

Dr. sc. Nusret Isanović

ARHITEKTURA KAO OPROSTORUJUĆA MISAO ISLAMA

Sažetak

Uz kaligrafiju i arabesku arhitektura se smatra najvjerodostojnijom umjetničkom formom islama. U hijerarhiji njegove umjetnosti njoj pripada središnje mjesto.

U islamskoj arhitekturi kao posebnoj umjetnosti građenja i organiziranja prostorana osoben način je izražen duh "nove" vjere, predstavljen tok i mnogovrsna složenost povijesnog strukturiranja islamske civilizacije. Osim što se može smatrati jednom od najprikladnijih formi očitovanja islama u mediju umjetnosti, arhitektura se u stanovitom pogledu nadaje i kao sukus cjelokupne islamske civilizacije; upravo su se u njoj ostvarili najkarakterističniji izrazi onoga što ona duhovno i kulturnopovijesno jeste. U arhitekturi, osobito u onim njenim djelima koja su nastajala u obzorjima tradicionalne islamske civilizacije, najočiglednije se izražava ideja Jedinstva (at-Tawhid) i posvjedočuje onaj osjećaj Transcendencije koji sveudilj prožimlje i tako moćno određuje cjelokupni svijet islama. Iako su njeni stilovi, materijali, tehnike i izražajna sredstva - sticani i ustanovljavani tokom duge povijesti na golemom i kulturno vrlo heterogenom prostoru od Indonezije i Malezije do Španije i Bosne - bili mnogovrsni i ponekad gotovo do neusporedivosti različiti, njen duh, koji je nastao na Uzvišenoj misli Objave, ostaje posvuda isti. U džamijama Kuala Lumpura, Delhija, Isfahana, Samarkanda, Feza ili Sarajeva musliman sebe osjeća unutar istog umjetničkog i duhovnog univerzuma, unatoč svim lokalnim razlikama u materijalu, graditeljskim tehnikama i arhitektonskim stilovima.

Naznake o civilizacijskoj naravi arhitekture

Posmatrana sa kulturološkog i filozofskoantropološkog stanovišta tradicionalna umjetnost, kao forma duha koja je zasnovana na načelima mudrosti i nepatvorenim mjerilima duha, mnogo je više djelo kulture nego civilizacije. Odsta, mnogi temeljni oblici umjetnosti nastali su ne samo prije jasnih oglašavanja civilizacije i u kulturama koje nikada nisu dosegle razvijene oblike duha, već i u onim uvjetima u kojima civilizacija nije pokazala osobitu naklonost prema umjetnosti. No, buduć da su najsmjelija djela graditeljstva nastala iz, inače civilizacijama svojstvenog, obilja, te da se arhitektura tokom povijesti ostvaruje kao vrsta umjetnosti koja sebe bezmjerno nadrađa i do upitnosti samotranscendira, to se ne bi, bar ne u istoj mjeri, moglo reći i za arhitekturu. Za arhitekturu bi se prije moglo ustvrditi da je, više nego bilo koja druga forma tradicionalnih umjetnosti, djelo civilizacije. Nigdje kao u njoj se na takav način ne susreću, uzajamno upotpunjuju i ne stapaju u jedinstven horizont značenja najbolja umjetnička, graditeljska i intelektualna iskustva mnogih naroda i njihovih kulturnih tradicija. U bilo kojem velikom arhitektonskom ostvarenju svaki stub, luk ili strop, upotrijebljeni materijali, primjenjene tehnike i metode građenja, forme i stilovi ukrašavanja svjedoče ta darivanja, susrete, obogaćivanja i uzajamnost djelovanja, sintezu doprinosa duha različitih naroda i njihovu transformaciju u nove oblike. Ni jedno od ovih ostvarenja, makar neposredno i nastalo isključivim naporom nekog posebnog naroda, posmatrano u dimenziji univerzalnopovijesnog djelovanja duha, ne može biti djelo samo jednog vremena niti jedne civilizacije. Njima, odnosno duhovnom univerzumu na kojem počiva sveukupnost njihovog života, može pripadati ideja djela, njegov telos i duhovni smisao, princip njegove arhitektonske organizacije i funkcija. A sve ostalo, što ga inače čini umjetnički i povijesno ostvarivim, pripada zajedničkoj baštini svih ljudi, budući je najčepšće ishod dugotrajnih napora različitih naroda i njihovih svjetova kultura.

U mediju arhitekture ostavljeni su vjerovatno najočigledniji tragovi ljudskog nastojanja da savlada "divljinu" prirode i ono vanjsko sopstvenog svijeta, te da dosežući najmnogovrsnije oblike ostvarenja duha, postane suoblikovatelj prostora i gospodarom povijesnog vremena. Otuda se i svako veliko djelo arhitekture, poput drevnih mezopotamskih *zigurata*, egipatskih piramida,

Solomonovog hrama u Jeruzalemu, Partenona u Atini, Velike džamije u Samarri, kompleksa hramova Kajuraha u Indiji, katedrale u Chartresu ili prekrasnog dvorca Alhambre u Granadi, može razumijevati kao osobiti doprinos razvoju civilizacije i rastu povijesti.

Ni jedna umjetnost u tolikoj mjeri ne svjedoči moć nekoga naroda i ne odražava njegove civilizacijske dosege kao arhitektura. Ona, makar se radilo i o njenim religioznim i sakralnim ozbiljenima, više od drugih umjetnosti voli bogastvo. Izgleda da su samo ratovi u povijesti više trošili od arhitekture. Valjda se i zbog toga ona može smatrati više djelom civilizacije nego kulture.

Odnos arhitekture, mišljenja, bitka i egzistencije

U razvijenim kulturnim i društveno-povijesnim strukturama, koje funkcioniraju na svijesti o umskoj zasnovanosti svijeta, oduvijek je postojala unutarnja veza između arhitekture i mišljenja: “a to je teorijsko mjesto na kojem, arhitektura sebe poima kao znanje.”¹

Iako virtualitet biće arhitekture stanuje u mišljenju kao znanju o sebi, ona očito nije samo mišljenje. Ono, čak, nije ni nužni uvjet njenog postojanja. Pa ipak, u njemu tek *arhite'cton* postaje poznavalac uzroka (*arhe*) stvari, teoretičar i naredbodavac onima “koji ne posjeduju teoriju, nego treba da je provode.”² A on, ustvari, tek u mišljenju postaje *arheus*³ graditeljskih ostvarenja.

Budući se u mišljenju otkriva unutarnji smisao djela i, dakle, 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 mnogovrsnim potrebama ljudskog života, tek biva ostvariva i postaje dijelom umske uređenosti svijeta.

Arhitektura, makar je razumijevali poput suvremenog njemačkog filozofa Hans G. Gadamera, kao *moć oblikovanja*

¹ Eva Meyer, Arhitektura i jezik, *Filozofska istraživanja*, Hrvatsko filozofsko društvo i Savez filozofskih društava Jugoslavije, Zagreb, 1988. god. 8, sv. 2., str. 543.

² Isto, str. 543.

³ Termin potiče od grčke riječi *arhaios*, što znači začetnik, a u upotrebu su ga uveli alhemičari kako bi označili djelotvorni životni princip organizma.

*prostora i svih bića u njemu*⁴, čini izraz duha koji svjedoči osobitu iznutarnju bliskost s civilizacijskom naravi islama. Ona je, moglo bi se reći, jedna od najprikladnijih formi njegovog vjerodostojnog očitovanja u mediju umjetnosti. Šta više, arhitektura se u stanovitom pogledu može smatrati sukusom cjelokupne islamske civilizacije, jer upravo u njoj su se ostvarili najkarakterističniji izrazi onoga što ona duhovno i kulturnopovijesno jeste. U arhitekturi, osobito u onim njenim djelima koja su nastajala u obzorjima tradicionalne islamske civilizacije, najočiglednije se izražava ideja Jednoga i posvjedočuje onaj osjećaj Transcendencije koji sveudilj prožimlje i tako moćno određuje cjelokupni svijet islama. Iako su njeni stilovi, materijali, tehnike i izražajna sredstva - inače sticani i ustanovljavani tokom duge povijesti na golemom i kulturno vrlo heterogenom prostoru od Indonezije i Malezije do Španije i Balkana - bili mnogovrsni i ponekad gotovo do neusporedivosti različiti, njen duh, koji je nastao na *Uzvišenoj misli Objave*, ostaje posvuda isti. U džamijama Kuala Lumpura, Delhija, Isfahana, Samarkanda, Feza ili Sarajeva mi "osjećamo sebe unutar istog umjetničkog i duhovnog univerzuma, unatoč svim lokalnim razlikama u materijalu, graditeljskim tehnikama i slično."⁵

Bliskost islamu arhitektura, takođe, izražava karakterističnom joj svrhovitošću, funkcionalnošću, neotuđivim pripadnjem svijetu i cjelini postojanja, svojom životvornošću, čime kao ni jedna umjetnička forma čuva dostojanstvo islamske umjetnosti i povećava njenu moć rezistencije prema, umjetnostima inače svojstvenoj, larpurlartističkoj samoredukciji. Tako se u osnovi svakog graditeljskog akta islamskih graditelja i zamisli bilo kojeg arhitektonskog djela islamske sakralne arhitekture nalazi njegova svrha i sasvim jasno određena duhovna i vjerska funkcija. Ideja svrhe i funkcije djela, naravno, ovdje nije nešto što dolazi na kraju (*post festum*) nakon što je građevina završena već se nalazi u arhitektovoj zamisli, prati njegovu gradnju u svim fazama i prožimlje sve njegove dijelove do potpunog okončanja. Ono što je bilo na početku, u zamisli učestvuje u određivanju funkcije i oblika, u darivanju smisla i osiguravanju ispunjenja zadatog duhovnog

⁴ Vidi: Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978, str. 187.

⁵ Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, The Islamic Texts Society, Cambridge, 1987, str. 3.

cilja. Sve to postaje otkriveno tek na kraju, kada se zamisao ostvarila u građevinskom materijalu i uobličila u cjelinu djela.

Otuda se njen prostor i ne može razumijevati prvenstveno kao prostor umjetnosti, već, ponajprije, kao zbiljski životni prostor koji čini ambijent u kojem doslovno živi čovjek. Dakle, u naznačenoj dimenziji arhitektonski prostor se nadaje kao prostor navlastito ljudskog svijeta, čovjekovog zavičajnog obitavanja koji potpuno prožimlje i uvjetuje njegovo životno svakodnevlje. Zato arhitekturi kao umjeću oblikovanja prostora ne može se pristupati na jednak način kao drugim umjetnostima. Za nju je “čak i estetika ustvrdila drugi odnos.”⁶ U sretnijim vremenima u kojima arhitektonska djela nisu znamenje prometejske pobune čovjeka protiv Boga i njegovog tlačiteljskog odnosa prema prirodi, niti trag gubitka osjećaja *jedinstva* i svijesti o njegovoj povezanosti sa metafizičkim i kozmičkim dimenzijama Stvarnosti, ona nije samo topos ljudskoga stanovanja već i znak punine njegovog življenja. Njenim posredstvom čovjek postaje ne samo učesnik u građenju *kuće bitka*, već i samim njenim stanovnikom i čuvarom. U arhitekturi, ukoliko je zasnovana na uvažavanju univerzalnih načela duha, čovjek prevladava opasnost *beskućništva*. Jer tako gradeći on odolijeva silama koje ga čine *raspikućom* “kuće bitka” i postaje, duhovno i povijesno, *skućeno biće*, prispjelo za ispunjenje zadaće Božijeg namjesnika na Zemlji (*halifat Allah*).

U liku arhitekture umjetnost svjedoči da je jedna od najstarijih oblika kulturnih očitovanja čovjeka u povijesti. Neki mislioci, poput Hegela, smatraju da arhitektura “i u pogledu *egzistencije* prethodi ostalim umjetnostima.”⁷ Kao “prva i najstarija među umjetnostima”⁸, ona je “u svojoj religijskoj raznolikosti bila... uvijek glavna predstavnica građevinarstva”⁹ kao osobitog znaka čovjekove svijesti o svojoj prirodnoj nezaštićenosti i ontičkoj nedovoljnosti.

⁶ Danko Grlić, *Estetika*, IV, S onu stranu estetike, Naprijed, Zagreb, 1979, str. 345.

⁷ Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Estetika*, III, Kultura, Beograd, 1970, str. 27.

⁸ Sa stanovišta povijesnog fakticiteta, što potvrđuju i najnoviji znanstvenoistraživački nalazi arheologije, etnografije i antropologije, tvrdnja da je arhitektura najstarija umjetnost sasvim je suspektna. Ovakva tvrdnja danas može imati još samo stanoviti historijsko-filozofsko-estetički značaj, u smislu da se nalazi na samim počecima razvoja umjetnosti.

⁹ Filip Hiti, *Istorija Arapa*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1988, str. 242.

Ne samo sa stanovišta mišljenja i znanosti već i sa stanovišta njenog povijesnog fakticiteta arhitektura se nadaje kao graditeljsko organiziranje prostora po načelima uma. Izgleda da ni jedna umjetnost poput nje tako očigledno ne prizivlje *um* i ne podaje se njegovim zakonima. On postavlja i posredstvom, u njoj ostvarenog djela, do transparentne ostvarivosti dovodi njen *telos*, omogućava dosezanje njenog smisla za sveukupnost svrhovitog plana i osigurava njenim djelima da postanu sastavni dio cjeline zajedničkog “sklopa života.” Zahvaljujući takvom djelovanju biva moguće da se građevina potčini “jednom životnom ponašanju i ...da se uklopi u prirodne i građevinske preddatosti”;¹⁰ da postane dijelom općeg reda i jedinstva postojanja.

Arhitekturom, možda čak razvidnije nego bilo kojom drugom umjetnošću, vlada primordijalni *osjećaj Jedinstva*, sklonost redu i harmoniji. Njoj su imanentne moći za uspostavljanjem prostornog reda, za učešćem u oblikovanju i organiziranju svijeta kulture kao navlastito ljudskoga svijeta, za uvažavanjem i građenjem stanovitih odnosa kako prema kozmičkim tako i prema zemaljskim realitetima: prema zatečenom krajoliku, topografiji tla i urbanim i graditeljskim preddatostima. Svako graditeljsko djelo (kuća, palata, most, sakralni objekat itd.) organizacijom i rasporedom prostora sadrži i očituje red na kojem se zasniva i zahvaljujući kojem funkcioniра cjelokupni život. Međutim, potrebno je imati na umu da se, sa stanovišta metafizike, ovaj red koji se očituje u arhitekturi ne razlikuje od reda u prirodi, kozmosu i ljudskom životu. To je onaj sveopći, jedan i isti red, kojem sve što jeste zahvaljuje svoje održanje. On obitava u inteligibilnoj Zbilji i otuda, oslovljavajući cjelinu *postojanja*, prispjeva u sve svjetove što se zameću i zbivaju u vremenosti i povijesnosti. Tek s njim bivaju mogući mnogovrsni oblici i tokovi našeg zemaljskog postojanja. Ako se na osjećaju i stvarnom uvažavanju ovoga primordijalnog reda, na istini njegove transcendentalne realnosti ne zasniva arhitektura *kao moć oblikovanja prostora i svih bića u njemu* onda se ona izmeće u napor samo/voljnog “discipliniranja” pred-datog joj svijeta i način nasilnog odnošenja prema cjelini života. U takvoj *duhovnoj situaciji* na djelu je negacija reda kao bitnog načina postojanja svijeta i čovjeka; u njoj temeljne realnosti i ideje kakvim su prostor, svjetlo, ritam, forma, graditeljski materijal itd. lišavaju se višeg duhovnog smisla. Prostor, koji je inače pred-dat arhitekturi kao

¹⁰ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, str. 186.

uvjet njene ostvarivosti postaje duhovno prazan. On prestaje biti “simbol Božanskog Prisustva, ... svjetlo Božanskog Inteleкта. Arhitektonski ritmovi koji reintegrišu višestrukost u Jedinostvenost, su zaboravljeni. Forma gubi svoju simboličku vrijednost, a materijalna supstanca postaje jednostavno mrtva, inertna materija njutnovske fizike, daleko od koncepata i iskustva “materije” koji su se podržavali u tradicionalnoj islamskoj kosmologiji.”¹¹ Za cjelokupnu tradicionalnu islamsku arhitekturu, kao osoben način oblikovanja prostora i uspostave prostornog reda na osnovama Jedinstva, moglo bi se ustvrditi da se ostvarivala upravo u znaku težnje za doseganjem *reda* kao temeljnog principa funkcioniranja svijeta, te kao žudnja za Beskonačnim. Kao takva nadaje se kao naročit doprinos građenju svijesti o transcendentnim osnovama reda i njegovim univerzalnim metafizičkim značenjima.

Filozofsko propitivanje estetskoumjetničke vrijednosti arhitekture i otkloni od njenog tradicionalnog razumijevanja

Arhitektura je oduvijek bila od posebnog značenja za oblike života, načine djelovanja i mišljenja ljudi koji žive u civiliziranim društvima. Međutim, samo po sebi je razumljivo da ona tokom povijesti nije imala jednak tretman u svim civilizacijama. Razlike u pristupu arhitekturi kao estetskoumjetničkom fenomenu, te definiranju njenog položaja ne samo u kontekstu kulturnog i povijesnog očitovanja duha, već i unutar cjeline životnog sklopa, sasvim su očite unutar taradicionalnih i modernih društva.

Kao umjetnost koja nastaje na kosmičkim načelima reda i po “nagovoru” arhetipskih svjetova (*Mundus archetypus*) kako bi zadovoljila temeljne potrebe ljudskoga života, arhitektura u kulturnoj fenomenologiji svih tradicionalnih civilizacija ima središnje mjesto. Ona se 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).”¹² U ovakvim civilizacijama arhitektura se ostvarivala uz učešće, ili neku vrstu suradnje sa geometrijom, aritmetikom, kozmologijom (koja je tu gotovo uvijek povezana sa

¹¹ Seyyed Hossein Nasr, Tradicionalni islam u modernom svijetu, El-Kalem, Sarajevo, 1994. str. 213.

¹² Danko Grlić, Estetika, IV, S onu stranu estetike, str. 322.

ezoterijom i angeologijom), muzikom i filozofijom.¹³ Sve one zajedno su, u nekom pogledu, bile dio *metaphisice universalis*. Ovdje je arhitektura oduvijek bila dio cjeline znanja i neodvojivo povezana sa metafizičkim i kozmičkim realnostima. Svako značajnije njeno djelo bilo je svojevrsno ogledalo *Univerzuma*, ispunjeno primordijalnom *Ljepotom* i ozračeno svjetlošću nadosjetilnih svjetova (*mundus intelligibilis*). Da bi ovakva djela, koja u sebi sadrže svetost najvišega reda, bila ostvarena, morale su biti mobilizirane sve najbolje duhovne snage jednoga naroda i stavljene u službu ispunjenja “zadatog” cilja.¹⁴

Možda već u *gotici*, s kojom počinje “moderna naklonost za nedovršeno, tek nagovešteno i fragmentarno”,¹⁵ suzdržanost spram potpunosti i savršenosti, ili pak u *renesansi*, kada je jasno nagoviještena posvemašnja čovjekova pobuna protiv Neba, počinje se bitno mijenjati položaj arhitekture i dovoditi u pitanje njeno tradicionalno značenje. Izgleda da već u ovo doba, u kojem čovjek stvarno *postaje mjera svih stvari* i “kada suprotnosti razdiru celokupnu kulturu”,¹⁶ počinje arhitektura gubiti svoje metafizičko zaleđe i zasnivati intelektualna tradicija njenog svodenja, prvo na razinu estetskog, a potom i tehničkog odnošenja spram nje. Ova tradicija će se održati sve do kraja *moderne*. U tim tokovima mišljenja arhitektura će zauzimati ili najniže mjesto u hijerarhiji umjetnosti ili će biti potpuno dovedena u pitanje kao umjetnost. Tome je osobit doprinos dala estetička misao njemačke klasične filozofije. Tako primjerice, za najpoznatijeg pretstavnika ove filozofije - Hegela, arhitektura je prvi i duhovno-povijesno najnerazvijeniji stadij umjetnosti na kojem ona (umjetnost) “uopšte

¹³ U prvom stoljeću p.n.e. poznati rimski arhitekta *Marcus Vitruvius Pollio* u djelu *O arhitekturi* (*De architectura libri decem*) - jedinom sačuvanom djelo iz doba antike 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 nap. u muziku”(Danko Grlić, Isto, str. 322); Vidi: *Marcus Vitruvius Pollio, Deset knjiga o arhitekturi* (*De architectura libri decem*), Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 12.

¹⁴ 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.

¹⁵ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, I tom, Kultura, Beograd, 1962, str. 232.

¹⁶ Isto, str. 232.

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 umetnosti jeste ono što je po sebi neduhovno.”¹⁷ Arhitektura prolazi put na kojem se sve više združuje s tehnikom i podvrgava njenim zahtjevima usljed čega dolazi u opasnost da potpuno izgubi značenje što joj ga daje umjetnost.

U nekim suvremenim tokovima mišljenja, koja su inače značajno obilježila povijest intelektualnog života modernog zapadnoevropskog svijeta poput fenomenologije, marksizma, filozofske hermeneutike itd. na djelu je promjenjen odnos prema arhitekturi i oglašavanje napora za rehabilitiranjem njenoga središnjeg značenja u sklopu umjetnosti. Mislioci poput N. Hartmana, B. Crocea, R. Ingardena, G. Lukacs a i H. G. Gadamera dali su doprinos prevladavanju mrtvih i praznih raspodjela te ulaženju u “relevantniju problematiku arhitekture.”¹⁸ Posredstvom njihovog mišljenja vrše se naponi za prevladavanje rubnog značenja arhitekture u suvremenoj filozofsko-estetičkoj misli i ona “kao najotmjenija i najveličanstvenija umjetnička forma”¹⁹ dopijeva u središte.

Za nas je osobito interesantno, na uvažavanju tradicija klasičnog filozofskog mišljenja zasnovano, razumijevanje arhitekture H. G. Gadamera. Budući da unekoliko korespondira sa nekim ovdje iznesenim stavovima o značenju arhitekture u obzorjima islamske kulture reći ćemo nešto o njemu.

Pitanje arhitekture Hans G. Gadamer razumijeva u sklopu svoje hermeneutičke ontologije umjetnosti kao moć oblikovanja prostora (a “prostor je ono što obuhvata sve u prostoru bivstvujuće”²⁰). Arhitektura je za njega horizont koji “obuhvata cjelinu umjetnosti.”²¹ Ona u sebi sjedinjuje sve umjetničke forme: “sva djela likovne umjetnosti, svu ornamentiku - ona povrh toga daje mjesto prikazu pjesničkog djela, muzike, mimike i plesa”²². Dakle, arhitektura je obuhvatni horizont u kojem svako umjetničko djelo nalazi svoj topos i učestvuje u građenju jedinstvenog

¹⁷ G. V. F. Hegel, Estetika, III, str.18.

¹⁸ Danko Grlić, Estetika IV, str. 323.

¹⁹ Hans Georg Gadamer, Istina i metoda, str. 186.

²⁰ Isto, str. 187.

²¹ Isto, str. 187.

²² Isto, str. 187.

dekorativnog sklopa. Kao umjetnost, smatra Gadamer, ona oduvijek 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. Ono je u službi jednog životnog ponašanja i podvrgnuto je zahtjevima prirodnih i urbano-arhitektonskih preddatosti.

Zbog ovog svojstvenog joj svrhovitog odnošenje i neodvojivosti od životnog sklopa arhitektura uveliko nadmašuje umjetnost, makar i ona sama u njoj sezala "povrh sebe ...smjerajući k cjelini životnog sklopa."²³ Otuda njena ostvarenja nikada ne mogu biti svodiva na umjetnička djelaja po sebi. Iako "građevinsko djelo treba da bude rješenje nekog umjetničkog zadatka" ono "nikad u prvom redu nije umjetnočko djelo". Ono ne prima prvenstveno nalog od umjetnosti već od graditeljstva, koje je u punoj potčinjenosti svrhovitom određenju ili životnom sklopu. Zato i jesu svrhovitost i pripadajući životni sklop neodvojivi od arhitektonskog djela. Razumijevajući arhitekturu kao porast bitka te kao obuhvatni topos svih formi umjetnosti H. G. Gadamer pitanje arhitekture uvodi u samo središte filozofskohermeneutičkih promišljanja. Takvim tretmanom arhitekture, kao i oživljavanjem nekih potisnutih razumjevanja umjetnosti, njegova misao rehabilitira arhitekturu u njenom tradicionalnom značenju i u stanovitom smislu potiče na razgovor i sa onim tradicijama mišljenja koje u sebi sjedinjuju drukčija duhovna i intelektualna iskustva ovih svjetova.

Osobiti karakter islamske arhitekture i načelo *Tewhida*

U umjetnostima tradicionalnih civilizacija arhitektura je svojom svrhovitošću, funkcionalnošću i životvornošću doprinijela da umjetnost bude neodvojiva od jedinstvenog sklopa života.

U obzorjima islamske kulture i vjerodostojnim tokovima njene duhovne tradicije arhitektura se nadaje kao jedan od najosobnijih izraza duha Islama. Njeno razumijevanje izravno je uvjetovano razumijevanjem *prostora* u klasičnim tokovima islamske intelektualnosti. Naime, i islam, kao i svaka velika civilizacija ima vlastito razumijevanje i organizaciju prostora. Ono je zasnovano na metafizičkim i gnoseološkom načelima njegovog

²³ Abdulah Šarčević, *Iskustvo i vrijeme*, Svjetlost, Sarajevo, 1981, str. 131.

duha. Ovdje prostor, naravno, nije razumijevan na istim osnovama kao prostor kartezijanske filozofije niti njutnovske fizike, kojim vladaju kvantitativne vrijednosti. On je bitno dio noumenalnog svijeta, “povezan sa sakralnom geometrijom i zapovijedi danom kroz prisustvo sakralnog”.²⁴ Zato i jesu najvjerodostojnija djela islamske umjetnosti nastala upravo u formama sakralne arhitekture, čije je porijeklo vezano za ponovno posvećenje prirode *sujudom* i njeno postajanje hramom bogoštovlja. A djelo sakralne arhitekture islama *par excellence* jeste džamija. Ona je dio prirodnog i kozmičkog prostora i, u svijetu ljudskoga opstanka, najočitiiji vanjski znak njihove posvećenosti. U njoj se posredstvom obreda *namaza* zbiva iznutarnja povezanost, čovjekovom rukom oblikovanog *svetog* prostora, sa kozmičkim načelima i ritmovima prirode. Sama džamija je mjesto *sujuda*, dakle, mjesto na kojem čelo onih koji su se predali Bogu dodiruje zemlju, svjedočeći time iznimnost duhovnog značenja čovjeka na vertikali kosmičkih egzistencija. *Sejdom*, koju je po duhovnom nauku islama, prvi učinio posljednji Vjerovjesnik ispred Božijeg Prijestolja (*al-'arsh*), posvećeno je tlo zemlje i dato novo značenje kozmičkom i zemaljskom prostoru. A čineći *sejdu* na Zemlji “Vjerovjesnik je dao posebno značenje tlu u svojoj kući, preko njega prvoj džamiji, a preko džamije u Medini čitavoj islamskoj arhitekturi.”²⁵ Time cijela priroda ponovo postaje hram bogoštovlja, a prostoru ljudskog obitavanja biva vraćena iskonska svetost. Na djelu je, ustvari, svojevrsno prožimanje i stapanje prostora džamije sa prostorom kosmosa i primordijalne prirode. U ovakvom razumijevanju cjelokupna islamska arhitektura, osobito sakralna, nadaje se kao dio kosmičkih svjetova proisteklih iz Apsolutne Realnosti i legitimni je produžetak iskonske prirode. Kao što smo vidjeli, priroda se 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.

Umjetničkim izrazima islamske civilizacije tokom cjelokupne njene klasične povijesti dominiraju arhitektura i one umjetnosti koje ona “okuplja” i sjedinjuje u svom duhovno-estetskom univerzumu. U islamskoj arhitekturi kao posebnoj umjetnosti građenja i organiziranja prostora na osnovama temeljnih principa

²⁴ Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 45.

²⁵ Isto, str. 39.

islamskog nauka, na najosobitiji način izražen je duh nove vjere, pretstavljen tok i mnogovrsna složenost povijesnog strukturiranja islamske civilizacije. Islamska umjetnost, unutar koje ona “ima najznačajnije mjesto”²⁶ odabrala ju je kao jedan od medija svog najmoćnijeg izraza.

Sa stanovišta moderne filozofsko-estetičke i znanstvene recepcije islamske arhitekture (kao uostalom i većine drugih tvorbi duha Islama) njena autentičnost je stalno *u pitanju*. Iako se, iz obzorja mišljenja koje uvažava fundamentalna vjerska i intelektualna izhodišta islama (sa pozicija koja bi se možda mogla odrediti kao *fundamentalno epistemološke*), ovo pitanje nadaje kao znak nepreboljenog evropocentrizma i nemoći suvremenog uma da se *drugi* uvaži u onome što on jeste, mi ćemo, takođe, radi otkrivanja moguće suspektnosti motiva ove upitnosti i drukčijeg mišljenja onoga što je njome dovođeno u pitanje, pitati: da li je islamska arhitektura izrasla u posebno, autentično djelo islama ili je samo jedna od arhitektura Orjenta koja se tek nastavlja na glavne tokove njegovih komplementarnih tradicija?

Metafizičko zaleđe i temeljna načela na kojima nastaje, te najnosiviji elementi koji tvore njeno povijesno biće promeću je u originalnu tvorevinu duha Islama, karakterističnih oblika i posve osobitog značenja. Odlučujući utjecaj na formiranje karaktera islamske arhitekture i nastajanje njene kako sadržajne tako i oblikovne osobenosti imali su: Kur’anska Objava i Poslanikova a. s. Tradicija, na njima zasnovan islamski *weltanschauung*, i obredoslovni propisi islama, potom klimatski uvjeti, arapska predislamska tradicija i usvojena arhitektonska i umjetnička postignuća naroda ranijih i zatečenih kultura.

Zahvaljujući velikim duhovnim i civilizacijskim moćima islama islamska arhitektura će uspjeti u sebi sjediniti najmnogovrsnije umjetničke i graditeljske elemente i arhitektonske utjecaje različitih tradicija od helenističke i ranokršćansko-bizantske preko mesopotamske i sasanidsko-persijske do seldžučka i srednjoazijske. Na toj velikoj djelotvornoj otvorenosti duha islama, sposobnostima kulturne komunikacije koja seže ponad nacionalnih, rasnih i institucionalno-religijskih partikulariteta, na moćima prepoznavanja onoga univerzalnog u duhovnopovijesnim tokovima i oblicima *drugoga* i njegovog integriranja u vlastiti

²⁶ Husref Redžić, Islamska umjetnost, str. 21.

organizam nastao je onaj osobiti civilizacijski karakter islamske arhitekture i umjetnosti.

Međutim, ono što je najpresudnije razlikuje od arhitektura svih drugih civilizacija, a što je, zapravo, sama bit cjelokupnog nauka zasnovanog na kur'anskoj Objavi, jeste temeljni princip Islama *at-Tawhîd*. ” Kao i u drugim aspektima Islama, tako i u arhitekturi princip Jedinstva (*at-Tawhîd*) je od središnjeg značaja”²⁷. On u najvećoj mjeri određuje i karakterizira sve one duhovnopovijesne tvorbe koje su nastale u tokovima islama i koje mu iznutra pripadaju. Primjenjujući ovaj princip u svojim najvjerodostojnijim ostvarenjima cjelokupna sakralna islamska arhitektura postaje sudionikom u ostvarenju Božije Objave i najočiglednijim znakom svijesti o Jednom. Ona postaje načinom otkrivanja Istine u dimenzijama *Ljepote*.

Ni jednoj drugoj civilizaciji i njenoj umjetnosti u povijesti ovaj princip nije *bit njenoga bića* i osnova svih njenih najkaraktrističnijih ostvarenja.

Autentičnost izraza i osobenost svih umjetničkih i arhitektonskih tvorbi islama zasnivaju se na uvažavanju *at-Tawhida* kao moći integracije svekolike složenosti postojanja i raznovrsja ljudskoga 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 prethoditeljica i pretpostavka postojanja dijelovima), 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 cjelne Znanja*.²⁸ Iz ovog naročitog odnosa *jedinstva* i *mnoštva*, iz potčinjavanja mnogovrsnih elemenata materije zahtjevima Jednoga nastaju i specifična urbano-arhitektonska djela islama. Jedinstvo prožimlje, organizira, uzajamno povezuje i dariva smislom sve dijelove jedne građevine ili, unutar jednog urbanog sklopa, svu stambenu arhitekturu sa arhitekturom palata, javnih objekta, turbeta, medresa i džamija. Po njemu se uspostavlja ona unutarnju vezu i onaj temeljni

²⁷ Seyyed Hossein Nasr, Tradicionalni islam u modernom svijetu, str. 223.

²⁸ Kur'an: XVII, 85.

metafizički smisao po kojem su sjedinjeni svi dijelovi građevine ili neke urbane cjeline u jedinstvenom duhovnom horizontu islama. “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.”²⁹ Tako u središtu bilo kojeg tradicionalnog islamskog grada “prostori projektovani za molitvu postali su međusobno povezani sa prostorima projektovanim za obrazovanje, oblikovanje predmeta i poslovne transakcije, kao i za privatne životne i kulturne aktivnosti.”³⁰ Dakle, *at-Tawhid*, kao temeljni princip Islama jeste transcendentalna osnova njegovih kulturnih i duhovnopovijesnih očitovanja. Sve što želi pripadati sveobuhvatnom obzorju islama prisiljeno je podvrgnuti se njegovim zahtjevima.

Najvjerodostojnija arhitektonska primjena principa Jedinstva (*at-tawhid*) dogodila se u džamiji. A džamija, koja se u svom nastajanju koristila elementima svetih građevina islama: Kabom u Mekki, Poslanikovom kućom u Medini, te prostornokonstruktivnim rješenjima nekih sakralnih ostvarenja koja prvenstveno pripadaju duhovnom toku ibrahimovske tradicije, postala je najočiglednijim simbolom islama i specifičnim izrazom njegovog vjerovanja sadržanog u *credu: la ilahe illallah*. Za nju su 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”³¹, te da je “cjelina islamske arhitekture izrasla ...iz džamije i njen je produžetak.”³² 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. Dakle, za džamiju, čiji je “karakterističan” oblik ...predstavljao novinu u arhitekturi”³³, vezani su ne samo počeci razvoja islamske

²⁹ Seyyed Hossein Nasr, Tradicionalni islam u modernom svijetu, str. 223.

³⁰ Ibid, str. 216.

³¹ Ibid, str. 242.

³² Seyyed Hossein Nasr, Tradicionalni islam u modernom svijetu, str.223.

³³ Richard Ettinghausen, Ambijent stvoren čovjekovom rukom, Svijet islama, Jugoslovenska revija i Vuk Karadžić, Beograd, 1979, str. 69.

arhitekture i umjetnosti³⁴, već i nastajanje njihovog specifičnog karaktera.

Radi boljeg snalaženja u razumijevanju islamske arhitekture kao najizražajnije forme cjelokupne islamske umjetnosti, lakšeg razaznavanja njenih duhovnih izhodišta i kulturnopovijesnog *backgrounda*, te mogućeg jasnijeg definiranja njenog osobenog značenja u odnosu na druge arhitekture tradicionalnih civilizacija u nastavku rada ćemo, u nešto eksplicitnijoj formi, naznačiti još neke njene, po našem mišljenju, važne karakteristike. Pri tome ćemo se, uglavnom, koristiti naptucima, ponekad i formulacijama nekih suvremenih filozofa i historičara umjetnosti kao što su Titus Burckhardt, Isma'īl Rājī al-Fārūqī, Seyyed H. Nasr, Katarina Oto-Dorn i Husref Redžić.

- Islamska arhitektura je kao i cjelokupna islamska umjetnost sva u službi afirmacije vizualne neizrecivosti Boga.³⁵
- Ona svjedoči duhovni napor kojim se u ljudskom djelu izbjegava "grandioznost i svjetovnost i cilja... na to da očuva i ojača osnovnu intuiciju prolaznosti ovoga svijeta."³⁶
- Ljepota koja se u islamskoj ezoteriji razumijeva kao teofanija Božanske Ljepote, "ostvariva" je u arhitektonskim oblicima tek ukoliko je *onaj koji gradi (mi'mar)* duhovno oplemenjeno biće koje ima prethodno u sebi "izgrađenu" ljepotu, odnosno, ukoliko je njegova duša oplemenjena vrlinama (*fadâ'il*)³⁷ i oblicima mudrosti koji su uvijek karakterizirali kreativne naučnike i umjetnike u islamskoj civilizaciji.
- U islamskoj arhitekturi gotovo ništa ne odaje nemir, ne izražava suprotstavljenost i napetost između čovjeka i Boga, Neba i Zemlje, duha i materije, prolaznosti i vječnosti, prirode i oblikovanog materijala. Ona, stoga, ne izražava borbu sila u konstrukciji, napetost ili zamah

³⁴ I naš ugledni historičar islamske arhitekture, Husref Redžić, takođe smatra da su "počeci islamske umjetnosti ... u najvećoj mjeri povezani sa džamijom." Vidi: Husref Redžić, *Islamska umjetnost*, (zajedničko izdanje), Zagreb, 1982, str. 19.

³⁵ Vidi: Isma'īl Rājī al-Fārūqī, *Tawhīd: its Relevance for Thought and Life*, I. I. F. S. O. Kuwait. 1983. str. 244.

³⁶ Seyyed Hossein Nasr, *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, str. 215.

³⁷ *Ibid*, str. 219.

gibanja, već potrebu duha za dosezanjem sveopće smirenosti u slijeđenju Volje Jednoga. Ona posvjedočuje supremnu stvoriteljsku moć Tvorca koji čovjeka dariva vrijednostima duha i čini odabranikom sred kozmičkog beskrajaja svijeta. Ona je prostor njegovih susretanja sa *mirom sve/mira*, koji prema njegovoj duši emanira primordijalnu svjetlost i ljepotu Bitka. Ona “ne sadrži, poput Aja Sofije naprimjer, osjećaj da nebo dolazi odozgo, niti pokret uspinjanja, kao u gotičkoj katedrali. Krunska tačka muslimanske molitve je trenutak u kome čelo vjernika u namazu dodiruje tlo koje, poput površine ogledala, potire suprotnosti između gore i dolje, i koje prostor transformira u skladno jedinstvo, lišavajući ga posebne tendencije. Upravo, zbog karakteristike svoje nepokretnosti, unutrašnjost džamije se razlikuje od svake prolazne stvari. Beskonačno nije dosegnuto transformacijom posredstvopm dijalektičkog razlaganja; za ovu arhitekturu onostranost nije samo cilj; ona je življen sada i ovdje, u statičnoj slobodi: to je odmor oslobođen svake aspiracije jer je sveprisustnost ozbiljena u zdanju sličnom dijamantu.”³⁸

- Sklonost prema polifunkcionalnoj upotrebi arhitektonski uređenog prostora. Tako, primjerice, džamije nije samo prostor za obredoslovlje, već i škola, biblioteka, mjesto u kojem se vrši propovijed i izdvajaju pobožni, odmaraju putnici i sklanjaju beskućnici, u kojem se organiziraju skupovi koji nemaju samo vjersko već i kulturno, društveno-političko i ekonomsko značenje. Džamija se tako ostvaruje kao središte zajednice i njenih mnogovrsnih oblika života. U ovom pogledu, takođe je karakterističan primjer stambene muslimanske kuće čiji je prostor tako organiziran da jedna prostorija može istovremeno biti “spavaća soba, trpezarija, primaća soba... mjesto za molitvu,”³⁹ dnevni boravak itd. Ovakvo shvatanje i upotreba prostora proizilazi iz

³⁸ Vogt-Gëknil, *Türkische Moscheen*, u Titus Burckhardt, *Vom Wesen Heiliger Kunst in den Weltreligionen*, Aurum Verlag, Freiburg im Breisgau, 1990, str. 155.

³⁹ Seyyed Hossein Nasr, *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, str. 224.

muslimanskog odnosa prema Jedinstvu (*at-Tawhid*) i na njemu zasnovanog Weltanschaunga, koji prožimlju i reguliraju svakodnevni život tradicionalnog muslimana.

- Ljepota, koja oplemenjuje i ukrašava arhitektonsko djelo, nije sama sebi svrha. Uživati u njoj radi nje same bio bi, sa stanovišta islamske doktrine o Jednom, nedopustiv grijeh. Ona, stoga, gradi poseban odnos prema svrhovitosti - koja je uvijek vezana za duhovni i vjerski *telos* islama - funkcionalnosti i korisnosti. U ovom odnosu nastala je jedna od dominantnih karakteristika cjelokupne islamske umjetnosti, osobito arhitekture. Ljepota, svrhovitost, funkcionalnost i korisnost nalaze se u uzajamno nadopunjujućem odnosu. Sama *ljepota* se u tom zbivanju uzajamnosti nadaje kao svojevrsna emanacija Istine, koja ozračuje arhitektonski prostor i čini ga iznutra bliskim samom čovjeku. Ona se zato sa stanovišta islamske duhovnosti ne može razumijevati kao luksuz već, prije svega, kao način postojanja Istine u svijetu i njegova iskonska potreba bez koje bi život, osobito ljudski, bio neodrživ.
- Islamska arhitektura nastaje na uvažavanju prirode i suradnički se odnosi prema njoj. Ona se ostvaruje kao njen produžetak i nadopuna. Otuda i jeste sastavni dio ukupnog ekološkog sklada. Ona “u potpunosti iskorištava svjetlo i sjenu, njihovu toplotu i hladnoću, vjetar i njegovu aerodinamiku, vodu i njen rashladni efekat, zemlju i njena izolaciona svojstva, kao i njena zaštitna svojstva pred vremenskim nepogodama.”⁴⁰ Njena djela nenasilno i blago izniču iz prirode budući se kako prema njoj tako i prema cijelom kozmosu odnose kao prema posebnom obliku *Božije Objave*. Zato, kada prestane njihova funkcija, ona se gotovo neopaženo ponovo vraćaju i reintegriraju u oblike prirode.
- U islamskoj arhitekturi, više nego u svim ranijim i kasnijim arhitekturama, živa voda postaje sastavni dio gotovo svakog tradicionalnog arhitektonskog prostora. Ona nije samo potreba obreda *namaza*, niti fizičkog osvježanja. Ona je podsjećanje vjernika na prolaznost, na svijet kao prostor njegovog putovanja, na njegovu

⁴⁰ Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 56.

ovisnost o *Izvoru* svega što jeste. Voda je oživljavanje, duhovno i fizički, arhitektonskog prostora; ona je takođe u funkciji njegovog povezivanja sa prirodom i cjelinom života.

- Islamska arhitektura se ostvarila u karakterističnim oblicima, umjetničkim i graditeljskim elementima, kao što su džamija, turbe, medresa, hamam, minareti, kupola, lukovi, mihrab, mimber, iwan, posebne vrste zidnog slikarstva, arabeska, kaligrafija. Oni čine specifičnu značajku umjetničke i arhitektonske izražajnosti islama.⁴¹

⁴¹ Vjerovatno najkarakterističniji vizualni element cjelokupne islamske arhitekture jeste *minaret*. On je, ujedno, simbol vjerskih i duhovnih značenja islama i muslimanske upućenosti Nebu. U arapskoj literaturi su u upotrebi tri najčešće korištena naziva za minaret: a) *ma'dana/mi'dana* u značenju mjesta s kojeg *muezzin* poziva na *salat* (ovaj naziv se najčešće upotrebljava u Egiptu i Siriji); b) *sawma'a*, u značenju ćelije za duhovno iskušavanje i c) *manâra* (munara, minaret), koji ima najširu upotrebu. Osnovna značenja ove riječi su: svijećnjak, mjesto za sklanjanje svjetlosti, svjetionik, ali i stajalište, graničnik, stražarska kula itd. Historičari umjetnosti, uglavnom, smatraju da je džamijski minaret dobio ime zbog sličnosti sa stražarskim kulama i svjetionicima (*manâra*), koje su svjetlosnim signalima upozoravali na prijeteće opasnosti.

Sa stanovišta islamske ezoterije samo ime minaret (koje doslovno znači *mjesto svjetlost*) "u islamskom jeziku poistovjećuje Božije svjetlo sa Njegovom Riječju" (Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 54.). Ono označava mjesto u džamiji sa kojeg se čovjeku upućuje Božija Riječ, koja je Uputa, Vođenje (*al-huda*), u obliku poziva na *salat*, Božija duhovna svjetlost koja rasvjetljava puteve ljudske što prolaze kroz tminu njihovog svijeta.

Prvi minareti, koje su gradili muslimani, nisu nastali samo iz potrebe poziva na *salat* već i iz duhovne potrebe da se označi mjesto noćnoga bdijenja, učenja Qur'ana i meditiranja. Tokom povijesti mnogi minareti su bili i *i'tikaf* (mjesto pobožnih bdijenja). Za iskušeničku osamu i duhovno sazrijevanje neki ugledni učitelji islamske duhovnosti, kao što su Ibn Tumart i al-Gazali, odabirali su minarete džamija od osobitog duhovnog i povijesnog značenja za islam. Tako je jedan od najpoznatijih tradicionalnih islamskih mislilaca, al-Gazali, na svom putu duhovne spoznaje, nakon što je napustio mjesto rukovodioca na bagdadskoj Nizaamiyyi (1095), u minaretu Velike džamije u Damasku i u al-Aqsa džamiji u Jeruzalemu proveo u potpunoj izdvojenosti više godina radi duhovnog iskušavanja i dostizanja potpune zrelosti. Ovdje je nedvojbeno riječ o onim nadmoćnim metafizičkim zahtjevima i duhovnim nagnućima posredstvom kojih se preseže puko obredoslovno i arhitektonsko značenje minareta i naslućuje područje bezmjerja transcendentnog smisla i duhovno-estetskog vertikaliteta islama.

Gradnja minareta je otpočeta već u prvim desetljećima umayyadskog perioda. Po Baladhuriu (Vidi: Filip Hiti, *Istorija islama*, str. 246.) prvi minaret je izgradio

LITERATURA

Qur'an

Al-Fārūqī, Isma'īl Rājī: *Tawhīd: its Relevance for Thought and Life*, I. I. F. S. O. Kuwait. 1983.

Burckhardt, Titus: *Vom Wesen Heiliger Kunst in den Weltreligionen*, Aurum Verlag, Freiburg im Breisgau, 1990.

Meyer, Eva: Arhitektura i jezik, *Filozofska istraživanja*, Hrvatsko filozofsko društvo i Savez filozofskih društava Jugoslavije, (8/2), Zagreb, 1988.

Gadamer, Hans Georg: *Istina i metoda*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978.

Nasr, Seyyed Hossein: *Islamic Art and Spirituality*, The Islamic Texts Society, Cambridge, 1987.

Nasr, Seyyed Hossein: *Tradicionalni islam u modernom svijetu*, El-Kalem, Sarajevo, 1994.

Grić, Danko: Estetika, IV, *S onu stranu estetike*, Naprijed, Zagreb, 1979.

Hegel, Georg Vilhelm Fridrih: *Estetika*, III, Kultura, Beograd, 1970.

Hiti, Filip: *Istorija Arapa*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1988.

Oto-Dorn, Katarina: *Islamska umetnost*, Novi Sad, 1971.

Mu'awijjin namjesnik u Iraku Ziyad na džamiji u Basri (665 - 666). Nekoliko godina kasnije (673) na svakom kutu Amrove džamije u Fustatu podignut je po jedan minaret. Takođe, na džamiji Sidi Uqba u Qayrawanu prvih godina osmoga stoljeća (703) Hasan ibn Numan, takođe, je podigao jedan minaret. Pa ipak, za povijest minareta izgleda da su najveće značenje imali graditeljski poduhvati Al-Walida I. Na džamijama koje je on sagradio, obnovio ili proširio (u Damasku, Medini i Mekki) podignuti su i minareti, nakon čega će postati stalnim arhitektonskim elementom svake džamije i jedan od najznakovitijih autentičnih oblika islamske kulture. Minaret će prvotno imati četvorokutni, a kasnije okrugao oblik. Neki minareti, poput onog u Ibn Tulunovoj džamiji u Kairu (879), sjedinjuju sve njene oblike. U osnovi ovog minareta nalaze se naznake četvrtastog oblika, koji je vjerovatno nastao po uzoru na tornjeve crkava ili antičkih svjetionika, potom spiralnog oblika, koji je, vjerovatno, izveden iz osnova mesopotamskih zigurata, a u islamskoj arhitekturi razvijen u Samarri u formu spirale (malwija) zadivljujućih razmjera i treći, valjkasti oblik, koji je do potpune razrade doveden u turskoj arhitekturi džamije.

- Pollio, Marcus Vitruvius: *Deset knjiga o arhitekturi (De architectura libri decem)*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
- Hauzer, Arnold: *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, I, Kultura, Beograd, 1962.
- Šarčević, Abdulah: *Iskustvo i vrijeme*, Svjetlost, Sarajevo, 1981.
- Redžić, Husref: *Islamska umjetnost*, (zajedničko izdanje), Zagreb, 1982.
- Ettinghausen, Richard: *Ambijent stvoren čovjekovom rukom, Svijet islama*, Jugoslovenska revija i Vuk Karadžić, Beograd, 1979.

د. نصرت إسانوفيتش

العمارة الإسلامية تجسيد للفكر الإسلامي

خلاصة البحث

تعتبر العمارة بجانب فن الخط العربي والزخارف العربية من أقوى الوسائل في الفن الإسلامي. وللعمارة المكانة الرئيسة من بين الوسائل الأخرى. وتمثل العمارة الإسلامية كفن مستقل في مجال البناء والاستفادة من المكان روح "الدين الحديد" وعملية التكوين التاريخي للحضارة الإسلامية. فالعمارة مثال واضح لتأثير الإسلام في مجال الفن، ويمكن أن نعتبرها عنوانا للحضارة الإسلامية كلها. وتجسد العمارة التي نشأت في ظل الحضارة الإسلامية الأصيلة فكرة التوحيد والخلود كمرتكز أساسي للإسلام. رغم أن المواد والأشكال وطرق التعبير مختلفة جدا ونشأت في حقبة زمنية طويلة ومسافة ممتدة من إندونيسيا وماليزيا إلى أسبانيا والبوسنة إلا أن روح العمارة الإسلامية الناشئة عن الوحي بقيت واحدة لا تتغير. يشعر المسلم داخل مساجد كوؤالومبور ودلهي وإصفاهان وسمرقند والفاو وسراييفو بالشعور نفسه رغم الفوارق المحلية في مواد وطرق البناء والأشكال الهندسية.

ARCHITECTURE AS A SPACE-ENRICHING THOUGHT OF ISLAM

Summary

Together with calligraphy and arabesque architecture is considered the most authentic artistic form of Islam. It takes the central place in the hierarchy of its art.

Islamic architecture as a special art of constructing and organizing area in a particular way conveys the spirit of “new” religion. It represents the development and numerous complexities of historic structuring of Islamic civilization. In addition to being considered one of the most appropriate forms of manifesting Islam in an artistic medium, architecture is in a certain sense considered to be the marrow of all Islamic civilization. In a most characteristic way it expresses its spiritual and cultural-historic essence. Architecture, especially its works that emerging in the horizons of traditional Islamic civilization, most evidently expresses the idea of Unity (at-Tawhid) and manifests the sense of Transcendence that imbues and powerfully determines the whole world of Islam. Although its styles, materials, techniques and means of expression – developed and defined during long the history in the vast and culturally heterogeneous space from Indonesia and Malaysia to Spain and Bosnia – were versatile and sometimes incomparably different, its spirit originated in the Supreme thought of Revelation, remains the same everywhere. In the mosques of Kuala Lumpur, Delhi, Isfahan, Samarcande, Fezz or Sarajevo a Muslim feels himself inside the same artistic and spiritual universe despite local differences regarding material, building techniques and architectural styles.