

ISLAMSKO MINIJATURNO SLIKARSTVO OD 13. DO 18. STOLJEĆA

- Osnovne odrednice razvoja i oblikovanja -

Aida ABADŽIĆ - HODŽIĆ

Uvodne napomene

Islamsko minijaturno slikarstvo predstavlja jedno od najzanimljivijih i najraskošnijih poglavlja islamske likovne umjetnosti. Ovo je slikarstvo zanimljivo iz razloga što se upravo u minijaturama, koje su ukrašavale najranije sačuvane primjerke različitih naučnih studija i zbirki poezije na području islamske kulture i civilizacije, nalazi veliki broj figurativnih predstava. Predodžbe o islamskoj umjetnosti uglavnom se svode na isticanje njene apstraktne, ne-predstavljajuće (ne-figurativne) prirode, što se uglavnom ilustrira kaligrafijom i specifičnim oblikom ornamenta koji se naziva arabeska. Ovakvo određenje predstavlja, ipak, jedan od brojnih stereotipa o islamskoj umjetnosti.

Naime, iako je islamska umjetnost u svom temeljnom određenju ne-slikovnog karaktera, značajan broj radova u kojima se javljaju figurativne kompozicije zavređuje potpunije razmatranje ovog fenomena u širem kontekstu promišljanja i razumijevanja duha islamske kulture i umjetnosti. Značajno pitanje pritom predstavlja i razumijevanje islamskog učenja o figurativnom u umjetnosti. Time se, opet, spomenuto pitanje neizbježno smješta u širi kontekst promišljanja odnosa islamske doktrine prema umjetničkoj kreaciji (u odnosu na Božije stvaranje), o spoznajnoj i oslobađajućoj ulozi umjetnosti, o pitanju "umjetničke slobode", pa sve do razumijevanja pojma ljepote u islamu.

Nepotpuna i neadekvatna tumačenja islamske umjetnosti često su, osim tendenciozno

iskrivljenih teorija, rezultat nedovoljnog poznavanja ove oblasti. Možda je islamska minijaturna umjetnost jedna od najrječitijih potvrda o tome kako neke najznačajnije knjige o islamskoj umjetnosti pišu nemuslimani. Skoro je nevjerovatno da niz briljantnih rukopisa ukrašenih minijaturama koje tehnikom i maštovitošću svoje izvedbe izazivaju ushit zapadnih stručnjaka, veliki broj današnjih muslimana ostavlja skoro ravnodušnima ili, čak, izaziva njihovo podozrenje i odbojnost pod utjecajem "okoštalih" i neprimjerenih "teorija".

Kako bi se mogla cjelovitije razumijevati priroda islamskog učenja i potpunije sagledavati duh islamske kulture, nužno je oblast islamske umjetnosti obuhvatiti u svim njenim oblicima iskazivanja. Tek u suodnošenju apstraktne prirode arabeske i kaligrafije te strogih pravila njihovog oblikovanja sa neiscrpnom maštovitošću i razigranošću minijatura zrcali se zaokružena priroda islamskog svjetonazora. Tada se jasnije uočava da svi oblici islamske umjetnosti odražavaju "jednu jedinstvenu islamsku kulturu koja obuhvaća zasebne 'zone' ili 'svjetove' koje ujedinjuju duh i sakralna forma tradicije, a koje razdvajaju etnički, lingvistički, geografski i drugi faktori" i tek tada se uočava da "tradicionalnom civilizacijom kao što je islam dominira jedan božanski zakon, jedna 'Uzvišena misao' koji se duboko urezuju u svoja zemaljska stjecišta".¹

Do danas je otkriven i javnosti prezentiran značajan broj islamskih minijatura koje se ubrajaju među najvrednije eksponate u nekim

od vodećih svjetskih muzejskih i bibliotečnih zbirki, kao što su orijentalne zbirke u Louvreu i Nacionalnoj biblioteci u Parizu, British Museumu i Kraljevskom azijskom društvu (Royal Asiatic Society) te Britanskoj biblioteci (British library) u Londonu i Bodleian Library u Oxfordu, Chester Beatty Library u Dublinu, Metropolitanu muzeju i biblioteci Morgan (Morgan Library) u New Yorku ili u Biblioteci Topkapi Sarayia te Muzeju turske i islamske umjetnosti u Istanbulu.

Donedavno, manje poznati široj javnosti bili su vrijedni primjerci rukopisa i minijaturnog slikarstva islamske umjetnosti u vlasništvu Orijentalne zbirke ruske Akademije znanosti u St. Petersburgu. Izvanredno organizirana izložba islamskog slikarstva i kaligrafije iz upravo ove zbirke, pod nazivom *Pages of perfection (Stranice savršenstva)* bila je predstavljena 1995. godine u tri značajna izlagačka centra: u Petit Palais u Parizu (14. oktobra 1994. - 8. januara 1995.), u Villi Favorita u Luganu (2. juna - 12. augusta 1995.) te u Metropolitan Museum of Art u New Yorku (15. septembra - 10. decembra 1995.).²

Zbog iznimnog obilja građe, u ovom radu osnovna razmatranja o problemu figurativnog u islamskoj umjetnosti na primjeru minijature kao i razmatranja osnovnih karakteristika razvoja islamskog minijaturnog slikarstva bit će ograničena upravo na rukopise iz bogate zbirke Akademije u St. Petersburgu. Referiranja na primjere minijaturnog slikarstva islamske umjetnosti koji se nalaze u drugim svjetskim zbirkama bit će korištena samo u onim slučajevima kada to bude neophodno pri umjetničko-historijskoj valorizaciji određenih radova ili kada se radi o primjerima minijaturnog slikarstva koji osobitim karakteristikama svoga stila neizostavno zaslužuju da budu spomenuti.

O pitanju figurativnog prikazivanja u islamskoj umjetnosti

Islam je uglavnom poznat kao dominantno ikonoklastička religija. Pa ipak, vrlo rano u islamskoj umjetnosti nalazimo na figuralne kompozicije kao što su zidne slike u umejjidskim pustinjskim utverdama poput Qusajr Amra

(Crvenog zamka) u Jordanu (8 st.) ili u seldžučkim palatama Anadolije gdje su nađene čak i skulpture. Najvećim dijelom riječ je o ciklusima sa scenama iz dvorskog života, lova, alegorijskim scenama, prizorima glazbe, igre ili ilustracijama različitih priča.

Zanimljivo je, ipak, da se zabrana figurativnog prikazivanja ne temelji na kur'anskoj odredbi. Korijene ovakvog stava nalazimo u dva literarna izvora iz vremena nakon poslanika Muhammeda, a.s. Riječ je prvo o hadisu iz Buharijine zbirke (*Sahih*) u kojem se navodi kako će od slikara i kipara biti traženo na Sudnjem danu da udahnu život svojim djelima – a to je zadatak u kojem oni neće moći uspjeti:

“(…)Teško onome ko bude naslikao živo biće. Ne slikajte ništa do drveća, cvijeća i nežive prirode”, navodi se dalje u spomenutom hadisu. Značajan dio današnje uleme smatra da je ovaj hadis pogrešno protumačen i izvučen iz konteksta te da se Poslanik, a.s., nije protivio figurativnoj umjetnosti, osim ako bi se neko takvo djelo nalazilo ispred njega dok je obavljao namaz.

Drugi izvor zabrane figurativnog prikazivanja, a koji je nesumnjivo također trebao predstavljati branu protiv mogućeg idolopoklonstva, bili su pravni spisi. U tom smislu najčešće se navodi hadiska predaja koju u djelu *Minhadž et-tabi'in* bilježi Newewi (umro 1278. god. po Isau, a.s.): “Nedopuštena je (u jednoj prostoriji) gdje je gozba ili krevet od svile slika živog bića na tavanici, na zidu ili na jastuku (naslonjenom na zid), niti na zavjesi, ni na tkanini za odjeću, a dopušteno je ono što se (naslikano) nalazi na podu ili na tepihu ili na jastuku, ili predstava bez glave, kao i slika drveća. A (uopće) zabranjena je predstava živog bića.”³

Znakovita je “skala tolerancije” figurativnih prikaza: odbacuju se slike na zidovima, na zavjesama, na podignutim jastucima, dakle, one koje bi bile stalno pred očima, točnije u izravnom ljudskom vidokrugu, ali se dozvoljavaju slike na podu, na tepesima, na jastucima na kojima se sjedi pošto se one na taj način zaklanjaju. Skoro bismo mogli ustvrditi da se ove posljednje dopuštaju jer su svojom dispozicijom u prostoru određene za subordiniran, Stvoritelju jasno određen položaj.

I dok je u zapadnoj umjetnosti položaj slika bio uvažavan i hvaljen, osobito od vremena visoke renesanse i jačanja neoplatonističkog učenja o "kultu genija" i "božanskom nadahnuću" umjetnika, sasvim je suprotna sudbina bila onih koje se u arapskom jeziku imenovalo pojmom "musawwir". No, kako je u svom širenju islamska kultura i duhovnost došla neminovno u dodir sa kulturama u kojima je bila visoko razvijena slikovna umjetnost, i u islamskoj kulturi doći će, vremenom, do razvoja slikarstva. Razvoj slikarstva potaknuo je rasprave među ulemom o pitanju zabrane figurativne umjetnosti. Pobornici figurativnog slikarstva ne samo da su se zalagali za legitimitet slikovnih prikaza već su uzastojali na tome da ovo slikarstvo ne bude samo "muslimansko", u etno-geografskom smislu, već i "islamsko" u svojoj biti, kao nešto što odražava učenje o *tawhidu*, odnosno učenje o Božijoj Jednoći i Jedinstvu božanskog Bitka.

Svako cjelovitije sagledavanje fenomena islamske umjetnosti treba uzeti u obzir i značajan broj figuralnih kompozicija koje se najvećim dijelom sačuvane u minijaturama.⁴ Trebalo bi pokušati ocijeniti na koji način i ova djela odražavaju sveobuhvatni koncept *tawhida* prema kojem umjetnička djela moraju biti usklađena sa Božijom Transcendentnom Prirodom.

Sasvim je izvjesno da je senzibilitet islamskih umjetnika, koji se uvijek oslanjao na uputu Objave bio otvoreniji geometrijskim i apstraktnim motivima te da figurativnu umjetnost nije smještao u središte svojih aktivnosti. Potvrda tomu je i činjenica da su arhitektura i kaligrafija zauzimale centralno mjesto u umjetničkoj produkciji u islamskom svijetu. I sam razvoj minijature primarno je povezan s umjetnošću ukrašavanja knjiga. Figurativne su kompozicije, ipak, ostale žive u islamskoj tradiciji, mada je, naravno, figura bila isključena u odnosu prema Allahu i Poslaniku.^{4a}

U kojoj je mjeri bio snažan utjecaj temeljnih vjerskih postulata na islamsku umjetnost i potvrda u kolikoj mjeri islamska umjetnost zrcali duh Objave potvrđuje misao profesora Seyyeda Hosseina Nasra, koji tvrdi da "*velika djela islamske umjetnosti (...) izravno predstavljaju ne samo duh islamske Objave već i samu bit tog duha i, u stanovitom smislu, pružaju najizravniji*

i najočitiiji odgovor na pitanje šta je to islam."⁵

Pojam ljepote od središnjeg je značenja za islamsko učenje, duhovnost i kulturu. I Božija imena nazivaju se "Lijepim Imenima" (*el-esmaul-husna*), a potvrđuje to i poznati hadis u kojem se kaže: *Allah je lijep i voli ljepotu (Innal-lahe džemilun we juhibbu'l-džemal)* pri čemu je, dakle, "*islamska perspektiva utemeljena na dimenziji ljepote u životu (te) povezuje ljepotu i dobrotu sa samom prirodom Allaha*".⁶

Specifične karakteristike islamskog minijaturnog slikarstva proizlaze upravo iz svijesti muslimanskih umjetnika o tome da se njihovo djelo ni u čemu ne može usporediti sa prirodom, veličinom i ljepotom Božijeg stvaranja.

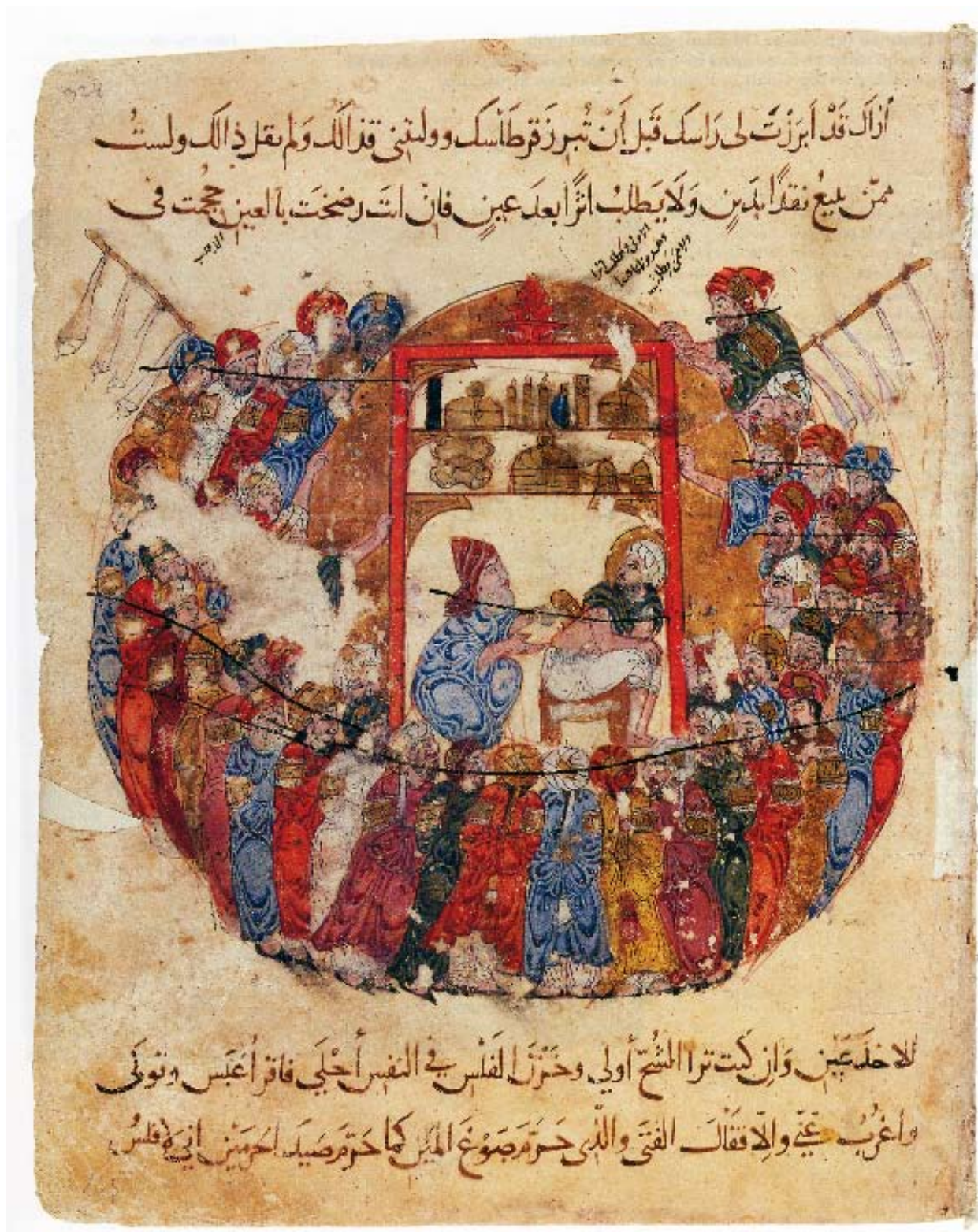
Razvoj minijaturnog slikarstva u islamskoj umjetnosti

Najveći broj otkrivenih i sačuvanih figuralnih prikaza unutar islamske umjetnosti veže se za ukrašavanje knjiga i rukopisa. Takve su kompozicije uglavnom nevelikih formata, izvedene su iznimnom tehničkom preciznošću i nazivaju se minijaturama. Iako je najveći broj minijatura nastao na stranicama rukopisa, takve kompozicije nalazimo i na radovima u keramici, metalu, bjelokosti, tkanini itd.

Sama riječ minijatura izvedena je od latinske riječi "minium", što označava olovno-crvenu boju (crveni oksid olova) koji se koristio za ukrašavanje rubova teksta – inicijala u manuskriptima. Tehničke metode razvijene u oblasti iluminacije rukopisa kasnije su primjenjivane i za izvedbu portreta manjih formata također poznatih pod nazivom minijature.

Prvi primjeri ukrašavanja rukopisa u islamskoj umjetnosti vežu se uz ukrašavanje kur'anskog teksta. Oni se datiraju u sredinu 9. stoljeća i riječ je o geometrijskoj ornamentalnoj dekoraciji te vrlo stiliziranim vegetabilnim motivima. Nakon niza vrlo živih rasprava, islamski pravnici zaključili su da je prihvatljivo ukrašavati i ostale tekstove pa će vremenom, uz kaligrafiju, i minijature postati od temeljnog značenja za izgled islamskih rukopisa.

Početak razvoja minijature u islamskoj umjetnosti seže u seldžučki period, u kraj 12. i početak 13. stoljeća. Posebno poglavlje u razvo-



ju minijaturnog slikarstva predstavljaju perzijske minijature koje zauzimaju počasno mjesto u historiji slikarstva u cjelini. Najraniji primjerci perzijskog minijaturnog slikarstva nisu sačuvani, ali podaci koje je donio arapski geograf Al-Mas'udi (umro 956. godine), koji navodi kako je 915. godine u Istahru (Farsu) vidio knjigu sa

portretima sasanidskih vladara, navodi na zaključak da su već i ranije u Iranu postojale knjige sa minijaturama, barem u perzijskoj dinastiji (3-7. stoljeće).

Najveći broj otkrivenih minijatura nastalih na području današnjeg Iraka i Sirije datira s kraja 12. i početka 13. stoljeća. U tom peri-



odu nastaje na području “između dviju rijeka” veliki broj ilustracija djela svjetovnog karaktera, izuzetne tehnike i ljepote, a koja se obično u historiji umjetnosti grupiraju pod nazivom

“mezopotamske škole” minijature. Najpoznatiji centri tadašnjeg minijaturnog slikarstva bili su: Bagdad, Mosul, Basra i Kufa.

Arapsko minijaturno slikarstvo

Izraz "arapsko minijaturno slikarstvo" uvriježeno se u historiji umjetnosti koristi kako bi se označile ilustracije arapskih rukopisa nastale na arapskom govornom području, uglavnom na prostoru današnjeg Egipta, Sirije i Iraka. Na osnovu materijala koji je do danas poznat, može se reći da je arapsko minijaturno slikarstvo bilo na vrhuncu u periodu između 12. i 14. stoljeća da bi potom, nažalost, izgubilo na svježini i kreativnosti i skoro u potpunosti iščezlo koncem 15. stoljeća, netom prije poraza egipatsko-sirijskog memlučkog sultanata od strane Osmanske imperije. U to vrijeme, oslikavanje rukopisa na perzijskom govornom području doseže vrhunac koji će trajati sve do konca 17. stoljeća.

Potrebno je, naime, naglasiti da postoje razlike u razvoju arapskog i perzijskog minijaturnog slikarstva, a koje se, osim različitih historijskih okvira, dotiču i različitog pristupa pitanju oslikavanja rukopisa kao i utjecaja iz različitih umjetničkih sredina (arapsko slikarstvo bilo je pod snažnijim utjecajem kršćansko-bizantskog klasičnog svijeta dok se korijeni perzijskog slikarstva trebaju tražiti u tradiciji centralne Azije i Dalekog istoka).⁷

Tako je vidljivo na osnovu pronađenih primjeraka da je ukrašavanje rukopisa u arapskom svijetu bilo strogo ograničeno na sekularne tekstove te da skoro nikada nije pratilo poeziju. Potpunu suprotnost predstavljaju rukopisi perzijske poezije, snažno ispunjene religijskim i mističnim značenjima, koji su u pravilu bili oslikani. Tako je tipičan primjerak arapskog rukopisa znanstvene prirode i radilo se najvećim dijelom o minijaturama koje su ukrašavale knjige iz oblasti medicinskih znanosti, arapske prijevode grčkih naučnih djela (osobito spise Galena i Dioscoridesa, *De Materia Medica*), knjige iz oblasti botanike i zoologije.

Osobito su bile tražene minijature za određena prozna djela kao što su to bile minijature za basne indijskog porijekla - Bidpajeve *Kalila i Dimna* (*Kalila wa Dimna*) te minijature za jednu od najznačajnijih zbirki kratkih priča, al-Haririjev *Maqamat* u kojoj se opisuju doživljaji i putovanja skitnice Abu Zayda as-Sarudžia. Ova posljednja zbirka bila je osobito omiljena među

slikarima jer je iziskivala satiričnu notu i živost portretnih prikaza. Tri iznimno važna primjerka ove zbirke nalaze se u Nacionalnoj biblioteci u Parizu, četvrti primjerak nalazi se u zbirci u Lenjingradu (St.Petersburgu) te peti, vrlo oštećen primjerak, u biblioteci Suleymaniye u Istanbulu.

U Institutu orijentalnih studija Akademije nauka u St.Petersburgu nalazi se devedeset i šest minijatura iz Al-Haririjeve zbirke. Ovaj je Al-Haririjev tekst nastao početkom 12. stoljeća, a primjerak koji se nalazi u lenjingradskoj zbirci rad je nepoznatog kaligrafa i slikara i datira se približno u 1240.godinu. Autor, Abu Muhammad al-Qasim ibn 'Ali al-Hariri al-Basri (1054-1122) u arapskom je svijetu cijenjen kao iznimno obrazovan čovjek i izvanredan pripovjedač. Njegovo ime poznato je svakom učeniku u današnjem Iraku, a njegova zbirka doživjela je izniman broj prijepisa i komentara. Al-Haririjev rad sadrži pedeset epizoda u kojima se opisuju avanture lika imenom Abu Zayd al-Sarudži. *Maqamat* je vrsta književnog djela koje bi se moglo najbliže žanrovski usporediti sa formom kratke novele u evropskoj renesansnoj literaturi. *Maqamat* se sastoji od niza kratkih priča u rimovanoj prozi, izvanredne jezičke vještine. Svih pedeset epizoda čine cjelinu i temelje se na motivu svađe i prepirke između glavnih likova, Abu Zayda i Al-Haritha. Iako je ova zbirka vrlo često prepisivana samo je nekoliko sačuvanih oslikanih primjeraka.

Spomenuti primjerak iz zbirke Akademije u St.Petersburgu prepisan je 1240. godine, u crnoj tinti, u *naskh* pismu sa dijakritičkim znakovima i potpunom vokalizacijom. Prilikom prepisivanja kaligraf je ostavio prostor za minijature. Pretpostavlja se da je originalno bilo oko stotinu i dvadeset minijatura od kojih je do danas sačuvano devedeset i šest. Upravo ovaj oslikani arapski rukopis predstavlja jedan od najpoznatijih i najvrednijih eksponata Orijentalne zbirke Akademije znanosti u St.Petersburgu.

Već na ovim primjerima sadržane su neke od temeljnih karakteristika minijaturnog slikarstva islamske umjetnosti: naglašen i precizan crtež, iznimno ekspresivan i prefinjen kolorit, živost kompozicije. Promatraču naviklom na svojevrsne oblikovne standarde zapadnoevrop-

149

The illustration depicts a battle scene. In the background, a stone castle with five towers stands on a hill. In the foreground, a warrior in a red tunic and blue trousers is engaged in combat with a fallen warrior in a blue tunic. The scene is framed by stylized, colorful waves or clouds in shades of blue, purple, and green. The text is written in a cursive Persian script, organized into columns above and below the central image.

Text above the illustration:

ایستاده است ایستاده ای ایستاده یزدان پدید آمدن کو بارگره گرد آمدن پندوی سکه نه بار که آمدن ایستادن کشتی خست دلش در ایستادن پست سز و کرد با و کله کارزار نوکته ایستادن در ایستادن با نایب ایستادن در ایستادن پندای ایستادن در ایستادن فرو داد زین پندای خود از زده ایستادن در ایستادن برادر و در ایستادن در ایستادن برادر زاده ایستادن در ایستادن	خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن نوکته ایستادن در ایستادن سز و کرد با و کله کارزار خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن نوکته ایستادن در ایستادن سز و کرد با و کله کارزار خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن	که از دست که از دست ایستادن همان خسته و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن	و که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن
--	--	---	---

Text below the illustration:

که از دست که از دست ایستادن همان خسته و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن	خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن نوکته ایستادن در ایستادن سز و کرد با و کله کارزار خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن نوکته ایستادن در ایستادن سز و کرد با و کله کارزار خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن	که از دست که از دست ایستادن همان خسته و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن	خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن نوکته ایستادن در ایستادن سز و کرد با و کله کارزار خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن خرد و او که گشته است ایستادن نوکته ایستادن در ایستادن سز و کرد با و کله کارزار خرد و او که گشته است ایستادن چاور که گشته است ایستادن پندای ایستادن در ایستادن
---	--	---	--

ske likovne umjetnosti, osobito nakon perioda kasnog srednjeg vijeka, ove se minijature mogu doimati naivne, skoro dječije u izrazu, ponekad i pomalo nespretne u rješavanju anatomskih proporcija ili prostornih odnosa, kao i dekorativne u živoj i slobodnoj upotrebi kolorita. No, i pored takvog mišljenja teško bi im se osporila iznimna privlačnost i izražajnost. U čemu počiva bit ovakve ocjene islamske minijature?

U nastojanju da se vjerodostojno razumije pristup islamskog umjetnika slikarstvu minijature valja imati u vidu da islamsko minijaturno slikarstvo nije opterećeno principom naturalističkog prikazivanja, odnosno prikazivanja na način što je moguće vjernijeg prenošenja oblika koji nas okružuju. Islamski umjetnik ne teži za tim da "stvara", da njegovi likovi budu uistinu trodimenzionalni i "živi" poput onih u prirodi. Prostorni odnosi nisu opterećeni strogim zakonima geometrijske ili atmosfere perspektive, a što je bio problem koji se pokušavao riješiti u ranorenesansnom italijanskom slikarstvu. Upravo u vrijeme renesanse i osnaženog učenja o središnjem značenju i ulozi čovjeka zanimljivo je da jedan od prvih zadataka koji pokušava razriješiti zapadnoevropska likovna umjetnost jest problem realizacije egzaktnih prostornih odnosa u kojima bi se nedvosmisleno zrcalila antropocentrična slika čovjeka. Historija umjetnosti zapadnoevropskog kulturnog kruga u svojoj potrebi za sistematičnom periodizacijom i teorijom stilova od prehistorije do suvremenih likovnih kretanja i nesvjesno konotira razvojnu putanju prema kojoj bi na svakom sljedećem razvojnom stupnju umjetnost "osvajala" i savršenije oblikovne forme. Duboko ukorijenjeno shvaćanje razvoja umjetnosti određenog razdoblja kao živog organizma koji pokazuje faze razvoja, stagnacije i odumiranja možda je i nesvjesno skrenulo promišljanje umjetničkih fenomena od nekih bitnih problema. Može li se ikakvom shematičnom definicijom objasniti fenomen da je evropsko renesansno slikarstvo "otkrilo" perspektivu nakon slikarskog "neznanja" srednjeg vijeka kada postoje briljantni primjeri perspektive u pejzažnom slikarstvu antičkih Pompeja starih više od tisuću godina? Čime objasniti činjenicu da neka od djela suvremene skulpture nedvosmisleno podsjećaju

na "primitivnu" plastiku prehistorije? Već je Goethe pisao o tzv. *izbornim srodnostima*^{7a} a što bi, primijenjeno na likovne umjetnosti, moglo olakšati razumijevanje pitanja kako to da vremenski i prostorno tako udaljena umjetnička djela isijavaju srodnim emotivnim i izražajnim nabojem. Kada razmišljamo o islamskoj minijaturi, osobito, naprimjer, onoj nastaloj u 15. stoljeću, u vrijeme kada su u zenitu sjajne škole minijature u Širazu, Heratu i Tabrizu, a što je vremenski period podudaran sa blistavim periodom zapadnoevropske renesanse koja se dugo vremena smatrala uzornom paradigmatom oblikovanja i u odnosu na koju nastaju kasniji stilski pravci, pitamo se da li je moguće da islamska civilizacija koja je već do tada iznjedrila toliko naučnih djela iz oblasti aritmetike, geometrije, astronomije, anatomije..., koja je obogatila ljudski duh briljantnom poezijom i prozom nije bila u mogućnosti ostvariti i tako "vješće" slikarske kompozicije. Ili je, ipak, nesumnjivo riječ o *izboru* realizacije koji je u potpunosti *srodan* sa duhom islamskog učenja.

Moderni islamski mislilac Muhammed Ikbāl, razmišljajući o graničnoj liniji u opažajem dosegnutom vremenu i prostoru, i o dubini značenja kur'anskog ajeta: *...i zaista će se Gospodaru tvome ponovo vratiti*, zapisao je kako je nedvosmisleno da krajnje granice ne treba tražiti u pravcu zvijezda, već u beskrajnom kosmičkom životu i duhovnosti.⁸

Islamski minijaturist ne pokušava imitirati Božije stvaranje. On vjerno priča priču. On se raduje ljepoti sveg stvorenog i u tome prepoznaje znakove Božije mudrosti, veličine i milosti. U tome on prepoznaje ljepotu Božijih Lijepih Imena. Pa i najčešće arapske riječi za pojam umjetnosti kao što su *sina'ah* i *fenn* ne označavaju samo umjetnost već i ispravne i valjane postupke.⁹

Naglašen crtež u islamskoj minijaturi često vodi i ka stilizaciji oblika. Tako, naprimjer, nabori na odjeći starca u lađi u *Maqami* br.22 (*Maqamat iz Eufrata*) skoro identično ponavljaju oblike valova rijeke. Lica su također često skoro identična, standardiziranih izraza i moglo bi se zaključiti da su minijaturisti često uspješniji u prikazima bilja i životinja negoli u prikazima ljudskih karaktera i portretnih karakteristika. Neki od najljepših primjera oslikavanja raznovr-

snog i bogatog svijeta bilja nalaze se na stranicama oslikanih rukopisa prijevoda Dioscoridesove knjige *De Materia Medica*. U Orijentalnoj zbirci u St.Petersburgu nalazi se rukopis *Kitab-i haša'ish* (Knjiga bilja) koja je, ustvari, perzijski prijevod arapskog prijevoda grčkog teksta i pripada isfahanskoj školi 16. stoljeća. U ovim je minijaturama bilje crtano nevjerojatnom preciznošću i rafiniranošću kolorita, predstavljena je minuciozno anatomija bilja, korijenja pa čak i način pripreme medikamenata iz određenih biljki.

Duh islamske kulture, u svrhu spoznaje, fiksira svoj pogled na konkretno, konačno. Kur'an vidi znakove Konačne Realnosti u "Suncu", "Mjesecu", "produženju sjene", "u smjeni noći i dana", "u raznovrsnosti jezika vaših i boja vaših" – zapravo u svemu onome što osjetilno čovjekovo opažanje otkriva u Prirodi.¹⁰ Ta je istina sadržana i u nazivima kur'anskih sura koje jasno potvrđuju Božiju prisutnost u svemu stvorenom. Kur'an tako spominje (sura 2:26) sićušnog komarca kao primjer Božijeg podučavanja čovječanstva putem poređenja ili pčelu (sura 16:68), čija vještina građenja košnice ukazuje na Božiju mudrost.¹¹

Vrlo lijepi primjeri minijature sa motivima biljnog i životinjskog svijeta nalaze se na listovima rukopisa *Adž'a'ib al-mahluqat wa gara'ib al-mawdžudat* (Čuda stvaranja...). Ova je knjiga bila jedna od najcjenjenijih i najpopularnijih znanstvenih knjiga u islamskom svijetu. Autor ove knjige je Zakariya ibn Muhammad ibn Mahmud al-Qazvini (1203-1282). U Orijentalnoj zbirci St.Petersburga čuva se oslikani primjerak Al-Qazvinijeve *Kozmografije* iz 14. stoljeća, na 215 listova, dimenzija 40 x 29 cm. Pretpostavlja se da je ovaj rukopis porijeklom iz Iraka ili iz Irana te da predstavlja jedan od najstarijih sačuvanih prijepisa ovog teksta. *Kozmografija* je podijeljena u dva dijela. Prvi se dio bavi opisom nebeskog svijeta, zvijezda i meleka. Tako se na listu – kataloške oznake Folio 39v nalazi prikaz dvaju krilatih meleka šestog neba, Šamha'ila i sedmog neba, Ruba'ila. Mongolske karakteristike njihovih lica ukazuju na period nastanka ovog rukopisa i mjesto porijekla.

Naime, nakon invazije Mongola, u slikarstvu minijature s kraja 13. stoljeća primjetni su utjecaji istočnoazijskog slikarstva. Vidljivo je to ne samo u fizionomijama i odjeći likova već i

u realizaciji pejzaža te čak u tehničkom smislu u izboru boja (mnogo svjetliji kolorit) te načinu njena nanošenja (na način laviranog tuša u kineskom slikarstvu). Glavni centar umjetničkog djelovanja postaje Tabriz, iako je značajna uloga i ostalih gradova, poput Isfahana i Širaza. Jedan od najranije sačuvanih rukopisa iz tog perioda je tzv. "Morgan bestijarij" (*Manafi' al-Hayawan* Ibn Bahtišua), napisan i oslikan 1294. godine i na kojem se najjasnije ocrtava ispreplitanje stilskih karakteristika, jer je pri izradi minijatura sudjelovalo nekoliko majstora.

Tako je jedan od njih slikao na način stare bagdadske škole - njegove slike su dvodimenzionalne, figure teške i statične, bilje stilizirano na način najranijih ilustracija Dioscoridesovih rukopisa, a boje su zasićene i u jakim kontrastima. Drugi, pak, majstor koji je radio na istom rukopisu usvojio je linearan, trodimenzionalan stil te koristio svijetle, lagahne poteze i mnoštvo motiva bliskih umjetnosti Dalekog Istoka, poput motiva feniksa koji je realiziran na način sasvim srodan kineskom slikarstvu. Spomenuti rukopis čuva se u Pierpont Morgan Library u New Yorku.

Jedan od najljepših primjera islamskog minijaturnog slikarstva na kojem se može vidjeti ispreplitanje utjecaja nekoliko različitih škola - čvrstoće i snage minijaturnog slikarstva mezopotamske škole, delikatnosti i šarma kineskog slikarstva (čiji su utjecaji najviše primjetni u načinu realizacije pejzaža) sa majstorstvom prikaza pokreta mongolskog slikarstva predstavljaju ilustracije djela *Džami' et-Tawarikh* (Opća historija) Rašid al-Dina iz 1306. godine, a koje se čuvaju u zbirci u Edinburghu.¹²

Perzijska minijatura

Četrnaesto stoljeće bilo je period elaboracije klasičnog stila minijature. U posljednjoj trećini 14. stoljeća, od Širaza do Bagdada razvio se nov stil perzijske minijature koja će zabilježiti briljantan razvoj u Heratu u 15. stoljeću. Njene temeljne karakteristike bit će iznimno precizno izveden pejzaž sa visokom linijom horizonta te korištenje bogate palete boja. Scena je postala slobodnija, prostor više nije ograničen te se doima kao da se pruža u beskraj. Likovi se slobodno



dnije kreću i prirodnije su uklopljeni u pejzaž.

Upravo će spretnost u prikazu pokreta i odstupanje od konvencionalnih načina prikazivanja u ime veće izražajnosti i ekspresivnosti postati jednom od prepoznatljivih karakteristika škole u Tabrizu. Ona će svoj vrhunac doživjeti nekako istovremeno sa padom Ilkhanidske

dinastije koja je, ustvari, bila njenim utemeljiteljem. Svakako, najljepši i najvredniji oslikani rukopis ove škole predstavlja slavna *Šahnama*, koja je, pretpostavlja se, nastala u ovome gradu negdje između 1330. i 1336. godine, a koja je danas, nažalost, podijeljena između nekoliko svjetskih zbirki. Ova se *Šahnama* često naziva

i *Velikom Šahnamom* iz Tabriza¹³ jer nikada u povijesti perzijskog minijaturnog slikarstva nije nadmašena jedinstvena ljepota i bogatstvo njenih kompozicija.

Šahnama (Knjiga kraljeva), perzijska epska poema, djelo je slavnog iranskog pjesnika Abu al-Qasima Firdausija al-Tusija koje je napisano na dvoru Mahmuda Gaznija oko 1010. godine i ubrzo nakon svog nastanka postala je jednom od najslavnijih knjiga čitavog Bliskog istoka te tako i jednim od najčešće ilustriranih perzijskih rukopisa. Ono što je osobito značajno je činjenica da se upravo u ovome djelu, koje ujedno izražava novi književni ukus, može pratiti razvoj slikarstva koje se postepeno oslobađalo utjecaja sa različitih strana te se po prvi puta može govoriti o uistinu perzijskom slikarstvu, a otada nadalje može se pratiti i neprekinuti razvoj ove škole. Jedna od osnovnih karakteristika perzijske minijature bit će interes za prikazivanjem emocija i karakternih osobina likova. Zanimljivu karakteristiku perzijske minijature predstavlja jedinstvena povezanost dramskog osjećanja i vjernog promatranja prirode, pa se tako često tvrdi kako se u perzijskim minijaturama teško može razlučiti koji su dijelovi kompozicije nastali pod utjecajem stvarnog historijskog događaja, a koji pod utjecajem mašte minijaturiste.¹⁴

U Orijentalnoj zbirci Akademije u St. Petersburgu čuva se *Šahnama* iz 1445. godine sa 29 primjeraka minijatura dimenzija 25 x 17 cm za koje se pretpostavlja da su rad škole iz Yazda. Iako se ranije smatralo da su ove minijature nastale u Širazu pomalo arhaičan stil, čvrstih, kompaktnih figura te prigušena paleta svijetložutih, ljubičastih i smeđih tonova ukazivali su na stil škole u Yazdu. U zbirci St.Petersburga čuva se i *Šahnama* 1440.-1450. godine sa 74 minijatura iz Centralne Azije te *Šahnama* iz 1524. godine sa 27 minijatura koje su, najvjerojatnije, nastale u Tabrizu. Prijepis spomenute *Šahname* iz 1524. godine rad je slavnog perzijskog kaligrafa iz Herata, Muhammada al-Haravija.

Perzijska minijatura iz 14. i početka 15. stoljeća obično se naziva minijaturom timuridskog perioda. Širaz, koji je već za mongolskog perioda bio značajan centar minijature, doživljava novi procvat, a istovremeno se na sjeveroistoku Irana formira značajna škola u Heratu.

Stvaranje ove škole veže se uz patronat Timurovog unuka, Baisunghura, koji je, kao veliki erudita i štovatelj minijatura, u tom gradu otvorio Akademiju knjige (*kitabhanu*) 1420. godine. Na čelo ove institucije Baisungur je imenovao čuvenog kaligrafa Dža'fara Tabrizija, koji je upravo u to vrijeme stigao u Herat iz Yazda. Dvadeset i pet vrhunskih kaligrafa, minijaturista, i knjigovezaca djelovali su tih godina u slavnoj *kitabhani* u Heratu. Ilustrirani rukopisi ovog perioda odlikuju se jasnoćom kompozicije, čistim konturama figura, a naročito iznimnim koloritom, osobito sjajnom crvenom i narančastom bojom. Jedan od najljepših rukopisa ovog perioda zasigurno je minijaturama ukrašeni rukopis *Kalila wa Dimna* iz Biblioteke Gulistan u Teheranu iz 1410-1420. godine. Jedan od najljepših listova iz ovog rukopisa je onaj koji ilustrira bajku o majmunu i kornjači i na kojem se iznimno usklađeni naturalizam faune i apstraktno-dekorativni elementi pejzaža (drvo tirkizne boje pored jezera kojem su ivice stilizirane poput čipke). Izvanredan osjećaj sklada i ljepote otkriva i list sa prikazom bika Šanzabeha na cvjetnoj livadi na kojem je preciznost crteža istaknuta svježim i jarkim koloritom. Upravo kvaliteta i rafiniranost crteža uzdižu ove minijature nad svim ostalim minijaturama početka 15. stoljeća. Vrijednost ovih minijatura tim je veća što su njihove dimenzije u ovom rukopisu tek 11,8 x 15 cm!

Osmanska minijatura

Petnaesto stoljeće značajno je i za razvoj osmanske minijature. Najveći broj minijatura u Turskoj bio je do tada pod snažnim djelovanjem perzijske minijature zbog velikog broja perzijskih majstora koji su djelovali na sultanovom dvoru. Ali, u 15. stoljeću može se u osmanskoj minijaturi uočiti snažan realizam koji ne nalazimo na onovremenim perzijskim minijaturama. Ilustrativan primjer pruža tzv. *Fatihov album Osvajača* turskog slikara Siyah Kalema iz Topkapi biblioteke u Istanbulu. Ovo je nesumnjivo jedan sasvim novi svijet, izuzetne snage, u kojem progovara duh stepa centralne Azije. Snažna životnost figura osobito je izražena u sceni igre "Crnih šamana" na kojoj se dva snažna crna lika, u zanosnom kovitlacu igre, okreću jedan

oko drugog, dinamičnim pokretima ruku i nogu osvajajući prostor oslikane površine. Specifične karakteristike slikarstva u Turskoj vidljive su i u kompozicijama na kojima se ilustrirale epizode iz života i djelovanja sultana. Tako su, iz nešto kasnijeg perioda, sačuvane minijature iz *Surname* Murata III (1574.-1595.) sa scenama sa drevnog trga Hipodroma u Istanbulu te minijature iz *Surname* Ahmeda III (1703.-1730.) na kojoj su prikazane scene plesa i slavlja sasvim suprotne u karakteru od poetičnog svijeta onodobne perzijske minijature.

Osobito za vrijeme vladavine Mehmeda II el-Fatiha, pod utjecajem evropske umjetnosti, zamjetna je u turskoj umjetnosti naklonost prema portretima. Osim slavnog portreta ovog sultana naslikanog od strane italijanskog renesansnog slikara Gentilea Bellinija, koji je boravio u Carigradu 1479.-1480. godine, sačuvan je i minijaturni portret Mehmeda II, rad nepoznatog slikara oko 1470. godine, na platnu, dimenzija 30,5 x 18 cm. Zanimljiv je i privlačan kontrast koji se javlja ne ovome portretu između široko rađenih partija lica i minuciozno obrađenih pojedinosti brade i turbana, što podsjeća izvedbom na portrete u reljefu sa velike povorke u drevnom Perzepolisu.

Sačuvan je, također, i portret mladog slikara u turskom kostimu (danas u Freer Gallery u Washingtonu) za koji se prvotno smatralo da je riječ o kopiji Behzada na osnovu originalnog Bellinijevog rada, ali malo je dokaza koji bi potkrijepili navedenu tvrdnju. Danas se uglavnom smatra da je riječ o jednoj od najranijih portretnih minijatura.

Zlatni period perzijske minijature

Godine 1502. Isma'íl Safavi ušao je u Tabriz i bio je proglašen "kraljem kraljeva" Perzije (*šahinšah*). Do 1512. godine čitava Perzija pala je pod vlast osnivača nove dinastije, Safavida (1502.-1736.). Herat više nije bio centar države i postepeno je izgubio svoju ulogu vodećeg centra umjetnosti. Tako će se u periodu 1520.-1530. godine na dvoru u Buhari razviti slikarska škola, na kojoj će uglavnom djelovati nekadašnji majstori iz Herata, a u glavnom gradu Tabrizu bit će osnovana *kitabhana* na čijem će čelu biti slavni

slikar Behzad. Taj slavni "Raffael Istoka", kako ga obično nazivaju historičari umjetnosti, unio je u kompozicije safavidske minijature iznenađujuće bogatstvo pokreta i neobično bogatu raznolikost palete. Jedna od njegovih najpoznatijih minijatura je ona koja prikazuje gradnju dvorca u Hawarnaqu koja se čuva u British Museumu u Londonu sa izvanredno živim i raznolikim pokretima radnika.

U početku je škola u Tabrizu pokazivala snažne utjecaje ranijih škola iz Herata i Širaza, ali se vremenom u Tabrizu obrazovao stil minijaturnog slikarstva koji se isticao visokom tehničkom perfekcijom, elegancijom i lahkoćom crteža te upotrebom svjetlijih boja.

Orijentalna zbirka u St. Petersburgu posjeduje vrlo bogatu i raznovrsnu zbirku rukopisa sa minijaturama upravo iz tzv. klasičnog perioda perzijskog minijaturnog slikarstva, a koje se datira u period timurijske dinastije (15. stoljeće) te nešto kasniji, safavidski period, kada je klasični stil doživio daljnji razvoj i zrenje. Tako se u zbirci ruske Akademije čuva rukopis *Divani Husaini*, zbirka 154 lirske poeme (gazele) iz 1540. godine. Spomenuta zbirka izvorno je napisana 1491. godine i djelo je timurijskog sultana Husaina Baiqara. Tekst je prepisao nepoznati kaligraf iz Herata u izvanredno čistom i školovanom *nasta'liq* pismu. Rukopis iz lenjingradske zbirke ukrašen je sa četiri minijature koje svojim stilskim odlikama otkrivaju da je riječ o školi minijature iz Herata iz perioda oko 1540. godine.

Prijepis još jedne zbirke poezije iz orijentalne zbirke u St. Petersburgu otkriva zlatni period perzijske minijature. Riječ je 24 minijature nastale oko 1550. godine u Širazu, a koje su ukrašavale prijepis djela *Hamsa (Quintet)*, slavnog perzijskog pjesnika Nizamija. Na jednoj od spomenutih minijatura prikazana je scena sa Medžnunom u pustinji, među divljim zvijerima (14 x 19,5 cm). Ta je scena preuzeta iz treće Nizamijeve poeme, *Lejla i Medžnun* iz 1188/89. godine u kojoj se opisuje kako se Medžnun, lutajući pustinjom, sprijateljio sa divljim zvijerima i brinuo za njih na što su mu one odgovorile odanošću i pažnjom.

Godine 1598. safavijski šah 'Abbas I (1587-1629) preselio je prijestolnicu u Isfahan, u ko-

jem će djelovati dominantna škola minijature u 17. i početkom 18. stoljeća. Glavna ličnost ove škole bio je ugledni perzijski umjetnik Aqa Riza ibn 'Ali Asghar Kašani, poznatiji pod imenom Riza-i 'Abbasi. U isfahanskom stilu 17. stoljeća su i minijature vrijednih rukopisa Orijentalne zbirke u St.Petersburgu: *Ahlaq-i Muhsini* iz oko 1640. godine (10 minijatura) te *Kitab-i haša'ish (Knjiga bilja)* iz 1658. godine (490 obojenih crteža, izvedenih tušem i vodenim bojama). U istoj zbirci čuva se i *Portret muškarca* (11,8 x 8,2 cm!), jedan od najboljih radova slavnog Riza-i 'Abbasija iz 1634. godine.

Od druge polovice 17. stoljeća može se postepeno pratiti prodiranje utjecaja evropskog slikarstva, osobito kroz uvođenje perspektive te korištenje chiaroscuro efekta (tj. efekta svjetla i sjene radi što vjerodostojnije realizacije plastičnosti prikazanih volumena). Ove su karakteristike vidljive u opusu majstora koji su djelovali za vladavine šaha Sulejmana (1666.-1694.) kao što su slikari Mu'in Musavvir, koji je bio učenik slavnog Riza-i 'Abbasija te 'Ali Quli Beg Jabadar i Muhammad Zaman. U orijentalnoj zbirci ruske Akademije čuva se *Portret Timur-hana* (19,3 x 11,6 cm), koji je dovršio Mu'in Musavvir 1683./84. godine (portret je inače započeo Sadiqi-beg Afšar, prvi direktor biblioteke na dvoru šaha Abbasa I).

Mogulska minijatura

Već od druge polovice 16. stoljeća može se pratiti razvoj briljantne škole minijature na dvoru Velikih Mogula (Baburid-Timurid). Mogulske minijature predstavljaju, ustvari, sintezu slikarske tradicije Irana, Indije i Evrope. Svoj vrhunac ova škola doživjet će za vladavine Džahangira (1605.-1627.) i Šah Džahana (1627.-1657.). U orijentalnoj zbirci u St. Petersburgu čuva se zanimljiva minijatura *Slavlja prilikom ustoličenja Džahangira* (22 x 37 cm), a ona je, kao i većina tadašnjih minijatura, potpisana na karakterističan način: *Naslikao najbeznačajniji od svih stvorenja, Abu al-Hasan Džahangir-šahi, a iznad potpisa, na luku oslikanih vratnica stoji natpis na perzijskom: Bog je najveći! Neka tvoja vladavina bude blagoslovljena! Već se i u načinu potpisivanja minijatura jasno izražava stav*

islamskih umjetnika prema neupitnoj veličini Božijeg stvaranja. Ova je minijatura zanimljiva utoliko što, iako je prikazana masa ljudi prilikom krunisanja kralja, svaki prikazani lik ima jasno izražene individualne portretne karakteristike, a sam prikaz velikog broja ljudi otkriva majstora sa razvijenim osjećajem za prostorne odnose i jasnoću kompozicije.

Kašmirska škola

U drugoj polovini 18. stoljeća zasebna škola javlja se i u Kašmiru, iz sinteze utjecaja tradicija muslimana središnje Azije, Indije i Perzije. To je već vrijeme kada je minijatura prenaplašeno zasićena dekorativnim elementima, zagušena zlatnim i jako kontrastnim tonovima. Postepeno iščezava jasnoća i preglednost kompozicija. U zbirci u St.Petersburgu čuvaju se 42 minijature kašmirske škole (1810.-1820.) sa motivima iz tužne Nizamijeve ljubavne priče o Lejli i Medžnunu. Jedna od minijatura iz ovog rukopisa, koji predstavlja tek jedan od brojnih prijepisa izvornog teksta iz 1188./89.godine, prikazuje Miradž – čudesno Poslanikovo putovanje na krilatom Buraqu. Poslanikov lik nije prikazan, ali likovi krilatih meleka odaju već pomalo nespretan, maniristički način prikaza likova nerasmjerno velikih u odnosu na proporcije elemenata pejzaža i pozadine.

Sa ovim periodom postepeno se zaokružuje razvoj klasičnog minijaturnog slikarstva u islamskom svijetu.

Zaključak

Islamsko minijaturno slikarstvo iznimno je zanimljiv, iako nedostatno istražen, segment bogate tradicije likovne umjetnosti u islamskoj kulturi. Minijaturno slikarstvo pruža obilje građe za potpunije i otvorenije promišljanje duha islamske kulture. Upravo veliki broj figurativnih kompozicija koje se javljaju na minijaturama, izvedenih izvanrednom tehničkom vještinom u nevjerojatno malenim dimenzijama, na zanimljiv način odgovaraju na pitanje o tome kako je moguće i na kompozicijama slobodno otvorenim neiscrpnj imaginaciji umjetnika ostvariti djela koja dosljedno i neupitno svjedoče

temeljni postulat islamskog učenja o postojanju Jednog, Jedinog Boga, Svemogućeg i Samilosnog.

Razvoj minijturnog slikarstva najvećim je dijelom bio vezan uz rukopise znanstvene i prozne literature (u arapskom svijetu) te poetske tekstove (u perzijskom kulturnom krugu). Počeci razvoja minijturnog slikarstva sežu u seldžučki period, u kraj 12. i početak 13. stoljeća. Glavni centri tzv. "mezopotamske škole", koja se odnosila na primjere arapskog minijturnog slikarstva (s područja današnjeg Egipta, Sirije i Iraka) bili su Bagdad, Mosul, Basra i Kufa. Poseban razvoj bilježi islamsko minijturno slikarstvo u Perziji, gdje se već od kraja 13. stoljeća može pratiti postepeno prodiranje utjecaja slikarstva Dalekog Istoka (osobito kineskog slikarstva). Vodeći centar minijturnog slikarstva u tome periodu bio je Tabriz, u kojem su u prvoj polovici 14. stoljeća nastale minijature za slavnu *Veliku Šahnamu* i na kojoj su jasno vidljivi mongolski utjecaji. Klasičan period u razvoju perzijske minijature predstavlja tzv. timuridska epoha, s kraja 14. i kroz 15. stoljeće. Glavne škole klasične perzijske minijature tada su bile u Širazu, Yazdu, a najslavnija među njima bila je čuvena *Kitabhana* u Heratu, osnovana 1420. godine. Jedan od najljepših rukopisa tog perioda, u kojem su vidljive osnovne karakteristike klasičnog stila, bile su minijature za rukopis indijskih basni *Kalila wa Dimna*, koji su danas čuva u Biblioteci Gulistan u Teheranu (1410./20.).

U safavidskom periodu u 16. stoljeću, glavni centri minijature sele u Buharu te iznova u Tabriz, gdje je osnovana i nova *Kitabhana* koju je predvodio nekoć vodeći slikar islamskog svijeta, čuveni Behzad. Krajem 16. stoljeća centar države preseljen je u Isfahan, gdje nastaje i nova škola minijature čiji je najugledniji predstavnik bio Riza-i 'Abbasi.

Petnaesto i šesnaesto stoljeće značajno je i za razvoj osmanske minijature koja se u tom periodu uspjela osloboditi do tada dominantnih utjecaja perzijske škole. Snažan realizam i vitalnost koji su krasili osmansku minijaturu najjasnije su vidljivi na brojnim *Surnamama* tadašnjih sultana, a na kojima su živo opisani prizori iz njihova svakodnevnog života i djelovanja.

U 17. stoljeću širom islamskog svijeta u slikarstvo minijature počinju prodirati utjecaji evropskog slikarstva. Vidljivo je to od izbora tema i motiva do načina njihove realizacije. U tom periodu razvija se i zasebna mogulska škola minijature koja, ustvari, na svojevrsan način, predstavlja sintezu tradicije slikarstva indijskog prostora sa utjecajima perzijskog i evropskog slikarstva. Takvu jednu bogatu sintezu predstavlja i minijturno slikarstvo kašmirskog prostora koje se javlja u drugoj polovici 18. stoljeća.

Bilješke

m

¹ Seyyed Hossein Nasr, *Islam u svijetu – kulturna raznolikost i duhovno jedinstvo*, Kultura, UNESCO, 1977. (sv.4 – Misao i vrijednost islama), objavljeno u *Takvimu*, Sarajevo, 1980. U navedenom tekstu autor izričito naglašava postojanje jedne tradicije, jedne jedinstvene islamske kulture, ali unutar koje postoji nekoliko kulturnih zona: "(...) Ako se posmatraju duhovni i intelektualni elementi koji određuju život jednog tradicionalnog društva, i ako je kultura definisana načinom na koji se ujedinjuju ovi osnovni elementi, tada bez sumnje postoji jedna jedinstvena islamska kultura (...) Ali, svako stjecište ima slobodu da razvije vlastite mogućnosti unutar tradicije koja ga vezuje i, stoga, da stvara zasebnu zonu, odnosno svijet, u okvirima ove tradicije. Izučavati tipologiju islamske kulture znači nageti se nad obrisima i karakterističnim crtama arapskog, iranskog, turskog, malezijskog, crno-afričkog svijeta, nad cjelokupnom islamskom kulturom. To znači analizirati složene mreže koje postoje unutar ovih svjetova."

² Izložba *Pages of Perfection*, organizirana je pod pokroviteljstvom fondacije ARCH (Art Restoration for Cultural Heritage) te pod visokim pokroviteljstvom Nj.E. bugarskog kralja Simeona te Francesce von Habsburg, austrijske nadvojvotkinje. U pripremi i organizaciji izložbe sudjelovali su vodeći svjetski stručnjaci iz oblasti orijentalnih studija, poput prof.dr. Yuriya A.Petrosyana, Olega F. Akimushkina, Anasa B. Khalidova, Efim A. Rezvana sa Akademije u St. Petersburgu; Marie Lukens Swietochowski i dr. Stefana Carbonarija iz Metropolitan muzeja u New Yorku itd. Kao rezultat njihovih zajedničkih napora proizšao je tekstualno i grafički vanredno opremljen katalog izložbe, vidjeti: *Pages of Perfection – Islamic Paintings and Calligraphy from the Russian Academy of Sciences*, St. Petersburg, Electa, Milan, Elemond Editori Associati, 1995. (339 str.)

³ Prema: Katarina Otto-Dorn, *Islamska umetnost*, Novi Sad, 1971., str.231-232. O ovom pitanju detaljnije vidjeti i u: Alija Bejtić, *Ideja lijepog u izvorima islama*, Sarajevo, 1973.

⁴ Koliko je i danas zanimljiv odnos islamske umjetnosti prema figurativnom, te, što je još značajnije, tradicionalne svijesti muslimana o prisustvu slike, vidjeti zanimljive opaske Annemarie Schimmel o fenomenu fotografije i videa u

suvremenom islamskom svijetu: "(...) Fasciniranost grupnim fotografijama i videom u islamskom svijetu prilično je neočekivana, s obzirom na ikonoklastičku atmosferu u tradicionalnom islamu.", Annemarie Schimmel, *Odgonetanje Božijih znakova – fenomenološki pristup islamu*, El-Kalem, Sarajevo, 2001., str.74. Autorica u istome djelu dalje spominje i vrlo zanimljiv fenomen figurativnih slika u suvremenom Pakistanu i Afganistanu koje se javljaju na kamionima i zidovima čajhana (str.76). Kako se zadnjih desetljeća oslikavanje kamiona razvilo u novu granu umjetnosti, objavljena je i studija Jurgena Grothuesa, *Automobile Kunst in Pakistan* 1990., u kojoj se pojašnjava ovaj zanimljiv fenomen u islamskom svijetu .

^{4a} «Fluidno značenje imena Allah u islamu, naime, otima božansku Bit svakom vizuelnom prikazivanju na razini božanskog Bitka, ali ju također, s druge strane, otima i čistoj apstrakciji, prenaglašenoj transcendenciji (Ta'til) na razini vječne božanske Biti. Ta metafizička igra, koja tako tvori sustav različitih razina zbilje svekolikih svjetova, vidljivih i nevidljivih, i koja se neprestano dešava snagom načela zakrivanja i raskrivanja, širenja i skupljanja, zbiljska je snagom same činjenice što su osnovna značenja i temeljni simbolizmi svakog božanskog imena bremeniti mogućnošću bezgranično različitih odnosa, i stvarnih i metaforičkih, koji sami sobom mogu anticipirati sve moguće simbolizme i duhovne smislove, na ma kojem stupnju i u ma kojoj duhovnoj perspektivi božanskoga reda se rasprostirali.» Rešid Hafizović, *O načelima islamske vjere – teološki traktati*, Bemust, Zenica, 1996., str. 32-33.

⁵ Seyyed Hossein Nasr, *Vodič mladom muslimanu u modernom svijetu*, Ljiljan, Sarajevo, 1998., str.135.

⁶ Isto.

⁷ Prema: Stefano Carbonaro, *The Arabic Manuscripts*, u katalogu *Pages of perfection*, str.77.

^{7a} J.W. Goethe, *Die Wahlverwandschaften (Izborne srodnosti)*, Erster Teil, viertes Kapitel, prema Vera Horvat Pintarić, *Svjedok u slici – nove figure za nove stvarnosti u eri moderne*, MH, Zagreb, 2001., str.54.

⁸ Muhammed Ikbāl, *Obnova vjerske misli u islamu (poglavlje Duh islamske kulture)*, El-Kalem, Sarajevo, 2000., str. 157.

⁹ Prema: Isto, str.136.

¹⁰ M.Ikbal, Isto, str.153.

¹¹ O simboličnom značenju bilja i životinja vidjeti kod Annemarie Schimmel, *Odgonetanje Božijih znakova – poglavlje Sveti aspekti prirode i kulture*, str. 47-65.

¹² Još jedan rukopis u istom stilu čuva se u Royal Asiatic Society u Londonu te još jedan primjerak u Istanbulu.

¹³ Ova je Šahnama poznata u literaturi i pod imenom Demotte Shahnama prema imenu zbirke u kojoj je nekoć bila pohranjena.

¹⁴ «Tradicionalno razumijevanje kozmosa u perzijskoj kulturi prirodno i natprirodno doživljava u komplementarnom jedinstvu prije negoli u potpunoj podvojenosti. U nadnaravnom postoji prirodni aspekt koji omogućava čovjeku da posjeduje iskustvo duhovnog svijeta unutar prirodnih formi, osobito u netaknutoj

prirodi pa čak i u vrtu, oblikovanom čovjekovom rukom, a koji sažima uzorke džennetske bašče. A istovremeno, postoji i nadnaravni aspekt u prirodnom redu koji, u posvećenoj perspektivi tradicije, odražava stupnjeve univerzalnog bitka koji počivaju iznad njega. (...) Priroda odražava u svim svojim oblicima i bojama duhovni svijet, nadnaravno, a nadnaravno se otkriva kroz prirodu i njegova veličina protječe arterijama Univerzuma poput krvi ljudskim tijelom. U takvom kozmosu nema mjesta totalnoj distinkciji između svetog i profanog, vjerskog i sekularnog na koju je navikao moderan čovjek. (...) U unitarnoj perspektivi islama, koji je tako snažno odredio perzijsku kulturu, nije lahko proučavajući život bazara ili aktivnost tkanja čilima reći da li se radi o umjetnosti, ekonomiji ili religiji ili je, pak, riječ o kombinaciji sveg navedenog. (...), Seyyed Hossein Nasr, *Essay on Persia*, u: Roloff Beny, *Persia, Bridge of Turquoise*, McClelland and Stewart Limited, Toronto, 1975., str. 31-32.

Popis literature:

Primarni izvori:

Pages of perfection, katalog islamskog slikarstva i kaligrafije iz zbirke ruske Akademije znanosti u St.Petersburgu, ARCH, Electa, Milano, 1995.

David Talbot Rice, *Islamic art*, Thames and Hudson, London, 1975.

David Talbot Rice, *Islamska umetnost*, Beograd, 1968.

Basil Gray, *La peinture persane*, Skira, Geneve, 1977.

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

Oleg Grabar, *Die Entstehung der islamischen Kunst*, DuMont Buchverlag, Koln, 1977.

Sekundarni izvori:

Seyyed Hossein Nasr, *Vodič mladom muslimanu u modernom svijetu*, Ljiljan, Sarajevo, 1998.

Roloff Beny/Seyyed Hossein Nasr, *Persia – Bridge of Turquoise*, McClelland and Stewart, Toronto, 1975.

Rešid Hafizović, *O načelima islamske vjere – teološki traktati*, Bemust, Zenica, 1996.

Muhamed Ikbāl, *Obnova vjerske misli u islamu*, El-Kalem, Sarajevo, 2000.

Annemarie Schimmel, *Odgonetanje Božijih znakova*, El-Kalem, Sarajevo, 2001.

Alija Bejtović, *Ideja lijepog u izvorima islama* (separat iz POF, XXIV/1974, str. 33-54), Sarajevo, 1973.

Takvim, Sarajevo, 1980.

موجز

الرسم الإسلامي المصغر من القرن 13 إلى القرن 18 الميلادي

الخطوط الرئيسية في التطوير والتشكيل

عايدة عباچيتش - خوجيتش

يعتبر الرسم الإسلامي المصغر، أحد أهم جوانب الفن التشكيلي الغني في الثقافة الإسلامية. ويقدم هذا الفن مادة وفيرة للتفكير والاستبصار في روح الثقافة الإسلامية، حيث أن ذلك الكم الهائل من الأعمال الفنية المصغرة التي تمتاز - رغم صغر حجمها - بمهارة الأداء وبراعة التنفيذ، يقدم وبأسلوب ممتع الإجابة على السؤال المطروح: كيف يمكن في هذه المنظومات المفتوحة تماما لخيال الفنان الذي لا ينضب، تحقيق الأعمال التي تشهد بثبات وثقة على العقيدة الإسلامية القائمة على توحيد عبودية الله الواحد الأحد القدير الرحمن الرحيم؟

لقد كان الرسم المصغر مرتبطا منذ البداية بالمخطوطات العلمية والنثرية (في البيئة العربية)، وبالقصائد الشعرية (في البيئة الثقافية الفارسية). وتعود بدايات الرسم المصغر إلى العهد السلجوقي، في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر الميلادي. كانت بغداد والموصل والبصرة والكوفة هي المراكز الرئيسية للرسم المصغر العربي في ما عُرف بمدرسة بلاد الرافدين. وحظي فن الرسم الإسلامي المصغر بتطور متميز في فارس، حيث يمكن من نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ملاحظة تغلغل تأثير فن الرسم من بلاد الشرق الأقصى، ولا سيما فن الرسم الصيني. وكانت مدينة تبريز هي المركز الرائد للرسم المصغر في ذلك العهد، وفي النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، ظهرت فيها الرسوم المصغرة للشاه نامه العظيمة، والتي يبدو عليها بوضوح التأثير المنغولي. وتمثل الحقبة التيمورية، الفترة الكلاسيكية في تطور فن الرسم المصغر الفارسي، واستمرت تلك الحقبة من نهاية القرن الرابع عشر على امتداد القرن الخامس عشر الميلادي، وكانت المدارس التقليدية للرسم المصغر

الفارسي آنذاك توجد في شيراز ويزد، وأشهرها مدرسة "كتب خانة" في حرات التي تأسست سنة 1420 م. ومن أجمل المخطوطات في تلك الحقبة والتي تظهر فيها خصائص الأسلوب الكلاسيكي، كانت الرسوم المصغرة في مخطوطة الأساطير الهندية المعروفة بكليلة ودمنة، واليوم تحفظ هذه المخطوطة في مكتبة جليستان في طهران (1410/20).

وفي العهد الصفوي، وبالتحديد في القرن السادس عشر الميلادي، انتقلت مراكز الرسم المصغر الرئيسية إلى بخارى، وعادت من جديد إلى تبريز، حيث تم تأسيس مكتبة "كتب خانة" جديدة تحت إشراف بهزاد، أشهر رسامي العالم الإسلامي آنذاك. ومع انتقال عاصمة الدولة إلى أصفهان في نهاية القرن السادس عشر الميلادي، تأسست فيها مدرسة جديدة للرسم المصغر والتي كان من أشهر ممثليها رضا عباسي.

وكان القرنان الميلاديان الخامس عشر والسادس عشر من أهم فترات تطوير فن الرسم المصغر العثماني، حيث أنه في تلك الفترة استطاع التحرر من هيمنة المدرسة الفارسية. وقد امتاز فن الرسم المصغر العثماني بالواقعية القوية وبالحيوية، ويظهر هذا في الكثير من أمثلة "الصور نامه" التي تتحدث عن أعمال وإنجازات السلاطين في حياتهم اليومية.

في القرن السابع عشر الميلادي بدأ تأثير الرسم الأوربي يتغلغل إلى الرسم المصغر في مختلف أرجاء العالم الإسلامي، ويبدو هذا جليا من خلال اختيار المواضيع وأساليب التنفيذ. وفي تلك الفترة يلاحظ أيضا ظهور مدرسة مغولية مستقلة في الرسم المصغر، والتي تعبر بأسلوب متميز عن تمازج تراث الرسم الهندي مع تأثيرات الرسم الفارسي والأوروبي. ويظهر هذا التمازج الثري في الرسم المصغر في كشمير الذي بدأ بالظهور في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي.

Summary

ISLAMIC MINIATURE PAINTING FROM 13TH TO 18TH CENTURY MAIN DETERMINANTS OF DEVELOPMENT AND FORMATION

Aida Abadzic Hodzic

Islamic miniature painting, even though insufficiently explored, is an extremely interesting part of the rich tradition of painting art in the Islamic culture. The miniature painting offers plenty of material for more complete and open consideration of the Islamic cultural spirit.

There is a great number of figurative compositions, performed with magnificent technical skills in incredibly small perimeters, appearing on the miniatures. They answer to the question how is it possible to accomplish, even in compositions freely opened to unlimited imagination of the artist, the works that consistently and undoubtedly give evidence of the fundamental postulates of the Islamic teachings on existence of the One and Only God, the Almighty, the Most Merciful.

A development of miniature painting is mostly related to the scripts of scientific and prosaic literature (in the Arabic world) and to the poetic texts (in Persian culture).

The early beginnings of the miniature painting can be traced back to the Saljuk period – late 12th and early 13th century. The main centers of the so-called “Mesopotamia School”, relevant to examples of the Arabic miniature painting (the area of today’s Egypt, Syria and Iraq), were Baghdad, Mosoul and Kufa. The Islamic miniature painting in Persia was particularly developed, where as of late 13th century we note a gradually increasing influence of the Far East (particularly of the Chinese painting).

The leading center of the miniature painting of that time was Tabriz, where the first miniatures for the famous *Big Shahnamah* appeared in the first half of the 14th century, demonstrating clearly visible Mongolian influence.

The Timurid epoch, from the late 14th and throughout the 15th century, represents a classical period in development of the Persian miniature. The main schools of the classical Persian miniature of that time were in Shiraz, Yazd and, the most famous of all, a *Kitabhane* school in Herat, built in 1420.

One of the most beautiful scripts from that period, with clearly visible all the main features of the classical style, were miniatures for the manuscripts of the Indian fables collection called *Khalila wa Dimna*, on display today in the Gulistan library in Tehran (1410/20).

During the Saffawid period (16th century) the main centers of the miniature painting were moved to Bukhara and, once again, to Tabriz, where new *Kitabhane* was established under the guidance of a once leading painter of the Islamic world, the famous Bahzad.

By the end of the 16th century, the state center was moved to Isfahan, where the new school of miniature painting was formed and Riza-i ‘Abbasi was its most prominent representative.

Both 15th and 16th centuries are important for development of the Ottoman miniature painting, which managed to free itself of the dominant Persian influence.

The strong realism and vitality, which adorned the Ottoman miniature, are most clearly visible on the numerous *Surnamas* of the sultans of that time, which lively describe the scenes from their everyday life and work.

The European influence on the miniature painting became visible in the 17th century throughout the Islamic world. This was obvious from the choice of themes and motives and the way they were represented.

The separate Moghul School of miniature also developed during this period, which actually, in a rather peculiar manner, represents a synthesis of traditions of India and influences of Persia and Europe.

One such rich synthesis is miniature painting of Kashmir, which emerged in the second half of the 18th century.