

O VREMENU ILUMINACIJE I O ALLAHOVOM VREMENU*

Aida ABADŽIĆ HODŽIĆ

Pamuk roman *Zovem se Crvena gradi* na istovjetan način na koji je komponirana minijatura: u polifono usuglašenoj strukturi, bez dominantnog središnjeg lika, u gustom tkanju „glavne“ radnje i priča (elif, be, džim), pri čemu nam se svaki lik izravno obraća i kazuje nam stvari zbog kojih osjećamo stanovitu krivicu.

Tajna i veličina Allahova stvaranja krije se (i) u malenim stvarima. U zrnu pijeska jednako kao i bezbrojnim kozmičkim tijelima. U sićušnom komarcu (sura 2:26) i besprijekornom redu pčelinje košnice (sura 16:68). U vlati trave kao i u savršenom skladu ljudskog organizma. Da bi se čovjek približio tome skladu, treba uvijek čuvati budnim unutrašnje i vanjsko oko, unutarjni i vanjski sluh. Do te se tajne može doprijeti i umjetničkom intuicijom.

„Jedan Evropejac je pitao Titusa Burkhardta što je to islam, a on mu je odgovorio: *Idi i pogledaj Ibn Tulunovu džamiju u Kairu.*(...) Za zapadnjake koji imaju snažan osjećaj za umjetnost, islamska umjetnost je, zapravo, jedan od najboljih načina za razumijevanje suštine islama (...) islamska umjetnost je ključ za razumijevanje najdubljih dimenzija islama, ukoliko se želi posmatrati ponad čisto formalnih pojava.“ Ovako kazuje o islamskoj umjetnosti Seyyed Hossein Nasr u knjizi *Srce islama*¹. Ali, da li ste ikada igdje naišli na poziv da se sa islamom susretnete nad malenim listom čudesnih boja, likova i perspektive? Da li ste ikada duže promatrali neku minijaturu iz drevnog arap-

skog znanstvenog rukopisa ili perzijske zbirke ljubavne poezije? Da li ste dovoljno odvažni iskreno samome sebi priznati da ste zaboravili gledati i izgubili umijeće viđenja?

Kada nas jedan od najvršnjih minijaturista iluminatorske radionice s kraja 16. stoljeća, jedan od nekoliko tajanstvenih likova iz Pamukovog romana *Zovem se Crvena* podsjeti kako je *Allah svijet stvorio takvim da bi se, ponajprije, mogao vidjeti* (te nam) *poslije dao riječi da bismo jedni s drugima mogli podijeliti ono što vidimo, da bismo razgovarali, a mi smo od riječi napravili priče misleći kako umjetnost crtanja postoji zbog tih priča* (dok je) *crtanje postupak izravnog traganja za Allahovim pamćenjem i promatranjem svijeta na onaj način na koji ga On vidi*, taj nam poziv zvuči gotovo fantastično i raskošno maštovito u vrijeme kada smo pred umjetnošću uglavnom spremni na sve osim na izazov upućen *gledanju i viđenju*. U vrijeme kada u likovnim umjetnostima dominira koncept nad izvedbom u tolikoj mjeri da se odavno pitamo gdje se u tome krije osobitost likovnog, a ne tek dobra ideja ili trik; kada slika/skulptura/instalacija jednako uvjerljivo funkcionira i kao priča, kada je postmoderna kritika i teorija poljuljala i posljednji mit o jedinstvenosti stila i značenju autorstva, kako samo originalno zvuči misao o tome da se temeljni problemi formiranja jednog stila iznova promisle na primjeru klasične islamske minijature!

Kako to čini Orhan Pamuk? U izvanredno autentično rekonstruiranom historijskom ambijentu Istambula s kraja 16. stoljeća, autor

*Uz roman Orhana Pamuka, *Zovem se Crvena*, prijevod s turskog Ekrem Čaušević i Marta Andrić; Vuković&Runjić, Zagreb, 2004.

postepeno gradi napetu i strastvenu priču o vodećoj sultanovoj iluminatorskoj radionici i misterioznoj seriji ubistava koja se dešavaju u vrijeme tajnog oslikavanja jedne knjige, namijenjene na dar zapadnome vladaru, a u kojoj se po prvi puta javljaju i elementi novog, zapadnjačkog stila.

Pamuk povijesnim događajima prilazi snagom *intuicije*, povijest je za ovog briljantnog majstora priče *skladište čiste imaginacije*. On želi intimni susret s prošlošću, s onu stranu velikih i pompozniha događaja koji se pamte, a koje pišu pobjednici. *Povijest je poput sna, povijest je tajnovita*, reći će Pamuk. Tako mu sasvim pouzdane historijske datosti, kao što je zabilježena posjeta jednog od vodećih renesansnih slikara venecijanske škole, Gentile Bellinija, Carigradu 1479-1480. godine i kada nastaje slavni portret sultana Mehmeda II el-Fatiha u maniri renesansnog portretnog slikarstva, služe kao okvir u kojem on razvija gusti preplet, na prvi pogled, nevidljivih svjetova na koji se mogla reflektirati jedna ovakva posjeta. O tome kako je jedan carević iz Širaza koji je trideset i jednu godinu bio zatočen u tamnici i za vanjski svijet znao samo iz knjiga, dao po izlasku na slobodu pogubiti sve konje jer nisu nalikovali onima sa slika! Ili o tome kako je mala promjena stila u minijaturi o Husrevu i Širin ili o Medžnunu i Lejli razorila ljubav lijepe Tatarke i kana.

Generacijama su tihi i marljivi minijaturisti slijedili primjer velikih radionica iz Herata, Širaza, Yazda i Tabriza, a kao najviši uzor izvedbe slijedio se stil glasovitog majstora Behzada. Najveći dar i čast koju su priželjkivali vrijedni iluminatori za svoj višegodišnji trud i odanost bila je sljepoća: *Stari majstori iz Širaza i Herata govorili su kako iluminatorova ruka mora pedeset godina neprestano crtati konja da bi na koncu mogla nacrtati vjerodostojan crtež, onakav kakav Allah želi i vidi. A zapravo će, dodavali bi, najljepši crtež konja biti nacrtan u mraku. Naime, u tih pedeset godina iluminator će oslijepiti od neprestana rada, ali će njegova ruka sama od sebe nacrtati konja, po sjećanju.*

Priča, dakle, u romanu teče na (barem) dva nivoa: u jednom od njih treba budno otvoriti oči i pokušati u slikarevom potezu prepoznati ko bi mogao biti ubojica Tankoćutog i Tetak-

efendije jer, kako sam autor kaže, *ono o čemu se obično govori kao o stilu zapravo je samo pogreška koja nas zavede da ostavimo vlastiti trag (!)*, a u drugom, zatvoriti oči i pokušati proniknuti u tajnu ljepote: *sljepoća je tišina. (...) najdublje mjesto do kojega se u iluminaciji može doprijeti jest ono što se ukazuje u Allahovoj tami*. Orhan Pamuk, kao što su to činili i neki od najvećih i najzagonetnijih umjetnika 20. stoljeća, upućuje poziv našem unutrašnjem i našem vanjskom oku.

Upravo je na temi portreta, u pokušaju da se i na islamskoj minijaturi zaustave neponovljive, jedinstvene crte nečijeg lica, Pamuk pronašao najbolju osnovu za propitivanje problema stila i originalnosti: onako kako je lice čovjeka neponovljivo tako bi to trebao biti i rukopis, potez, stil umjetnika. Islamska umjetnost najvećim se dijelom razumijeva i tumači putem velikih djela arhitekture i ilustrira ornamentalnom dekoracijom i kaligrafijom. To je sasvim u skladu sa isticanjem primarno apstraktne, ne-predstavljajuće prirode ove umjetnosti koja odražava učenje o *tawhidu*, Božijoj jednoći i Jedinstvu božanskog Bitka prema kojem umjetnička djela moraju biti usklađena sa Božijom Transcendentnom Prirodom.

Minijature su poput kontrapunkta u islamskoj umjetnosti. One otkrivaju sasvim posebno umijeće traganja za Ljepotom i Istinom, kao kada se u glazbi dvije melodije ili više njih povežu tako da izvođene istovremeno zvuče skladno. „Za muslimana, umjetnost je ‘dokaz božanske prisutnosti’ samo onoliko koliko je lijepa, bez tragova subjektivne, individualne inspiracije; njena ljepota mora biti nadindividualna kao što je ljepota neba posutog zvijezdama.“²

Orhan Pamuk iskreno govori o svom susretu s islamskom minijaturom, o problemu koji je imao da se približi tim malim, tajanstvenim svjetovima, da ih zavoli i učini bliskim. Godinama se pripremao za pisanje ovog romana, čitajući rukopise britanskih putopisaca o Istanbulu 16. stoljeća. U romanu pamtim vrlo lijepa mjesta u kojima Pamuk otkriva svoju poznatu ljubav i strast prema rodnome gradu: *Ono što znam jest da, ako volite*

neki grad i po njemu puno hodate, onda njegove ulice, čak i mnogo godina kasnije, poznaje ne samo vaša duša nego, samo od sebe, i vaše tijelo, i to tako dobro da će vas u trenutku potištenosti, kad snijeg sipi tužno i sjetno, noge same ponijeti na neko vama omiljeno brdo. No, najveći dio njegovih priprema za pisanje romana protekao je nad rukopisima iz brojnih orijentalnih zbirki, kao što su Morgan library i Metropolitan Museum u New Yorku, biblioteka Topkapi Saraya te Muzej turske i islamske umjetnosti u Istanbulu: Da bi se ti crteži mogli jedni od drugih razlikovati prema razdobljima, da bi se prepoznali stilovi, potrebno je, ako se mene pita, nadnaravno strpljenje, a to je strpljenje neostvarivo bez ljubavi. U početku je najteže moći voljeti te crteže(...) Naučio sam stajati pred njima i – truditi se(...) Ne znaš odakle bi prišao tim neobičnim, teškim, zatvorenim slikama bez perspektive koji se na prvi pogled ne mogu zavoljeti(...) Na kraju sam ih naučio voljeti.³ Gledajući minijature, Pamuk je, poput dobrog prevodioca ili istinskog povjesničara umjetnosti, vršio intuitivnu re-kreaciju, nastojeći se što autentičnije približiti mjestu, vremenu, likovima i stilu onog vremena. I to na način sasvim drugačiji od centralne, odnosno geometrijske perspektive evropske renesanse.

U antropocentrično utemeljenoj misli i umjetnosti 15. i 16. stoljeća, jedan od središnjih problema u predstavljanju bilo je egzaktno riješiti pitanje prostornih odnosa koji bi nedvosmisleno zrcalio čovjekovo središnje mjesto i značaj u prirodi. U Pamukovom romanu, u pedeset i devet poglavlja, obraća nam se i mrtvac, i naslikani pas, stablo koje je ispalo iz neke priče, novčić, nacrtani lutajući derviši pa čak i boja. Crvena. Crvena kao strast, krv, slutnja života i smrti, grijeha, ljubavi, kazne? Ili Crvena od same riječi minijatura koja je izvedena od latinske riječi „minium“ a koja označava olovnocrvenu boju (crveni oksid olova) koji se koristio za ukrašavanje rubova tekstova – inicijala u manuskriptima, a kasnije i za izvedbu portreta manjih formata također poznatih pod istim imenom?

I sami, neosjetno, čitajući postajemo jedan od likova Pamukovog romana. Pamuk gradi roman na istovjetan način na koji je komponi-

rana minijatura: u polifono usaglašenoj strukturi, bez dominantnog glavnog lika, u gustom tkanju „glavne“ radnje i priča (*elif, be, džim*), pri čemu nam se svaki lik izravno obraća i kazuje nam stvari zbog kojih osjećamo stanovitu krivicu. Između nas i likova gradi se prešutni odnos povjerenja i sudjelovanja u događajima u koje smo iznenada uvučeni svom silinom i iz kojih se više ne možemo iščupati. Prostor romana je gust i stiješnjen, odakle dojam stalne napetosti koji ne slabi ni na preko četiri stotine stranica teksta. I „protiv svoje volje“, gotovo voajerski sudjelujemo u skrivenim razmišljanjima ubojice, u častohlepnim svađama, u Šekurinim ženskim smicalicama, u prizorima ubojstva. Radnju pratimo skriveni, ali nedvojbeno uključeni u nju. Kao kada je Šekura kroz tajni otvor u ormaru u svojoj sobi kradomice motrila razgovor svoga izabranika Kare s njenim ocem. Možda je zato Pamuk rekao da je glavni junak njegovog romana *meddah* – pripovjedač koji se sam ne pokazuje, ali mu se čuje glas.⁴

Pamuk svoje likove promatra i iznutra i s visine. Kada Pamuk gleda svoje likove s visine i kada mu, kako to sam voli reći, *pisanje romana donosi užitek promatranja događaja pomalo odozgo, poput uživanja u pogledu s balkona*, tada nas podsjeća i na svoju priču o Ibn Šakiru, najvještijem kaligrafu islamskog svijeta koji se u strašnom razaranju Bagdada spasio zahvaljujući tome što je crtao s munare: *Ovom čudesnom, blagoslovljenom događaju trebamo biti zahvalni za snagu islamske iluminacije koja je nastavila živjeti još tri stoljeća nakon mongolskog napada, kao i za svojstvo te iluminacije, po kojem se ona razlikuje od slikarstva idolopoklonika i kršćanina: za prikazivanje svijeta odozgo, s mjesta s kojeg ga Allah promatra*. A kada želi osjetiti puls svojih likova, njihove sumnje i strepnje, tada im se primakne i mnogo bliže, kao kada bismo se primaknuli detalju jedne iscrtane krošnje na minijaturi i iznenada otkrili nebrojeno mnoštvo najraznovrsnijih poteza: *... uhvatio sam Šekurin glas i drhtanje. Pišući roman, toliko sam vjerovao Šekuri da sam joj, ako bih to izrazio riječima filmskog producenta, zapazivši koliko dobro glumi ta djevojka, umjesto malene uloge koju sam joj u tom filmu*

namijenio, dodijelio glavnu.⁵ Šekura je, na stano-
vit način, kako to tumači Pamuk, odraz svih
njegovih nemira, nedoumica i neodlučnosti:
*Temeljno pitanje istinskih intelektualaca koje
najviše cijenim od Yahye Kemala,(...) Kemala
Tahira pa čak i Nazima Hikmeta – problem je
napuštanja stare, prošle kulture(...) U vezi s tim
ne pate ni političari, ni povjesničari, ni novinari,
nego najosjećajiji intelektualci – pisci, oni koji
o kulturi razmišljaju s iskrenošću.*

No, za razliku od prevladavajućeg uvjerenja
modernizma o tome kako umjetničko djelo
može nadomjestiti smisao i jedinstvo koje
nedostaje životu, u Pamukovom su romanu
Šekurine razmirice s djecom jednako važne
kao bilo koja rasprava o stilu. Ona je snažan,
uvjerljiv, punokrvan lik koja, poput jevrejke-
provodadžijke Ester, ženskom mudroču i
intuicijom drži tok priče i daje punoću ovoz-
emaljskim čarima i ljepoti.

Iako se ime Orhana Pamuka u osvr-
tima često vezivalo uz Umberta Eca i njegov
slavni roman *Ime ruže* te izabrana imena
postmodernističkog pisma koja, kao i Pamuk,
vole povijesni roman iz *'želje za prerusavanjem'*
(O.Pamuk), i mada se u njegovom romanu
(ispravno) prepoznavao uvijek živ razgovor
Istoka i Zapada, uvjerenja sam da je osnovni
sadržaj ovog romana problem interpretacije: *U
knjizi sam mnogo govorio o tome koliko bi se i
kako – kada bi, često, neki han ili šah porazio i
razorio neki dvor i njegovu kaligrafsku radion-
icu – taj grad i ti stanovnici, došavši pod utjecaj
nekog drugog šaha ili druge iluminatorske radi-
onice, promijenili. Promjena stila, pod pritis-
kom povijesti, promjena identiteta, promjena
simbola koji predstavljaju nas i našu osobnost
– to je tema knjige, a ne isključivo pitanje Istoka
i Zapada. To je i najveće intelektualno pitanje
koje ja proživljavam u Turskoj: pitanje stila,
pitanje identiteta.*⁶

Pamuk je svjestan da svako novo vrijeme
nosi svoje tumačenje: *Ne postoji samo jedno
mjerilo po kojemu se pravi iluminator razlikuje
od nevještog i poganskog. To se mijenja s
vremenom.* I zato, kada glavni majstor radion-
ice savjetuje mladoga Karu kako da razlikuje
nepatvorenog iluminatora, tada ga savjetuje da
mu postavi nekoliko pitanja: o tome da li ustra-

java da pod svaku cijenu ima vlastitu slikar-
sku tehniku, vlastiti stil potvrđen potpisom
te o tome što osjeća pri pomisli da će njihove
knjige prelaziti iz ruke u ruku, bivati rastav-
ljene, a iluminacije vađene iz njih i rabljene za
nove zbirke u nekim drugim vremenima. Jer,
*neovisno o iluminatorovom daru, ono što stvara
savršenu sliku jest vrijeme.* I kao što je za starog
majstora Osmana *crtanje bila sposobnost da
se promatra ovaj svijet, a potom nacрта kao
da je neki posve drugi,* na sličan način Pamuk
razmišlja o pitanju interpretacije povijesnih
likova i događaja, razumijevanja likovnog
djela i formiranja stila. *Crtanje je prisjećanje,
podsjeća nas majstor Osman.* A interpretacija
se mijenja s vremenom tako da se, kako je to
zapisao Pamukov omiljeni pisac Oscar Wilde,
*„u umjetnosti zapravo ogleda promatrač, a ne
život.“*

Sve ove dileme na kraju, naizgled
jednostavno i smireno, iznova razrješava
Šekura, Orhanova (!) majka, razotkrivajući
nam na posljednjim stranicama svoje dvije
tajne čežnje: želju o tome da ima svoju vlastitu
sliku kao i sliku svoje sreće. O prvoj želji njen joj
je sin Orhan koji je, kaže Šekura, toliko neraz-
borit da sve želi razborito razriješiti (!), objas-
nio da je ni heratski majstori koji su zaustavili
vrijeme nisu u stanju nacrtati onakvom kakva
ona jeste, kao ni franački majstori koji uopće ne
mogu na slici zaustaviti vrijeme te tako njena
slika sreće nikada neće moći biti naslikana.
Šekura se na koncu priklanja misli kako je njen
sin možda i u pravu jer *čovjek doista ne traži
osmijeh na slici koja prikazuje sreću nego sreću
u životu. Iluminatori to znaju, no upravo je to
ono što nisu kadri nacrtati. Stoga sreću života
nadomještaju srećom očinjeg vida.*

Na kraju, i ovaj je roman tek priča priče
– tek jedna od bezbroj interpretacija jednog
događaja i vremena: Šekura je ovu priču
ispričala svome sinu Orhanu da je zapiše (jer
se ona ne može ilustrirati! – Pamuk tako dotiče
i problem prevodljivosti jednog jezika/rôda u
drugi). Moli nas da mu ne zamjerimo ako je
gdjekada pretjerao zbog svoje razdražljive čudi
– nema te laži, kaže Šekura, koju neće izmis-
liti da bi mu priča bili ljepša i da bismo u nju
povjerovali!

O ORHANU PAMUKU

Orhan Pamuk rođen je u Istanbulu 1952. godine i jedan je od najistaknutijih suvremenih turskih romanopisaca. Autor je sedam romana, a djela su mu prevedena na više od dvadeset svjetskih jezika. Nakon svog trećeg romana, *Beyaz kale* (1985), prevedenog s engleskog jezika kao *Bijeli zamak*, privukao je pažnju svjetske javnosti i osvojio Independentovu nagradu za stranu književnost. Potom su uslijedili *Crna knjiga* (1990) te, do tada najveći turski bestseller, *Novi život* (1994). Roman *Zovem se Crvena* (1998) sa prodanih 160.000 primjeraka nadmašio je *Novi život*, a autoru priskrbio uglednu međunarodnu književnu nagradu IMPAC Dublin za 2003.

Summary

Aida Abadzic Hodzic

ABOUT THE TIME OF
ILLUMINATION AND ABOUT THE
TIME OF ALLAH

On the subject of the Orhan Pamuk's
novel *My Name is the Red*

Orhan Pamuk's novel *My Name is the Red* deals with interpreting a work of fine art and changes in the interpretation over time. The issue of development and modification of the 16th century classical Islamic miniature style, under the growing influence of the Western European renaissance, was used by Pamuk as exceptionally original framework for discourse on the issue of style and identity. Pamuk structures his novel in much the same way a miniature composition is structured – in an open, polycentric perspective, without a dominant central character. Thus he fully follows the postmodern literary tastes. This is one brilliant prosaic work in which a tensed story about mysterious murders and exceptional studies on nature of the Islamic art intermingle.

godinu. Nakon toga uslijedili su kontroverzni „politički“ roman *Snijeg te Istanbul, uspomene i grad*, roman o vlastitom djetinjstvu i mladosti u rodnom gradu 50-ih godina.

Bilješke:

¹ *Srce islama*, pogl. Samilost i ljubav, mir i ljepota, Duh i vrijeme, Sarajevo, 2002, str.289-290.

² Titus Burkhardt, Osnove muslimanske umjetnosti, Delo, god. XXIV, br.7,1978, str.49.

³ Intervju s Orhanom Pamukom, Fatma Oran, „Cumhuriyet“, 14.1.1999., objavljeno u: „Kolo“, MH, br.1, Zagreb, proljeće 2003, prevela: Marta Andrić

⁴ *Isto.*

⁵ *Isto.*

⁶ *Isto.*

m

موجز

زمان الإنارة وزمان الله

مع رواية "اسمي الحمراء" للكاتب أورهان باموك

عايدة عابجيتتش-خوجيتتش

تعالج رواية "اسمي الحمراء" للكاتب أورهان باموك قضية تفسير العمل التشكيلي والتغييرات التي يدخلها الزمن الجديد في هذا التفسير. أما مسألة تطور أسلوب المنمنمة الإسلامية الكلاسيكية في القرن السادس عشر والتعديلات التي طرأت عليه تحت الضغط المتزايد للنهضة الفنية الأوروبية الغربية، فقد استغلها باموك كإطار أصيل متميز لمناقشة مسألة الأسلوب والهوية. وكما هو الحال في الذوق الأدبي لمرحلة ما بعد الحداثة، فإن باموك يصيغ هذه الرواية بنفس الكيفية التي تصاغ بها بنية المنمنمة – في نظرة منفتحة متعددة المراكز، بدون شخصية مركزية سائدة. إنه عمل نثري رائع تتشابك فيه قصة مثيرة عن حالات قتل غامضة مع دراسة ممتازة لطبيعة الفن الإسلامي.