

HARIS DERVIŠEVIĆ
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu

PRILOG LIKOVNOJ ANALIZI KUR'ANSKE KALIGRAFIJE NA PRIMJERIMA MUSHAFA IZ GAZI HUSREV-BEGOVE BIBLIOTEKE

Sažetak

U domaćoj literaturi postoji znatan broj radova posvećen kaligrafiji, ali u tom korpusu manjka onih u kojima se analizira vrsnoća kaligrafskog ispisa. Odabirom deset mushafa iz 17. i 18. stoljeća iz zbirke rukopisa Gazi Husrev-begove biblioteke i njihovom analizom željeli smo nadomjestiti taj vakuum, kao i doprinijeti uvidu u kvalitete kaligrafije osmanskog perioda u Bosni i Hercegovini. Na tragu ovoga koristili smo se aparaturom historije umjetnosti, ali i paleografijom arabičkih rukopisa. Iz spomenutog fonda izdvojeni su samo mushafi bošnjačkih kaligrafa, a svaki mushaf je stilski i formalno analiziran. Odabirom isključivo mushafa rad ima za cilj da na konkretnim primjerima ukaže na zavidna kaligrafska umijeća domaćih umjetnika, te da ukaže na jasne individualne likovne i stilske odlike svakog pojedinačnog kaligrafa.

Ključne riječi: Kur'an, mushaf, kaligrafija, paleografija, islamska umjetnost, Gazi Husrev-begova biblioteka

Uvod

Kaligrafija, umjetnost lijepog pisanja, u Bosni i Hercegovini ima višestoljetnu tradiciju. Pisati o njoj može se iz različitih uglova i stajališta. U bosanskohercegovačkom savremenom naučnom diskursu čini se da je najrašireniji pristup njezinoga tumačenja iz rakursa perenijalne misli, odnosno na tradiciji Seyyeda Hosseina Nasra, Titusa Burckhardta i Martina Lingsa. Ništa manje nisu prisutni radovi iz tradicionalnog pozitivističkog pristupa, gdje su u središtu biografije kaligrafa i datacije njihovih djela. Nešto skromniji, ali ipak primjetan je fenomenološki narativ kojeg su, čini se, donijeli prijevodi tekstova Valerie Gonzalez. Kada se konsultuju dostupni savremeni tekstovi koji govore o kaligrafiji u Bosni i Hercegovini, čini se da je najmanje zastupljen pristup likovne analize i estetskog doživljaja kaligrafskih radova. To je bio povod za nastanak ovoga članka čiji cilj je ukazati na likovne kakvoće kaligrafskih djela nastalih u Bosni i Hercegovini. Za ovo istraživanje odabrani su prijepisi Kur'ana iz 17. i 18. stoljeća iz Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu,

tj. odabrano je devet mushafa iz 18. i samo jedan iz 17. stoljeća. Kao studije slučaja uvršteni su samo oni mushafi za koje se bezrezervno moglo ustvrditi da su ih prepisali bošnjački kaligrafi. Zašto su uvršteni rukopisi Kur'ana iz ova dva stoljeća – zato što smo željeli pokazati kontinuitet vrsnoće kaligrafije u Bosni i Hercegovini osmanskog doba. Treba dodati da je veliki broj rukopisa ranijeg razdoblja unepovrat izgubljen, tako da je svaki dokaz o njihovom umijeću veoma vrijedan, što je razlogom uvrštavanja mushafa iz 17. stoljeća.

U narednim redovima ćemo formalnom i stilskom analizom, te pozivanjem u pomoć paleografije, analizirati deset prijepisa mushafa. Kako bismo izbjegli suviše gomilanje podataka koji bi odvratili pažnju čitaoca, izostavit ćemo biografske crtice kaligrafa. Rukopisi nisu analizirani hronološki, već po kvaliteti kaligrafskog ispisa, od nešto slabijih prema boljim.

Mushaf hafiza Mustafe sina Omera Mostarca (1755)

Na policama Gazi Husrev-begove biblioteke nalazi se osmi prijepis Kur'ana jednog od najproduktivnijih bosanskohercegovačkih prepisivača mushafa, Mostarca hafiza Mustafe sina Omera,¹ datiran u 1755. godinu (Sl. 1). Kako bismo stekli jasniji uvid u mogućnosti ovog kaligrafa, čini se zgodnim usporediti njegovo kaligrafsko umijeće s narednim kaligrafom u ovom pregledu, a koji se potpisuje kao Bosanac i čiji se prijepis Kur'ana datira u 1735. godinu (Sl. 2).² Oba se prepoznaju kao iskusni kaligrafi, a njihovi prijepisi skoro da su iste vrsnoće. Prvi zaključak bi bio da se Bosanac služio tanjim, a Mustafa Mostarac nešto debljim kalemom. Premda su obojica pisali slova s naglašenim kurzivom, čini se da je u Mustafinom slučaju naginjanje slova na lijevu stranu primjetnije. Da je uistinu riječ o umjetnicima, ako ne istih, a onda vrlo približnih kvaliteta, pokazat ćemo na jednom slobodno odabranom dijelu rukopisa. Kao primjer usporedbe poslužit će dio sure al-Mā'ida, od 11. do 13. ajeta. Kako se radi o iskusnim kaligrafima, obojica počinju stranicu 11. ajetom, a završavaju posljednjom riječi 13. ajeta.³ Ovo je dakako dokaz da su bili vični odgovoriti zadatku rasporeda teksta prema

1 GHB, sign: R-4393, u: *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*, sv. I, obradio Kasim Dobrača, London, Al-Furqan – Fondacija za islamsko naslijeđe; Sarajevo, Rijaset islamske zajednice u BiH, Gazi Husrev-begova biblioteka, 2000, [1963.] (2. izd.), str. 24; Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima*, sv. I, Sarajevo, Svjetlost, 1988, str. 92, 95, 168; Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači*, sv. II, str. 172. (GHB je abrevijacija za Gazi Husrev-begova biblioteka).

2 GHB, sign: R-7518, u: *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*, sv. XV, obradio Osman Lavić, London, Al-Furqan – Fondacija za islamsko naslijeđe; Sarajevo, Rijaset islamske zajednice u BiH, Gazi Husrev-begova biblioteka, 2006, str. 25.

3 GHB, sign: R-4393, fol. 55b; GHB, sign: R-7518, fol. 53b.

ustaljenim kaligrafskim pravilima i normama, a prema kojima je raspored teksta u osmanskim rukopisima Kur'ana unaprijed bio određen. Osobnost oba kaligrafa je njihov ispis slova „ك“ (u medijalnoj poziciji) čija horizontala biva akcentirana, a kompozicija na stranici dinamičnija. Očigledno je da proporcija slova Mustafe Mostarca vidno zaostaje za kaligrafijom Bosanca (u narednom paragrafu posvetit će se podrobnije potonjem umjetniku). Manjkavost duktusa hafiza Mustafe očigledna je na hatima sahifi, gdje slova sure al-Falaq i al-Nās gube na proporciji,⁴ postaju zdepastija, a potezi gube na vitkosti. Navedene zamjerke ne znače da Mustafa nije kaligraf. On se možda u ovim surama nije pokazao vještim u pisanju slova, ali itekako je dobro rasporedio njihov odnos u pogledu na ostatak teksta. Slovo „س“ na krajevima ajeta sure al-Nās namjerno produžava, tako da se ritam koji se osjeti pri čitanju zrcali na papiru. Više truda Mustafa je pokazao na serlevhi, gdje riječi – iako pisane neshom – u proporciji odaju dojam sulus pisma.

Mushaf Bosanca (1735)

Pregled kaligrafskih ispisa mushafa nastaviti ćemo s već spomenutim prijepisom iz 1735. godine, čiji se prepisivač potpisuje kao Bosanac (Sl. 2).⁵ Iako je rukopis danas u lošem stanju, nekada je na serlevhi imao bogatu iluminaciju, od koje su se očuvala jedino konture motiva i izbljedjela pozlata. List sa surom al-Fātiha je izgubljen, tako da je kaligrafija serlevhe prisutna samo na stranici sure al-Baqara, gdje je tekst ispisan neshom. Sulus pismo se sigurno nalazilo u okvirima ispod i iznad, ali se vremenom izbrisalo. Bosanac je kaligraf kojem ovo nije prvi prijepis mushafa, o čemu svjedoči istančanost proporcije harfova (Sl. 2). Estetske vrijednosti ispisa Bosanca ogledaju se u činjenici da svakoj riječi dopušta da samostalno obitava. Ovaj kaligraf također razvija naročitu dinamiku u ispisu, kao što to čini produžavanjem posudice slova „ن“ u posljednjoj riječi trećeg ajeta sure al-Baqara. Pored svih odlika koje neosporno krase kaligrafski duktus Bosanca, mora se ukazati na određene manjkavosti njegovog ispisa, koje su očite na nekoliko mjesta. Ovaj umjetnik nije najuspješnije realizirao 19. ajet sure Āl-i ‘Imrān.⁶ Dijelovi ajeta koji se nalaze na kraju reda pisani su umanjeno, kao što je slučaj s riječi Allah u sintagmi „يَكْفُرُ بِآيَاتِ اللَّهِ“. Drugi primjer nezgrapnog „razvlačenja“ slova nalazi se na kraju 143. ajeta 6. kur'anske sure.⁷ Umjetnički talenat ovog kaligrafa kao da čeka u sjeni kalema svoj trenutak kako bi iskočio iz mnoštva opetovanih poteza i unaprijed određenih kaligrafskih pravila. Upravo je jedan takav mo-

4 GHB, sign: R-4393, fol. 294b.

5 GHB, sign: R-7518, u: *Katalog...*, sv. XV, str. 25.

6 GHB, sign: R-7518, fol. 27a.

7 GHB, sign: R-7518, fol. 72a.

menat „iskočio” u ispisu bismille ispred sura al-Mā’ida, al-’An‘ām i al-A‘rāf. Bosanac je u ove tri bismille iznad slova „ه” riječi Allah ispisao još jedno dodatno „ه”. Ovo slovo kompoziciji daje ravnotežu i djeluje poput „tjemennog kamena”.⁸ Vrsnost Bosanca kao kaligrafa potvrđuje se na kraju rukopisa, gdje je potpis umjetnika. Iako harfovi unekoliko gube na proporciji, autorska signatura nalikuje na karalamu, a nesh nosi određene elemente divani pisma.

Mushaf Huseina sina Alije (1738)

U kolofonu mushafa iz 1738. godine potpisuje se kaligraf Husein sin Alije, koji uz svoje navodi i ime svoga učitelja – hadži Muhamed-efendije Sarajlije (Sl. 3).⁹ Kaligrafski ispis na serlevhi mushafa raspoređen je u šest redova i odiše pravom kaligrafskom virtuoznošću. Uobičajeno je da kaligrafi na diptihu serlevhe ispisuju prva četiri ajeta sure al-Baqara, a Husein dodaje još i peti. Poštujući okvir urešen floralnim motivima, na svakom mjestu gdje mu se čini prikladno, on briše razmak između harfova. U četvrtom redu, na kraju sure al-Baqara u riječi „يُنْفِقُونَ”, Husein slovo „ن” piše iznad, s tim da kompozicija ne gubi na izrazu. Poštuje pravila, ali iznalazi i sopstvena rješenja, jer kaligrafija jeste sloboda unutar zadanih pravila, a naredni primjer pokazuje o kakvom umjetniku je riječ. Posljednji red sure al-Baqara na serlevhi je najgušći, te je očigledna borba između papira i harfova, pa on u iskazu „هَدَى”, slovo „ى” piše u reduciranom obliku. Identično rješenje Husein primjenjuje u 16. ajetu sure al-Mā’ida,¹⁰ odnosno slovo „ى” prve riječi „يُؤَيِّدِي” također piše skraćeno. Husein sin Alije je očit primjer istinskog kaligrafa u slijedećem pravila ispisivanja svakog pojedinog slova. On je uspio uskladiti odnos teksta, papira i kaligrafskog ispisa. Da je uistinu to tako, potvrđuje svaka bismilla ispisana u Huseinovom mushafu, a koja nosi iste mjere i iste konstante, bez mijenjanja bilo gdje u rukopisu.

Mushaf Bi-zaban Ali-paše Sarajlije (1636)

Perjanica najoriginalnijeg kaligrafskog ispisa mushafa mogla bi se predati Bi-zaban Ali-paši Sarajliji, čija je inovativnost očita na serlevhi mushafa iz 1636. godine (Sl. 4).¹¹ Kako se do sada primijetilo, svi kaligrafi o kojima je bilo govora na serlevhi su ispisivali tekst sure al-Fātiha na desnoj, a prvih nekoliko ajeta sure al-Baqara na lijevoj strani. U usporedbi s ostalima, Bi-

8 GHB, sign: R-7518, fol. 52a; fol. 63a; fol. 74a.

9 GHB, sign: R-44, u: *Katalog...*, sv. I, str. 23; Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači*, sv. I, str. 92, 235.

10 GHB, sign: R-44, fol. 57a.

11 GHB, sign: R-7529, u: *Katalog...*, sv. XV, str. 16.

zaban na diptihu ispisuje samo riječi prve kur'anske sure al-Fātiḥa tako što na desnoj strani stavlja bismillu i prva tri ajeta sure, dok su na lijevoj strani posljednja četiri. Rasporedom Svetog teksta na ovakav način kaligraf je napravio otklon od uobičajenog nizanja ajeta u sedam, stavljajući ih u četiri reda. Ovakvim rješenjem umjetnik dobija širu površinu u kojoj se vrlo dobro snašao i prepustio kaligrafskoj slobodi. Gdje god je bilo moguće, on posudicu slova produžava, što postaje njegovim obilježjem. Posudice koje se nalaze paralelno jedna iznad druge pridodaju simetriji kompozicije. Blagim naginjanjem slova ulijevo kaligraf iskazu daruje pokret. Bi-zaban Ali-paša je kaligraf nesha i sulusa, ali se u njegovoj realizaciji sure al-Fātiḥa osjeti nagovještaj nestalik pisma. Podsjećanja radi, među glavnim odlikama nestalika su duge horizontalne zadebljale linije slova i veći kontrast između debljih i tanjih linija. Bez ustručavanja bi se moglo kazati da dinamične kompozicije linija harfova na svakom zasebnom listu mogu stajati kao suveren kaligrafski iskaz, odnosno kao kompozicije neovisne od ostatka rukopisa. Potvrda umještosti Bi-zaban Ali-paše nije vidljiva samo na serlevhi, nego i u ostatku mushafa. Ovu tvrdnju potkrepljuje tekst sure Āl-i 'Imrān od 45. do 49. ajeta,¹² gdje vertikalne slova „ل“ i „ل“ vidljivo streme prema gore, a kod drugih slova, poput „ش“, „س“, „ى“, te naročito „ك“, naglašena je horizontala, čime se kompozicija umiruje i biva homogena. Ali-paša Sarajlija uspješno unosi pokret u svoje ispise produžavanjem posudice slova „ن“.¹³ Doima se kao da je time želio trznuti čitaoca dajući mu podstrek za nastavak čitanja Svetog teksta. Skrenut ćemo pozornost na jednu zanimljivost. Na dva mjesta u mushafu, odnosno na dvije stranice, Bi-zaban Ali je ispunio slovo „ك“ crvenim.¹⁴ Bi-zaban Ali-paša Sarajlija ne čini više nikakve inovacije, nego jasnoća harfova biva glavnom odlikom njegova ispisa.

Mushaf Sulejmana sina Ibrahima Uskopljaka (1787)

Među najaktivnijim kaligrafima druge polovine 18. i prvog desetljeća 19. stoljeća zapaža se ime Sulejmana sina Ibrahima iz Gornjeg Vakufa. Jedan od njegovih sačuvanih prijepisa mushafa čuva se u Gazi Husrev-begovoj biblioteci (Sl. 5), čije prepisivanje je okončao 1787. godine.¹⁵ Mushaf je oštećen, zbog čega je iluminacija na serlevhi slabo vidljiva, ali pogleda li se pažljivije kaligrafija, uviđa se da je Sulejman dobar kaligraf nesha i sulusa. Kaligrafska kompozicija bila je uslovljena tačkama na krajevima ajeta, jer je iluminiranje prethodilo prepisivanju, što je očigledno na harfovima pisanim prije tački, kao

12 GHB, sign: R-7529, fol. 41a.

13 GHB, sign: R-7529, fol. 257b; fol. 258a.

14 GHB, sign: R-7529, fol. 56b; fol. 57a.

15 GHB, sign: R-26, u: *Katalog ...*, sv. I, str. 26.

što je slovo „ن“ u trećem ajetu sure al-Fātiḥa. Slovo je namjerno izduženo s ciljem popunjavanja prazne površine. Na dnu iste stranice ponovo uočavamo horror vacui, gdje produžavanjem slova „ن“ Sulejman istupa iz kaligrafskih normi. U ostatku rukopisa umjetnik pokazuje da je dobar kaligraf, ali često rutinski obavlja zadatak. Da se ipak radi o umjetniku s iskustvom vidljivo je u hatime sahiḥi, te osobito u dijelu u kojem on ispisuje svoje ime. Kao što je rečeno, rukopis je u lošem stanju, nagrižen vlagom, što onemogućava da se u potpunosti estetski valorizuje. Ipak, prema kraju rukopisa oštećenja su manja, a tekst Kur’ana sve vidljiviji. Tragovi vremena postupno se smanjuju počevši od sure Saba’,¹⁶ gdje se potvrđuju pretpostavke da je Sulejman istinski umjetnik. Posljedice upotrebe tankog kalema su vitka slova koja krase gracioznost, upotpunjeno skladnim odnosom vertikale i horizontale. Još malo ćemo se zadržati na početku sure Saba’, tačnije na dvije riječi 3. ajeta, riječ „الْغَيْبِ“ i negaciju „لا“. Dvije spomenute riječi, koje se nalaze u različitim sintagmama, ni na koji način ne smiju biti povezane. Ovo ne samo da je kaligrafsko, ovo je osnovno pravilo arapskog pravopisa, a koje Sulejman svjesno krši. Prema pravopisnim normama negacija „لا“ ni na koji način ne smije se povezati s prethodnom riječi, što kaligraf iz Gornjeg Vakufa upravo čini. On vrlo prefinjeno posljednju liniju slova „ب“ iz riječi „الْغَيْبِ“ produžava izvan zadanih okvira. Nedozvoljenu liniju iskoristio je za pisanje slova „ا“ u negaciji „لا“. Kako ovo tumačiti? Dok vjernik čita 3. ajet sure Saba’, odnosno kada dođe do riječi „الْغَيْبِ“ i riječi „لا“, on ne pravi pauzu i čita ih kao samo jednu riječ, premda se nalaze u različitim sintagmama. Sulejman je pokušao prenijeti zvučni segment kur’anskog teksta u vizualno. Čini se da je uspio, odnosno on je povezao dva različita aspekta kur’anskog teksta – zvučni i vizualni. Ovo nije usamljeno mjesto njegovih kaligrafskih intervencija kojima obogaćuje rukopis. Skrenut ćemo pozornost na dio treće kur’anske sure od 149. do kraja 153. ajeta.¹⁷ Kaligraf je kaligrafskoj kompoziciji podario naročit pokret, domišljato se služeći horizontalom slova „ك“, kojom uspijeva stvoriti prividan „riječni tok“ s desna na lijevo. Zbog navedenih, ali i niza drugih kaligrafskih rješenja, Sulejman zaista zaslužuje da ga se smatra umjetnikom kaligrafom.

Mushaf Muhameda Bosanca (1733)

Da svaki kaligrafski vrijedan rukopis Kur’ana ne mora biti iluminiran, dokaz je mushaf Muhameda Bosanca iz 1733. godine (Sl. 6).¹⁸ Razlog izostav-

16 GHB, sign: R-26, fol. 214a.

17 GHB, sign: R-26, fol. 35ba.

18 GHB, sign: R-10391, u: *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*, sv. XVII, obradio Osman Lavić, London, Al-Furqan – Fondacija za islamsko naslijeđe; Sarajevo, Rijaset islamske zajednice u BiH, Gazi Husrev-begova biblioteka, 2010, str. 3.

ljanja iluminacije na serlevhi ovog rukopisa nije poznat, ali se pretpostavlja da mu je bila namijenjena. Kaligrafija je samodostatna i samostalna umjetnost, što je u ovom mushafu naročito izraženo. Kod većine kaligrafa zamjetan je umor u radu, pa u nekoj mjeri vrsnoća prijepisa na kraju Kur'ana biva slabija nego na početku. To kod Muhameda Bosanca nije slučaj; on je, čini se, urešavajući rukopis kaligrafijom dobio dodatni elan jer je, za razliku od serlevhe, drugi dio rukopisa kaligrafski vrsniji i vještiji. Dihromatskim rješenjem ispisa u kolofonu kaligraf je nadomjestio odsustvo kolorita iluminacije, demonstrirajući svoje suvereno vladanje kaligrafijom. Muhamed je tekst unvana pisao crvenim tušem, a tekst sura crnom, što dodatno biva naglašeno različitim odabirom vrste pisma za unvan i za tekst Kur'ana. Za imena sura umjetnik koristi sulus, a za ajete sura nesh pismo. Muhamed Bosanac se upustio u dašak slobode unutar kvadratnih okvira unvana, gdje pokazuje svoje kaligrafske vještine. Svaka dalja analiza vrsnoće kaligrafije ovog umjetnika kreće se u pozitivnoj afirmaciji njegovog poznavanja kaligrafskih pravila. Stoga se čini primjerenijim ukazati na njegove kaligrafske kompozicije koje ga mnogo bolje potvrđuju kao vrsnog umjetnika, jer je Muhamed Bosanac kaligraf koji promatra mogućnosti slova iznutra. Ovo je argument više, koji daje za pravo da ga uistinu smatramo majstorom kaligrafije. Pogledaju li se tako ajeti sure al-'A'rāf, tačnije tekst Kur'ana od 36. pa do 40. ajeta, uvida se da je zaista riječ o harmoničnom iskazu kojem teško da se može prigovoriti.¹⁹ Sveti tekst ispisan je u trinaest redova, usklađenih i poravnanih margina. Pored ovoga, on je uspio, zahvaljujući svojim sposobnostima, ispisu podariti kaligrafske fine-se. Bez bojazni da uništi konačnu koherentnost stranice, Muhamedu je pošlo za rukom da slovo „ك” u drugom, trećem i četvrtom redu ispiše jedno ispod drugog. Iz razloga što se na prvi pogled ovakvo rješenje ne doima kao bilo kakav poduhvat vrijedan pozornosti, ponudit ćemo objašnjenje. Prepisivati tekst Kur'ana moglo se raditi rutinski, pisati riječi jedne za drugom, ne obazirući se na ono što slijedi, bez pokušavanja da se riječi vizualno objedine i povežu. Muhamed Bosanac je uradio nešto drugo. On je predvidio da se u 37. ajetu sure al-'A'rāf nalaze tri riječi koje sadrže slovo „ك”, odnosno „الْكِتَابِ”, „كُنْيَا”, i „كُنْتُمْ”. Uspostavljajući vizualni sklad između teksta spomenutog ajeta, kaligrafu uspijeva da navedene riječi piše jednu ispod druge. Ovo je svakako samo jedan od mnogih primjera u kojima su poznavaooci islamske kaligrafije pozvani na duhovno uživanje, odnosno na vizualni zikr.²⁰

19 GHB, sign: R-10391, fol. 158a.

20 Vizualni zikr je termin pod kojim se podrazumijeva da promatrač, dok promatra kaligrafske ispise kur'anskog teksta, razmišlja (zikri) o Bogu. Vidi: Meliha Teparić, „Islamic Calligraphy and Visions“, *Ikon*, Vol. 6., Rijeka, Centar za ikonografske studije, str. 300.

Mushafi Ibrahima sina hadži Muhameda Šehovića (1780, 1799. i 1800)

Jedini kaligraf po kojem su prijepisi Kur'ana dobili ime je Ibrahim sin hadži Muhameda Šehović. Mushafi što ih je prepisao Šehović u narodu su bili poznati kao mushafi „Carevog imama“, jer je bio dugogodišnji imam u džamiji sultana Mehmeda II Fatiha (Carevoj džamiji) u Sarajevu. Historijska vrela i predaje ukazuju da je za svog života prepisao preko šezdeset mushafa, od kojih se tri (1780, 1799. i 1800) nalaze u Gazi Husrev-begovoj biblioteci (Sl. 7, Sl. 8, Sl. 9).²¹ Posljednja dva su bogato iluminirana, dok rukopis iz 1780. godine ne posjeduje iluminaciju na serlevhi. Ibrahim je odličan kaligraf nesh pisma, koji ne samo da vodi računa o proporcijama harfova koje važe za nesh nego poznaje izuzetke od pravila. Pokret na serlevhi mushafa iz 1799. godine Ibrahim Šehović ostvario je preko ajeta (Sl. 8), gdje je sve podređeno zatvorenosti i homogenosti, bez naglašavanja bilo koje pojedine riječi. U želji da se kontinuitet ne gubi, on čini nedozvoljenu ligaturu, povezujući „,“ i „,“ u riječi „بِالْآخِرَةِ“ sure al-Baqara.²² Ova ligatura bila je poznata još od vremena slavnoga istanbulskog kaligrafa Šejha Hamdullaha.²³ Najstariji sačuvani mushaf Ibrahima Šehovića je iz 1780. godine i ne sadrži iluminaciju na početnom diptihu, ali vjerojatno zbog toga što ovo i nije izvorni dio korpusa rukopisa. Ipak, onaj ko je dopisao izgubljeni tekst sura al-Fātiḥa i al-Baqara gotovo sigurno je bio kaligraf (Sl. 7). Da li zbog starosti, lošeg zdravlja ili nečega drugog, ostaje neupitno da su prijepisi mushafa iz 1799. i 1800. godine kaligrafski lošije izvedeni od onoga iz 1780. godine. Mogli bismo to opravdati činjenicom da je Ibrahim vremenom gubio na snazi. Treba uzeti još jedan razlog u razmatranje, a to je potreba tržišta, jer broj prepisanih rukopisa pokazuje da su mushafi „Carevog imama“ vremenom postali sve traženiji. Zahtjevan posao prepisivanja mushafa s jedne strane, a s druge vrlo moguće nestrpljiv naručilac, vjerojatno su presudni činioci zbog kojih rukopisi Kur'ana iz 1799. i 1800. godine ne odišu svježinom. Čini se ipak da je u poznim godinama Šehović uspio povratiti mladalačku energiju, čemu ide u prilog njegov 63. prijepis Kur'ana iz 1807. godine,²⁴ gdje je opet zabljesnula živa kaligrafska nit. Usporedbom tri mushafa hafiza Ibrahima Šehovića, iz 1780, 1799. i 1800. godine, uviđamo još nešto. Potonja dva rukopisa, s prijelaza 18. na 19. stoljeće, imaju dva puta manji broj listova od prijepisa mushafa iz 1780. godine.

21 GHB, sign: R-4371, u: *Katalog...*, sv. I, str. 25-26; Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači*, sv. II, str. 213; GHB, sign: R-9840, u: *Katalog ...*, sv. XV, str. 32; GHB, sign: R-6978, u: *Katalog ...*, sv. XV, str. 33.

22 GHB, sign: R-9840, fol. 2a; GHB, sign: R-6978, fol. 2a.

23 Sheila S. Blair, *Islamic Calligraphy*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008, str. 480-481.

24 GHB, sign: R-7575, u: *Katalog ...*, sv. XV, str. 35.

Nakon detaljnije analize zaključujemo da se Šehović u ranijem prijepisu više koristio umjetničkim slobodama. On ne mari za prostor niti štedi na papiru. Kaligrafija mu biva jedina vodilja kod prepisivanja Svetog teksta. Sve upućuje na to da se u potpunosti prepustio svom unutrašnjem pozivu umjetnika kaligrafa. Svako pojedinačno slovo za njega biva poseban kaligrafski izraz, a svaki ispisani red svjedok je potvrđenog majstora. Vitkost njegovih harfova je iznad prijepisa drugih kaligrafa, kao naprimjer hafiza Mustafe sina Omera (Sl. 1) ili pak Sulejmana Hadžiabulića iz Gornjeg Vakufa (Sl. 5). Slova hafiza Šehovića krasi prefinjeni sklad vertikale i horizontale, odnosa tankih i debljih linija, umjerena nagetost slova na lijevo. Ne može se sporiti prisustvo velikog kaligrafa na prijepisima iz kasnijih desetljeća (1799. i 1800. godine), ali je očigledno da je umjetnik bio mnogo više pod pritiskom okoline i svakodnevnog života, što mu je onemogućilo da se prepusti ljepotama kaligrafije.

Mushaf Osmana Bosanca (1771)

Atribut najistančanijeg kaligrafskog prijepisa trebao bi pripasti mushafu Osmana Bosanca, iz 1771. godine (Sl. 10).²⁵ Otvori li se bilo koja stranica ovog rukopisa, primijeti se neprestana koncentracija umjetnika – ista odmjenost i ravnoteža slova na početku, sredini i kraju rukopisa. Nakon usporredbe kaligrafije mushafa Ibrahima Šehovića i Osmana Bosanca, još je više primjetan naglasak na cjelovitosti i zatvorenosti kompozicije, te kompaktnosti redova unutar sura. Dovoljan je jedan pogled na prve dvije stranice rukopisa da ovo potvrde. Prisustvo nedozvoljenih ligatura još je češće, dok je na posljednjim ajetima sure al-Fātiha pravac kretanja naglašen produženjima posudice slova „ن“. Bitna odlika Osmanovog ispisa na ovom mushafu je tanka linija kojom završava pojedina slova, kao što je slovo „ي“ riječi „عَيْر“ u suri al-Fātiha. Jedna od karakteristika njegovog ispisa nesh pisma je stremljenje prema vertikalnosti, poput sulusa. Pored ovoga, Osman ne sakriva kaligrafske poteze, odnosno na mjestima gdje se određeni dijelovi teksta ne bi smjeli spajati i gdje se ne bi trebali vidjeti koraci u ispisu, on ih namjerno ostavlja. Ovdje nije riječ o zabranjenim ligaturama, nego o istančanoj kaligrafskoj smjelosti koja neposredno uvodi u sam nastanak ispisa. Naprimjer, slovo „ق“, koje se sastoji od osnovne forme glave i posude, te dvije tačke iznad slova, nikada se ne spajaju. Osman Bosanac upravo nudi takvo rješenje, gdje posljednju liniju posude slova produžava i u nastavku ispisuje dvije tačke, kao što to čini na

25 GHB, sign: R-6937, u: *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*, sv. XI, obradio Zejnil Fajić, London, Al-Furqan – Fondacija za islamsko naslijeđe; Sarajevo, Rijaset islamske zajednice u BiH, Gazi Husrev-begova biblioteka, 2003, str. 31; Ćazim Hadžimejlić, *Umjetnost islamskog knjigovestva*, Sarajevo: Sedam, 2011, str. 210-211.

početku 111. ajeta druge kur'anske sure.²⁶ Naravno, ovakva rješenja moguće je naći i na drugim mjestima u mushafu. Floralna dekoracija s kraja rukopisa, koja se nalazi poslije sure al-Nās te na dovi nakon nje, upućuje na mogućnost da je Osman bio i vrstan minijaturista.²⁷ Identična dekoracija nalazi se na serlevhi, tako da je kaligraf biljnim uresom započeo i završio svoj rukopis. Ova dekoracija u biti je ključ razumijevanja Osmanove kaligrafije, koja se može opisati kao umijeće spajanja kaligrafije i umjetnosti iluminacije.

Zaključak

Bošnjački kaligrafi 17. i 18. stoljeća su, poput svojih prethodnika, prepisivanje Kur'ana postavljali kao jedan od središnjih imperativa svog kaligrafskog zadatka. Oni su prepisujući Svetu Božiju riječ nastojali pokazati sve svoje umijeće. Za potrebe ovog istraživanja odabrano je deset prijepisa mushafa iz zbirke Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu koji su datirani u spomenuta dva stoljeća. Likovnom analizom kaligrafije utvrdilo se da je svaki kaligraf bio na visini zadatka, ali se ipak primijete razlike u kvaliteti. Kod nekih kaligrafa se osjeti manjak vještine, te pojedine dijelove teksta ispisuju manje čitko, poput hafiza Mustafe sina Omera Mostarca. Oni slobodniji čine svojevrsna odstupanja od tradicije, kao što je pisanje sure al-Fātiha na dvije stranice, čemu svjedoči mushaf Bi-zaban Ali-paše iz Sarajeva. Najpoznatiji bošnjački kaligraf na prijelazu 18. na 19. stoljeće, hafiz Ibrahim Šehović, na svakom listu svojih mushafa pokazuje samosvjesnost svoga talenta i umijeće da premosti zabranjeno pribjegavajući „kaligrafskim zabranjenim ligaturama“. Nezahvalno je odabrati najboljeg kaligrafa, jer takvi zaključci uvijek imaju dozu subjektivnog, ali ćemo zaključiti da se Osman Bosanac svojom kaligrafijom u mushafu datiranom u 1771. godinu izdvaja ispred drugih. Ovaj rad imao je za cilj ukazati na potencijale likovne analize kaligrafije, u ovom slučaju kaligrafije mushafa prepisanih u osmanskodobnoj Bosni.

Contribution to the Art Analysis of Qur'an Caligraphy on the Examples of Mushafs from Gazi Husrev-beg Library

Summary

Bosniak calligraphers of the 17th and 18th centuries understood the copying of the Qur'an as one of the imperatives of their calligraphic work and they tried to show all their skills. Ten copies of Mushafs from the collection of the Gazi Husrev-beg Library in Sarajevo were chosen for the purposes of this

26 GHB, sign: R-6937, fol. 8b.

27 GHB, sign: R-6937, fol. 265b; fol. 266a.

research. Analysis shows that each calligrapher was up to the task, but difference in the quality of their work was noticed. Some calligraphers lack skill, like hafiz Mustafa son of Omer from Mostar. Those more skilful made kind of deviation from the tradition, such was done by Bi-zaban Ali-pasha. The most famous Bosniak calligrapher at the turn of the 18th and 19th centuries, hafiz Ibrahim Šehović, shows on each page the self-awareness and the ability to bridge the forbidden. It is ungrateful to choose the best calligrapher, but it will be concluded that Osman Bosnian stands out. This paper tried to show the potentials of the artistic analysis of calligraphy in the Mushafs copied in Ottoman Bosnia.

Keywords: Qur'an, mushaf, calligraphy, palaeography, Islamic art, Gazi Husrev-beg Library in Sarajevo



Sl. 1. Hafiz Mustafa sin Omera Mostarac, *Mushaf (serlevha)*, (1755), GHB, R-4393



Sl. 2. Bosanac, *Mushaf (serlevha)*, (1735), GHB, R-7518



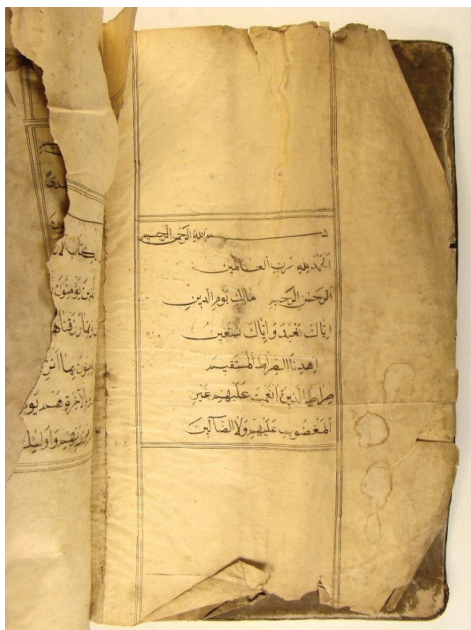
Sl. 3. Husein sin Alije, *Mushaf (serlevha)*, (1738), GHB, R-44



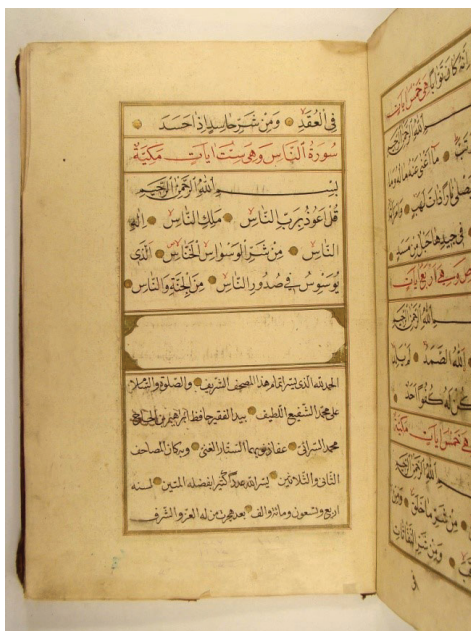
Sl. 4. Bi-zaban Ali-paša Sarajlija, *Mushaf (serlevha)*, (1736), GHB, R-7529



Sl. 5. Sulejman sin Ibrahim, *Mushaf (serlevha)*, (1787), GHB, R-26



Sl. 6. Muhamed Bosanac, *Mushaf (serlevha)*, (1733), GHB, R-10391



Sl. 7. Ibrahim sin hadži Muhameda Šehović, *Mushaf (hatime sahifa)*, (1780), GHB, R-4371



Sl. 8. Ibrahim sin hadži Muhameda Šehović, *Mushaf (serlevha)*, (1799), GHB, R-9840



Sl. 9. Ibrahim sin hadži Muhameda Šehović, *Mushaf (serlevha)*, (1800), GHB, R-6978



Sl. 10. Osman Bosanac, *Mushaf (serlevha)*, (1711), GHB, R-6937