

## **DALMATINSKA NARODNA UMJETNOST U AUSTRO-UGARSKOJ MONARHIJI POČETKOM 20. STOLJEĆA**

**BRANKA VOJNOVIĆ TRAJIVUK**

Etnografski muzej Split  
21000 Split, Iza Vestibula 4

**UDK 7.031.4(497.5-3 Dalmacija)**

Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper  
Prihvaćeno: 15. 3. 2007.

*Polazeći od knjige Dalmatien und seine Volkskunst, autorice Natalie Bruck-Auffenberg, govori se o interesu bečkih kulturnih krugova bliskih Dvoru za likovni folklor u Dalmaciji. On se promatra kroz začetke turističkih djelatnosti, te se uočava pojava komercijalizacije tzv. narodne umjetnosti. Takav interes za tradicijsku kulturu Dalmacije početkom 20. stoljeća ukazuje na procese europeiziranja hrvatske kulture, kojima se ona modernizirala. U skladu s tim domaća inteligencija valorizira likovni folklor kao nacionalnu vrijednost.*

*Ključne riječi: narodna umjetnost, Dalmacija, Austro-Ugarska Monarhija*

### **INTERES BEČA ZA RURALNU DALMACIJU**

Krajem 19. stoljeća postojao je znatan interes Beča, kao centra Austro-Ugarske Monarhije, za arheološke i druge spomenike prošlosti u Dalmaciji.

Tijekom 1891. i 1892. godine objavljavani su svesci iz serije publikacija pod nazivom *Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, koji su bili posvećeni Dalmaciji. Oni su objavljeni na hrvatskom jeziku u knjizi koju je izdao splitski nakladnik F. Maršić 1892. godine.<sup>1</sup> Dalmacija je bila

---

<sup>1</sup> O tome: Čapo-Žmegač, Jasna (1999): *Od euforije do zaborava... Mogućnosti* 7/9:158-177; Pederin, Ivan (2004): Dalmacija u djelu *Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*. *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, sv. 46:395-423.

predstavljena kroz zemljopis, povijest, etnografiju, glazbu, literaturu, umjetnost i gospodarstvo. Što se tiče etnografskog prikaza, pozitivno vrednovanje seljačke kulture prvenstveno se odnosilo na folklorne pojave u užem smislu i to na narodne i pučke pjesme te na običaje (Čapo-Žmegač 1999).

Crtežima je prikazano nekoliko narodnih nošnji u skupnim prizorima te pojedinačnih figura ili njihovih poprsja.<sup>2</sup> U tekstu se sažeto spominju neki tradicijski obrti, posebice u poglavlju *O narodnom gospodarstvu*.<sup>3</sup> Također, opisuju se narodne nošnje, a spominju i različiti ukrasi ženske odjeće, ali se nigdje ne govori o kreativnim vrijednostima seljačkih rukotvorina.

Ova su izdanja imala ideološki zadatak međusobnoga upoznavanja i povezivanja narodâ Monarhije prikazima pojedinih zemalja. Ona su isticala snagu Carstva propagiranjem ideje jedinstva u raznolikosti, za što se zalagalo i Društvo za austrijsku etnografiju osnovano 1894. godine u Beču te Austrijski etnografski muzej osnovan godinu dana kasnije. Sve popularnija bečka etnografija smatrana je državotvornom znanošću, pa se istraživanjem "žive prošlosti" i "autentičnosti" nastojalo naglasiti etnografsko šarenilo kao pokazatelj stabilnosti i zajedništva države (Kappus 2001:41-44).

---

<sup>2</sup> Slikovni prilozi u hrvatskom izdanju, koji se odnose na etnografske teme praćeni su ovim legendama: *Zagorke dalmatinske kod radnje u polju; Kotarac i Kotarka (iz Zadarske okolice); Otočanka sa zadarskih Školja; Konavôka (iz dubrovačke okolice); Župka (iz dubrovačke okolice); Rišnjani (iz Boke); Vila; Opančarica; Predmeti domaćeg obrta; Seljačka kuća iz sjeverne Dalmacije; Božićni običaj: blagoslov badnjaka; Dalmatinska seljačka kuća iznutra; Sinjska alka; Svati u Konavlim; Izbor seljačkog kralja; Kolo; Moreška; Prelja; Sprovod; Kaštelanin iz spljetske okolice; Narodne nošnje: Sinjkinja, Kotarka i Dubrovčanin; Seljačka kuća u južnoj Dalmaciji (na kopnu); Seljanka iz Tivta s košem voća; Ubljanin i Ubljanka; Zaručnica iz Dobrote u narodnoj nošnji; Konavoski guslar pjeva junačke pjesme u Dubrovniku; Župljanin prati na vijalu kolo; Berba kukuruza u dalmatinskom zagorju; Prodavaoci puranâ (tukâ); Mali plug; Prenos žita; Mlini za buhač na Krki; Berba (jematva) kod Spljeta; Brodovi s otoka krcaju vina; Krčma u Zadru; Berba maslina u dubrovačkoj okolici; Lov tunova u spljetskoj okolici; Godišnji sajam na Solinu 8ga rujna; Srebreni filigranski nakit i dubrovačko vezivo (Dalmacija. Iz djela Austro-Ugarska Monarhija. Opisana i ilustrovana. Prievod s njemačkoga. Sa sto i četrnaest slika, 1892).*

<sup>3</sup> Spominje se izrada *narodnih* odijela te srebrenog nakita u Kotoru i Dubrovniku. Zatim, izrada opanaka i njihova prodaja u Crnoj Gori i Albaniji. Također zemljane lule i lonci iz nekih sela sinjske i imotske krajine, te razne drvene sprave i oruđe, drvene lule iz Imotskog i Risna. Prevladava mišljenje da je u Dalmaciji obrt izrazito nerazvijen (*Dalmacija. Iz djela Austro-Ugarska Monarhija... 1892:416*).

Tako je Dalmacija predstavljena kao austrougarska zemlja koja ima bogatu povijest, književnost i umjetnost, ali je u suvremenom smislu jako zaostala (Pederin 2004). Jedno od temeljnih stajališta Beča bilo je obećavanje gospodarskog razvoja, ukoliko dalmatinski predstavnici u carevinskom vijeću podupru vladu i odreknu se nastojanja da se sjedine s ostalom Hrvatskom (Pederin 1991:219).

U tom se kontekstu javio interes za likovni folklor u Dalmaciji. Austrijski etnograf Michael Haberlandt krenuo je 1906. godine na stručno putovanje Istrom i Dalmacijom.<sup>4</sup> Želeći istaknuti etnografsku zanimljivost ovoga prostora, pokušavao ga je prikazati kroz narodnu umjetnost, koju ovako određuje:

Osim prirodnih znamenitosti i povijesnih spomenika u južnim austrijskim krajevima što privlače pozornost posmatrača ističe se nadasve posebna priroda njihovih žitelja, čitava njihova narodna pojava i rad, u koji spada način njihova naseljavanja i oblik kuća, a usto i njihovo sad više sad manje prosto pokućstvo, nošnja i nakit, pa još dijelom sasvim primitivna ergologija, ukratko sve ono što podpada pod staro podrijetlo i što narod osjeća kao svoje rodjeno dobro (prema EMS-R-2, br.20).

U tom je smislu Dalmacija bogatija od Istre, jer je gospodarski i prometno slabije razvijena, pa je bolje sačuvala kulturne elemente koji pripadaju prošlosti. Među njima se ističe raznolikost tekstilnog rukotvorstva, posebice veziva i čipke te bogati nakit, drvorezbareni predmeti i tipični geometrijski ornamenti. Ove su vještine i ukrasni motivi nastajali pod raznovrsnim kulturnim utjecajima (bizantski, mletački, turski, slavenski) te predstavljaju okoštale primjere retardiranih likovnih formi (isto).

Tako se početkom 20. stoljeća sve češće govorilo o narodnoj umjetnosti rubnih i nepoznatih područja Monarhije, koja se uglavnom shvaćala kao rustikalna građanska umjetnost. U odnosu na prethodni prikaz Dalmacije, sada je naglasak bio na pokušaju upoznavanja naroda koji u njemu obitava upravo kroz prezentaciju tradicijskoga rukotvorstva.

U to je vrijeme nadvojvotkinja Maria Josipa, koja je često gostovala na Brijunima (Pederin 1991:219), postala aristokratska zaštitnica tzv.

---

<sup>4</sup> Njegov rad *Die Volkskunst in Istrien und Dalmatien* nema datuma (Kappus 2002:48). Isto je i s hrvatskim prijevodom iz Arhive Etnografskog muzeja Split (EMS-R-2).

dalmatinske narodne umjetnosti. Zahvaljujući tome utemeljeno je Društvo za promicanje čipkarske i domaće industrije u Dalmaciji, koje je organiziralo niz izložbi u Europi,<sup>5</sup> pa se 1909. godine otvorio u Beču veoma popularan atelier za rukotvorine. Izložba dalmatinskih čipki i vezova, otvorena 22. svibnja 1905. godine u Austrijskom muzeju za umjetnost i obrt u Beču, pobudila je zanimanje izloženim čipkama iz crkvenih riznica te košuljama i maramama. U organiziranoj su posjeti nadvojvotkinje Marije Josipe sudjelovali vrhovni dvoranin grof August Salm-Reifferscheidt i dvorkinja grofica Zamoyska, ravnatelj Muzeja Artur Skala, članovi uprave Društva za promicanje čipkarske i kućne industrije u Dalmaciji, dvorski savjetnik Vuković i mnogi drugi uglednici. Stručno je vodstvo izložbe pripalo Natalie Bruck-Auffenberg (Piplović 2000:141-142), pa se može pretpostaviti da je ona na neki način bila i njena autorica.

Posljedice bečkog interesa i visokog pokroviteljstva osjetile su se i na domaćem terenu. Godine 1905. otvorila se škola za čipke u Splitu, te se sve jasnije profilirala *Obrtnička strukovna škola*, koja je počela s radom 1907. godine na čelu s direktorom Kamilom Tončićem. Također su se osnivale škole i tečajevi ručnog rada diljem Dalmacije, od kojih je najpoznatija bila Čipkarska škola u Pagu. U razdoblju od 1902. do 1909. Marija Josipa je dolazila u Dalmaciju u nekoliko navrata, podržavajući organiziranu izradu tekstilnih rukotvorina, među kojima posebice njegovanje čipkarstva (Piplović 2000; Zorić 1995:25).

Ovakvim se interesom za prošlost Dalmacije provodio odabir najljepših etnografskih predmeta koji su odgovarali ukusu bečkog krupnog građanstva, te se tako stvarala posebna slika o životu sela u Dalmaciji, kao rubnom području Monarhije.<sup>6</sup>

Bio je to početak afirmacije pojma *narodna umjetnost* u južnoj Hrvatskoj, koji je obuhvaćao likovno oblikovane tvorbe anonimnih seljaka

---

<sup>5</sup> ...Prva je bila god. 1905. u austrijskom Muzeju u Beču (*Austrijski domaći obrt i narodna umjetnost*); god. 1906. u Londonu (*Austrijska izložba*); god. 1907. u Beču, U Rotundi (izložba «Das Kind»); god. 1908. u presidiju bečkog ministarskog vijeća i u Gracu (izložba «Adria») napokon god. 1909. bijaše izložba narodne umjetnosti u njemačkom licejskom Klubu u Berlinu, *Wertheimerhaus*. (Bruck-Auffenberg 1912, 3)

<sup>6</sup> Slična je situacija bila u Istri. O tome dijelom govori izložba *Istra: različiti pogledi* u organizaciji Etnografskog muzeja Istre u Pazinu iz 2001. godine.

nastale u skladu s ruralnim okruženjem. Bez izrazite težnje za invencijom, one su uglavnom prenosile u dugom vremenskom trajanju već utvrđene forme, pa je sam pojam na neki način sugerirao retrospektivno promatranje.<sup>7</sup>

Za razliku od toga, termin *kućna industrija* odnosio se na težnju za recentnom revitalizacijom narodnog obrta u novom građanskom kontekstu, pa je više bio usmjeren prema budućnosti. Bio je to dio procesa popularizacije umjetnosti putem umjetničkog obrta, u kojem je trebao sudjelovati i seljački obrt, koji se često nazivao *kućna industrija*.

## **NARODNA UMJETNOST DALMACIJE IZ PERA NATALIE BRUCK-AUFFENBERG**

Austrijska spisateljica i kolekcionarka Natalie Bruck-Auffenberg (1854-1918)<sup>8</sup> objavila je 1910. godine u Beču knjigu pod naslovom *Dalmatien und seine Volkskunst*<sup>9</sup> posvećenu Mariji Josipi. Hrvatski prijevod don Frane Bulića i Vinka Lozovine, pod naslovom *Dalmacija i njena narodna umjetnost*, ima nadnevak s kraja 1912. godine.

---

<sup>7</sup> Termin *narodna umjetnost* koristi se i danas u istom značenju. Etnologija se bavila istraživanjem *tradicijskoga rukotvorstva* kao određenih vještina i tehnika, koje su se pokoljenjima prenosile unutar ruralnih zajednica, a kojima su se oblikovali predmeti od različitih materijala. Najveći dio odnosio se na *tekstilno rukotvorstvo*, odnosno na izradu predmeta od tekstila.

Od devedesetih godina 20. st. u hrvatskoj etnologiji počeo se koristiti termin *folklorni likovni izraz*, ali se nije odredio njegov odnos prema starijem pojmu.

Zalažem se za za naziv i pojam *likovni folklor*: On obuhvaća uz već poznatu etnografsku građu valoriziranu kao narodna umjetnost i recentne likovne manifestacije tradicijske kulture, najčešće kao njene prežitke i tragove. Termin *folklorni likovni izraz* koristim u tipološkom smislu, kao određeni kompleks likovnih osobitosti.

<sup>8</sup> Biografske podatke iz kataloga izložbe *Alte Volkunst aus Dalmatien* (1961) donosi Vesna Zorić u tekstu o povijesti čipkarske škole u Pagu. Iz njih saznajemo da se Bruck-Auffenberg bavila glumom, slikarstvom i modom (Zorić 1995).

<sup>9</sup> Stanko Piplović iznosi podatak da je prvi svezak knjige izašao početkom 1910. godine, pod naslovom *Dalmatien und ihre Volkskunst* (Piplović 2000:145). Drugdje se navodi bečko izdanje iz 1911. kao *Dalmatien und seine Volkskunst* (pr. Čvrlijak 1995:313). U knjižnici EMS je primjerak na njemačkom jeziku istoga naslova, s pogovorom autorice iz rujna 1911., te izdanje na hrvatskom jeziku, za kojega su prevoditelji napisali predgovor krajem 1912. godine.

Knjizi je prethodio dugogodišnji rad autorice na putovanjima po Dalmaciji, u čemu je imala podršku bečkoga visokoga građanstva, a tijekom kojih je uspostavljala veze s domaćim kolekcionarima i stručnjacima. Tako je već oko 1890. godine usmjerila pozornost tih krugova na *čipke dubrovačkog boda* te je započela svoje djelovanje na njihovoj zaštiti (Bruck-Auffenberg 1912:2). U vrijeme pisanja knjige bila je tajnica Društva za promicanje čipkarske i domaće industrije u Dalmaciji te se zalagala za pokroviteljstvo nadvojvotkinje Marie Josipe. Sudjelovala je u priređivanju izložbi, posebice tzv. dalmatinske narodne umjetnosti u Berlinu, koju je i predstavila u časopisu *Adria* (Pederin 1991:142,235).

Prema njezinim riječima, na posjet Dalmaciji potaklo ju je otkriće košulje s ukrasom čipke u franjevačkom samostanu na otoku Čiovu kod Trogira 1900. godine. Potom je u jesen 1904. godine krenula na putovanje tijekom kojeg je fotografirala preko 340 različitih uzoraka čipki i tako ih prikazala u Beču (Bruck-Auffenberg 1912:3). Posjećujući veća naselja i okolna sela u unutrašnjosti Dalmacije, prikupljala je predmete za svoju zbirku, te se povezivala s drugim kolekcionarima. Osim toga, zalagala se za njegovanje starinskih tehnika ručnog rada. Sredinom listopada 1905. godine bila je u Skradinu, gdje je nastojala organizirati uzgoj svilenih buba i radionicu za proizvodnju svile (Čvrlijak 1995:311). Iste godine posjetila je Pag (Zorić 1995:24). U listopadu 1907. godine boravila je na otoku Rabu, gdje je podržala organiziranje tečajeva domaćinstva, posebice izradu čipki po uzoru na one iz samostana Sv. Ane (Piplović 2000:144).

Koristeći svoja terenska iskustva, u knjizi je promicala dva osnovna zadatka koja su se međusobno prožimala: u cijelosti predstaviti i zaštititi narodnu umjetnost u Dalmaciji. Istaknula je zadatak očuvanja *narodnog blaga umjetnički vrlo darovita naroda* (Bruck-Auffenberg 1912) te potrebu revitalizacije ručnog rada koji je nekoć živio u narodu. Sakupila je i fotografijama dokumentirala najljepše primjerke narodne umjetnosti, u cijelosti ili detalje, koji su u knjizi komponirani na 68 tabli.

Prema zastupljenosti predmeta najbrojnije su čipke i vezovi (svilovez, zlatovez, bijeli vez) kao detalji košulja i marama, znatno manje vez na suknu i ukrasno tkanje (kape, pregače, *ćilimi*, torbe) te primjerci tekstilne i kožne obuće. Također su brojni primjeri nakita (vratni, prsni, naušnice, *puceta*, ukosnice) i ukrasnih odjevnih predmeta (pojasevi, kopče). Fotografirano je

po nekoliko različitih drvorezbaranih predmeta (preslice, štapovi, kutijice, *prakljače, vunarke, kepčije, teljug, vodir*), glazbala (*tamburica, gusle, diple*), oružje i popratni pribor od kože i metala (*pašnjače, toke, kese, privjesci, lule*). Potom, nekoliko primjera gornje suknene odjeće ukrašene gajtanima, srmom ili svilovezom. Tu su i bojana uskrсна jaja i razne metalne svjetiljke. Osim toga, unutar tekstualnog dijela knjige nalazi se nekoliko dragocjenih fotografija s terena te jedan crtež nadgrobnoga križa.

U pisanom je dijelu također najviše pažnje posvetila čipkama i vezovima. Slijede muški radovi u drvu i koži, potom nošnje, nakit, kuće i sajmovi vezani uz crkvene blagdane. Posebno su opisani načini ukrašavanja tekstila, prvenstveno čipke, vezani uz određene lokalitete s pokušajima rekonstrukcije njihova razvoja. Pojedinačno su opisani vezovi, tkanje, bojanje niti, nakit i oružje, razni pojasevi i predmeti od kože ukrašeni metalom, glazbala, uskrсна jaja i kućni pribor. Time je autorica široko obuhvatila sadržaj narodne umjetnosti u Dalmaciji, ističući njezinu dekorativnost i visok stupanj ruktvorenih vještina.

U težnji za rekonstrukcijom povijesnog razvoja čipke, autorica je vršila komparacije kronološki udaljenih primjera koji su pripadali različitim kulturnim cjelinama. Tako je u jedinstven likovni izraz povezala čipke iz crkvenih inventara,<sup>10</sup> arheološke ostatke tekstila iz starohrvatskih

---

<sup>10</sup> Tabla VI. *Stara dalmatinska čitma (kišiči) (Point de Ragusa) iz sedamnaestog stoljeća u stolnoj zadarskoj crkvi...*; Tabla XVII. *Velika misna košulja (alba) u mrežici i čipkama na vretenca, iz franjevačkog samostana "Gospe na Dritima" na otoku Čiovu kod Trogira*; Tabla XVIII. *1 i 2. Zadnji ostatak čipaka u stolnoj crkvi, prednja i stražnja strana uresa na misnoj košulji s čipkama na vretenca, u dubrovačkom puntu. 3 i 4. Okrajci od čipaka na vretenca, iz starih poderina pronađenih u samostanu koludrica Svete Marije*; Tabla XIX. *Komadi starih uzoraka od čipaka na vretence iz poderina u samostanu koludrica Svete Marije. Stari kaležni ubrusić i kaležni pokrivač na mrežicu iz nadbiskupove kućne kapelice*; Tabla XXI. *Oltarni prostirač u crkvi Svetoga Eustahija u Dobroti kod Kotora. Čipke na iglu i vretenca. Ures na misnoj košulji u čipkama na vretenca, pletenim debelom niti, pronađen 1904, u dominikanskom samostanu u Šibeniku*; Tabla XXII. *Oltarni prostirač u crkvi Svetoga Eustahija u Dobroti kod Kotora. Šiveni guipure. Južnodalmatinska čipka na iglu*; Tabla XXIII. *4. Fina čipka na vretenca (Point de Raguse). Iz franjevačkog samostana Sv. Lovrinca u Šibeniku*. Tabla XXXIV. *Starinsko zavjetno vezivo u čipkama viske crkve*; Tabla LI. *Preostatak starinske crkvene čipke (narodni praoblici dubrovačkog punta). Iz franjevačkog samostana Drita kod Trogira (Bruck-Auffenberg 1912).*

grobova,<sup>11</sup> te aplikacije čipke na suvremenim predmetima građanskog kućnog inventara.<sup>12</sup> Utvrdila je kako su venecijanske čipke zapravo dalmatinske, a konačni dokaz njihova slavenskog karaktera vidjela je u nalazu čipki od metalne niti u starohrvatskim grobovima (Bruck-Auffenberg 1912:30-33).

Dalmatinski je vez, također, smatrala živim ostatkom iz prošlih vremena, a ne novim hirom venecijanske mode. No, za razliku od čipki koje su se izrađivale u samostanima<sup>13</sup> i koje su bile izložene vanjskim utjecajima, vezovi su se većinom sačuvali na nošnjama seoskoga stanovništva *grčkoistočnog* obreda, kao najstariji i izolirani oblici (isto:12).<sup>14</sup>

Uočila je nekoliko komponenti folklornog likovnog izraza u Dalmaciji: *arhitektonski osjećaj Rima i Bizanta, slavenski ornament, orijentalne tehnike i ornament te utjecaj venecijanske renesanse* (Bruck-Auffenberg 1912:1). Tako je govorila o utjecaju antičke i bizantske umjetnosti, o bosansko-turskom, albanskom elementu i najnovijem talijanskom uplivu (isto:13). Ove raznorodne elemente objedinjava zajednički likovni izraz tipičan po skladu bogatog ukrasa, koji spontano slijedi zakonitosti klasične umjetnosti odnosno *apsolutno sigurni arhitektonski osjećaj* (isto).

Iz svega ovoga proizlazi da je Bruck-Auffenbergova početkom 20. stoljeća vrednovala likovni folklor Dalmacije kao umjetnost odnosno kao

---

<sup>11</sup> Tabla XIII.3. ....uzorak i tehnika čipaka u grobovima Biskupije; Tabla XX. *Pronalasci u staroslavenskim grobovima, iskopine Fra Luja Maruna, Knin: 1. Ostatak staroslavenskog veziva u zlatu iz banskih grobnica bazilike u Biskupiji kod Knina, sjeverna Dalmacija. 2 i 3. Ostatak čipaka šivenih srebrnim nitima, pronađen u grobu, i 4. Ostatak široke čipke šivene zlatnom niti, pronađen u grobu, isto iz Biskupije. 5. Ostatak srebrom šivene čipke, iz starodalmatinskih grobnica u Plavnu kod Knina (Muzej kninskih starina)* (Bruck-Auffenberg 1912).

<sup>12</sup> Tabla XIX... *Jastuk za verandu, moderna primjena kninskog veziva na košulji. (Zbirka Gospodje Ivane Fröhlich.)*...; Tabla XXIX... *Lepeza na staklu od kosti kornjačine, složena od narodnih paških motive u čipkama. (Društvo za promicanje čipkarskog i domaćeg obrta u Dalmaciji); Lepeza za kamin na 18. stranici* (Bruck-Auffenberg 1912).

<sup>13</sup> O crkvenim čipkama u ovoj knjizi, kao i kod nekih drugih autorica, te njihovom doprinosu hrvatskoj etnologiji u: Petrović 2001.

<sup>14</sup> Autorica je nedosljedna u ovoj tvrdnji. Primjeri vezova i čipki koje kasnije navodi nisu potpuno u skladu s razlikovanjem čipkarske i vezilačke djelatnosti obzirom na konfesionalnu pripadnost. Tako se na neki način i ispravlja.



kreativno izražavanje. Narodna je umjetnost bila shvaćena kao prototip likovnog izražavanja, u kojemu je sadržana kvaliteta primordijalnosti.

U osnovi je ovoga pristupa bilo romantičarsko oduševljenje *narodnom dušom* kao stvaralačkim genijem naroda. Tomu odgovara i putopisni stil pisanja u kojem se neprestano naglašavaju spontana otkrića. Ova je knjiga bila namijenjena široj publici, pa je autorica nastojala zadiviti i pobuditi radoznalost čitatelja, uz određenu količinu poučnog štiva. Metoda komparacije, koju je koristila u pokušajima rekonstrukcije razvoja neke tehnike ili ukrasnog motiva, dovela ju je do veoma smjelih, pa čak i netočnih tvrdnji. Hrvatski su prevoditelji, a posebice arheolog don Frane Bulić, imali pune ruke posla. Njihove su bilješke uglavnom ispravke koje pokazuju autoričino površno poznavanje arheologije i povijesti Dalmacije.<sup>15</sup> Prevoditelji naglašavaju kako su tvrdnje koje iznosi Bruck-Auffenbergova suviše odvažne i zapravo neznanstvene, posebice pitanja povijesnih veza i utjecaja. Prema njihovu je mišljenju vrijednost knjige u njezinom beletrističkom i putopisnom karakteru te u tome što bilježi sadašnje stanje narodne umjetnosti.

S druge strane, Bruck-Auffenbergova je pokazala upućenost u bečku likovnu klimu. Ona je u dekorativnosti tradicijskih rukotvorina u Dalmaciji prepoznala sličnost s recentnim likovnim strujanja na području tzv. visokoga umjetničkog obrta. Stoga je isticala arhaične i egzotične motive koji su odgovarali suvremenom likovnom ukusu, povezujući ih smjelim komparacijama. Takva shvaćanja dovela su je do toga da je na *diplama* vidjela stiliziranu glavu sfinge te ju je usporedila s radom modernih secesijskih umjetnika (isto:57).

Odabrani lijepi predmeti, koji su uglavnom bili pučki proizvodi, interpretirani su umetanjem u okružje ruralnih sredina za koje nisu bili tipični. Time nisu odgovarali tradicijskoj kulturi u užem smislu, već svjetonazoru i ukusu građanske kulture i umjetnosti početkom 20. stoljeća.<sup>16</sup> Zapravo se radilo o nerazlikovanju autarkičnog seoskog rukovorstva od profesionalnog

---

<sup>15</sup> Npr., opaska o nerazlikovanju antičkih elemenata u Dalmaciji od srednjovjekovnih i novovjekovnih ili o nedosljednosti tvrdnji, npr. ako je dalmatinska čipka slavenskog podrijetla, njezina pradomovina nije Dalmacija nego je ona znatno sjevernije.

<sup>16</sup> O sličnim pojavama u Istri govori spomenuta izložba. Vidjeti bilj. 6.

obrtnog rada vezanog za urbanizirana područja. Možda je zbog toga doprinos ove knjige hrvatskoj etnologiji bio tek neznatan.

No, ova interpretacija likovnog folkloru u Dalmaciji pokazuje kako je austro-ugarski odnos prema hrvatskoj kulturi početkom 20. stoljeća omogućio valorizaciju domaćih vrijednosti te potakao aktivnost domaćih stručnjaka. Takva je koncepcija *dalmatinske narodne umjetnosti* bila presudna u nastajanju *Pokrajinskog muzeja za narodni obrt i umjetnost*, koji se spominje već 1910. godine u Splitu, a koji je bio prva muzejska institucija s etnografskim fundusom u Hrvatskoj. Ona je imala dugotrajne utjecaje te je, uz manje promjene, prevladavala i u njegovom budućem djelovanju, sve do sredine 20. stoljeća.

Komparacijom spomenutih tekstova o narodnoj umjetnosti u Dalmaciji s početka 20. stoljeća s kasnijim etnološkim istraživanjima uočavaju se neke razlike. Prvi su nastojali sadržajno široko obuhvatiti novootkrivenu umjetnost europske periferije, te je predstaviti mnogobrojnim i raznovrsnim predmetima. Tadašnji interes bio je prvenstveno usmjeren prema ornamentu, odnosno načinu ukrašavanja predmeta. U težnji za rekonstrukcijom razvoja pojedinih motiva ili tehnika u prošlosti nisu se bitno razlikovali povijesni, umjetnički ili etnički utjecaji. Također nije bilo distinkcije seljačkih proizvoda od onih građanske obrtničke produkcije.

Noviji etnološki tekstovi bavili su se pojedinačnim vrstama predmeta ili njihovim detaljima u kontekstu hrvatske seljačke kulture, istražujući ih kroz utjecaje iz drugih kulturnih područja. Oni su bili jasno odijeljeni od najnovijih utjecaja građanske kulture. Promatranje narodne umjetnosti polazilo je od razlikovanja predmeta koje su seljaci izrađivali za vlastitu upotrebu od proizvoda namijenjenih prodaji. Sada su se detaljnije opisivali cjeloviti predmeti, odnosno grupe predmeta, s naglaskom na njihovim značenjima ili funkcijama u određenoj ruralnoj sredini, odnosno tradicijskoj kulturi. No, kod oba diskursa zajedničko je shvaćanje narodne umjetnosti kao fenomena prošlosti.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Tek se nedavna istraživanja Reane Senjković bave suvremenim likovnim pojavama hrvatskoga folkloru. Vidjeti: Senjković, Reana (2002): *Lica društva – likovi države*. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb.

## AUSTRIJSKI TURIZAM I DALMATINSKO RUKOTVORSTVO

Početak 20. stoljeća etnografski su predmeti iz Dalmacije, koji su se nalazili unutar raznovrsnih zbirki, uglavnom bili svojina pojedinaca,<sup>18</sup> a tek su manjim dijelom pripadali društvima i institucijama.<sup>19</sup> Ova je knjiga trebala doprinijeti zaštiti rukotvorina ukazivanjem na sumnjivu trgovinu kojom su se bogatili pojedinci, te poticati organiziranu proizvodnju i trgovinu kroz mladi dalmatinski turizam.

Bruck-Auffenbergova je spomenula kako se berlinski časopis za modu *Illustrierte Frauen-Zeitung* najprije zainteresirao za tradicijski vez u Dalmaciji. On je oko 1880. godine objavio neke *južnoslavenske* tehnike i njihovu primjenu na moderne vezove. Izdavači lista bili su barun i barunica von Lipperheide, kolekcionari starinskih ženskih rukotvorina (Bruck-Auffenberg 1912:41).<sup>20</sup>

Krajem 19. stoljeća je trgovina dalmatinskim rukotvorinama već bila razvijena, a prednjačili su trgovci iz Italije, Carigrada, Trsta i Rijeke umanjujući njihovu pravu vrijednost kod domaćeg stanovništva (isto:2). Istovremeno su se popunjavale zbirke privatnih kolekcionara. Naročito je bila raširena trgovina čipkom, koja se izrađivala u samostanima, a prodavala na venecijanskom tržištu kao mletačka ili grčka, jer je time postizala veću cijenu. Bio je tako poznat rimski trgovac čipkama, koji ih je prodavao čak u New Yorku te osnivač mletačke trgovine čipke, izvjesni Jesurin, koji je navodno bio iz Splita ili Dubrovnika (isto:20).

---

<sup>18</sup> Slikovni prilozi u knjizi pokazuju u najvećem broju predmete iz zbirke same autorice. Osim toga, tu su predmeti iz zbirki: *vojnog župnika O. Josa Lukašeka, nadvodotkinje Marije Jozefe, barunice Hedwige von Haas-Teichen, barunice Stefanije Rubido-Zichy, nadbiskupa Dra Dvornika., Markizice Krešencije Pallavicini, Gospodjice Pomeisl-Verducci, Gospođe Ivane Fröhlich, gospođe Mirošević, Jelke Miš, Marije Dračar, profesora M. Haberlandta, prof Vida Vuletića-Vukasovića* (Bruck-Auffenberg 1912).

<sup>19</sup> Spominju se: Kotarska poglavarstva u Splitu, Dubrovniku i Kotoru, te *Društvo za dalmatinski kućni obrt*. Gotovo sve fotografije, kao i pojedini predmeti pripadali su Austrijskom etnografskom muzeju, dok je iz fundusa domaćeg Muzeja kninskih starina prikazano pet arheoloških nalaza tekstila (Bruck-Auffenberg 1912).

<sup>20</sup> Hrvatski prevoditelji bilježe kazivanje J. B. Bernadzikowske po kojem su oni kupili svoju zbirku u Hrvatskoj od osječkog trgovca Feliksa Laya.

Umjesto ove nepoštene trgovine, Bruck-Auffenbergova se zalagala za njezinu kontrolu preko organizirane proizvodnje te je ukazala na korist koju bi od nje mogli imati i domaći ljudi. Stoga je istaknula neke domaće posrednike i trgovce,<sup>21</sup> pa čak i seljake koji su uspijevali unovčiti svoje proizvode.<sup>22</sup> No, za nju su bila najkorisnija ona društva koja su nastojala organizirati izradu i plasman novih predmeta, nastalih na osnovu starinskih vještina. Kao primjer je opisala djelovanje društva koje je organiziralo izradu čipki u Pagu, na način da je vodilo narudžbe, račune i zbirku uzoraka. Narudžbe su stizale od važnih i poznatih osoba,<sup>23</sup> a novi su proizvodi potpuno odgovarali njihovu ukusu. Tako je, npr., nastala kaminska lepeza, kao novi predmet građanskog kućnog inventara, na kojem su aplicirani motivi izrađeni starom čipkarskom tehnikom.

Preduvjet je takve produkcije, u kojoj bi nove folklorne tvorbe udovoljavale urbanim zahtjevima, bila komunikacija u elementarnom smislu, što je ovisilo o razvoju prometa i turizma. Time je započeo proces komercijalizacije tzv. narodne umjetnosti odnosno prilagođavanje ovih tradicijskih djelatnosti principima tržišnog poslovanja.

Dalmacija je, angažiranjem krupnog kapitala,<sup>24</sup> postala poznata u njemačkim zemljama ponajviše publicističkim i novinskim sredstvima i putopisima. Za promidžbu Dalmacije naročito se zalagao austrijski Lloyd, pa je izdavao niz putnih priručnika i vodiča u kojima se sve češće koristila fotografija. Pred prvi svjetski rat povećao se broj putnika te se proširio po socijalnom statusu. To više nisu bili samo putnici iz krugova plemstva i visokoga građanstva nego i širi krugovi građanstva sa specifičnim

---

<sup>21</sup> Primjerice, poduzetnik Matavulj u Šibeniku koji organizira izradu crvenih kapa ili Stana Kartalo iz Vačana kojoj seljanke donose pojedine dijelove nošnje za prodaju.

<sup>22</sup> Primjerice, braća Đaković u Vrlici koji izrađuju muške kožne pojaseve.

<sup>23</sup> Npr., nadvojvoda Fran Fedinand, rumunjska kraljica Carmen Sylva.

<sup>24</sup> Godine 1894. austrijsko je društvo Lloyd uvelo ekspresnu brodsku liniju za Dalmaciju, a od 1908. veoma skupa kružna putovanja po Sredozemlju. Uz Lloyd, koji je bio oruđe austrijskog širenja na jugoistok, početkom 20. stoljeća jadranski se turizam razvijao pod zaštitom raznih austrijskih nadvojvoda i knezova. Krugovi oko Franje Ferdinanda su u doba prije prvog svjetskog rata od jadranske Hrvatske napravili jednu od vrlo zanimljivih turističkih zemalja Europe (Pederin 1991:209).

zanimanjima, npr. lovci, novinari, fotoreporter, reporteri i slikari (Pederin 1991:248). Knjiga *Dalmacija i njena narodna umjetnost* bila je namijenjena upravo tom širokom krugu ljubitelja starine, koje je mogla potaknuti na putovanje u ovaj nepoznati dio Carstva.

Najbolji je poznavatelj jadranskog turizma početkom 20. stoljeća i pisac brojnih vodiča, Josef Stradner podupirao Natalie Bruck-Aufferberg. Iste godine koje je izdana knjiga, objavila je djelce pod naslovom *Dalmatinische Weinernte*, koje je bilo vrst turističke propagande. U njemu se spominje pojava restorana u Beču koji su se uređivali u stilu dalmatinskih konobi (isto:227,267). No, veće turističke uspjehe bilježila je jedino Opatija, u kojoj se turizam povezo s kolekcionarstvom. Barunica Stephanie Rubido-Zichy u turistički je program uključila i upoznavanje domaćih proizvoda predstavljanjem vlastite zbirke,<sup>25</sup> dijelom prikazane i na tablama knjige *Dalmacija i njena narodna umjetnost*.

Vrhunac je bečkog interesa bio 1913. godine kada je otvorena Jadranska izložba, te konferencija o turizmu na kojoj se raspravljalo o gradnji hotela u Dalmaciji. U tom je predratnom vremenu naglašeno državno rodoljublje išlo u prilog Dalmaciji i Istri.<sup>26</sup>

No, još je prije toga Natalie Bruck-Auffenberg prepoznala važnost likovnog folkloru u budućoj turističkoj ponudi Dalmacije. Ona je anticipirala ideju o dalmatinskom suveniru inspiriranom tradicijskim rukotvorstvom, pretpostavljajući kako će se time potaknuti razvoj nove domaće proizvodnje:

---

<sup>25</sup> ... njen se etnografski interes izražavao kao određena sakupljačka strast, pa je pozornost gostiju u lječilištu pokušavala skrenuti na materijalne proizvode širega područja. U tu je svrhu, koristeći svoju zbirku, priredila, na primjer; «Izložbu antiknih i suvremenih djela istarskog i dalmatinskog umjetničkog obrta» na «IV. Međunarodnom kongresu za talasoterapiju» od 28. do 30. rujna 1908. godine, čijeg je počasnog odbora i sama bila članica (AVA 1908). I na «Prvoj međunarodnoj izložbi lova» 1910. godine u Beču mogli su se vidjeti predmeti Rubido-Zichyjeve, koje je ona po završetku izložbe posvetila, odnosno prodala Etnografskom muzeju u Beču (Plöckinger i Beitl 2002:29).

<sup>26</sup> Časopis *Adria* preporučavao je Nijemcima da ne putuju na francusko-talijansku rivijeru, gdje će svoj novac ostaviti neprijatelju. Osim toga, smatralo se kako su Talijani i Francuzi otprilike na istom razvojnem stupnju kulture kao i Nijemci, dok *Dalmatinci, Crnogorci, a posebno Albanci, spadaju u egzotične narode, izravne potomke prastanovnika Evrope* (Pederin 1991:221).

Čini se da je već na domaku vrijeme kad će ne samo putnici Englezi i Amerikanci, muzealni naučnici i pojedini naobraženi ljubitelji umjetnosti, nego i svaki imućniji putnik od zabave, i svaka elegantna osoba uopće, rado naresiti jedan dio svoga stana tvorbama narodne umjetnosti iz zemalja, koje su meta svim putnicima; oni će htjeti da se okruže usrdni ljepotama nekakva historičko-etnografskoga muzeja, što će ga sebi namaknuti vlastitom željom za sabiranjem i ličnim svojim doživljajima... Preostaje po tom još uvijek izumilačkoj snazi i ukusu prekrasna zadaća, da od nepatvorenim predmeta priredi elegantne objekte za porabu (Bruck-Auffenberg 1912:65).

## TRADICIJOM PREMA MODERNOSTI

Zbog prometne izoliranosti i gospodarske nerazvijenosti, Dalmacija je bila idealno područje za austro-ugarske državne interpretacije njezine prošlosti i kulture, pa tako i likovnog folklora. Pojam *dalmatinska narodna umjetnost* afirmiran je početkom 20. stoljeća u sklopu njezine kulturne politike. U službi projekcije jedinstvenosti Carstva ona je bila shvaćena kao arhaična forma visoke umjetnosti, te je kao takva odgovarala građanskim estetskim idealima. Narodna je umjetnost valorizirana kao «primitivan» likovni izraz, neopterećen europskim stilovima, čime je odgovarala secesijskim likovnim strujanjima.

Iako se secesija nastojala oduprijeti konvencionalnom akademizmu, ona je ipak sadržavala komponentu arhaizacije. Kao što je pronalazila uzore u prostorno i vremenski udaljenim umjetničkim stilovima, tako joj je odgovaralo i dotada nepoznato likovno stvaralaštvo slavenskoga europskoga seljaštva.<sup>27</sup>

Naglašavajući dekorativnu vrijednost linije secesija je našla inspiraciju u repertoaru narodne ornamentike, kao što su i sačuvane tehnike tradicijskoga rukotvorstva odgovarale njenim nastojanjima za rehabilitacijom ručnoga rada u izradi predmeta svakodnevne upotrebe. Tomu u prilog išla je i komponenta praktičnosti nazočna u folklornom likovnom oblikovanju. Tako su se pod utjecajem bečke secesije promovirali novi estetski standardi koji su

---

<sup>27</sup> Pod utjecajem bečke secesije, odnosno jugendstila, uz naglašeno traženje uzora u narodnoj umjetnosti, rade mnogi umjetnici u Češkoj i Poljskoj (*Enciklopedija likovnih umjetnosti* 4, 1966, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb).

nagovjestili pojavu dizajna, u smislu moderne kulture oblikovanja, koja se u ovom dijelu Hrvatske znatnije realizirala nakon Prvoga svjetskog rata.

Simbolika organske vitalnosti i podsvjesnoga također je doprinjela pronalaženju odgovarajućih esetskih vrijednosti u anonimnom likovnom stvaralaštvu neobrazovanoga seljaštva. Ovaj kulturni utjecaj realizirao se u kontekstu austrijske moderne, posebice onih stavova koje iznio Hermann Bahr u knjizi *Dalmatinische Reise* iz 1909. godine.<sup>28</sup> Obraćajući se austrijskome krupnome građanstvu Bahr je opisao Dalmaciju kao iznimno lijepi krajolik s odgovarajućom kulturnom baštinom, u koju je uz tradicijske pojave uvrstio i suvremene hrvatske književnike. Ovako široko shvaćene kulturne vrijednosti za njega su bile ravnopravne austrijskim, pa donosi vrlo moderan zahtjev za njihovim povezivanjem na osnovi kulturne uzajamnosti.

Zahvaljujući modernome kulturnome pluralizmu, hrvatska kulturna baština u Dalmaciji postala je dijelom srednjoeuropskoga kulturnoga kruga. U tom smislu je i afirmacija *dalmatinske narodne umjetnosti* bila vođena liberalnim konceptom, te je predstavljala pokušaj integracije jedne lokalne tradicije unutar novoga intelektualnoga kozmopolitizma.

Dalmacija je, dakle, preko Beča bila uključena u procese idealizacije naroda, kojima je život na selu postao moralna veličina suprotstavljena dekadenciji gradova. Ovi su srednjoeuropski utjecaji od početka 20. stoljeća do Prvog svjetskog rata posredno pridonosili njenoj modernizaciji u kulturnom smislu. Oni su potakli aktivnosti domaće inteligencije na pokušajima zaštite likovnog folklora kao narodnog blaga. Osnivač splitskog muzeja etnografske orijentacije, Kamilo Tončić bio je bečki student građevinarstva, te je upoznao ova likovna strujanja upravo na njihovim izvorima. Taj europski impuls prihvatila je domaća inteligencija uočavajući značaj tradicijske kulture za nacionalni razvoj. Austro-Ugarska Monarhija, koja ih je prije znatno ograničavala u tome, pokazivala je u godinama pred Prvi svjetski rat znatnu toleranciju. U skladu s preorijentacijom austrjske kulturne uloge u Europi, prema kojoj je ona sve više bile zapadnoslavenska Carevina, Dalmacija je postala veoma važna spona u tom posredništvu između Istoka i Zapada.

---

<sup>28</sup> Bahr, Hermann, njemački književnik (Linz, 19.VII.1863 – München, 15.I.1934). Pisao eseje, kritike, studije, drame, putopise, romane; karakterizira ga neobična promjenjivost ideoloških i književno-umjetničkih pogleda (*Hrvatska enciklopedija* 1, 1999, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb).

Sada dolazi do intenzivnog razvoja školstva i izdavaštva. U Splitu već djeluje Obrtna škola i Pokrajinski muzej za narodni obrt i umjetnost. Muzejsko izdanje *Koledar* iz 1913. i 1914. godine okuplja niz domaćih suradnika s hrvatskim tekstovima, koji se bave pojedinim pojavama narodne kulture. Iako još uvijek suzdržani u izricanju nacionalnog imena, oni ističu slavenska obilježja narodne kulture, koji potvrđuje njezinu različitost i neovisnost od talijanske kulturne dominacije. To je bio vrhunac afirmacije narodne umjetnosti kao nacionalne vrijednosti, koja je započela još 1880. godine kada je don Frane Bulić u Zadru priredio prvu izložbu s etnografskim predmetima (Vojnović-Traživuk 2003:24-25). Njegovo zalaganje za uvođenje pouke o narodnom rukotvorstvu u škole, bilo je povezano s procesom uvođenja hrvatskoga jezika. U predgovoru knjige *Dalmacija i njena narodna umjetnost* Bulić<sup>29</sup> je istaknuo da je Bruck-Auffenbergova, iako strankinja, uočila ono što nažalost neka domaća gospoda još ne vide. U promatranju današnjeg života naroda, odnosno njegove sadašnjost, ona je istaknula *nacionalno obilježje narodne umjetnosti*, što je najveća vrijednost njezine knjige (Bruck-Auffenberg 1912). Tako je i likovni folklor u Dalmaciji, na zalazu Austro-Ugarskog Carstva, bio valoriziran kao dio hrvatske kulture.

### LITERATURA:

- BRUCK-AUFFENBERG, Natalija (1912): *Dalmacija i njena narodna umjetnost*. Umjetnički nakladni zavod Anton Schroll & Co, Beč.
- BAHR, Hermann (1991): *Dalmatinsko putovanje*. Grafički zavod Htvarske, Zagreb.
- ČAPO-ŽMEGAČ, Jasna (1999): Od euforije do zaborava. O knjizi Dalmacija (Beč-Split 1892.) iz djela "Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild", s posebnim osvrtom na etnografski prikaz. *Mogućnosti*, 7/9:158-177, Književni krug, Split.
- ČVRLJAK, Krešimir (1995): Ludwig Passarge u Skadinu i na Skardinskom buku. U: *Znameniti putnici u Skradinu i na Krki*, Poglavarstvo grada Skradina i Hrvatski informativni centar, Skradin-Zagreb, 305-313.

---

<sup>29</sup> Iako su predgovor knjige potpisali Don Frane Bulić i Dr. Vinko Lozovina, pretpostavljam da je prvi, barem većim dijelom, autor predgovora i bilješki, dok se drugi više bavio samim prijevodom teksta.



- \*\*\* (1892): *DALMACIJA. IZ DJELA AUSTRO-UGARSKA MONARHIJA OPISANA I ILUSTROVANA. PRIEVOD S NJEMAČKOG: SA STO ČETRNAEST SLIKA.* F. Maršić, Split.
- KAPPUS, Elke-Nicole (2002): Način gledanja: Etnografski pogled II. Putovanje u živu prošlost...Etnografski pogled na Istru. U: *Istra: različiti pogledi*, Izdanje Etnografskog muzeja Istre, Pazin, 37-52.
- PIPLOVIĆ, Stanko (2000). Marija Josefa, zaštitnica narodne umjetnosti Dalmacije. *Etnologica Dalmatica*, vol 9:139-150, Etnografski muzej Split, Split.
- PLÖCKINGER, Veronika i Matthias BEITL (2002): Način gledanja: Etnografski pogled I. Austrijski etnografi istražuju i sakupljaju u Istri na prijelazu stoljeća. U: *Istra: različiti pogledi*, Izdanje Etnografskog muzeja Istre, Pazin, 29-35.
- PEDERIN, Ivan (1991): Prijelom stoljeća. U: *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 209-280.
- PEDERIN, Ivan (2004): Dalmacija u djelu "Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild". *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, sv.46: 395-424, Zadar.
- PETROVIĆ, Tihana (2001): Marija Gušić i istraživanja crkvenih čipaka. U: (ur. Tihana Petrović) *Čipka na oltaru*, Turistička zajednica grada Lepoglave i Grad Lepoglava, Lepoglava, 123-135.
- VOJNOVIĆ-TRAŽIVUK, Branka (2003): Narodna umjetnost u Splitu. *Etnološka tribina* 26:23-34, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb.
- ZORIĆ, Vesna (1995): Povijest čipkarske škole u Pagu. U: *Paška čipka*, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb, 22-31.

### **ARHIVSKI IZVORI:**

- Arhiv Etnografskog muzeja Split: *Narodna umjetnost Dalmacije i Istre*, prijevod teksta Mihaela Haberlanda, EMS-R-2, br. 20.
- Arhiv Ministarstva kulture – Konzervatorski odjel Split : *Korespondencija don Frane Bulića od 1903. do 1926.g.*, (22).

## DALMATIAN FOLK ART IN AUSTRO-HUNGARIAN MONARCHY AT THE BEGINNING OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY

### Summary

The paper examines the Austrian interest in the folk artistic expression in Dalmatia. The most important was the book *Dalmatien und seine Volkskunst* published in German in 1910. and in Croatian in 1912. The author was an Austrian collector Natalie Bruck Auffenberg, who was travelling across Dalmatia, and collecting many things on the spot.

The concept of *Dalmatian folk art* was established at the beginning of the 20<sup>th</sup> century under the protectorate of the Archduchess Maria Josepha. It was a part of Austro-Hungarian official interpretation of history and culture with the united Monarchy as the central idea. The folk art was understood as an archaic form of great art, in accordance with aesthetic ideals of the middleclass. It was evaluated as a primitive artistic expression without great influences of the western art, so it corresponded with some Secession tendencies.

These Central European influences contributed to processes of cultural modernization in Dalmatia. The local intellectuals became aware of the significance of the traditional culture and began to protect folk art as national treasure. These ideas were dominant in the activities of the Architectural, Arts and Crafts School (*Graditeljska, zanatlijska i umjetnička škola*) and the Regional Museum of Folk Arts and Crafts (*Pokrajinski muzej za narodni obrt i umjetnost*) in Split. Kamilo Tončić, who graduated from Technical College in Vienna, was the founder of both institutions. The leading functions of the new institutions in Split were artistic education and conservation of folk art as well as linking up with the rising tourism.

So, the recognition of the folk artistic expression in Dalmatia reached a peak in the period before the First World War.

Key words: folk art, Dalmatia, Austro–Hungarian Monarchy