

Nusret Isanović, *Safavidska umjetnost: sjajenje ideje perzijske metafizike*, Sarajevo: El-Kalem – Centar za napredne studije, 2016. Str. 151, ISBN 978-9958-23-446-0, ISBN 978-9958-022-38-8.

Islamska vizualna kultura u Bosni i Hercegovini proizašla je iz osmanske likovne estetike, kojoj je viševjekovno pripadala i čijem je razvoju aktivno doprinosila, što je nesumnjivo primarni razlog da se islamskoj umjetnosti drugih dinastija, regija i perioda nije posvećivala veća pažnja. Među estetikama zanemarenim u bosanskohercegovačkim naučnim krugovima jeste i umjetnost Safavida, koja se smatra jednim od najplodnijih razdoblja islamske, a samim tim i svjetske umjetnosti. Ovo je prvi povod da budemo zainteresovani za čitanje knjige *Safavidska umjetnost* autora Nusreta Isanovića, čije pero već dvije decenije traga za ljepotama islamske civilizacije.

Slično svim drugim velikim umjetnostima, i islamska umjetnost je paradoksalno homogena u svojoj heterogenosti, što je recipročno prouzročilo različite pristupe istoj. Jedan od primjerenijih okvira u kojima se propituju likovni obrasci islamske umjetnosti jeste onaj protkan *philosophiom perennis*, koja je neosporno utjecala na bosanskohercegovačku inteligenciju, a među njima i na Nusreta Isanovića. Upravo ova nota obilježila je čitavu kompoziciju djela. Svoj perenijalni otklon autor najavljuje u prvim redovima kazavši da je „islamska umjetnost [...] presudno oslovljena fundamentalnom idejom islama, tevhidom“, dok se u nastavku poziva na Titusa Burckhardta i Seyyeda Hosseina Nasra.

Uz uobičajeni „Uvod“ i „Epilogos“ djelo je sačinjeno od šest poglavlja, a započinje „Historijskim *backgroundom*“. Premda je historija Safavida složena, Isanović uspijeva približiti kompleksna društvena i politička zbivanja kroz akcentiranje ključnih ličnosti i događaja. Historijski kontekst ili *background*, kako je naslovljeno, osvrće se na razdoblje vladavine trojice vladara – šaha Ismaila, šaha Tahmaspa i šaha Abbasa I. Bez obzira na to što se neke stvari podrazumijevaju i smatraju općepoznatim, ovakva uvertira poput *parergona* bila je nužna da razotkrije pozadinu safavidske umjetnosti. Utemeljiteljem dinastije smatra se sufijski šejh Safijuddin iz Erdebila (1252–1334), čiji su potomci nastavili baštiniti poseban odnos naspram duhovnog islamskog pregalaštva. Iako je rodonačelnik dina-

stije bio sunijski orijentisan, spletom okolnosti, Safavidi vrlo brzo mijenjaju pravac prema šiijskim duodecimalistima. Postepeno stapanje dva kraja, sufijskog i šiijskog, bio je prirodni put odrastanja safavidske misli, dakako pod mecenstvom dvora. Prvu veću afirmaciju dinastija je imala za vladavine šaha Ismaila, koji je, kako navodi Isanović, „osim apsolutne političke imao i duhovnu vlast“, odnosno uživao attribute *muršid-i kāmila*. Knjiga ispred nas usmjerena je ka tumačenju likovnosti, stoga su vrijedne pažnje opaske odnosa vlasti i razvoja umjetnosti. Tako se za šaha Tahmaspa kaže da je naročito zaslužan za uzlet kaligrafije, slikarstva u rukopisima, umjetnosti tepiha, keramike te ostalih vizualnih umjetnosti. Kao posljednjeg velikog vladara autor izdvaja šaha Abbasa I, koji je, prema njemu, jedan „od najvećih vladara“ što su se pojavili na političkom horizontu „novovjekovnog“ Irana. Šah Abbas I svoju je moć projicirao na urbanističkim i arhitektonskim djelatnostima u Isfahanu, koji s njim postaje novom prijestolnicom. Uvid u višeslojnost društva zatvorena je potpoglavljem o ulemi, odnosno safavidskoj inteligenciji. Zanimljivo je potcrtavanje naročitog utjecaja uleme na duhovne i političke tokove safavidske historije, te potcrtavanje distinkcije između dvorske i narodske uleme.

Nakon historijske podloge studija se nadovezuje poglavljem „Konvergencija moći duha Perzije“. Ukazivanje na bogatstvo duhovnog života čini se logičnim slijedom predstavljanja svega onoga što je činilo srčiku safavidskog društva. Sigurno da će se oni koji bolje poznaju šiijsku misao složiti da je ovo poglavlje bilo nužno iz razloga što je svoju formalnu konsolidaciju upravo doživjela u ovom periodu, što se u konačnici reflektiralo na društveni, odnosno kulturni i umjetnički aspekt. Likovna kritika i historija umjetnosti koja neopravdano svodi analizu likovnih djela na formativni pristup biva zatečena i shvati svoju manjkavost kada razumije da su umjetnici i arhitekti bili pripadnici sufijskih bratstava, odnosno bili sljedbenici ezoterijskog tumačenja islama. U daljoj argumentaciji Isanović navodi tri temeljna pojma islamskog vjerovanja – *islam*, *iman* i *ihsan*. Za vizualnu kulturu Safavida posljednji je naročito zanimljiv, jer, kako autor navodi, *ihsan* ima isti korijen kao arapska riječ za lijepo – *husn*. Ontološko putovanje iz jednog termina u drugi, odnosno iz *ihsana* u *husn*, završava se s konačnim ciljem – Ljepotom, odnosno Istinom. Sraz između vjere, filozofije, mudrosti i tehnike dovela je, kako Isanović tvrdi, do obnovljenog *osjećaja jedinstva i ljepote*, a kao jedan od predstavnika tog spoja izdvaja se Behauddin Amili, mislilac, naučnik, šejh te arhitekta.

Odsustvo fotografija i vizualnog materijala u knjizi nadopunjeno je živim pripovjedačkim glasom, koji probranim jezikom podsjeća na putopis. Ovakvi prozni narativi najbolje se osjete u središnjem poglavlju knjige naslovljenom „Isfahan – urbani kosmos ljepote“. Kako je kazano, Isfahan za vrijeme šaha Abbasa I postaje prijestolnicom Safavida, što je dovelo do toga da su u njemu ozbiljeni *najljepši plodovi duha Safavida*. Arhitekturu grada ne čine građevine, nego sklad tih građevina – urbanizam, ili kako to Isanović naziva *gradogradnja*, a detaljnom

analizom shvatamo da su u Isfahanu sažete duhovne tendencije Safavida utjelovljene u arhitekturi. Konkretizaciju argumenata o svetoj refleksiji na vizualno iskustvo autor je potražio u objektima oko Mejdani-šaha, glavnog gradskog trga osmišljenog za vrijeme šaha Abbasa I, oko kojeg su nastala najznamenitija zdanja safavidske arhitekture. Da bi što bolje predočio skladne proporcije odabranih objekata oko Mejdani-šaha, Isanović je suptilno pribjegao pripovjedačkom diskursu, kao pri opisu mesdžida šejha Lutfullaha: „To je mistični prostor sačinjen od zraka svjetlosti, vibracija 'glasovite tišine' i svete praznine, od arabeske, kaligrafije i ornamenata; čudesno oslobođen sputavajuće oslovljenosti materijom, kao da se zavgda hoće odvojiti od zemaljskog kriptuma i postati prosvjetljujućom zviždskom ljepote na nebeskom horizontu Vječnosti.“ Pored mesdžida šejha Lutfullaha posebno su izdvojene šah Abbasova džamija i Madar-i šah medresa. Natuknica o šejhu Behauidinu Amiliju, u prethodnom poglavlju, ovdje je elaborirana kroz posebno potpoglavlje. Ovo nikako nije bezrazložno, jer se smatra da je Amili najzaslužniji za projekat šah Abbasove džamije. Uz biografiju arhitekta nadalje se formalno i stilski analizira šah Abbasova džamija, za koju autor smatra da je „najljepši ishod islamsko-perzijske sakralne i religiozne graditeljske tradicije nastale pod utjecajem seldžučkog plana medrese“. Povezivanje safavidske s preislamskom arhitektonskom baštinom očigledno je kroz ivān, najbolje vidljiv u prijestolnoj dvorani u „staroj rezidenciji sasanidskih kraljeva u Ktesifonu“. Ova arhitektonska forma, tako specifična za perzijske džamije, za autora je u šah Abbasovoj džamiji dobila najpotpuniju arhitektonsku eksplikaciju teme vrata u sakralnoj arhitekturi Safavida, odnosno poprima konotaciju „vrata Božanske milosti“. U daljem raščlanjivanju šah Abbasove, tj. Careve džamije, Isanović koketira između dva različita pristupa, likovnog i formativnog, pozivajući se na pisanje Richard Ettinghausena i Sheile S. Blair te perenijalnog, citirajući Titusa Burckardta i Seyyeda Hosseina Nasra.

Govor o safavidskoj umjetnosti bio bi zasigurno manjkav da svoje mjesto nije našla minijatura, koja je izdvojena u zasebno poglavlje (termin minijatura opravdano se u savremenoj historiji umjetnosti zamjenjuje terminom slikarstvo u rukopisima, op. H. D.). O nekim tvrdnjama Nusreta Isanovića mogla bi se otvoriti rasprava, poput te da „ova umjetnost nije sasvim vjerodostojna umjetnost islama; nije nastala iz potrebe njegove *genuine* kuturne, ni osnovnog estetskog i vjerskog senzibiliteta“; uzme li se u obzir intelektualna tradicija koju baštini Isanović, razumljive su ovakve teze; pa i sam Martin Lings u knjizi *Splendors of Qur'an Calligraphy and Illumination* iznosi da je perzijska minijatura na pukom rubu islamske estetike. Stoga je razumljivo zašto veli da su profane dimenzije perzijske minijature nastale „u horizontu koji je prije potčinjen načelu svjetovnosti nego načelu vjere i njenih duhovnih potreba“. Poslije ovakve najave, Nusret Isanović pravi zaokret u metodologiji kako bi pokazao da mu formalno-stilski pristup umjetnosti nije stran – što čini uistinu dobro, da bi poglavlje zatvorio s „Izazovima umjetnosti slike“.

Na početku narednog poglavlja „Umjetnost proizvodnje ćilima“ autor naglašava da su Safavidi vjerovatno najviše doprinijeli razvoju ćilimarstva u islamskoj umjetnosti. Uz natuknice o *simbolici i duhovnom značenju* koje nosi ćilim, ponuđena je jednostavnija tipološka podjela, na one nastale u okviru nomadske radionosti i one u urbanim radionicama. Nakon lapidarnih davanja odlika obiju kategorija, knjiga završava poglavljem „Sakralna semantika boja“. Ovo poglavlje je, čini se, bilo neizbježno za autora, koji je želio ukazati ne samo na tumačenja boje u safavidskoj nego općenito u islamskoj umjetnosti. Kratki ekskurs o slojevitosti čitanja boje, iako zatvara djelo, kod čitaoca istovremeno otvara niz pitanja, među kojima je retoričko pitanje o brojnim mogućnostima razumijevanja islamske umjetnosti.

Od uvoda u problem safavidske umjetnosti do njenog zatvaranja kroz „Epilogos“ autor Nusret Isanović u knjizi *Safavidska umjetnost: sjajenje ideje perzijske metafizike* služi se deduktivnim sažimanjem s glavnom intencijom da osvjedoči prisustvo Nadnaravnog u konkretnom *id est* umjetničkim djelima safavidske provincije. Tematizirajući različite vizualne kategorije, tehnike, vrste, Isanović je uspio predstaviti i dočarati mnogostruki svijet safavidske umjetnosti. Zadatak nije bio lagan, naročito ukoliko se uzme da je riječ o jednom od najbremenitijih razdoblja islamske umjetnosti. Olakšavajuća činjenica za autora bila je ta što je po vlastitom senzibilitetu znao kako pristupiti studiji, tačnije očima perenijalnih filozofa. Iako je neosporan utjecaj dikcije Seyyeda Hosseina Nasra, oni bliže evropskoj tradiciji kod Isanovića osjete eho renesansnog jezika Marsilia Ficina. Knjiga *Safavidska umjetnost: sjajenje ideje perzijske metafizike* zasigurno dolazi u pravi tren i biva objavljena na pravom mjestu jer podstiče na temeljitu valorizaciju kolekcije safavidske umjetnosti u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine.

*Haris Dervišević*