgovor i s onim tradicijama mišljenja koje u sebi sadrže drukčija duhovna i intelektualna iskustva umjetnosti. Savremena islamska misao koja smjera mjerodavno misliti arhitekturu, napose onu koja je nastala u tokovima islamske civilizacije, morala bi uvažiti Gadamerovo razumijevanje arhitekture, odnosno njegovu ontologiju i hermeneutiku umjetnosti.

Arhitektura i načelo “reda”

Red je fundamentalno načelo univerzuma i smiso egzistencije, u osnovi je svakog stvaranja, kako onog Božanskog i apsolutnog, tako i onog ljudskog i relativnog. Arhitektura je takođe u svojoj naravi „red“. (Sedlmayr, 2003: 110) Njome, možda više nego bilo kojom drugom umjetnošću, vlada primordijalni osjećaj Jedinstva, sklonost proporciji, mjeri i harmoniji. U njenim estetiziranim formama, veličanstvenim proporcijama i kompozicijama odjekuju ritmovi savršenog kosmičkog sklada i oformljuje se u sasvim osebujan izraz geometrijska jasnoća arhetipskih uzoraka.

Biće arhitekture u cijelosti ispunjavaju moći za geometrijsku i ritmičku artikulaciju, za posvudašnje uspostavljanje prostornog reda, moći kojima se oblikuju i grade odnosi kako prema duhovnim i kosmičkim tako i prema materijalnim i zemaljskim realitetima: prema zatečenom krajoliku, topografiji i konfiguraciji tla, urbanim i graditeljskim

pred-datostima. Svako graditeljsko djelo (kuća, hram, palata, česma, park, most, grobnica, sakralni objekat itd.) organizacijom i rasporedom prostora sadrži i nedvojbeno svjedoči red na kojem je zasnovan i zahvaljujući kojem funkcionira cjelokupni život. No, potrebno je imati na umu da se, sa stanovišta metafizike, red koji je imanentan arhitekturi bitno ne razlikuje od reda u prirodi, kosmosu i inteligibilnom svijetu. To je onaj sveopšti, jedan i isti red, koji određuje svako biće i čini osnovu sklada svakog postojanja, fenomenalnog i noumenalnog, imanentnog i transcendentnog; on je u osnovi integracije cjeline života “i zapravo sve višesloženosti u Jedinstvu”. (Nasr, 1994: 215) Njegovo porijeklo je u apsolutnoj Zbilji i otuda oslovljava cjelinu *postojanja* i sva bića u njoj; dopijeva u sve svjetove što se zameću i zbivaju ne samo u vremenosti i povijesnosti nego i u bezmjerju njihovog onkraja. Tek s „redom“ i u „redu“ bivaju mogući mnogovrsni oblici i tokovi našega zemaljskog postojanja i njegovih svjetova kulture. Ako se na osjećaju i stvarnom uvažavanju ovoga primordijalnog reda, na istinama njegove transcendentne zbiljnosti ne zasniva arhitektura *kao moć oblikovanja prostora i svih datosti u njemu*, onda se ona izmeće u napor samovoljnog “discipliniranja” pred-datog joj svijeta i način nasilnog odnošenja prema cjelini života. U takvoj *duhovnoj situaciji* dimenzije realnosti ljudskog svijeta, kakvi su prostor, svjetlo, boja, ritam, forma, graditeljski materijal i sl., lišavaju se višeg duhovnog smisla i poprimaju značenja banalnosti i praznine; postaju obične stvari i instrumenti degradiranog života. Prostor, koji je *condicio sine qua non* ostvarivosti arhitekture, postaje odveć duhovno tuđ, bezzavičajan i raskućen, stoga prazan i taman, često tjeskoban i hladan da bi se u njemu moglo ljudski obitavati. U njemu je možda još i moguće nekako stanovati ali ne i, ozbiljujući puninu života, ljudski živjeti. On prestaje biti “simbol Božanskog Prisustva, (...) svjetlo Božanskog Intelektu. Arhitektonski ritmovi koji reintegrišu višestrukost u Jedinственost, su zaboravljeni. Forma gubi svoju simboličku vrijednost, a materijalna supstanca postaje jednostavno mrtva, inertna materija njutnovske fizike, daleko od koncepta i iskustva ‘materije’ koji su se podržavali u tradicionalnoj islamskoj kosmologiji”. (Nasr, 1994: 213)

Duh tradicionalne arhitekture

U kulturnim konfiguracijama većine velikih tradicionalnih civilizacija arhitektura nastaje u bezuvjetnoj oslovljenosti Svetim, u potči-

njenosti ritmovima kosmosa i saobraženosti s njegovim obrascima. (Vidi: Coomaraswamy, 1956: 32) Ona je stoga neodvojivo povezana s metafizičkim i kosmičkim realnostima i može se razumijevati samo u kontekstu cjeline znanja, kojemu je izvor u misteriju Božanskog ili Vrhunaravnog. Ovaj misterij joj tek, dimenzijama svojih bezdanih tajni i mnogostrukošću odjekivanja u njenim formama, priskrbljuje dostojanstvo svete znanosti (*scientia sacra*) i status svete umjetnosti (*ars sacra*). Arhitektonska djela su ovdje odraz vječne harmonije koja vlada kosmosom i čije savršene proporcije jesu zakon ljepote i osnova stabilnosti i potpunog sklada građevine. Arhitektura se ostvarivala uz učešće i saradnje s geometrijom, aritmetikom, kosmologijom (koja je tu gotovo uvijek povezana s ezoterijom i angeologijom), muzikom i filozofijom. Sve one zajedno su, u nekom pogledu, bile dio *metaphisice universalis*. Ovdje je arhitektura oduvijek bila dio cjeline znanja i neodvojivo povezana s metafizičkim i kosmičkim realnostima. Svako značajnije njeno djelo bilo je svojevrсно ogledalo *Univerzuma*, ispunjeno primordijalnom *Ljepotom* i ozračeno svjetlošću nadosjetilnih, imaginarni svjetova (*mundus arhetypus*). U ovom kontekstu arhitektura se naglašenije nadaje kao sveobuhvatni horizont koji u sebi sadrži smisao “za cjelokupnost svrhovitog koncepta, za umni plan koji će čovjeku omogućiti temelj i prostor za cjelokupno ljudsko odnošenje (nasuprot životinjskoj nastambi koja nije drugo do zaštita od nepogoda)”. (Grlić, 1979: 322) Da bi ovakva djela – koja, kako se misli, u sebi sadrže svetost najvišega reda – bila ostvarena, morale su biti mobilizirane sve najbolje duhovne, fizičke i metafizičke moći jednoga naroda te stavljene u službu ispunjenja “zadatog” cilja.⁵

Sva karakteristična obilježja tradicionalne arhitekture drevnih svjetova kulture imala je – kako primjerice misle savremeni perenijalni filozofi poput Frithjofa Schuona, Titusa Burckhardta i Seyyed H. Nasra – i arhitektura evropskog srednjovjekovlja, čija su djela „morala biti lijepa jer je njihov predmet bio svet ili namjena uzvišena“. (Huizinga, 1991: 237) Međutim, već u *gotici*, s kojom počinje “moderna naklonost za nedovršeno, tek nagovešteno i fragmentarno” (Hauzer, 1962: 232) i suzdržanost prema načelu potpunosti i savršenosti, ili u kasnom srednjem vijeku kada se javlja naturalizam (npr. onaj braće Van Eyck) ili pak u *renesansi*, u kojoj čovjek ponovo (nakon Grčke) postaje kriterij

5 Tragove razumijevanja arhitekture suglasno tradicionalnom konceptu mišljenja nalazimo i u novovjekovnoj zapadnoevropskoj filozofiji, osobito kod Leibniza, Chr. Wolffa, kod osnivača estetike kao filozofske discipline Baumgartena i Johanna H. Lamberta.

umjetnosti i kada je jasno nagoviještena njegova pobuna protiv Neba, počinje se bitno mijenjati položaj zapadnoevropske arhitekture i dovesti u pitanje njeno tradicionalno značenje. Izgleda da se već u ovo doba, „kada suprotnosti razdiru celokupnu kulturu” (A. Hauzer) i u kojem mjera ljudske ostvarenosti ponovo postaje sam čovjek, počinje arhitektura gubiti svoje metafizičko značenje i zasnivati se intelektualna tradicija njenog svodenja prvo na razinu estetskog, a potom i tehničkog odnošenja spram nje. Ovo misaono nasljeđe održaće se sve do kraja *moderne*. U tim tokovima mišljenja arhitektura će zauzimati ili najniže mjesto u hijerarhiji umjetnosti ili će biti prisiljavana na iščekivanje iz njenog horizonta. Tome je na svojevrsan način doprinijela i estetička misao njemačke klasične filozofije. Tako, primjerice, za najpoznatijeg predstavnika ove filozofije, G. W. F. Hegela, arhitektura je, suglasno njegovoj teoriji o razvoju Ideje, dosegla svoj najviši stadij u razdoblju romantizma. U njegovom razumijevanju arhitektura je inače prvi i duhovno-povijesno najnerazvijeniji stadij umjetnosti na kojem ona “uopšte nije našla za predstavljanje svoje duhovne sadržine ni podesan materijal ni odgovarajuće forme, zbog čega mora (...) da se zadovolji jednom sadržinom i jednim načinom predstavljanja koji su potpuno spoljašnji. Materijal ove prve umjetnosti jeste ono što je po sebi neduhovno”. (Hegel, 1970: 18) Arhitektura prolazi put na kojem se sve više združuje s modernom tehnikom te se podvrgava njenim zahtjevima, usljed čega dolazi u opasnost da potpuno izgubi značenje što joj ga daje umjetnost.

U nekim savremenim tokovima mišljenja – koja su inače značajno obilježila povijest intelektualnog života modernog zapadnoevropskog svijeta poput fenomenologije, marksizma i filozofske hermeneutike – na djelu je unekoliko promijenjen odnos prema arhitekturi i oglašavanje napora za rehabilitiranjem njenoga središnjeg značenja u sklopu umjetnosti. Mislioci poput N. Hartmana, B. Crocea, R. Ingardena, G. Lukacsa i H. G. Gadamera dali su doprinos prevladavanju mrtvih i praznih raspodjela te ulaženju u “relevantniju problematiku arhitekture”. (D. Grlić). Posredstvom njihovog mišljenja vrše se naponi za prevladavanje rubnog značenja arhitekture u savremenoj filozofiji umjetnosti i estetici, tako da arhitektura “kao najotmjenija i najveličanstvenija umjetnička forma” (Gadamer, 1978:186) dospijeva u središte mjerdavnog intelektualnog diskursa.

Islamska arhitektura je, takođe, tradicionalna arhitektura *par excellen-*

ce. No, ma koliko s ostalim tradicionalnim umjetnostima dijelila neke zajedničke karakteristike, valja reći da je ona oblikovana na posebnim moćima islama i semitsko-monoteističke tradicije, čiju osnovu čini načelo Tawhida, načelo Božije Jednosti i na njemu nastala estetska intuicija o Njegovoj transcendentnosti, neprestavljivosti i neizrecivosti. Zajedno sa ostalim djelima religiozne i sakralne umjetnosti islama, kakvim ponajprije jesu kaligrafija, umjetnost učenje Kur'ana, duhovna poezija i Kur'anska iluminacija, arhitektura je neposredni odjek posljednje Božije Objave i, kao takva, jedan od najosobenijih vizuelnih izraza duha islama. Stoga možemo reći da arhitektonski stil islama u svom "ukupnom učinku pokazuje neovisnost od bilo čega što mu je predhodilo", čime je djelimično moguće objasniti izuzetnu činjenicu da je njegova arhitektura već u prvim hidžretskim stoljećima "proizvela djela koja gotovo da nigdje nisu dostignuta i nikada nadmašena". (Lings, 1976: 11)

Načelo Jedinstva u islamskoj arhitekturi i smisao prostora

Svaka vjerodostojna manifestacija duha islama teži svjedočiti njegovo fundamentalno načelo, načelo Jedinstva (*at-Tawhid*). Tradicionalna islamska umjetnost, gotovo svim svojim temeljnim oblicima, takođe ga teži izraziti i posvudašnje afirmirati, što na poseban način vrijedi za njenu arhitekturu. Arhitektura se nadaje kao vrlo osebujna i reprezentativna tvorevina koja dominira cjelokupnim umjetničkim izrazima islama. Iako možda ne i najsvetija i „najislamskija“, ona je najznakovitija, najupečatljivija i najprezentnija, do krajnjih konsekvenci ostvarena, vizuelna forma kojom je vrlo prepoznatljivo obilježen svijet njegove kulture.

Za arhitekturu, osobito za njene sakralne i religijske forme, takođe se može reći da najočiglednije izražava ideju Jedinstva sredstvima vizuelne projekcije i posvjedočuje onaj osjećaj Transcendencije koji sveudilj prožimlje i tako moćno određuje sveukupnost života tradicionalnog muslimanskog čovjeka. Kao i u drugim aspektima islama, tako i u arhitekturi, princip Jedinstva (*at-Tavhîd*) od središnjeg je značaja. Ovo načelo u arhitekturi implicira integraciju njenih elemenata, "međusobni odnos funkcije i svrhe prostora i sveprisutnost uzvišenog u svim oblicima arhitekture na takav način da se otkloni i sama ideja svjetovnog kao kategorije koja je u opoziciji prema vjerskom". (Nasr, 1994: 223)

Iako su stilovi islamske arhitekture, njeni materijali, tehnike, izražajna sredstva i forme – inače ustanovljeni tokom duge povijesti na golemom i kulturno vrlo heterogenom prostoru od Indonezije i Malezije do Španije i Balkana - bili mnogovrsni i ponekad različiti do neprepoznatljivosti, njen duh koji je nastao na *Uzvišenoj misli Objave* ostaje posvuda isti. U džamijama Kuala Lumpura, Delhija, Isfahana, Damaska, Kaira, Feza, Isanbula ili Sarajeva mi “osjećamo sebe unutar istog umjetničkog i duhovnog univerzuma, unatoč svim lokalnim razlikama u materijalu, graditeljskim tehnikama i slično”. (Nasr, 1987: 3)

Svoju osobitu bliskost islamu arhitektura izražava karakterističnom joj svrhovitošću, funkcionalnošću, neotuđivim pripadanjem svijetu i cjelini postojanja, svojom životvornošću, čime kao nijedna umjetnička forma čuva dostojanstvo islamske umjetnosti i povećava njenu moć rezistencije prema umjetnostima, inače svojestvenoj larpurlartističkoj samoredukciji. Tako se u osnovi svakog graditeljskog akta islamskih graditelja i zamisli bilo kojeg arhitektonskog djela islamske tradicionalne stambene, sakralne i religiozne arhitekture nalazi njegova svrha i sasvim jasno određena egzistencijalna i moralna, duhovna i vjerska funkcija, čiju bit čini at-Tawhid, koji osim što jeste načelo “jedinstva” jeste i “moć integracije” i sjedinjenosti često vrlo različitih elemenata u skladnu cjelinu. Ideja svrhe, funkcije i unutarnjeg smisla djela ovdje dakako nije nešto što pridolazi spolja i postaje umski razaznato tek na kraju (*post festum*), nakon što je građevina završena. Ona je fundamentalna dimenzija same *ontologije arhitekture* i njenog estetsko-umjetničkog *apriorija* što je još na početku zadato i prisutno, čak i prije same arhitektove zamisli. Ona, dakle, “postoji *apriori* i svi pojedini oblici djela ishode iz nje”. Tako da se može reći da “cjelina oblika neke građevine ili njene unutrašnjosti postoji prije njenih dijelova” (Burckhardt, 1976: 75), da je “jedinstvo nad višestrukosti i cjelina nad dijelovima”. (Nasr, 1994:223) Ono što je bilo na početku, u načelu i, na njemu oblikovanoj zamisli, određuje svrhu i funkciju djela, učestvuje u darivanju oblika i osebnog stila te bdije nad ispunjenjem zadatog duhovnog cilja. Sve ono što je bilo na početku prisutno je i na kraju, sada već sasvim prepoznatljivo arhitektonski vizualizirano, oformljeno i dovršeno, ozbiljeno u građevinskom materijalu sredstvima arhitekture te uobličeno u cjelinu djela. Stoga se arhitektonski prostor islama ne može razumijevati prvenstveno kao prostor umjetnosti, već, ponajprije, kao zbiljski životni prostor koji čini ambijent u kojem bi trebao neposredno i potpuno živjeti čovjek kako bi se cjelovito ozbiljio

u svim dimenzijama svoje egzistencije: tjelesnim, emocionalnim, intelektualnim i duhovnim. Kao što vidimo, u naznačenim dimenzijama arhitektonski prostor nadaje se kao prostor na vlastito ljudskog svijeta određenog najvišim duhovnim smislom, stoga, i i kao prostor čovjekovog zavičajnog obitavanja koji potpuno prožimlje i uvjetuje njegovo životno svakodnevlje, u kojem je on “izražen u svojoj cjelovitosti: duši i tijelu”. (Kupareo, 1987: 98) Zato se arhitekturi kao umijeću oblikovanja prostora ne može pristupiti na jednak način kao drugim umjetnostima. Za nju je “čak i estetika ustvrdila drugi odnos”. (Grlić, 1979: 345)

U “vremenu islama” arhitektura – čija djela nisu znak prometejske pobune čovjeka protiv Boga i njegovog bezobzirnog odnosa prema prirodi, niti trag gubitka osjećaja Jedinstva i svijesti o njegovoj povezanosti s metafizičkim i kosmičkim dimenzijama Stvarnosti – nije samo topos ljudskoga stanovanja već i znak ontološke punine i zavisnosti o Izvoru svega što jeste, znak višeg smisla njegovog življenja. Ona je, osobito u svojim religioznim i sakralnim ozbiljenjima, simbol Božanskog Prisustva i reintegracije mnoštva u *jedinstvenost*; u njoj se zbiva “svojevrsno geometrijsko oblikovanje istine”. (Burckhardt, 1976: 75) Stoga, posredstvom arhitekture muslimanski čovjek postaje ne samo učesnik u građenju *kuće bitka*, već i samim njenim *stanovnikom* i *čuvarom*. On nje izražava svoje vjerovanje i predanost Bogu; sklanja se od opasnosti metafizičke raskućenosti i egzistencijalnog *beskućništva*, odolijeva bespućima vremena i svladava *hladnu tuđinu svijeta*. Gradeći u skladu s načelom Tawhida, on oblikuje jedan vjerodostojan, čovjeku iskonski blizak i zavičajan ambijent u kojem je tek moguće prevladavati sile koje ga čine *raspikućom* “kuće bitka” i postaje, duhovno i egzistencijalno, *skućeno biće*, prispjelo za ispunjenje zadaće Božijeg namjesništva na Zemlji (*halifat Allāh*).

Primjenjujući načelo Tawhida u svojim najvjerodostojnijim ostvarenjima, cjelokupna sakralna arhitektura islama postaje sudionikom u ostvarenju Božije Objave i najočiglednijim znakom svijesti o Jednom. Ona postaje mjerodavnim načinom očitovanja Istine u dimenzijama osvjetovljene *ljepote* i tako i sama posvjedočuje da “u islamskoj perspektivi uloga religije nije samo da podučava prakticiranju dobra, već isto tako da rasijava ljepotu na svim njenim razinama - duhovnim, intelektualnim i fizičkim.” (Nasr, 2002: 285)

Autentičnost izraza i osobenost svih vjerodostojnih umjetničkih i arhitektonskih tvorbi islama zasnivaju se na uvažavanju ideje *Tawhida*,

jednosti ili ujedinjenja, kao moći harmoniziranja i integracije svekolike raznolikosti i bogatstva postojanja, moći raspolaganja nemjerljivom složenošću ukupnog svijeta života. Njegovim djelovanjem u islamu se duhovnost i svjetovnost stapaju u jedinstven horizont, a vremenost i povijesnost samo su dijelovi *vječnosti*, čiji se mnogovrsni oblici, posredstvom svojstvenih im ekstaza, približavaju Jednome. U pojavnom svijetu Jedinstvo i mnoštvo su u komplementarnom odnosu. Jedno se posredstvom drugoga očituju: Jedinstvo je uvjet *zbilje* mnoštva – isto kao što je Cjelina prehoditeljica i osnova sjedinjujućem postojanju dijelova – a mnoštvo je način potvrđivanja i otkrivanja Jedinstva u svijetu čulnih realnosti. Tek posredstvom mnoštva Jedinstvo se razaznaje i biva otkriveno partikularnoj svijesti, kojoj je dat samo mali dio od *cjeline Znanja*. Iz ovog naročitog odnosa Jedinstva i mnoštva, iz potčinjavanja mnogovrsnih elemenata materije zahtjevima Jednoga, nastaje i posebnost urbano-arhitektonskog djela islama. Jedinstvo prožimlje, organizira, uzajamno povezuje i dariva smislom sve dijelove jedne građevine ili, unutar jednog urbanog sklopa, svu stambenu arhitekturu s arhitekturom palata, javnih objekata, turbeta, medresa i džamija. Po njemu se uspostavlja ona unutarnja veza i onaj temeljni metafizički smisao po kojem su sjedinjeni svi dijelovi građevine ili neke urbane cjeline u jedinstvenom duhovnom horizontu islamom oblikovanog svijeta života. “Dok u području metafizike i religije, ovaj princip podrazumijeva jedinstvo Božanskog Principa, međusobnu povezanost svih stvari i njihovu potpunu ontološku zavisnost od Jednoga, kao i potpunu posvećenost pojedinca Volji Jednoga, to u arhitekturi implicira integraciju elemenata arhitekture, međusobni odnos funkcija i svrhe prostora i sveprisutnost Uzvišenoga u svim oblicima arhitekture.” (Nasr, 1994: 223) Tako u središtu bilo kojeg tradicionalnog islamskog grada “prostori projektovani za molitvu postali su međusobno povezani s prostorima projektovanim za obrazovanje, oblikovanje predmeta i poslovne transakcije, kao i za privatne životne i kulturne aktivnosti”. (Nasr, 1994: 216)

Najvjerodostojnija arhitektonska primjena principa Jedinstva (*at-Tawhid*) dogodila se u džamiji kao djelu koje se u svom nastajanju ponajprije koristilo elementima svetih građevina islama: Ka’bom u Mekki i Poslanikovom kućom u Medini, te prostorno-konstruktivnim rješenjima nekih sakralnih ostvarenja koja prvenstveno pripadaju duhovnim obzorjima ibrahimovsko-monoteističke tradicije. Ona je stoga postala najočigledniji simbol islama i specifični izraz njegovog vjerovanja sa-

držanog u *credu*: *lā ilāha illallāh*. Za nju se u najvećoj mjeri vežu počeci nastajanja prve *zajednice muslimana*, islamske kulture i svih njenih najvažnijih ostvarenja. Otuda se s pravom smatra da je kod muslimana “umjetnost (...) našla svoj najjači izraz u religijskoj arhitekturi”, te da je “cjelina islamske arhitekture izrasla (...) iz džamije i njen je produžetak”. (Nasr, 1994: 223) U njoj se i jedna i druga (umjetnost i arhitektura) afirmiraju kao *integralni aspekt islamske Objave* i u dimenziji povijesti ostvaruju svoj posebni, sakramentalni karakter. Za džamiju – čiji je karakterističan oblik predstavljao novinu u arhitekturi (Ettinghausen, 1979: 69) – vezani su ne samo počeci razvoja islamske arhitekture i umjetnosti,⁶ već i nastajanje njihove osobene naravi.

Dakle, ono što najpresudnije razlikuje islamsku arhitekturu od arhitektura svih drugih civilizacija jeste temeljno načelo islama *at-Tawhid*. Ono ujedno čini i samu bit cjelokupnog nauka islama proisteklog iz kur’anske Objave i Poslanikove Tradicije. Sveta arhitektura islama, kao uostalom i njegova ukupna sveta i anikonična umjetnost, jeste njegov mjerodavni vremeni izraz i vizuelni znak u svijetu, najočiglednije svjedočanstvo Božije Jednosti i Transcendentnosti; sva u znaku afirmacije neizrecivosti i vizuelne neprestavljivosti Boga. (Al Fārūqī, 1983: 244-245) Stoga se s razlogom može reći da bit bića islamske civilizacije, kao i svih njenih vjerodostojnih ostvarenja poput vjerskih znanosti, obrazovanja i, napose, svete i religiozne umjetnosti i arhitekture, čini načelo Tawhida.

Duhovno značenje prostora u islamskoj arhitekturi

Svako biće, dakle i arhitektonsko, jeste tek u prostoru, koji je uslov ozbiljenja njegove bićevitosti. “Prostor je jedan od najneposrednijih simbola postojanja.” (Ardalan/Bakhtiar, 1973: 11) Razumijevanje islamske arhitekture neposredno je uslovljeno značenjem *prostora* što ga on ima u duhovnim tokovima islama. Naime, islam, kao i svaka druga velika civilizacija, ima vlastito razumijevanje prostora (i vremena), njihove podjele i organizacije. U njegovim obzorjima prostor nije razumijevan na istim osnovama kao npr. prostor kartezijanske filozofije niti njutnovske fizike, kojim vladaju kvantitativne vrijednosti i koje su utjecale na njegovo shvatanje “kao apsolutne praznine u koju su postavljene stvari”. (Ikbal, 1989: 35) U kontekstu islamske kosmo-

6 I naš ugledni historičar islamske arhitekture, Husref Redžić, takođe smatra da su “počeci islamske umjetnosti (...) u najvećoj mjeri povezani sa džamijom”. (Vidi: Redžić, 1982: 19)

logije “on je primordijalni, sveprožimajući ‘lokus’ univerzalne Duše”. (Ardalan/Bakhtiar, 1973: 11) Prostor je, takođe, bitno dio noumenalnog svijeta, “povezan sa sakralnom geometrijom i zapovijedi danom kroz prisustvo sakralnog”. (Nasr, 1987: 45) U tokovima tradicionalne islamske duhovnosti nastala je znatna misao, ponegdje uobličena u vrlo složenu duhovnu mapu, o transcendentnoj dimenziji prostora, njegovim duhovnim svjetovima i “celestijalnoj geografiji”. Ovdje se nismo u mogućnosti zadržavati na detaljnijem predstavljanju različitih razumijevanja prostora u njegovoj transcendentnoj dimenziji. Spomenut ćemo tek neke dimenzije koje karakteriziraju taj “prostor”, a o kojima, iz horizonta vlastitih duhovnih iskustava, govore neki od najznačajnijih tradicionalnih islamskih mislilaca poput Suhrawardija i Ibn ‘Arebija. Njihov diskurs nam prosljeđuje ideje o “Božanskom svijetu” (*‘ālam al-lāhūt*), “svijetu moći” (*‘ālam al-jabarūt*), “carstvu meleka” (*‘ālam al-malakūt*) i “svijetu ljudskih bića” (*‘ālam al-nāsūt*). Najviša razina nakon *‘ālam al-lāhūta ‘ālam al-hāhūt*, jeste “Božanska Njegovost” (ipseizam). U kontekstu “prostora” duhovnih svjetova često se spominje “svijet arhetipova” ili *mundus imaginalis* (*‘ālam al-mithāl*), čije je poznavanje osobito važno za razumijevanje ezoterijske dimenzije islamske umjetnosti i njene transcendentalne estetike. Ovaj svijet se uglavnom razumijeva kao posredni svijet između mislivog svijeta bića i čiste Svjetlosti i osjetilnog svijeta. U tradiciji islamskog ezoterijskog mišljenja on se ne razumijeva kao svijet Platonovih ideja. To je svijet u kojem obitava, u posve suptilnom stanju, sve bogatstvo i raznolikost osjetilnog svijeta. Suhrawardi se smatra prvim muslimanskim misliocem koji je zasnovao ontologiju tog međusvijeta. Ovu temu kasnije će preuzimati i dalje razrađivati gotovo svi značajniji islamski mislioci i gnosticici koji su mislili u tradiciji *filozofije svjetlosti*. Ovim obzorjima pripada i diskurs o različitim slojevima eshatološkog prostora islama, inače neposredno potaknut spominjanjem različitih položaja Dženneta i Džehennema u Kur’anu i Poslanikovom, a.s., hadisu. Bez uvažavanja ove dimenzije nije moguće cjelovito i ispravno razumijevanje *osebujnosti prostora* i njegove zbilje u obzorjima islamske duhovnosti i intelektualnosti.

Prema mišljenju S. H. Nasra, važno je imati na umu da u “islamskoj arhitekturi prostor nije nikada odvojen od forme”. On nije tek okvir u koji je ona postavljena, nego se odlikuje formama koje u njemu jesu. Za razliku, primjerice, od moderne zapadnoevropske arhitekture u kojoj je arhitektonski objekat “postavljen unutar prostora, a prostor je defi-

niran konturama materijala formi koje ograničava” (Nasr, 1973: xiii) u većini djela islamske arhitekture prostor se nadaje kao “isječen iz materijala formi oko njega i definiran je unutarnjošću ovih oblika. To znači da zidovi dvorišta ili volte i lukovi određuju prostor unutar tradicionalnog muslimanskog grada ili kuće (...) Prostor je isječen na takav način da doseže sintezu i ujedinjuje multiple aspekte života.” (Nasr, 1973: xiii) Fundamentalni elementi tradicionalne islamske arhitekture i ključ za razumijevanje njenih načela jesu orijentacija prostora i odnos oblik–prostor. A oblici svojstveni islamskoj arhitekturi neodvojivi su od tradicionalne matematike, odnosno njenih brojeva i geometrijskih oblika, koji nikada nisu samo ono što se pojavljuje u kategorijama kvantitativnosti. “Svaki broj i oblik, posmatran u simboličkom kontekstu, eho je jedinstvenosti i znak kvaliteta sadržanog u načelu unutar te jedinstvenosti koja transcendirira sve razlike.” (Nasr, 1973: xiii) Tako, primjerice, kvadratni oblik Ka’be, gotovo do u beskonačnost ponavljajući u svim djelima islamske arhitekture, nije tek kvadrat nego i “simbol stabilnosti i potpunosti te navjestitelj kvadrangularnog dženetskog hrama”. (Nasr, 1973: xiii)

Iz naznačenog obzorja moguće je objasniti zašto su najvjerodostojnija djela islamske umjetnosti nastala upravo u formama sakralne arhitekture koja svoj temeljni smisao ozbiljuje u težnji da “čovjeka privede i smjesti u prisutnost Boga uzvišenog pomoću posvećivanja prostora kojeg oblikuje”. (Nasr, 1987: 44) Posmatrano u istom ezoterijskom kontekstu može se takođe reći da je prostor posvećen kosmičkim odjecima *unutarnje zbilje* blagoslovljenog Vjerovjesnika (*al-haqīqat al-muhammadiyya*). Kao Savršeni čovjek (*al-insan al-kāmil*) on svojom *duhovnom zbiljom* određuje širinu (*‘ard*) i dubinu ili dužinu (*tūl*) kosmičkog bitka, odnosno prostor “islamskog kosmosa” u kojem se zbiva punina života muslimanskog čovjeka i, dakako, ozbiljuje sveta arhitektura islama, čije je porijeklo vezano za ponovno posvećenje prirode *sudžudom* i njeno postajanje hramom bogoštovlja. A djelo sakralne arhitekture islama najviše vrijednosti jeste džamija. Ona je dio prirodnog i kosmičkog prostora i u svijetu ljudskoga opstanka najočitiiji znak njihove posvećenosti. U njoj se posredstvom obreda *namaza* zbiva iznuntarnja povezanost, čovjekovom rukom oblikovanog *svetog* prostora, s kozmičkim načelima i ritmovima prirode. Sama džamija mjesto je *sudžuda*, dakle, mjesto na kojem čelo onih koji su se predali Bogu dodiruje tlo – “koje je kao površina ogledala koje potire suprotnosti između gore i dolje, te prostor preobražava u istovrsno jedinstvo, bez

posebne tendencije” (Burckhardt, 1990: 155) – svjedočeći time iznimnost duhovnog značenja čovjeka na vertikali kosmičkih egzistencija. *Sedždom*, koju je po duhovnom nauku islama, prvi učinio njegov Vjerovjesnik ispred Božijeg Prijestolja (*al-'Arsh*), posvećeno je tlo zemlje i dato novo značenje kosmičkom i zemaljskom prostoru. A čineći *sadždu* na Zemlji, “Vjerovjesnik je dao posebno značenje tlu u svojoj kući, preko njega prvoj džamiji, a preko džamije u Medini čitavoj islamskoj arhitekturi”. (Nasr, 1987: 39) *Sedždom* Poslanika islama, koja se zbila u najvećoj blizi s Najbližim, cijela Zemlja je napokon postala sveti prostor, nekom vrstom hijerofanije, čime se *odvaja iz kosmičke sredine koja je okružuje*, postajući kvalitativno različitom. Budući da u cijelosti postaje mjestom *sedžde*, ona ovim činom prelazi iz jednog načina bivstvovanja u drugi, iz duhovno nižeg kvaliteta postojanja u viši, čime čovjeku konačno biva omogućena posebna, privilegirana blizina s Bogom Uzvišenim kojom nikada nije čašćeno ljudsko biće ni u jednom ciklusu postojanja. Ovim svetim činom cijela priroda ponovo postaje hram bogoštovlja, a prostoru ljudskog obitavanja biva vraćena iskonska svetost. Na djelu je, ustvari, svojevrsno prožimanje i stapanje prostora Zemlje posvećene *sedždom*, odnosno džamije s prostorom kosmosa i primordijalne prirode. U ovakvom razumijevanju, cjelokupna islamska arhitektura, napose ona sakralna, nadaje se kao dio kosmičkih svjetova proisteklih iz Apsolutne Realnosti i legitimni je produžetak djevičanske prirode. Ovdje se priroda, kao što smo vidjeli, nastavlja u hramu, a sam hram, postajući središte svetog ozračenja iz kojeg struje duhovne poruke koje prožimlju cjelokupni urbani i prirodni prostor, “vraća” se prirodi i tako zajedno čine jedinstven horizont u kojem se ostvaruje cjelina ljudskoga života.

Dakle, iskustvo prostora islamske arhitekture kao i otkriće njenih načela nije ostvarivo “bez usredsređenja pune pažnje na način na koji su posredstvom Vjerovjesnika i obreda koje je on donio na zemlju kao Božiju zapovijest, zemlja i cjelokupna priroda, ponovo postale podešnim da odraze Nebesa i steknu svoju primordijalnu narav kao hram koji je stvoren kako bi se u njemu obožavao Jedan Bog. Ovaj prostor je oblikovan na takav način da omogući spajanje svih tačaka periferije u Središtu i da omogući doživljaj sveprisutne prisutnosti Božije u bilo kojem dijelu tog prostora koji ukazuje na Središte ma gdje da čovjek jeste na točku svoje zemaljske egzistencije.” (Nasr, 1987: 46)

Literatura

- Al Fārūqī, I. R. (1983). *Tewhīd: Its Relevance for Thought and Life*, Kuwait, I.I.F.S.O.
- Ardalan, N./Bakhtiar, L. (1973). *The Sense of Unity*, Chicago/London, The University of Chicago Press.
- Bler, Š. S./ Blum, Dž. M. (2002). *Umetnost i arhitektura*, u: Oksfordska istorija islama (priredio Espozito, Dž. L.), Beograd, Clio.
- Burckhardt, T. (1976). *Art of Islam*, London, World of Islam Festival Trust.
- Burckhardt, T. (1990). *Vom Wesen Heiliger Kunst in den Weltreligionen*, Freiburg, Aurum Verlag.
- Coomaraswamy, A. K. (1956). *Christian and Oriental Philosophy of Art*, New York, Dover Publications.
- Eco, U. (2001). *Ime ruže*, Beograd, Paideia.
- Elijade, M. (2004). *Sveto i profano*, Beograd, Alnari.
- Enciklopedija pravoslavlja III* (uredio Kalezić, D.), (2059). Beograd, Savremena administracija
- Ettinghausen, R. (1979). *Ambijent stvoren čovjekovom rukom*, u: Svijet Islama, Beograd, Jugoslovenska revija i Vuk Karadžić.
- Frey, D. (1999). *Bit arhitekture*, u: Bečka škola povijesti umjetnosti (priredila Knežević, S.), Zagreb, Barbat.
- Gadamer, H. G. (1978). *Istina i metoda*, Sarajevo, Veselin Masleša.
- Gadamer, H. G. (1997). *Nasljeđe Evrope*, Zagreb, Matica Hrvatske.
- Grčko-hrvatski rječnik (priredio Stjepan Senc), (1988). Zagreb, Naprijed.
- Grlić, D. (1979). *Estetika IV, S onu stranu estetike*, Zagreb, Naprijed.
- Hegel, G. V. F. (1970). *Estetika III*, Beograd, Kultura.
- Hiti, F. (1988). *Istorija Arapa*, Sarajevo, Veselin Masleša.
- Hauzer, A. (1962). *Socijalna istorija umjetnosti i književnosti I*, Beograd, Kultura.
- Huizinga, J. (1991). *Jesen srednjeg vijeka*, Zagreb, Naprijed.
- Ikbāl, M. (1989). *Obnova vjerske misli u islamu*, Sarajevo, Starješinstvo Islamske zajednice u SRBiH.
- Kupareo, R. (1987). *Govor umjetnosti*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost.
- Lings, M. (1976). *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*, London, Scorpion Publishing.
- Meyer, E. (1988). *Arhitektura i jezik*, u: Filozofska istraživanja, god. 8, sv. 2. Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo i Savez filozofskih društava Jugoslavije.
- Nasr, S. H. (1973). *Foreword*, u: Ardalan, N. / Bakhtiar, L. *The Sense of Unity*, Chicago/London, The University of Chicago Press.
- Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*, Cambridge, The Islamic Texts Society.

- Nasr, S. H. (2002). *Srce islama*, Sarajevo, El-Kalem.
- Nasr, S. H. (1994). Tradicionalni islam u modernom svijetu, Sarajevo, El-Kalem.
- Sedlmayr, H. (2003). *Katedrala kao slika neba*, u: *Katedrala: mjera i svjetlost* (priredio Bačić, M.), Zagreb, Institut za povijest umjetnosti.
- Redžić, H. (1982). *Islamska umjetnost*, Zagreb, (Zajedničko izdanje).
- Šarčević, A. (1981). *Iskustvo i vrijeme*, Sarajevo, Svjetlost.
- Šeling, F. V. J. (1991). *Spisi iz filozofije umjetnosti*, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Vattimo, G. (2000). *Kraj moderne*, Zagreb, Matica hrvatske .
- Vitruvius, M. P. (1990). *Deset knjiga o arhitekturi (De architectura libri decem)*, Sarajevo, Svjetlost.

Nusret Isanović

**DIMENSIONS OF THE ONTOLOGICAL ESTABLISHMENT OF
TRADITIONAL ARCHITECTURE**

Abstract

In architecture, human need to be a man is most vividly realized, but his desire for beauty, perfection and universality is projected as well. It encompasses his thoughts about the Supreme, himself and the universe, and expresses “an objective identity of a concept and things”. This paper develops a discourse on architecture as a universal form of art which, as such, recognizably marks two major artistic traditions, one which is based on the idea of an image and the other which is based on the idea of a sign. These traditions also determine the nature, the basic forms of expression and the purpose of architecture that has developed inside of them. The paper also talks about arhé of architecture and its dependency on mind, and about the relationship of architecture, mind and existence. By means of an achieved part the mind sets and leads telos of architecture, it allows reaching to its meaning and provides its works to become an integral part of the whole existence. With its purposefulness, functionality and vivacity it contributes to the art being part of a unique “set of life”. With its basic meaning, architecture refers to the ‘arhé’, the beginning of something, but not in a timely but in an ontological and axiological sense. But architecture is ‘arhé’ in relation to other arts as well. It ranks first among the artistic types and therefore it is ‘arhé’. The remainder of this paper discusses the architecture and the principle of “order”, characteristic nature of traditional architecture and the ontological significance of the principle of Tawheed in the establishment of Islamic architecture. The last part of the paper illuminates the spiritual significance of space in the context of Islamic architecture.

Keywords: architecture, art, tradition, Islamic architecture, Tawheed, beginning, mind, order, space

أ.د. نصرت إسانوفيتش

أبعاد التأسيس الأنطولوجي للهندسة المعمارية التقليدية

الخلاصة

في الهندسة المعمارية يجسد بوضوح كامل حاجة الإنسان إلى أن يكون إنساناً، ويجسد تشوقه إلى الجمال بكماله وشموليته. وفيها يشكل فكره عن الله عزّ وجلّ، بنفسه وكونه يعبر عن الهوية الموضوعية للمصطلحات والأشياء. يطور المحث الخطاب عن الهندسة المعمارية كشكل كوني للفن الذي يرمز إلى الفنين التراثيين الكبيرين، أحدهما مؤسس على فكرة الصورة والثاني على فكرة الرمز. هذا الفن يحدد طابع الشكل المعبر وغرض الهندسة المعمارية قامت فيه. يناقش المحث بداية الهندسة المعمارية وتحسيمها بالعقل، والعلاقة بين الهندسة المعمارية والعقل والوجود. يقدم العقل من خلال العمل بصورته الكاشفة التي تؤدي إلى أساس الهندسة المعمارية، وتتيح الوصول إلى معناها وتتضمن أعمالها لتصبح جزءاً لا يتجزأ من الوجود كله. والهندسة المعمارية بالوظيفة والحيوية تسهم في أن يكون الفن جزءاً من نظام الحياة. تدلّ المعمارية على بداية الشيء، لا في المعنى الزمني بل في المعنى الأنطولوجي القيمي. وفي الحقيقة، تُعدّ الهندسة المعمارية البداية للفنون الأخرى. وهي تحتلّ المرتبة الأولى بين الأشكال الفنية، ولذلك تعتبر هي البداية. وفي البحث يتم تناول الهندسة المعمارية ومبدأ النظام، وطابع المعمارية التراثي، والمعنى الأنطولوجي لمبدأ التوحيد المؤسس في الهندسة المعمارية الإسلامية. وفي الجزء الأخير من البحث يناقش معنى المحيط الروحاني في سياق الهندسة المعمارية.

الكلمات الأساسية: الهندسة المعمارية، الفن، التراث، الهندسة المعمارية الإسلامية، التوحيد، البداية، العقل، النظام، المحيط.