

FATAMORGANA ISLAMSKE UMJETNOSTI: RAZMIŠLJANJA O PROUČAVANJU JEDNE OPSEŽNE OBLASTI (II)

Sheila S. BLAIR, Jonathan M. BLOOM

Univerzalizam

Univerzalistički pristup islamskoj umjetnosti razumijeva svu umjetnost koju su proizveli muslimani bilo gdje u svijetu kao odraz univerzalnih istina islama, onako kao što Božije neizrecivo jedinstvo obuhvata beskrajnu različitost Njegova stvaranja. Takva univerzalna perspektiva, koja potiče iz klasičnih priručnika o islamskoj umjetnosti,¹ preuzeta je nedavno u nekoliko pregleda: od dvotomnog izdanja o islamskoj umjetnosti izdavačke kuće “Pelican History of Art” do jednotomnih uvoda.² Tomovi

1 Klasične priručnike pripremili su znanstvenici poput M.S. Dimanda, *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1930); and Ernsta Kühnela, *The Minor Arts of Islam*, prij. Katherine Watson (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1971)

2 Autori dvotomnog izdanja Pelican History of Art su Ettinghausen i Grabar, a podatke su ažurirali Ettinghausen i dr. i Blair i Bloom. Jednotomni uvodi uključuju knjige Barbare Brend, *Islamic Art* (London: British Museum Press; Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991); Jonathana Blooma i Sheile Blair, *Islamic Art*

izdanja “Pelican” slijede tradicionalni format koji se koristi u cjelokupnoj seriji, a u kojoj je arhitektura odvojena od ostalih umjetnosti. To donosi određene probleme: zidno slikarstvo i oblaganje zidova keramikom, naprimjer, obično se razmatraju odvojeno od slikarstva u rukopisima i keramike, mada su možda bili rad istih umjetnika. Dva toma (navedenog izdanja – prim. prev.) razlikuju se u pristupu, kako dolikuje prirodi materijala: prvi se više bavi arheološkim svjedočanstvom i slijedi podjelu po regijama (možda sa određenom prenaplašenošću zapadnih islamskih zona), dok drugi tom više predstavlja pojedinačna remek-djela, obično po dinastijama vladara, i daje poseban naglasak na umjetnost Irana. Oba toma nude korisne sažetke historijskog okvira za svaki period i pružaju uvid u najrecentniju bibliografiju

(London: Phaidon, 1997); Roberta Irwina, *Islamic Art in Context, Architecture and the Literary World* (New York: Harry N. Abrams, 1997) i Roberta Hillenbranda, *Islamic Art and Architecture* (London: Thames and Hudson, 1999).

o mnogim temama. Uz članke o islamskoj umjetnosti u rječniku umjetnosti, tomovi serije "Pelican" pružaju najbolji uvod u oblast islamske umjetnosti znanstvenicima iz drugih oblasti, iako se, u skladu sa tradicionalnom definicijom islamske umjetnosti, pregled zaustavlja sa 1800. godinom.

Četiri recentna, jednotomna priručnika su, prirodno, ponešto manje sofisticirana, jer se sav materijal iz ove široke oblasti morao sažeti u samo jedan tom i pri tome pružiti uvod čitaocima u često manje poznatu historiju, tehnike i načine istraživanja. Tri od četiri priručnika pokrivaju islamsku umjetnost hronološki, ali iz različitih uglova: Barbara Brend koncentrira se na radove iz British Museuma (koji je naručilac njene knjige); Jonathan Bloom i Sheila Blair dijele materijal u tri perioda, a potom prema mediju (arhitektura, umjetnost knjige, tekstil); Robert Hillenbrand fokusira svoj vidokrug na regiju između Španije i zapadnih granica Indije, ostavljajući postrani remek-djela poput Tadž Mahala. Četvrti priručnik, onaj Roberta Irwina, romanopisca i historičara memlučkog perioda, ima kratak historijski uvod, ali je uglavnom organiziran prema temama i predmetima, kao što su ukus, cehovi i književna svjedočanstva. Irwin otvara mnoga pitanja koja predstavljaju izazov, ali pomalo hirovit pristup otežava korištenje knjige za uvodno pojašnjenje materije i bolje ju je čitati uz neki tradicionalniji pregled ili nakon ranijeg upoznavanja s materijom.³

Izložbe islamske umjetnosti i njihovi katalozi mogu na sličan način biti sveobuhvatni izvori, kroz predstavljanje predmeta od emvjidskog stolnog posuđa do mogulskih noževa.⁴ Bilo kroz knjige ili izložbe, ovakav

3 Na izlaganju na simpoziju pod nazivom „Istraživanje islamske umjetnosti i arhitekture“, organiziranom pod sponzorstvom Aga Khan programa na Harvardu i MIT-u i održanom na Američkoj akademiji za znanost i umjetnost 17-18.maja 2002.godine, Irwin je objasnio da su mnoge specifične karakteristike knjige, onako kako izgleda u konačnom izdanju, rezultat intervencije izdavača u pokušaju da knjigu učini korisnijim – i prodavanijim – „udžbenikom“.

4 Dobar primjer ove vrste je katalog izložbe u Hayward Gallery, iz 1976. godine, *The Arts of Islam*

univerzalistički pristup islamskoj umjetnosti mora pokriti mnogo šire područje od onog koje je uobičajeno za druge, ekvivalentne oblasti, poput zapadne srednjovjekovne ili kineske umjetnosti, i po cijenu izvjesne površnosti. U većoj ili manjoj mjeri, ovakav pristup implicira da postoji zajedničko između, recimo, Kupole na stijeni u Jeruzalemu (započete 692.) i Tadž Mahala u Agri (dovršenog 1647.), a koja se najbolje može objasniti zajedničkim religijskim uvjerenjima vladara i graditelja (a koji su možda bili ili nisu bili muslimani).

Dok neki autori snažno dovode u pitanje takvo uvjerenje, naglašavajući da je predodžba jedinstvenog islama – ili islamske umjetnosti – isključivo koncept 20. stoljeća, drugi idu tako daleko da eksplicitno navode šta je ta zajednička karakteristika. Iranski filozof Seyyed Hossein Nasr, naprimjer, tvrdi da je to duhovnost: umjetnost je, prema njegovom mišljenju, vanjska manifestacija unutrašnje realnosti a koja je islam.⁵ Titus Burckhardt, švicarski znanstvenik koji je prešao na islam, vjerovao je da sva umjetnost koju su proizveli muslimanski narodi u osnovi otkriva zajednički jezik ukorijenjen u islamu.⁶ Ove privlačne ideje brzo su preuzeli drugi pisci, jer se takvim pristupom, kroz tvrdnju da je Božija objava Muhammedu u 7. stoljeću u Arabiji uticala na sve aspekte ljudske egzistencije, islamska umjetnost odvađa od ostalih umjetničkih tradicija. Naprimjer, iranski arhitekti Nader Ardalan i Laleh Bahtijar primijenili su ovaj koncept na arhitekturu, dok su ga ostali primijenili na geometrijske uzorke koji dominiraju u islamskoj umjetnosti i arhitekturi ili na kaligrafiju, umjetničku formu koja najizrazitije odvađa islamsku umjetnost od svih ostalih.⁷ Radove ovakve vrste, od kojih

gdje su univerzalistički zahtjevi za jedinstvom islamske umjetnosti implicitni u činjenici same izložbe.

5 Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality* (Albany: State University of New York Press, 1987).

6 Titus Burckhardt, *Art of Islam: Language and Meaning* (London: World of Islam Festival, 1976)

7 Nadar Ardalan i Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture* (Chicago: University of Chicago Press, 1973); Keith Critchlow, *Islamic Patterns* (New York: Schocken Books, 1976); Issam El-Said i Azye Parman, *Geometrical Concepts in Islamic*

su mnogi objavljeni 1976. godine kao izdanci Festivala islama, uglavnom su pisali muslimanski autori, bilo oni rođeni kao muslimani ili oni koji su prešli na islam. Mnogi od tih autora, ako ne i svi, također su i sljedbenici mističnog pristupa islamu poznatog kao sufizam. Takve univerzalističke ideje posebno su privlačne savremenim vizuelnim umjetnicima koji mogu slobodno primjenjivati koncepte i motive izvađene iz njihovog historijskog konteksta, ali njihova je vrijednost ograničena za historičare umjetnosti koji žele razumjeti dinamične procese promjene i razvoja i čiji se interesi i stručnost često vežu uz ranija stoljeća.⁸

Regije

Znanstvenici koji su prihvatili stav da se ne treba – ili da se ne može – baviti cjelinom islamske umjetnosti, nastojali su iznaći smislenije kategorije. Jedan od uobičajenih pristupa je bavljenje islamskom umjetnošću u dijahronijskoj ravni, kao umjetnosti jednog perioda u određenoj regiji. Prema ovom stajalištu, široko definirana, duhovna klasifikacija “islamske” umjetnosti postaje manje značajnom od snažnije fokusiranih, regionalnih termina, poput “iranske”, “turske” ili “egipatske” umjetnosti i unutar nje se islam razumijeva kao jedna od niti u složenoj tapiseriji historije umjetnosti određenog područja. Možda je najrecentniji – i najsjajniji – primjer ove vrste luksuzno izdanje u tri toma N. Pourjavadyja o umjetnosti Irana od najranijih vremena do naših dana, u kome drugi i treći tom pokrivaju oblast arhitekture i dekorativne umjetnosti islamskog perioda, s kratkim poglavljima o pojedinim temama koje su pisali razni, uglavnom iranski znanstvenici.⁹ Ovo je istraživanje organizirano tipološki, sa zasebnim poglavljima o grobnicama i munarama, staklu i ćilimima, minijaturama i

Art (London: World of Islam Festival Trust and Scorpion, 1976); i Abdelkebir Khatibi i Mohammed Sijelmassi, *The Splendour of Islamic Calligraphy*, prij. J. Hughes i E. J. Emory, obn. izd. (London: Thames and Hudson, 1995).

⁸ Vidjeti kritiku univerzalističkog pristupa: Oleg Grabar, „Reflections on the Study of Islamic Art“, *Muqarnas* 1 (1983):1-14.

⁹ N. Pourjavady, ed., *The Splendour of Iran* (London: Booth-Clibborn, 2001).

nakitu, a ostali primjeri ove vrste organizirani su hronološki. Izuzetna raskošnost ovih tomova prikriva njihov ograničeni geografski obim, a koji je ograničen na moderni politički entitet Islamske Republike Iran. Otuda, nije obuhvaćena ni sjajna iranska arhitektura timuridskog perioda – danas najvećim dijelom na području Afganistana i Uzbekistana – kao ni mnoga umjetnička djela u zbirkama izvan Irana.

Iranci tvrde – s pravom ili ne – da su zadržali svoj kulturni kontinuitet hiljadama godina bez obzira na brojne invazije, a očuvanje i razvoj perzijskog jezika najsnažniji je dokaz koji podupire navedeni prijedor. Za razliku od toga, proučavanje umjetnosti i arhitekture susjedne Turske otkriva zamke proučavanja po regionalnom principu, s obzirom da određeni broj Turaka prati tragove porijekla vlastite kulture u Centralnoj Aziji, dok drugi izvore nalaze u Catal Hüyükü, Efezu ili na Arabijskom poluostrvu. Ova različita – i često kontradiktorna – stajališta turskog identiteta izranjaju u mnoštvu knjiga objavljenih o “turskoj” umjetnosti i arhitekturi.

Neke predstavljaju umjetnost Turske kao umjetnost Anadolije – masiv danas na teritoriji Republike Turske – sa poglavljima o islamskoj umjetnosti, a koja slijede prethodna poglavlja o predhistorijskom, rimskom i bizantskom periodu.¹⁰ Drugi zauzimaju poprilično rasno stajalište i slijede umjetnost turskih naroda u njihovom lutanju azijskim stepama do Indije, Irana, Iraka, Sirije, Egipta i, konačno, same Turske, pri tome uključujući mnoge građevine koje ne bismo očekivali kao primjere turske umjetnosti, poput Ibn Tulunove džamije u Kairu.¹¹ Nacionalistički pristup ima sposobnost prepoznavanja neočekivanih kontinuiteta, ali on može rezultirati i nekim vrlo čudnim stavovima: jedan, do sada vrlo pouzdan znanstvenik, Aptullah Kuran jedva priznaje da su osmanski

¹⁰ Ekrem Akurgal, Cyril Mango i Richard Ettinghausen, *Les Trésors de Turquie: L'Anatolie des premiers empires, Byzance, les siècles de l'Islam* (Geneva: Skira, 1966); Ekrem Akurgal, ed., *The Art and Architecture of Turkey* (New York: Rizzoli, 1980).

¹¹ Oktay Aslanapa, *Turkish Art and Architecture* (New York: Praeger, 1971)

arhitekti bili snažno inspirirani bizantskom crkvom Aja Sofijom, iako je u tome većina znanstvenika mnogo usuglašenija.¹²

Važno je definirati jedno šire pitanje: U kojoj mjeri islamska umjetnost i arhitektura određene regije duguju svoje specifične kvalitete religiji, etnicitetu ili geografiji? Drugim riječima, treba li osmansku arhitekturu razumijevati kao islamsku i tursku arhitekturu ili kao anadolsku i mediteransku? Je li veliki osmanski dvorski arhitekt Sinan sličniji timuridskom arhitekti Kivamu el-Dinu Širaziju ili talijanskom arhitekti Filippu Brunelleschiju? Ne postoji samo jedan odgovor na ovakva pitanja, jer odgovori zavise o tome šta želimo otkriti.

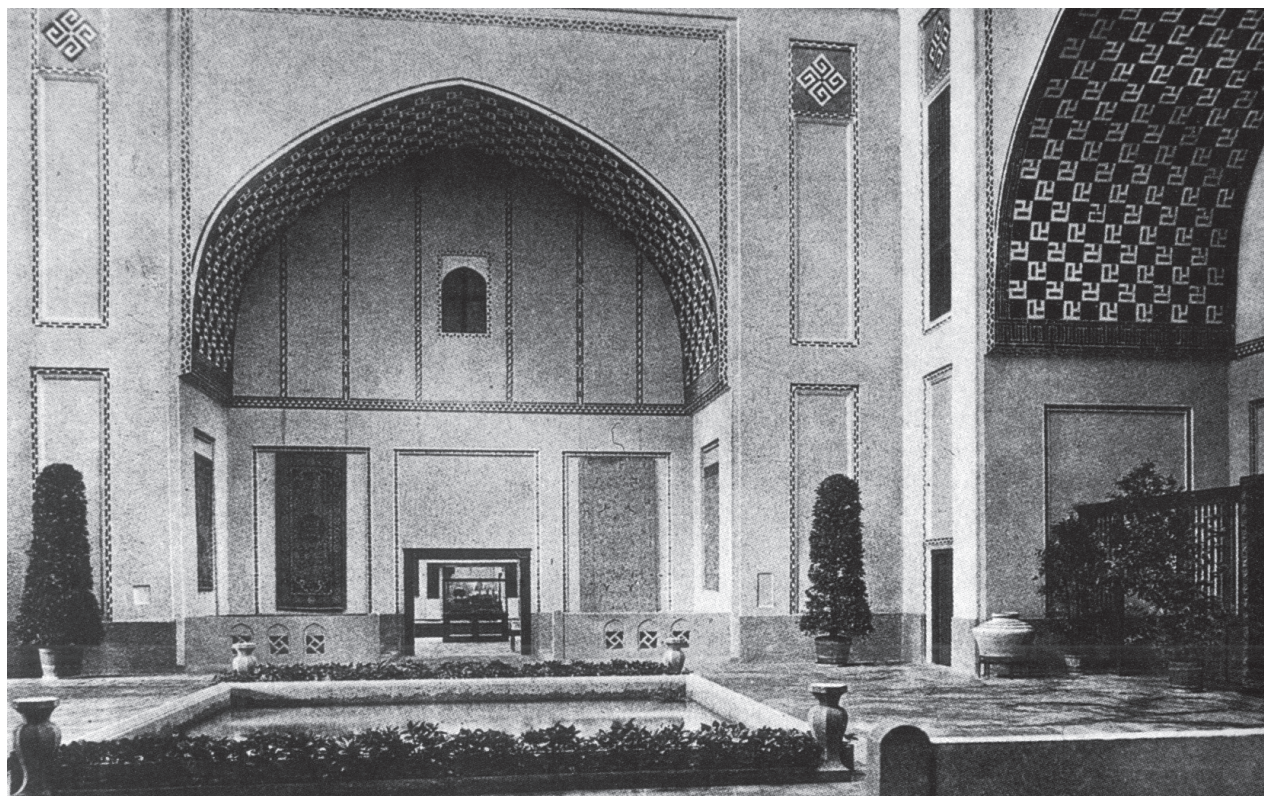
Slični problemi geografske definicije odnose se na gotovo sve zemlje u regiji s obzirom da se političke granice stvorene imperijalizmom i kolonijalizmom u 19. i 20. stoljeću rijetko podudaraju s historijskim okolnostima.

12 Aptullah Kuran, *The Mosque in Early Ottoman Architecture* (Chicago: University of Chicago Press, 1967); Robert Mark i Ahmet S. Çamrak, eds., *Hagia Sophia: From the Age of Justinian to the Present* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).

Historijski, Sirija može biti jednako mala kao današnja Sirijska Arapska Republika¹³ ili velika poput drevne rimske provincije s istim imenom, a koja je obuhvatala današnju Siriju, Liban, Jordan i Izrael kao i dijelove Turske i Iraka. Politički historičari srednjovjekovnog islama danas se oprezno referiraju na navedenu oblast kao na Bilad el-Šam, što je historijski korektno, ali potpuno besmisleno za većinu studenata i javnosti. Na suprotnom kraju Mediterana, tjesnac Gibraltar dijeli Španiju od Maroka, mada su, većim dijelom srednjovjekovnog islamskog perioda, dvije oblasti dijelile zajedničku kulturu. Knjige i izložbe koje se bave umjetnošću samo jedne od ovih zemalja, ma kako prekrasne bile, pružaju samo polovinu priče.¹⁴ Postoji li i zasebna umjetnost Uzbekistana, Afganistana

13 Kao npr. kod: Johannes Kalter, Margareta Pavaloi i Maria Zernickel, *Syrien: Mosaik eines Kulturraumes* (Stuttgart: Hansjörg Mayer in Zusammenarbeit mit dem Linden-Museum Stuttgart, 1991).

14 Na primjer, umjetnosti islamske Španjolske od J. D. Dodds ili izložba šest tisuća godina umjetnosti Maroka planirana da bude održana (ali što nije bio slučaj) u Petit Palais u Parizu, *De l'Empire romain aux villes impériales: 6000 ans d'art au Maroc* (Paris: Musée du Petit Palais, 1990).



Pogled na izložbu "Meisterwerke Muhammedanischer Kunst", Minhen 1910. godine

ili Pakistana, kako to daju naslutiti neki novi naslovi?¹⁵ Uključuje li Indija čitav potkontinent (uključujući Bangladeš i Pakistan) ili samo Republiku Indiju? Uključuje li Jemen čitav dio južne Arabije?¹⁶ Na drugoj strani, koja je didaktička ili polemička svrha ispunjena zajedničkim okupljanjem i predstavljanjem svih umjetnosti (uključujući i islamske) afričkog kontinenta?¹⁷

Ovakve regionalne izložbe mogu znanstvenicima i publici pružiti uvid u do tada nepoznato, ali i opravdati nacionalističke ideologije šovinista. One, također, mogu osnažiti neznanje ili zanemarivanje djela nastalih izvan granica modernih država. Naprimjer, jedan od najznačajnijih gradova Irana u srednjovjekovnom periodu bio je Merv, danas u južnom Turkmenistanu, i tamo je grob sultana Sanjara, jedno od remek-djela srednjovjekovne arhitekture, ali je ono bilo gotovo potpuno nepoznato stanovnicima Irana prošlog stoljeća, jer leži s onu stranu granice koju je praktički bilo nemoguće prijeći do pada Sovjetskog Saveza. I, dok neki znanstvenici u Iranu i srednjoj Aziji rade na brisanju takvih umjetnih granica postavljenih svijetu znanosti, najčešće je zadatak onih koji djeluju izvan regije, bilo da je riječ o pojedinačnim znanstvenicima ili institucijama poput Britanskog instituta za perzijske studije (koji vodi multidisciplinarno istraživanje u Mervu),¹⁸ da premosti navedene jazove.

Dinastije

Drugi mogući način podjele islamske umjetnosti je prema dinastijama. Izložbe i

knjige o umjetnosti pojedinih dinastija bile su popularne proteklih godina. One izbjegavaju mnoge zamke nacionalizma, s obzirom da srednjovjekovne muslimanske dinastije nisu imale potrebu uvažavanja složene prirode modernih političkih granica. Ponekad znanstvenici pišu o umjetnosti pojedinih dinastija bez mogućnosti organiziranja pratećih izložaba.¹⁹ Za izložbe organizirane po principu dinastija, djela se posuđuju iz vrlo različitih izvora, tako da je ovakve izložbe mnogo teže pripremiti, ali one počivaju na čvršćim intelektualnim osnovama negoli izložbe organizirane prema liniji modernih geografskih granica.

Jedna od najranijih izložbi na principu podjele prema dinastijama bila je organizirana ranih 1980-ih i bavila se umjetnošću Memluka, vojnih vladara Egipta i Sirije u periodu od 1250. do 1517. godine. Ta izložba je uključivala sve – od slavni rukopisa Kur'ana izrađivanih za džamije do svakodnevnog keramičkog posuđa kojim su se služili vojnici. Ma kako sjajna izložba bila, njen dopadljiv, ali i neuvjerljiv naziv, "Renesansa islama: umjetnost Memluka" sugerira, ili barem implicira, da je memlučki period značio ili preporod islamske umjetnosti ili nešto usporedivo sa onim što se događalo u tada savremenoj umjetnosti Italije.²⁰ Ovakav tip izložbe i dalje je popularan. Prije nekoliko godina, Institut arapskog svijeta u Parizu (Institut du Monde Arabe) organizirao je izložbu o umjetnosti fatimija, šijskih vladara dijelova sjeverne Afrike, Egipta i Sirije, od 909. do 1171. godine kako bi se obilježila dvjestogodišnjica Napoleonove ekspedicije u Egipat 1798. godine

15 Katalog o Uzbekistanu / Usbekistan: Erben der Seidenstrasse, ed. Johannes Kalter i Margareta Pavaloj (Stuttgart: Hansjörg Mayer in Zusammenarbeit mit dem Linden-Museum Stuttgart, 1995) sugerira da je tako, kao i u knjizi Kamil Khana Mumtaza, *Architecture in Pakistan* (Singapore: Concept Media, 1985).

16 Werner Daum, ed., *Yemen: 3000 Years of Art and Civilisation in Arabia Felix* (Innsbruck: Pinguin; Frankfurt: Umschau, 1988).

17 Tom Phillips, ed., *Africa: The Art of a Continent* (London: Prestel, 1995)

18 Georgina Hermann i dr., *Monuments of Merv* (London: British Institute of Persian Studies, 2002).

19 Anna Contandini napisala je djelo o fatimidskoj umjetnosti dok je bila istraživač u Victoria and Albert Museum (London: Victoria and Albert Museum, 1998). Mada se knjiga pojavila istovremeno sa izložbom u Parizu, ona je koncipirana potpuno neovisno. Jonathan Bloom je također pripremio monografiju o fatimidskoj umjetnosti koju je 2003. godine objavio Institute of Ismaili Studies u Londonu.

20 Esin Atil, *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*, izl. kat. (Washington, D.C.: Institution Press, 1981). Izložba je uspjela okupiti izvanrednu zbirku remek-djela u različitim medijima, od Egipta, Sirije, Europe i Sjeverne Amerike i proputovala je velikim brojem gradova SAD-a.

i za tu su priliku posuđena značajna djela iz različitih izvora.²¹ Mnogo je jednostavnije organizirati izložbu od djela izabranih iz samo jedne kolekcije, ali nekoliko zbirki zajedno pružaju dovoljno enciklopedijski karakter kako bi predstavile materijal organiziran prema dinastijama. Jedan od izuzetaka predstavljala je putujuća izložba osmanske umjetnosti iz veliki Halili kolekcije, a koja je, samo u Sjedinjenim Američkim Državama, bila predstavljena na devet mjesta.²² Bez obzira na egipatske i turske teme u navedene tri izložbe i bez obzira na stalne političke probleme koje američki muzeji imaju u saradnji s Islamskom Republikom Iran, iranska umjetnost dominirala je na dinastijskim izložbama: izložbe o umjetnosti Timurida u Iranu i Središnjoj Aziji u 15. stoljeću, o umjetnosti Kadžara u Iranu u 19. stoljeću te o umjetnosti Ilhanija, vladara u Iranu i Iraku od 1250. do 1350. godine.²³

Kao i u ostalim oblastima historije umjetnosti, izložbe umjetnosti islamskih dinastija organizirane u posljednjih dvadesetak godina nastavljaju svoj život nakon izložbi u obimnim katalogima. Što je katalog veći, veća je i lista saradnika i na početku 21. stoljeća većina je kataloga postala zajednički projekt, sa suizdavačima i nizom eseja koje su napisali znanstvenici iz različitih oblasti. I dok je ovo zasigurno trend

21 *Trésor fatimides du Caire* (Paris: Institut du Monde Arabe, 1998).

22 J.M.Rogers, *Empire of the Sultans: Ottoman Art from the Khalili Collection*, 4th ed. (Aleksandrija, Va.: Art Services International; London: Nour Foundation, 2000).

23 Thomas W. Lentz i Glenn D. Lowry, *Timur and the Princely Vision* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989). Ova izložba o umjetnosti Timurida, organizirana 1989. godine, bila je osobito veličanstvena, ne samo zbog neprevaziđene ljepote i tehničke kvalitete eksponata već i zbog organizatorove raskošne sposobnosti da osigura složene posudbe djela. Layla S. Diba, izd., *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*, sa Maryam Ekhtiar (New York: Brooklyn Museum of Art, 1998). Ova lijepa izložba otkrila je kako se tradicionalni likovni jezik perzijskog slikarstva transformirao u vrijeme Kadžara. Komaroff i Carboni (nav. ran.), izložba koja je bila u New Yorku u zimu 2002-3. i u Los Angelesu u proljeće 2003. pokriva umjetnost nastalu u Iranu za vrijeme potomaka velikog mongolskog osvajača Džingis Kana, od 1250. do 1350. godine.

u historiji umjetnosti, marginalna pozicija islamske umjetnosti usložnjava problem: tržište prisiljava zahtjevom da svaki katalog bude istovremeno i sveobuhvatan i nudi uvodnu informaciju, jer se ne može očekivati od publike da ima prethodno znanje o toj temi. Neki od ovih kataloga organizirani su prema mediju, neki hronološki, drugi, opet, tematski sa sekcijama o umjetnosti na dvoru, o religiji i drugim sličnim kategorijama. Mnoge od ovih izložbi bile su popraćene znanstvenim skupovima čija su predavanja bila kasnije objavljena, bilo kao posebno izdanje nekog časopisa, kao specijalna monografija u seriji ili kao odvojena publikacija.²⁴

Dinastijske izložbe bez većih problema predstavljaju dekorativnu ili "prenosivu" umjetnost koja i karakterizira glavninu islamske umjetnosti u muzejima, ali, kao i sve muzejske izložbe, i na ovima ima problema s uključivanjem arhitekture, a koja nesumnjivo predstavlja glavnu umjetničku formu koja je nastajala pod pokroviteljstvom većine dinastija. Neki su taj problem nastojali riješiti uključivanjem arhitektonskih fragmenata ili ukrašavanjem zidova foto-muralima, dok su neki od historičara arhitekture naručivali eseje kao dio kataloga izložbe. Nijedno od rješenja ne čini se osobito sretnim, ali ponekad – igrom slučaja ili pomnim planiranjem – monografije koje pokrivaju arhitekturu određene dinastije pojavile bi se gotovo u isto vrijeme kad i izložba i pružale bi divnu nadopunu kataloga izložbe.²⁵

24 Izabrana predavanja sa konferencije o Memlucima, *Renaissance of Islam. Art of Mamluks*, a koju je sponzorirala National Gallery of Art, Center for Advanced Study of the Visual Arts, and Freer Gallery of Art u Washington, D.C., 1981. godine objavljena su kao svezak 2 (1984) Muqarnasa dok su odabrana predavanja sa konferencije o Timuridima, održane u Torontu 1989. godine, na primjer, objavljena kao dodatak Muqarnasa. Vidjeti: Lisa Golombek i Maria Subtelny, izd., *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century, Supplements to Muqarnas, br. 6* (Leiden: E.J. Brill, 1992). Marianne Barrucand, ed., *L'Égypte fatimide: Son art et son histoire* (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999), pojavio se kao samostalno izdanje.

25 Kasniji Michael Meineckeov autoritativni rad o memlučkoj arhitekturi u Egiptu i Siriji, *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien* (Glückstadt: J.J. Augustin, 1992) pojavio se deceniju nakon izložbe o

Zajedno, ovi katalozi veličanstvenih izložbi, međunarodni skupovi i monografije osnažuju jedni druge i pružaju prilično sveobuhvatnu i nijansiranu sliku umjetničke produkcije nastale za vrijeme vladavine neke dinastije. Međutim, naglasak na dinastijama pretpostavlja da je umjetnička (i socijalna i politička) promjena bila generirana s vrha, kao što bi moglo sugerirati često korištenje pojmova poput “prinčevska”, “dvorska”, “carska”, “sultanska”, u nazivima spomenutih izložbi i knjiga. One se najvećim dijelom usredsređuju na remek-djela, blago, nakit, a što često nadjačava primjere posve religijske umjetnosti (gotovo isključivo prijepisi Kur’ana) i asimiliraju primjere popularnijih i uobičajenijih tipova islamske umjetnosti, poput radova u metalu, keramici ili staklu, tako ih povezujući suptilno, mada neprimjereno, sa vladarima i njihovim dvorovima. Tek dva fragmentarna dijela posuda, naprimjer, između hiljada i hiljada poznatih fatimijskih sjenila lusteru mogu, ustvari, biti povezana s patronatstvom dvora, a ipak se takve lampe po rutini izlažu kao remek-djela fatimijske umjetnosti (a ne “umjetnosti fatimijskog perioda”). Nadalje, naglasak na dinastijama sa sjajnom umjetničkom ostavštinom zapostavlja ostale, možda jednako značajne dinastije. Umjetnost Emevija (661.-750.), prve islamske dinastije ili ona Abasija (749.-1258.), najduže dinastije, nikad nisu probudile jednak stepen zanimanja znanstvenika, jer je tek mali dio njihovih remek-djela sačuvan do naših dana.

Vladari, pokrovitelji i umjetnici

Izložbe i publikacije, bilo da su povezane ili samostalne, često se čak i uže usredsređuju na umjetnost nastalu za vrijeme određenog muslimanskog vladara. Vladari, posebno oni harizmatični, koji su imali veličanstvene prijestolnice, naročito su popularni. Glavne izložbe u memlučkoj umjetnosti dok se neprocijenjiva knjiga Lise Golombek i Donalda Wilbera o timuridskoj arhitekturi, *The Timurid's Architecture of Iran and Turan* (Princeton: Princeton University Press, 1988) – zamišljena kao nastavak Wilberove monografije o arhitekturi Ilhanida, *The Architecture of Islamic Iran: The Il Khanid Period* (New York: Greenwood, 1969) pojavila u vrijeme izložbe o Timuridima.

posljednjih nekoliko decenija bile su posvećene safavijskom šahu Abbasu (1587.-1629.) i umjetnosti njegove prijestolnice Isfahana; mogulskom caru Akbaru (1556.-1605.), koji je utemeljio grad kratkog vijeka – Fatehpur Sikri, te osmanskom sultanu Sulejmanu Veličanstvenom (1520.-1566.), koji je vladao iz svoje prijestolnice u Istanbulu.²⁶ Još jedna izložba planirana je o periodu pod patronatstvom safavijskog šaha Tahmaspa (1524.-1576.), mada je sudbina ove dugo očekivane izložbe neizvjesna u trenutnoj međunarodnoj klimi, s obzirom da je nemoguće omogućiti Vladino osiguranje za posudbe iz država koje je naša vlada ocijenila da leže na “osovini zla”.²⁷

Nimalo čudno, gotovo sve ove velike ličnosti kasnije islamske povijesti bile su suvremenici i brojni divni (i manje divni) objekti ostali su iz vremena njihove vladavine. Kao i kad je podjela po dinastijama u pitanju, bilo bi teško, možda i nemoguće, napisati

26 Anthony Welch, *Shah 'Abbas and the Arts of Isfahan* (Cambridge Mass.: Fog Art Museum, New York; Asia Society, 1973). Michael Brand i Glenn D. Lowry, *Akbar's India: Art from the Mughal City of Victory* (New York: Asia Society Galleries, 1985). Izložbu je pratio priručnik, Michael Brand i Glenn D. Lowry, izd., *Fatehpur- Sikri: A Sourcebook* (Cambridge Mass.: Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University and the Massachusetts Institute of Technology, 1985) i svezak sa zbirkom eseja sa preteče konferencije, Michael Brand i Glenn D. Lowry, izd., *Fatehpur- Sikri* (Bombay: Marg, 1987). Esin Atil, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent* (Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1987). Katalog je bio ponovno pisan za londonsku izložbu, J. M. Rogers i R. M. Ward, *Süleyman the Magnificent* (London: British Museum, 1988) i izložbu je pratilo izdanje sultanovog ilustriranog ljetopisa. Esin Atil, *Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent* (Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1986).

27 Izložbu „*Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran, 1501-76*“ planirala je Sheila Canby iz British Museum-a za Milano, London i New York, ali je British Museum morao otkazati izložbu zbog svog deficita. Izložba je i dalje planirana za Asia Society (oktobar 2003-januar 2004) i za Poldi Pezzoli muzej (februar-maj 2004). Sheila Canby i Jon Thompson i dalje pišu katalog koji bi trebao objaviti British Museum Press u jesen 2003. godine a Sheila Canby piše i uvodnu studiju u umjetnost Safavida – *The Golden Age of Persian Art 1501-1722* (London: British Museum Press, 1999). /Tekst je izvorno pisan 2003. godine tako da se i podaci odnose na navedeni period. – *prim.prev./*

knjige ili organizirati izložbe o umjetnosti ranijih – i bez sumnje i većih – ličnosti, poput emevijskog halife Abdulmalika, pokrovitelja Kupole na stijeni u Jeruzalemu (692.), ili abasijskog halife El-Maimuna, utemeljitelja Kuće mudrosti u Bagdadu u 9. stoljeću, jer je vrlo malo toga sačuvano iz njihovog vremena.²⁸ To ne znači da je za te vladare bilo malo ili ništa građeno, jer nam tekstovi iz tog vremena nabrajaju čudesne sitnice koje su posjedovali srednjovjekovni muslimanski moćnici.²⁹ Takve su izložbe privlačne bogatim privatnim kolekcionarima.³⁰ Još uže specijalističke izložbe posvećene su određenom mediju za vrijeme određene dinastije, kao, naprimjer, izložba o čudesnim tepisima u vrijeme Mogula ili izložbe o određenom mediju za vrijeme određenog pokrovitelja, poput izložbe rukopisa za vrijeme safavijskog šaha Tahmaspa.³¹

U zapadnoj umjetnosti je pojedinačni umjetnik ključna ličnost i na Zapadu se obično posvećuju knjige i izložbe ocjenjivanju umjetnikove karijere. To nije slučaj u islamskoj

28 Vrijednost junakovog imena je osobito važna. Kada je Institut arapskog svijeta u Parizu (Institut du Monde Arabe) nedavno organizirao izložbu o umjetnostima iz vremena Saladina, muslimanskog junaka koji je porazio križare u 12. stoljeću, jedva da je ijedan predmet na izložbi imao ikakve vidljive veze sa samom središnjom ličnosti izložbe. *L'Orient de Saladin : L'art des Ayyoubides* (Paris: Institut du Monde Arabe / Gallimard, 2001).

29 Vidjeti, na primjer, jedinstveni preživjeli primjerak srednjovjekovne knjige darova od Ibn al-Zubayra a koja je sada dostupna u radnom prijevodu Ghada al-Hijawi al-Qaddumija, *Book of Gifts and Rarities: Kitab al-Hadaya wa'l-Tuhaf* (Cambridge, Mass.: Center for Middle Eastern Studies, Harvard University, 1996).

30 Nije potrebna velika mašta da se poveže putujuća izložba Esin Atila, *Islamic Art and Patronage: Treasures from Kuwait* (New York: Harry N. Abrams, 1990) sa bogatim kuvajtskim kolekcionarima koji su se okupili na otvorenju. U to su se umiješala i svjetska događanja, kako je to obično slučaj: ta je izložba bila održana u Petrogradu u vrijeme iračke invazije na Kuvajt 1990. godine. Putovanja ove izložbe potom kroz Sjedinjene Američke Države, u vrijeme Zaljevskog rata, orkestrirao je Washington D.C., firma za odnose sa javnošću

31 Daniel Walker, *Flowers Underfoot: Indian Carpets of the Mughal Era* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1997) i Stuart Cary Welch, *Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576* (Cambridge, Mass.: Fogg Art Museum, 1979).

umjetnosti. Vrlo se malo zna o pojedinim umjetnicima u islamskim zemljama, ali nedostatak znanja ne znači da pojedinci nisu stvarali umjetnička djela. Historičari islamske umjetnosti bavili su se ulogom pojedinca na različite načine. Neki su je posve zanemarivali, bilo da bi naglasili sveobuhvatnu ulogu Boga kao Stvoritelja ili da bi naglasili opće trendove u društvu. Neki su pokušali pratiti ulogu umjetnika kroz potpise, a koji se javljaju ne samo u slikarstvu već i u arhitekturi i u radovima od metala, s obzirom na veliku ulogu koju ima pisanje u islamskoj kulturi.³² Neki su se znanstvenici usredotočili na nekoliko ličnosti koje su se pojavile iz sjena historije, naprimjer na perzijskog slikara iz 15. stoljeća Kemal el-Dina Behzada, na slikara Rezu iz 17. stoljeća ili na Sinana, osmanskog dvorskog arhitektu iz 16. stoljeća.³³ Međutim, mali je broj ovih ličnosti ostavio pisane izvore u dovoljnom broju ili kvalitetu da bi omogućio znanstvenicima da pišu njihove utemeljene biografije i većina onoga što je napisano o ovim umjetnicima utemeljeno je na stilističkoj analizi i na manje ili više utemeljnim pretpostavkama. Naprimjer, Stuart Cary Welch oslanjao se isključivo na detaljnu stilističku analizu kako bi identificirao ruke više desetina poznatih ili anonimnih "majstora" koji su radili na Šah Tahmaspovom primjerku "Šahname".³⁴ Njegovi zaključci nisu široko prihvaćeni. Međutim, djelom je to i zato što je naše znanje o praksi radionica i ulozu pojedinca u stvaranju većih umjetničkih djela – bilo da je riječ o slici ili o rukopisu – još uvijek rudimentarno.

Iznenadujuća je činjenica da nikad

32 Sheila S. Blair i Jonathan M. Bloom, „Signatures on Works of Islamic Art and Architecture“, *Damaszener Mitteilungen* 11 (1999): 49 – 66.

33 Ebadollah Bahari, *Bihzad, Master of Persian Painting* (London: I.B. Taurus, 1996); Sheila R. Canby, *The Rebellious Reformer: The Drawings and Paintings of Riza-yi 'Abbasi of Isfahan* (London: Azimuth, 1997); i Aptullah Kuran, *Sinan: The Grand Old Master of Ottoman Architecture* (Washington, D.C.: Institute of Turkish Studies; Istanbul: Ada Press, 1987).

34 Martin Dickson i Stuart Cary Welch, *The Houghton Shahname*, 2 sv. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981).

nijedna velika izložba nije bila posvećena nekom umjetniku iz muslimanskog svijeta. Pa, ipak, takva bi izložba imala veliki uticaj: kad bi se pod jednim krovom okupila sva djela koja su atribuirana kao rad Behzada ili Reze, posjetioci bi mogli sami početi prosuđivati koliko su smislene takve atribucije.

Pojedinačni spomenik

Pojedini spomenici ili djela islamske umjetnosti zaslužuju – i ponekad i dobijaju – monografski tretman. Najveći dio ih se bavi važnim građevinama, poput Kupole na stijeni, prve građevine islamske arhitekture,³⁵ ili divnim rukopisima, posebno onima nastalim za vrijeme Safavija ili Mogula.³⁶ Bez obzira na centralnu

35 Kupola na stijeni bila je tema jednog od prvih velikih radova Olega Grabara („The Umayyad Dome of the Rock in Jerusalem“, *Ars Orientalis* 3 (1959): 33-62), a u kojem je građevinu smjestio u njen kasnoantički i ranoislamski kontekst. Građevina i dalje privlači pažnju; o njoj se raspravljalo u najmanje dvije recentne knjige, Oleg Grabar, *The Shape of the Holy: Early Islamic Jerusalem* (Princeton: Princeton University Press, 1996), i Said Nuseibeh, *The Dome of the Rock* (New York: Rizzoli, 1996) kao i u mnogim člancima, uključujući one Amikam Elada, „Why did ‘Abd al-Malik Build the Dome of the Rock? A Re-Examination of the Muslim Sources“, 33-58; Sheile S. Blair, „What is the Date of the Dome of the Rock?“, 59-88; i Josefa vas Essa, „‘Abd al-Malik and the Dome of the Rock: An Examination of Some Texts“, 89-104; sva tri objavljena u: ‘Bayt al-Maqdis: ‘Abd al-Malik’s Jerusalem, Part One, ed. Julian Raby i Jeremy Johns, *Oxford Studies in Islamic Art* (Oxford: Oxford University Press for the Board of Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 1992); Nasser Rabbat, „The Dome of the Rock Revisited: Some Remarks on al-Wasiti’s Accounts“, *Muqarnas* 10 (1993): 67-75; i idem, „The Meaning of the Umayyad Dome of the Rock“, *Muqarnas* 6 (1989): 12-21.

36 Najljepši rukopis 16. stoljeća, primjerak Šahname u dva sveska, za safavidskog šaha Tahmaspa bila je predmet masivne publikacije u dva toma Dicksona i Welcha, ali ju je njena astronomska visoka cijena učinila nedostupnom, osim tek rijetkim pojedincima. Mi ostali smo se služili zgodnom, iako nevelikom, knjigom koja se bavi samo s nekoliko stranica rukopisa, Stuart Cary Welch, *A King’s Book of Kings* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1972). Luksuzno ilustrirani rukopis koji je naručio princ Ibrahim Mirza, Tahmaspov nećak, predmet je jedne recentne monografije, Marianna Shreve Simpson, *Sultan Ibrahim Mirza’s Haft Awrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran* (New Haven: Yale University Press in association with the Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., 1997) koja je proizvedena

ulogu „dekorativnih“ umjetnosti u islamu, samo se nekoliko knjiga bavilo umjetničkim djelima u drugim medijima, kao što je veličanstveni mimber napravljen u Kordobi 1137. godine za almoravijsku džamiju u Marakešu.³⁷ Knjiga o jednom primjeru islamske umjetnosti u drvetu ili metalu danas je, nažalost, prije izuzetak negoli pravilo.³⁸

Većina monografija usmjerava se na pojedinačna umjetnička djela u određenom periodu ili na neki njihov određeni aspekt. Otuda, mnoga velika remek-djela islamske umjetnosti, bilo da je riječ o glavnim građevinama, poput Kupole na stijeni, Alhambre i Tadž Mahala, ili najznačajnijih rukopisa, poput kairskog Bustana (u kome je nekoliko slika koje je potpisao Behzad), nisu predmet cjelovitih monografija. Bez obzira na sve sjajne publikacije i članke koji ih interpretiraju, još uvijek nemamo ozbiljan rad koji bi sadržavao planove, presjeke, natpise i interpretacije Kupole na stijeni od vremena njene gradnje 692. godine do njene pojave kao simbola palestinske nacije u 21. stoljeću. Isto tako, ni Alhambra, možda najpopularnija turistička

po mnogo prihvatljivijoj cijeni kao i dodatne, slikovne knjige sa svim ilustracijama iz rukopisa, namijenjene za široku publiku, Marianna Shreve Simpson, *Persian Poetry, Painting and Patronage. Illustrations in a Sixteenth Century Masterpiece* (Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1989). Do publikacije i izložbe spektakularnog imperijalnog mogulskog rukopisa iz Kraljevske biblioteke, Windsor Castle (Milo Cleveland Beach i Ebba Koch, *King of the World: The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript from the Royal Librery, Windsor Castle* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution/ Azimuth, 1997) došlo je zbog potrebe da se rukopis raskoriči kako bi se mogao konzervirati. Možda je najrecentniji primjer ovakve vrste izložba i katalog iz 2002. godine posvećena ponovnom okupljanju nekoliko stranica iz razasutog mogulskog rukopisa, John Seyller, *The Adventures of Hamza, Painting and Storytelling in Mughal India* (Washington, D.C.: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, in association with Azimuth, 2002).

37 Jonathan M. Bloom et al., *The Minbar from the Kutubiyya Mosque* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1998).

38 To nije uvijek bio slučaj. Podsjetimo, D. S. Rice objavio je dvije sjajne monografije o remek-djelima u metalu: *The Baptistère de Saint-Louis* (Paris: Chêne, 1953); *The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art* (Paris: Chêne, 1955).

atrakcija u Španiji, ne posjeduje dobru interpretativnu monografiju.³⁹ Ponekad su nedostupne i najtemeljnije informacije, kao one o materijalima i dimenzijama. Naprimjer, postoji priručnik o Tadž Mahalu, kao i izložbeni katalog o njegovoj ostavštini,⁴⁰ ali, kad smo nedavno htjeli saznati od kojeg su tačno tipa kamena izrađeni prekrasni (i dugi) kaligrafski natpisi na građevini – a koji su ekstenzivno analizirani u slavnom članku objavljenom u ovom istom časopisu⁴¹ – trebali smo se u nekoliko navarata obraćati kolegama i slati e-mailove u Indiju kako bismo saznali da je riječ o crnom mramoru!

Mnoge od najkorisnijih i najprovokativnijih monografija ne bave se niti sa najvažnijim, niti čak s najljepšim primjerima građevina ili rukopisa, već prije s onima koji su najbolje dokumentirani i koji, kako se vjeruje, mogu predstaviti cjelinu. To je slučaj s nekoliko studija o skromnim arhitektonskim kompleksima podignutim oko grobova sufijskih svetaca⁴² i sa određenim brojem nevelikih prijepisa “Šahname”, iranskog nacionalnog epa nastalog oko 1300. godine.⁴³ Gotovo sve ove

39 To je bila tema kratke i popularne knjige jednog znanstvenika (Oleg Grabar, *The Alhambra* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978) kao i jedne raskošne, ilustrirane reprintima Owen Jonesovih skica iz 19. stoljeća (Antonio Fernandez-Puertas, *The Alhambra* (London: Saqi Books, 1997).

40 W. E. Begley i Z. A. Desai, *Taj Mahal: The Illuminated Tomb* (Cambridge, Mass.: Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1989); i Pratapaditya Pal et al., *Romance of the Taj Mahal* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art; London: Thames and Hudson, 1989).

41 Wayne E. Begley, „The Myth of the Taj Mahal and a New Theory of Its Symbolic Meaning“, *Art Bulletin* 61 (1979): 7-37.

42 Lisa Golombek, *The Timurid Shrine at Gazur Gah* (Toronto: Royal Ontario Museum, 1969); idem, „The Cult of Saints and Shrine Architecture in the Fourteenth Century“, in *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History: Studies in Honor of George C. Miles*, ed. Dickran Kouymjian (Beirut: American University of Beirut, 1974); and Sheila S. Blair, „The Ilkhanid Shrine Complex at Natzan, Iran“ (Cambridge, Mass.: Harvard University Center for Middle Eastern Studies, 1986).

43 Marianna Shreve Simpson, „The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts“ (New York: Garland, 1979). Na sličnom tragu, John Seyller, „Workshop and Patron in Mughal India: The Freer Ramayana and

publikacije izrasle su iz doktorskih disertacija i, možda usljed toga, autori se bave tim predmetom u samo jednom vremenskom periodu, a ne u njegovom trajanju kroz vrijeme. Tako je i sa glavnim spomenicima. Posjedujemo recentne i detaljne studije o Topkapi palači, osmanskoj kraljevskoj rezidenciji iz 15. i 16. stoljeća; o kairskoj citadeli u memlučkom periodu; o Velikoj džamiji u Damasku u emevijsko vrijeme. Sasvim razumljivo, ovi radovi se koncentriraju na slavne trenutke, kad su ove građevine bile na vrhuncu slave, i spominju sadašnje uvjete samo kao nedobrodošlu intervenciju koja zatamnjuje historijske tragove.⁴⁴ Ali, uticaj takvog fokusiranja na slavne historijske trenutke vrlo je snažan, jer se njime islamska umjetnost prebacuje u daleku prošlost i umanjuje se značaj koju su ti preživjeli historijski spomenici mogli imati na ljude koji danas žive oko njih.⁴⁵

I sami smo krivi za takve pogreške. Prije dvadesetak godina, jedan od potpisnika ovih redaka bio je koautor monografije o “Velikoj mongolskoj Šahnama”, a u kojoj se raspravljalo o nastanku ovog rukopisa u Iranu u 14. stoljeću i njenom rasparčavanju u Parizu u 20. stoljeću.⁴⁶ Autorima uopće nije palo na pamet da postave pitanje šta je bilo sa rukopisom u preostalim šest stoljeća, iako su istraživanja otkrila nekoliko važnih faza u historiji navedenog rukopisa, a koja su bacila svjetlo ne samo na sam rad, već i na njegovu recepciju u 19. stoljeću.⁴⁷ Drugim

Other Illustrated Manuscripts of ‘Abd al-Rahim“ (Zurich: Museum Rietberg, 1999) - proučavao je perzijski prijepis Ramayane napisane na za samog cara već za jednog visoko rangiranog uglednika na mogulskom dvoru.

44 Vidjeti, Oleg Grabarov brižljiv prikaz knjige Finbarr Barry Flooda, *The Great Mosque of Damascus: Studies in the Makings of an Umayyad Visual Culture*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 60, no. 4 (Dec. 2001): 506-8.

45 R. Stephen Humphreys, „2001 Presidential Address: The Destruction of Cultural Memory“, *Middle East Studies Association Bulletin* 36, no.1 (ljetno 2002): 1-8.

46 Oleg Grabar i Sheila Blair, *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

47 Abolala Soudavar, „The Saga of Abu-Sa’id Bahador Khan: The Abu Sa’idnama“, in *The Court of the Il-Khans 1290-1340*, ed. Julain Raby and Teresa Fitzherbert, *Oxford Studies in Islamic Art*, vol. 12 (Oxford: Oxford University

riječima, znanstvenici u islamskoj umjetnosti, kao i oni u drugim disciplinama historije umjetnosti, otvaraju (sa zakašnjenjem) pitanje što se dogodilo s umjetničkim djelima nakon što su ona napravljena.⁴⁸

Kao i u svim poljima, troškovi su jedan od problema u pripremanju monografije o samo jednom umjetničkom djelu. Ponekad će privatni pokrovitelji biti spremni platiti projekt kako bi se objavio rad o djelima iz njihove zbirke ili kako bi se objavilo neko važno umjetničko djelo povezano s njima omiljenim muzejom, kao što je to bio slučaj s mimerom iz Marakeša.⁴⁹ Muzeji će ponekad prikupiti sredstva kako bi platili neuobičajeno luksuznu knjigu o neuobičajeno vrijednom umjetničkom djelu iz svoje zbirke, kao što je to, naprimjer, bio slučaj sa rukopisom Haft Awrang iz zbirke Freer Gallery. Ali, uglavnom je vrlo teško osigurati štampanje takvih djela, prvenstveno zato što izdavači ne vjeruju da prodajom mogu vratiti uložena sredstva. Tek se nekoliko takvih specijaliziranih monografija bavi tako značajnim umjetničkim djelima ili se njima bave na tako inovativan način da bi privukli i izdavače izvan uže struke da sudjeluju u projektu objavljivanja.

Autori su tako pod dvostrukim pritiskom: dok njihove kolege i dekani traže što specijaliziranije studije koje će im donijeti uvažavanje i odobravanje njihovih kolega, izdavači traže uopćenije prikaze koje će moći

Press for the Board of the Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 1996), 95- 218; Sheila S. Blair i Jonathan M. Bloom, „Epic Images and Contemporary History: The Legacy of the Great Mongol Shahnama“, *Islamic Art* 5 (2001): 41-52; Sheila S. Blair, „Rewriting the History of the Great Mongol Shahnama“ i Jonathan M. Bloom, „The Great Mongol Shahnama in the Qajar Period“, oboje u: „Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of Kings“, ed. Robert Hillenbrand (Edinburgh: Varie, in press).

48 Vidjeti i seriju izlaganja sa konferencije u Bambergu iz 1992. godine/ obj. Barbara Finster, Christm Fagner i Hera Hafenrichter, izd., *Rezeption in der islamischen Kunst* (Beirut: Franz Steiner, 1999).

49 Sheila S. Blair, *A Compendium of Chronicles. Rashid al-Din's Illustrated History of the World* (London: Nour Fondation u asocijaciji s Azimuth Editions i Oxford University Press, 1995); i Bloom et al. (kao u fusnoti 37)

prodati široj publici. Ovo ostavlja široki prostor sredine koja se može uspješno popuniti nečim što bi bilo između općenitih prikaza i upravo spomenutih specijalističkih monografija. Teme mogu obuhvatati sveobuhvatnu historiju Velike džamije u Damasku, od rimskog hrama do modernog sirijskog spomenika, ili rukopis Nizamijevog kvinteta „Hamsa“, napisanog za šaha Tahmaspa i vjerovatno ilustriranog slikama uzetim iz nekog drugog rukopisa, značajno prerađenim u 17. i 19. stoljeću, a koji je danas u British Library (Or. 2265). Dosad, znanstveni članci nisu popunili ovu prazninu: iako mogu zaslužiti poštovanje svojih kolega, znanstvenici uglavnom ostavljaju u nerazumijevanju širu publiku. Ako pišu za časopis kao što je „Muqarnas“, tada ih ne mogu čitati čitaoci izvan uže struke. Ako pišu za prestižni časopis kakav je „Art Bulletin“, tada za njihov rad obično ne znaju kolege specijalisti u inozemstvu i autori moraju uložiti veliki dio napora za uvod i objašnjenje temeljnih postulata kako bi zadovoljili potrebe čitalačke publike.



Astrolab iz Magreba (17. st.)

Muzeji i privatne kolekcije

Katalozi i publikacije muzeja i privatnih zbirki predstavljaju još jedan način na koji se može promatrati islamska umjetnost. S obzirom da se veliki dio onoga što historičari islamske umjetnosti proučavaju sastoji od djela "dekorativne" umjetnosti koja se mogu prikupljati, neka od najvažnijih recentnih djela islamske umjetnosti mogu se naći u katalozima. Ali, ako izdavači specijaliziranih monografija imaju problema da privuku klijentelu, taj problem je još veći izdavačima kataloga i znanstvenici, tako, ne mogu saznati što neki muzej ustvari ima u svom fundusu, a da pritom ne izgube sedmice obilazeći zbirke, djelo po djelo. Suočeni sa financijskim ograničenjima, muzeji isprobavaju različite nove pristupe. Prije dvadesetak godina, Muzej islamske umjetnosti u Berlinu započeo je ambiciozni program publiciranja kataloga sa slobodnim listovima o neobjavljenim primjerima radova u staklu i metalu iz njihove zbirke,⁵⁰ ali budućnost takvog vremenski iscrpljujućeg i skupog napora, koji se u to vrijeme činio obećavajućim, već je dovedena u pitanje mogućnošću – ali ne i realizacijom – on-line kataloga. U uporedbi s neodložnošću s kojom muzeji nastoje podići svoje ostale kolekcije on-line, poput, naprimjer, impresionističkog slikarstva, malo je takvog entuzijazma da se isto učini sa zbirakama islamske umjetnosti. Nadalje, islamsku umjetnost moglo bi biti teže katalogizirati zato što su predmeti različitih dimenzija i materijala pohranjeni na različitim mjestima.

Nastavljajući slavnu britansku tradiciju koju su pionirski započeli Victoria and Albert Museum, British Museum proizveo je serije čitljivih priručnika o radovima islamske umjetnosti u metalu, o perzijskom i mogulskom slikarstvu, o osmanskoj keramici.⁵¹ Cijenom

50 Jens Kröger, *Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst: Glas* (Mainz: Philipp von Zabern, 1984); i Almut Hauptmann von Gladiss i Jens Kröger, *Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst: Metall, Stein, Stuck, Holz, Elfenbein, Stoffe* (Mainz: Philipp von Zabern, 1985).

51 Rachel Ward, *Islamic Metalwork* (New York: Thames

prihvatljivi, ovi priručnici nude dobar uvod u različite medije, sa solidnim historijskim zaledem i brojnim ilustracijama, mnogima u boji, mada takvi vodiči ne mogu pružiti detaljnu analizu pojedinačnih umjetničkih djela.

Izložbe islamske umjetnosti u vodećim američkim muzejima, također, nisu u tome otišle mnogo dalje. Bez obzira na slavu i prestiž kolekcije islamske umjetnosti u njujorškom Metropolitan Museum of Art, još uvijek je teško doći do podataka o tome šta muzejska zbirka, ustvari, posjeduje. Kako bi se došlo do tih podataka, treba konsultirati brojne izvore, uključujući i posebna izdanja muzejskih biltena; kataloge po pojedinim medijima – naprimjer, o orijentalnim ćilimima, o nakitu, keramici; knjige koje su pratile posuđene izložbe kao i tomove o svjetskim kulturama iz muzejskih serija.⁵² Bez obzira na očito bogatstvo informacija, veliki dio ogromne muzejske zbirke islamske umjetnosti ostaje nedostupan: ponajprije izvanredna kolekcija radova na papiru, o kojima još uvijek ne postoji nijedna sveobuhvatna publikacija, izuzev tankog toma o perzijskim i indijskim

and Hudson, 1993); Sheila R. Canby, *Persian Painting* (New York: Thames and Hudson, 1993); J. M. Rogers, *Mughal Miniatures* (New York: Thames and Hudson, 1993); Venetia Porter, *Islamic Tiles* (New York: Interlink Books, 1995); i John Carswell, *Iznik Pottery* (London: British Museum Press, 1998).

52 Richard Ettinghausen i Marie Lukens Swietochowski, *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 36, no. 2 (1978); Marilyn Jenkins, „Islamic Pottery: A Brief History“, *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 40, no. 4 (proljeće 1983), isto, „Islamic Glass: A Brief History“, *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 44, no. 2 (1986); M. S. Dimand i Jean Mailey, „Oriental Rugs in the Metropolitan Museum of Art (New York: Metropolitan Museum of Art, 1973); Marilyn Jenkins i Manuel Keene, „Islamic Jewelry in the Metropolitan Museum of Art“ (New York: Metropolitan Museum of Art, 1982); Stefano Carboni i Tomoko Masuya, „Persian Tiles“ (New York: Metropolitan Museum of Art, 1993); Stuart Cary Welch, „Islamische Kunst: Meisterwerke aus dem Metropolitan Museum of Art, New York“/ „The Arts of Islam: Masterpieces from the Metropolitan Museum of Art, New York“ (Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 1981); „Arte Islamico del Museo Metropolitan de Arte de Nueva York“ (Mexico): Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994); „Metropolitan Museum of Art, The Islamic World“ (New York: Metropolitan Museum of Art, 1989).

crtežima.⁵³ Ovaj problem bi se mogao ubrzo umanjiti, jer se pripremaju planovi da se čitava kolekcija predstavi on-line.⁵⁴

Manjim, ali ipak bogatim zbirkama Freer and Sackler Galleries of the Smithsonian Institution, a koje uključuju i neke od najljepših primjeraka radova u metalu i keramici, lakše je pristupiti izložbenim katalozima.⁵⁵ Godine 1986. spomenuta galerija došla je u posjed kolekcije "Vever", izuzetne zbirke perzijskih i mogulskih radova na papiru koje je početkom 20. stoljeća sakupio jedan pariški zlatar, a koji su nestali nakon njegove smrti 1942. godine. Ovu akviziciju ubrzo je popratila publikacija u dva toma, a koja je sadržavala uvodnu studiju i listu predmeta.⁵⁶ Ovo izdanje je izuzetno ne samo zato što sadrži studiju i ilustracije gotovo pet stotina predmeta, sa reprodukcijama u boji najljepših primjeraka, već i izuzetno rijetku tehničku analizu nekoliko radova islamske umjetnosti na papiru. Nadati se da će se jednom pripremiti cjelovit katalog koji bi sadržavao i preostale listove i slike iz dvije galerije ove institucije. Mali muzeji rijetko imaju priliku ili sredstva da objavljuju svoje manje kolekcije: vrijedan izuzetak predstavlja katalog arapskog i perzijskog slikarstva na Harvardu, a čija je lista primjer jasnoće predstavljanja.⁵⁷

53 Marie Lukens Swietochowski i Sussan Babaie, *Persian Drawings in the Metropolitan Museum of Art* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1989).

54 U trenutku nastajanja ovog teksta, pedeset remek-djela sa odličnim detaljima već se mogu pregledati na on-line stranici: <http://www.metmuseum.org/collections/departments.asp?dep=14>.

55 To uključuje knjige Esin Atila o islamskoj keramici, *Ceramics from the World of Islam* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1973); o arapskoj umjetnosti, *Art of the Arab World* (Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1975); i metalu, Esin Atil, W. T. Chase i Paul Jett, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art* (Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1985).

56 Glenn D. Lowry i Milo Cleveland Beach, *An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection* (Washington, D.C.: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 1988); Glenn D. Lowry, *A Jeweler's Eye: Islamic Art of the Book from the Vever Collection* (Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1988).

57 Marianna Shreve Simpson, *Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum* (Cambridge, Mass.: Fogg Art Museum, Harvard University, 1980).

Jedan od razloga nestanka muzejskih kataloga je financijske prirode, jer muzeji moraju služiti i publici i svijetu znanstvenika. Muzejima je jednostavnije prodavati šarene izložbene kataloge remek-djela negoli dosadne opise čitavih klasa predmeta, od kojih su mnogi slabijeg kvaliteta i privlače manje pažnje. Neki privatni kolekcionari naručuju sjajne kataloge svojih zbirki. Edmund de Unger bio je jedan od prvih koji je okupio čitav niz znanstvenika kako bi katalogizirao i publicirao svoju bogatu kolekciju "Keir" u Londonu. Nakon tomova o pojedinačnim medijima napisanim 1970-ih godina, slijedio je tom grupe autora sa tekstovima o predmetima koji su ušli u zbirku u narednoj dekadi.⁵⁸ Oni pružaju koristan pregled u tu oblast u tom specifičnom vremenskom periodu, mada vrijednost pojedinačnih tomova počiva na sposobnostima pojedinih znanstvenika i dubini pojedine zbirke. Takve produkcije, međutim, neumitno otvaraju pitanje njihove pouzdanosti, s obzirom na kolekcionarov interes da uveća vrijednost djela u vlastitoj zbirci.

Najveličanstvenije publikacije u posljednje vrijeme su izvanredni katalozi Nassera David Halilija o velikoj zbirci u njegovo fondaciji "Nur".⁵⁹ Ove kataloge pisali su stručnjaci i neki od njih, poput François Dérochéovog primjerka o ranim prijepisima Kur'ana, rezultat su dugogodišnjih istraživanja, dok drugi, poput tomova o kasnijim prijepisima Kur'ana, predstavljaju prve osvrte o ovoj specifičnoj oblasti. Ipak, ovaj izdavački poduhvat nije bez nedostataka. Ni za jedno djelo nisu ponuđene tehničke analize, a neka od njih su, u najmanju

58 Geza Feherv'ri, *Islamic Metalwork of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection* (London: Faber and Faber, 1976); Ernst J. Grube, *Islamic Pottery of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection* (London: Faber and Faber, 1976); B. W. Robinson, *Islamic Painting and the Arts of the Book* (London: Faber and Faber, 1976); Friedrich Spuhler, *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection* (London: Faber and Faber, 1978); B. W. Robinson et al., *Islamic Art in the Keir Collection* (London: Faber and Faber, 1988).

59 Julian Raby, izd. *The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art* (London: Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1992). Serija broji više od dvadeset kataloga sa izvanrednim ilustracijama – i s cijenom na istoj razini.

ruku, vrlo neobična i čitava zbirka je, s obzirom na porijeklo njenog vlasnika, snažno okrenuta iranskom materijalu. Nadalje, kao što je uglavnom slučaj sa katalogima većine privatnih zbirki, autori su znatno manje kritični i objektivni.⁶⁰ Pa, ipak, uza sve rečeno, ovi katalogi pružaju najbolje ilustracije najljepših predmeta islamske umjetnosti koje su posljednjih godina prisutne na tržištu.

Još je rjeđe izdavanje rukopisa u bibliotekskim zbirkama. Uvaženi B. W. Robinson, koji je odlučio proučavati perzijsku umjetnost nakon što ga je znanstvenik, putnik i historičar, brigadni general Sir Percy Stakes odveo na izložbu u Burlington House-u 1931. godine, bio je pionir u ovoj oblasti i pisao je dragocjene kataloge o najvažnijim zbirkama u Britaniji, kao i o brojnim pojedinačnim rukopisima.⁶¹ Mada je službeno bio povezan s odjelom za metal u londonskom Victoria and Albert Museum, Robinson je posljednjih pedeset godina ustrajno radio kako bi iscrtao historijsku mapu perzijskog rukopisnog slikarstva i kako bi definirao njegove historijske periode i karakteristike svakog pojedinačnog stila. Njegova metoda najvećim je dijelom taksonomijska, ali materijali koje je sakupio predstavljaju osnovu za brojne buduće interpretativne studije i analize.⁶²

60 Vidjeti, također, osvrt na prve kataloge u seriji: Sheila S. Blair i Jonathan M. Bloom, *The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*, Persica 15 (1993-95): 77-90.

61 B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library* (Oxford: Clarendon Press, 1958); idem, *Persian Paintings in the Indian Office Library: A Descriptive Catalogue* (London: Sotheby Parke Bernet, 1976); idem, *Persian Paintings in the John Rylands Library: A Descriptive Catalogue* (London: Sotheby Parke Bernet, 1980); i idem, *Persian Paintings in the Collection of the Royal Asiatic Society, London* (London: Royal Asiatic Society, 1998).

62 Robinsonov središnji značaj u ovoj oblasti može se ocijeniti kroz sjajno izdanje koje je nedavno izdano u njegovu čast: Robert Hillenbrand, ed., *Persian Paintings from the Mongols to the Qajar: Studies in Honour of Basil W. Robinson* (London: I. B. Tauris, 2000). Robinsonov glavni učenik u Britaniji je Norah Titley koja je nastavila njegovu tradiciju kataloga s tematskim indeksom ilustracija perzijskih rukopisa u zbirci British Library, *Miniatures from Persian Manuscripts: Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum* (London: British Library,

Pisanje ovakvih kataloga predstavlja rad pun ljubavi, jer svi muzeji i biblioteke u fundusu imaju vrlo vrijedne, ali i bezvrijedne eksponate, a priređivač kataloga mora uključiti oboje. To, u pravilu, ne predstavlja uzbudljivo štivo i rijetki su izdavači koji su spremni uložiti sredstva i energiju u takve projekte. Međutim, rezultati mogu biti neočekivana otkrića. Jedan od najpoznatijih perzijskih rukopisa u njujorškoj Public Library, Spencerova "Šahnama", naprimjer, prijepis je iz 1604. godine perzijskog nacionalnog epa ilustriranog scenama koje su raniji naučnici ocijenili kao svjesno oživljavanje stilova 15. stoljeća. Detaljno istraživanje Barbare Schmitz sa konzervatorima knjižnice pokazalo je, međutim, da ilustracije nisu iz vremena nastanka rukopisa i da su naknadno pridodane u 19. ili 20. stoljeću te da je to pretpostavljeno "oživljavanje" (revival) ranijih stilova bila tek izmišljena priča historičara umjetnosti!⁶³ Postupak Barbare Schmitz otkriva značaj tehničke analize kao nadopune stilskoj analizi, jer, s obzirom da se tehnička analiza vrlo rijetko radi, teško je utvrditi u kolikoj mjeri određeni predmet odstupaju od norme.

(The mirage of Islamic art: reflections on the study of an unwieldy field, *Art Bulletin*, 00043079, Vol. 85, College Art Association of America, 2003)

S engleskog:
Aida Abadžić-Hodžić

1977). U Sjedinjenim Američkim Državama Robinsonov intelektualni nasljednik je Barbara Schmitz koja se posvetila katalogiziranju islamskih rukopisa i rukopisnog slikarstva u zbirkama kao što su New York Public Library i Pierpont Morgan Library, *Islamic Manuscripts in the New York Public Library* (New York: New York Public Library; Oxford: Oxford University Press, 1992); i *Islamic and Indian manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library* (New York: Pierpont Morgan Library, 1997).

63 Schmitz, 1992, str. 105-111.