

ИБРАХИМ КАЛИН

## **УМЕТНОСТ И ЦИВИЛИЗАЦИЈА: УВОД У НАУКУ О ЛЕПОТИ**

**САЖЕТАК:** Уметност представља израз дубоких уверења о постојању, универзуму и месту човека у свету. Архитектура, музика, калиграфија, орнаментика и друге форме не одражавају само материјалне или просторне оквире већ и основне идеје и ставове друштва. Уметници кроз апстракцију траже суштину предмета и универзалне законе постојања, избегавајући пуко опонашање природе и чулну имитацију. Визуелни прикази и композиције усмерени су ка разумевању и откривању онога што је трајно и општеприхваћено, а не пролазно и површно. Циљ уметничког дела није копирање видљивих појава, већ представљање идеја и принципа који стоје иза њих. Кроз овакво стваралаштво уметност постаје живи израз културних вредности, носилац интелектуалних и естетских принципа, и пут ка дубљем разумевању суштине бића и природе стварности.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** уметност, цивилизација, апстракција, суштина, симболика, машта, форма, лепота, универзум, арабеска, исламска цивилизација

Уметност је једно од конкретних поља у којима се манифестују светоназор, поимање постојања и схватање цивилизације у временско-просторној димензији. Кључна питања која у богослужбеном простору разликују цамију од цркве не тичу се толико материјала или димензија, већ пре свега перцепције Бога, универзума, човека, простора и времена која стоји у основи архитектонске форме. Исто важи и за парадигматске разлике између калиграфије, ебура, позлате, музике, орнаментике, архитектуре и других грана уметности: оне проистичу из темељних идеја и ставова који се обликују на основу светоназора и схватања постојања. Несумњиво, све

цивилизације су отворене за размену и утицаје. Не постоји потпуно затворена цивилизација која не утиче на друге нити на коју друге не утичу. Међутим, интеракција и размена између цивилизација одвија се на темељима њихових основних уверења и преференција у погледу перцепције и праксе. Тако је исламска архитектура класичног периода, иако је примила одређене утицаје византијске и индијске архитектуре, створила дела која одражавају суштинске одлике и основне боје исламске цивилизације. Минималистичка и транспарентна естетска форма која је обележила кинеску цивилизацију представља израз њених основних културних преференција. Исто правило важи и за Запад, који је прошао пут од паганске Грчке и хеленизма, преко хришћанства, до модерног секуларног светоназора.

У овом делу укратко ћемо размотрити принципе који дају дух и форму исламском поимању уметности. Наша намера није да анализирамо историју уметности. Чак и ако нема довољно квалитетних и бројних истраживања, постоје различита дела о историји исламске уметности. Ми желимо да изнесемо одређена запажања о схватању постојања, универзума и лепоте који су у основи исламске уметности, као и да утврдимо интелектуалне и естетске принципе који могу осигурати наставак исламске уметности као живе традиције.

Муслимански уметници су натурализам и миметичке праксе сматрали недовољним и избегавали су пуко опонашање природе и спољашњег света. Свет бића опажамо помоћу пет чула, али он је много више од онога што чула могу да обухвате. Ту на сцену ступају разум и машта као виши принципи поимања. Циљ мислиоца и уметника јесте да разуме и открије рационалне и универзалне форме које су иманентне постојању. Оно што он додаје у том процесу јесте оно што дефинише уметничку форму. Појаве које опажамо чулима ограничене су и пролазне, док је смисао који схватамо умом универзалан и трајан. Орах, као и свако дрво, ниче, расте, даје плодове и на крају нестаје. Као врста, орах се разликује од липе или чемпреса, али им је заједничка природа дрвета и учешће у тој суштини. Дрвеће расте и пропада у складу са законима настајања и нестајања, али њихова природа дрвета остаје непромењена. Оно што различите врсте дрвећа окупља у појму „дрво” и даје им идентитет јесте суштина коју разумом спознајемо. Задатак уметника није да једноставно копира спољашњи изглед ораха, већ да путем апстракције открије његову суштину. Минијатура и муралистичка уметност управо полазе од такве менталне апстракције. Стилизација – обликовање приказаног предмета одређеним стилем – саставни је део апстракције. Муслимански уметници су,

користећи могућности науке о светлу и боји, уместо натурализма и перспективе, настојали да изразе ове рационалне форме. Како истиче Белтинг, западни концепт перспективе полази од погледа посматрача и ствара визуелну уметност усредсређену на субјект. У исламској уметности у средишту није субјект, већ биће и његове бескрајне манифестације.<sup>1</sup>

Циљ уметника није да путем приказа имитира и копира предмете, већ да представи идеје на којима се они заснивају.<sup>2</sup> И Платон полази од сличног принципа када се супротставља појму опонашања природе (mimesis). Бића која видимо у овом свету, према његовом учењу, само су сенке и одрази савршеног и апсолутног ид'а или архетипова (платонских облика). Ако се окренемо тим одразима уместо да тежимо архетиповима, два пута се удаљавамо од истине постојања. Мимесис – уметност заснована на опонашању и копирању – не води нас до суштинске и апсолутне истине бића. Напротив, она нас ограничава на „свет појава”. А то пак значи деловати против сврхе контемплације и уметности. Уметничко дело које је само имитација имитације, које је прекинуло везу са истином, губи смисао и вредност.<sup>3</sup>

Ментална апстракција, као опште правило, супериорнија је од чулног и дескриптивно-импресионистичког копирања. Информације које добијамо путем чула ограничене су на објекат који опажамо (mahsus), док знање засновано на менталној апстракцији (ma'kûl) тежи општој прихваћености. Апстракција (tecerrüd, abstraction), која се јавља у науци, уметности, филозофији и друштвеним наукама, у свакодневном разумевању понекад се доживљава као одмак од стварности. Међутим, у филозофском смислу, апстракција је процес спознаје значења изван форме – и у том погледу, то је путовање ка суштини стварности. Класична филозофија то описује као „разумевање природе бића уз одбацивање његових акциденталних и спољашњих својстава”. Смисао или природа ствари чини њену суштину, много више од саме материје. Умна спознаја бића значи разумевање његове суштине путем разума, изван пет чула. Зато Мола Садра спознају дефинише као „сједињење” (vusûl) и „сусрет” (lika) душе са суштином. Спознаја је сједињење (vuslat), сусрет. Спознати нешто значи сусрести се са његовом суштином,

<sup>1</sup> Потребно је много више радити по питању односа између исламске науке, космологије и уметности. Значајан рад на ову тему је: Hans Belting, *Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science* (Cambridge: Harvard University Press, 2011). Белтинг тврди да је ренесансна уметност дошла до концепта „перспективе” захваљујући оптици (ilmü'l-menâzir) и физици коју је развила исламска наука и у прилог овој тези износи уверљиве аргументе.

<sup>2</sup> Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2008), s. 47 vd.

<sup>3</sup> Plato, *The Republic*, 509–511.

издвојеном из материје.<sup>4</sup> Када схватимо природу дрвета, стичемо универзалније и свеобухватније знање о ораху, липи, букви, врби и смреци. Апстракција нас не удаљава од истине; напротив, приближава нас суштини. Уистину, њен циљ је да разумемо природу бића, уз искључење њихових спољашњих обележја. Апстракција нас не одваја од стварности – она нас уздиже на виши, универзални ниво спознаје.<sup>5</sup>

### Питање апстракције и стила

Природа и функција уметности добро одговарају оваквом разумевању апстракције. Уметност материјалним и конкретним средствима изражава апстрактна и универзална значења. Калиграф, користећи папир, оловку, боју и мастило, на најлепши начин исписује Аллахове речи и у уметничкој форми открива смисао ајета. Сликара, служећи се бојом, платном и четкицом, тежи да представи апстрактну и свеобухватну идеју, истину или стање. У уметности се прожимају апстрактно и конкретно, форма и смисао. Форма је материјални носилац дела – ограничена и видљива – али смисао који она изражава налази се изван саме материје. Свет маште и свет берзаха (*âlem-i misal*) стоје између материјалног и менталног нивоа постојања и повезују их. Без форме смисао остаје непотпун и незаштићен, због чега је форма важна. Она мора бити достојна значења које носи, јер лепота форме одражава лепоту идеје. Уметничка форма има вредност у мери у којој преноси смисао и поруку, али крајњи циљ је увек долажење до значења изван облика. Уметник који то оствари поштује и форму и смисао.

Уметник треба да спозна емоционалну, имагинарну и менталну стварност бића као целине и да њихову истину изрази сопственим стилем. Пуко имитирање онога што види не чини високу уметност; критичну важност има оно што уметник додаје посматраном. Винсент ван Гог је говорио: „И акварел који делује недовршено, бољи је од уредног акварела који слепо копира природу.”<sup>6</sup> Стил и стилизација откривају како уметник доживљава стварност и у какву је уметничку форму претвара. Минијатурна уметност то показује на упечатљив начин: у њој се људи, животиње, дрвеће, небо и архитектура приказују на једнодимензионалној равни, без притиска перспективе. Није циљ приказати конкретног коња или

<sup>4</sup> Molla Sadrâ, *Esfâr*, с. 3, s. 507.

<sup>5</sup> Ову смо тему обрадили у контексту Мола Садрине метафизике постојања; погледати: İbrahim Kalın, *Varlık ve İdrak*, 2. Bölüm.

<sup>6</sup> Vincent van Gogh, *Theo'ya Mektuplar*, çev. Pınar Kür (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), s. 157.

планину, већ њихову суштину – природу „коња” и „планине”. Мимијатура не репродукује објекте, већ архетипске принципе.

Овде посебно треба подвући једну тачку. Форма и смисао, који су предмет естетског и уметничког процеса, поседују динамичан и отворен а не статичан и затворен атрибут. Разумети природу и смисао нечега не значи исцрпљивање свих њених егзистенцијалних могућности. Исто правило важи и за форму. Стварање је динамичан процес: у складу са идејом сталног новог стварања и настајања и нестајања, универзум се непрестано ствара и дише као живи организам. Свет стварања, који осцилира између постојања и непостојања и постајања и нестајања, немогуће је редуковати на откриће само једне особе (побожњака, филозофа, муралисте, песника, архитекте...) и фиксирати истину на том месту. Као што кур’ански ајети теку ка бесконачном смислу, а дан и ноћ се смењују, тако је и уметничко откривање света континуирано и отворено. Спознаја динамичног универзума који се „мења у континуитету”, који је Мола Садра објаснио концептом супстанцијалног кретања (*al-harakat al-javhariyyah*), не дозвољава никоме да успостави монопол над манифестацијом и откривањем. Због тога је потрага за истином константна. Оно што уметност, културу, мисао, књижевност и у најширем смислу цивилизацију одржава живим и виталним, јесте то што је ова потрага стална и динамична. Овај динамизам је, такође, разлог за појаву различитих облика уметности у различитим временима и географским просторима историје ислама. Одустати од ове потраге у име вере или традиције једнако је ограничавању човековог трагања за истином и ограничавању цивилизацијског марша и припремању властитог краја.

Природа/суштина/карактер, као универзална истина, не може се свести на лична чула уметника. Уметник достиже дубљу свест о природи ствари тек када спозна стварност која је већа од њега самог. Као што постојање не може бити сведено на мене као субјект који зна – на моје епистемичке способности као што су чула и расуђивање – тако се ни уметничка перцепција не може ограничити на моје личне и произвољне склоности. Док приказује свет постојања који превазилази његову индивидуалност, уметник у тај процес уноси сопствени стил и искуство, али оно што изражава увек је више од тога. За разлику од модерне уметности, у чијем средишту је често уметник као индивидуа, у традиционалном схватању у центру стоји постојање и његове бескрајне манифестације. Због тога циљ уметничке активности није уздизање ега или дивинизација личности, већ суделовање у апсолутној и универзалној истини и њено одражавање. То уметнику не одузима слободу – напротив, ослобађа га тираније сопственог ега. У складу са принципом

да „нема понављања у манифестацији”, уметничково откривање и стварање увек су свежи. Идеја сталног новог стварања води га ка непрестаном нивоу спознаје. Универзум, који се доживљава и као чудо и као извор чуђења, престаје да буде монотон и досадан. Уметници, попут просветљених људи, у сваком тренутку осећају дах стварања. Место у којем се налазе њихова осећања, ум и срце одређује природу њиховог дела. Због тога је уметников став према постојању, историји, друштву и традицији од пресудног значаја. Међутим, тај осећај сам по себи не може бити представљен као конститутивни елемент естетског искуства. Настојање да се естетско искуство сведе на психологију и физиологију, као што је то покушао учинити Едмунд Берк у свом чувеном делу објављеном 1757. године, нема еквивалент у исламској перцепцији уметности.<sup>7</sup> Такође, и дефинисање лепоте Џорџа Сантајане као „задовољства које је постало опипљив објект” представља манифестацију истог емпиријско-психолошког приступа и далеко је од наше перцепције естетике.<sup>8</sup>

Симболични начин изражавања, који је једно од најмоћнијих оруђа уметничког израза, добија смисао у оваквом разумевању постојања. По дефиницији, симбол упућује на стварност која се налази изнад њега. Истине које се не могу објаснити дидактичким језиком и математичким формулама постају позив који се путем симболичког говора обраћа чулима, уму и срцу. Представљање и симболизација доводе бића на виши ниво истине и спознаје, притом не занемарујући и не апсолутизујући њихово де факто постојање. Симбол се не поставља на место значења које представља. Симболички језик уметности у хармонији је са целином значења која је својствена постојању. Сврха честе кур’анске употребе израза као што су анегдоте, параболе и поређења јесте да се у оквиру те целине обрати људском уму, савести и срцу. Није случајно што се реч „ајет” користи и за кур’ански текст и за знакове у свету бића.

Реч естетика потиче од грчког израза *aisthesis* (αἴσθησις) и везана је за глагол „осећати”. Ова етимологија наглашава способност субјекта који зна да осећа и има субјективистичке конотације. Заговорници модерног романтичарског уметничког покрета, попут Вордсворта, Шелија и Мила, уопштено су дефинисали уметност као израз уметникових личних осећања. Међутим, како ћемо касније расправљати, онтолошка основа лепог јесте хармонија, пропорција, усклађеност и савршенство који се јављају у постојању.

---

<sup>7</sup> Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Oxford: Oxford University Press, 2015).

<sup>8</sup> George Santayana, *The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory* (New York: Dover Publications, 1955; ilk baskı tarihi 1896).

Због тога концепт лепоте не можемо свести на субјективне форме знајућег субјекта.<sup>9</sup> Независно од наших доживљаја, оно што је лепо и ружно – као и оно што је добро и лоше – има своје место у великом кругу бића. У исламској метафизици, Аллахово име Џемал извор је свих лепота. Хадис „Аллах је леп и воли лепоту” истовремено указује на то да је Узвишени Allah леп и да је леп чин стварања који открива постојање. Лепота се појављује као манифестација Аллаховог имена Џемал. Као божанска милост, лепота сведочи да се апсолутна, непроменљива и вечна лепота налази код Аллаха и да потиче од Њега. Хадис-и кудси: „Био сам скривено благо, па сам пожелео да будем познат”, такође наглашава ову истину: Allah, као власник имена Џемал, на леп начин је створио универзум и учинио лепоте у њему средством преко којег се Он спознаје и воли. Створење је лепо јер га је Allah створио да би се у њему препознала Његова лепота. У том смислу, лепота је суштинска, а ружноћа акцидентална. Као што се тама појављује тамо где нема светлости, тако се и ружноћа јавља тамо где нема лепоте. Суштинска лепота бића потиче од апсолутне лепоте Аллаха, њиховог Створитеља, док несавршенство и недостатак припадају овом свету. Да би се достигла апсолутна лепота, човек треба да се окрене бићу које је њен извор.<sup>10</sup>

Када се узме у обзир онтолошки статус форме лепоте, постаје јасно да појам естетике у неким аспектима остаје недовољан. Оно што је лепо истовремено је повезано са оним што је добро и исправно. Уметнички осећај није одвојен од моралних и епистемичких истина. Због тога су у исламској мисли уместо термина естетика коришћени други, много обухватнији изрази. „Илму’л-џемал” означава науку о лепоти и односи се на Аллахова лепа имена (Есма-и хусна). Израз „џемалијат” потиче из истог корена и обухвата све лепоте у њиховој целини. Реч „бедијат” изведена је од глагола „ибда”, који се у Кур’ану користи у значењу Аллаховог стварања бића на најлепши начин.

### Савремене конотације

У овој тачки, веза која се успоставља између способности апстракције у исламској уметности и појединих модерних покрета није сасвим без основа. Нова настојања западне уметности, која

<sup>9</sup> Овај став дели и средњовековна западна естетика. За анализу на ову тему погледати: Umberto Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages* (New Haven: Yale University Press, 1986).

<sup>10</sup> Muhammed Tehânevî, *Keşşâf* (Beyrut: Dâru’l-kütübi’l-ilmîyye, 1998), с. I, s. 331–332.

су еволуирала од натурализма и миметизма ка кубизму, на нивоу концепта (а не форме) довођена су у везу с уметничким облицима исламске уметности као што су орнаментика, калиграфија, арабеска, геометријски и флорални мотиви. Есташ де Лоре, који је између 1922. и 1930. године био директор Француског института за археологију и исламску уметност у Дамаску, у чланку објављеном 1932. тврдио је да између Пикасових дела и исламске уметности постоје упадљиве сличности, чиме је поставио темеље расправе која траје до данас. Де Лоре указује на то да су муслимански уметници, уместо натурализма, давали предност апстракцији, стилизацији, понављању и шематизацији, истичући да се и Пикасо у оквирима западне уметности окренуо сличном трагању. Уместо да се приказивањем створења онаквих каква јесу обраћа оку, „апстрактна уметност” се њиховом стилизацијом обраћа снази маште и разума. Попут Пикасовог кубизма, и муслимански уметници настоје да појединачна бића преобразе у својеврсне симулакруме „душе и ума”. На тај начин ослобађају се граница материјалне егзистенције и корачају ка бескрајном свету маште и интелекта. Апстракција се тако преображава у чин ослобађања. Снага фантазије, односно имагинације, преноси бића са равни материјалног постојања у свет маште, а одатле на ниво чистих умова. У том свету вечности и сама уметникова потрага поприма обресе вечног трагања. Суочен с монотонијом реализма и натурализма, свет снови не нуди само нове могућности већ нам омогућава и да наслутимо тајне скривене у самој суштини постојања. Свако ново откриће отвара врата новој тајни, а осећај чуђења остаје трајно отворен за све. Оно што је Пикасо покушавао да постигне кубизмом као концептом било је ослобађање од крутог и једнодимензионалног света натурализма, како би у тачки сусрета постојања и уметникове естетске перцепције открио нове могућности израза.<sup>11</sup> Де Лоре је на овој тези толико инсистирао да је чак изнео претпоставку да је Шпанац Пикасо исламски апстракционизам могао наследити посредством Андалузије. У појединим каснијим расправама појавиле су се чак и измишљене етимологије по којима је Пикасово име наводно еволуирало из имена „Ебу Касим” (Bicasse, Abucasse, Picasso).<sup>12</sup>

Док разматра апстрактни, аниконични и антинатуралистички карактер класичне исламске уметности, и Маршал Хоџсон успоставља паралелу с Пикасовим кубистичким апстракцијама.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Eustache de Lorey, *Picasso & L'Orient Musulman* (Rumeur des Ages, 2015).

<sup>12</sup> Finbarr Barry Flood, „Picasso, the Muslim or, How the *Biderverbot* Became Modern”, *Res: Anthropology and Aesthetics* 67–68 (2016/2017) (42–60), s. 47.

<sup>13</sup> Marshall G. S. Hodgson, „Islam and Image”, *History of Religions*, Vol. 3, No. 2 (Winter, 1964), s. 220–260.

То што се муслимански уметник, који материјални облик посматра као једну од појавности и модалитета бића (и то као његов одраз на нижем нивоу), посредством апстракције и маште усмерава ка другим степенима постојања, представља сасвим природно стање. Човеково сусретање с бићем на вишим нивоима разумевања и изграђивање естетског осећаја у складу с тим створили су предуслове да уметник досегне нове могућности израза. Перципирати природу као идеју, максимум, симбол и ајет ни најмање не умањује њену стварност; напротив, додаје јој нови слој значења. Тако апстракција постаје једно од најмоћнијих средстава симболичког језика. Ипак, не може се рећи да су то сви разумели.

На пример, Хегел, који је тврдио да циљ уметности треба да буде „чулно представљање апсолута”, способност исламске и јеврејске уметности за апстраховање видео је као недостатак. Према његовом мишљењу, немогуће је представити нешто што нема материјалну форму и садржај; сходно томе, муслимани и Јевреји не могу своја уверења уздићи на ниво уметности. Насупрот томе, хришћанска религија и уметност, по њему, успеле су да конкретизују и визуализују Бога.<sup>14</sup> Јасно је да ова евроцентрична и миметичка перцепција уметности одражава ограничену перспективу. Из таквог угла и модерни правци попут кубизма постају бесмислени и нефункционални, а сликари као што су Пикасо и Матис као да су „пали на испиту”. Оно што је Хегел превидео јесте чињеница да забрана приказивања у исламској и јеврејској традицији није само верског карактера већ има и естетску функцију.

У овој тачки корисно је укратко се осврнути на средишње место појмова света маште и имагинације у разумевању уметности и естетике. Муслимански мислиоци говоре о трећем нивоу постојања који се налази између света чисте материје и света чистих умова. Док се материјални свет опажа чулима, свет умних појмова схвата се разумом. Међутим, стварност и облици знања који се на њој заснивају не исцрпљују се само у ова два нивоа. Свет маште повезује и прожима ова два ступња постојања. Да би чисто умне форме – идеје, архетипови, сталне суштине ствари – могле попримити спознајни облик, неопходна је моћ маште. Појмови света маште и имагинације не односе се на нестварне производе фантазије, већ на процес у којем се бића, апстрахујући од својих материјално-физичких својстава, преображавају у симболичке и умне суштине. Према речима Мола Садре, „машта је есенцијална снага која стоји изван умних и спољашњих чула и повезана је с унутра-

---

<sup>14</sup> G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art* (Oxford: Oxford University Press, 1975), Cilt 1, s. 42.

шњим чулима; она има свој сопствени свет, који се налази изван света разума, природе и кретања...<sup>15</sup> Имагинација, односно снага маште, омогућава нам да успоставимо везу између чисто материјалног и чисто рационалног. Њена основна функција јесте да апстрахује материјална бића од њихових физичких својстава и да их уздигне на виши ниво спознаје. Тим чином апстраховања она „приближава човека хоризонту умних суштина које се налазе изнад материјалног света”.<sup>16</sup> Тако, док материјалне есенције опажа као конкретне ствари, истовремено постаје могуће да их изрази као представу, слику и симбол. Најважнија функција апстрактне и симболичке уметности управо је у томе да материју – без њеног порицања или апсолутизовања – уздигне на виши ниво разумевања и представљања.

Постојање које се манифестује представља нешто више од саме материје. Оно што му даје смисао и интегритет јесте његова ментална реалност. Међутим, умни облици не могу у свету настајања и нестајања постојати као такви, односно без облика. Оно што им даје облик јесу њихови одрази у свету маште. Бића која истовремено поседују материјалне и менталне атрибуте на овом свету морају се огрнути неким обликом, а свет маште јесте место на којем те облике стичу. Због тога се свет маште понекад назива и светом одраза, односно еквивалената (*âlem-i misal, mundus imaginalis*). Имагинација нам омогућава да посредством форме доживимо појаву и манифестацију бића у целини, као „конкретну” ствар. На тај начин, апстракција не умањује постојање; напротив, она га умножава. Остављајући иза себе пролазне и акциденталне материјалне особине, она нам омогућава да досегнемо право значење на које те особине указују. Имагинација, дакле, не подразумева одвајање од стварности, већ њену спознају на вишем и интензивнијем нивоу постојања. Осетити плаветнило неба значи много више од анализе његових физичких, хемијских и астрономских својстава. Израз „плаво небо” и све асоцијације које он призива обухватају материјалне карактеристике, али пре свега упућују на одређено значење и емоцију. Исто важи и за појмове као што су сунце, ветар, дрво, књига, човек или слобода.<sup>17</sup>

Свет маште (*âlem-i hayal*), односно свет одраза (*âlem-i misal*), јесте место на којем се рађају уметничке форме. Оне не могу потицати из света материје, јер уметничка форма уистину представља нешто више од материје. Не могу потицати ни из света чистог

<sup>15</sup> Sadrâ, *Esfâr*, c. 8, s. 214.

<sup>16</sup> Sadrâ, *Tefsir*, c. 2, s. 8.

<sup>17</sup> Погледати: Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality* (Albany: SUNY Press, 1987), s. 171–176.

интелекта, будући да је немогуће да се на овом свету појави нека ментална особина или идеја која се није огрнула одређеном формом. Чак и најапстрактнија уметност мора попримити одређени материјални, односно „имагинарни” облик. Свет маште има статус берзаха, међусвета између материје и ума: једном страном додирује свет материје, а другом се ослања на свет чистих умова и својстава.<sup>18</sup> Због тога форме које се налазе у свету одраза (*âlem-i misal*) „висе” (*mu'allaka*) између ова два света. Платонске идеје (*musul-u eflâtûniyye*) представљају свет бића у којем нема ни таме ни недостатка; оне су праоблици суштина који стоје у основи свих бића у универзуму. Форме у свету одраза могу бити светле или тамне, савршене или мањкаве. Зато, у зависности од начина на који с њима ступамо у однос, могу нас одвести ка рају или ка паклу. Овде се успоставља веза између тела и душе, материје и ума, осећаја и контемплације. Управо због тога естетске форме спајају два или више светова и у нашој спознаји имају динамичну и вишеструку улогу.<sup>19</sup>

Разлог због којег Мола Садра инсистира на свету маште лежи у његовој концепцији динамичког постојања: постојање се не сме тумачити кроз фиксну суштину, већ кроз процесе који, посредством покретне супстанце, испољавају промену и континуитет. Уистину, „проток” или „ширење постојања” (*serayânu'l-vujûd*) представља извор динамике процеса који уочавамо у свету опажајне стварности. Оно што доживљавамо у спољашњем свету јесу модалитети тог тока, кретања, манифестације и експанзије постојања. Оно што доживљавамо као дрво није самостална „ствар”, већ стање бића огрнутог у форму дрвета. Звуци које чујемо, мириси које осећамо и боје које видимо такође су облици у које се огрнуло постојање које се непрестано испољава и „шири”. Док кушамо материјално постојање, ми, заправо, дотичемо један аспект окренут свету стварања. Надилazeћи пет чула и користећи снагу маште и контемплације, настојимо да докучимо истину која лежи у позадини манифестације бића. У том смислу, материјални свет је стваран и не може се занемарити. Он је једно од места на којима се постојање манифестује и непрестано нам упућује одређену поруку. Међутим, истина се не исцрпљује у томе. Богате конотације појма берзах (међусвет) додатно потврђују ову тврдњу. Берзах повезује два различита света, али сам није ниједан од њих. Бити „између” постојања и непостојања, суштине и акциденције, кретања и мировања, јединства

<sup>18</sup> Oliver Leaman, *Islamic Aesthetics: An Introduction* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2004), s. 92.

<sup>19</sup> Sadrâ, *Esfâr*, c. 8, s. 302.

и мноштва, дарује нивоу берзаха велику динамичност и флуидност. Бити у берзаху значи учествовати у више од једног света, ослања-ти се на више од једног степена постојања и бити тумач различитих светова. Ово можемо упоредити са одразом у огледалу: оно што видимо јесте одраз, а не сâмо огледало. Будући да је одраз, то није сама стварност, али није ни пука лаж, измишљотина или привид. Исто важи и за оно што видимо на филмском платну. Људи, места, сунце, дрво, боје и други објекти на екрану нису стварни у материјалном смислу; они су сачињени од рефлексија и визуелних представа. Ипак, немогуће их је прогласити потпуно нестварним. Као и бића у Садрином свету одраза, визуелни прикази које производи филм „висе” између материјалног и изванматеријалног и преносе нам низ порука о оба света. У том смислу, свет одраза може се тумачити као један „pro-image” концепт. Сlike и одрази које срећемо у поезији, причама, визуелним и пластичним уметностима, као и у архитектури, могу се разумети као манифестације света одраза.<sup>20</sup> Како истиче Изуцу, „човек као биће које производи одраз” захваљујући моћи маште може достићи креативну интуицију неопходну за уметност и науку. Одрози, митска бића, необичне приче, симболи и метафоре које рађају уметност и митологија потичу из овог богатог и динамичног света маште. Једино на тај начин могуће је спознати постојање у његовој симболичкој целовитости – а то је, без сумње, велика прилика.<sup>21</sup>

(Одломак из књиге *Варварин, модеран, цивилизован: Есеји о цивилизацији*)

Предео с турског  
*Авдија Салковић*

---

<sup>20</sup> Laura Marks, „Real Images Flow: Mulla Sadra Meets Film-Philosophy”, *Film-Philosophy*, sy. 20 (2016), s. 24–46.

<sup>21</sup> Toshihiko Izutsu, „Between Image and No-Image: Far Eastern Ways of Thinking”, *Eranos*, c. 48 (1979), s. 427–461.