

SUDBINA ZNANSTVENO- ISTRAŽIVAČKOG RADA U MUZEJU

Anica Ribičić - Županić
Muzej Mimara
Zagreb

Sažetak:

Posredstvom suvremenih medija, naročito Interneta, omogućen je protok informacija i dokumentacije o predmetima u mnogim muzejima.

Ovakvo lako dostupna virtualna stvarnost, koliko god prihvaćena s rezervom u tradicionalnoj muzejskoj ustanovi unijela je novu dinamiku i novu kvalitetu u znanstveno istraživački rad u muzeju. Lakoća dobivanja informacija krije u sebi zamku površnosti i paušalnih ocjena. Spretnom kompilacijom, potkrijepljenom relevantnom dokumentacijom (sve preuzeto s Interneta) može se napraviti "atraktivan" katalog.

Zato ne smijemo zaboraviti da se stručna valorizacija izvodi samo na temelju znanstvenoistraživačkog rada.

Kod preuzimanja zbirke kustos preuzima i obvezu obrade zbirke i pojedinih predmeta. Za taj posao je nužna tijesna suradnja na institucionalnoj razini između Sveučilišta i Muzeja. Nedvojbeno, muzej je u svom djelovanju višeslojan, a znanstveni rad je u njemu konstanta.

Iako živimo u vremenu koje priznaje samo brze rezultate, a nagrađuje samostalna ostvarenja i pronalaskе, na Zbirci orijentalnih sagova koju sam preuzela 1987. (76 sagova) na obradu i čuvanje, radila sam godinu dana s prof. Mirom Kovačićem - Ovčarićem, restauratoricom za tekstil i s Antom Grgićem, kolekcionarom, antikvarom i vrsnim poznavateljem orijentalnih sagova.

Za proučavanje orijentalnih sagova Beč je jedno od značajnijih središta.

Bečka i Mimarina zbirka sagova nastajale su istovremeno i na istim izvorima što se moglo zaključiti tek pomnim istraživanjem na izdvojenim primjercima i u depou.

Bez ovih sagova bilo bi nemoguće govoriti o povijesti saga, rasprostranjenosti radionica, uzorcima i razvoju stila. Stoga nije slučajno da su neki od najvećih slikara renesanse sagu dali središnje mjesto u svojim djelima. Europa je ovom poklonu s orijenta podarila velika imena svojih majstora. Doba renesanse posebno je sklono orijentalnom sagu, stoga ne čudi da grupa anatolskih sagova Ushak dobiva naziv Lotto po talijanskom slikaru Lorenzu Lottu. Isti ovaj tip saga uvijekovječio je i njemački slikar Hans Holbein po kome i danas nazivamo oktogonalni tip medaljona s klasičnog ushak saga.

Mimarina zbirka posjeduje 76 sagova, među njima i dobro očuvani molitveni sag tipa hatlı-buhara s početka 19. stoljeća, nekoliko anatolskih sagova iz različitih radionica, dva saga tipa kiz-Gordes, a neki sagovi iz bečke zbirke gotovo su identični sagovima Mimarine zbirke po kvaliteti, kompoziciji, uzorku, boji i tehnici izrade i vremenu postanka.

Cilj boravka u M A K U (Museum für Angewandete Kunst) u Beču je bio pronalaženje komparativnog materijala za zbirku sagova Mimara. Kriteriji za valorizaciju i atribuciju pojedinih predmeta su istovjetni. Posebno je bilo zanimljivo pratiti potvrđivanje, dopunjavanje i promjene atribucija tijekom tri generacije kustosa.

Javnost danas pokazuje sve veće zanimanje i za one predmete koji nisu našli svoje mjesto u stalnom postavu muzeja. Europski muzeji rješavaju ovu situaciju na više načina. Proširenjem izložbenog prostora i posebnim uređenjem depoa, kako bi bili pristupačni publici, poput Muzeja primijenjene umjetnosti u Beču, koji je otvorio za publiku podrumске prostorije u kojima se nalaze predmeti od metala, keramike, porculana, kronološki poredani po policama od poda do stropa. Posjetioци su na taj način dobili uvid u veličinu zbirke, a stručnjaci u raspon zbirke, periodizaciju, zastupljenost pojedinih radionica i stilskih pravaca... Otvaranjem depoa na posebni zahtjev u dane kada je muzej zatvoren za posjetioce, poput British Museuma u Londonu, daje se svim pojedincima, ne samo stručnjacima, mogućnost uvida u originalne predmete, ili izdavanjem stručnih publikacija, monografski koncipiranim, koji od nedavno, obuhvaćaju sve predmete zbirke uključujući i one koji nisu u stalnom postavu.¹

Dokumentacija o predmetima u mnogim je muzejima dostupna posjetiocima bez prethodne najave, a posredstvom suvremenih medija, naročito Interneta, i široj javnosti.

Brži protok kvalitetnih stručnih informacija i slikovnog materijala koji se, bez velikih troškova, u kratkom vremenu može prikupiti, kustosima pojednostavnjuje osnovni istraživački rad, vremenski skraćuje pripremu i znatno umanjuje troškove. Ova lako dostupna virtualna stvarnost, koliko god prihvaćana sa zadržkom u tradicionalnoj muzejskoj ustanovi, unijela je novu dinamiku i novu kvalitetu u znanstveno-istraživački rad i u muzeju. Lakoća dobivanja informacije, za koju se, još ne tako davno putovalo danima, krije u sebi zamku površnosti i paušalnih ocjena.

Spretnom kompilacijom, potkrijepljenom relevantnom dokumentacijom i popraćenom iscrpnom bibliografijom (sve preuzeto s Interneta), na jednostavan i brz način može se napraviti atraktivan "stručni" katalog. Zato ne smijemo

zaboraviti da se stručna valorizacija izvodi samo na temelju znanstveno-istraživačkog rada i proučavanja originala.

U tradicionalnoj muzejskoj ustanovi, zasnovanoj na zbirka prema Mayrandu središnje mjesto pripada zbirka, temelj čini stalni postav, a kustos je osoba na vrhu piramide, koji svoj rad na zbirci prezentira javnosti na stalnim i povremenim izložbama.



Ovu shemu zadržala je većina tradicionalnih muzejskih ustanova. Ovisno o sredini i kulturnoj politici dopunjuje se s novim djelatnostima, informatikom, marketingom i sl., bez kojih suvremeni muzej ne može funkcionirati.

Vratimo se temeljnom radu u muzeju, znanstveno-istraživačkom. Kod preuzimanja zbirke, kustos preuzima i obvezu obrade zbirke i pojedinih predmeta, kojoj su imanentni znanstveni pristup i metoda. Nakon teoretske pripreme stečene na studiju, usmjerava se na praktični rad, koji u svojoj nadgradnji nužno koristi metode znanstvenog rada. Europska iskustva ne poznaju prekid suradnje sa sveučilištem, pri prelasku diplomiranog stručnjaka na poslove kustosa. Tijesna suradnja na institucionalnoj razini između sveučilišta i muzeja omogućava kustosima logičan nastavak rada i na znanstvenom polju i stjecanje znanstvenih zvanja za rad na muzejskim zbirka. Izostanak takve suradnje u Hrvatskoj otežava stjecanje znanstvenih zvanja muzealcima, koji, bez obzira na svoje znanstvene radove uglavnom ostaju bez njih ili ih stječu na stranim sveučilištima. Apsurdno je pri tome da Zakon o muzejima propisuje kao uvjet za stjecanje najvišega stručnog stupnja muzejskog savjetnika objavljeni znanstveni rad. Kustos, muzejski savjetnik, u istom stručnom rangu sa svojim europskim kolegom u Hrvatskoj uglavnom ostaje bez znanstvenog zvanja.

Dvojba da li je muzej znanstvena institucija ili nije ne postoji, jer je znanstveni rad kustosa zakonom propisan. Nedvojbeno, muzej je u svom djelovanju višeslojan, a znanstveni je rad u njemu konstanta. Ostaje činjenica da su generacije kustosa, na čijim djelima počiva institucija suvremenoga hrvatskog muzeja, ostale prikraćene za znanstvenu titulu i pitanje koliko će još morati čekati da za svoje komisijski vrednovane radove i zakonski priznati status dobiju i odgovarajuću potvrdu na znanstvenoj razini. Ne čekajući, hrvatski kustosi, zaokupljeni svojim poslom kontinuirano transformiraju instituciju tradicionalnog muzeja, prilagođavajući se zahtjevima suvremenog društva. Muzej se otvorio prema publici, ali i prema drugim strukama i djelatnostima, koje postaju njegov sastavni dio.

Knjižničari, dokumentalisti, informatičari, ekonomisti... ravnopravni su sudionici u muzejskoj djelatnosti s autohtonim poljima rada. Njihovim dolaskom muzej doslovno postaje javnom ustanovom dostupnom publici na svim razinama od stručne do zabavne, a da se pri tom središnja pozicija zbirke ne mijenja. Bez obzira na mnoge promjene u instituciji, metodama rada i pristupu, znanstveno-istraživački rad zadržao je osnove na kojima se oduvijek zasniva: literaturu, tehnologiju, proučavanje originala, usporedbe, stručna putovanja, ekspertize... što gotovo redovito rezultira stručnim publikacijama kao znanstvenom gradom koja prati realizaciju izložbenog projekta.

Muzej Mimara, među ostalom posjeduje zbirku orijentalnih sagova koju sam preuzela na čuvanje i obradu 1987. godine. Sticajem okolnosti u prvoj godini svladavala sam uspooredno temeljnu literaturu, upoznavala se s predmetima i konkretno radila na čišćenju, zaštiti, tehnološkoj analizi i valorizaciji svakog pojedinog predmeta (76 sagova). Iako živimo u vremenu koje priznaje samo brže rezultate, a nagrađuje samostalna ostvarenja i pronalazke, želim naglasiti da sam imala odlične učitelje od kojih sam puno naučila: prof. Miru Kovačević-Ovčarić, restauratoricu za tekstil, i gospodina Antu Grgića, antikvara, kolekcionara i velikog poznavatelja orijentalnih sagova. Naš zajednički rad trajao je godinu dana u improviziranoj radionici u kući u Basaričekovoj 24 i u Vili Zagorje, gdje su tada bili depoi Muzeja Mimara. Danima smo radili na svakom primjerku. Neprekidan angažman oka i ruke, usredotočenost na predmet osnovne su značajke tog rada. Trebalo je naučiti razlikovati materijale po kvaliteti i starosti, naučiti razaznati osnove tehnike izrade i vrste čvorova, kombinacije različitih čvorova u cilju postizanja posebnih efekata, brojiti čvorove, proučiti načine završetka stranica, te početaka i završetaka saga s tkanim dijelovima, resama različitog podrijetla, značajke visine vlasika i na temelju toga utvrditi kvalitetu izrade.

Usporedno s tim slušala sam i bilježila stručne rasprave i polemike svojih učitelja. Trud, upornost i entuzijizam kojima su pri tome zračili pobudili su kod mene ne samo posebno zanimanje za zbirku već i duboko udivljenje prema njima samima. Ja sam se prvi put sreća s materijalom, a moji učitelji sa zbirkom. Zajedno smo otkrivali, svatko na svom planu i svojoj razini i dijelili uzbuđenje. U tom duhu nastala je i prva valorizacija zbirke.

Nakon na desetke tisuća prevaljenih kilometara ruskih, mongolskih, kineskih, uzbekistanskih, turkmenskih, kurdskih, azarbejdžanskih i antolskih s jednim te istim ciljem – potvrde autentičnosti i vrijednosti jedne dosad nepoznate zbirke – svoje istraživanje nastavila sam u Beču na zbirci tekstila Muzeja primjenjene umjetnosti (MAK).

Dr. Angela Völker, voditeljica, uvodi me u arhivu bečke zbirke i omogućava pregled svih dosjea (267) orijentalnih sagova, koji se



Kiz-Gördes, 18.st.
 mjere: 265 x 143 cm
 osnova: vuna, 3 niti S prirodna boja
 potka: vuna
 vlasik: vuna
 čvor: gördes, simetrični, turski, gustoća 900 na dcm²
 osnovne boje: pastelno crvena, bež, žuta, zelena
 Muzej Mimara, Inv. br. 1835
 snimio: Goran Vranić

sastoje od fotografija i bilježaka triju generacija kustosa toga muzeja.

Još dugo neće biti mogućnosti preko Interneta pregledati zbirke orijentalnih sagova svjetskih muzeja, jer one tek počinju dobivati stručne kataloge (za sada ih imamo samo tri), pa je stoga i razumljivo moje oduševljenje prilikom potpunog uvida u materijal. To je sretna okolnost, koja pruža velike prednosti, ali istodobno postavlja brojne zapreke - od novčanih do komunikacijskih.

Za proučavanje orijentalnih sagova Beč je po mnogo čemu ishodište, te svakako jedno od najznačajnijih središta. Nakon čuvene izložbe orijentalnih sagova 1891. godine u Handelsmuseumu, odnos prema orijentalnom sagu u Europi bitno se mijenja. Izložba je bila popraćena odličnom publikacijom. Do tog datuma jedini poznavaoци i tumači materije bili su trgovci. Na prijelazu tisućljeća orijentalni sag

potiču zanimanje stručnjaka i dobiva temeljnu stručnu literaturu. U tom razdoblju našao se na tržištu velik broj starih sagova iz crkava Italije, Španjolske, Njemačke i Istočne Europe, kao i do tada, nepoznatih dragocjenosti plemićkih posjeda. Bilo je to idealno vrijeme za sakupljače, period u kojem nastaje glavnina do danas poznatih umjetničkih zbirki.

Činjenica da su bečka i Mimarina zbirka nastajale istodobno i na istim izvorima dodatno je pobudila interes. Do tada sam dobro poznavala 31 sag izložen u stalnom postavu, ali ne i ostalih 136 pohranjenih u depou. Za vrijeme mog boravka u MAK-u (Museum für Angewandete Kunst) pomno sam pregledala svu dokumentaciju kako bih pronašla komparativni materijal za pojedine predmete i sličnosti.

Kolege i restauratori omogućili su mi rad na izdvojenim primjercima i u depou. Uspoređivanje predmeta logično je vodilo i usporedbi dviju zbirki. Ma kako pretenciozno zvučalo, ove dvije zbirke imaju više zajedničkog od zemljopisne širine i vremena nastajanja. Dvadeset posto predmeta i jedne i druge zbirke izuzetno je po svojoj originalnosti, kvaliteti, porijeklu i očuvanosti. Među njima su jedinstveni primjerci, koji su odavno našli svoje mjesto u stručnoj literaturi i svim pregledima ove umjetnosti. Oni su osnovica na kojoj se zasniva povijest, stilski razvoj i valorizacija orijentalnog saga. Uz njih, baštinili smo brojne primjerke koji nam podrobnije ilustriraju sve bogatstvo produkcije, raznolikost i brojnost malih centara, maštovitost pojedinca i neodoljivu privlačnost nomadskih radova. Bez ovih sagova bilo bi posve nemoguće govoriti o povijesti saga, rasprostranjenosti radionica, uzorcima i razvoju stila. Samo velika dinamika proizvodnje u brojnim radionicama i na individualnim stanovima s trajnom izmjenom iskustava, majstora i uzoraka mogla je stvoriti primjerke koji po svojoj izvornosti i ljepoti ne zaostaju za remek djelima istovremenih umjetničkih pravaca, stoga nije slučajno da su neki od najvećih slikara renesanse sagu dali središnje mjesto u svojim kompozicijama. Europa je pak ovom poklonu s Orijenta podarila velika imena svojih majstora. Razdoblje renesanse posebno je sklono orijentalnom sagu, stoga nije čudno da grupa anatolskih sagova Ushak dobiva naziv Lotto, prema talijanskom slikaru Lorenzu Lottu (1480.-1556.), koji ih je volio slikati i davao im središnje mjesto na kompozicijama svojih slika, i zadržava ga sve do 17. st. Isti ovaj tip saga na svojim je slikama ovjekovječio i njemački slikar Holbein (Hans Holbein 1465.-1524.), po kome i danas nazivamo oktogonalan tip medaljona s klasičnog ushak saga. Orijentalni sag već tada je nadišao mjesto uporabnog predmeta. Značaj javne zbirke umjetnina zasniva se na jedinstvenim primjercima, ali i na mogućnosti ilustracije povijesnog razvoja i zastupljenosti što većeg broja centara produkcije. Bečku i Mimarinu zbirku možemo uspoređivati u potonjem. Osamdeset posto primjeraka obiju zbirki odnosi se na sagove istog tipa,

starosti i kvalitete, koji su proizašli iz istih pokrajina i radionica Perzije, Anatolije, središnje Azije...

Sličnosti sam potvrdila kod grupe sagova Središnje Azije tipa Buhara-tekke i hačli (inv. br. 1882; 1883; 1885 i 1841).

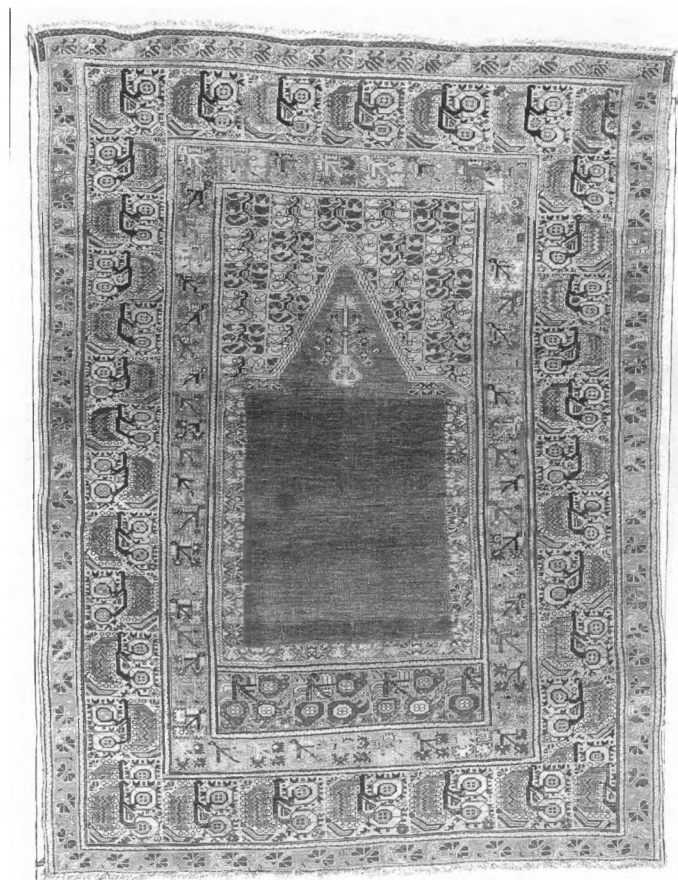
Područje središnje Azije golem je polupustinjski i pustinjski kraj, slabo nastanjen nomadskim plemenima. Usprkos tome, ovaj je kraj daleko od svake pustoši. Stoljećima prolazište karavana na svilenom putu, postao je svojevrsnim mostom između civilizacija i kultura Zapada i Istoka, istodobno razvijajući i vlastitu kulturu na kojoj zamjećujemo utjecaje, ali oni u pravilu harmoniziraju s vlastitim, izvornim izražajem. Najpoznatiji predmeti toga područja posebno bliski ukusu današnjeg vremena su sagovi poznati pod trgovačkim nazivom Buhara.² Sagovima ove skupine zajednički je jednostavan uzorak i smeđe-crveni ton. Kompozicija se sastoji od osnovnog motiva naziva gül ili göl³ amblemske geometrijske konstrukcije oktogonalnog osnovnog oblika. Središnje polje saga ispunjeno je glavnim motivom, poredanim u pravilne redove, kojemu se dodaju manji sporedni motivi, uglavnom u rasteru linija koje se sijeku pod pravim kutom. Ova osnovna kompozicija beskonačnog uzorka ograničava se bordurama, često širokim, izvedenim u tkalačkoj tehnici. Sagovi su uglavnom izrađeni od fine vune, asimetričnim, seneh čvorom, niskog vlasika. Provenijenciju saga unutar skupine razlikujemo prema preciznom crtežu i obliku glavnog motiva. Kako se gotovo isključivo radi o nomadskoj produkciji najstariji sačuvani primjerci sežu u 18. st.

Tekke-tip, najpoznatiji je i najomiljeniji. Karakterizira ga veliki okrugli gül zaobljenih stranica s pomalo arhaičnim sporednim motivom, uokviren uskom bordurom u kojoj su slobodno postavljeni oktogoni ispunjeni četverokrakom zvijezdom, odvojeni ornamentom.

Sagovi skupine Tekke-Buhara potječu s početka 19. st. Kompletно su izrađeni od fine vune, asimetričnim, seneh čvorom visoke gustoće. Glavni motiv precizno je izrađen sa svim značajkama skupine dijagonalnom unutarnjom podjelom s pravilnom izmjenom simbola, boja i svijetlih i tamnih ploha, koje tvore geometrijski pravilnu i ritmički ujednačenu kompoziciju. Uloga bordura kod ovih sagova nije kadriranje kompozicije, već naglašavanje njene dinamike s beskrajnom mogućnošću kombinacija, koje su nam i nakon tri stotine godina i nove i zanimljive i zagonetne. Sa sitnim razlikama u rasporedu svijetlih i tamnih polja, konturiranju osnovnog motiva, rasporedu dijagonalnih i oktogonalnih oblika sagovi Mimarine zbirke veoma su nalik bečkim (MAK ,T 8352; T 8369; T 8355;) i mogu se s njima usporediti po kvaliteti uzorka, materijala i tehnike izrade, te po mjestu i vremenu nastanka.

Zbirka Mimara posjeduje i veoma dobro očuvan molitveni sag tipa hačli-buhara⁴ s početka 19. st.(inv. br. 1841). Sagovi ove skupine imaju u središnjem polju upisan križ, koji ga dijeli na sedam nejednakih djelova, ukrašenih različitim uzorcima geometrijskih, cvijetnih, zoomorfnih oblika. Uokviruje ga više bordura nejednake širine različitog ukrasa. Svi elementi povezani su jedinstvenom, monokromnom osnovom. Taj jedinstveni smeđe-crveni ton smiruje dinamiku kompozicije, zasnovanu na kombinaciji velikog broja posve različitih oblika i simbola, dajući im posve nov značaj.

Sag iz bečke zbirke (MAK T 8357), gotovo je identičan sagu Mimarine zbirke. Podudaraju se u kvaliteti, kompoziciji, uzorku, boji, tehnici izrade i vremenu postanka. Do ovih zaključaka došla sam usporedbom tehnološke i stilske analize svakog pojedinog primjerka u radu s originalima (uspoređivala sam



Gördes, početak 18. st. molitveni sag

mjere: 180 x 135 cm

osnova: vuna 2 niti S

potka: vuna

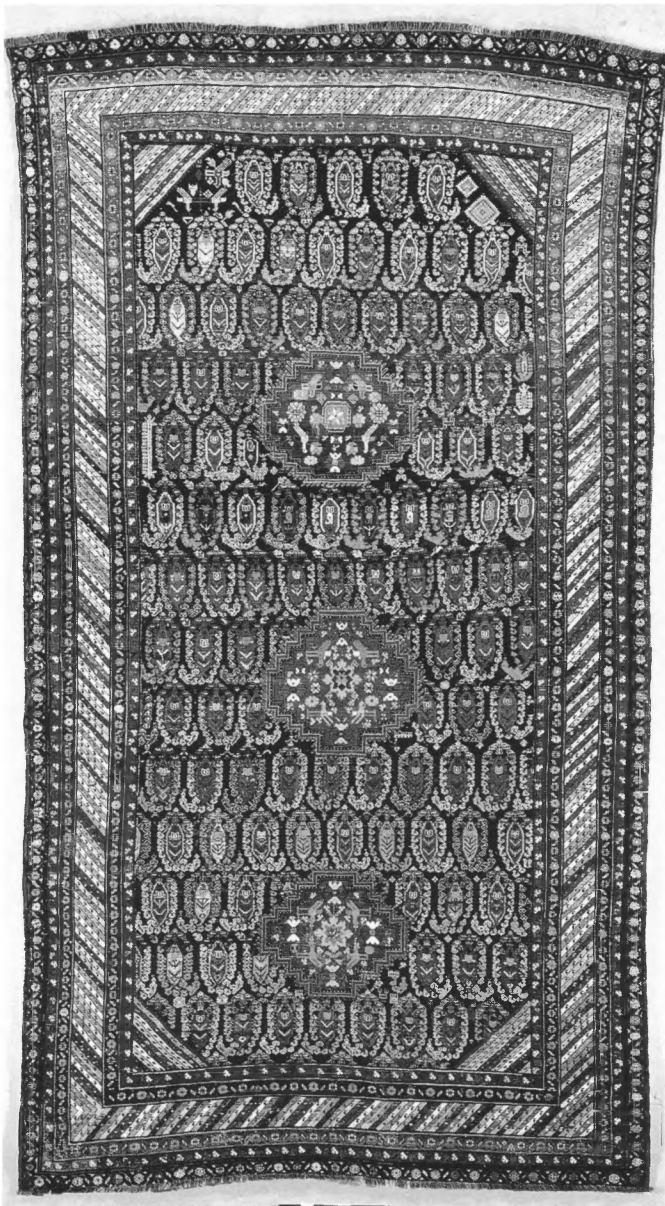
vlasik: vuna

čvor: vuna, gördes, simetrični, turski, gustoća 1500 na dcm²

osnovne boje: plava, žuta, žuto-zelena, bež

Muzej Mimara, Inv.br.1893

snimio: Goran Vranić



*Kavkaz-Chila, 19 st.
mjere: 374 x 206
osnova: vuna, 3 niti S, dvije prirodne svijetle i jedna smeđe boje
potka: vuna
vlasik: vuna
čvor: gordes, simetrični, turski; gustoća 900 dcm²
osnovne boje: crvena, plava, smeđa, zelena, žuta, bijela i crna
Muzej Mimara, Inv. br. ATM 1710
snimio: Goran Vranić*

kvalitetu, debljinu, krhkost i način prede vunene niti, vrstu i gustoću čvorova, tehniku završetaka stranica, rese, mjere, poledinu, boje, preciznost crteža, motiva, kompoziciju uzorka...) i konzultacijama s kolegicom Völker, od koje sam dobila i suglasnost za uspoređivanje.

Zbirka Mimara posjeduje i skupinu anatolskih sagova proizvedenih u različitim središtima i radionicama smještenim na cijelom području Anatolije od Istanbula do jezera Van. Anatolski

sag, primjerene veličine, profinjenog uzorka i pastelnih boja izrađivao se stoljećima u dvorskim manufakturama, dobro organiziranim gradskim i provincijskim radionicama, te rjeđe i na nomadskim stanovima. U njima se od 15. st. proizvodi i tip saga, posebnog uzorka i malih dimenzija (120 x 190 cm) pod trgovačkim nazivom molitveni sag. Molitveni sag karakterističan je za Anatoliju. Masovnija produkcija ovog tipa novijeg je datuma i seže u 19. st. Svoj oblik i kompoziciju preuzeo je od najstarijih primjeraka, koje, uglavnom doslovno kopira u mjerama, materijalu, motivima i boji. U gradu Gördesu djelovala je stoljećima jedna od najznačajnijih manufaktura za proizvodnju sagova, osobito svilenih, čiji su profinjeni uzorci jasnog crteža uravnotežene kompozicije, prepoznatljive pastelne palete boja širili utjecaj prostorno sve do Tebrisa u Perziji, a vremenski do današnjih dana. Po ovom gradu nazivamo i jedan od temeljnih čvorova gordes, kojim se uzlaju sagovi u Anatoliji, dijelu središnje Azije, na Kavkazu i u Afganistanu te u nekim perzijskim pokrajinama. Politika oživljavanja tradicionalne proizvodnje sagova podkraj 19. st., kao odgovor na upotrebu anilinskih boja, osim u Perziji zaživjela je i u Anatoliji sa središtem u gradu Kayseri. U njegovim su se radionicama izrađivali sagovi s uzorcima preuzetim iz dvorskih osmanlijskih manufaktura s naglašenim stilskim utjecajem Perzije, te molitveni sagovi tipa Gördes koje nazivamo Kayseri-Gördes.

Dva saga Mimarine zbirke tipa kiz-Gördes⁵ (inv. br. 1835 i 1847) s kraja 18. st. usporedili smo sa sagovima istog tipa iz zbirke MAK (T 10800; T 8364; T 8354). Uspoređujući materijal-vunu, ustanovili smo da je ona po svojoj kakvoći i strukturi starija na Mimarinim primjercima.

Iako su i bečki i Mimarini primjerci dosta oštećenog, izlisanog vlasika, boje Mimarinih sagova ujednačenih nijansi zadržale su intenzitet i svježinu na objema stranama, a crteži istih motiva jasnu konturu unutar skladne, simetrične kompozicije.

Druga dva molitvena saga klasičnog tipa Gördes s početka 18. i sredine 19. st. (inv. br. 1893 i 1898) dobra su ilustracija razvojnog puta i prijenosa oblika na prostoru i u vremenu, s istodobno jasnim razlikama koje im je ono podarilo.

Kompozicija i osnovni motivi ostaju isti, ali se mijenja način njihovog prikaza i rasporeda. Odmjerena kompozicija s krupnim, preglednim uzorkom rahlo raspoređenih i prepoznatljivih biljnih motiva, postaje nepregledna i prenatrpana, dok ujednačenost pastelnih nijansi ustupa mjesto jasnim, čistim bojama.

Usporedili smo ove sagove sa sagovima zbirke MAK (T 3666; T 8363; Or 358) i ustanovili sličnu kvalitetu s nebitnim razlikama na tehničkom planu, koje se uglavnom odnose na visinu vlasika. Posebno omiljeni molitveni sagovi dolaze nam iz radionica grada Kule. Za razliku od raskošnih Gördesa, posve su jednostavni, ali veoma dojmljivi po svom originalnom izgledu, zasnovanom na

sinekli⁶ uzorku. Sve je na ovom sagu jednostavno i usklađeno i boja i motivi i uzorak. Iako ne spada u rijetke primjerke, gotovo je obavezni dio svake zbirke. Sag iz zbirke MAK (Or 345) isti je po kvaliteti i veoma sličan u boji Mimarinom sagu.

Perzija je bila i ostala najpoznatije područje izrade orijentalnih sagova, a perzijski sag je ne bez razloga postao sinonimom orijentalnog saga. Ova je zemlja s mnoštvom svojih naroda i klasičnom tradicijom dala umjetnosti najljepše uzorke i najfiniju tehniku. Samo u Perziji izradivali su se sagovi s gustoćom od preko 10.000 čvorova po kvadratnom decimetru, a zahvaljujući ranom formiranju manufakturne proizvodnje format im nije bio ograničen malim dimenzijama nomadskoga tkalačkog stana. Velike radionice mogle su izradivati najkompliciranije uzorke, koje su posebno za njih kreirali dvorski umjetnici. Za izradu ovih sagova koristili su se klasični materijali vuna, pamuk, svila, a uzlalo se obim čvorovima gordesom i senehom. U najfinije svilene sagove utkane su i zlatne i svilene niti. Ornamentika im je raznovrsna. Prikazuju se sve vrste cvijeća, drveća, domaćih i divljih životinja, ponekad zajedno s ljudskim likovima, od Kineza preuzeti mitološki likovi i sl. Ovisno o radionici prikazi motiva su realistični, stilizirani ili geometrizirani. U skupini perzijskih sagova Mimarine zbirke nalazi se i sag iz Ferahana⁷ iz 19. st. Izrađen je od pamuka i vune seneh čvorom. Kompozicija saga predstavlja klasični tip beskonačnog uzorka s dominantnim herati⁸ motivom kombiniranim sa sitnim cvijetnim uzorkom. Jednostavan i dobre kvalitete ovaj je sag našao svoje mjesto u većini zbirki. Usporedili smo ga s primjerkom iz zbirke MAK (T 8455). Nedvojbeno oba pripadaju istoj seriji.

Na Kavkazu i njegovim graničnim područjima proizvodnja sagova ima višestoljetnu tradiciju. Izrađuju ih nomadski narodi i velike radionice. Crteži su im odmjereni, boje žarke i skladne, a motivi raznoliki, obavezno svedeni na geometrijske oblike. Stabla, cvijeće, životinje i ljudski likovi prikazani su samo jednostavnim, osnovnim linijama. Simetričnost figura nije uvijek ujednačena i točna, a gotovo u pravilu imaju dvostruke konture u različitim bojama. Cijenjeni su zbog svog jednostavnog uzorka i boje, ali i zbog izuzetne izdržljivost, koju zahvaljujemo tehnici izrade. Budući da ih i danas izrađuju nomadski narodi zadržali su određenu originalnost kompozicije.

Zbirka Mimara posjeduje dva saga tipa Chila⁹. Sag inv. br.1831 klasičan je primjer skupine. Njegovo središnje polje prekriveno je motivima boteha,¹⁰ koji s tri manja oktogonalna medaljona stepenastih stranica tvore kompoziciju beskonačnog uzorka.



Anto Grgić, kolekcionar, antikvar i veliki poznavatelj orijentalnih sagova Muzej Mimara 1987. snimila: Marija Braut

Drugi sag (inv. br. 1877) također je karakterističan proizvod Chile, ali s drugčijim tipom beskonačnog uzorka koji se zasniva na krupnim jako stiliziranim, geometriziranim biljnim i životinjskim motivima. Pripadnost istoj seriji potvrdili smo kod saga MAK (T 6908).

Većina termina donijeta je u izvornom obliku i tumačenju u čemu mi je pomoć pružio prof. Ekrem Čaušević. Cilj mog boravka u MAK-u bio je pronalaženje komparativnog materijala za zbirku orijentalnih sagova Mimara i kao takav u potpunosti je ostvaren. Radeći na dokumentaciji zbirke MAK-a, ustanovila sam da su nam način i kriteriji za valorizaciju i atribucije pojedinih predmeta istovjetni. Posebno je bilo zanimljivo pratiti potvrđivanje, dopunjavanje i promijene atribucija tijekom posljednjih sto godina koje su u zbirci MAK ostavile tri generacije kustosa.

Najznačajnijim osobnim rezultatom držim potvrdu valorizacije i atribucija određenih predmeta zbirke Mimara u cilju njene afirmacije.

Svoj sam boravak iskoristila i za prezentiranje zbirke Mimara kolegici Völker, u kojoj sam stekla recenzenta i suradnicu spremnu na svaki oblik stručne pomoći.

Bilješke:

1. Ovu praksu veoma uspješno provodi Hrvatski povijesni muzej.
2. Buhara, stari grad i Emirat Zapadnog Turkestana, danas u Uzbekistanu. Ime grada popularno se upotrebljava za svaki turkmenski sag ili bilo koji drugi s uzorkom izvedenim iz turkmenskog gül-a. U 19. st. bio je značajno središte za trgovinu sagovima. Neki stručnjaci pokušali su atribuirati određenu vrstu sagova Buhari, međutim, te atribucije ostaju upitnima.
3. Gül, oktogonalni ili poligonalni motiv turkmenskog dizajna. Postoji više tumačenja o porijeklu tog motiva. Najpoznatije povezuje njegov oblik s geometriziranim cvijetom, prema perzijskom značenju riječi. Neka turkmenska plemena specifični tip gül-a drže oblikom grba. Noviji teoretičari središnje Azije skloni su drugom značenju riječi gül, koja se na izvornom arapskom jeziku isto piše a može značiti cvijet ili jezero. Ova teorija još nije našla svoje mjesto na Zapadu. Bude li prihvaćena, iz korijena će promijeniti naš odnos prema tumačenju simbola i stilskom razvoju turkmenskog uzorka.
4. hatçli, na turskom znači križni
5. Kiz-Gördes, tip molitvenog saga posebnog uzorka s dvije simetrične po dužini suprotstavljene niše mihraba.
6. Sinekli uzorak temelji se na nizu sitnih ružica ili kružića.
7. Ferahan, grad u zapadnom Iranu. Stoljećima središte izrade sagova, karakterističnog uzorka temeljenog na herati motivu.
8. Herati motiv sastoji se od cvijeta zatvorenog u oblik dijamanta povijenih stranica, na kojima su s vanjske strane paralelno smješteni nazubljeni listovi, a na uglovima stilizirani biljni motivi. Cvijet je peteljka povezan s listovima. Postoje brojne verzije ovog motiva.
9. Chila, grad na Kavkazu, zapadno od Bakua. Ovom se gradu pripisuje porijeklo sagova iz 19. st. čija se kompozicija temelji na beskonačnom uzorku s osnovnim motivom boteha.
10. Boteh, perzijski grm, kruškoliki motiv veoma često upotrebljavan na orijentalnim sagovima i tekstilu, najvjerojatnije potječe iz Kašmira. Postoje brojne varijacije oblika od veoma kompliciranih interpretacija do jednostavnih, geometrijskih verzija.

* Prof. Pierre Mayrand, ekomuzikolog i teoretičar socijalne muzikologije, profesor i istraživač na sveučilištu Quebec Montreal, Canada

Summary:

The Fate of Scholarly and Research Work in Museums

Contemporary media, and especially the Internet, have enabled the flow of information and documentation about items in many museums.

This easily accessible virtual reality, in spite of the fact that it has had a reserved reception in traditional museum institutions, has introduced a new dynamic and a new quality in scholarly and research work in museums. The ease of obtaining information

holds a danger of superficiality and generalised conclusions.

Through artful compilation, supported by relevant documentation (all of it taken from the Internet) an "attractive" catalogue can be put together.

It is for this reason that we must not forget that professional evaluation is made exclusively on the basis of scholarly and research work.

When taking charge of a collection, a curator also accepts the responsibility for the cataloguing of the collection and individual objects. This work requires close co-operation on an institutional basis between universities and museums. Museums are, without doubt, multi-layered in their activities, and scholarly work in them is a constant.

Although we live in a time that recognises only quick results and rewards individual achievements and discoveries, the Collection of Oriental Carpets that I took charge of in 1987 (76 carpets) to catalogue and protect them, I worked for a year with Professor Mira Kovačićek-Ovčarić, a restorer of textiles, and with Anto Grgić, a collector, antique dealer and expert in oriental carpets.

Vienna is an important centre for the study of oriental carpets. The collection of carpets in Vienna and in the Mimara Museum were created at the same time and from the same sources, a conclusion that could be drawn only after careful research on individual items in the storage rooms. Without these carpets it would have been impossible to speak about the history of carpets, the distribution of workshops, patterns and the development of style. It is no accident that some of the greatest painters of the Renaissance gave carpets a central position in their works. Europe has given this gift from the Orient great names of its own masters. The time of the Renaissance is particularly favourably inclined towards oriental carpets, so that it is not surprising that a group of Anatolian carpets Ushak got the name of Lotto after the Italian painter Lorenzo Lotto. The same type of carpet was also immortalised by the German painter Hans Holbein, after which, even today, we call the octagonal type of medallion from a classical Ushak carpet.

The collection in the Mimara museum contains 76 carpets, including a well preserved prayer mat of the Hatçli-Buhara type from the beginning of the 19th century, several classic carpets from various workshops, two carpets of the kiz-Gordes type, and some carpets from the collection in Vienna are identical to the carpets in the Mimara collection with respect to their quality, composition, pattern, colour, technique and date of manufacture.

The aim of my stay at the MAKU (Museum für Angewandete Kunst) in Vienna was to find comparative material for the carpet collection at the Mimara Museum. The criteria for the evaluation and attribution of individual items are identical. It was especially interesting to follow the confirmation, additional and changed attributions through three generations of curators.