

Martin Lings

### Kur'anska umjetnost kaligrafije i iluminacije\*

Odmah na početku treba reći da prije objave Kur'ana arapsko pismo nije doživjelo svoj umjetnički oblik. Dakle, još nije postojala kaligrafija. U ta vremena pismo se koristilo samo za uobičajene potrebe. Kao što je poznato, arapska plemena bila su veoma naklonjena poeziji, no njihovi pjesnici nisu uobičavali zapisivati svoje pjesme. Bilo im je mnogo draže da se njihova poezija usmenim predanjem prenosi s naraštaja na naraštaj. Objava Kur'ana, međutim, učinila je pisanje apsolutno nužnom potrebom, jer je svaki slog ove svete knjige valjalo krajnje pažljivo zabilježiti. Više nije bilo moguće pouzdati se isključivo u ljudsku memoriju tako sklону greškama.

Spuštena Objava, dakle, bilježena je vrlo jednostavnim tadašnjim pismom. Takvo što zasigurno je duboko utjecalo na umove mnogih ljudi. Sigurno su se mnogi zapitali: «Zar ne može postojati nešto što bi na oko koje čita Kur'an ostavljalo isti onakav dojam kakav Kur'an ostavlja na uho koje ga sluša?» Naime, uši su slušale čudesne zvukove, ali su oči gledale u nešto mnogo manje suptilno od onoga što uši čuju.

Potrajalo je izvjesno vrijeme dok se nije pojavila islamska kaligrafija, ali kad je rođena bilo je izvjesno da se radi o nečemu sakralnom, nečemu što je nalik zvucima Objave pri čitanju svetog teksta. Čitanje drevnog arapskog pisma nije bilo jednostavno. Savremeni Arapi imaju mnogo problema kad čitaju tekstove pisane ovim hieratičkim pismom. U to vrijeme, u četiri glavna islamska grada, dakle u Mekki, Medini, Kufi i Basri, ulažu se golemi naponi u kreiranju umjetnosti zapisivanja Kur'ana.

U svakom od ovih centara stvoreno je vlastito pismo, ali je kufsko pismo uspjelo postati popularno i van granica teritorije koja je gravitirala gradu. U samom Teheranu, u Muzeju drevnog Irana, postoje mnogi primjerci Kur'ana pisani kufskim pismom. Ovi primjerci Kur'ana pisani su na štavljenoj životinjskoj koži i najvjerojatnije potječu iz trećeg hidžretskog stoljeća.

U biblioteci džamije Nur-i Osmani u Istanbulu postoji primjerak Kur'ana pisan pozlaćenim kufskim pismom za koji se tvrdi da ga je pisao lično Zapovjednik vjernika hazreti Ali, takva tvrdnja, međutim, posmatramo li je u njenom egzoterijskom smislu, ne može biti tačna, jer kufsko pismo nije postojalo prije početka, ili čak do prve polovine drugog hidžretskog stoljeća. U jednom drugom smislu, međutim, ovu tvrdnju ne može se tek tako odbaciti. Jer, nadahnuće, odnosno srčani začetak ovakve ideje, može sezati četiri naraštaja unatrag. Tako se čini veoma vjerovatnim da je hazreti Ali doista *napisao* ovaj Kur'an, naravno u jednom naročitom smislu. Poslanik, mir i blagoslov neka je na nj i njegove, rekao je: «Ja sam grad znanja, a Ali je njegova kapija», te bi se moglo reći da je prvotno nadahnuće za umjetnost kaligrafije poteklo upravo kroz ovu *Kapiju*, i to u smislu iznošenja ideje da je i oku potrebno osigurati ono što ima uho pri slušanju Kur'ana.

---

\* Ovaj tekst predstavlja izlaganje Martina Lingsa na međunarodnoj konferenciji o sakralnoj umjetnosti održanoj 1995. godine u Teheranu

Također, treba imati na umu da u islamskoj kaligrafiji postoji silsila, nepretrgnuti duhovni lanac. Kaligrafi su na svoju umjetnost gledali kao na nešto posve duhovno. Ova umjetnost lijepog pisanja temeljila se na ljepoti duha onoga koji piše, te i ovdje, kao u sufizmu, srećemo nasljedni lanac na čijem početku je upravo Kapija Grada znanja.

Kažimo sad nešto i o iluminaciji. Iluminacija se razvijala prilično dugo, može se reći uz strah i potreze, kao što se, uostalom, i rađa svaka sveta umjetnost. Umjetnici su se pribojavali toga da svetom tekstu Objave dodaju plod svog nadahnuća. Određene intervencije, međutim, bile su nužne, i to je umjetnike ohrabrilo da djeluju. Naprimjer, bilo je nužno nekako označiti početke pojedinih kur'anskih sura. Bilo je, također, poželjno numerički označiti svaki pojedini ajet. Znamo, također, da je pri učenju određenih ajeta nužno učiniti sedždu. Postojala je mogućnost da se sve ovo osigura na jedan estetski dotjeran način.

Jedan od najvažnijih iluminativnih ukrasa jeste *šudžejre*, što bi značilo *malo drvo*, u Evropi poznat kao *palmette*. Ovaj ukras nesumnjivo je preuzet iz kur'anskog ajeta u kome se kaže: *Lijepa riječ kao lijepo drvo: korijen mu je čvrsto u zemlji, a grane prema nebu* (Ibrahim, 24). Uvjeren sam da je upravo iz ovog ajeta izveden šudžejre u iluminaciji Kur'ana. Sasvim sigurno, sam Kur'an je najbolja lijepa riječ. Drugi ukras jeste *šemse*, što bismo mogli prevesti kao *malo sunce*. Šemse je ponekad ukras u vidu kružnice sa zracima, nekad je oblika zvijezde, a nekad se doista radi o prikazu sunca, ali u sva tri slučaja ovaj oblik nazivamo šemse. Kasnije ću pokazati slike ovih oblika, te će vam biti shvatljivije o čemu se ovdje radi.

Iz kufskog pisma postepeno se razvilo jedno suptilnije pismo. Nastanak ovog pisma seže u 5. hidžretsko stoljeće, odnosno 11. stoljeće po gregorijanskom kalendaru, Ovim pismom pisan je, naprimjer, jedan primjerak Kur'ana iz biblioteke u Mešhedu, a kopije nekih listova ću vam također kasnije pokazati. Ovo pismo zovemo ukrasni kufi, i radilo se o zaista lijepom pismu koje je bilo široko prihvaćeno, te je i mnogo kasnije, kad su se razvila nova ukrasna pisma, tekst Kur'ana često prepisivan upravo ovim pismom. Hijeratička suština ovog pisma razlog je što je ono bilo posebno omiljeno za prepise svetog teksta, a ono uistinu jeste omogućavalo da se umjetnički izrazi božanska svevišnjost. Njegove boje, plava i zlatna, jesu boje nebeskog svoda.

Na islamskom istoku nijedno od kaligrafskih pisama nije bilo direktno izvedeno iz kufskog pisma, ali može se kazati da je njihova hijeratička suština ipak naslijeđena od kufskog pisma. U 5./11. stoljeću javlja se kitnjasto, skladno i lahko čitljivo pismo poznato pod imenom *nesh*. To pismo postat će najzastupljenije pismo u arapskoj kaligrafiji. Umjetnici su, međutim, pod pokroviteljstvom vladara, nastojali dalje kroz svoju umjetnost izraziti veličinu i raskoš, te su kao plod tih nastojanja nastala rokna nova pisma. Jedno od najzanimljivijih jeste *tahkik*, čijim imenom kao da se htjelo kazati da je ono uspjelo ozbiljiti (*tahaqoq*) ovu namjeru.

U 8./14. stoljeću pod pokroviteljstvom dvije vladarske dinastije usavršava se ono što bi se moglo nazvati umjetnošću Kur'ana Časnog. Jedna od tih dinastija bili su Ilhanidi, koji su iz Bagdada vladali područjem današnjeg Iraka i Irana, a druga je bila mamelučka dinastija koja je vladala Egiptom sa prijestonicom u Kairu. Što se Ilhanida tiče, brojna izvanredna ostvarenja kaligrafske umjetnosti nastajala su u sjevernim i južnim krajevima područja kojim su vladali. Jedan od najblistavijih primjera jeste Kur'an u 30 svezaka, s bitnim obilježjima iranskog stila, koga je 713./1313. godine u Hamadanu prepisao Abdullah ibn Muhammed Hamadani. Čitav kur'anski tekst ispisan je krupnim pozlaćenim rejhani pismom, uz bogatu iluminaciju u plavoj i boji zlata. Izgleda da je ovaj izvanredni prepis Kur'ana ilhanidski vladar poslao na dar svom

mamelučkom konkurentu u Egipat. U svakom slučaju, ovih 30 svezaka našli su se trinaest godina po završetku prepisivanja u Egiptu. Rejhani pismo kojim je ispisan ovaj Kur'an u izvjesnoj mjeri je profinjenije od tadašnjih najljepših prepisa urađenih tahkikom u Bagdadu i Kairu, iako i među njima srećemo nekoliko izvanredno lijepih prepisa.

Svaki od ovih primjeraka ima bogato ukrašene korice, što nas nagoni da se zainteresiramo za umjetnost ukoričavanja Kur'ana u 8./14. stoljeću. I umjetnost ukrašavanja korica Kur'ana u ovom periodu dostiže svoj vrhunac. Pri izradi korica sva pažnja usmjerava se na to da se samim koricama ukaže na Božiju prisutnost, odnosno na činjenicu da se radi o svetom tekstu. Međutim, božansko jeste savršeno i neograničeno, pa kako ga izraziti na ograničenom prostoru i konkretnim oblicima? Umjetnici nam ne moraju riječima govoriti o tome, jer njihovi radovi pružaju nam na najbolji način njihov odgovor. Taj odgovor u najkraćem bi se mogao izraziti ovako: I na jednoj i na drugoj korici imamo oslikan okvir kojim se stvara dojam da se radi o dvije stranice knjige. Obratite pažnju na to da njihov sadržaj nije ograničen i identičan, ali su, zajedno posmatrani, ti okviri međusobno posve komplementarni. Način na koji se to postiže, u nedostatku boljeg izraza, imenovao bih kao «efekat refleksije».

Obratimo pažnju na koricu spomenutog prepisa Kur'ana iz Hamadana. U središtu pravougaonog okvira oivičenog arabeskom nalazi se dvanaestokraka zvijezda okružena malim šestouglovima. Šestouglovi su simetrično poredani tako da okružuju krakove zvijezde. Cijela ova kompozicija sastavljena je tako da kroz ponavljanje u svih šest pravaca ostavlja dojam refleksije. Međutim, budući da unutar okvira nema dovoljno prostora za sva ponavljanja, vanjska polovina kompozicije ostavljena je našoj mašti. U svojoj svijesti mi ćemo neizbježno nadići granice okvira i «vidjeti» i ono što bi trebalo biti s druge strane, te se tako sadržaj okvira prelijeva izvan njegovih granica. Na taj način se ograničenim oblicima uspijeva prevladati granice forme.

I egipatski umjetnici su se koristili efektom refleksije na isti način kao i irački i iranski umjetnici. Štaviše, polazeći iz središta stranice, uspjeli su postići još veću pokretljivost oblika, odnosno stvoriti pokret koji izlazi sa prostora stranice i kao da odlazi u beskonačnost. Naročito kod egipatskih oslikavanja korica srećemo potpunu usklađenost i spregu tri bitna elementa islamske iluminativne umjetnosti: geometrije, arabaske i kaligrafije, te shvatamo da oni posve odgovaraju trima osnovnim principima svake duhovnosti: strahu, ljubavi i spoznaji. Trojaki elementi koje nosi geometrija moraju biti u potpunoj sprezi kako bi se rodila muzikalnost arabeske. Melodija traži ritam.

Refleksivnost koja polazi iz središta ovih korica kroz arabesku čini da granice okvira budu prevaziđene i da se stvori dojam beskonačnosti, što je dodatno osnaženo kroz dvije palmette. Ako ovaj bijeg od konačnog nastoji ukazati na Beskonačno, onda međusobno nadopunjavanje stranica u jednu cjelinu nastoji asociirati na Savršeno. Ove korice istodobno ukazuju i na duboki mir i na pulsirajući život. Zbog toga bi se ove uratke moralo smatrati najvećim dometima svjetske «umjetnosti u pokretu».

Krenimo sada iz Egipta i susjednih mu zemalja sjeverne Afrike ka zapadu, odnosno u Andaluz i Maroko. Ovi Kur'ani iz Andaluzije i Maroka datiraju iz 6./12. stoljeća, pa nadalje, i upoznaju nas s umjetnošću koja je svoju posestrimu našla u drugoj velikoj islamskoj umjetnosti – arhitekturi. Istej onoj arhitekturi čiji su plodovi džamija u Kordobi i dvorac Alhambra.

Za razliku od izlomljenog pisma islamskog istoka, pisma koje je danas na zapadu islamskog svijeta poznato kao *hati magribi*, pismo koje se tada koristilo na zapadu poteklo je direktno iz kufskog pisma. U sjevernoj Africi u 3. hidžretskom stoljeću počinje se upotrebljavati vitičasti i kitnjasti oblik kufskog pisma koji će kasnije biti poznat pod nazivom magribi. Ovo pismo po svemu gravitira kufskom obrascu, što nipošto ne treba shvatiti u krivom smislu. Naprotiv, u čudesnoj umjetnosti islamskog zapada neizbježno osjećamo blagodatnu nebesku svjetlost koja se ogleda kako u arhitekturi Andaluzia i Maroka tako i kroz magribi pismo.

Istu ovu tajanstvenu osobenost na istoku možemo osjetiti kroz ukrasni kufi, naročito onda kad je on korišten za iluminiranje Kur'ana. Međutim, ovo pismo upotpunjuje se kasnije kroz rejhani i muhakik kojim će u kasnijim stoljećima biti ispisivan kur'anski tekst. Ali, istinsko savršenstvo kur'anskog pisma izraženo je upravo kroz *hati magribi*. Ovo prelijepo pismo je, za razliku od pisama uglavnom korištenih na istoku, doista teško, ali se ovdje radi o zlatonosnoj težini. Kao da je umjetnik nekim čudom uspio okovati duh zlaćanosti.

I po pitanju ukrašavanja kur'anskih korica postoje izvjesne razlike između islamskog istoka i zapada. Ukazali smo, prije svega, na osobenost reflektivnosti nekih primjeraka iz Egipta. Može se, međutim, kazati da na zapadu sadržina unutar okvira više insistira na interakciji prikazanog negoli na refleksiji. Također, kad se radi o iluminaciji općenito, iako su i na istoku i na zapadu preovlađujuće boje bile plava i boja zlata, na islamskom istoku nerijetko se koriste i druge boje, naročito crvena.

Na kraju, završimo onim što je zajedničko iluminativnoj umjetnosti islamskog istoka i zapada, odnosno naglasimo da kaligrafija i iluminacija nisu za islamskog umjetnika tek umjetnost nego mnogo više – one su sam čin bogoštovlja, odnosno ibadet.

S perzijskog preveo: Muamer Kodrić