

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers,
research institutes, and various content providers

Source: NOVI IZRAZ, časopis za književnu i umjetničku kritiku

NEW EXPRESSION, magazine for literary and art criticism

Location: Bosnia and Herzegovina

Author(s): Aida Hodžić-Abadžić

Title: "PITANJE STILA, PITANJE IDENTITETA"

«Question of Style, Question of Fiction»

Issue: 26/2004

Citation style: Aida Hodžić-Abadžić. "'PITANJE STILA, PITANJE IDENTITETA'". NOVI IZRAZ, časopis za književnu i umjetničku kritiku 26:85-91.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=43709>

Aida Abadžić-Hodžić

“PITANJE STILA, PITANJE IDENTITETA”*

O vremenu umjetnosti i o vremenu interpretacije

“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 smo ikada igdje naišli na poziv da se sa islamom susretnemo nad malenim listom čudesnih boja, likova i perspektive? Da li smo ikada duže promatrali neku minijaturu iz drevnog arapskog znanstvenog rukopisa ili perzijske zbirke ljubavne poezije? Da li smo dovoljno odvažni iskreno sami sebi priznati da smo zaboravili gledati i izgubili umijeće viđenja?

Kada nas jedan od najvrsnijih 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 pa-

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

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

U fokusu

mćenjem 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 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 (a koju, istina, autor ne spominje izrijeком u romanu, ali zasigurno je ima na umu), kada nastaje slavni portret sultana Mehmeda II el-Fatihua 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 Tabrizu, a kao najviši uzor izvedbe slijedio je 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

Aida Abadžić-Hodžić "Pitanje stila, pitanje identiteta"

mogao biti ubica 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 ukaže 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.

Minijatura, odnosno umjetnost *iluminiranja* (*osvjetljenja*) češće je bila vezana za umijeće kaligrafije i dugo nije bila tumačena kao samostalna grana islamske umjetnosti. Počeci razvoja minijature u islamskoj umjetnosti sežu u seldžučki period, u kraj 12.og i početak 13.og stoljeća, a najveći broj otkrivenih minijatura s područja današnjeg Iraka i Sirije (područja "između dviju rijeka") datira iz spomenutog perioda i uglavnom se u historiji umjetnosti grupira pod nazivom "mezopotamske škole" minijature. "Arapsko minijaturno slikarstvo", kako se uvriježeno nazivaju ilustracije arapskih rukopisa nastale na arapskom govornom području, bilo je na vrhuncu razvoja od 12.og do 14.og stoljeća da bi, potom, izgubilo na svježini i kreativnosti i gotovo u potpunosti iščezlo koncem 15.og stoljeća, u vrijeme sve snažnijeg razvoja perzijske minijature, a koja će dominirati sve do kraja 17.og stoljeća. Zanimljive su dvije temeljne razlike između arapskih i perzijskih rukopisa: s jedne strane arapsko slikarstvo bilo je pod snažnijim utjecajem kršćansko-bizantskog klasičnog svijeta, iz sasvim prirodne upućenosti na mediteranski civilizacijski krug, dok se korijeni perzijske minijature trebaju tražiti u tradiciji centralne Azije i Dalekog Istoka. S druge strane, ukrašavanje rukopisa u arapskom svijetu bilo je strogo ograničeno na sekularne tekstove, najvećim dijelom znanstvene prirode (iz oblasti medicinskih znanosti – kao što su to bili arapski prijevodi grčkih naučnih spisa, npr. Gallena i Dioscoridesa, iz oblasti botanike, zoologije i sl.) dok su rukopisi perzijske religijsko-mistične poezije u pravilu bili oslikani minijaturama! Razvoj perzijske minijature, koja se smatra vrhuncem figurativne umjetnosti islama, počinje sredinom 13.og stoljeća. Njenu će slavu kasnije nastaviti i osmanska škola minijature, pod snažnim utjecajem velikih imena perzijske tradicije i kroz prisustvo značajnog broja uglednih

U fokusu

perzijskih majstora koji su djelovali na sultanovom dvoru. Upravo taj povijesno-umjetnički trenutak središnji je okvir Pamukovog romana. Ono što Pamuk prati jest i ispreplitanje i miješanje stilova, osobito ako se ima na umu da su, nakon invazije Mongola, u slikarstvu minijature s kraja 13.og stoljeća primjetni utjecaji istočnoazijskog slikarstva: (...) *Kad god u iluminaciji i slikarstvu nastanu čudesni prikazi, kad god u iluminatorskoj radionici osvane neka ljepota od koje će mi se oči ovlažiti, a cijelo tijelo naježiti, znam da se tu dogodilo sjedinjenje dviju stvari koje se ranije nikada nisu približile jedna drugoj i da je zahvaljujući tome nastalo jedno novo čudo. Behzada i svu ljepotu perzijskih crteža dugujemo susretu arapskog iluminiranja s mongolsko-kineskim slikarstvom. Najljepše iluminacije šaha Tahmaspa objedinile su perzijski stil s turkmenskim senzibilitetom. Ako danas netko ne može dovoljno nahvaliti slikarske radionice Ekber-hana u Indiji, to je zbog toga što je on svoje iluminatore poticao da usvoje stil franačkih majstora. Allahovi su Istok i Zapad! Neka nas Allah sačuva od želja onih koji su čisti i nepatvoreni!*

Minijature su poput kontrapunkta u islamskoj umjetnosti. One otkrivaju sa svim 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 nam 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

² Titus Burkhardt, *Osnove muslimanske umetnosti*, 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.

Aida Abadžić-Hodžić "Pitanje stila, pitanje identiteta"

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 zrcalili 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, poznatih pod istim imenom?

I sami, neosjetno, čitajući postajemo jedan od likova Pamukovog romana. Pamuk gradi roman na istovjetan način na koji je komponirana minijatura: u polifono usuglašenoj 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 iznenađeno 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 četrdeset stotina 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. *Neka se profinjene osobe poput vas po mojim riječima i bojama potrudite otkriti tko sam, kao da traže lopova prateći mu tragove*, zadovoljno se poigrava s nama romanopisac. 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 užitak 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*

4 Isto.

U fokusu

*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, zapazioši koliko dobro glumi ta djevojka, umjesto malene uloge koju sam joj u tom filmu namijenio, dodijelio glavnu."*⁵ Šekura je, na stanovit 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 koji, poput Jevrejke-provodadžijke Ester, ženskom mudrošću i intuicijom drži tok priče i daje punoću ovozemaljskim čarima i ljepoti.

Ime Orhana Pamuka u osvrtima se 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). 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 radionicu – taj grad i ti stanovnici, došavši pod utjecaj nekog drugog šaha ili druge iluminatorske radionice, promijenili. Promjena stila, pod pritiskom 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 nevjешtog i poganskog. To se mijenja s vremenom." I zato, kada glavni majstor radionice savjetuje mladoga Karu kako da razlikuje nepatvorenog iluminatora, tada ga savjetuje da mu postavi nekoliko pitanja: o tome da li ustrajava da pod svaku cijenu ima vlastitu slikarsku tehniku, vlastiti stil potvrđen potpisom te o tome što osjeća pri pomisli da će njihove knjige prelaziti iz ruke u ruku, bivati rastavljene, a iluminacije vađene iz njih i rabljene za nove zbirke u nekim drugim vremenima. Jer, *neovisno o ilumi-*

⁵ Isto.

⁶ Isto.

Aida Abadžić-Hodžić "Pitanje stila, pitanje identiteta"

natorovom 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 nacrtava 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: želi 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 nerazborit da sve želi razborito razriješiti (!), objasnio 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. Illuminatori to znaju, no upravo je to ono što nisu kadri nacrtati. Stoga sreću života nadomještaju srećom očinjega vida.*

Walter Benjamin je još 1936. godine zapisao kako nas "svako jutro upućuje u novosti kugle zemaljske, a ipak oskudijevamo u čudnovatim zgodama. To je zato", kaže spomenuti autor, "što do nas više ne stiže nijedan događaj koji već ne bi bio prožet objašnjenjima.(...) Pola je umijeća pripovijedanja u tome da se u priču prigodom prepričavanja ne unose objašnjenja. (...) Ono izvanredno, čudesno, pripovijeda se s najvećom točnošću, ali se čitatelju ne nameće psihološka veza zbivanja. Ostavljeno mu je na volju da stvari poslaže kako ih razumije, pa time ono što je ispričano postiže raspon titranja koji informaciji nedostaje."⁷

U tome se, moguće, kriju *titraji* Pamukovog pripovijedanja, u vrijeme kada su, kako je to još Benjamin tvrdio, sve rjeđi ljudi koji znaju nešto pravo ispričati kao da nam je, kako kaže taj briljantni mislilac, oduzeta sposobnost koja nam se činila neotudivom, najsigurnija među sigurnima: sposobnost razmjene iskustava.⁸

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/roda u drugi). Moli nas da mu ne zamjerimo ako je gdje-kada pretjerao zbog svoje razdražljive čudi – nema te laži, kaže Šekura, koju neće izmisliti da bi mu priča bila ljepša i da bismo u nju povjerovali!

⁷ Walter Benjamin, *Pripovjedač*, u: *Estetički ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1986, str. 166-187.

⁸ Isto.