

Simbol ptice na bosanskom ćilimu i vezu: Interpretacija

Fatima Žutić

Fakultet islamskih nauka u Sarajevu

Sažetak

Rad se bavi istraživanjem značenja simbola ptice na bosanskom ćilimu i vezu. U ovome radu interpretiran je simbol ptice koja predstavlja dušu u stalnoj potrazi za Gospodarom, čime je dat doprinos razumijevanju islamske umjetnosti kao svete umjetnosti čiji su oblici, ustvari, refleksije nebeskih arhetipa koje je čine sredstvom iskazivanja odnosa Jedinstva s mnoštvom i obrnuto. Ptica je korištena kao simbol u bezbroj stihova što opisuju duhovno iskustvo ljubavi prema Bogu. Djela o nebeskom usponu, miradžu, od kojih je najpoznatiji 'Attârov *Mantik al-tayr*, ponovo se koriste simbolom ptice da bi opisali dušu koja, tražeći svoj iskonski original, što je u ezelu potvrdio pokornost Stvoritelju, prevaljuje besekrajno teške prepreke na putu do svoga Gospodara. Cilj ovoga rada jeste pokazati da se simboli utkani na ćilim i vez nisu tu našli isključivo kao rezultat povijesnih i kulturnih prožimanja, niti slučajnim odabirom. Ovi simboli imaju svoj korijen u teoriji islama na koju se oslanja njihova primjena u praksi.

Ključne riječi: islamska umjetnost i duhovnost, ćilim, vez, geometrija, simbol, ptica, slavuj i ruža, miradž, spoznaja Boga

Uvod

Poslanikov hadis “Allah je lijep i voli ljepotu”, gdje je Ljepota opisana kao božanska osobina koja se odražava i uzrokuje nastanak svega što je lijepo na zemlji, predstavlja suštinsku odrednicu tradicionalne islamske umjetnosti. Ova umjetnost utemeljena je na učenju o tevidu, Allahovom Jedinstvu, koje je u potpunosti obilježilo sve njezine forme i manifestacije. Za sve oblike tradicionalne islamske umjetnosti, od arhitekture do primijenjene i dekorativne umjetnosti, mogu se ustanoviti osnovna zajednička obilježja, a to su su: ljepota, apstraktni izražaj, intelektualna narav, matematička priroda, geometrija i ritmičnost, upotrebljivost i simbolički značaj.¹

Svrha ovoga istraživanja jeste da se razmatranjem simboličkih aspekata formi u islamskoj umjetnosti, kojim se povezuje spoljašnjost njenih oblika (sūrah) s njihovim unutrašnjim značenjem (*m'anā*), omogućiti razumijevanje duhovnih značenja ove umjetnosti i još jednom potvrdi da Jedinstvo prožima svijet umjetničkih oblika, što rezultira da tradicionalna islamska umjetnost biva obilježena kvalitetom svete umjetnosti.

Cilj ovoga rada jeste pokazati da se simboli utkani na ćilim i vez nisu tu našli isključivo kao rezultat povijesnih i kulturnih prožimanja, niti slučajnim odabirom. Ti simboli imaju svoj korijen u teoriji islama na koju se naslanja njihova primjena u praksi. Koristeći se naučnim metodama promatranja, analize, deskripcije i djelimično povijesnim metodom, pokušat ćemo dokučiti značenja i način praktične primjene tih značenja kod samo jednog simbola, simbola ptice, koji je vrlo čest motiv na bosanskom ćilimu i vezu.

O dosadašnjim istraživanjima u oblasti historije islamske umjetnosti zapadnjački istraživači, od kojih su istaknuti Richard Ettinghausen, Oleg Grabar, Katharina Otto-Dorn, Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom, Robert Hillenbrand i dr., proveli su veliki broj deskriptivnih studija. Međutim, dubinsko istraživanje unutarnjih značenja islamske umjetnosti, koje je dovelo do spoznaje fenomena koji ujedinjuje mnoštvo različitih manifestacija ove umjetnosti na ogromnim geografskim prostorima, ostalo je zanemareno.

¹ Vidjeti više: Fatima Žutić, “Prilog razumijevanju temeljnih principa islamske umjetnosti”, *Zbornik radova Fakulteta islamskih nauka u Sarajevu*, br. XVI, Sarajevo, 2013.

Tek tokom prošlih decenija nekoliko učenjaka na Zapadu, od kojih su glavni Frithjof Schuon (Ahmad ‘Īsā Nūriddīn), Titus Burckhardt (Ibrāhīm ‘Izuddīn) i Seyyed Hossein Nasr, postali su svjesni činjenice da je islamska umjetnost sveta umjetnosti a ne apstraktna umjetnost u modernom smislu riječi. Zahvaljujući njihovim naporima, ova umjetnost postepeno je počela biti razumijevana kao sredstvo odnosa mnoštva s Jedinstvom, pomoću geometrijskih formi koje su viđene, ne kao mentalne apstrakcije, već kao refleksije nebeskih arhetipa unutar kosmosa, uma i duše čovjeka.

Tradicija tkanja i veza u Bosni

Tkanje i vez u Bosni nastajali su pod utjecajem različitih historijskih, religijskih i kulturnih činilaca koji su se preplitali u prošlim stoljećima na njezinu tlu i na teritoriji čitava Balkanskog poluotoka. Još od pre-antičkih vremena kulturni utjecaji Istoka i Zapada miješali su se formirajući riznicu različitih oblika tradicionalne umjetnosti. Čilimarska tehnika ravnoga tkanja ili *klječanja* bila je poznata na našem tlu i prije dolaska Turaka; Južni Slaveni vjerovatno, primili su je, od starih balkanskih naroda.² *Ponjave* ili šarenice uz grube vunene pokrivače *gunje* ili *ćebad*, karakteristične za stočarsko-nomadsku kulturu, ubrajaju se među najstarije tekstilne proizvode u našim krajevima. Ponjave se i danas u nekim domaćinstvima upotrebljavaju kao prekrivači i zastirači.³

Dolaskom Turaka, tehnika tkanja i ukrašavanja čilima podignuta je na viši nivo. Oni donose orijentalno-islamsku kulturu u naše krajeve, a način života poprima izrazite značajke te kulture. Većina stanovništva postepeno prihvata islam, a način uređenja kuće i stil odijevanja mijenjaju se u skladu s islamskim propisima. Pod se obavezno zastire čilimima uz mnoštvo jastuka koji su služili za sjedenje, a sedžade za obavljanje namaza posjedovala je svaka muslimanska kuća.

² *Bosanskohercegovački čilimi iz zbirke Zemaljskog muzeja BiH*, Sarajevo, Zemaljski muzej, 2006, str. 24–25.

³ Bratislava Vladić-Krstić, “Čilimarstvo 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, str. 229–235.

Foto 6: Fragment bosanskog gradskog ćilima s motivima ptica



Izvor: Husref Redžić, *Islamska umjetnost*, Beograd, Zagreb, Mostar, Izdavački zavod Jugoslavija, 1982, str. 137.

Bosanski vezovi, napose, predstavljaju najdekorativniji i najljepši izraz tradicionalnog umjetničkog izraza bosanske žene. Kroz njih je ona izražavala svoja osjećanja i na ručni rad prenosila svoj smisao za ljepotu, kompoziciju i tehničku vještinu. Tradicionalni način života i umjetničkog izražaja uzrok je što ručni radovi odišu postojanošću stila, motiva i tehnike, koji su se prenosili s generacije na generaciju. Tako su veoma stari uzorci i motivi dospjeli do našeg vremena, a kolekcije vezova koje se čuvaju u muzejima mogu dočarati njihovu sliku iz mnogo starijeg perioda.

Simbol ptice često je zastupljen na bosanskom ćilimu, nekada toliko apstraktan, da ga neiskusno oko i ne bi moglo prepoznati kao pticu. Na bosanskom vezu od ptica su zastupljeni motivi: sokola, orla, pauna, sove i tukca, a vrlo je čest i motiv *duda* (papagaja) u kafezu.⁴

Simbol ptice u duhovnoj poeziji i prozi islama: slika ruže i slavuja

Ptica simbolizira dušu zarobljenu u krletci tijela i njeno nastojanje da se duhovnim pregnućima uzdigne iznad granica egzistencijalnih

⁴ Zorka Janjić, *Ženski ručni radovi u starom Sarajevu*, izložba i katalog, Sarajevo, 1964, str. 3–7; Svetlana Bajić, *Tkanje i vez u Visokom: Izložba*, 1998, str. 27–29; Ćiro Truhelka, «Domaća tekstilna industrija u Bosni i Hercegovini, III: Domaća tekstilna umjetnost», *Školski vjesnik, stručni list Zemaljske vlade za BiH*, VI, Sarajevo, 1899, str. 858–865.

formi putem nebeskih sfera do Jedinstva s njenim Gospodarom. Moglo bi se reći da svi oni koji se ne osjećaju naročito bliskim s ovim svijetom, koji čeznu za svojim iskonom u džennetskom prebivalištu, pripadaju porodici ptica.⁵

Ideja da ptica predstavlja dušu prisutna je u različitim kulturnim tradicijama od pradavnih vremena. Poznati su bezbrojni primjeri kontinuiteta ovog koncepta od drevnog Egipta do danas, uključujući Platonovu ideju o krilima duše, kršćansku sliku Svetoga duha kao goluba pa sve do autora našeg doba, Iqbāl u čežnji za Medinom pjeva:

*Baš kao ptica koja, u pustinjskoj noći,
širi svoja krila kad misli o svom gnijezdu.*⁶

U poeziji islama naširoko je prisutna naoko jednostavna slika ruže i slavuja, koja u sebi skriva duboko duhovno iskustvo: slavuj je toliko uronjen u ljubav prema Ruži da ne radi ništa drugo osim što pjeva svoju pohvalu s hiljadu jezika. Zbog toga što se ljepota Ruže nikada ne može opisati riječima, slavuj, koji pjevajući opisuje bol rastanka, nalikuje pjesniku koji se usuđuje opet i iznova opisivati nešto što ne može biti opisano. Na hiljade pjesnika pjevali su u raspjevanim rimama priču o vječnoj ljubavi između ptice i Lica kao ruža ili ruže kao Lice.⁷

Ovako širokom razvoju ove pjesničke slike podlogu čini fenomen duhovne ljubavi koji je jedan od najfascinantijskih aspekata tesavvufa: Transcendentni i Apsolutni objekt učinjen je ciljem svake misli i osjećanja tako da ljubav osvaja potpuno prvenstvo u duši i umu zaljubljenog. Ljepota bi bila besmislena ako ne bi bilo ljubavi da je promatra, što nas navodi da se prisjetimo izreke u kojoj se Svevišnji opisuje kao Skrivena Riznica koja je htjela biti spoznata pa je zato stvorila svijet. Riznica Ljepote objelodanjuje se da bi upalila ljubav u ljudskom srcu. Klasična definicija ljubavi koja gasi i uništava sve što je drugo a ne Bog i tako vodi čistom tevhidu, izražena je ovdje poetskim jezikom kojim su se koristili gotovo svi muslimanski pjesnici koji su pisali na perzijskom jeziku.⁸

⁵ Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Sarajevo, Lingua Patria, Studis, 2005, str. III.

⁶ Annemarie Schimmel, *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*, Chapel Hill, London, The University of North Carolina Press, 1992, str. 178.

⁷ Ibid., str. 180.

⁸ Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, The University of

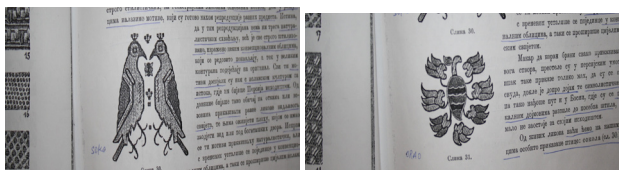
Ni bosanski pjesnici nisu bili iznimka. Fevzi Mostarac na početku svoga *Đulistana* pjeva:

*Na početku srce kao bulbul mali
Javlja ti se glasom, Uzvišenog hvali!
Zikir je posao njegove naravi;
djelo vrijedno ružičnjaka ljubavi!⁹*

Druge ptice u duhovnoj poeziji i prozi islama

U islamskoj duhovnoj poeziji i prozi i druge ptice-duše prolaze kroza slična iskustva. Soko ili jastreb nazvan je *bāz* na perzijskom jer se on vraća, *bāz ayad*, svome vlasniku. U civilizaciji gdje je sokolarstvo bilo omiljena razonoda ovo je vrlo česta slika. Soko je, kao što Suhrawardī Maqtūl pripovijeda u divnoj mitskoj priči, pao u ruke stare babe, *Gospođe Svijet*, on je pokrio svoju glavu kapuljačom i zatvorio svoje očne kapke da ne bi vidio gdje se nalazi, ali jednog dana, kada je kapuljača uklonjena, mogao je iz daleka čuti zvuk sokolareva bubnja i odletjeti nazad princu koji će ga ubuduće obučavati i voditi. Duša je čula Božanski zov – ‘*Irdžī’ī* – *Vrati se, o ti dušo smirena* (Kur’an, 89: 27), i sretna napustila ovaj tužni zemaljski okoliš.¹⁰ Motivi orla i sokola zastupljeni su i na bosanskom vezu (Foto 1).

Foto 1: Motivi sokola i orla na bosanskom vezu



Izvor: Ćiro Truhelka, «Domaća tekstilna industrija u Bosni i Hercegovini, III: Domaća tekstilna umjetnost», Školski vjesnik, stručni list Zemaljske vlade za BiH, VI, Sarajevo, 1899, str. 866.

North Carolina Press, 1981, str. 287–302.

⁹ Fevzi Mostarac, *Bulbulistan*, Sarajevo, Kulturni centar Islamske Republike Iran, 2003, str. 53; Prepjev je neznatno korigiran.

¹⁰ Schimmel, *A Two-Colored Brocade...*, str. 182.

Rūmī u svojoj *Mesneviji* pjeva o papagaju koga je jedan trgovac zatvorio u kafez. Ovaj trgovac krenuo je na put u Indiju u rodnu prašumu svoga papagaja gdje će susresti njegove rođake i prenijeti im pozdrave od papagaja koji živi zatvoren u kafezu. Jedan papagaj, nakon što je čuo poruku svoga rođaka, odmah padne i umre od tuge. Kad je papagaj iz kafeza to čuo, i on je odmah pao beživotan. Nakon što ga je njegov vlasnik u očajanju izvadio iz kafeza, “mrtva” ptica poletjela je zadobivši ponovo slobodu, baš kao što duša zadobije svoju duhovnu slobodu slijedeći stari savjet sufija: “Umri prije smrti.”¹¹

Motiv *duda* (papagaja) u kafezu čest je motiv na bosanskom vezu. Na ovom motivu *mušebak* prikazuje rešetke kaveza. Tim imenom naziva se i svaki drugi kvadratni motiv, ispunjen *mušepkom*, pa bio u njemu mjesto ptice mač, cvijetna grana ili nešto drugo.¹²

Paun je posebno omiljen motiv na bosanskom vezu. Paun, također, vezuje svoje porijeklo za Indiju. Često simbolizira svijetleću ljepotu voljene ili šarenu bašču u proljeće. Ali predivna ptica ima jednu mahanu: njene noge veoma su ružne. Najpoznatiji stih o paunu nalazi se u Sadijevu *Đulistanu*, u kojem nam Sadi skreće pažnju na činjenicu da nijedno živo biće nije bez mahane i da lijepa vanjština ne znači obavezno i lijepu nutrinu:¹³

*U očima drugih izgledam vrlo lijepo,
A zbog moje nečiste duše obaram glavu od stida.
Ljudi slave pauna zbog njegove ljepote,
a on se stidi svojih ružnih nogu!*¹⁴

¹¹ Mevlana Dželaludin Rumi, *Mesnevija*, I, Sarajevo, Ljiljan, 2000, str. 144–167.

¹² Janjić, str. 3–7; Bajić, str. 27–29; Truhelka, str. 858–865.

¹³ Schimmel, *A Two-Colored Brocade...*, str. 183.

¹⁴ Šejh Sadi Širazi, *Đulistan*; preveo Salih A. Trako, Sarajevo, El-Kalem, 1989, str. 76.

Foto 4: Mahrama s motivom pauna



Izvor: *Bosnien – ett islamiskt kulturarv i Europa*, Stockholm, Medelhavsmuseet, 1999, str. 44.

Pupavac ili *hudhud* ima samo jednu ulogu, a to je da vodi zaljubljenog Voljenom. Čak je i Goethe preuzeo taj motiv zajedno s riječju *hudhud*. On je toj ptici sa sigurnošću mogao povjeriti poruku za svoju dragu, baš kao što je pupavac, davno prije, bio posrednik između Sulejmana, a. s., i kraljice od Sabe. Pupavac je taj koji je vodio trideset ptica u 'Attārovom *Mantiq al-tayru* do prebivališta *Simurga*.

Golub, gugutka ili kumrija često se spominje kao simbol u sufijskim djelima. Ova ptica mehka srca naširoko se proslavila po svojoj vjernosti. Gugutka nalikuje zaljubljenoj, a zbog tamnog prstena od perja oko vrata "golubičine ogrlice" – *tawq al-hamāma*, zauvijek je zaručena za Voljenoga. Mnogi pjesnici razumjeli su golubičino stalno gugutanje kao perzijsku riječ *kū*, koja znači "gdje".

Anka je "dugovrata" ženska ptica koja živi u zemljama što okružuju planinu *Qāf* i simbol je svega što postoji samo u svijetu imaginacije. Isto se može reći i za *Simurga*, koji se u poeziji mijenja s Ankom. *Simurg* se uzima kao manifestacija duhovne realnosti, ideala razrađenog u radu *Suhrawardīja Maqtūla*.¹⁵

Ptice na miradžu: let duša ka Jedinstvu

Literatura o nebeskom usponu predstavljena je u mnogim svjetskim tradicijama, ali u islamu uzor za sva buduća djela o miradžu proistječe iz Poslanikova putovanja kroza sedam nebesa do Božanske Prisutnosti.

¹⁵ Schimmel, *A Two-Colored Brocade...*, str. 184–188.

U vremenu koje je uslijedilo, mnogi autori opisivali su svoje vizije i duhovna stanja po uzoru na Poslanikov miradž. Prvi od njih bio je Abū Yazīd Bistāmī (umro 874. god.), potom su ga slijedili Ibn Sīnā, Suhrawardī, Ġazālī i ‘Attār. Oni su pisali traktate ili djela o miradžu, opisujući svoj let u obliku ptice do drveta Jedinstva, Lotosova Stabla Krajnje Granice (*Sidrat Al-Muntahā*).

Miradž je putovanje duše njenoj iskonskoj domovini. Svaki čovjek, potaknut Poslanikovim savršenim uzorom, na svoj način i kroza svoja duhovna stanja, proživljava iskustvo miradža. Miradž može biti shvaćen na dva načina: kao put duše koju poslije rastanka s ovim svijetom meleci uznose do njena konačnog prebivališta, i kao put putnika, *sālika*, koji još na ovome svijetu putuje duhovnim stanjima i vizijama do samih vrhunaca spoznaje. Putnik koji je stekao spoznaju – ‘*arif* postaje duhovni vitez čija se duša, kao ptica, uzdiže do Vladara čijoj Ljepoti nema ravne.

Ibn Sīna, Ġazālī, ‘Attār i ostali autori koriste se upravo snagom simbola da podsjetite kako duša, usprkos svojoj zemaljskoj uvjetovanosti, zadobija svijest o njenoj preegzistenciji, jer jedino putem simbola duša može govoriti o tome. Kad ona osjeti slutnje o svojoj pradomovini, simboli se preobražavaju i čine joj zemaljsku ograničenost sasvim vidljivom, kao i spoznaju da su bića od svjetlosti i ljepote njena stvarna porodica, njena predzemaljska porodica kojima je vuče neutješna nostalgija.

Duša se, snagom te paslike ptice, usredotočuje na samu sebe. Ta vizualizacija može postati toliko snažna da sama duša postane vizijom tako da se simbol poništi i iščezne u sjaju njene prozirnosti; tad duša doseže svoju pasliku, svoj original, svoje iskonsko ja, ne u vidu simbola, već u vidu izravne i neposredne vizije. Duša, razvijajući svoja krila, svoju meleksku moć djelovanja, reducira tamu sve dok čisto ogledalo ne zablista i dok se u njoj ne odraze dva krila od čiste svjetlosti.¹⁶

Govor ptica

‘Attārova golema epopeja *Mantiq al-tayr* označila je vrhunac i najpotpuniji izraz perzijskog književnog izraza o ptici. Cilj ptičijeg hodočašća jeste ptica Simurg. Igrom riječi perzijske forme *sī morgh* (= *trideset ptica*) ‘Attār otkriva način kako da izrazi stanje jedinstva unutar različitosti i različitosti unutar jedinstva.

¹⁶ Henry Corbin, *Ibn Sina i vizionarsko kazivanje*; s francuskog preveo Rešid Hafizović, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo, 2009, str. 227–236.

Na put u potrazi za kraljem Simurgom, pod vodstvom pupavca, kreće hiljadu ptica. One prevalljuju beskrajno dugo putovanje koje traje godinama, gotovo čitav njihov život. Putuju dolinama, morima i planinama, veliki broj ih strada u vrelinama, zimama, okeanima i planinskim vrhovima, neke rastrgaju zvijeri, neke se ubijaju, a čitave grupe, zavedene životnim slastima, ostanu i uginu, zaboravivši cilj svoga puta.

Na cilj stiže samo izmučenih trideset (= *sī*) ptica. Tu im je uručeno pismo putem kojega je do njihove svijesti, u vidu simbola, doprla tajna njihova putovanja. Snaga simbola učinila je da iz dubina nesvjesnog izroni sjećanje na događaj s one strane vremena. Ovo pismo bilo je dokaz o izdaji koje je Jusuf, a. s., pokazao svojoj braći, svjedočanstvo o trgovini i njenim pojedinostima u kojoj su ga prodali. Isto tako, i ptice su vidjele da je zapisano sve ono što su činile u prošlosti.

Ovdje je riječ o onoj potrazi za svojim nebeskim dvojnikom, svojim originalom iz iskona, u koju kreće hodočasnik. Međutim, on treba biti svjestan da je na početku vlastite prethistorije kroz niz posrtaja i padova, sam prodao svoj *alter ego*, svoje vječno ja.

Duša ptica bila je preplavljena nemirom i stidom koji ih je oslobodio od svega. Sve je bilo pročišćeno, poništeno i istrgnuto iz srca ptica. Nad njima se razlilo Sunce Bliskosti, a duše okupane Njegovim sjajem bile su uvedene u stanje svjetlosnog isijavanja, koje ih je dovelo do uznošenja i susreta, do stanja prepoznavanja sebe vlastitim ja.

“U tom času, u odrazu svoga lica one *sī morgh* (trideset ptica) spaziše lice vječnoga *Sīmorgha*. Zagleđaše ga: bijaše to, nesumnjivo, onaj *Sīmorgh*, a taj *Sīmorgh* zapravo bijaše one *sī morgh*... Kada su istovremeno pogledale na obje strane, *Sīmorgh* i *sī morgh* bijaše jedan isti *Sīmorgh*. **Jedan bijaše u mnoštvu, a mnoštvo bijaše u Jednom...** Preklinjaše ga da im otkrije tajnu, da im razriješi zagonetku duhovne zbilje onog “mi” i onog “Ti”. Sa strane Njegova Veličanstva, bez upotrebe jezika, stiže ovaj odgovor: **Moje Veličanstvo, nalik Suncu, ogledalo je. Onaj ko dođe, taj se ogleda u njemu...**“¹⁷

Svakoj ptici na kraju teškoga puta bila je otkrivena tajna njezina vlastitog ja. Ova tajna morala se izraziti osjećanjima, bez posredovanja jezika. Ne žrtvovati mnoštvo u jedinstvu niti jedinstvo u mnoštvu; ne svoditi jedinstvo na dualitet niti dualitet na jedinstvo. Ova srazmjernost

¹⁷ Ibid., str. 244; vidjeti i: Farid Al-Din Attar, *Govor ptica*, Sarajevo, “A. Ananda”, 2008, str. 364–374.

jedino se može izraziti snagom simbola kao što je Simurg, koji predstavlja sami suodnos sa svojim Gospodarom, koji duhovni putnik ne može izraziti drugim riječima osim onim paradoksalnim formulama zbog kojih su neki bili pogubljeni.¹⁸

Simbol ptice upotrebljavao se sve više nakon što je 'Attārov *Mantiq al-tayr* postao jedna od omiljenih knjiga perzijske književnosti.¹⁹

Simbolizam poda i ćilima u islamskoj duhovnosti

*...Bosna ima kuću
U kući živi starica
Njen smijeh je ajet o Džennetu.*

*Izuj obuću kad prelaziš
Koranu, Glinu
Savu i Drinu
Operi noge u rijekama
Bosna je ćilimom zastrta.²⁰*

Horizontalna dimenzija poda u islamskoj arhitekturi simbolizira zemlju na kojoj stoji mikrokosmos. Unutrašnji prostor tradicionalne muslimanske kuće predstavlja produžetak džamije zbog namaza koji se obavlja u njoj i pobuđuje osjećaj svetosti samom svojom prazninom koja je važan element u unutrašnjoj dekoraciji muslimanske kuće nepretrpane namještajem, s posebnim naglaskom na pod koji se drži ritualno čistim i nikada ne gazi obućom.

Prvi namaz Poslanik je obavio pred Allahovim prijestoljem, Aršom, a zatim je klanjao na zemlji. Sedždom plemenitog Poslanika, a. s., zemlji, a time i tepihu koji je prekriva, vraćeno je primordijalno stanje ogledala u kojem se odražavaju nebesa. Čin dodirivanja zemlje, pored ostalih funkcija, služi povratku, kako čovjeka tako i prirode, stanju iskonske čistote (*al-fitrah*).²¹

¹⁸ Corbin, str. 237–245.

¹⁹ Schimmel, *Mystical Dimensions...*, str. 305–308.

²⁰ Nedžad Ibrišimović, *Bosna je ćilimom zastrta*, Sarajevo, Međunarodni centar za mir, 1996, str. 38.

²¹ Nasr, str. 51–88.

Nostalgija za Džennetom nije samo izražena u islamskoj književnosti, već je cjelokupna islamska umjetnost prožeta ovim osjećanjem. Svaki umjetnik i zanatlija na svoj način traga kako da u svom djelu oslika onosvjetsku ljepotu, da u posrnutom i zaboravnom čovjeku probudi duboku i izgarajuću čežnju za džennetskim stanjem za kojim duša čezne. Kad čuje poziv na namaz, koji prekida sve svjetovne aktivnosti, musliman prostre svoju sedžadu, okrenuvši je u pravcu Mekke, svetog centra islamskog kosmosa i mjesta gdje je Muhammedovo, a. s., nebesko putovanje započelo. Ćilim, na kojem on obavlja namaz, predstavlja nebesko polje, sveti prostor odvojen od profanog i svjetovnog prostora i njegovih svakodnevnih aktivnosti, unutar kojega se on, u ritmu svojih molitvi, penje do onog džennetskog stepena u kojem će, kako se nada, naći svoje vječno boravište.²²

Kad je u pitanju simbolizam samoga tkanja, verikalna nit, *osnova*, simbolizira jedinstvo načela, a njegova horizontalna nit, *potka*, simbolizira mnoštvo manifestacija. *Potka* se nanosi na *osnovu* tako da je sasvim prekrije oku, ali ona samim svojim postojanjem i svakim preplitanjem, nagovještava da *osnova* postoji i da je ona upravo ta koja je održava u postojanju. Kad bi se rese, jedini vidljivi dio *osnove*, izvukle iz ćilima, to bi značilo razvrgnuće svih njegovih formi.²³

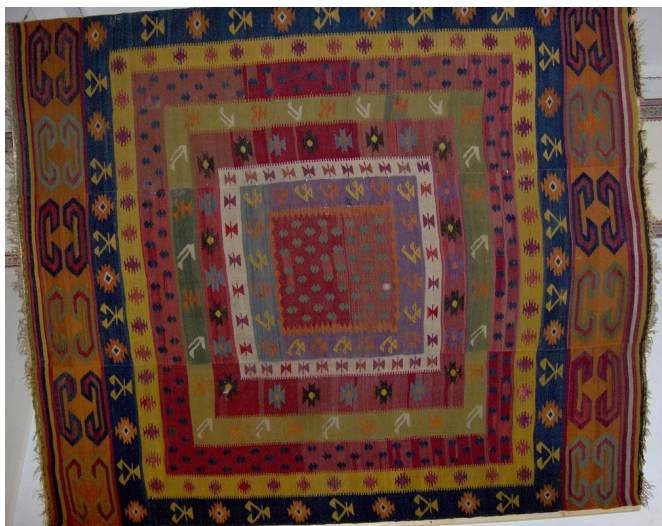
Interpretacija simbola ptice na nekoliko primjeraka bosanskog ćilima: *ćilim miradž – let ptica ka Jedinstvu*

Primjerak ćilima koji se čuva u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine a potječe iz Stoca s početka 20. stoljeća, nazvali smo *ćilim miradž – let ptica ka Jedinstvu*. Njegovu kompoziciju čini osam koncentričnih kvadratnih polja koja kreću iz centralnog kvadrata i nastavljaju se isijavajući jedno prema drugom, sve do devetog simetričnog polja na koje se nadovezuju pruge kojima ćilim završava (Foto 9).

²² Roger Cook, *The Tree of Life: Image for the Cosmos*, London, Thames and Hudson, 1974, str. 28.

²³ Titus Burckhardt, *Art of islam: Language and Meaning*, Bloomington, World Wisdom, 2009, str. 119.

Foto 9: Čilim s motivima ptica, pehara, zvijezda i roga, Stolac, početak 20. st.



Izvor: Bosanskohercegovački čilimi iz zbirke Zemaljskog muzeja BiH, Sarajevo, Zemaljski muzej, 2006, str. 17.

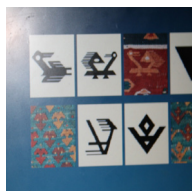
Čilim je sastavljen iz više *pōla* ili *struka* pa se može zaključiti da je tkan na horizontalnom stanu. Vuna je bojena prirodnim bojilima što je rezultiralo lijepim pastelnim tonovima u sedam boja. Boje su složene po principu kontrasta. Tople boje, crvena, zeleno-žuta, žuta i narandžasta zauzimaju najviše prostora na čilimu i njihov aktivni kvalitet omogućava im napredujuću kretnju k oku posmatrača, dok neutralne boje, crna i siva koje su postavljene u sredini i na rubu, doprinose efektu ravnoteže. Kontrasti: narandžasta – crna – žuta; crvena – zelena – crvena, ističu same boje i pojačavaju njihov intenzitet. Treće, bijelo polje, pojavljuje se kao najbliže oku promatrača i ono doprinosi vizualnoj dubini čitave kompozicije u kontrastu crnom polju smještenom u zadnjem, osmom kvadratu čilima.

Igra motiva na čitavom čilimu predstavljena je u ritmičnom ponavljanju. Ritmičnost je jedna od glavnih značajki tradicionalne islamske umjetnosti. U pojavnom univerzumu ritam primjećujemo svuda, u vidljivoj i nevidljivoj prirodi, u pulsiranju života, stalnom ponavljanju i izmjenama. Ritam je sinonim za životnost i dinamičnost, ali i postojanost i sigurnost zbog svoje nesklonosti improvizacijama i

skretanju sa zacrtanog puta.²⁴

Centralno polje ovog ćilima crvene je boje i popunjeno motivom kod nas poznatim samo pod nazivom *bibice*.²⁵ Sama riječ *bibice* ne upućuje na neko posebno značenje osim što se može razumjeti da predstavlja nešto sitno. Pojam *bibice* ne spominje se ni u djelu *Turcizmi u hrvatsko-srpskom – srpskohrvatskom jeziku* Abdulaha Škaljića. Istražujući motive na anadolskom ćilimu, našli smo da je našem motivu *bibice* najsličniji motiv poznat pod nazivom *kuş* – ptica (Foto. 10).

Foto 10: Motiv *kuş* – ptica



Izvor: Şahika Ünal, «Symbolic Meanings and Characteristics of Anatolian Kilims (summary of contents)», *Symmetry and Crystallography in Turkish Art and Culture, Satellite Conference of the ECM-25 (Istanbul, 2009)*, p. 44, <http://www.crystallography.fr/mathcryst/pdf/istanbul/Ünal.pdf> (Posjeta: 10. 7. 2013).

Na centralno polje nastavlja se jedan uski narandžasti pojas, a zatim još sedam koncentričnih kvadratnih polja. Sljedeće polje sive boje popunjeno je, također, motivom koji je u Anadoliji poznat pod nazivom *kuş* – ptica (Foto 11).

Foto 11: Motiv *kuş* – ptica



Izvor: *Anatolian Kilims*, 1, Prepared by Şahika Ünal, Ankara, Ministry of Culture of Republic Turkey; DÖSIM, 1995, foto 97.

²⁴ <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/ritam.htm> (Posjeta: 10. 7. 2013).

²⁵ Uporediti: Marina Cvetković, *Igra šarenih niti: kolekcija pirotskih ćilima Etnografskog muzeja u Beogradu*, Beograd, Etnografski muzej, 2008, str. 28.

Zatim slijede redom: bijelo polje s motivima mašnica; u Anadoliji je ovaj motiv poznat pod nazivom *küpe* – minduša; crveno polje popunjeno je zvijezdama, zeleno polje naizmjeničnim motivima ptica²⁶ i pehara ili šadrvana; šesto polje, ponovo crvene boje sa motivom *bibica*, žuto polje motivom zvanim češalj²⁷ koji pripada grupi motiva stavljenih na ćilime u svrhu zaštite od zla i uroka kao što su *hamajlija*, *kuka*, *ruka*, *oko* i sl.²⁸ Osmo, crno polje prekriveno je motivima zvijezda i pehara. Deveto polje nije koncentrično, nego simetrično, šire je nego ostala polja i popunjeno simbolom *koçboyunzu* – *ovnov rog*, a predstavlja simbol muškog principa, snage i viteštva²⁹ na koji se nastavlja još nekoliko pruga koje teku u beskraj.

Motivi ptica izrazito su stilizirani i apstraktni tako da ih neupućen promatrač ne bi mogao prepoznati kao ptice. To potvrđuje apstraktnu narav islamske umjetnosti i simbolički smisao zoomorfnih motiva.

U dijelu rada koji slijedi bit će predstavljeno viđenje ćilima iz Stoca kao predstave miradža. Centralno crveno polje prepuno je ptica koje u kontekstu miradža predstavljaju zemaljsku porodicu duša – ptica spremnih za duhovno uznošenje. Ptice su prikazane na ukupno četiri polja ćilima, na jednom od polja prikazane su mašnice ili minduše, na dva polja zvijezde i na još dva, pehari ili šadrvani: predstave koje neminovno u misao prizivaju kur'anske opise Dženneta.

Geometrijska struktura ćilima – *miradž*: *let ptica ka Jedinstvu*

Principi geometrije primijenjuju se u svim oblicima tradicionalne islamske umjetnosti od arhitektonskih konstrukcija do predmeta primijenjene i dekorativne umjetnosti. Crtanje svake geometrijske strukture pa i strukture ovog ćilima počinje crtanjem tačke i kružnice.³⁰ Tačka u

²⁶ Uporediti: http://www.kilim.com/about_kilims/motifs/bird.asp (Posjeta: 17. 7. 2013).

²⁷ Cvetković, str. 31.

²⁸ Uporediti: Alastir Hull and José Luczyc – Whyhowska, *Kilim: The Complete Guide...*, London, Thames and Hudson, 2008, str. 68–69; Ünal, «Symbolic Meanings...», str. 38, 39.

²⁹ Hull, Whyhowska, p. 68; Ünal, «Symbolic Meanings...», str. 36; http://www.kilim.com/about_kilims/motifs/rams_horn.asp (Posjeta: 10. 7. 2013).

³⁰ Vidjeti: Keith Chritchlow, *Islamic Patterns: an Analytical and Cosmological Approach*, London, Thames and Hudson, 1983, str. 28–29.

kružnici simbolizira Centar kao prvu i glavnu tačku apsolutnog početka koja predstavlja početni izvor stvaranja. Centar je tačka bez forme i dimenzija, zbog čega je nedjeljiva i zato je to jedina slika koja može biti dodijeljena primordijalnom Jedinstvu. Odatle su, njegovim svjetlosnim zračenjem, sve stvari stvorene. Simbolički, tačka predstavlja Princip ili Načelo, dok krug predstavlja svijet ili očitovanje.³¹ Na našem ćilimu simbolizam Centra predstavljen je u njegovoj geometrijskoj strukturi. Koncentrična kvadratna polja formiraju neprekinut niz, a širenje prostora aktualizirano je iz centra na sve strane prema periferijama. Pogledavši s druge strane, svakim se poljem, opet u neprekinutom nizu, na kraju moguće ponovo vratiti Centru ili Izvoru.

S devetim poljem završavaju se kvadratni prikazi, a nastavljaju se dva simetrična polja na dvjema stranama ćilima koje možemo posmatrati kao simbol ogledala, sfere nad sferama, gdje na devetom nivou duhovni putnik postiže stepen Savršenog čovjeka koji predstavlja odraz božanskih svojstava i atributa. Dospijevanje na nivo devetog neba tako lijepo predstavljeno je u spomenutom Attarovom susretu duhovnih vitezova, ptica, i Simurga. U deveto polje našeg ćilima utkan je motiv zvani *koçboyunzu – oñnov rog*, simbol muškog principa, snage i duhovnog viteštva.

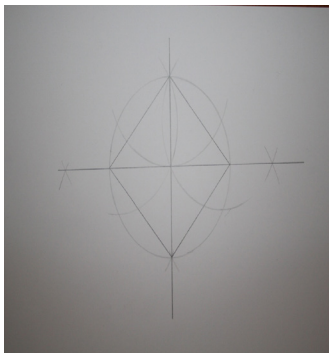
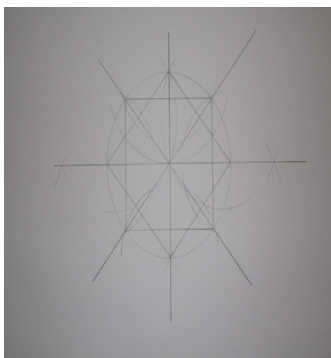
Izvođenjem najelementarnije metode u geometriji, presijecanjem kruga vertikalnom i horizontalnom dijagonalom i sastavljanjem četiriju tačaka na kojima te dijagonale presijecaju kružnicu dobije se prvi, aktivni kvadrat koji je vrhom okrenut prema gore (crtež 1). Kvadrat je simbol fizičkog iskustva i fizičkog svijeta čija je konstrukcija potpuno ovisna o krugu.

Dijeljenjem stranica postojećeg kvadrata simetralama crtamo dvije nove dijagonale pod uglom od 45°. Spajanjem tačaka na kojima ove dijagonale presijecaju kružnicu dobijamo još jedan, sada pasivni kvadrat koji je položen horizontalno (crtež 2).

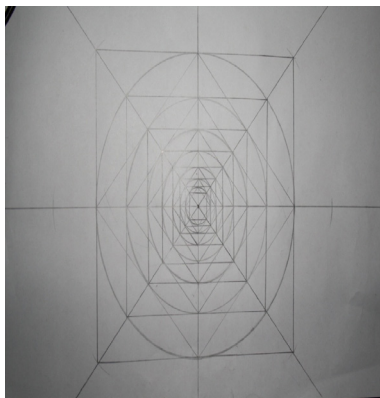
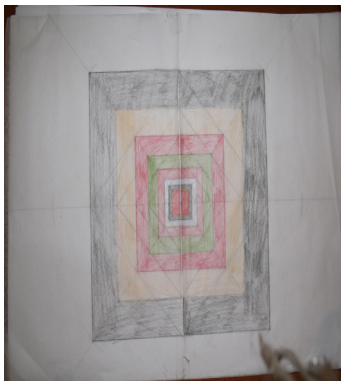
Istim postupkom ucrtavanja pasivnog unutar aktivnog kvadrata harmoničnim umanjivanjem nacrtali smo osam novih kvadratnih polja. Kao konačan rezultat dobili smo shemu koju čini po osam koncentričnih aktivnih i pasivnih kvadratnih polja i odgovarajućih kružnica (crtež 3).³²

³¹ Rene Guenon (Abdul Wahid Yahya), *Fundamental Symbols: The Universal Language of Sacred Science*, Lahore, Suhail Academy, 2001, str. 45–55.

³² Chritchlow, str. 28–29.

Crtež 1: Prvi, vertikalni kvadrat u kružnici**Crtež 2: Horizontalni kvadrat u kružnici**

U finalnoj fazi crtanja *put* kojim se išlo da bi se nacrtala konačna struktura ćilima prekriven je prozirnim papirom, na kojem se ocrtavaju samo konture pasivnih kvadratnih polja i tako dobija vidljiva (zāhir) geometrijska struktura našeg ćilima (crtež 4). *Put* ili pripremanje tla za nastanak uzorka prikazuje osam aktivnih i osam pasivnih kvadrata smještenih u osam koncentričnih kružnica.

Crtež 3: Geometrijska shema ćilima**Crtež 4: Vidljiva shema ćilima**

Prvi iz kružnice izranja aktivni kvadrat. On kao i *osnova* u tkanju simbolizira horizontalnu, silaznu perspektivu, spuštanje milosti od Gospodara prema robu koja se manifestira u fizičkom svijetu. Sa svakim aktivnim prepleten je i njegov pasivni parnjak koji, kao i *potka* u tkanju, simbolizira horizontalnu perspektivu, vidljivi, fizički svijet. Koncentrične kružnice predstavljaju sliku Univerzuma ili sliku Dženneta (Foto 12).

Foto 12: Ibn 'Arabījeva shema Dženneta

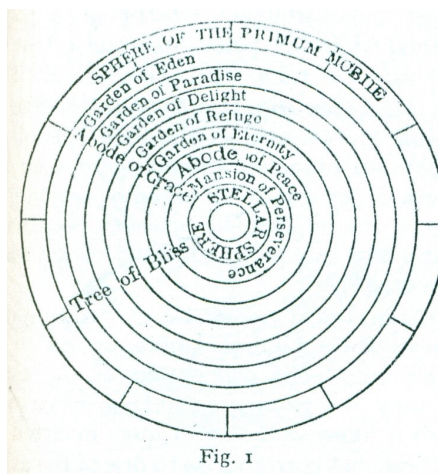


Fig. 1

Izvor: Miguel Asin [Palacios], *Islam and the Divine Comedy*, Lahore, Qausain, 1977, str. 15.

Na osnovu iznesenog možemo utvrditi da je na tretiranom ćilimu asocijacija na *miradž* ili let ptica kroz nebeske stepene do susreta s Gospodarom očita. Sva polja na ćilimu, kao što je rečeno, popunjena su motivima leta, zvijezda, ukrasa i pehara, karakterističnih slika Dženneta.³³ Ibn 'Arabījeva kozmologija i njegov shematski prikaz Dženneta i kosmičkih stepeni (Foto 12), a zatim i prikaz Sunčeva sistema inspirirali su nastanak geometrijske sheme ovoga ćilima.

Interpretacija simbola ptice na nekoliko primjeraka bosanskog veza

Prvi primjer koji želimo analizirati jeste vezeni *učkur* (pojas) s motivom pauna (Foto 13). Ljepota samog uzorka izražena je u kontrastu

³³ Ova teza predstavljena je u radu pod naslovom *Symbol of the bird on Bosnian Kilim: A Flight Towards Unity* na simpoziju pod nazivom *2nd International Symposium on Mystical Aspects of Islamic Art and Literature* održanom u Kuala Lumpuru 23–27. jula 2010. god. U radu su stepeni ptičijeg uspona iz Ibn Sīnina djela *Kazivanje o ptici* upoređeni s devet polja na ćilimu. Rad je objavljen u časopisu *Al-Shajarah: Journal of the International Institute of Islamic Thought and Civilization (ISTAC), International Islamic University Malaysia (IIUM), Special Issue*, Kuala Lumpur, 2010, str. 63–72.

smaragdnoplave i narandžaste boje, što nas asocira na sliku zalazećeg sunca nasuprot dubokog plavog neba. Ovakva metoda kontrasta teži da pojača intenzitet obiju boja, a posredstvom fenomena *slike koja ostaje iza*, dadne blistavost, bistrinu i ispunjenje svakoj od njih.³⁴ Dva pauna izvezena na dvama krajevima *učkura* kao i simetrično izvezene ptičice koje čine gornji okvir predstavljeni su kao njihov odraz u ogledalu.

Foto 13: **Učkur (pojas) s motivom pauna**



Izvor: Ljiljana Beljkašić Hadžidedić, *Gradska muslimanska tradicijska nošnja u Sarajevu*, Zagreb, Kulturno prosvjetni sabor Hrvatske, 1987, Sl. 21.

Šarolikost paunova repa postignuta je jednostavnim ritmičnim ukrasom u obliku trougla podijeljenog napola. Slika trougla ponovljena je i na donjoj okolici gdje je trougao okrenut u suprotnom smjeru, čime je pojačana ritmičnost prikaza. Bosanska vezilja uvijek je vezla sa

³⁴ *Afterimage* ili *slika koja ostaje iza* – fenomen komplementarnih boja, jeste fenomen koji se desi kada se netremice gleda u kvadrat obojen jednom bojom, a potom skrene pogled na bijelu površinu; kvadrat nam se ukaže u komplementarnoj (suprotnoj, koje nema nimalo u toj) boji. *Slika koja ostaje iza* plave jeste narandžasta i obrnuto, komplementarni parovi još su crvena i zelena te ljubičasta i žuta boja. Vidjeti: <http://www.likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/kontrast.htm> (Posjeta: 10. 7. 2013).

smislom za mjeru, ona vezom ne prekriva čitavu površinu, nego samo krajeve vezenom predmeta.³⁵

Na ovom vezenom *učkuru* u oko upada ponavljanje broja tri. Tri *pera* na glavi pauna i tri kruga na njegovom tijelu; tri kandže na nogama, po tri latice na cvjetovima i tri pera na vrhovima repova velikog i malih paunova. Broj tri u geometriji se pojavljuje u formi trougla, najjednostavnijeg i strukturalno stabilnog oblika koji je na *učkuru* skriven u repu pauna i u okolici. Broj tri simbolizira most između neba i zemlje, on povezuje suprotnosti kao njihov zajednički sadržilac ili posrednik. Tri je sinteza ili povratak Jedinstvu nakon podjele na dva i tradicionalno se predstavlja kao prvi neparni broj. Tri su prošlost, sadašnjost i budućnost; rođenje, smrt i život. Grupe od tri pojavljuju se u prirodi i u principu i u formi.³⁶

Foto 14: Mahrama s motivom ptice



Izvor: Podaci s foto. 6, str. 136.

³⁵ Janjić, str. 8–15.

³⁶ Annemarie Schimmel, *Misterija brojeva*, Sarajevo, Libris, 2008, str. 63–88; Miranda Lundy, *Sacred Number: The Secret Qualities of Quantities*, New York, Wooden Books, 2005, str. 6.

Sljedeći predmet koji želimo analizirati u ovom radu jeste vezena mahrama s motivom ptice (Foto 14). Ljepota i jednostavnost ovog vezenog prikaza zaustavlja dah posmatrača, a zbog potpune simetrije i prikaza ptice koja se ogleda predstavlja pravi *attarovski* motiv iz kazivanja o trideset ptica i Simurgu.

Na ovoj mahrami korišten je jednorazinski sistem bojenja i čitava priča ispričana je u jednoj, zlatnoj boji. Korištenjem samo jedne boje, uz pomoć tehnike veza kojom se zlatna nit polaže u različitim smjerovima vezena površina dobija prividnu dubinu. Svjetlost koja pada na zlatne niti okrenute u suprotnim pravcima prelama se, također, u suprotnim pravcima, čime se postiže da je ptica, koja se ogleda u ogledalu, na jednoj strani svjetlija i sjajnija, a na drugoj neznatno tamnija, isto kao što je odraz u ogledalu nestvaran i postoji samo zbog sjaja kralja Simurga, jer da nije njega, ni odraza ne bi bilo.

Zaključak

Iz onoga što je dosada rečeno može se zaključiti da motivi koji ukrašavaju bosanske tkane i vezene predmete, kao segmente tradicionalne islamske umjetnosti, nisu nastajali isključivo putem međukulturne razmjene ili usljed utjecaja povijesnih i nasljednih faktora. Ovi motivi, također, nose izraziti simbolički smisao čiji se izvor nalazi unutar same srži islamske duhovnosti. Ti motivi i simboli bili su poznati i primjenjivani i u drugim svjetskim kulturama, ali ulaskom u okrilje islama, oni su potpuno prožeti idejom tevhida i tako ukomponirani u islamski kulturni krug.

U ovom radu izveden je postupak interpretacije samo jednog simbola, simbola ptice, koji se javlja na ćilimu i vezu, čije smo tumačenje utemeljili na teorijskoj osnovi u djelima islamske duhovne poezije i proze gdje slika ptice predstavlja sliku duše, putnika ka Božanskoj blizini. Geometrijska struktura ćilima, također, nosi svoj simbolizam koji je povezuje s idejom tevhida.

Rezultati istraživanja trebali bi skrenuti pažnju na način promatranja tretiranih umjetničkih predmeta i biti primjenjivani prilikom oblikovanja novih. U našim daljim istraživanjima težište će biti stavljeno i na tumačenje drugih simbola što će biti dovedeno u vezu sa simbolizmom cjeline tretiranih predmeta.

Neznane vezilje i tkalje izradile su ove prekrasne predmete, slijedeći

tradicionalne principe prenošenja motiva i kompozicija s koljena na koljeno, uz to da je svaka od njih ostavljala i svoj pečat na predmet koji je radila, čime su, u tradicionalnim okvirima, nastajali novi i jedinstveni predmeti. Osjećaj za detalje i cjelinu te smisao za izbor boja nisu mogli biti naučeni u školi, oni su bili pohranjeni u dubini njihovih duša. Da li su one, bdijući nad svojim radom, hvatale odbljeske prisjećanja na svjetove u kojima su duše prije “stanovale” i u koje će se ponovo vratiti?

Prostrijevši jednom ćilim, na kojem se obavljao namaz, sjedilo, jelo i spavalo, ukrasivši svaki kutak svoga privatnog ambijenta vezenim predmetima, okruživale su sebe i svoje porodice ljepotom iskazanom u motivima, bojama i simbolima, koji su, kao putokazi na stazi, kao odbljesci skrivenoga svjetla, bili tu prisutni da bi podsjećali dušu da postoji putovanje “Vladaru čijoj Ljepoti nema ravne”.

The Symbol of a Bird on a Bosnian-style Carpet and Embroidery: An Interpretation

Fatima Žutić

Summary

The paper researches the meaning of the symbol of a bird on a Bosnian-style carpet and embroidery. The symbol of a bird is here interpreted as a soul in a constant search for the Master, which gives a contribution to understanding of Islamic art as a holy art, whose forms are, actually, reflections of heavenly archetypes that make it a mean of expression of relations of Oneness with multitude and vice versa. The bird is used as a symbol in countless verses that describe spiritual experience of love for God. Works on heavenly ascension, The Mi'raj, of which the most famous is Attār's *Mantik al-tayr*, use the symbol of a bird again to describe a soul, which, in seeking for its true original, vowed in the Kingdom of Souls to obedience to the Master, overcomes extremely difficult obstacles on the path to its Master. The aim of this paper is to show that symbols woven on the carpet and embroidery are not solely a result of historical and cultural permeations, nor are they a random choice. These symbols have their roots in the history of Islam onto which its application in practice relies.

Key words: Islamic art and spirituality, carpet, embroidery, geometry, symbol, bird, nightingale and rose, Mi'raj, cognition of God