

MEDŽIDA SELMANOVIĆ
(Sarajevo)

O JEDNOJ MINIJATURI NAKKAŠ OSMANA

Na dvorovima osmanskih vladara, kao i na svim dvorovima na Istoku, živjeli su i radili nakkaši, majstori minijature. Radili su ilustracije za pisane i prepisivane kodekse, stvarajući tako djela visoke umjetničke vrijednosti.

Jedan od velikih majstora minijature je Nakkaš Osman, za koga se kaže da je Bosanac i da je iza sebe ostavio oko 600 radova. Jedan je od umjetnika koji su radili minijature za Hunernamu¹ poznato djelo pisano rukom Sinana, sina Mehmedovog, rodom iz Bosne. Predmet ovog razmatranja je minijatura Nakkaša Osmana u Hunernami koja prikazuje događaj za vrijeme kosovske bitke, kada je Miloš Obilić ubio sultan Murata.²

Kosovsku bitku historičari smatraju za najozbiljniji pokušaj da se spriječi prodiranje osmanskih Turaka ka središtu Evrope. Zadivljuje hrabrost, požrtvovanje i riješenost boraca da se bore za svoju zemlju i svoju slobodu. Čin Miloša Obilića je jedinstven u historiji ovog vremenskog razdoblja.

Hroničari iz tog doba i docnijeg razdoblja, razmimoilaze se u vremenu ubistva. Srpski i vizantijski izvori tvrde da je ubištvo bilo prije kosovske bitke, dok turski izvori tvrde da je bilo za vrijeme same bitke. Posljednja tvrdnja u vezi je sadržajem i kompozicijom same minijature.³

Sadržaj, koji je odabrao Nakkaš, dat je u jedinstvu suprotnosti dvije scene koje jedna drugu dopunjuju u ideji i viziji onog

1. *Hünernama* tom I, predstavlja životopis sultana, ima 234 stranice, veličine 48,5 x 30,5 cm, i rađena je na debelom papiru zvanom aherli. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitablığı, N° 1523, Cilt I, Istanbul.

2. Među 45 minijatura u prvom tomu *Hünernama* 19 je uradio maestro Osman. Ova minijatura koju opisujemo nalazi se na listu 94a.

3. Von Hammer, Josef: *Des Osmanischen Reiches Staatsverfassung und Staatsverwaltung*, Wien, 1815.

što je autor konkretno iskazao. Sceni odslikanog, smrtno ranjenog sultana i njegove svite, na jednoj, i pogubljenju Miloša Obilića, na drugoj strani, dodati su elementi koji zaokružuju kompaktnost prikazanog. Po tome bismo sadržaj mogli posmatrati u dva osnovna dijela, odnosno prikaz događaja u krugu oko sultana i onog što je prikazano izvan bijele ograde sultanovog šatora.

Poenta je na prizoru u gornjoj polovici minijature i prikazuje sultana koji sjedi na crvenom sagu, ispred crvenog, bogato ornamentima ukrašenog šatora. Sultanovo lice je prikazano s izrazom samrtničkog bola, rasporenog trbuha. Ranu mu otkrivaju jedan dvorjanin i jedan paž, dok mu ljekar, zabrinutog lica, mjeri puls. S desne strane jedan paž drži sultanovu sablju, zabrinutog je pogleda uprtog u ljekara. Prizor je smješten u gornji desni ugao, a naglašenost motiva, pored crvenog saga i šatora, pojačana je položajem tendi koje podsjećaju na baldahine. Bijela platnena ograda, crtana aksonometrijski, uokviruje prikazani događaj. Gore izvan nje, u ravnoteži, stoji vrh plavog šatora (lijevo) sa tamno zelenim drvetom (gore desno). Gornju stranicu formata narušavaju četiri koplja s tugovima.

Ono što se dešava izvan kruga sultanova šatora dato je na donjoj polovici minijature. Prizor, posmatran odozgo, započinje žutim šatorom, koji predstavlja ulaz u sultanov krug (sasvim desno), ispred koga dvije figure sjede, okupirane događajem. Njima se pridružuje stojeća figura u odori janjičara. U horizontali, sasvim lijevo, slično su prikazana dva ratnika koji stoje pored odsječenih glava.

Pri dnu, u lijevom uglu, prikazan je prizor pogibije Miloša Obilića. Scena je upečatljiva i u htijenju autora potpuno uspjela. Minijatura je bogata sadržinom, precizna je i kompoziciono potpuno osmišljena.

Osnovna kompozicija je kompozicija dijagonale od lijevog donjeg ka desnom gornjem uglu. Opredjeljenje za ovaj osnovni odnos nije slučajna i pružio je Nakkaš Osmanu mogućnost da postavi sultana u najpogodniji položaj za oko, a to je gornji desni ugao. Ovakva postavka evidentna je na većini minijatura koje prikazuju sultane i kod drugih majstora.

U horizontalnoj podjeli, polje formata je komponovano u dva jednaka dijela, kako je rečeno u analizi sadržaja. Konstrukcijska ravnoteža postignuta je horizontalnim povezivanjem iscrtanih elemenata. Grupe ljudi na minijaturi su u romboidnom odnosu da bi se postigla iluzija dubine, a povezivanje između razgraničenih motiva izvedeno je stavljanjem srodnih i istih elemenata u poseban odnos, kao žuta tenda sa žutim šatorom, međusobni odnos kupa odsječenih glava ili položaj topova koji opominju da se događaj dešava na bojnopolju.

Nasuprot preciznosti crtanja figura i drugih činilaca, nije se vodilo računa o perspektivi, o dimenzijama prikazanih figura i drugog, mada se ni u tome nije pretjerivalo. Narušavanjem odno-

sa veličina u prostoru, postizavali su se različiti efekti. Na ovaj način najčešće se isticalo ono što se je htjelo naročito istaknuti. Ličnosti su podešene prema ulozi koju imaju u kompozicionom rasporedu. Prostorne vrijednosti, pored osmišljenog komponovanja crteža, dobivene su upotrebom boje.

Kompromis, između tumačenja religijskih principa Islama o zabrani likovnog izražavanja i duhovne potrebe prikazivanja na minijaturi, uspostavljen je obojenom plohom. Kako je objašnjena, treća dimenzija u prirodi, dozvoljena je samo bogu, a pošto se sintralo da je sjena simbol treće dimenzije, minijatura je rađena dvodimenzionalno. Jednostavnost, uniformno obojenih površi, razvijena je opcertavanjem plohe rjeđe, i mnogo češće bogatom upotrebom ornamenta.

Boja, kao govor likovnog jezika, na minijaturi je raznovrsna, i po intenzitetu je u međusobnom harmoničnom odnosu.

Na posmatranoj minijaturi iluzija vremena u trenutku data je u zlatnoj boji neba i nestvarno ružičastog, fovistički obojenog tla. Namjera da se stvori iluzija vremena pri zalasku sunca u vremenu umiranja sultana je potpuno uspjela. Skala upotrijebljene boje na površi minijature je bogata, ali bez nijansi. Volumen je Nakkaš postizavao stavljanjem ornamenta u određeni položaj na odorama figura i oslikanim predmetima, a dubinu stilizovanim ornamentom trave na plohi tla. Razigranost limun žute i kadmijum crvene boje smiruje boja neba i tla, kao i bijela boja platnene ograde. Kolor minijature podređen je principu ravnoteže i harmonije u kompoziciji. Obojene plohe, stavljene u povezani parni odnos protivteže, intenzitetom i vrstom upotrijebljene boje, ubijaju dinamiku prikazanog motiva, stvarajući utisak jednoličnosti ritma. Nakkaš je ovako postigao koloritnu kompaktnost u ružičastom valeru.

Misao dubljeg, prenosnog značenja u simbolici data je samo u detaljima i neprimjetno je potcrtana. Četiri koplja s tugovima, koja prolaze kroz gornju stranicu formata, svojim prodiranjem izvan njega, simbolišu neograničenost moći umirućeg sultana. Nasuprot tome, jedno mrtvo tijelo bez glave, desno od prizora pogubljenja Miloša, izlazi iz okvira donje stranice minijature i potcrtava strahotu osvete. Zeleno drvo, stavljeno u trouglasti odnos naspram glavnih ličnosti, simbolično označava drvo života.

Minijatura je rađena manirom vremena i prostora u kome je nastala. Predstavlja tipičnu minijaturu osmanskog stila. Nakkaš Osman je, poput svih sličnih minijaturista, uspio da obuzda svoju imaginaciju i zadrži je u granicama racionalno organizovanih oblika. Ona je praktična primjena duha i ideje u materijalu, bez ijedne suvišnosti ne dozvoljavajući razigravanje dubljih emotivnih sadržaja.

**Legenda:**

Istanbul, Topkapu Sarayı Müzesi Hazine Kitablığı, No 1523, Cilt I (Pogibija suлтana Murata na Kosovu).

ON A MINIATURE BY NAKAŠ OSMAN

S u m m a r y

Through an analytical observation of the miniature known under the title of "The Event on Kosovo" we can notice some of the essential characteristics of this entire pictorial expression. It is very difficult to approach an Ottoman or any other miniature from the Orient without combining the approach of an Orientalist with that of an art historian. This brief study is the result of my research in Istanbul, at the Academy of Fine Arts and the Topkapi Museum, whose specialists made it possible for me to gain access to the originals.

By comparing an Ottoman miniature with Perisian, Arabic, Mogul and other miniatures we can notice differences which reflect not only the cultural and social life at the time of the creation of this pictorial expression, but also that which represents the ancient tradition of Ottoman Turks and other nations which influenced its characteristic evolution.

The miniature under observation, with the exception of the creations of Mehmed Sijah Kalem, Levni and others, follows this form of pictorial expression to the full. An analysis of its style shows a style whose context is abstract, composition firm and compact. The colour of maximally used light is marked by a Fauvist use of paint in the context of an abstract surface and rich ornamentation. A deeper hidden message can be discerned in the discrete and simple symbols devoid of superfluities.

The fact that we have here observed a miniature with a theme taken from the history of the Yugoslav peoples makes this approach so much more interesting.