

Првим збиркама текстилних и одевних предмета, ретроспективно посматрано под нашим условима, могле би да се сматрају ризнице средњовековне властеле и владара као и црквених великодостојника и институција.¹

У духу схватања и сходно начину живљења феудалаца и код нас се, као и у осталим земљама одговарајућег друштвеног уређења, јавља тенденција ка акумулирању драгоцености у које се увршћују и скупоцене тканине и одећа. Њихово поседовање није била само ствар потврђивања друштвеног престижа, већ је ван сваке сумње, у нагомилавању ове врсте предмета, био живо присутан и економски моменат, јер су представљале некад чак врло високу материјалну вредност. Ово потврђују писани извори које можемо да пратимо од XIII века. У њима се, особито у тестаментима и покладима, одевни предмети и тканине наводе одмах после новчаних вредности и необрађеног драгоценог метала или накита. Некад, мада врло ретко, наводи се и њихова вредност, често се у тешким материјалним приликама залажу као и остале драгоцености.

У документима која говоре о поклонима црквама и манастирима, особито приликом њиховог оснивања, такође се наводе скупоцени текстилни предмети, искоришћени за украс цркве, свештеничке одежде и разне литургијске потребе. Најзад писани извори, који су некад литерарног карактера, наводе предмете ове врсте које световни и верски достојанственици примају на дар од својих страних колега или владара. Реципроцитет постоји и са наше стране.

На основу докумената правно-имовинског карактера види се да се скупе тканине и делови одеће, не само због своје материјалне вредности већ донекле и у циљу одржавања традиције, преносе са родитеља на децу и ближе сроднике, што на изванредан начин може да укаже и на евентуалне сакупљачке тенденције њихових власника. Можда би ову претпоставку могао на неки начин да потврди постојећи музеј Оружане палате у Кремљу, чији материјал прикупљан неколико векова у ствари представља ризницу московских великих кнежева, и у коме је међу осталим драгоценостима заступљена владарска и одећа највиших црквених великодостојника. Аналоган пример представљају сале Трезора краљевске палате у Стокхолму, од 1969. године отворене јавности где је приказан накит, краљевска одећа и таписерије рађене за краљевски двор, сакупљане од краја XVI века. Исти принцип отварања владарских ризница јавности примењен је у Енглеској, Аустрији, Данској, као и у поменутом музеју у СССР-у.

Предмети који се у нашим изворима цитирају, на основу описа који су некад врло исцрпни, могу да се сматрају успешним занатским производима, а често достижу ниво уметничке обраде. Они су својим естетским изгледом и квалитетом рада били предодређени да красе витрине наших музеја, као што је случај са многим музејима у свету, али су стицајем разних околности већим делом пропали. Извесно је како то констатује М. Горки, да су: Основу уметности положили занатлије (међу њима помиње и ткаче), чији уметнички обрађени предмети радују наше очи и пуне музеје...².

Текстилни предмети су због природе материјала и разних других неповољних фактора, на нашем терену очувани у неупоредиво мањем броју од осталих предмета примењене уметности. Упркос томе они сведоче о високој уметничкој свести и могућностима свјих стваралаца и наручилаца. Чињеница је да су објекти ове врсте који су се одржали до наших дана у великој већини сакралног карактера, јер је црква у време пропасти наше средњовековне државе и њених институција ипак на одређен начин уједињавала народ и покушала да очува традицију славне прошлости, коју су поред осталог могли да аргументују и предмети високе уметничке и материјалне вредности, задржани у њеном поседу, пошто су у своје време поклањани или рађени за потребе цркве. Крајем XVII века црквени главари се стављају на чело највеће миграције наших народа и том приликом преносе међу осталим драгоценостима и скупоцене текстилне израђевине, које попуњавају ризнице, знатно раније, а и тада осниваних сремских манастира. Овај

ТЕКСТИЛ И ОДЕЋА, КАО ПРЕДМЕТ КОЛЕКЦИОНИРАЊА, ЧУВАЊА И ЊИХОВО ВАЛОРИЗОВАЊЕ У МУЗЕЈИМА

Зачени колекционирања текстилних предмета
на нашем терену с освртом на манастирске
ризнице

Добрила СТОЈАНОВИЋ

¹ Сам термин -ризница- изведен је од речи -риза- која је у средњем веку била синоним за одећу.

² Горки М., Об искусстве, наши достижения 5—6, Москва 1935.

материјал је по завршетку Другог светског рата постао база фондова Музеја српске православне цркве у Београду.

У тешким данима турске доминације драгоцености се скривају у матичним црквама или селе у неприступачније манастире, као што је случај преношења многих уметничких предмета из херцеговачких манастира у Пиву или Цетињски манастир. Чести су случајеви преношења предмета у околне земље, па и далеку Русију, у намери да се сачувају од уништења или дочекају боље услове да би евентуално били приказани новим поколењима.

Многе манастирске ризнице су током векова, или у неким случајевима непосредно после турских упада, пале у руке непријатељу, или бивале уништене, какав је био случај са ризницом манастира Грачанице. С друге стране сигурно је да много драгоценог материјала, скриваног од очију и гнева непријатеља, остаје и даље далеко од нашег сазнања да би изузетно постало предмет случајних открића, што доказује најновији налаз богате ризнице уметничког материјала у манастиру Бањи код Прибоја.

Доста је старог текстила уништено због различитих обичаја, као што је кување светог мира на старим одежама или сахрањивање старих одежди на знатно касније покопаним високим црквеним достојанственицима, што доказује гробни налаз у цркви св. Петра код Новог Пазара, где се међу одежама из XVII века нашао епитрахил с краја XIV, почетка XV века. Одећа се у тешким економским приликама прекраја, крпи, или ради од више различитих тканина, што показују неке одежде, на пример, из ризнице манастира св. Тројице код Пљеваља, или поједине из Музеја српске православне цркве у Београду. Може се претпоставити да су црквена одећа и покривачи у неким случајевима прекрајани од световних одела. Ово потврђују рестаураторски захвати извршени у Уметничком музеју у Букурешту 1960—62. године, којом приликом су паранџом и праћењем саставних шавова неких црквених покривача из манастира Бистрице и Путне добијена световна одела XV—XVI века.

Текстилни предмети у нашим црквеним ризницама су углавном магационирани, често чувани под врло неповољним условима. Драстичан пример неприкладног чувања црквених одежди и литургијских покривача представљале су ризнице манастира Пиве и Леснова. Редак је случај да се материјал ове врсте правилно чува, конзервише, чак поставља у одговарајуће витрине, како је учињено у манастиру Крупи и донекле у Крки. У најповољнијем положају су манастирске ризнице претворене у врсту музеја, као у манастиру Студеници, Пећкој патријаршији, или Цетињском манастиру. Далеко су у овом погледу одмакли манастири у Румунији, који су свој материјал, у коме доминира текстил, по претходној конзервацији изложили по музеолошким принципима стварајући на тај начин музеје, што је урађено у манастиру Путни, Сучевици, Драгомирни и другима. У њиховим трезорима се чувају тканине и црквени везови који потичу од краја XIV века. Манастирима је у овом погледу пружена помоћ врхунских музејских стручњака из земље, као што под нашим условима на уређењу и музеолошкој поставци манастирских ризница раде сарадници Завода за заштиту споменика културе.

Значајне збирке текстила у музејима и ризницама Европе

Прве збирке текстила у музејима ван наше земље формиране су приликом оснивања разних комплексних музеја почевши од прве половине XIX века. Стваране су на бази поклона једног или више колекционара, или на иницијативу тзв. антиквара, какав је на пример случај са изванредном збирком тканина, детаља одеће и таписерија, чији најстарији примерци припадају касној антици, у Музеју Клини у Паризу. Некад су стваране на иницијативу археолога, као при формирању Историјског музеја у Москви 70-тих година прошлог века, који добија колекције Универзитета и Археолошког друштва, као и знатне поклоне, а после Октобарске револуције прима драгоцене предмете који су раније припадали појединцима. Фонд се знатно повећава и изванредним археолошким налазима. Сада његова збирка текстилних и одевних предмета броји преко 400.000 примерака, насталих од VI—VII века па до савременог стваралаштва. Знатно раније пада настанак Ермитажа, чије прве колекције, везане за владарски посед, датирају од 1764. године. Током XIX века и касније обогаћују се археолошким налазима, као и увршћивањем у фондове значајних приватних збирки-Лихачева, Штиглица и других, чији је акценат на предметима примењене уметности. Данас овај музеј има јединствене колекције текстилног материјала, од којих истичемо тканине и ћилиме централноазијског порекла који се датирају пре наше ере.

Збирке текстила и одеће налазе своје пуно оправдање у музејима типа примењене уметности који се формирају у Европи од средине XIX века под разним називима. Најчешће су то музеји за уметност и занате, или су уметничко-занатски, декоративне или примењене уметности. Током друге половине XIX века оснивају се готово у свим развијеним земљама Европе музеји те нове

специјалности, првенствено у циљу унапређења производње предмета свакодневне употребе и уметности у страху од доминације машина и индустријске производње. Ове идеје проистичу из теоретских основа покрета — Art and Craft — (уметност и занати) и реакција које су изазвали индустријски, занатски и уметнички производи приказани на великим светским изложбама, почевши од Лондонске одржане у Хајд-парку 1851. године, на којој је примењена уметност имала највећи удео. Као први основан је у Лондону следеће године Музеј мануфактуре, у који су укључени предмети са велике изложбе и Државне школе дизајна основане још 1837. године. Назив музеја се мења у Уметнички музеј, затим Музеј орнаменталне уметности, који је почео да ради 1855. године, а већ следеће године имао 111.000 посетилаца, што показује интерес који у јавности влада за ову проблематику, у време које карактеришу живе дискусије и теоретисања на ову тему. Сеобом у South Kensington музеј по њему добија и назив, а од последње године прошлог века носи име Викторија и Алберт музеј, који је данас један од најзначајнијих музеја примењене уметности у свету. Основно уређење музеја је по материјалу, што је и данас принцип готово у свим музејима овог типа.

На територији бивше Аустроугарске Монархије као први у низу оснива се 1864. године Музеј за уметност и индустрију, данас Аустријски музеј примењене уметности у Бечу. Сасвим у духу времена уз музеј се оснива занатска школа. Циљ му је био изучавање домаће примењене уметности кроз збирку предлога. И његово унутрашње уређење има за основу деобу по материјалу и стварање одељења за проучавање појединих грана примењене уметности, а међу њима и текстила. Међу музејима насталим у истом духу основан је и загребачки Музеј за умјетност и обрт 1880. године, на иницијативу Хрватског друштва умјетности као „збирка узорака за мајсторе обртнике и умјетнике који треба да поново унапреде производњу предмета свакодневне употребе и умјетности, толико упропаштену због наступа строја и индустријске производње³“. Између осталог он поседује богате збирке текстила и костима почевши од средњег века, чији је акценат на домаћој у оквиру европске примењене уметности.

Почетком века, 1905. године у Паризу, Централна унија декоративне уметности оснива Музеј декоративне уметности са циљем да „... да поновну вредност, поред великих уметности... уметности декора и орнамента...“⁴ Све ове институције прикупљале су и с временом проучавале материјал са више подручја примењене уметности, а међу њима и текстилне и одевне предмете свих епоха и региона, зависно од могућности, као и предмета ужег интересовања.

У извесним ситуацијама одређене гране мануфактуре, касније индустријске производње, везане за неке производне гране, што је на пример случај са Лионом, познатим ткачким центром, намећу идеје и доводе до формирања специјализованих музеја. Тако је Трговинска комора у Лиону основала Историјски музеј тканина 1890. године, у намери да на одређен начин помогне и усмери даљи развој производње свиле у Лиону, која је у то време већ имала традицију од три века. Циљ је био да специјалисте у музеју уче и студирају употребу различитих текстилних материјала, процес ткања и примену најразличитијих декоративних формула током векова. Данас овај музеј има изванредну колекцију тканина које потичу из времена од пре наше ере до XIX века. Године 1954. постаје седиште Интернационалног центра за проучавање старог текстила, који окупља најеминентније стручњаке и установе из целог света, који се баве проучавањем старог текстила,⁵ међу њима и Музеј примењене уметности у Београду. У најновије време са истим циљем основан је 1946. године Музеј текстила Биоска у Тарасу, важном текстилном центру у околини Барселоне. Везан је за индустријски институт у Тарасу у коме су окупљени произвођачи текстила. Музеј је најбогатији тканинама у Шпанији. По својим изванредним примерцима спада међу истакнуте институције ове врсте у свету.

Као пример стварања музеја на најмодернијим музеолошким принципима на бази сакупљачког рада једног човека, наводимо фондацију Абег у Ригисбергу у Швајцарској. Име носи по оснивачу, Швајцарцу, фабриканту текстила из Торина, који је дуги низ година колекционирао тканине настале у најранијим временима из разних области, значајних центара за производњу особито свилених тканина. Поред тканина прикупљени су и други предмети примењене уметности који су украсним мотивима везани за тканине, што је наглашено и у изванредно простудираној музејској поставци. У музеју постоји и најсавременија радионица за конзервацију текстила.

Наводећи истакнуте примере колекционирања текстила и њихово увршћење у музеје не треба пренебрегнути збирке текстила при црквеним и манастирским ризницама, од којих су

³ Мунк З., Музеј за умјетност и обрт о деведесетој обљетници (непагинирано), Музеј за умјетност и обрт Загреб 1880—1970, Загреб 1970.

⁴ Музеј примењене уметности у Београду је његов члан од 1970 године.

⁵ Poisson G., Les musées de France, 117, Paris 1950.

неке прерасле у музеје. Карактеристичне су за све земље и вероисповести. Једну од најбогатијих ризница представља Ватикански музеј у Риму, који у својим трезорима поред осталих уметничких дела чува и текстилне предмете. На другој страни познате ризнице старог текстила, који је често у одевној функцији, представљају на пример ризнице катедрала у Регенсбургу, Халберштату, Упсали, као и многе друге готово у свим земљама Европе. Најзначајније ризнице материјала са православног верског подручја представљају оне из светогорских манастира. У њима су нарочито заступљени примерци изванредног црквеног веза. Знатно је сиромашнија ризница Цариградске патријаршије, у којој се углавном чува текстил из времена турске доминације. Право благо црквеног текстила налази се у манастиру Тројицесергејевске лавре у Загорску, недалеко од Москве, сада претвореном у музеј. Богатство старих цркава и свештеничке одежде почевши од XII века, из старих цркава са територије Новгорода, чува се у музејском комплексу истог града. Овим се не исцрпљује дуга листа мноштва ризница које чувају материјал ове уметничке категорије.

Текстил и одећа у музејима Србије, посебно у Музеју примењене уметности

Интересовање за ову врсту предмета у смислу прикупљања и изучавања интензивирало се у Србији, као и у осталим европским земљама у прошлом веку, упоредо са појавом занимања за археологију. У време формирања првих правих музеја у Европи јављају се и код нас потребе и жеље за изучавањем прошлости, а у вези с тим и предмета материјалне културе. Предузимају се путовања у циљу упознавања и обиласка наших средњовековних споменика од стране културних људи, научника и уметника, као и првих музејских сарадника, не увек нашег порекла. Том приликом описују се разне драгоцености, међу њима и неки текстилни предмети. Као последица упознавања и прикупљања ове врсте материјала, јављају се и тежње да се баштина нашег народа прикаже јавности, па и у другим земљама. Тако се остварује Свесловенска изложба, етнографског карактера, одржана у Москви 1867. године. Нешто касније, на Будимпештанској земаљској изложби одржаној 1884. године, приказани су и наши најдрагоценији текстилни предмети, у то време чувани у ризницама фрушкогорских манастира. То подстиче М. Валтровића, тада „чуvara“ Народног музеја у Београду, да између осталог ради на проучавању споменика старог српског веза. Његови резултати на овом пољу имају и данас своју вредност.

Међу различитим уметничким објектима у збиркама Народног музеја у Београду у прошлом веку нашао се и понеки текстилни, уметнички обрађен предмет. Тако на пример 1874. године Музеј добија на поклон од архимандрита манастира Дечана огрлицу за фелон, дар Деспине супруге Њагоја Басараба. Међутим и знатно касније, чак и у овом послератном периоду, у збирке овог музеја доспева и понеки текстилни предмет било као поклон или резултат појединих археолошких захвата. Музеј града Београда поседује занимљиву збирку одевних предмета и тканог материјала, што је везано за развој и историју града и живота његових грађана.

Највеће богатство текстила сакралног карактера који се датирају од почетка XIV века налази се у поседу Музеја српске православне цркве у Београду, а представља, као што је већ речено, сакупљен материјал углавном из ризница фрушкогорских манастира из којих је током другог светског рата пренет у загребачки Музеј за уметност и обрт, да би после рата био враћен цркви. Велики део овог материјала чува се у депоу, магациониран, заштићен једино од прашине и инсеката, а изложен је само део најдрагоценијих предмета.

Више музеја у Србији, комплексног типа, завичајног или локалног карактера, поседује поједине текстилне и одевне предмете, или групе предмета који су већином етнографског карактера, а знатно ређе су то примерци који припадају примењеној уметности, несистематски прикупљани. Представљају употребне предмете који су се стицајем разних околности нашли на нашем тлу, или су ту и створени. Међутим, ови предмети прави смисао и значај налазе тек у музејима у којима постају објекти од примарног значаја. Мада се ова потреба у нашим приликама већ дуже осећала, до оснивања одговарајуће установе јасног профила дошло је релативно касно, тек средином овог века.

У Србији је после другог светског рата потенцирана потреба за оснивањем једне специјализоване установе која би прикупљала материјал примењене уметности првенствено са терена Србије, али и са других страна у циљу компаративних студија. Новембра 1950. године Министарство за науку и културу НР Србије основало је Музеј примењене уметности са седиштем у Београду. Базу за музејске збирке чинио је материјал, углавном страног порекла, који је у нашу земљу након последњег рата враћен реституцијом, а због недостатка одговарајуће установе чуван на Академији примењених уметности у Београду. Музеј започиње рад на систематском откопу. Основа материјала са нашег терена постаје већ следеће године откупљена збирка Љубе Ивановића, сликара. Већи део ове збирке је етнографског карактера, знатне уметничке вредности.

Сходно постојећим музејима у свету и једином сродном музеју у земљи, Музеју за уметност и обрт у Загребу, мала група стручњака, који су у овом музеју отпочели рад, а који је за нашу средину био пионирски, створила је унутрашњу организацију музеја, која је формирање одељења базирала на материјалу. Тако је између осталих створен сектор за историјско-стилски развој текстила и костима, чији је задатак прикупљање материјала и проучавање ове гране примењене уметности од њених зачетака до наших дана. Хронолошки то је велики период, а сем тога је материјал који је приликом оснивања, као и првим откупима унет у збирку био разнородан, па је то захтевало комплексан студијски рад. Политиком откупа дат је акценат и приоритет нашем материјалу. Потребно је било створити основне групације по којима би материјал у збирци био класиран. Основна подела је била категорисање предмета на текстил и костим. Унутар њих створена је схема по којој је материјал био подељен на неколико група. Подела у текстилу базирана је на техникама и материјалу, па су створене групе — тканине, везови, чипке, таписерије, ћилими. Оне су добиле подгрупе, зависно од специфичности рада, унутар којих су предмети подељени по географској припадности. У оквиру овакве поделе материјал је класиран хронолошки. Тако су, на пример, теписи првенствено дељени по техници рада, затим груписани регионално, а унутар те припадности хронолошки. Исти принцип је узет и при класификовању чипки. Њихова основна подела је на основу технике рада, на пример чипке рађене иглом, клеповане (на батиће), кукичане, и њихове комбинације, а унутар тога вршена је регионална подела па тек онда хронолошка. Међутим, ако је овом техником рађен неки одевни предмет, на пример рукавице, он прелази у категорију костима. Код тканина, уколико немају одређену намену, која би утицала на њихово сврставање, ишло се првенствено на материјал, па онда на регионалну припадност, унутар које је поштована хронологија. Зависно од намене везови су у основи дељени на лаичке и црквене, јер је то једна од битних карактеристика, како у погледу технике рада тако и одређених иконографско-стилских особина. Унутар тога вршена је подела као и у осталим групацијама. За већину предмета примењене уметности од особитог су значаја стилске карактеристике, па је могуће вршити у оквиру одређених група на бази географских целина и ову врсту систематизације. Сродно груписање предмета извршено је у многим музејима како примењене уметности тако и комплексним, који некад поседују богати фонд предмета ове врсте. То је на пример спроведено у Државном историјском музеју у Москви, као и у Викторија и Алберт музеју у Лондону. Подела предмета може да базира и на географским целинама унутар којих се врши хронолошка и подела по материјалу, како је на пример примењено у Ермитажу у Лењинграду и Уметничком музеју у Букурешту.

Код костима је извршена подела на свештеничку и лаичку ношњу, што је за одевање битно. У оквиру тога материјал је дељен по функцији на одело, рубље и обућу, а затим на поједине врсте унутар њих, на пример хаљине, које су груписане регионално, типски, па унутар тога хронолошки. Основа ове врсте категоризације предмета је њихова намена, а не материјал и техника као код текстила. Овој групи предмета припадају различити детаљи који прате поједине типове ношње, на пример лепезе, рукавице, сунцобрани и друго, који се групишу као и остали делови одеће. Код грађанског костима ношеног у Србији током прошлог века, јер старији материјал музеј не поседује, битна су три типа-такозвана грађанска ношња специфична за нас, ношена и у Грчкој, европски начин одевања и ношња преузета од Турака. Како она поседује одређену терминологију, материјал је по њој и класификован.

Поред оригиналних предмета у овом одељењу Музеја се систематски прикупљају и чувају као илустративни материјал, нужан за студијски рад, копије са фресака текстилних орнамената и костима, као и старе фотографије, што је због недостатка оригиналног материјала драгоцено. Прве се групишу по локалитетима хронолошки, а друге хронолошки на бази стилских карактеристика костима. Збирка старих журнала, од значаја за проучавање новијег костима, део је фонда библиотеке Музеја. Ову врсту предмета чувају и познати музеји костима у свету, на пример Музеј костима града Париза.

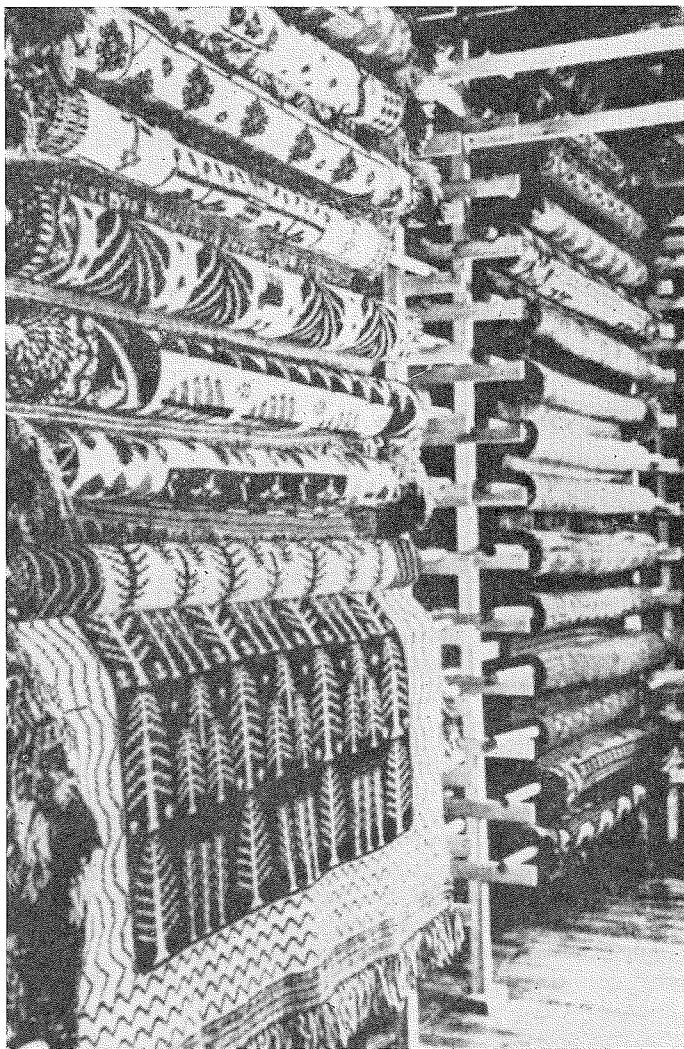
Критеријуми за увршење текстилних предмета у збирке музеја, њихова обрада и смештај

Критеријуми по којима поједини предмети или групе предмета улазе у збирку једног музеја, уопште посматрано, првенствено одређује врста музеја и његова концепција. Да ли ће један предмет бити увршћен у колекције текстила и костима, у овом случају одређено — Музеја примењене уметности, за то је од значаја да он својим обликовањем или изгледом задовољава уметничке, естетске и техничке норме да би био сврстан у ову категорију предмета, јер су све ове карактеристике важне за предмете примењене уметности. Стручном анализом предмета се затим установљава његова регионална, хронолошка и стилска припадност. Често се у првој фази рада предмети који припадају овим гранама примењене уметности не могу ближе да одреде, јер не поседују сигнатуре, марке, печате и сличне ознаке, које их ближе одређују, што

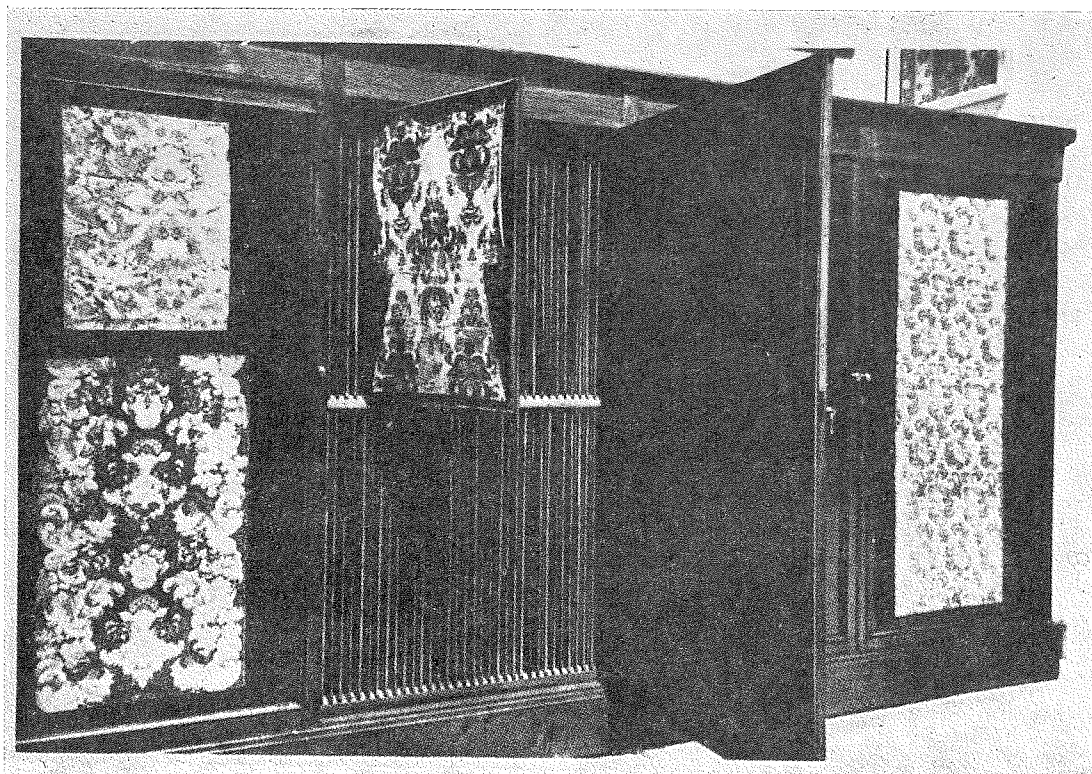
отежава рад на њиховој идентификацији. Код ових предмета готово су од подједнаког значаја за ближе одређивање како врста употребљеног материјала и техника рада тако и орнаменталне и иконографске карактеристике. Тек после дужег рада на упознавању ове врсте материјала могуће је на основу општег изгледа предмета одмах дати и одређено мишљење о њему.

За један предмет, да би у одређеној ситуацији постао музејски објекат, сем поменутих квалитета од значаја је и реткост у његовој врсти. Пресудни моменат при његовом уношењу у музејске збирке има и његов значај за поуну фонда или одређене колекције. У случајевима припреме неких акција, рецимо изложби одређеног карактера, акценат при избору материјала за фонд музеја биће на предметима потребним за њихово остварење. Да би предмет био откупљен или као поклон унет у збирку, потребно је да се о њему припреми реферат у коме ће бити ближе одређен и процењен. Откупна комисија музеја на бази реферата, потреба збирке и расположивих финансијских средстава одлучује о његовом прихватању или одбијању.

Пошто се предмет откупи, због специфичности материјала, осетљивости и могућности инфекције, како предмета који се већ чувају у збирци тако и лица која њиме рукују, потребно је да прође кроз процес дезинфекције па да се тек онда смести у депо и узме у стручну обраду, пошто се претходно сними. Предмети се затим размештају у за то подесне ормане, у идеалној ситуацији специјално пројектоване за ову врсту предмета, како би у њима били распоређени на најбољи могући начин. Основни подаци о предмету се, по већ устаљеној пракси, уписују у Пролазну инвентарску књигу и добијају редни број улажења предмета у музеј. Затим се за предмет ради стручни картон са свим елементима који ће га одредити хронолошки, стилски, регионално, поред нужног описа, стања у коме се налази, димензија, начина набавке као и евентуално каснијих конзерваторских захвата на њему. Елементи из ових рубрика се у одељењу документације уносе у Главни инвентар музеја, по коме предмети добијају свој број, који се



1 Депо ћилима у Музеју народне уметности у Варшави
1 Dépôt de tapis au Musée des Arts Populaires de Varsovie



2 Депо тканина у Музеју у Тарасу

2 Dépôt de tissus au Musée de Taras

уписује и у картон, а њиме и сами предмети обележавају. Сем главног инвентара практично је да свака збирка поседује и инвентарску књигу својих предмета што је корисно и при ревизији материјала.

Предмети се затим обележавају сталним инвентарским бројевима, који се уписују и на ормане, фијоке и полице где су смештени у депоу. Практично је повезати их топографски са картотеком, како би се лакше сналазило у депоу и руковало материјалом. При распореду намештаја у депоу као и предмета у њему, најважније је да буде лако приступачан и да се њиме лако рукује. Потребно је да се предмети у депоима редовно надгледају, како би се на време уочиле евентуалне промене и благовремено интервенисало. Руковање овим материјалом, који је често крх, мора да је крајње пажљиво да би се сачувао од накнадних оштећења. Да би се спречио, на неким предметима већ започет процес, најчешће дезинтеграције ткива, најбоље је да се тканине у депоима одлажу у хоризонталном положају. Препоручљиво је да се не савијају јер се на превозима најлакше оштећују. У неким случајевима је корисно увијање предмета око облице. Није препоручљиво стављати предмет на предмет, а уколико смо на то приморани због недостатка простора за смештај предмета, између њих треба ставити фину хартију, или танку тканину. У многим музејима предмети ове врсте имају за то специјално израђене платнене навлаке, да би се заштитили од спољних штетних фактора. То се препоручује особито за предмете великих димензија, као што су ћилими или таписерије, које се ређе стављају у ормане, а чешће на неку врсту ногара. У сваком случају за ове предмете је важно да се увијају око мотки (сл. 1). Текстилни предмети се обележавају бројевима у оквиру печата музеја, што се изводи на тракама или комадима тканина, па затим ушива на предмете, јер би директно обележавање на самим предметима било штетно. Мада је, као што је већ поменуто, за ову врсту материјала препоручљиво да буде смештен у хоризонталном положају, праве се и изузеци, па се тканине смештају вертикално у орманима, у за то специјално израђеним рамовима. То је на пример делимично практиковано у Државном историјском музеју у Москви, Музеју декоративне уметности у Паризу, као и Музеју тканина у Тарасу у Шпанији (сл. 2). Костими на држачима или манекенима чувају се у депоима Ермитажа у Лењинграду као и у Метрополитен-музеју у Њујорку (сл. 3). Овај начин одлагања материјала у депоу је практичан са становишта прегледности и бржег уочавања промена на материјалу, као и у случају студијског рада на одређеној проблема-тици. Али је донекле штетан за саме предмете.



3 Депо костима у Метрополитен-музеју у Њујорку
 3 Dépôt de costumes au Musée Métropolitain de New York

Депои текстила у неким музејима су систематски организовани и претворени у студијске збирке приступачне стручњацима, уметницима, студентима, па и посетиоцима, како је то на пример уређено у Викторија и Алберт музеју у Лондону, у Државном историјском музеју у Москви и фондацији Абег у Ригисбергу у околини Берна. Други вид систематско организованих збирки текстила представља смештај предмета исте категорије непосредно уз изложене предмете одговарајуће врсте, како је спроведено у Музеју Клини у Паризу и Бенаки музеју у Атини.

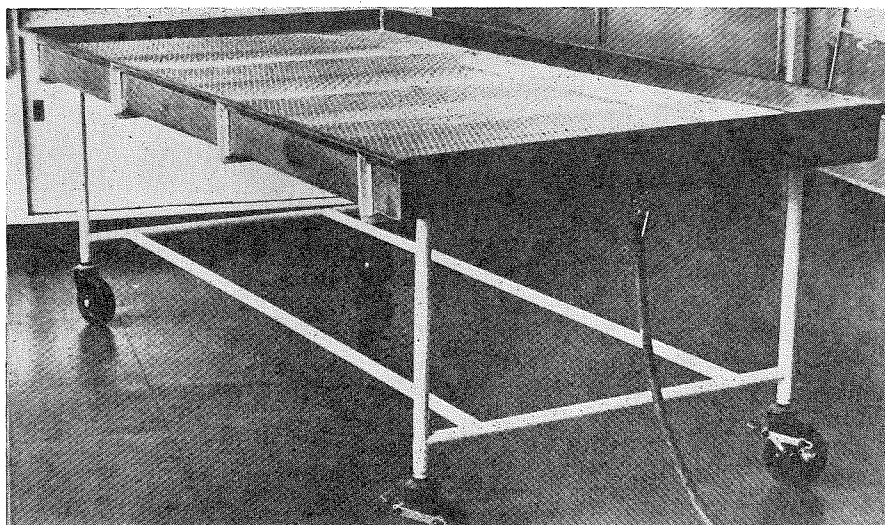
Заштита и презентација текстилних предмета

Будући да су текстилни предмети на специфичан начин осетљиви, они захтевају и одређени поступак. Осетљивост појединих предмета је условљена природом и структуром влакана, као и техником рада. Конзервација предмета има два основна вида-контролу од околине и репарацију објекта. Прва почиње да се примењује тек од прошлог века, а друга је знатно старија, готово као и интерес људи за ову врсту предмета, мада није увек вршена у истом духу. Најчешћи узрочници оштећења су светлост, кисеоник и влажност, с једне стране, и инсекти и микроорганизми, с друге. Према томе основне мере конзервације су чишћење и отклањање прашине, дезинфекција материјала од разних микроорганизама и заштита од инсеката, првенствено мољаца. Сем ове заштите од околине, кад је у питању текстил, потребна је и заштита у циљу очвршћавања слабе материје и спречавање дезинтеграције влакана. За ову врсту заштите приоритетно је установити врсту материје од које је предмет начињен, од чега зависи даљи третман.

Прашина и јаја инсеката отклањају се четкањем, трешењем или употребом усисивача. Код чвршћих тканина ово се може вршити безбедно, док се код осетљивијих, између усисивача и предмета поставља лака тканина. Вода је најбољи одстрањивач прашине, за оне врсте тканина које се могу квасити и чије се боје неће разложити у њој. Примењује се и чишћење тканина разним органским хемијским једињењима, познато као „француско чишћење“, где је било у употреби од средине XIX века. Његова предност је што не омекшава влакна тканине као вода, па представља мању опасност у погледу тегљења и мењања облика тканине. Сем тога ефикасније

одстрањује мрље, али је прилично скупо. За чишћење текстилних музејских објеката најчешће је у употреби перхлоретилен. При овом раду потребно је водити рачуна о запаљивости и штетним испарењима. За овај вид конзервације потребне су неке инсталације, основно је припремити сто специјално за то подешен (сл. 4).

Развоју ларви мољаца и разних микроорганизама који нападају тканине погодују мрак, топлота и некретање, па се пошто је предмет већ прошао кроз гасну комору, препоручује често ветрење материјала, излагање како ваздуху тако и светлости. Да би се у депоима и изложбеним просторијама стално одржавала повољна влажност и температура ваздуха, идеална је употреба инструмената који ће ово регулисати, а то су хигрографи, хигрометри или комбиновани апарати термохигрографи. Сматра се да је за ову врсту предмета одговарајућа влажност испод 70%, а температура 15—25°. Превентиву од напада инсеката представљају и разна ароматична средства природна или хемијска, најчешће су то разни инсектициди, које не треба постављати директно на предмете, већ изоловано, најбоље у малим кесицама од газе.



4 Сто за прање текстила

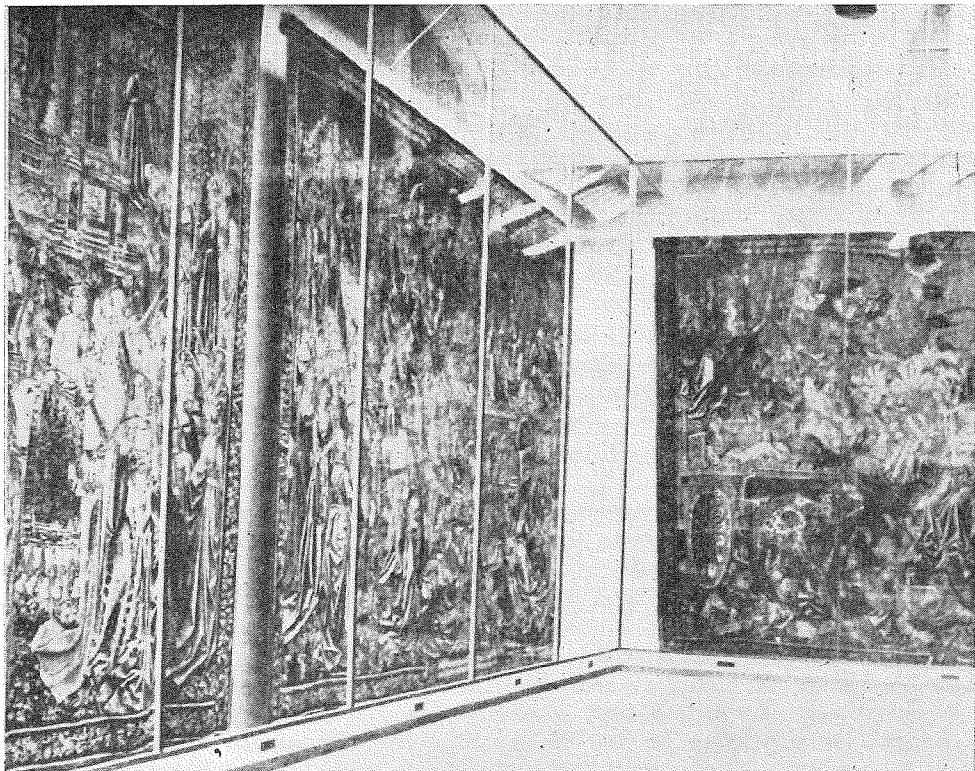
4 Table destinée au lavage des tissus

Учвршћење текстила ослабљене текстуре врши се причвршћивањем за јачу тканину, импрегнирањем влакана, као и њиховим комбиновањем. Учвршћивање помоћу тканине се врши ушивањем, што је знатно старији начин, или лепљењем, што спада у савремене методе. Оно је економичније, али се не примењује у свим случајевима. Некад се врши импрегнација влакана у циљу чувања од дезинтеграције. Први начин се увек примењује код грубљих тканина, таписерија и ћилима. На нашем терену је искоришћен још у XVI веку, о чему говоре архивски подаци. У неким случајевима се прибегава реставрацији оштећених делова, што практикују и најпознатије радионице за ову врсту конзервације, као што је Mobilier nationale у Паризу (сл. 5).

Излагање тканина јакој светлости може да буде опасно нарочито за свилу, која је најмање отпорна. Степен негативног утицаја зависи од интензитета светлости, врсте извора светлости као и врсте тканине. Природна светлост је штетнија од вештачке због знатних ултравиолетних радијација. У идеалним условима уграђују се у музејске депое као и изложбене сале апарати за мерење интензитета светлости-луксметри. За тканине се препоручује интензитет од око 50 лукса. Да би се материјал ове врсте заштитио од спољних штетних фактора, корисно га је од њих изоловати потребном опремом, орманима, витринама и другим, а од интензитета светлости најбоље неком врстом завеса, које се чак навлаче на витрине за све време док се не укаже потреба да се у изложбеним салама у присуству посетилаца померају, што је, на пример, спроведено у Уметничком музеју у Букурешту и музејима Новгорода. Негде се чак тешки, кабасти предмети као што су таписерије постављају у огромне застакљене витрине, на пример у Викторија и Алберт музеју у Лондону (сл. 6). У сваком случају ова врста предмета у изложбеним салама треба да буде заштићена витринама или застакљеним паноима (сл. 7). Ређе се особито приликом краћих тематских изложби толерише излагање текстилних предмета слободно у простору у циљу бржег и ефектнијег успостављања контакта са публиком (сл. 8), мада је ово изузетно и стална пракса, на пример, у Музеју костима града Париза.

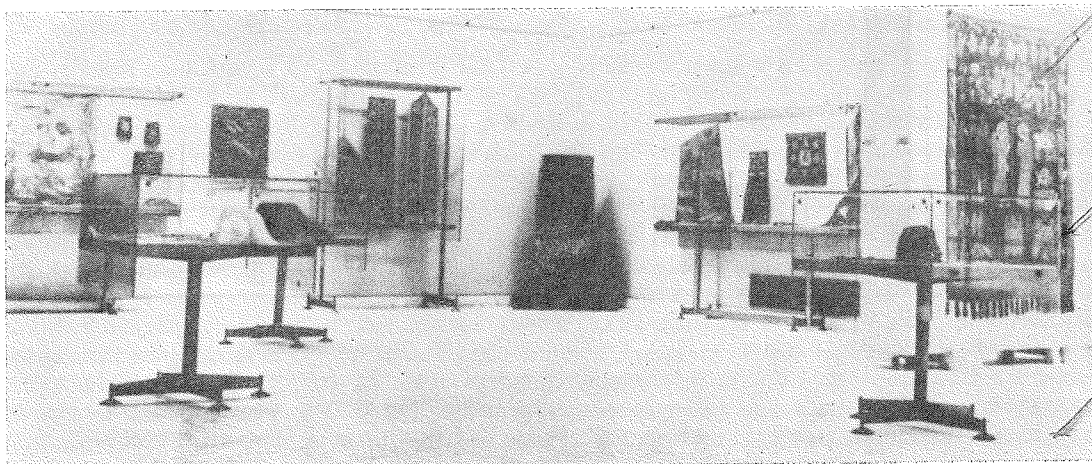


5 Радионица за рестаурацију таписерија у Мобилиер национал у Паризу
5 Atelier de restauration des tapisseries au Mobilier National de Paris



6 Излагање таписерија у Викторија и Алберт музеју у Лондону
6 Exposition des tapisseries au musée Victoria et Albaert de Londres

Начин презентовања овог материјала је посебан проблем и решава се зависно од стања предмета који се излажу, концепције изложбе и расположивих могућности. Основно је да се при излагању првенствено води рачуна о заштити експоната, а да при том буду поштовани естетски принципи, да се води рачуна и о томе да предмет што је могуће више дође до изражаја. Важно је да се при излагању предмети не оштећују разним помоћним средствима, као ексерима,



7 Детаљ изложбе — Вез код Срба од XIV—XIX века у Уметничком музеју у Букурешту
7 Détail de l'exposition „La broderie chez les Serbes du XIV^e au XIX^e siècle“, dans le Musée artistique de Bucarest



8 Детаљ изложбе — Европско одевање у Србији од средине XIX века до тридесетих година XX века у Музеју примењене уметности у Београду
8 Détail de l'exposition „Le costume européen en Serbie à partir du milieu du XIX^e siècle jusqu'aux années trente du XX^e“, dans le Musée des Arts Décoratifs de Belgrade

прибавачама и сл. већ их уредно треба припремити за излагање нашивањем потребних трака и других елемената за вешање, увек са наличја тканине. Слабије треба поставити и оштећења поправити. Одећа се најчешће поставља на манекене стилизованих облика, или одговарајуће држаче. Важно је не утрпавати предмете у витринама или на паноима, а особито значајне истипати и посебним издвајањем у простору. Легенде које их објашњавају не треба постављати на предмете, већ испред или поред њих. Да би већи предмети били боље сагледани треба водити

рачуна о њиховом одстојању од гледаоца. Приликом поставке различитих изложби увек се наилази на специфичне проблеме који ће се решавати зависно од могућности. Распоред витрина и паноа у простору треба првенствено да буде руковођен потребом за циркулацијом посетилаца, као и извесном архитектонском поделом простора.

Валоризација текстилних предмета кроз сталну поставку музеја, повремене изложбе, публикације и пропаганду

Валоризација предмета у једном музеју у основи је зависна од концепције музеја, па тек онда од апсолутне вредности предмета, што значи да одређен предмет неће бити на исти начин вреднован ако су у питању музеји различитих врста. Његово поседовање ће у једном музеју бити од примарног значаја, док ће он у другом бити само пратећи објекат, о чему првенствено одлучује основна развојна линија једне установа. При припремању и реализовању концепције једног музеја важно је да се јасно одреди која врста предмета, са ког подручја и из ког времена треба да буде заступљена, како би на најбољи могући начин била остварена њена основна идеја, која се спроводи сталном музејском поставком. На пример у Музеју примењене уметности у Београду, чији је основни циљ-прикупљање, проучавање и излагање предмета примењене уметности код Срба, на сталној музејској изложби акценат је дат на ову врсту предмета. Развојна линија основних грана примењене уметности нашег народа постигнута је излагањем оригиналних предмета, а у њиховом недостатку прибегло се илустративном материјалу, допуњујући изложбу фотографијама, копијама са фресака и оригиналним портретима. Упоредо са објектима везаним за стваралаштво српског народа са одређеном мером приказани су и предмети који су били у употреби код нас, како би се комплексније сагледале економске и културне потребе и могућности, као и везе наших предака са другим земљама и народима. Тиме је углавном наметнута потреба за сакупљањем страног материјала примењене уметности у Музеју и поседовања некад вредних колекција овог материјала, као што је, на пример, у сектору текстила и костима, збирка оријенталних тепиха, који су вековима употребљавани у нашем народу. У неким случајевима је сакупљачка делатност усмерена потребом за упоредним праћењем појединих техника рада, на пример при формирању збирке везова, чипки и слично.

Богатство извесне гране или групе предмета у фонду музеја или њихово поседовање у другим институцијама или у приватном власништву, често је од пресудног значаја при организовању разних тематских изложби. С друге стране осветљавање једног проблема, било ако је у питању једна техника рада или сагледавање одређених стилских карактеристика евидентних на различитом материјалу често доводе до конципирања одређених изложби. Тако је, на пример, на сектору текстила и костима у Музеју примењене уметности између осталих остварена изложба-Уметнички вез код Срба од XIV—XIX века, која је у својој првој варијанти остварена 1959. године, била конципирана искључиво на бази праћења историјско-стилског развоја ове технике рада на сакралним објектима. Знатно касније 1973. године, проширена новооткривеним предметима из ове области и допуњена лаичким материјалом, била је база за припрему изложбе-Вез код Срба од XIV—XIX века, која је исте године одржана у Државном историјском музеју у Москви и Уметничком музеју у Букурешту. У својој првој варијанти била је приказана у музејима републичких центара у земљи.

Разнородност збирке, као и постојање аналогног материјала у многим колекцијама у свету, иницирало је реализацију изложбе-Оријентални теписи (из збирке музеја). Занимљив начин одевања у Србији, првенствено због паралелизма типичног за прошли век, утицао је на припрему изложбе-Европско одевање у Србији од средине XIX века до тридесетих година овог века, која је остварена на бази материјала који се чува у музејском фонду.

С друге стране предмети из збирки текстила и костима су били један од елемената ради бољег осветљавања и сагледавања појединих стилских целина реконструисаних у Музеју низом врло занимљивих изложби — Примењена уметност од ренесансе до сецесије, Историјски стилови друге половине XIX века, Европска примењена уметност XVIII и XIX века, — и друге. Поседовање предмета одређених, некад и удаљених региона и потреба за њиховим презентовањем довела је до остварења на пример изложбе — Турски предмети примењене уметности у збиркама музеја, — Персијска примењена уметност, и слично. На свим поменутих изложбама били су међу осталима заступљени и текстилни, као и разни одевни предмети. Све ове видљиве манифестације претпостављају претходан студијски рад на проучавању одређене проблематике из које резултирају.

Вредновање предмета у музејима се остварује и публикавањем. Основно је објављивање појединих предмета од изузетног значаја, било као изразитих представника неког стила или технике рада, или резултата археолошких радова. Могу да буду сумарно обрађени у виду, на пример, интересантних аквизиција музеја, али и студијски применом научних метода у раду.

Група предмета међусобно повезаних у одређеном смислу, техником рада, стилски, регионално, функцијом или на други начин, често намеће потребу за стручном обрадом и објављивањем. Тако настају каталози појединих збирки музеја, који се студиозно припремају. Они су од велике користи јер се њима јавност и стручњаци упознају са често ретко или никад излаганим предметима из једног музеја, а није потребно наглашавати њихов значај за аналогне студије при обради предмета исте, или сродне категорије у другим институцијама.

У извесним случајевима опус једног уметника, без обзира коме временском периоду припада, може да створи потребу за проучавањем и публиковањем његових радова. Ово резултира из његовог значаја за развој одређене гране уметности, у нашем случају текстила.

Велике тематске изложбе прате студијски каталози који по правилу садрже уводне текстове, који су резултат дугог стручно-научног рада на одређеној проблематици, а затим садрже каталог изложених предмета. Каталожки део сем назива предмета, димензија, доноси опис предмета са потребним аналогијама, које су за ову врсту предмета, најчешће анонимних, несигнираних и готово увек видљиво необележених, од великог значаја, јер се на основу компаративног материјала могу ближе да одреде како хронолошки тако територијално и стилски. У њему треба да буду заступљени и елементи који говоре о техници рада и материјалу, што је такође важна компонента у ближе одређивању ове врсте предмета. Сваку каталожку јединицу треба да прати и исцрпна библиографија која се односи на сам предмет.

После дугогодишњег рада на проучавању одређене категорије предмета примењене уметности, као и компаративног материјала на ширем подручју који га у извесним ситуацијама ближе одређује и осветљава, могуће је предузети веће научне подухвате, као што се Музеј примењене уметности прихватио реализовања *Историје примењене уметности код Срба*, која ће бити значајан допринос упознавању материјалне културе нашег народа. Она ће представљати развојну линију, исцрпно обрађену, појединих грана примењене уметности, од значаја за наше уметничко стварање у овом домену. Базира се на проучавању писаних и ликовних извора као и материјала који се чува у нашим музејима и ризницама. У њој су своје место нашли између осталог текстилни и одевни предмети везани за стварање нашег народа.

Сем поменутих форми рада дужност музеја је да пропагира јавности материјал који му је поверен, на разне начине. Одржавањем јавних предавања, различито кондицираних, зависно од тога коме су намењена, припремањем различитих приредби, најпогодније су за то у уметничким музејима профила примењене уметности-стилске вечери, или концерти у одговарајућем стилском амбијенту. Практикује се приказивање филмова стручно-дидактичког карактера у вези са објашњавањем појединих техника рада типичних за одређене гране примењене уметности, или приказивањем неких значајних колекција, или водећих музеја примењене уметности у свету. Наведене форме су најчешће пратеће акције повремених изложби које се одржавају у музеју.

Предмети из фондова музеја популаришу се перманентним издавањем разгледница или дијапозитива најатрактивнијих објеката. Сем наведених примера предмети и акције једног музеја презентирају се јавности путем штампе, радија, телевизије. Између свега наведеног можда су од највећег ефекта размене изложби, међумузејског карактера, некад од међународног значаја, које првенствено имају за циљ међусобно упознавање у области једне одређене врсте стваралаштва, у нашем случају примењене уметности, блиске човеку свих времена и региона.

На основу свега изнетог може се бар делом сагледати колико је комплексан рад музеја који је живи организам, а посебно музејског радника, и колико је ентузијазма потребно да би се тај разноводан посао са успехом обављао. Ово је верно, сликовито, са много тошпине, окарактерисао А. Креин у уводном делу књиге *Рођење музеја* у циљу да мало информисаној јавности предочи шта у ствари представља рад у једном музеју и колико изискује самоодрицања.

Све третиране или само начете тезе у овом раду нису исцрпене и свака би за себе могла да буде база за разраду посебне теме, што би допринело осветљавању проблематике, не специјално обрађиване, већ само делимично дотицане у појединим радовима различитог карактера.

БИБЛИОГРАФИЈА

1. Adams P. R., Strategie de la presentation, Museum vol. VII, № 1, 1954.
2. Aus den Sammlungen des Museums, Wien 1958.
3. Artamonov M., Le Musée d'Etat de l'Ermitage, Museum vol. X. № 2, 1957.
4. Beecher E. R. The conservation of textiles, Museums and monuments, XI 1968.
5. Feller R. L. Contrôle des effets deteriorants de la lumiere sur les objets de musée, Museum vol. XVII, № 2, 1964.
6. Filipović M., Prilog istoriji naših muzeja, 8, Zagreb 1953.
7. Gabus J., Principes esthetiques et preparations des expositions didactiques, Museum vol. XVIII, № 1, 1965.
8. Galkina P. I. Les musées de l'URSS: collections et activities, Museum vol. XI, № 4, 1958.
9. Горкий М., Об искусстве, журн. „Наши достижения“, Москва 1935, № 5—6.
10. Государственная оружейная палата Московского кремля, Москва 1954.
11. Grbić M., Postavke arheoloških zbirki u srpskim muzejima, Tkalčićev zbornik II, Zagreb 1958.
12. Guida internazionale ai muzei e alle collezioni pubbliche di Costumi e di Tessuti, Venezia 1970.
13. Han V., Razvoj zbirki i muzeja od XIII do XIX vijeka, na teritoriji Jugoslavije, Tkalčićev zbornik II, Zagreb 1958.
14. Harnoncour R. et Kaufmann E., Les musées et les arts industriels, Museum vol. II. № 3, 1949.
15. Henezel H., Le musée historique des tissus de Lyon, Paris 1927.
16. Jacques W., Musée municipal de costume Paris, Museum vol. X. № 3, 1957.
17. Jarry M., La restauration des tapisseries de Malte par l'atelier de retraits du Mobilier national, Paris, Museum vol. XXI, № 4., 1968.
18. Клобуčар О., Kako postavljati muzeje primjenjene umjetnosti, Muzeji 9, Zagreb 1964.
19. Крейна З., Рождение музея, Москва, 1969.
20. Martin K., La recherche scientifique dans les musées d'art et les musées d'histoire, Museum vol. XXI, № 4, 1968.
21. Munk Z., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1970.
22. Nicolescu C., Virjoghie F., Costumes roumaines de cour du XV siècle et du XVI siècle reconstituées dans l'atelier de restauration du Musée d'art RSR, Bulletin de liaison du Centre International d'étude des textiles anciens, Lyon 1976.
23. Niubio T., Museo textil Biosca, Tarrasa, Museum vol. VIII, № 4, 1955.
24. Plenderleith H. J., Philipot P., Climatologie et conservation dans les musées, Museum, vol. XIII, № 4, 1960.
25. Poisson G., Les musées de France, Paris 1950.
26. Prufferowa E., Les musées ethnographiques, Museum vol. XIX, № 2, 1966.
27. Riviere G. H., Visser H. F. E., Les vitrines de musée, Museum vol. XIII, № 1, 1960.
28. Sallet F., Souchal G., Le Musée de Cluny, Paris 1972.
29. Settewal A., Les sales du tresor, Palais royal, Stockholm, Museum vol. XXIV, № 4, 1972.
30. Stettler M., The Bern Abegg Foundation, Riggisberg, Museum vol. XXI. № 2., 1969.
31. Stettler M., Otawsky K., Abegg Stiftung Bern in Riggisberg, Bern 1971.
32. Стојановић Д., Уметнички вез код Срба од XIV—XIX века, Београд, 1959. Исти.
33. Уметност текстила у Србији, Београд 1970.
34. Stojanović D., Broderia artistică la Sîrbi, secolul al XIV lea-secolul al XIX lea, Bucureşti 1973.
35. Vanjoukova S., Le musée national d'histoire Moscou, Museum vol. XIV № 4, 1961.
36. Victoria and Albert museum (guide), London 1956.
37. Водич, Музеј примењене уметности, Београ 1970.

LES TISSUS ET VETEMENTS, LEUR COLLECTIONNEMENT, CONSERVATION ET MISE EN VALEUR DANS LES MUSEES

Dans cet exposé l'on traite des collectionneurs de tissus de nos régions du point de vue historique en se basant sur les sources écrites et sur le matériel conservé, à partir des trésors médiévaux ecclésiastiques ou laïques, jusqu'à leur état actuel et leur conservation dans les trésors des églises existants. On mentionne aussi les collections intéressantes de tissus dans les musées et trésors réputés d'Europe, en mettant l'accent sur les raisons de les collectionner et de les traiter dans les musées du type „musée d'art décoratif“. On parle ensuite de la manière de conserver les tissus et vêtements dans les musées de Serbie, en accordant une attention particulière au Musée d'Art Décoratif de Belgrade au sein duquel se trouve un département consacré à l'étude de l'évolution historique et stylistique des tissus et costumes, contenant près de deux mille objets. L'organisation et le fonctionnement de ce département sont analysés en détail. L'on pose et explique aussi, en détail les critères pertinents, permettant d'incorporer les objets en textile aux collections d'un musée, en tenant compte de la conception de celui-ci, et l'on parle aussi de la manière de les traiter et de les placer. L'on parle ensuite en détail de la protection et de la présentation des tissus et costumes dans les musées et, finalement, de la mise en valeur de ceux-ci, qui est réalisée grâce à l'exposition permanente du musée respectif, des expositions occasionnelles, des éditions spécialisées et de la publicité.

D. STOJANOVIĆ