

FATIMA ŽUTIĆ

TRI SAFAVIDSKA TEPIHA IZ TURBETA ŠAHA
NI‘MATULLĀHA VALĪJA U MAHANU IZ ZBIRKE
ZEMALJSKOG MUZEJA BIH

Sažetak

U ovome radu biće obrađeno sedam fragmenata koji čine dijelove ukupno tri vrlo slična tepiha tkana tzv. “vaza-tehnikom”. Tepisi potiču iz turbeta Šaha Ni‘matullāha Valīja u Mahanu, datiraju iz 17. stoljeća i čuvaju se u Zbirci Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. Na sva tri tepiha u kartušama utkani su natpisi na perzijskom jeziku. Dva tepiha su datirana, a na dva je utkan potpis tkača. Svjetska naučna javnost posebno se interesuje za ove tepihe zbog toga što su oni datirani. To je izuzetno rijetka pojava na ranim orijentalnim tepisima, a pomaže da se čitava grupa može datirati s većom sigurnošću.

Rad tretira pitanja porijekla fragmenata, put koji su oni prešli od svoga originalnog staništa u turbetu Šaha Ni‘matullāha Valīja u Mahanu do Sarajeva, njihovo mjesto u grupi “vaza-tehnika”, strukturalnu analizu i tehniku tkanja, sadašnje stanje i izgled te njihov ukupan značaj u nauci o tepisima. Već smo u članku objavljenom u posljednjem broju londonskog *Hali Magazina* načeli ovu temu. Ovaj rad obratit će pažnju na dodatne činjenice o ovim fragmentima koje nije obuhvatio tekst objavljen na engleskom jeziku, među kojima je najbitnija ta da smo uspjeli rekonstruisati originalni izgled i položaj sva tri tepiha nepravilnog oblika tkana da se uklope u prostor oko kenotafa.

Ključne riječi: islamska umjetnost, orijentalni tepisi, perzijski tepisi 17. stoljeća, “vaza tehnika” tepisi, datirani tepisi, natpisi na tepisima, austrougarska kulturna politika u Bosni i Hercegovini.

U Odjeljenju za etnologiju Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine čuva se kolekcija orijentalnih prostirki koju čini 34 komada čvoranih tepiha i fragmenata i 120 ćilima tkanih glatkim tehnikama. Ova vrijedna zbirka ćilima, uz bogate kolekcije koje se čuvaju u Etnografskom muzeju u Beogradu i Etnografskom muzeju u Zagrebu, mogla bi poslužiti kao dobar osnov da se jasno ustanovi klasifikacija bosanskih u odnosu na druge grupe ćilima Balkana kao što su pirotski, čiprovački i makedonski, u literaturi poznate pod nazivom *şarköyski*, kao i drugi.

U ovome radu biće obrađeno sedam fragmenata koji čine dijelove ukupno tri vrlo slična tepiha tkana tzv. “vaza-tehnikom” koji datiraju iz 17. stoljeća i čuvaju se u zbirci Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. Predstavićemo njihovo porijeklo, put koji su prešli od svoga originalnog staništa u turbetu Šaha Ni‘matullāha Valija u Mahanu do Sarajeva, njihovo mjesto u grupi tzv. “vaza-tehnika” tepiha, strukturalnu analizu i tehniku tkanja kao i njihovo sadašnje stanje i izgled te ukupan značaj u nauci o tepisima.

DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA

Kada je u pitanju skupina tepiha iz turbeta u Mahanu poseban kuriozitet čini to što je od ovih fragmenata široj naučnoj javnosti bio poznat izgled samo najvećeg od sedam komada (7 x 3,65 m). Njegova, ne sasvim jasna, crno-bijela fotografija, objavljena je 1939. godine u monumentalnoj enciklopediji A. U. Popea (1881.-1969.) *A survey of Persian art*.¹ Pored velikog fragmenta, u Popeovoj enciklopediji objavljena je i fotografija pečata sa potpisom tkača te tri kartuše sa hronostihom i godinom tkanja navedenom brojevima.

Gotovo je ostala nepoznata činjenica da ova grupa od sedam prilično velikih fragmenata čini tri vrlo slična tepiha, i da su na svakom u kartušama utkani stihovi na perzijskom jeziku. Na dva tepiha sačuvan je hronogram, dok na jednom tepihu nedostaje samo kartuša s hronostihom.

Sve do unazad nekoliko godina² jedini rad koji se ozbiljno pozabavio ovim fragmentima objavio je direktor Zemaljskog muzeja Cvetko Popo-

¹ Arthur Upham Pope, *A survey of Persian art from prehistoric times to the present, Vol VI, Planches: Textiles, carpets, metalwork, minor arts*, Oxford University Press, London, New York, 1938-1939, Pl. 1238.

² Iván Szántó, “Persian art for the Balkans in Austro-Hungarian cultural policies” u: *The Shaping of Persian art: Collections and interpretations of the art of Islamic Iran and Central Asia*, Edited by Yuka Kadoi and Iván Szántó, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2013, 130-154; Fatima Žutić, *Safavidski tepih iz*

vić 1955. godine.³ On je uradio iscrpnu strukturalnu analizu fragmenata, pravilno ih razvrstao i ustanovio da se radi o tri tepiha. Njegov rad prate precizni crteži pojedinih motiva i prilično nejasne crno-bijele fotografije fragmenata. Međutim, zbog toga što je ovaj rad bio na srpsko-hrvatskom jeziku konsultirali su ga samo rijetki strani istraživači.

May Beattie u knjizi pod naslovom *Carpets of Central Persia*, izdatoj povodom tematske izložbe održane u Sheffieldu 1976. godine, u nekoliko navrata spominje sarajevski tepih i naglašava njegov značaj. Ona navodi pretpostavku da svih sedam fragmenata čini jedan tepih tkan iz komada i posebno oblikovan da okruži kenotaf u turbetu.⁴ Iván Szántó govori o ovim fragmentima u kontekstu istraživanja austro-ugarske kulturne politike na Balkanu u odnosu prema perzijskoj umjetnosti,⁵ dok Haris Dervišević, između ostalog, pokušava utvrditi ko je bio naručilac tepiha.⁶

PORIJEKLO SARAJEVSKIH FRAGMENTA I NJIHOV PUT OD MAHANA DO SARAJEVA

Pitanje kako su ovi vrijedni safavidski fragmenti uopšte stigli iz turbeta u Mahanu, smještenog južno od Kermana u centralnom Iranu, do Sarajeva usko je vezano za austro-ugarsku kulturnu politiku u Bosni.

Bitan aspekt austro-ugarske kulturne politike u Bosni bio je pokušaj da se kreira novi nacionalni umjetnički stil koji će zasjeniti suviše očit osmanski izgled lokalne arhitekture i umjetnosti, ali ipak zadržati orijentalni izgled zemlje koji je trebao naglasiti različitost kolonije od kolonizatora. Kao alternativa osmanskom inoviran je neomaurski odnosno

zbirke Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine: tarih: dodiplomski rad, Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet, Odsjek za orijentalnu filologiju, Sarajevo, 2014; Haris Dervišević, “Sarajevska kermanska halija (tepih) iz Mahana”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 65/2016, Sarajevo, 2017, 275-293; *Sarajevski fragmenti safavidskih tepiha iz svetišta Mahan u Iranu iz 17. stoljeća = The Sarajevo fragments of the 17th century Safavid carpets from the Mahan shrine in Iran*, autor izložbe i kataloga Marica Popić-Filipović, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2018.

³ Cvetko Đ. Popović, “Fragmenti persiskih ćilima iz XVII veka”, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu: Istorija i etnografija*, Nova serija, X/1955, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1955, 31-52.

⁴ May H. Beattie, *Carpets of Central Persia with special reference to rugs of Kirman*, World of Islam Publishing Company, Kent, 1976.

⁵ I. Szántó, “Persian art for the Balkans...”, 130-154.

⁶ Haris Dervišević, “Sarajevska kermanska halija..., 275-293.

orijentalizirajući stil, čemu svjedoči izgled gradske Vijećnice i Šerijatske sudačke škole, današnjeg Fakulteta islamskih nauka, i perzijski stil.

Ovu nerealnu nakanu revnosno je pokušavao provesti u djelo Benjámín Kállay (1839.-1903.), diplomata i političar koji je, počevši od 1882. godine, punih dvadeset godina vršio dužnost zajedničkog ministra finansija u Bosni. Plan je bio da se uvezu artefakti iz Irana i Centralne Azije kao studijski primjerci koji bi služili kao osnova za novi nacionalni bosanski stil. U Beču je 1881. godine osnovan *Biro za poslove domaće industrije i obrta u Bosni i Hercegovini* koji je istovremeno bio zbirka artefakata, radionica i komercijalno preduzeće. U Birou se kreirala posebna kolekcija odabranih objekata perzijske umjetnosti koji su trebali predstavljati prototipe za buduće lokalne proizvode.

U daljoj realizaciji ideje Kállay 1892. godine u svoju bosansku administraciju prima diplomatu Barona Alberta Béla Rakovzsky de Nagyrákóá (1860.-1916.), koji je prethodno bio vicekonzul u Teheranu. U kasno ljeto 1894. godine Rakovzsky je poslan u ekspediciju po Centralnoj Aziji i Iranu s ciljem da nabavi artefakte za Biro u Beču, a vjerovatno i za Nacionalni muzej u Budimpešti.

Neki od predmeta koji se sada čuvaju u Zemaljskom muzeju u Sarajevu bili su najvjerovatnije kratko izloženi na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine prije nego su poslani u Bosnu. Vjerovatno su neki od ovih predmeta nabavljeni u ekspediciji Rakovzskog. Međutim, to se ne može sa sigurnošću ustvrditi jer je arhiv Nacionalnog muzeja u Budimpešti izgorio 1956. godine. Većina predmeta koje je kupio Rakovzsky deponovana je u Birou u Beču, a zatim se periodično slala u Bosnu tokom preostalih godina austro-ugarske vladavine.⁷

U ovome fenomenu mogu se naći rani tragovi prisustva perzijske umjetnosti u Bosni, pored, od ranije prisutnih, perzijskih rukopisa i iluminacija, i ukazati na ideološku upotrebu te umjetnosti u historijskom kontekstu jugoistočnog evropskog kolonijalizma.⁸

Pored nabavke predmeta klasične perzijske umjetnosti Kállay je odlučio, da se angažira moderni iranski majstor, Mirza Muhammad ‘Ali Tabrīzī, koji je u Biro vjerovatno stigao zajedno sa Rakovzskym, da obučava bosanske učenike koji su ondje radili.⁹ Bečka firma Philipp Haas & Söhne 1888. godine osniva Tkaonicu ćilima u Sarajevu, koja

⁷ Ibid, 142-143.

⁸ I. Szántó, “Persian art for the Balkans...”, 130.

⁹ Ibid.

postaje jedna od 32 filijale koje je imala širom Evrope.¹⁰ Upravu nad Sarajevskom tkaonicom 1892. godine preuzela je Zemaljska vlada u Sarajevu. Povećanjem obima poslovanja sarajevska tkaonica nakon 1896. godine otvorila je filijale i po drugim mjestima u Bosni i Hercegovini kao što su Kreševo, Fojnica, Čajniče, Stolac i Jeleč.¹¹

Samo tri historijska izvora spominju predmete koje je kupio Rakovzsky tokom svoje ekspedicije. Dva, od njih, odnose se upravo na fragmente koje tretira ovaj rad. Ella Sykes (1863.-1939.) opisujući putovanja Iranom s bratom Percyem između 1894.-1897. godine, spominje njihov susret s baronom Rakovzskym u maju 1895. godine. Ona navodi da im je Rakovzsky pokazao fragmente istrošenog kraljevskog safavidskog tepiha koji je kupio u turbetu Šaha Ni‘matullāha Valija u Mahanu, južno od Kermana nakon čitavog mjeseca cjenkanja.¹² Ellin brat Percy Sykes piše u svojoj knjizi da je vidio tepih kako je još uvijek prostrt u turbetu Šaha Ni‘matullāha prilikom njegove posjete Mahanu. U svojoj knjizi napisao je: “Pod je bio prekriven lijepim starim tepihom sa velikim medaljonima koga je turbetu poklonio Šah Abbas, koga je u međuvremenu kupio gospodin Rakovzsky” i navodi 1067. (1656-7.) kao godinu tkanja tepiha.¹³

GRUPA “VAZA-TEHNIKA” TEPIHA I MJESTO SARAJEVSKIH FRAGMENTA U NJOJ

Rani istraživači, među kojima je i A. U. Pope, izdvajaju ovu grupu tepiha kao posebnu. Pope objašnjava kako su ovi tepisi, potpuno originalna klasa koja se, na neki način, odmiče od dotadašnje tradicije tepiha, a opet je potpuno perzijska po svome sjajnom umjetničkom izrazu. On skreće pažnju da se ovaj tip tepiha, za razliku od ranijih perzijskih, kao i anadolskih monumentalnih primjeraka, nije razvio iz umjetnosti knjige, niti su na njegov dizajn utjecaj izvršili dvorski minijaturisti, iluminatori i knjigovesci, nego da se njihova ornamentacija zasniva isključivo na idealima i zahtjevima tkalačkog obrta. Ovu grupu karakterizira sofisticirana

¹⁰ Wilfried Stanzer, “Austrian carpet history” u: *Antique oriental carpets from Austrian collections*, Society for textile art research, Vienna, 1986, 39-44.

¹¹ Bratislava Vladić-Krstić, “Čilimarstvo u Bosni i Hercegovini, prilog proučavanju starih tkanja u Bosni i Hercegovini”, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu: etnologija*, Nova serija, XXXII/1977, Sarajevo, 1978, 225-296.

¹² Ella C. Sykes, *Through Persia on a side-saddle*, A.D. Innes & company, London, 1898.

¹³ Percy M. Sykes, *Ten thousand miles in Persia*, Murray, London, 1902.

i jasno planirana kompozicija koja sadrži mnoštvo koordiniranih šema, a najfiniji primjerci tako su kompleksni da ove šeme može razaznati samo istrenirano oko bliskim promatranjem.¹⁴

Grupa je prvo nazivana “vaza” zbog prisustva vaze, ne tako bitnog elementa u njihovom dizajnu, i to samo na nekim primjercima. Oni tepisi koji su prvobitno svrstani u tzv. “vaza” grupu velikih su razmjera, primjetno uski u odnosu na dužinu, dizajn nije centraliziran, već teče longitudinalno, okolice su gotovo po pravilu tanke, ponekad i nema sporednih okolica. Pretpostavlja se da je razlog to što su se, vjerovatno, ovi tepisi namjenski tkali za džamije, pa su uske okolice omogućavale potpunije uklapanje tepiha jednog do drugog. Motivi su čisto floralni, intenzivnih boja.¹⁵

Već je Pope naglasio da, iako nekad postoje značajne razlike u dizajnu ovih tepiha, oni su svrstani u zasebnu grupu na osnovu tehnike i strukture tkanja. May Beattie za ovu grupu, u nedostaku boljeg, predlaže naziv “vaza-tehnika” tepisi, koji se u literaturi zadržao do danas, upravo zbog toga što se u nju tepisi svrstavaju prvenstveno zbog tehnike, a ne samog dizajna.

Dalje podgrupisanje vrši se na osnovu dizajna, pa je Pope tepihe iz ove grupe razvrstao u šest osnovnih podgrupa. Međutim, M. Beattie navodi kako su pohabane površine, isječene i istrošene ivice nekih tepiha u različitim svjetskim kolekcijama, olakšale da se utvrdi da se “vaza-tehnika” grupi mogu dodati i tepisi sa dizajnom lista u obliku srpa, arabeskom sa medaljonom pa čak i poznati Wagnerov “bašča-tepih”. Osim toga iznenađujuća je bila činjenica da su tepisi sa slikovnim ili scenskim dizajnom ili neki tepisi iz poznate Sanguszko grupe kao i tepisi sa motivima životinja iz Minhena i Frankfurta bili tkani na isti način “vaza-tehnikom”. Stoga M. Beattie proširuje ovu podjelu na sedam glavnih, gdje se sedma podgrupa dalje grana na četiri skupine.¹⁶

Istraživači smatraju da su “vaza tehnika” tepisi tkani na području grada Kermana smještenog u Centralnom Iranu i da su, vjerovatno, bili tkani kao komercijalni proizvodi.¹⁷

¹⁴ Arthur Upham Pope, *A survey of Persian art from prehistoric times to the present, Vol. VI, Text: Carpets, metalwork and minor arts*, Soroush Press, Tehran, 1977, 2372-2388.

¹⁵ Erdmann Kurt, *Oriental Carpets*, Zwemmer, London, 1960, 37-41.

¹⁶ May H. Beattie, *Carpets of Central Persia...*, 14-28.

¹⁷ Walter B. Denny, *How to read Islamic carpets*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014, 80-82.

Osnovu ovih tepiha čine pamučne niti, a specifično za njihovu strukturu je to što između svakog reda čvorova, asimetričnog perzijskog *seneh* tipa otvorenih na lijevu stranu, prolaze tri reda potke. Prvi i treći red potke zategnuti su tako čvrsto da razdvajaju osnovu na dva nivoa, a između zategnutih valovito se provlači drugi red potke i povezuje razdvojene niti osnove. Kada se ove niti osnove gledaju u presjeku tepiha vidi se kako one leže gotovo na dva nivoa. Ova kompleksna struktura sa nitima osnove pribijenim jedne uz druge čini “vaza-tehnika” tepihe krutim na dodir. Iako se ova srednja potka utkivala kao element koji učvršćuje strukturu tepiha, ona se, na duže vrijeme, pokazala kao slaba tačka koja najprije propadne na ovim tepisima. Rezultat toga su pramenovi oslobođenih niti osnove, koje se mogu vidjeti na licu tepiha, a koje ipak na okupu drže prva i treća potka, što je slučaj i sa sarajevskim primjercima.¹⁸

Na ovim, kao i na drugim grupama velikih perzijskih tepiha za polje su se koristile primarne boje. Njihovo polje obično je tamnoplave i crvene boje, iako se može naići i na drugačije slučajeve. Opseg nijansi različitih boja i prefinjenost s kojom su one kombinirane izvanredni su.

Moglo bi se reći da je najprepoznatljiviji dizajn u grupi “vaza-tehnika” tepiha ono što M. Beattie naziva dizajn mreže (*lattice design*) koja može biti jednostruka, dvostruka ili trostruka. Najčešće se susreće sistem trostruke mreže. Mreža rombova formirana je u tri različita uzdužna plana, a krajnji rezultat su višestruka preklapanja načinjena u savršenom redu. Ovu mrežu ocrta stabljika koja nosi različite velike rozete, palmete, često i vaze okrenute u smijeru kretanja stabljike, dok su međuprostori popunjeni delikatnom folijacijom. Među primjercima izuzetne ljepote možemo navesti tepih iz Rockefeller-McCormick kolekcije prefinjenost čijeg uzorka gotovo da je bez premca¹⁹, ili tepih s plavom podlogom iz kolekcije Lady Baillie.²⁰

Tepisi iz “vaza-tehnika” grupe imali su veliki utjecaj na tepihe nastale u narednim stoljećima u Iranu i Zakavkazju. Najpoznatiji proizvodi Zakavkazja iz ovog vremena bili su takozvani “zmaj-tepisi” za koje se vjeruje da su imitali tip “vaza-tehnika” tepiha.²¹

¹⁸ May H. Beattie, *Carpets of Central Persia...*, 14.

¹⁹ A. U. Pope, *A survey...*, Pl. 1219

²⁰ A. U. Pope, *A survey...*, Pl. 1225

²¹ W. B. Denny, *How to read Islamic Carpets...*, 82.

SARAJEVSKI FRAGMENTI IZ TURBETA U MAHANU

Fragmenti su u starom inventaru Muzeja, pisanom krajem 19. stoljeća na njemačkom jeziku bili zavedeni pod brojem 1049. U novoj inventarnoj knjizi oni se vode pod brojevima: 2111/I, a, b; 2112/I, a, b; 2113/I, a, b, c.²² Kao što smo već rekli ovih sedam fragmenata čini tri vrlo slična tepiha, čiji su tehnika i boje gotovo identični uz neznatne razlike u dizajnu. Sva tri tepiha su, također, nepravilnog oblika, namjenski tkana da se uklope u unutrašnji prostor turbeta oko kenotafa smještenog u njegovom centru.

PRVI FRAGMENTIRANI TEPIH

Prvi tepih čine dva fragmenta. Uz najveći, promjera 7 x 3,65 m uklapa se mali komad 2,17 x 0,61 m na kojem je utkan pečat sa potpisom majstora. (Ilustr. 1) (Ilustr. 2)

Stanje. Iz izvještaja Elle Sykes može se vidjeti da je tepih bio istrošen i u komadima već u vrijeme kada je kupljen. Od velikog fragmenta s desne strane nedostaje gotovo čitava okolica i oko 15 cm polja, dok s lijeve strane nedostaje oko 90 cm gornjeg dijela okolice. U sredini, ispod plavog medaljona nedostaje veći komad gdje se nalazio par vaza. Na to mjesto umetnuto je platno, na kome su masnim bojama naslikane odgovarajuće šare. U istoj vertikali, ispod nižeg plavog medaljona, isječena je jedna rozeta.

Oblik. Beattie tvrdi da je najpoznatiji primjerak posebno oblikovanog tepiha u "vaza-tehnici" sarajevski datirani tepih.²³ Da je tepih imao nepravilan oblik jasno se može vidjeti po tome što se okolica s obje strane malo prije trećine tepiha lomi nadalje i formira istureni dio. Na lijevoj strani u potpunosti je sačuvano 2,22 m vertikalnog dijela okolice čak i glatko tkanje krem boje kojim tepih završava. Popović je na osnovu sačuvane lijeve strane tepiha uspio rekonstruisati izgled čitavog tepiha. On je ustanovio je da je potpuna dužina tepiha iznosila oko 8,20 m, a dužina isturenog pravougaonika oko 3,74 m.²⁴ Međutim, nakon ponovne provjere gdje se nalazi tačna sredina tepiha, mi smo utvrdili da je cijeli tepih bio dug oko 8 m.

Turbe Šaha Ni'matullāha Valīja je građevina četvrtastog oblika natkrivena kupolom i dio je velikog kompleksa koji je periodično proširivan

²² *Sarajevski fragmenti safavidskih tepiha...*, 3.

²³ May H. Beattie, *Carpets of Central Persia...*, 16.

²⁴ C. Đ. Popović, "Fragmenti persiskih ćilima...", 35-36.

i nadograđivan. Njegove stranice su duge 8,33 m sa pravougaonicima dužine 3,75 m uvučenim u zid turbeta.²⁵ U sredini je smješten kenotaf promjera približno 2 x 3,50 m.

Jenny Housego je 1975. godine lično posjetila turbe u Mahanu s namjerom da provjeri da li se dimenzije sarajevskog velikog fragmenta uklapaju u Turbe. Iako nije imala priliku lično vidjeti tepih, na osnovu Popovićeve rekonstrukcije napravila je plan prema kome se ovaj veliki fragment tačno uklapao u prostor turbeta uz dužu stranu kenotafa. Kartuše sa stihovima bile su položene uz kenotaf, a istureni dio na tepihu uklapao se na pravougaoni uvučeni dio u zidu turbeta. Ipak, nije mogla shvatiti kako su se drugi fragmenti uklopili u prostor, pa je pretpostavila da su oko kenotafa bila ili dva velika, ili četiri tepiha: dva duža, poput onog rekonstruisanog i druga dva mnogo kraća.²⁶ Međutim, kako će naša kasnija rekonstrukcija pokazati, ni jedna od ovih pretpostavki nije bila tačna.

Tehnika. Osnova velikog fragmenta je od čvrsto upredenog Z4S pamuka prirodne bijele boje.²⁷ Prva i treća potka su od Z2S sivkasto-smeđe vune, koja je ponegdje tamno-smeđa ili plava;²⁸ druga potka je od 2Z pamuka pepeljasto-krem boje.²⁹ M. Beattie primijetila je ovu srednju potku neobične boje na tepihu sličnog dizajna iz Muzeja Viktorije i Alberta, zavedenog pod inv. br. 127-1884.³⁰ Čvorovi su asimetrični, perzijskog *seneh* tipa, otvoreni na lijevu stranu od Z2S vune. Nakon ličnog uvida na nekoliko različitih mjesta na tepihu izbrojali smo 56x56 = 3.136 čvorova na dm².³¹

²⁵ Sheila S. Blair, "The Ardabil carpets in context" u: *Society and culture in the arly modern Middle East: studies on Iran in the Safavid period*, Edited by Andrew J. Newman, Leiden, 2003, 137-138.

²⁶ May Beattie, Jenny Housego and A.H. Morton, "Vase-technique carpets and Kirman", *Oriental art*, 23, 1977, 469; Jenny Housego, "Kerman a contemporary view" u: *Carpets of Central Persia with special reference to Rugs of Kirman, Preceedings of the Colloquium held in conjunction with the exhibition 9th—11th April 1976*, Edited by May H. Beattie, Sheffield Art Galleries, 1976, 13–17.

²⁷ Z ili S označavaju pravac upređanja niti. Z4S znači: nit je prepređena na Z stranu, od četiri žice upređene na S stranu.

²⁸ Z2S znači: nit je prepređena na Z stranu, od dvije žice upređene na S stranu.

²⁹ 2Z znači: Dvije žice upređene na Z stranu koje stoje zajedno ali nisu prepređene.

³⁰ J. Housego, "Kerman a contemporary view", 17.

³¹ Posebnu zahvalnost za poduku kako se vrši tehnička i strukturalna analiza tepiha dugujemo Albertu Boraleviju, predsjedavajućem Akademskog odbora Međunarodne konferencije o orijentalnim tepisima (ICOC).

Dizajn. Kao što je već rečeno, i Pope i Beattie ovaj tepih svrstavaju u grupu “vaza tehnika” tepiha s dizajnom višestrukih medaljona. Kompoziciju sarajevskih fragmenata čine romboidni valoviti medaljoni poredani u naizmjeničnim nizovima na grimiznoj podlozi. Boje su najbolje sačuvane na desnoj strani tepiha, dok je sredina jako izbledjela.

Medaljoni su tanjim stabljikama povezani sa dva trakasta oblaka uobličena u formu vaze s motivom lotosa u trupu. Ove dvije “oblak-vaze” postavljene su vertikalno i suprotno okrenute. Iz njih izrastaju deblje teget-plave stabljike obrasle lišćem i na sebi nose po jednu veliku rozetu. One obilaze s obje strane medaljona i urastaju u slijedeći naizmjenično postavljeni par vaza između slijedećih medaljona. Tako čine pomno planiranu sekundarnu šemu koja u ravnomjernom rasporedu prekriva čitav tepih. Kao konačan rezultat, oko svakog medaljona nalazi se set od četiri rozete, različitog oblika i boje. Iz zašiljenih vrhova medaljona izrastaju tanje olistale lozice sa cvijećem, za koje se mjestimično drži *t'chi* forma ili motiv puža. Ove lozice nakon što okruže oko rozete završavaju na vrhu “oblak-vaze”.

Medaljoni su naizmjenično poredani u redovima. Srednji horizontalni red čine svijetlo žuti medaljoni, nejednake veličine. (Ilustr. 3) U njima su unakrsno postavljena četiri trakasta oblaka koja izgledaju poput grčkog slova *omega*. Motiv trakastog oblaka, često viđen na tepisima sjeveroistočne Perzije, rijetka je i neobična pojava na “vaza-tehnika” tepisima i ukazuje na njihovu nešto kasniju varijantu.³²

Iznad i ispod srednjeg reda svijetlo žutih medaljona naizmjenično su poredana dva niza teget plavih medaljona. Unutar njih nalazi se lotosova palmeta, koju okružuje cvijetni vjenčić. Nepravilan oblik ovoga tepiha uslovio je da donji horizontalni red plavih medaljona, izuzev srednjega, ostane presječen napola. Dijelovi medaljona koji se zavlače ispod sačuvanih ostataka okolice i pored kartuša nagovještavaju mogućnost da kompozicija teče u beskraj. Dok žuti medaljoni označavaju horizontalnu osu tepiha, srednji teget plavi medaljoni posuđuju kompoziciju žutih kako bi označili vertikalnu osu ili sredinu tepiha. Ako pažljivije pogledamo plave medaljone, lotosov tučak s motivom “šahovske table” i vjenčić sa cvijećem koji ga okružuje različiti su na desnoj i lijevoj strani tepiha. Kao da je drugu polovinu tepiha tkao drugi tkač. (Ilustr. 4a i 4b)

Na sredini gornje, duže strane tepiha stoji deset kartuša poredanih na podlozi boje lososa. U njima je žutom bojom na teget plavoj podlozi utkan tih na perzijskom jeziku, gdje je uz hronostih i brojevima utkana

³² A. U. Pope, *A survey of Persian art...*, 2381.

hidžretska 1067. (1656-7.) godina. (Ilustr. 5) Između kartuša raspoređena su tri motiva djeteline ili četverolista, unutar kojih je smješten motiv zvani *chār-x-e falaq* ili “kosmički točak” izveden u jednoj od svojih mnogobrojnih varijanti.

Preciznost kojom su izvedene forme na dizajnu ovoga tepiha i natpis na perzijskom jeziku, broj utkanih boja i prefinjenost njihovih kombinacija, te poseban oblik tepiha, namijenjen isključivo za određeni prostor unutar turbeta, upućuju na njegovo dvorsko pokroviteljstvo. Pope tvrdi da je ovaj tepih bio tkan po posebnoj narudžbi Šaha Abbasa II (vladao 1642.-1666.), što, također spominju i Ella i Percy Sykes. S. Blair spominje da je Šah Abbas I restaurirao turbe 1601. godine, a da je tepihe turbetu zaviještala slijedeća generacija. Po njenom mišljenju, sudeći po njihovom velikom obimu i kvalitetu, ovi tepisi morali su biti kraljevski ili dvorski poklon.³³

Okolice. Kako smo ranije naveli, osnovna grupa “vaza-tehnika” tepiha gotovo da je prepoznatljiva po izuzetno uskim okolicama. Međutim, okolice sarajevskog tepiha široke su 73 cm, što je prilično veliki promjer, posebno u odnosu na ukupan obim tepiha i njegov nepravilan oblik. Ovu širinu diktirao je uvučeni dio u zidu turbeta. Glavna okolica otkana je na jarko žutoj, a sporedne na teget plavoj podlozi. Sredinom glavne okolice smjenjuju se različiti mali medaljoni u kojima su smještene rozete, palmete s velikim tučkom i vaze. Četiri male dijagonalno postavljene kartuše povezuju ove medaljone sa susjednim polovinama medaljona, što, opet, sugerira mogućnost razvijanja kompozicije u beskraj. Sporedne okolice pokrivene su lozama s cvijećem dok motiv recipročnog V popunjava unutrašnju sub-okolicu. Vrlo sličan fragment okolice koja je nešto uža od sarajevske (0,65 x 2,80 m), čuvao se u posjedu Firme Bernheimer u Minhenu.³⁴

Boje. Boje smo brojali na desnoj strani tepiha gdje su najbolje očuvane. Izbrojali smo četiri nijanse plave: tamno-plavu, kraljevsko-plavu, tirkizno-plavu i svijetlo-plavu boju. Dvije zelene: izrazito blijedo-zelenu i tirkizno-zelenu. Dvije žute: svijetlu boju šafrana i blijedo-žutu. Tri crvene: grimiznu, paradajz-crvenu i terakotu. Zatim smeđkasto-krem, hrđavo-narandžastu, tamnu sivkasto-plavu, prljavo-rozu, boju lososa i boju šljeza, što ukupno čini 17 boja. Napominjemo da izbljedjele nijanse jedne boje nismo brojali kao različitu boju.

³³ S. Blair, “The Ardabil carpets in context”, 138-139.

³⁴ May H. Beattie, *Carpets of Central Persia...*, No 9.

Potpis tkača. Pažljivom usporedbom presječenih motiva i materijala sa sigurnošću se može reći da mali fragment obima 2,17 x 0,61 cm pripada velikom tepihu. U jednom od medaljona utkan je potpis tkača koji glasi: “عمل استاذ مومن ابن قطب الدين ماهانى “Amal-i ustād Mu'min Ibn Quṭb al-Dīn Māhānī”, što u prijevodu znači: “Rad majstora Mu'mina sina Quṭb al-Dīn Māhānija”. (Ilustr. 6) Kod Popea nedostaje riječ *amal*, a riječ *Mu'min* nepravilno je pročitana kao *mu'minīn*. Kao što vidimo *nisba* Māhānī ukazuje da je tkač bio porijeklom iz Mahana. Beattie izvještava da je poznato samo nekoliko “vaza-tehnika” tepiha sa utkanim natpisima i smatra da je najpoznatiji od ovih sarajevski tepih koji sadržava i ime tkača i hronogram s datumom.³⁵

Natpis. Natpis je, kao što smo ranije rekli, smješten na vrhu tepiha u deset longitudinalnih kartuša. (Ilustr. 7 i 8) Poznato je da se u arapskom alfabetu pišu samo konsonanti, dok se čitaocu ostavlja da doda odgovarajuće vokale u skladu sa smislom riječi i rečenice. Svaki konsonant ima brojčanu vrijednost, što je tzv. ebdžed sistem. Ova osobina arapskog alfabeta ostavlja mogućnost da se kroz brojčanu vrijednost harfova u zadnjem stihu natpisa izrazi godina nastanka arhitektonskog ili umjetničkog djela, što je bio široko raširen običaj u islamskom svijetu. Takav slučaj je i sa sarajevskim tepisima. Sarajevski orijentalisti Šaćir Sikirić i Hamid Hadžibegić 1955. godine pročitali su i preveli natpise sa sva tri fragmenta. U ovome radu natpisi i prijevodi sva tri tariha, uz pomoć prof. Namira Karahalilovića, revidirani su, ispravljani, a potom prepjevani. Natpis na velikom tepihu glasi:

زهی روضه پاک پر نور ساخت^{۳۶}
 که فرشش سزد پردهٔ دیدهٔ حور^{۳۷}
 گل باغ احسان سلیمان دوران
 کز و تازه شد گلشن میر میران
 ابو المهدی آن گوهر بحر تحقیق
 تا تمام یافت این فرش چون توفیق^{۳۸}
 بدین روضه انداخت این فرش غالی

³⁵ Ibid, 16.

³⁶ Kod Popovića pogrešno stoji ساحة.

³⁷ Kod Popovića pogrešno stoji خور.

³⁸ Kod Derviševića pogrešno stoji این فرش غالی.

چو تاریخ جستم تا تمام قالی
 ندا آمد از غیب تاریخ مرغوب
 جناح ملک کن بان فرش جاروب
 سنه ۳۹۷۶۰۱

Lijepog li mezara čistog, što nurom sija,
 Sa prostirkom vrijednom da bude veo hurija.
 Ruža u bašči dobrote zemana Sulejmana,
 Što osvježi đulistan mir-i mirana.⁴⁰
 Ebu-l Mehdi – dragulj u moru Istine,
 Kad se prostirka na koncu sretno istka
 Na mezara perivoj prostrije tepiha nisku.
 Kad vrijeme završetka njegova zaiskah
 Traženi datum glasom iz gajba sleti:
 Neka je krilo meleka metla za ovaj tepih.
 Godina 1067.

Dvojica spomenutih sarajevskih orijentalista pročitala su hronostih na ovaj način: جناح ملک کن بال فرش جاروب “*Ġonāh-e malak kon bāl-e farš ġārūb*”. Četvrtu riječ po redu pročitali su kao *bāl-e*, umjesto *be ān*. Brojčana vrijednost harfa *l* je 30, a harfa *n* 50. Opet brojevi 4 i 6 u perzijskom načinu pisanja ۴ i ۶ jako su slični. Stoga su oni ustvrdili da je Pope pogrešno pročitao hronogram i godinu tkanja i da je tepih završen dvadeset godina ranije, 1047/1637, što je Popović prihvatio kao dokazanu činjenicu. Tim putem krenula je većina istraživača koji su kasnije pisali o ovome tepihu.

Međutim, nakon što su u februaru ove godine fragmenti izloženi povodom 130. godišnjice Zemaljskog muzeja i nakon što smo ih prvi put uživo mogli pogledati, lijepo se moglo vidjeti da je u godini 1067. utkan broj ۶ / 6. (Ilustr. 5) Opet imajući u vidu da je treći tepih iz grupe bez sumnje datiran u 1066/1656. godinu, što ćemo kasnije vidjeti, kolege Haris Dervišević i Kenan Šurković izrazili su osnovanu sumnju da je razlika od dvadeset godina u tkanju dva ovako slična tepiha, ipak, prevelika.

Nedoumicu je razjasnilo pismo, koje nam je ljubazno poslala Moya Carey kustosica Iranskih kolekcija u Muzeju Viktorije i Alberta u Lon-

³⁹ Kod Popovića pogrešno stoji سنه ۱۰۶۸.

⁴⁰ Mīr-i mīrān, u doslovnom značenju “vladar vladara”. U safavidskoj Perziji to je bila titula čiji su ekvivalenti amīr al-‘umerā’ u arapskim ili begler-beg u turskim dijelovima islamskog svijeta.

donu. U pismu, koje se čuva u Sanguszko dosijeu, napisanom 1964. godine, direktor muzeja Alojz Benac obavještava May Beattie da je poznati sarajevski stručnjak Abdulah Škaljić pokušao razjasniti ovu nedoumicu i ustanovio da je Pope ispravno pročitao godinu tkanja, zbog toga što se sporna četvrta riječ hronostiha čita kao *be ān*, a ne *bāl-e*, u kom slučaju se i brojčana vrijednost harfova podudara sa 1067. godinom.

DRUGI FRAGMENTIRANI TEPIH

Drugi tepih čine tri fragmenta pravougaonog oblika. Prvi 2,20 x 1,50 m; drugi 2,10 x 1,40 m; i treći 1,27 x 0,66 m. (Ilustr. 9) Popović je uspio sastaviti ova tri komada i ustanovio da su to dijelovi istog tepiha. Kad se ova tri fragmenta sastave oni čine komad veličine približno 3 m². Struktura tkanja, predivo i boje isti su kao na prvom tepihu, s neznatnim razlikama u dizajnu. Ovaj tepih imao je natpis u četiri kartuše, s tim da mu nedostaje gornji lijevi ugao u kome je bila kartuša sa hronostihom, te nam je tako ostala nepoznata godina njegove izrade.

Dizajn ovog tepiha tako je pomno planiran da se pravougaona podloga boje lososa na kojoj stoje kartuše i njena sub-okolica s motivom recipročnog V potpuno uklope i naprave ugao od 90° sa istim dijelom prvog tepiha. Zatim polovine žutih medaljona, "oblak-vaze" i sve prateće stabljike i lozice jasno se uklapaju sa svojim nastavcima na velikom tepihu. Ovo govori o iznimnoj preciznosti dizajnera koji je crtao plan tepiha, kao i majstora koji su ih tkali. Razlike u dizajnu dva tepiha toliko su zanemarljive, da nije čudo što se na početku mislilo da su to dijelovi istog tepiha. Na primjer, različito je to što na drugom tepihu između svake kartuše stoji motiv četverolista ili to što u donjem dijelu njegove okolice u vazama nema cvijeća. Da je ovo ipak različit tepih dokazuje činjenica da je imao hronostih.

Popović je, na osnovu isturenog dijela okolice koja se vidi i na ovom tepihu, pretpostavio da je i on imao isti oblik kao i veliki tepih. Međutim, kada pogledamo oblik turbeta i ostalih sačuvanih fragmenata, vidimo da to ne može biti slučaj.⁴¹ (Ilustr. 10)

Natpis. Iz natpisa saznajemo da je ime tkača ovoga tepiha bilo Mehdi. (Ilustr. 11)

⁴¹ Rekonstrukciju plana turbeta, razmještaj fragmenata u njemu i originalni izgled sva četiri tepiha, sa osobitom preciznošću i strpljenjem uradio je Berin Spahić, produkt dizajner, za što mu dugujem posebnu zahvalnost.

فرش⁴² حرم شاه ولی از اعزاز
نمود تمام مهدی از روی نیاز
کردید رقم کلک غیب این تاریخ

...
S poštovanjem, tepih harema Šah Valīja
Iz potrebe završi Mehdija
Pero gajba ovaj datum napisa:
...

TREĆI FRAGMENTIRANI TEPIH

Treći tepih sastoji se iz dva fragmenta: prvi promjera 3,40 x 2,20 m; a drugi promjera 0,88 x 0,76 m. (Ilustr. 12, 13) Veći fragment ovoga tepiha ima natpis u četiri kartuše i njegov hronogram u potpunosti je sačuvan. Kada se zbroji brojučana vrijednost njegovih harfova dobije se 1066./1655-6. godina. Popović je utvrdio da se tehničke katarakteristike ovoga tepiha također podudaraju s prethodna dva. Kad su u pitanju boje i dizajn, sličnosti su, opet, ogromne, dok su razlike neznatne. Od sva tri, ovi fragmenti najviše su istrošeni i izbljedjeli.

Osnovna razlika je u tome što su ovdje medaljoni postavljeni vertikalno, a ne horizontalno, kao na ostala dva tepiha. Zatim u tome što ispod natpisa nema sub-okolice sa recipročnim V, ili što u glavnoj okolici nema vaza. Međutim, možda je najneobičnija karakteristika dizajna to što natpis ide čitavom dužinom ispod okolice. To prilikom uklapanja tepiha u prostor turbeta znači da je okolica prolazila između dva susjedna dijela tepiha i da u tom slučaju nije izvršeno potpuno slaganje svih motiva, kao u slučaju prva dva tepiha. Međutim, kada smo na kraju izvršili rekonstrukciju originalnog izgleda sva četiri tepiha vidjeli smo da su oni bili smisleno ukombinirani i da je široka okolica koja okružuje naš treći tepih, mogla služiti da obilježi stazu do kenotafa na najfrekventnijem ulazu u odaju. (Ilustr. 14a, 14b)

Natpis. A. U. Pope u fusnoti navodi prijevod natpisa londonskog orijentaliste Minovija.⁴³ Sikirić i Hadžibegić djelimično su ispravili Minovijev prijevod. Mi smo, uz pomoć prof. Namira Karahalilovića nadalje korigovali i čitanje i prijevod stihova. (Ilustr. 15)

⁴² Kod Popovića pogrešno stoji فرش.

⁴³ A. U. Pope, *A survey of Persian art...*, 2381.

در روضه شه ملک صف آرایی کرد
 فانوس بجلوه مشق زیبایی کرد
 تاریخ بنیاز⁴⁴ کرد غنی - - -
 قالی بمزار شه جبین سائی کرد

Na mezaru šaha meleki poredaše safove
 Trepereći fenjer ispisa krasne stihove
 ... Gani datum napisa iz potrebe:
 O mezar šaha tepih čelo potrije.

Mali fragment 0,88 x 0,76 m, nažalost, nije izložen na izložbi. (Ilustr. 13) Iako se ovaj komad direktno ne uklapa uz prethodni, Popović je na osnovu tehničkih elemenata i sličnosti motiva utvrdio da mali fragment pripada prethodnom. Koliko god mali bio, zbog toga što je na njemu sačuvano 62 cm unutrašnje sporedne okolice koja se lomi nadolje, ovaj fragment bio je ključan da smo u prostoru turbeta sa sigurnošću mogli odrediti mjesto trećeg tepiha. On se, zbog svojih dimenzija, jedino mogao smjestiti na dužu stranu kenotafa nasuprot velikom tepihu. Nakon pomnog promatranja i skiciranja na kraju smo uspjeli odrediti mjesto svih naših fragmenata u prostoru turbeta u Mahanu (Ilustr. 16), a zatim i napraviti rekonstrukciju originalnog izgleda sva četiri tepiha koja su okruživala kenotaf. (Ilustr. 17)

ZAKLJUČAK

Sretna je okolnost da smo mogli svjedočiti izlaganju ovako vrijednih umjetničkih djela, koja su dugi niz godina bila skrivena od očiju javnosti. Naša istraživanja odvela su nas još dalje, pa smo u međuvremenu saznali da se u depou Zemaljskog muzeja u Sarajevu nalazi još nekoliko fragmenata čije se porijeklo može pripisati Kermanu i koji se vjerovatno mogu datirati u 17. stoljeće.⁴⁵

Sarajevski safavidski "vaza-tehnika" fragmentirani tepisi iz turbeta Šaha Ni'matullāha Valīja u Mahanu značajni su iz više razloga. Najznačajnije na ovim fragmentima je to što na po dva primjerka imamo sačuvane datume tkanja i imena tkača, što je iznimno rijedak slučaj na ranim tepisima. Odmah po otkriću sarajevskih fragmenata, čitava "vaza-

⁴⁴ Kod Popovića pogrešno stoji نیاز.

⁴⁵ *Oriental Carpets*, Edited by Clarke C. Purdon, Vienna, 1893, Pl. LXXVII, LXXVIII, LXXIX.

tehnika” grupa mogla se datirati sa mnogo većom sigurnošću. Osim toga, tepisi nepravilnog oblika tkani s namjerom da popune tačno određeni prostor građevina, veoma su rijetki i obično upućuju na dvorsko pokroviteljstvo. Svakako, sačuvani podaci o razlozima, vremenu i mjestu njihove kupovine, svjedoče o kratkom, ali značajnom dijelu bosanske historije.

Iako sarajevski tepisi ne spadaju u sam vrh “vaza-tehnika” klase, i kao što smo vidjeli, predstavljaju njen nešto kasniji tip, ne možemo a da ne spomenemo njihovu imponantnu ljepotu iskazanu kroz prefinjenost i sklad kompozicije, bogatstvo boja te preciznost izvedbe detalja. Kada jednom zakoračimo među razigrani sklad medaljona i krenemo kroz olistale grane, lozice i cvijeće, turbe nam se zaista pretvori u jednu od džennetskih bašča, baš kako reče i pjesnik u tarihu.

THREE SAFAVID RUGS FROM THE SHAH NI‘MATULLĀH VALĪ SHRINE IN MAHAN IN THE NATIONAL MUSEUM OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

Summary

The paper examines seven fragments that make up a set of three similar carpets in the so-called *vase* style of knotting. The carpets are from the shrine of Shah Ni‘matullāh Valīj in Mahan, Iran, dating back to the 17th century and held at the National Museum of Bosnia and Herzegovina. All three carpets include cartouches with inscriptions in Persian woven inside. Two of the carpets are dated, and two include a signature of the weaver. The international scholarly community is particularly interested in these carpets because they are dated. This is very rare in early Oriental carpets, and it helps date an entire group with greater certainty.

The paper examines the origin of these fragments, the path they crossed from the original location in the shrine dedicated to Shah Ni‘matullāh Valī in Mahan, Iran, to Sarajevo, their place in the *vase* style carpets, structural analysis and weaving technique, their current condition and appearance and their overall significance in the study of carpets. The author has already touched upon these issues in a recent paper published in the *Hali Magazine* published in London. This paper focuses on additional facts related to the fragments, not included in the paper published in the UK; the most important new element is that we have been able to reconstruct the original appearance and the position of all three carpets of irregular shape, weaved to fit around the cenotaph inside the shrine.

Key words: Islamic art, Oriental carpets, Persian 17th century carpets, vase style, dated carpets, inscriptions on carpets, Austro-Hungarian cultural policy in Bosnia and Herzegovina.

PRILOZI

- Ilustr. 1. Tepih br. 1: Veliki fragment, 7 x 3,65 m.
 Ilustr. 2. Tepih br. 1: Mali fragment sa potpisom tkača, 2,17 x 0,61 m
 Ilustr. 3. Svijetlo žuti medaljon sa četiri trakasta oblaka u centru
 Ilustr. 4a. i 4b Teget plavi medaljoni sa lotosovom palmetom u centru
 Ilustr. 5. Hronostih na velikom fragmentu sa hidžretskom 1067. godinom
 Ilustr. 6. Potpis tkača na velikom fragmentu
 Ilustr. 7, 8. Natpis na velikom fragmentu
 Ilustr. 9 Tepih br. 2: Tri fragmenta; 2,20 x 1,50 m; 2,10 x 1,40 m; 1,27 x 0,66 m.
 Ilustr. 10. Prikaz kako su sarajevski fragmenti bili prostrti u Turbetu
 Ilustr. 11. Natpis na tepihu br. 2
 Ilustr. 12. Tepih br. 3: Veći fragment; 3,40 x 2,20 m;
 Ilustr. 13. Tepih br. 3: Manji fragment; 0,88 x 0,76 m
 Ilustr. 14a, 14b. Rekonstrukcija originalnog izgleda sva četiri tepiha u Turbetu
 Ilustr. 15. Natpis sa hronostihom na tepihu br. 3
 Ilustr. 16. Rekonstrukcija razmještaja tepiha u Turbetu
 Ilustr. 17. Trodimenzionalna rekonstrukcija originalnog izgleda sva četiri tepiha u Turbetu

LITERATURA

- Beattie, May H., *Carpets of Central Persia with special reference to rugs of Kirman*, World of Islam Publishing Company, Kent, 1976.
 Beattie, May, Housego, Jenny and Morton, A. H., "Vase-technique carpets and Kirman", *Oriental art*, 23, 1977, 455-471.
 Blair, Sheila S., "The Ardabil carpets in context" u: *Society and culture in the early modern Middle East: studies on Iran in the Safavid period*, Edited by Andrew J. Newman, Leiden, 2003, 125-144.
 Denny, Walter B., *How to read Islamic carpets*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014.

- Dervišević, Haris, “Sarajevska kermanska halija (tepih) iz Mahana”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 65/2016, Sarajevo, 2017, 275-293.
- Erdmann, Kurt, *Oriental carpets*, Zwemmer, London, 1960.
- Housego, Jenny, “Kerman a contemporary wiew” u: *Carpets of Central Persia with special reference to rugs of Kirman, Proceedings of the Colloquium held in conjunction with the Exhibition 9th—11th April 1976*, Edited by May H. Beattie, Sheffield Art Galleries, 1976, 13-17.
- Oriental carpets*, Edited by Clarke C. Purdon, Vienna, 1893.
- Pope, Arthur Upham, *A survey of Persian art from prehistoric times to the present, Vol VI, Planches: Textiles, carpets, metalwork, minor arts*, Oxford University Press, London, New York, 1939.
- Pope, Arthur Upham, *A survey of Persian art from prehistoric times to the present, Vol. VI, Text: Carpets, metalwork and minor arts*, Soroush Press, Tehran, 1977.
- Popović, Cvetko Đ., “Fragmenti persiskih ćilima iz XVII veka”, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu: istorija i etnografija*, Nova serija X/1955, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1955, 31-52.
- Sarajevski fragmenti safavidskih tepiha iz svetišta Mahan u Iranu iz 17. stoljeća = The Sarajevo fragments of the 17th century Safavid carpets from the Mahan shrine in Iran*, autor izložbe i kataloga Marica Popić-Filipović, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2018.
- Stanzer, Wilfried, “Austrian carpet history” u: *Antique oriental carpets from Austrian collections*, Society for textile art research, Vienna, 1986, 39-44.
- Sykes, Ella C., *Through Persia on a side-saddle*, London, 1898.
- Sykes, Percy M., *Ten thousand miles in Persia*, London, 1902.
- Szántó, Iván, “Persian art for the Balkans in Austro-Hungarian cultural policies” u: *The shaping of Persian art: Collections and interpretations of the art of Islamic Iran and Central Asia*, Edited by Yuka Kadoi and Iván Szántó, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2013, 130-154.
- Vladić-Krstić, Bratislava, “Ćilimarstvo u Bosni i Hercegovini, prilog proučavanju starih tkanja u Bosni i Hercegovini”, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu: etnologija*, Nova serija, Sv. XXXII/1977, Sarajevo, 1978, 225-296.
- Žutić, Fatima, *Safavidski tepih iz zbirke Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine: tarih: dodiplomski rad*, Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet, Odsjek za orijentalnu filologiju, Sarajevo, 2014.



Ilustr. 1. Tepih br. 1: Veliki fragment, 7 x 3,65 m.



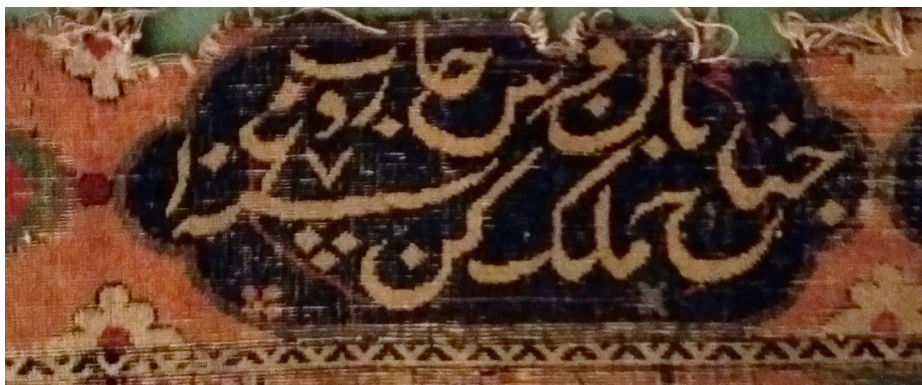
Ilustr. 2. Tepih br. 1: Mali fragment sa potpisom tkača, 2,17 x 0,61 m



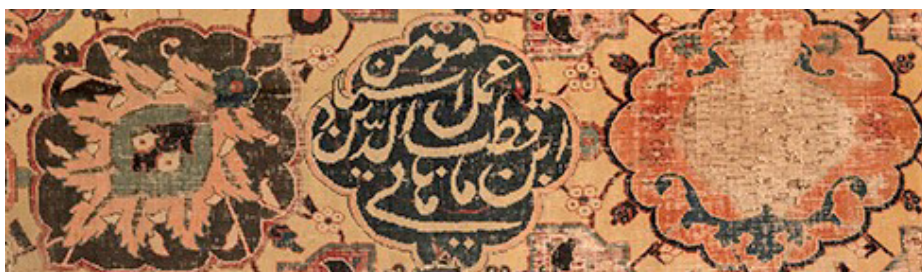
Ilustr. 3. Svijetlo žuti medaljon sa četiri trakasta oblaka u centru



Ilustr. 4a. i 4b Teget plavi medaljoni sa lotosovom palmetom u centru



Ilustr. 5. Hronostih na velikom fragmentu sa hidžretskom 1067. godinom



Ilustr. 6. Potpis tkača na velikom fragmentu



Ilustr. 7, 8. Natpis na velikom fragmentu



Ilustr. 9 Tepih br. 2: Tri fragmenta; 2,20 x 1,50 m; 2,10 x 1,40 m;
1,27 x 0,66 m.



Ilustr. 10. Prikaz kako su sarajevski fragmenti bili prostri u Turbetu



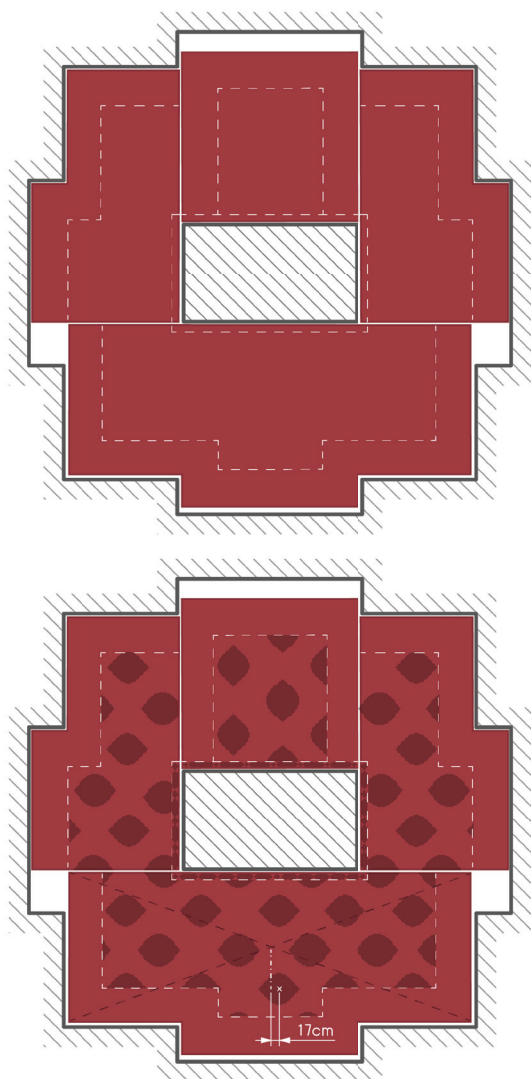
Ilustr. 11. Natpis na tepihu br. 2



Ilustr. 12. Tepih br. 3: Veći fragment; 3,40 x 2,20 m;



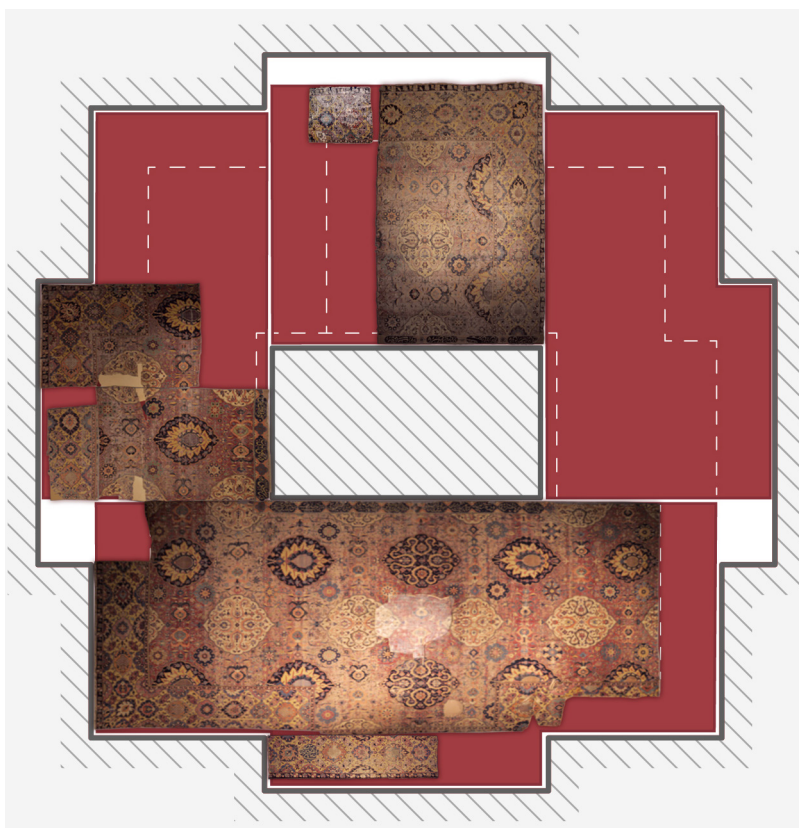
Ilustr. 13. Tepih br. 3: Manji fragment; 0,88 x 0,76 m



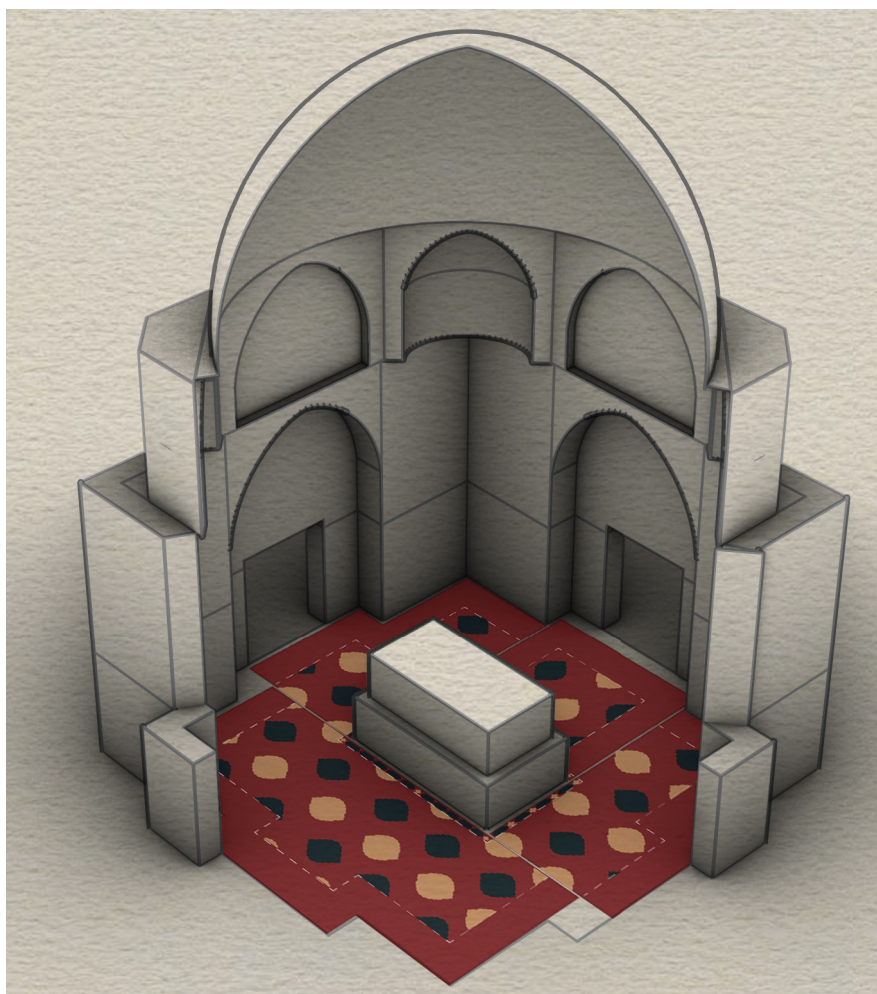
Ilustr. 14a, 14b. Rekonstrukcija originalnog izgleda sva četiri tepiha u Turbetu



Ilustr. 15. Natpis sa hronostihom na tepihu br. 3



Ilustr. 16. Rekonstrukcija razmještaja tepiha u Turbetu



Ilustr. 17. Trodimenzionalna rekonstrukcija originalnog izgleda sva četiri tepiha u Turbetu