

Mr. sc. Nusret Isanović

VELIKA DŽAMIJA U DAMASKU, DJELO SIMBIOZE ISLAMA I KULTURA ORIJENTA

Sažetak

Nastajanje islamske umjetnosti kao kulturnopovijesnog realiteta islama vezano je za Umejade. Krunsko djelo islamske kulture umejadskog razdoblja i jedno od najinteresantnijih djela islamske arhitekture uopće je Velika džamija u Damasku. U ovom svom djelu islamska umjetnost će označiti svoje izlaženje iz područja kolebanja i nesigurnih traganja za autentičnijim umjetničkim izrazima u područje smirenijih odnosa sa vlastitim duhovnim ishodištima i sigurnijim estetskoumjetničkim samodefiniranjem.

Velika džamija u Damasku djelo je sinteze duha islama i najrazličitijih autohtonih elemenata kultura Bliskog istoka. Smatra se prvim potpunim ostvarenjem islamske sakralne arhitekture. Ona, konačno, sadrži sva temeljna obilježja džamije (minaret, mihrab, mimber, maksuru i, u njenom dvorišnom dijelu, šadrvan za obredno pranje vjernika). U tom pogledu se može smatrati obrascem za sve buduće, osobito kongregacijske džamije klasičnog perioda islamske povijesti.

* * *

Povijesni okvir i kulturnocivilizacijski background

Nastajanje islamske umjetnosti vezano je za Umejade. U kulturnopovijesnom pogledu ona s njima dopijeva u znatno izgledniju priliku da se estetski uobliči, moćnije i jasnije ostvari u djelu. Naravno, u tom ranom periodu njenog nastajanja djelatne moći islamskog duha još nisu narasle do razine na kojoj bi nadmoćno mogao kontrolirati i podvrgnuti unutarnjim zahtjevima Objave sve oblike i tokove bujajućeg života muslimanske zajednice i u potpunosti odrediti narav i smisao njenim novim umjetničkim i duhovnopovijesnim tvorbama. Stoga je i bilo razumljivo da u

jednom te istom umjetničkom djelu, koje je nastalo u tom ranom periodu na "nagovor" potreba kulturno promijenjenog svijeta i u novim obzorjima islama, zatičemo gotovo netaknute elemente različitih umjetničkih tradicija koji se, iako uključeni u novi univerzum smisla, opiru potpunoj preobrazbi. Tu se vrlo sretno dodiruje, uzajamno prožimlje, dopunjuje, ali nerijetko i netaknuto uporedo supostoji, *ono* nadolazeće novo islama i *ono* bilo, iako ne i prošlo, helenizma, koptskog Egipta, hebrejskog i ranokršćanskog Bliskog istoka, Mezopotamije, Sasanidske Persije i Bizanta. Umjetnički najuspjelija djela ovog perioda, Kupolu na stijeni i Veliku džamiju u Damasku, podigli su "najrazličitiji autohtoni elementi Sirije i Mezopotamije ... na nadahnuću koje je do tada bilo potisnuto i koje je islam oslobodio"¹. Zahvaljujući, islamu svojstvenoj, univerzalnosti koja prožimlje i svojim Vječnim istinama oslovljava sve svjetove i *ekstaze* vremena, i nadmoćnoj civilizacijskoj naravi njegove kulture preuzeta postignuća zatečenih i prethodećih mu umjetnosti i duhovnih tradicija neće biti potpuno uništena, niti će izgubiti svoje temeljne vrijednosti u njegovim novim ostvarenjima. Ona će utonuti u opći tok cjeline i nastaviti svoj život kao što rijeka i dalje nastavlja da živi u bezmjerju svoga morskog utočišta.

U graditelju Kupole na stijeni, halifi Abd al-Maliku i njegovom sinu, graditelju Velike džamije u Damasku, al-Walidu I islamsko Carstvo ranoga perioda i dinastija Umejada dosegli su svoje vrhunce. Mnogo toga što se od ranije, u napetosti svladavanja starog i boli rađanja novog svijeta, pripremalo, osobito ono što je pripremljeno u vrijeme uspješne vladavine njegovog oca, prispjelo je za svoje konačno ozbiljenje tek u al-Walidovo doba. On će vidjeti mnoge sazrele plodove rada svojih prethodnika. Kao nikada do tada proširile su se granice Hilafeta. Namjesnik Afrike Musa ib Nusayr i njegov vojskovođa Tarik ibn Ziyad osvajaju Španiju, Kutaybe ibn Muslim počinje velike pohode na Istok prema središnjoj Aziji², a Muhammed ibn-al-Qasim poduzima (711-12) osvajanja dijelova Indije. U al-Walidovo vrijeme muslimani su vladali ogromnim prostorom, od rijeke Ind na Istoku do *al-Andalusa* (Iberskog poluotoka) na Zapadu³. Ovim se ne ispunjavaju

¹ Hišam Džait: Evropa i islam, str. 99.

² Rezultat ovih pohoda bit će kasnije islamiziranje Turaka. Najveći dio budućih uspjeha islama i temeljnih promjene u strukturi njegove kulture vezani su za ovaj srednjoazijski narod.

³ Al-Walid je u raskošnom dvoreu *al-Hadraa* - kojeg je ranije, u neposrednoj blizini bazilike Ivana Krstitelja, sagradio osnivač dinastije Muawija - ukazao čast

samo prostorni preduvjeti za ostvarenje civilizacijske zadaće Islama *par excellence* - osvajanje i povezivanje velikih kulturnih i geografskih područja, na koje je dugo bio razdijeljen Stari svijet, središnje Azije, bliskog Istoka, Mediterana, crne Afrike, Evrope - već i dopijeva u neposrednu mogućnost muslimanskog upoznavanja sa znanstvenim, filozofskim, umjetničkim i kulturnim ostvarenjima pokorenih naroda. Iako prva upoznavanja i preuzimanja duhovnog i intelektualnog naslijeđa ovih naroda počinje u doba Umayyada⁴ muslimanski um će još uvijek, što je naravno posve razumljivo, najviše biti usredsređen na sređivanje države. Morat će se uložiti još mnogo napora kako bi se islam počeo realizirati na razini vlastite civilizacijske zrelosti i zahtjeva svjetske povijesti.

i primio sa posebnim počastima osvajače španije Musa ibn Nusayra i Tarik ibn Ziyada.

⁴ Prve konkretne intelektualne reakcije na bogato kulturno naslijeđe "koje je sudbina stavila na raspolaganje muslimanima" (Seyyed Hossein Nasr, Tri muslimanska mudraca, str. 9.) dogodile su se ipak u vrijeme Umayyada, kada nastaju prvi poznati arapski prijevodi znanstvenih, filozofskih i književnih djela. Prvo djelo koje je prevedeno sa sirske na arapski, bila je, najvjerovatnije, medicinska rasprava nekog kršćanskog svećenika iz Aleksandrije. Kasnije su prevedena još neka prirodnoznanstvena, alhemijska, čak i filozofska (pseudo-Aristotelova poslanica Aleksandru) djela. Međutim, organiziran i kontinuiran proces usvajanja znanja i kulturnocivilizacijskih postignuća ovih naroda počeo je s Abasidima, tačnije s osnivačem Bagdada, Abu Gafarom al-Mansurom (757-775), a vrhunac će al-Ma'munovim osnivanjem (830) Kuće mudrosti (*Bayt al-hikma*). Al-Mansur je na svoj dvor (765) doveo iz Džundišapura, dva stoljeća jednog od najpoznatijih prevodilačkih i znanstvenih središta Istoka, iskusnog upravitelja bolnice i dobrog poznavaoca jezika važećih znanosti, nestorijanskog liječnika Gurgisa ibn Bahtiješua...Usput rečeno ovaj liječnik je i rodonačelnik ugledne ministarske porodice Barmakida, čije će značenje za razvoj islamske kulture ranog abasidskog perioda biti nemjerljivo. Al-Mansurovim naporima i Gurgisovim dolaskom u Bagdad stekli su se uvjeti za početak organizirane recepcije znanstvenog i filozofskog naslijeđa drevnih naroda Istoka i Mediterana. Za dva i po stoljeća (750-1000) u više različitih prevodilačkih i znanstvenoobrazovnih središta islama prevedeno je na arapski jezik svako značajnije znanstveno i filozofsko djelo sa grčkog, sirijskog, sanskrita i pahlevija do kojeg je bilo moguće doći. Ovaj golemi intelektualni napor u osnovi je rezultat integriranja i uzajamnog prožimanja različitih civilizacijskih postignuća i islamskog nauka. Naravno, muslimani su sa podjednakom radoznalošću i smislom ostvarili susret i upoznavanja i sa ostalim, za njih važnim, duhovnim i kulturnim područjima drugih naroda.

Graditeljski poduhvati al-Walida I i njihov presudni značaj za ranu islamsku umjetnost

Al-Walid I je bez sumnje bio najveći graditelj među umejadskim halifama. U njegovom carstvu, osobito u Siriji i Damasku, ljudi iz viših krugova su bili gotovo opsjednuti graditeljstvom. Posvuda se govorilo o lijepim i raskošnim građevinama. Oduševljenje ljepotom i sklonost (*sympatheo*) za građenjem obilježavali su duh ovoga vremena.⁵ Pored remek djela islamske arhitekture - Velike džamije u Damasku po svjedočanstvima Baladhuria - obnovio je, proširio i bogato ukrasio Poslanikovu džamiju u Medini, džamiju Kabe u Mekki (709-710) i Amrovu džamiju u Fustatu (710-712). Pored toga što je izgradio i nekoliko manjih džamija u Siriji al-Walid je podigao veći broj škola, te darivao posebne ustanove za teško oboljele i hendikepirane, kao što su gubavci, hromi i slijepi. On je, možda, "prvi vladar u srednjem vijeku koji je zidao bolnice za lica oboljela od hroničnih bolesti i mnoge lazarete, koji su kasnije bili podizani u velikom broju na Zapadu po ugledu na muslimanske obrasce"⁶.

Od djela profane arhitekture, koja sa stanovišta rane povijesti islamske umjetnosti, osobito sa stanovišta građenja potpunije predstave o nastanku slikarstva imaju važnu ulogu, interesantno je spomenuti al-Walidov mali pustinski dvorac (*qasr*)⁷ sa termama (*hammam*) i lovačkim paviljonom, *Qusayr 'Amrah* (Crveni dvorac). Halifa ga je izgradio (712 - 715) za odmor, audijencije i zabavu u pustinji Transjordanije⁸. Vanjski izgled dvorca podsjeća

⁵ Neki muslimanski pisci, poput al-Fahria i at-Tabaria, navode da su na svakom značajnijem skupu u Damasku glavne teme bili razgovori o lijepim građevinama.

⁶ Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 211/12.

⁷ Imenica *qasr* (mn. *qusur*) - koja se najčešće prevodi engleskom riječju *palace* (dvorac) - ima široko semantičko polje. Pored dvorca njome se označava i: zamak, paviljon, belvedere, rezidencijalni kompleks, izolirana i utvrđena građevina, ponekad i Dom vladara (*Dar al-imara*). Umjesto riječi *qasr* na persijskom i turskom se upotrebljava imenica *saray*, od koje je kasnije nastala italijanska i engleska riječ *seraglio*. Usp.: Robert Irwin, Islamic Art, Laurence King, London, 1997, str. 103.

⁸ Većina umejadskih halifa voljeli su graditi dvorce u pustinji, na svježem zraku, daleko od gradske vreve i zarad ugodne izdvojenosti. Njihova namjena je bila višestruka. Pored toga što su služili vladarima i članovima njihove porodice kao skloništa od ljetnjih vrućina u gradovima, administrativnih opterećenja, nadzora njihovih podanika ovi pustinski dvorci su bili, kako tvrdi Robert Irwin, i kao "središta upravljanja agrikulturnim imanjima", podesna mjesta za uspostavljanje "izravnijeg kontakta sa arapskim plemenskim stanovništvom" i njihovim starješinama. Usp.: Robert Irwin, Islamic Art, str. 104. i 105. U ovim ladanjskim

na rimski *castrum* (četvrtasta građevina, opasana debelim zidom i polukružnim kulama), kojeg su Rimljani, uglavnom, gradili na *limesu* svoga carstva. Njegova unutrašnjost je organizirana u dvije cjeline. U prvoj se nalazi veće predvorje, *apoditerium*, i mala dvorana za audijencije. U drugom dijelu je smješteno kupatilo (*hammam*), i ono po svom rasporedu slijedi *shemu* rimski termi koje su imale *tepidarium* (mala dvorana), *calidarium* (topla prostorija) sa instaliranim sistemom za zagrijavanje (*hipokaust*).

Međutim, sa stanovišta našega interesa najdragocjenije je zidno slikarstvo koje je nastalo u ovom mlom dvorcu. Ako džamija, koja je podignuta ponajprije iz obredoslovnih potreba vjere, u svojoj dekoraciji apsolutno isključuje likovno prikazivanje čovjeka ili životinja i tako priprema prostor za razvoj ornamentalnih, arabeskih i kaligrafskih formi umjetnosti, djela profane arhitekture, kakvim je i dvorac Qusayr 'Amrah, "dopuštaju" figurativno predstavljanje. To posvjedočuju sve pustinske palate nastale u doba Umayyada (Qusayr 'Amrah, Khirbat al-Mafjar, Mshatta, Qasr al-Hayr al-Gharbi, Qasr al-Hayr al-Sharqi). Tako naprimjer u al-Walidovom dvorcu zidno slikarstvo pretstavlja život profanog svakodnevlja: scene iz lova, kupaonica i gimnastičkih vježbališta, muzičke zabave, igre i, što je osobito interesantno, likove koji simboliziraju historiju, umjetnost (poeziju) i filozofiju. Ove posljednje slike, koje u dva reda predstavljaju vladare moćnih carstava koje su porazili Umayyadi, nalaze se u prijestolnoj dvorani dvorca, i odražavaju trijumf i dimenzije moći al-Walida I i dinastije kojoj on pripada. Ove slike u Qusayr 'Amri tvore "najinteresantnija poglavlja u figurativnom muslimanskom slikarstvu" do danas.

Budući da se radi o prvom pokušaju potkupolnog odslikavanja kozmosa naročito interesantnim se nadaje slikarsko predstavljanje nebeskog svoda s Velikim i malim medvjedom, znakovima Zodijaka itd. u *calidariumu* po slikovnim formulama naslijeđenim od antike. Sa stanovišta umjetnosti ovaj dvorac je zanimljiv i po mozaicima od obojenog stakla (*fusayfisa*) u velikoj dvorani i ukrasnim mermernim pločicama na podovima i podnožjima zidova. Iznad mermernih obloga, na gornjim dijelovima zida, na lukovima, stupcima i svodovima naslikane su *freske* koje svojom figurativnošću i stilskom izvedbom u

rezidencijama neće se odvijati samo slobodniji život plemstva, već i neki alternativni tokovi kulture i umjetnosti za koje se još nije osigurao prostor u magistralnim područjima muslimanske zajednice. Možda je u toj činjenici moguće tražiti pojašnjenje pojave figurativnog i likovnog predstavljanja u ranom periodu islamske umjetnosti.

umjetnost, što nastaje u obzorjima rane islamske kulture, uvodi figurativno slikarstvo, koje se sa stanovišta fundamentalno-teološkog razumijevanja načela islamske umjetnosti doživljava kao *akcident*. Međutim, potrebno je imati na umu da je na dvoru muslimanskih vladara tokom povijesti nastao poseban smjer umjetnosti raznovrsnog i bogatog izraza koji je umnogome nastao opirući se potčinjavanju strogim estetskim zahtjevima vjere. Njega nije svladala ni kasnija potpuna zrelost duha Islama. Ova umjetnost na osobit način svjedoči da je islamska kultura *multipla* i da se njena mnogovrsna ostvarenja nipošto ne mogu razumijevati samo iz religijskih obzorja. Kada je u pitanju umjetnost što je, napose, zatičemo u dvorskoj arhitekturi Umayada ona nam, čini se, najjasnije otkriva da islamska kultura još nije elementarno sazrela kao povijesnoestetski individualitet i smogla snage da u "profanom" prostoru, u čije je tokove sve više prodirala, obvlada formama umjetnosti drugih kultura i potčini ih zahtjevima vlastite metafizike. Ona još nije uspjela dovoljno osnažiti svoje kritičke i transformacijske moći kako bi preuzimala samo one uticaje koji odgovaraju njenoj biti, te onim vrijednostima što u nju prispijevaju spolja iz svijeta kultura *drugoga* u potpunosti obvladati određujući mu novi *telos*, oblike i vlastiti duhovni smisao. U ovoj umjetnosti "ostaju raznorodni suprotni elementi često jedan pored drugog, ne stapajući se."⁹

Znanstvena nesuglasja i dvojbe o porijeklu i arhitektonskom karakteru Umayadske džamije

Međutim, vjernost islamu čuvaju sva najbolja ostvarenja islamske sakralne umjetnosti. Ona, osobito u njenom formativnom razdoblju, nastaju iz moći islama da u svoje duhovnopovijesne tvorbe znatnijeg kulturnocivilizacijskog značenja uključi elemente i, njegovoj biti, bliska postignuća drugih naroda. U njima se sustječu, čine manje-više uspješnu sintezu i bore za premoć autentične moći islama i elementi antičke, sasanidsko-persijske i, naročito zbog neposrednosti dodira, ranokršćanske i bizantske umjetničke i graditeljske tradicije.¹⁰

⁹ Katarina Oto-Dorn, *Islamska umetnost*, str. 64.

¹⁰ Uputno je imati na umu da je u isto vrijeme dok su nastajala najznačajnija ostvarenja islamske umjetnosti u narastajućem carstvu Umejada (661-750), u gradovima Bizanta, u crkvenim i manastirskim zajednicama, osobito u njegovoj prijestolnici Konstantinopolisu, supostojala jedna, također, velika i već sazrela umjetnost. Pored uticaja drevnih i lokalnih umjetničkih tradicija na ranu islamsku arhitekturu lahko su ustanovljivi stanoviti, posredni ili neposredni,

Kao i ostala značajnija djela islamske umjetnosti iz njenog ranog perioda i Velika umejadska džamija u Damasku djelo je produktivnih susreta i uzajamnih prožimanja islama i različitih duhovnih tradicija i svjetova kultura Mediterana i Istoka. Ona, kao jedno od najuspjelijih ostvarenja muslimanskog genija iz prvih stoljeća islama, možda na najbolji način svjedoči tu izuzetnu simbiozu islama i tih svjetova, koja se od svih aktivnosti duha najmoćnije očitovala upravo u umjetnosti.

Ne može se smatrati pukom slučajnošću da se upravo na proučavanju ovog veličanstvenog djela islamske umjetnosti pokušava sugerirati utisak kako je ona neoriginalna, budući je uglavnom nastajala na oponašanjima velikih umjetničkih ostvarenja drugih naroda, te da se u usporedbi sa umjetnostima velikih svjetskih civilizacija nalazi tek na razini *synkrasisa*. Prostor za ovakve, u osnovi nedovoljno utemeljene i često izvanumjetničkim razlozima motivirane stavove u znatnoj mjeri je oslobođen nemogućnošću potpune znanstvene provjere velikog broja informacija i okolnosti vezanih za nastajanje nekih vrlo značajnih djela islamske umjetnosti.

U našem stoljeću izvršena su brojna istraživanja i posvećen je znatan znanstveni interes Velikoj umejadskoj džamiji. Pa ipak, povijest nastajanja ovog veličanstvenog djela islamske arhitekture još nije potpuno neupitna i znanstveno transparentna. Zbog nedostatka potpunijih i preciznijih podataka iz vremena njene gradnje i nemogućnosti opsežnijih arheoloških istraživanja ispod džamijskog kompleksa suvremeni istraživači i znanstvenici, u pitanjima koja se odnose na njen nastanak, još uvijek se kreću na razinama pretpostavki.

Mjesto na kojem je nastala Velika džamija u Damasku svjedočanstvo je višeslojnih tragova djelovanja različitih kulturnih i religijskih sistema prošlosti (aramejskog, grčko-rimskog, ranokršćanskog, bizantskog). S početka prvog milenija pr.n.e. na istom mjestu postojalo je aramejsko svetište (hram paganskog božanstva Adada), a u prvom stoljeću nove ere na antičkom

uticaji i ove umjetnosti, posebice u domeni načina gradnje, ornamentalnoj dekoraciji i tehnikama izrade mozaika. Njeno stanovito značenje za razvoj islamske umjetnosti afirmira i činjenica da je ona, na prostorima novog islamskog carstva, još od ranije imali znatan broj objekata "značajnih strukturalnih rješenja ...koji su ovdje, najprije helenizam a zatim Rim ostavili za sobom". Usp.: Đina Piskel, Opšta istorija umetnosti, I, Vuk Karadžić, Beograd, 1974, str. 174. To osobito vrijedi za neke elemente, koji će kasnije postati karakterističnim sastojnicama islamske arhitekture kao što su svodovi, kupola i apsida.

temenosu biće izgrađen poznati rimski hram posvećen Jupiteru Delihonisu. Nakon što je kršćanstvo osnažilo i postalo oficijelnom religijom Carstva, u IV stoljeću Theodosius Veliki (379-395) Jupiterov hram pretvara u baziliku Ivana Krstitelja.¹¹ Bazilika će, iako oštećena tokom sasanidskih osvajanja Sirije, preživjeti sve do velikog Al-Walidovog graditeljskog poduhvata, kada će crkva, nakon neuspjele nagodbe sa predstavnicima kršćanske zajednice, biti srušena¹². Ove su danas znanstveno, gotovo potpuno neupitne kulturno-povijesne očitosti. Pa ipak, još uvijek određeni broj arheologa i historičara umjetnosti smatraju da Al-Walidova džamija nije ništa drugo do samo prepravljena i za 90 stepeni (dakle, prema Kabi) preusmjerena kršćanska bazilika. Slične stavove zastupali su i neki drugi zapadnoevropski autori znatnog znanstvenog ugleda, poput Watzingera, Dussauda, Diehla, Lammensa i Strzygowskog.¹³

Uvidi u arapske izvore i svjedočanstva muslimanskih klasičnih pisaca, te rezultati suvremenih istraživanja, posebno istraživanja uticajnog engleskog znanstvenika i poznavaoca islamske arhitekture moćne kompetencije K. A. C. Creswella nedvojbeno pokazuju da su proporcije Umejadske džamije znatno veće od proporcija Ivanove crkve¹⁴, te da je ovo Al-Walidovo djelo ustvari nova građevina sagrađena na mjestu porušene kršćanske bazilike¹⁵.

¹¹ U muslimanskoj tradiciji Ivan Krstitelj je poznat kao Jahja (a.s.), jedan od Božijih vjerovjesnika koji je više puta spomenut u Kur'anu. Mauzolej u kojem je njegova glava i danas se nalazi u središnjem dijelu unutrašnjosti Umejadske džamije i mjesto je hodočašća velikog broja muslimanskih vjernika.

¹² Crkva Ivana Krstitelja jedna je od najvećih bazilika kršćanstva. Pretpostavlja se da je pupot Crkve Sv. Petra u Rimu, Crkve Rodenja u Bethlehemu i Bazilike u Jerusalemu bila petobrodna građevina. Sagrađena je u samom središtu antičkog *temenosa*. Usp.: Henri Stierlin, *Islam Frühe Bauwerke Von Bagdad bis Cordoba*, Band I, str. 54

¹³ Usp.: 'Afif al-Bahnasi, Al-Gami' al-Umawi al-Kabir, str. 30; Usp.: Henri Stierlin, *Islam Frühe Bauwerke Von Bagdad bis Cordoba*, str. 46.

¹⁴ U dvorištu i neposrednoj blizini Umejadske džamije 1966. godine vršena su važna iako, zbog nemogućnosti opsežnijih kopanja ispod same džamije, ograničenog opsega arheološka istraživanja. Rezultati iskopavanja potvrdili su neke ranije pretpostavke vezane za nastanak džamije od kojih posebnu važnost ima ona po kojoj je crkva Ivana Krstitelja znatno manjih dimenzija od Velike džamije. Tekoder, su otkriveni i ostaci, do tada nepoznatog, aramejskog grada. U istraživačkim i znanstvenim krugovima od tada se sa velikom sigurnošću smatra da je na istom prostoru, na kojem je s početkom 8. stoljeća bila sagrađena Al-Walidova građevina, ranije (još u prvom mileniju pr.n.e.) postojalo aramejsko svetište, a kasnije, u antičkom periodu i rimski hram Jupitera Dolihenusa.

¹⁵ Ovi Creswellovi nalazi uveliko korespondiraju sa uvidima nekih muslimanskih autora, kao što je naprimjer Ibn al-Fakih (u. 903). Ovaj autor piše i o nekim, u ovom kontekstu, interesantnim okolnostima vezanim za početke gradnja Velike

Do tada znatno raširena hipoteza da je Umejadaska džamija samo muslimanskim obrednim potrebama prilagođena Ivanova crkva ovim znanstvenim i istraživačkim nalazima biva obesnažena i gotovo stavljena van znanstvene upotrebe. Međutim, još uvijek određeni broj zapadno-evropskih autora nastoji dokazati kako je Umejadaska džamija nastala na tek neznatnim odstupanjima od paradigme kršćanske bazilike, te da se radi o takvom arhitektonskom ostvarenju koje u bitnome ne nadilazi zadatosti onih umjetničkih tradicija na kojima je nastala i Ivanova crkva, čime se pokušava učiniti upitnim njen islamski karakter. Tako naprimjer, suvremeni njemački historičar islamske umjetnosti Henri Stierlin, iako uvažava neke rezultate najnovijih istraživanja i teoretske postavke na njima zasnovane, - a koji kao cjelina, ustvari, ne korespondiraju sa njegovim stavovima - sugerira jednu "novu" hipotezu koja u krajnjoj konsekvenci Veliku džamiju u Damasku svodi na *anastilozu*. On smatra da su umejadski graditelji, nakon što su prethodno pažljivo analizirali Baziliku, sve njene nosive dijelove, stubove, kapitule¹⁶ i lukove dio po dio, slijedeći u osnovi njene arhitektonske obrasce, pažljivo prenijeli u novu građevinu određujući joj islamu primjerenu namjenu. Naime, H. Stierlin ne odbacuje kao neprihvatljivu tvrdnju da al-Walidova džamija nije nastala pukim preuređenjem Ivanova crkva, ali, budući da nastaje od njenih *spolija* i drugog istog materijala, na sličnom arhitektonskom obrascu "i usvojenim *stilskim elementima*"¹⁷, on smatra da se radi o građevinama velike sličnosti. To se u najvećoj

džamije u Damasku. Naime, on prenosi da je al-Walid I, prije nego je otpočeo radove na ovom svom velikom graditeljskom poduhvatu pozvao predstavnike kršćanske zajednice u Damasku kako bi ih obavijestio o namjeri da sagradi džamiju na mjestu na kojem je ranije bio antički hram a sada njihova bazilika. Predložio im je da odaberu bilo koje drugo mjesto u gradu na kojem bi napravili novu crkvu. Crkveni predstavnici su bez razmišljanja odbili ovaj halifin prijedlog uz upozorenje da će ga zadesiti prokletstvo i strašna kazna ukoliko provede svoju zamisao. To je povrijedilo njegovo vladarsko dostojanstvo i posljedovalo donošenjem odluke po kojoj je "osim vanjskih zidova i ugaonih tornjeva", Ivanova bazilika bila potpuno srušena. Tek nakon toga otpočeta je gradnja sadašnje džamije. Usp.: 'Afif al-Bahnasi, Al-Gami' al-Umawi al-Kabir, str. 34.

¹⁶ Stubovi, kapituli i dijelovi velikih kamenih blokova u crkvi Ivana Krstitelja potiču iz rimskoga hrama Jupitera Dolihenuša. U povijesti graditeljstva česti su slučajevi da se pri gradnji novih objekata upotrebljavaju dijelovi ostataka ranijih građevina. I ovdje je na djelu ona čudna, tako česta u povijesti, združenost sila gradnje i razgradnje u *nastajanju novoga*. O tome nalazimo i jasna svjedočanstva u nekim najreprezentativnijim ostvarenjima kršćanske i islamske arhitekture kakvi su bili i bazilike Ivana Krstitelja i Velike džamije u Damasku.

¹⁷ Henri Stierlin, Islam Frühe Bauwerke Von Bagdad bis Cordoba, Band I, str. 52.

mjeri odnosi na salu za obavljanje salata. Ovo prividno protivuriječje njemački znanstvenik pokušava razriješiti tako što uzima kao sasvim izvjesno "da je halifa al-Walid prvo porušio bizantsku građevinu" a potom, uvažavajući kršćansko-bizantske arhitektonske modele tipa bazilike¹⁸, na istom mjestu, nakon što su njegove arhitekta detaljno razmotrile baziliku, podigao novo zdanje pažljivo u njega ugrađujući dijelove od kojih je bila sagrađena Ivanova crkva.

Razmeđujuće djelo islamske umjetnosti

U umejadskom razdoblju inače arhitektura džamije ostvaruje svoju sadržajnu potpunost i prispjeva za jasniju stilsku definiranost. U njenoj gradnji usvaja se dvodjelna shema tipa *kufā*. Prostoru za obavljanje namaza dodaje se *transept*, novi element u arhitekturi džamije, koji će zahtijevati stanovito redefiniranje molitvenog prostora. Sala sa stubovima koja je do tada bila nedovoljno raščlanjena dobiva novu organizaciju i vizualno jasnu usmjerenost prema Kabi. Ovaj graditeljski element bazilikalnog je tipa i najvjerojatnije vodi porijeklo od predislamske bazilike.¹⁹

Kada su muslimani zauzeli Damask (14. ili 15. h.), koristili su istočni dio Ivanove crkve za obavljanje namaza.²⁰ Potom su, po svemu sudeći, izgradili neveliku priručnu džamiju uz same zidove crkve. Nešto kasnije (705), al-Walid ibn Abd al-Malik će početi izgradnju Velike umejadske džamije. Pri njenoj gradnji bit će korišteni i preostali materijali i arhitektonski elementi, ranije već srušenog, antičkog hrama. Temenos i četiri ugaone kule, koje će kasnije postati minareti, trokrilna antička vrata i monumentalne propileje s istočne strane (veliki kameni blok sa natpisom na grčkom), bit će uključeni u arhitektonsku strukturu džamije.

¹⁸Katarina Oto-Dorn i K. A. C. Creswel, poznavaoici islamske umjetnosti i arhitekture velike kompetencije, smatraju da su inače umejadski graditelji pri gradnji džamija uvažavali kršćanske uzore. U slučaju Velike umejadska džamije to osobito vrijedi za njen transept i dekoraciju, odnosno za kvadratične minarete (samo po Creswelu). Usp.: Katarina Oto-Dorn, *Islamska umetnost*, str. 64.; Husref Redžić, *Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini*, str. 71.

¹⁹Profane sale za audijencije i srednji brod predislamskih sirijskih crkava imali su slične transepte koje je karakteriziralo nadvišenje i fasada sa trougaonim zabatom, što je evropske historičare umjetnosti navelo na zaključak da je Umejadska džamija u sebe inkorporirala neke arhitektonske elemente antičkih i kršćanskih građevina.

²⁰U ranoj povijesti islama nisu rijetki primjeri zajedničkog korištenja crkava za molitve muslimana i kršćana. Tako su primjrice pored Damaska i u Himsu muslimani i kršćani dijelili zajednički prostor za džamiju i crkvu.

Velika džamija je longitudinalna višebrodna građevina s transeptom, dvorištem, trijemovima uzduž vanjskih zidova harema (obredoslovnog dijela prostora) i trima, minaretima.²¹ Ovi minareti, iako ne prvi u povijesti islamskog graditeljstva, najstariji su originalno sačuvane i imaju veliki značaj za praćenje (stilova i oblika) njihovog budućeg razvoja. Oni su nastali na osnovama i preuzetim formama antičkih kula, čije porijeklo nije do danas nedvojbeno ustanovljeno. Sasvim je moguće da su dvije kule izgradili Bizantijci, a muslimani ih samo naslijedili određujući im novu namjenu, a da je treći, sjeverni minaret iznova izgrađen.

Plan Velike džamije s dvorištem okruženim arkadnim hodnicima i višebrodnom molitvenom dvoranom odgovara planu onovremenih džamija. Takve su, naprimjer, Poslanikova (a.s.) džamija u Medini²² i Amr ibn al-Asova u Fustatu, koje je dogradio i dao im novi umjetnički izgled, također, al-Walid I.

Prostorne i konstruktivne karakteristike arhitekture Velike džamije u Damasku predstavljaju jedan od najznačajnijih pokazatelja dostizanja džamije kao monumentalnog reprezentata islamske kulture. Velika džamija al-Walida I stoji svojim dimenzijama, oblicima i svojom dispozicijom kao razmeđujuće djelo između ranih početaka islamske umjetnosti i njene staslosti za vlastiti umjetnički izraz, jer njenom izgradnjom završava se period prazne nesigurnosti i neodređenosti a označava razdoblje monumentalnog graditeljstva. Prije Velike džamije u Damasku podignuto je samo tek nekoliko džamija koje bi se mogle uzeti kao njene preteče. To su džamije Sidi Ukba u Qayrawanu (670. g.), te al-Aqsa u Jeruzalemu (692. g.). Prva je znatno izmijenjena i proširena, a druga nema još izdiferencirane prostorne elemente. Tako se ova al-Walidova džamija nadaje kao primjer najstarijeg cjelovitog rješenja koncepta zborne-kufske džamije koja se u osnovnim odrednicama i konstruktivnim rješenjima očuvala u prvobitnom stanju.

²¹ Krivo se misli da su minareti Velike džamije u Damasku prvi uopće nastali minareti. Ovaj originalni elemenat islamske sakralne arhitekture sasvim sigurno je nastao u prvim desetljećima vladavine Umayyada. Prije Velike džamije u damasku izvjesno su ih imale džamije u Basri, u Fustatu i Qayrawanu, o čemu smo opširnije govorili na drugom mjesto ovog rada.

²² Poslanikovu džamiju dogradio je i dao joj novi umjetnički izgled, također, al-Walid I. Angažirao je najbolje graditelje i umjetnike, među kojima je bilo i kršćana. Džamija je ukrašena mramornim oblogama, mozaicima, školjkama i zlatom, što je izazvalo negodovanje nekih vjernika. Naime, uočeno je nesuglasje između raskoši džamije i muslimanskog ideala skromnosti i jednostavnost, koji se pored ostalog manifestirao i u očitim sličnostima arhitekture džamije sa arhitekturom crkava.

Već u postavci osnove pravougaonika očituje se primjena zahtjeva da džamija jeste prostor koji mora da primi veliki broj ljudi koji se svrstavaju u safove te da omogući da se safovi razvijaju što više po širini. Ovaj zahtjev potpomažu i ostali sastavni dijelovi kompleksa džamije, također, pravougaono dvorište (*sahn*) i trijem koji ga okružuje. Tako je ovakva osnova džamije, za razliku od osnova džamija Sidi Uqba i al-Aqsa koje slijede tradicionalni podužni bazilikalni plan, jasan novi koncept džamije po kojem se ovakav objekat razlikuje od dotadašnjih i suvremenih kršćanskih sakralnih građevina podužnom osnovom. Ova razlika je nastala iz neposrednog zahtjeva za zajedničkim obavljanjem namaza u zatvorenom prostoru. Tada tako postavljena osnova preovladivala je u koncepciji monumentalnih džamija sa odstupanjima koja su uzrokovana karakteristikama lokacije u svakom pojedinom slučaju.

Polazeći od činjenice da Velika džamija u Damasku ima izdiferencirane prostorne elemente: bogoslužni prostor, dvorište, trijem, šadrvan, trezor, ulaze, minarete, pomoćne prostorije, potrebno je nešto reći o načinu njihovog oblikovanja. U tom smislu posebno je zanimljiv prostor namijenjen za bogoslužje koji je relativno male dubine ali vrlo naglašene širine. Molitveni prostor je izdijeljen i uzdužno i poprečno. Po širini je podijeljen sa dva reda stubova u tri broda. Ove prostorne tokove po kojima se razvijaju safovi siječe jedan kratki brod (*transept*)²³ koji je upravljen prema mihrabskom zidu. Prodor ovog broda kroz poprečne brodove vidi se i na pročelju džamije, odnosno u naglašavanju mihrabske osovine a jasno se uočava i u formama krovišta. Šta više, prodor ovog broda kroz tri poprečna iskorišten je za pozicioniranje baldahina sa kupolom. Time je, u inače čistu temu plana arapske džamije, ucrtano nešto od koncepta prostora i oblikovanja građevina kasnoantičkih i ranobizantskih planova.

U prostornom planu al-Walidove džamije, pored prostora za zajedničko obavljanje *salata* značajan dio zauzima zatvoreno dvorište (*sahn*). Dvorište je čak dublje nego prostor za bogoslužje, a okružen je sa tri strane trijemom. Na istočnoj strani nalazi se jedan ulaz sa predvorjem (*gajnum*). Sa suprotne, zapadne, strane je drugi tropasažni ulaz ("*poštanska vrata*") dok je treći ulaz pozicioniran na sjevernoj strani uz minaret *mladoženje* (*al-Arus*).

²³ *Transept* je novi arhitektonski element kojeg u gradnju džamije uvode Umejadi. To je, ustvari, centralni brod koji vertikalno presijeca razvučeni prostor džamije. Viši je i širi nego drugi brodovi i usmjeren je prema Kabi. On će iz osnove promijeniti prostor za obavljanje *salata* i direktno uticati na njegovo potpunije raščlanjenja.

Duž bočnih strana džamije smještene su druge, pomoćne prostorije. Dvije podužne prostorije sa istočne strane džamije, desno i lijevo od ulaza, nazivaju se h. Huseinovo i Abu Bakrovo turbe, a njima sa zapadne strane džamije odgovaraju, također, dvije veće podužne prostorije nazvane h. Usmanovo (danas soba za audijencije) i h. Umarovo turbe. U jugozapadnom i jugoistočnom uglu plana smještena su još dva minareta. U cijeloj dispoziciji građevine značajne orijentacione tačke su četiri mihraba²⁴ i turbe Božijeg vjerovjesnika Jahja (a.s.), u njenom zatvorenom dijelu, te trezor, kupola satova i šadrvan u dvorišnjem dijelu.

KONSTRUKTIVNA RJEŠENJA - Stasavanje za vlastiti arhitektonski izraz u umjetnosti

Gradivo i konstrukcija Velike džamije u Damasku više nego drugi aspekti ovog velikog djela islamske umjetnosti pokazuju vezanost za tradiciju građenja u prostoru Mediterana i bliskog Istoka. Šta više, tu se očituju uticaji graditeljskih tradicija i starijih i mladih kultura. Osnovno gradivo je kamen i kamenom su izvedeni svi nosivi dijelovi građevine: zidovi, stubovi, stupci, lukovi. Od kamena su napravljeni i dijelovi namještaja.

Džamija je građena tesanicima, kamenim kvaderima većih dimenzija u donjim zidnim strukturama a nešto manjim u gornjim dijelovima konstrukcije. Tesanici su složeni u redove paralelnih i relativno tankih spojnica što pokazuje solidan kvalitet gradnje. Velika džamija i u načinu građenja pokazuje visoke ambicije vakifa i realizacije koje su na razini najboljih graditeljskih iskustava poznoantičkog svijeta. Iako je objekt velikih dimenzija on je dosljedno izveden materijalima najviše kvalitete i najbolje obrade. To se osobito vidi na zidovima gdje su se mogle očekivati neke supstitucije, do kojih, naravno, nije došlo. Dok su stariji narodi koji su gradili s kamenim materijalima primjenjivali ravnu kamenu ili drvenu gredu za premošćivanje otvora ovdje su graditelji

²⁴ Na zidu *kible* Velike džamije u Damasku nalaze se četiri mihraba koja predstavljaju četiri glavne pravne škole u islamu (*hanafijsku*, *šafi'itsku*, *mâlikijsku* i *hanbalijsku*). Na istočnom dijelu ovoga zida nalazi se mihrab koji označava mjesto na kojem je jedan od osvajača Damaska Halid ibn al-Walid predvodio *salat* i na kojem su, nakon toga, bogoštovlje obavljali *ashabi* (vjerovjesnikovi drugovi), po čemu je ovaj mihrab dobio ime: *mihrab Vjerovjesnikovih drugova* (mihrab sahabet al-Rasul). U ovoj činjenici će neki historičari islamske umjetnosti tražiti porijeklo mihraba, što je priloga postavkama da je on izvorno islamski (ne, dakle, antičko-rimski niti kršćansko-bizantski) element u arhitekturi džamije. Usp.: 'Afif al-Bahnasi, Al-Gami' al-Umawi al-Kabir, str. 118.

primijenili stereometrijski sistem za povezivanje nosača a ravnom grednom konstrukcijom su zatvorili prostore odozgo.

Osim zidova kao nosivih elemenata konstrukcije u Velikoj džamiji su primijenjeni još i stupci, stubovi i lukovi, također, izvedeni od kamena. Stupci su zidani kamenim kvaderima i primijenjeni su u nizu za izradu pročelja molitvenog prostora tj. njegove sjeverne fasade dok su druge tri fasade - južna, istočna i zapadna u obliku masivnog kamenog zida. Stupci su primijenjeni i na mjestu ukrštanja srednjeg poprečnog broda sa uzdužnim.

Među konstruktivnim elementima najvažniji su stub i luk. Stubovi su primijenjeni u molitvenom prostoru sa kojima su razdijeljeni brodovi, zatim u vestibilima istočnog i zapadnog ulaza te u alternaciji sa stupcima u istočnom i zapadnom dijelu trijema. Stubovi su, možda, najbolji pokazatelji preuzimanja starijih antičkih konstruktivnih stilskih rješenja u ovom periodu islamske umjetnosti. To je, zapravo, primjer pravog, fizičkog, preuzimanja ovih konstruktivnih elemenata sa nekog antičkog spomenika ili preuzimanja stilskih rješenja. Stub se sastoji od baze (dva torusa i trahilus) kojoj je dodata četvrtasta plinta kojom se stub izdiže. Stablo stuba je monolitno i glatko a stub se završava rimsko-korintskim i kompozitnim kapitelom. Upravo rješenja kapitela sa akantusovim lišćem kao i tehnika obrade kapitela pokazuju to neposredno preuzimanje antičkih i kasnoantičkih stilskih i konstruktivnih elemenata. Novina koju donosi islamska umjetnost je impost kapitela, umetak između rimsko-korinskog kapitela i ležišta luka koji se u primjeru Velike džamije javlja kao kockasta forma, tačnije zarubljena, obratno postavljena, piramida. Ako je cijeli stub prezet i donesen sa neke antičke građevine onda se sa podmetanjem četvrtaste plinte pod bazu i umetanjem impost kapitela njegova dimenzija prilagodavala novoj poziciji i zahtjevima građevine.

Što se tiče lukova, lahko je uočljiva njihova velika primjena, pa stoga i velika uloga u konstrukciji objekta, ali i u oblikovanju Velike džamije u Damasku. Pomoću lukova premošćeni su svi otvori ili rasponi između nosača i u molitvenom prostoru i u trijemu. Lukovi su izvedeni finim tesanicima sa zrakastim spojnicama. Većina lukova su polukružni pa kao takvi, također, vode porijeklo iz antičke arhitektonske tradicije. Lukovi trijema u prvoj zoni svoju polukružnu formu za malo produžavaju u potkrovičastu što predstavlja rani primjer tvorbe takve vrste islamskog luka. Stupac, stub i luk su najznačajniji elementi oblikovanja arhitekture Velike džamije u Damasku. Tako je s oblikovanjem bogoslužnog prostora a tako je i s trijemom oko

dvorišta džamije. U prostoru za obavljanje bogoslužja stubovi su premošćeni dvoetažnim sistemom lukova kao i u trijemu harema, a na mjestu ukrštanja poprečnih brodova sa podužnim lukovima su udvostručeni. Radi se, zapravo, o ugrađenom baldahinu koji se sastoji od četiri stupca, četiri luka na koja se oslanja cilindrični tambur kupole. Kad su u pitanju arkade u zatvorenom prostoru džamije na dva reda stubova uočava se njihova plastičnost i oblikovanje tjemena luka na koji se oslanja greda tavanice. Inače i u prostoru za bogoslužje i u trijemu primijenjen je jedan sistem dvoetažnih arkada tako da su u prvoj zoni stupci i stubovi povezani jednim lukom, a u gornjoj zoni smještene su bifore, dvostruke arkade, koje slijede ritmiku donje zone. Pošto se ovaj sistem ne uočava tako jasno u unutrašnjosti džamije on se posebno doima u dvorištu jer je sva arhitektonika trijema riješena upravo dosljedno sprovedenim sistemom stubaca, stubova i arkada. Da se radi o pažljivom oblikovanju arhitekture Velike džamije pokazuje rješenje sistema arkada u trijemu. Naime, dvije strane trijema: istočna i zapadna riješene su istovjetno ili simetrično, dok su sjeverna strana i pročelje džamije podudarni u osnovnim elementima. Pročelju džamije koje ima u prizemlju stupce povezane lukovima, a u višoj zoni prozore sa po dvije prozorske osi iznad svakog pojedinog otvora prizemlja, odgovara sjeverna strana trijema sa istim rasporedom i sistemom stubaca iznad kojih su arkade istih konstruktivnooblikovanih karakteristika kao što su arkade prozora sa suprotne strane dvorišta. Tako se ova sjeverna strana trijema ogleda u pročelju džamije dok druge dvije strane, istočna i zapadna, zatvaraju taj jedinstveni arkadni sistem sa svojim malim specifičnostima (stubovi i stubići).

Najzad, posebni plastični akcent arhitektonskog ansambla Velike džamije su tri minareta različitih starosti i oblika²⁵ od kojih

²⁵ Po ibn al-Faqihu i Mas'uudiju al-Walid je *sawâme* (četiri ugaona tornja) preuzeo od antičke građevine i ostavio ih u njihovom starom stanju. Dvije od ovih kula bile su izvan zidova same džamije i kasnije su (728. h.) srušene. Danas džamija ima tri minareta (istočni, zapadni i sjeverni). Na krajevima Kibla-zida uzdižu se dva minareta. Treći minaret se nalazi u središnjem dijelu sjevernog zida i on najvjerojatnije potiče iz vremena al-Walida I. Neki autori, poput Henria Stierlina još uvijek misle, da su prva dva minareta nastala na antičkim ugaonim tornjevima. Dok neki drugi autori, kao što je Katarina Oto-Dorn, smatraju da su od starih ugaonih tornjeva do naših dana očuvani temelji samo jugozapadnog tornja, na kojeg se nastavlja minaret iz vremena Memeluka (1488). Ovi minareta se ubrajaju među najstarije očuvane minarete do danas. Usp.: Henri Stierlin, *Islam Frühe Bauwerke Von Bagdad bis Cordoba*, Band I, str. 56.; Katarina Oto-Dorn, *Islamska umetnost*, str. 25.; 'Afif al-Bahnasi, *Al-Gami' al-Umawi al-Kabir*, str. 53.

je sjeverno svojim donjim četvrtastim oblikom uticalo na formu minareta afričkih pa i španskih džamija, zatim, za ovo vrijeme, dosta velika kupola na križištu brodova i testerasti krov kojim ova džamija pronosi karakteristike arapske džamije.

MOZAICI - Stapanje umjetničkih uticaja bizantske i mediteranskoantičke kulture

Iako i u prostornim i u konstruktivnim rješenjima Velike džamije u Damasku ima puno elemenata stilsko-konstruktivnih rješenja, koja simboliziraju prožimanja starijih mediteransko-antičkih i novih islamskih, mozaici su možda i najizrazitiji primjer široke otvorenosti rane islamske umjetnosti spram takvih uticaja. Mozaik su kao raskošnu, skupocjenu i trajnu slikarsku tehniku upotrebljavali Rimljani i Bizantinci ukrašavajući podove i zidove vila, palata i crkava. To čine i vladari iz dinastije Umejada. Mozaici u Khirbat al-Mafyaru i Velikoj džamiji, objektima koje su izgradili al-Walid II ibn Yazid (743-744) i al-Walid I, pokazuju preuzimanje ovakvog načina ukrašavanja objekta. Ali nije samo tehnika preuzeta. Stilska rješenja i tematika mozaika Velike džamije vode porijeklo, također, iz spomenutih kultura.

Mozaici u Velikoj džamiji u Damasku su, vjerovatno, najljepši do danas sačuvani mozaici uopće. Teško je naći nešto slično s čime bi se mogli usporediti u helenističko-rimskim, ranokršćanskim i bizantskim umjetnostima. Ovi mozaici su dijelom rađeni najvjerovatnije po uzoru na slične podne mozaike Velikog carskog dvorca u Konstantinopolisu, koji je izgrađen (šesto stoljeće) u vrijeme Justinijana²⁶. Sasvim je vjerovatno da su pri njihovoj izradi korištena iskustva kršćanskih majstora ne samo iz Sirije i Egipta već i iz Bizanta.

Nije poznato u kojoj je mjeri bila ukrašena Velika džamija nakon izgradnje jer su njeni enterijeri, a i veći dio vanjskih prostora više puta stradali u velikim požarima²⁷. Poslije posljednjeg požara

²⁶ Justinijan je bio jedan od najprosvjećenijih bizantskih vladara Istočnog Rimskog Carstva. U doba njegove vladavine (527-565) nastala su najveća arhitektonska i umjetnička djela istočnog kršćanstva. I nakon njegove smrti (565), sve do pojave ikonoborstva (726), što se dobrim dijelom poklapa sa postojanjem umejadskog Hilafeta, umjetnost Bizantije imat će zapaženu produkciju i dat će znatan broj djela visoke umjetničke vrijednosti. Usp.: David Talbot Rice, *Umetnost vizantijskog doba*, Izdavački zavod "Jugoslavija", Beograd, 1968, str. 47.; Isto, str. 68. i 69.

²⁷ Al-Walidova džamija u Damasku pretrpjela je tri velika požara. Prvi je bio 1069. god. i u njemu su već znatno uništene velike mozaičke cjeline. Sačuvani su

1893. koji je gotovo potpuno uništio prostor za obavljanje namaza ostali su na pročelju džamije samo dijelovi nekadašnje mozaičke dekoracije te veliki dio mozaika u zapadnom trijemu i mozaici trezora. Zahvaljujući ostacima obnovljeni su mozaici pročelja hidžretske 1385. godine kako je zapisano na istočnom uglu frontona džamije.

Izvanredne mozaike Velike džamije u Damasku čine pejsažne perspektive i arhitektura uokvirena ornamentalnim bordurama na zlatnoj osnovi. Oni, također, predstavljaju riječne pejsaže oživljene talasastim treperenjima, koji su pridodati obalama i skupinama zgrada smještenim između drveća u prirečju. Ovi mozaici u sebi sadrže blage rezonanse iluzionizma, koji je davno već ostvaren u pompejskom slikarstvu²⁸. Tematski slične mozaike, također, zatičemo u šestom stoljeću u jordanskom gradu Mabadi.²⁹

Mozaička cjelina pročelja sastoji se od četiri polja:

- U prvoj donjoj zoni su stilizovani žbunovi ili krošnje čija su stabla stubovi ulaza.
- U drugom polju, u luneti oko trifore opet su raspoređeni biljni ukrasi ali već stilizirani u raskošan ornament voluta.
- U trećem je najrazvijenija predstava neke gradske vedute u čijem središtu su tri veće i ljepše palate uokvirene velikim drvećem dok su ostali međuprostori popunjeni manjim objektima i stablima.
- Najzad, u timpanonu opet slična ali manja slika.

Slični su ili istovjetni sadržaji na ostacima mozaika na stupcima i zidnim plohamo trijema sa istočne i zapadne strane. Najveća mozaička cjelina koja istovremeno spada u najveće očuvane mozaičke cjeline u svijetu, je mozaik na zapadnom unutrašnjem zidu trijema, dug preko 30, a visok 7 metara na čijoj su prostranoj kompoziciji predstavljene vedute, neka četiri grada opet u ritmičkoj alternaciji sa brojnom vegetacijom, drvećem i zelenim krošnjama te rijekom ispod njih. U predstavama gradova historičari umjetnosti uglavnom razaznaju ili tadašnje poznate metropole svijeta, kao što su Jeruzalem, Antiohija i

samo oskudni ostaci koji su ukrašavali dijelove unutrašnjosti džamije i stupce i zidove transepta u njenom dvotištu. Drugi požar ju je zadesio 1400. god. a posljednji, u kojem je došlo i do najvećih oštećenja, dogodio se 1893. godine. Usp.: 'Afif al-Bahnasi, Al-Gami' al-Umawi al-Kabir, str.78-80; Katarina Oto-Dorn, Islamska umetnost, str. 25; Filip Hiti, Istorija Arapa, str. 251.

²⁸ Usp.: H. W. Janson, Istorija umjetnosti, Pregled razvoja likovnih umjetnosti od praistorije do danas, str. 186.

²⁹ Usp.: Katarina Oto-Dorn, Islamska umetnost, str. 28.

Konstantinopolis, ili kao sveti islamski gradovi. U svakom slučaju, i na ovom velikom mozaiku kao i na ostalim dijelovima mozaičke dekoracije opaža se isti koncept, isti sadržaj: arhitektonska veduta i vegetacija. Ipak u načinu predstavljanja arhitektonskih sadržaja vidi se prisustvo barem dvije radionice. Arhitektura na pročelju džamije predstavljena je inventivnije i bliže karakteru mozaičke dekoracije. Tu su predstavljene palate i rezidencije sa finim pročeljima, trijemovima i peristilima tako da je njihova perspektiva i trodimenzionalnost već dovedena u ravan mozaika. To pokazuje približavanje tradicionalnog realističkog koncepta novom plošnom i šematskom prikazu koji bi bio zapravo prvi korak ka astratizaciji i pretvorbi u arabesku. Već drveće na mozaiku trijemova nije takvo i na njemu se vidi još jako prisustvo realističkog plastičkog oblikovanja sa finim i bogatim modelacijama i tonskim gradacijama. Arhitektonske veduta na velikom mozaiku trijema impresioniraju monumentalnim dimenzijama i raskošnom predstavom prirode ali su sami arhitektonski oblici izvedeni tvrdim crtežom i konturom. Izvjesne tvrdoće vide se i na mozaicima trezora, posebno u crtežu palme, dok su floralni ornamenti primjer raskošne i vješto izvedene dekoracije.

Moglo bi se reći da se tematika mozaika u unutrašnjosti džamije unekoliko razlikuje od tematike u njenom dvorištu (*sahn*). Strogi zahtjevi sakralne estetike - koji su zasnovani na višem smislu vjere i potrebama metafizičke zbilje molitvenog prostora, određuju kako karakter umjetnosti tako i odabir mozaičkih motiva suglasno njegovoj jasnoj funkciji i svrsi. Tako je prostor iznad mihraba Velike džamije bio ukrašen motivima Mekke s Kabom, kao središnjim simbolom orijentiranja muslimana u duhovnom prostoru svijeta.)

Staklene kocke u mozaicima Velike džamije sadrže oko trideset različitih tonova boje. Pretpostavlja se da je dio ovih mozaičkih kocki uzet iz crkava, a dio je iznova pravljen na licu mjesta. Boje mozaika i mermera u Velikoj džamiji pojačavaju osjećaj sveprisutnosti ljepote kao neke vrste svetog ozračjenja Istine, imaju ulogu dematerijalizacije volumena i oduhovljenja arhitektonskog prostora. Ljepota mozaika mijanja njegov karakter, određuje mu nove odnose i otvara nova estetska i duhovna značenja.

U cjelini posmatrani, mozaici Velike džamije predstavljaju najbolji i najraznovrsniji primjer uvođenja motiva i oblika kasnoantičke i bizantske umjetnosti u ranu islamsku umjetnost. Pojava se može pratiti i na drugim djelima islamske umjetnosti iz vremena Umayyada, ali Velika džamija al-Walida I ostaje ipak

najveći i najbolji primjer ovakvih prožimanja i civilizacijskih uticaja.

Arhitektonska simbioza i otkrivanje novog jezika umjetnosti

Islamska umjetnost je način očitovanja Ljepote kao Istine u povijesti. Zasnovana je na njenim transpovijesnim i bezvremenim dimenzijama. Njena bit i primordijalni karakter ne ovise od vremenih formi i zatečenih svjetova kultura, od onoga što se ospoljilo i postalo podložno stalnim promjenama, već od onoga što svijet i njegove mnogovrsne oblike oslovljava iz *bezdanog bezmjerja duha*. "Kao što su božanski zakoni nepromjenljivi, ali se očituju u promjenljivoj, vremenom i povijesnom svijetu, tako će nam se vječne i nepromjenljive biti na kojima se temelje vjerodostojna ostvarenja islamske umjetnosti javljati u suglasnim im, ali promjenljivim oblicima" (Eva de Vitray Meyerovitch).

Razlikovni specifikum islamske umjetnosti, ono po čemu ona jeste obitava u religijskoj i metafizičkoj zbilji islama, u onome što je samo po sebi nepromjenljivo i što kao takvo omogućava promjene i mnogovrsje oblika i tokova u vremenom svijetu. Islamska umjetnost se po ovoj nepromjenljivoj Božanskoj zbilji uspostavlja, otkriva i ostvaruje svoja značenja. Stoga njoj, sred posvuda razasutog znakovlja (*ayat*) otkrivenog svijeta (a "ne postoji ništa na ovom svijetu a da nije simbol za nešto na onom svijetu" / *Fe ma min šej'in min hazel-'alemi illa ve huve misalun li šej'in min zalikel-'alem*³⁰), pripadaju osobite moći posredstvom kojih nam se otvara Istina i dospijevamo u mogućnost stupanja u "razgovor" sa Transcendencijom.

Međutim, da bi se umjetnost Islama povijesno ozbiljila, moćnije umjetnički artikulirala i estetski samodefinirala ona se morala, kao što smo vidjeli, susresti s *Drugim*, s već ostvarenim formama njegovog duha i stupiti u djelotvornu suradnju sa zatečenim svijetom kulture. Duh oploduje vrijeme i oživljava njegove oskudijevajuće svjetove, a vrijeme "dariva" duhu one oblike u kojima on postaje neposredna zbilja svijeta i temeljna moć povijesnog realiteta. Iz ovih obzorja gledano čini se sasvim razumljivim da su najuspješnija djela islamske umjetnosti, osobito iz prvih stoljeća islama kao što su Kupola na stijeni, al-Walidova džamija u Damasku, velike džamije u Qayrawanu i Samarri, ostvarena posredstvom preuzetih tehnika, konstruktivnih rješenja, materijala, graditeljskih iskustava, stilskih elemenata, osobito iz,

³⁰ Ebu Hamid El-Gazali, Niša svjetlosti, Mešihat Islamske zajednice u Republici Hrvatskoj, Zagreb, 1995, str. 77.

vremenski joj bliske, kasnoantičke i ranokršćanske, bizantske i sasanidsko-persijske sakralne tradicije.

Pa ipak, džamija kao najznakovitije djelo islamske arhitekture uopće u svom graditeljskom definiranju i umjetničkom samouobličanju, kao što smo ranije istaknuli, ponajviše slijedi jednu duhovno i kulturno mnogo joj bližu i vjerodostojniju tradiciju. To je tradicija koja se sabire i do jasnog govora dovodi prototipska djela islamske vjerske arhitekture - Kabu u Mekki i Poslanikovu (a.s.) kuću u Medini. Njihovi bitni elementi i temeljne značajke imat će svoju krajnju konsekvencu i najpotpuniju arhitektonsku razradu upravo u Velikoj džamiji u Damasku. Pri svom arhitektonskoumjetničkom artikuliranju, nastajući na preuzetoj shemi Poslanikove (a.s.) džamije, ona se služi iskustvima helenističke umjetnosti i, osobito, nekim konstruktivnim rješenjima ranokršćanskih reprezentativnih građevina tipa bazilike. Za razliku od Kupole na stijeni i al-Aqsa džamije, koje ne uspijevaju dostatno prevladati okvire zadate unutar tradicija helenističke i ranokršćansko-bizantske umjetnosti, u ovoj građevini, koja je inače prvo jasno očitovanje duhovne premoći islama i njegovog uspješnog ostvarenja u području graditeljstva, najavljuje se trijumf ideje nove vjere i u mediju umjetnosti nad jakim izvanjskim uticajima, i podvrgavanje njenom duhovnom telosu onih elementa koji u nove forme ostvarenja islama dolaze iz kulturnocivilizacijskih obzorja drugih naroda.

Osobiti značaj Velike umayyadske džamije očituje se, također i u tome što ona moćno doprinosi skorom oslobađanju islamske umjetnosti od posuđenih pravila, te u pripremi konačnog nastajanja vlastitih, zasnovanih na unutarnjem konceptu i vjerovanju. Nedugo nakon njene izgradnje "razvili su se jasni stilovi i obrasci i, po svemu sudeći, nastale razmeđujuće umjetničke forme; svi strani uticaji gube na značenju i islamska umjetnost izniče sa svojim vlastitim individualitetom"³¹. Ona prispijeva za ustanovljenje svog osobenog jezika i potpunog estetskog izraza. Kasnija najljepša djela islamske sakralne umjetnosti, kao što su Velika džamija u Cordobi (785), Malwiya džamija u Samari (848) i Ibn Tulunova džamija u Cairu (879), u umjetničkoestetskom smislu, pripremana su i u najvećoj mjeri omogućena onim istim moćima koje su učinile ostvarivom Al-Walidovu džamiju u Damasku.

* * *

³¹ Wijdan Ali, What is Islamic Art, str. 12.

Nakon svega, čini nam se, da će nam još zadugo biti zadato da razaznajemo one oblike i napore duha u kojima se odista ustanovljuje islamska umjetnost i zadobiva njen potpuni subjektivitet, da otkrivamo jasnu distinkciju između onoga što u nju prispijeva "spolja" i što je - iako je u velikoj mjeri obogaćuje i povijesno čini ostvarivom - bilo umnogome prijetnja njenom identitetu, te onih tradicija koje joj pripadaju iznutra kako bi zajedno s njom činile jedinstveni duhovni univerzum utemeljen na Božanskoj Objavi i sasvim osobenoj - zasnovanoj na ideji *Tawhida* - metafizici islama. U odgovaranje na tu zadaću moguće je krenuti i od Velike Umejadske džamije, koja je, kao što smo vidjeli, kod suvremenih historičara islamske umjetnosti ponajčešće razumijevana kao "prva uspjela islamska arhitektonska realizacija"³². To smo u stanovitom smislu pokušali pokazati tokom njenog detaljnijeg predstavljanja u ovom radu.

LITERATURA

1. Al-Bahnasî, 'Afif: *Al-Gami' al-Umawî al-Kabîr*, Damask, 1988.
2. Al-Gazali, Abu Hamid: *Niša svjetlosti*, Mešihat Islamske zajednice u Republici Hrvatskoj, Zagreb, 1995.
3. Ali, Wijdan: *What is Islamic Art*, Al al-Bayt University, Mafraq, 1996.
4. Džait, Hišam, *Evropa i Islam*, Starješinstvo islamske zajednice Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Slovenije, Sarajevo, 1985.
5. Haverić, Tarik: *Srednjovjekovno filozofsko nazivlje u arapskom jeziku*, El-Kalem, Sarajevo, 1990.
6. Hiti, Filip: *Istorija Arapa*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1988.
7. Irwin, Robert: *Islamic Art*, Laurence King, 1997.
8. Janson, H.W.: *Istorija umetnosti*, Prosveta, Beograd, 1987.
9. Nasr, Seyyed Hossein: *Tradicionalni Islam u modernom svijetu*, El-Kalem, Sarajevo, 1994.
10. Nasr, Seyyed Hossein: *Tri muslimanska mudraca*, El-Kalem, Sarajevo, 1991.
11. Oto-Dorn, Katarina: *Islamska umetnost*, Bratstvo jedinstvo, Novi Sad, 1971.
12. Piskel, Đina: *Opšta istorija umetnosti*, Vuk Karadžić. Beograd, 1974.
13. Redžić, Husref: *Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1983.

³² Husref Redžić, *Studije o islamskoj arhitektonskoj baštini*, str. 18.

14. Rice, David Talbot: Umetnost vizantijskog doba, Izdavački zavod "Jugoslavija", Beograd, 1968.
15. Stierlin, Henri: *Islam Frühe Bauwerke Von Bagdad bis Cordoba*, Taschen, Köln, 1996.

الجامع الكبير في دمشق التقاء الإسلام والحضارات الشرقية خلاصة البحث

ظهور الفن الإسلامي الذي أبرز الجوانب الإبداعية في الإسلام مرتبط بالعهد الأموي. والجامع الكبير في دمشق يمثل قمة الفن الإسلامي في العصر الأموي وفي تاريخ الحضارة الإسلامية بأكملها. وأعلن الفن الإسلامي بهذا العمل الخروج من فترة التردد والبحث المتشكك عن أشكال الفن المتميز والخاص به إلى عهد العلاقات الهادئة مع أصوله الدينية والأعمال الفنية المتكاملة. يمثل الجامع الكبير في دمشق الالتقاء المتميز لروح الإسلام وأسس الحضارات الشرقية الأخرى. ويعتبر هذا الجامع أول العمل الفني المتكامل في مجال المباني المخصصة للعبادة. ويتضمن هذا الجامع جميع المكونات الأساسية للمسجد: المنارة، المحراب، المنبر، المقصورة، والنافورة في الساحة لوضوء المصلين. ويمكن اعتبار هذا الجامع من هذا الجانب مثالا لجميع الجوامع التي بنيت في العصر الإسلامي الأول.

THE GREAT MOSQUE IN DAMASCUS – A WORK OF SYMBIOSIS OF ISLAM AND THE CULTURE OF THE ORIENT

Summary

The emergence of Islamic art as a cultural and historical reality of Islam is linked to the Umayyads. The crowning work of Islamic culture of the Umayyad Period is one of the most interesting works of Islamic architecture in general - the Great Mosque in Damascus. This work marks the coming out of Islamic art from the phase of vacillation and a wavering search for a more authentic artistic expression into a phase of a more confident relationship with its own spiritual origins and more certain aesthetic and artistic self-defining.

The Great Mosque in Damascus is a work of synthesis of the spirit of Islam and the most diversified and indigenous elements of the cultures of the Near East. It is considered the first total accomplishment of Islamic sacral architecture. Finally, it contains all the basic features of a mosque (minaret, mihrab, maksura and, within its courtyard, a shadarwan – a water fountain for performing ablution). In this respect, it can be considered a model for all the future mosques of the classical period of Islamic history, especially congregational ones.