

NARODNA UMJETNOST I / ILI LIKOVNI FOLKLOR

BRANKA VOJNOVIĆ-TRAŽIVUK
Etnografski muzej Split
Iza Vestibula 4
HR-21000 SPLIT

UDK 7.031.4:398
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper
Primljeno: 10. 11. 2006.

U članku se govori o pojmovima narodna umjetnost i likovni folklor kroz analizu različitih pristupa hrvatskim likovnim tradicijama, posebice u Dalmaciji tijekom prve polovice 20. stoljeća. Oni se prepoznaju u praksama sabiranja etnografskih predmeta i institucionaliziranja narodne likovne umjetnosti, te njenih stručnih i znanstvenih valorizacija. Iz folklorističkih pristupa izvodi se mogućnost distinkcije ovih pojmova, uz napomenu o nužnosti njihovoga uzajamnoga dopunjavanja u daljnjim istraživanjima.

Etnološki pojam hrvatske narodne umjetnosti definirao je Milovan Gavazzi, usmjeravajući njeno istraživanje prema ruralnoj kulturi, kojoj u osnovi pripada. Za razliku od njene dotadašnje popularne uporabe u ozračju kasnoga romantizma, Gavazzi ju je doveo do znanstvene razine i zapravo postavio problem.¹ To je naročito vidljivo u isticanju njene kontekstualne važnosti, te u pomicanju naglaska s tzv. umjetničkih predmeta na one koji nemaju izrazitu estetsku vrijednost, ali su bitni za razumijevanje ruralne kulture.

Ovakva valorizacija predstavljala je znatan pomak u odnosu na prevladavajuće shvaćanje narodne umjetnosti kao kolektivne kreacije, koja se intuitivno prenosi na pojedinca. Korijeni toga romantičarskoga shvaćanja sežu u 19. stoljeće, a u Dalmaciji su bili povezani s austrijskim težnjama za promicanjem idealizirane slike svoje pokrajine.² No, jasnija artikulacija tih interesa vezana uz tradicijsko likovno stvaralaštvo odvijala se početkom 20. stoljeća.

U knjizi *Dalmacija i njena narodna umjetnost* Natalie Bruck - Auffenberg³ nastojala je predstaviti različite likovno oblikovane

¹ O tome: Vojnović, 1995.

² Naročito je to vidljivo u opisima Dalmacije, koji su često imali i političku pozadinu. O tome detaljno: Pederin, 1991.

³ Austrijska spisateljica i kolekcionarka Natalie Bruck-Auffenberg (1854.-

predmete narodne kulture, kao i tehnike njihove izrade, te ih predstaviti kroz povijesnu i kulturnu sliku ovoga rubnoga dijela Monarhije. Na posebnim tablama prikazala je fotografije raznovrsnih predmeta, koji su se nalazili u privatnim zbirka, među kojima su bili najbrojniji oni iz njene vlastite zbirke. Tako saznajemo imena kolekcionara, nekih udruga i prvih specijaliziranih tečajeva ručnog rada, koji su se zanimali za tzv. dalmatinsku narodnu umjetnost.

Iako se danas ne možemo složiti sa svim zapažanjima Bruck - Auffenberg, iz knjige saznajemo što se zapravo podrazumijevalo pod pojmom narodna umjetnost. Najviše je pažnje bilo posvećeno čipkama i vezovima, koje su se držale njenom osnovom. Slijede muški radovi u drvu i koži, potom ukrasni dijelovi nošnje, nakit i kuće. Posebice su bili opisani načini ukrašavanja tekstila, prvenstveno čipki vezanih uz određene lokalitete, s pokušajima rekonstrukcije njihova razvoja. Pojedinačno su opisani vez, tkanja, bojanje tekstilne niti, nakit i oružje, te razni pojasevi i predmeti od kože ukrašeni metalom, glazbala, uskrnsna jaja i kućni pribor. Ovim je autorica sadržajno široko obuhvatila narodnu umjetnost u Dalmaciji, ističući njenu dekorativnost i visok stupanj rukotvorskkih vještina.

Bez obzira na nejasnoće, pa čak i netočne podatke, ovo romantičarsko štivo s početka 20. stoljeća, ima vrijednost etnografske bilješke, te je prilog poznavanju kulture u Dalmaciji. Najvažnijim za budućnost pokazala se izrazito pozitivna valorizacija tradicijskog likovnog izraza i njegova afirmacija kroz pojam *narodna umjetnost*, kao i njen utjecaj na građansko rukotvorstvo.

Bruck - Auffenberg je započela svoj rad u ozračju službenog bečkog stava, kao nadmoćni zaštitnik otkrivenoga blaga austrijske provincije, pod pokroviteljstvom nadvojvotkinje Marije Josipe. No, autorica je ubrzo svoja zapažanja obogatila modernijim shvaćanjima kulturne uzajamnosti među narodima, kakva su na primjer bila zastupljena u opisima Dalmacije Hermanna Bahra. Ona se, međutim, nije obraćala intelektualcima, već pomodnom društvu, koje je željela privući dotada neotkrivenom ljepotom.

Recepcija njenih ideja može se prepoznati u aktivnostima dvaju domaćih intelektualca i to na različite načine. Prvi je bio arheolog don Frane Bulić, koji je već krajem 19. stoljeća u svom

1918.g.) objavila je 1910. godine u Beču knjigu *Dalmatien und seine Volkskunst*, posvećenu nadvojvotkinji Mariji Josipi kao zaštitnici narodne umjetnosti u Dalmaciji. Hrvatski prijevod don Frane Bulića i Vinka Lozovine, pod naslovom *Dalmacija i njena narodna umjetnost*, ima nadnevak s kraja 1912. godine.

obrazovnom radu promicao vrijednosti narodne kulture. Već 1880. godine pokrenuo je kao školski nadzornik realizaciju izložbe učeničkih radova u Zadru, na kojoj su bile izložene i tradicijske rukotvorine.⁴

Bulić je s Vinkom Lozovinom radio na prijevodu spomenute knjige Bruck - Auffenberg, koji je izdan 1912. godine. Iz njihovih bilješki iščitava se stav domaćih prevoditelja prema bečkoj autorici i prema građi koja se predstavlja.⁵ Kao svestrani znanstvenik svjetskoga glasa, Bulić je bio svjestan brojnih nedostataka ove knjige, ali je sveukupno držao veoma važnom za poznavanje hrvatske kulture. Osim ispravaka netočnih, uglavnom povijesnih i arheoloških podataka, on je istaknuo da je ova autorica, iako strankinja, uspjela prepoznati nacionalnu važnost narodne kulture, koju mnogi domaći ljudi još ne uočavaju (Bruck-Auffenberg, 1912).

Iako nije ulazio u etnološke probleme, Bulić ih je uvažavao i pretpostavljao njihovo ravnopravno sudjelovanje u rekonstrukciji povijesne slike Dalmacije. Na nekim svojim arheološkim istraživanjima bilježio je pučke predaje, uglavnom vezane uz cara Dioklecijana. No, nikada nije posebno govorio o narodnoj umjetnosti, a pogotovo o bilo kakvom osuvremenjavanju ili povezivanju s građanskom likovnom kulturom.

To je bila orijentacija mlađega Kamila Tončića, koji je započeo svoje djelovanje u Splitu početkom 20. stoljeća kao diplomirani inženjer građevinarstva zaposlen u prometnoj službi (Piplović, 1991: 5). Ubrzo je bio postavljen za direktora stručne zanatske škole u Splitu, pa je u razdoblju do Prvoga svjetskoga rata glavnom bio orijentiran na rad tzv. Obrtničke škole. U njoj je vodio i etnografsku zbirku, koja je ubrzo prerasla u muzej. Puni procvat njegove javne djelatnosti odvijao se nakon rata, kada je Tončić

⁴ Izložba je bila priređena u sklopu *VI. konferencije učitelja Zadarskoga i Benkovačkoga kotara*. Osim ručnih radnji škole Sv. Marije, te drugih zadarskih i okolnih škola, bili su izloženi radovi ženske preparandije iz Dubrovnika, ali i primjerci stare paške čipke, te više komada narodnih tkanina, veziva, pletiva i nekoliko rezbarija u drvu (Vojnović Traživuk, 2003: 24-25).

⁵ Prevoditelji naglašavaju da su tvrdnje koje iznosi Bruck-Auffenberg isuviše odvažne i zapravo neznanstvene, pogotovo pitanja povijesnih veza i utjecaja. Po njihovom mišljenju vrijednost knjige je u njenom beletrističkom i putopisnom karakteru, te u tome što bilježi sadašnje stanje narodne umjetnosti.

obnašao čitav niz poslova, pa je bio jedna od najistaknutijih ličnosti kulturnog života grada.⁶

Kao osnivač *Pokrajinskog muzeja za narodni obrt i umjetnost* u Splitu 1910. godine preuzeo je austrijsku koncepciju *dalmatinske narodne umjetnosti*, oslanjajući se direktno na spomenutu knjigu Bruck-Auffenberg, te na dotadašnje privatne zbirke. Realizacijom muzejske ustanove on je u velikoj mjeri spriječio trgovinu i odnošenje kulturnih dobara, što je bilo potpuno u duhu hrvatskih nacionalnih interesa. No, za razliku od Bulića, Tončić je bio više okrenut budućnosti nego prošlosti. Zanimalo ga je zapravo unaprijeđenje sadašnjosti, pa je radio na primjeni narodnih ornamenata u suvremenom likovnom oblikovanju. Te je ideje pokušao realizirati prvo unutar Obrtničke škole u Splitu⁷, a od 1930. godine u organiziranoj proizvodnji tzv. Banovinskih poslovnica u Dalmaciji. Osim toga, poticao je slikarske i kiparske interpretacije folklornih tema, naročito narodnih nošnji, te ih izlagao u Muzeju zajedno s etnografskim predmetima.

Iako Tončić nije bio znanstvenik, nedvojbeno mu se moraju pripisati zasluge izvrsnog etnografa i muzealaca. No, prije svega on je bio arhitekta, likovnjak i osoba od ukusa, te je imao interesa i naročitoga smisla za tradicijski likovni izraz. Tijekom svoga školovanja u Beču bio je upoznat sa secesijskim likovnim strujanjima, pogotovo onima koji su težili novoj dekorativnosti zasnovanoj na egzotičnim i arhaičnim motivima, pa tako i na narodnim ornamentima. Time se i obrtna škola orijentirala prema tradicijskoj kulturi, odnosno ukrasim motivima raznovrsnih predmeta ruralne provenijencije, o čemu svjedoče vrlo rano formiranje školske etnografske zbirke i prva inventarna knjiga Muzeja.⁸ Službeni naziv muzejske ustanove bio je *Pokrajinski muzej za narodni obrt i umjetnost*,⁹ a osnovna stručna orijentacija zanatsko - likovna. Naglasak je bio ne samo na tzv. narodnim motivima, već i na

⁶ Osim što je bio ravnatelj Muzeja, a jedno vrijeme i Obrtne škole, bio je vijećnik splitske općine, banski inspektor i šef odsjeka za stručnu nastavu u Primorskoj banovini. Također je bio direktor Galerije umjetnina (Piplović, 1991:7).

⁷ Škola je često mijenjala nazive, te se granala na specijalizirane škole. O tome: Piplović, 1993.

⁸ Ona nosi pečat *Graditeljska, zanatlijska i obrtna škola u Splitu*. Prvi predmeti koji su upisani nabavljeni su 1912. godine.

⁹ Iako su se koristili i drugi nazivi (npr. *Narodni muzej, Zemaljski muzej za narodnu industriju i narodnu umjetnost*) ovaj se izdvaja kao službeni naziv u dva muzejska izdanja; *Koledar* iz 1913. i 1914. godine.

tradicijskim tehnikama izrade predmeta, iako se ta dva aspekta nisu dosljedno upotrijevala u izradi novih predmeta. To je bilo vrijeme uske suradnje škole, kao strukovne edukacijske ustanove i muzejske institucije, kao čuvarice narodnoga blaga u doslovnom i prenesenom smislu. O svemu tome rječitro govori prvi Statut muzeja iz 1913 godine.¹⁰

Tako je etnografski aspekt muzejskog predmeta, o kojem je kasnije sustavno pisao Gavazzi, ovdje bio potisnut njegovom estetskom, odnosno likovnom dimenzijom. Time se još više utvrdilo shvaćanje da su likovna ostvarenja tradicijske kulture zapravo umjetnička djela, nastala rukom samozatajnih pojedinaca, po bezvremenom kolektivnom staralačkom diktatu. Stoga je zadatak muzejske ustanove bio čuvanje takvih lijepih predmeta kao svjedočanstava prošlosti, s ciljem njihove primjene i oplemenjivanja sadašnjosti.

Ovi srednjoeuropski kulturni poticaji bili su naročito plodonosni u razdoblju pred Prvi svjetski rat. Nakon rata, oni su se preimenovani obilato koristili u promicanju unitarističkih težnji novonastale države.¹¹

Za razliku od takvog naglašavanja likovnoga aspekta narodne kulture, Gavazzi je ustanovio etnološki pojam hrvatske narodne umjetnosti, te je postavio unutar tradicijske kulture, promatrajući je kroz utjecaje iz drugih kulturnih područja. On se zalagao za njeno vrednovanje obzirom na poznavanje tehnike izrade, materijala, funkcije predmeta, te izvora ukrasa. Najviše pozornosti posvetio je razvoju ukrasa u prošlosti. Najstariji sloj bio je starohrvatska geometrijska ornamentika na koju je, nakon seoba, utjecala i zatečena likovna baština. Na tu osnovu izvršen je upliv različitih novijih likovnih motiva kroz tursko – orijentalni, panonski, alpski i apeninski utjecaj, te najnoviji utjecaji umjetničkoga obrta iz gradova. Također je ukazao na razliku između tvorevina koje seljaci izrađuju za svoje potrebe i onih koje izrađuju za prodaju, čime se neki približavaju

¹⁰ Već se u prvoj točki određuju djelatnosti Muzeja: *sakupljanje narodnih djela plastične umjetnosti, poticanje interesa javnosti za tvorevine narodne industrije i umjetnosti, primjena narodne ornamentike na tvorevine umjetnog obrta, te korištenje sakupljenjoga materijala za umjetničke, foklorne i druge znanstvene studije* (Vojnović Traživuk, 2003:27). Prijevod Statuta s njemačkog jezika: Božidarka Ščerbe Haupt u katalogu *90 godina Etnografskog muzeja Split 1910-2000*, str.11-13. i *Ethnologica Dalmatica* 2, str. 61-64.

¹¹ Njih je naročito zastupao slikar, oblikovatelj i fotograf Dragutin Inkiostri Medenjak (Split, 18.X.1866 – Beograd, 16.IX.1942).

specijaliziranom obrtnom radu, karakterističnom za građansku kulturu (Gavazzi, 1944).

Gotovo u isto vrijeme objave Gavazzijeve knjige o hrvatskoj narodnoj umjetnosti, izdana je mapa *Boja i sklad*, slikara i teoretičara umjetnosti Ljube Babića. On je putem kolorističke analize hrvatskih narodnih nošnji pokušao doći do autentičnoga likovnoga izraza. Držeći ih najslikovitijim primjerima kolektivne umjetnosti koja pripada prošlosti, istraživao je harmonijske odnose boja na nekim nošnjama, nastojeći doprijeti do likovne originalnosti koja nedostaje recentnom umjetničkom stvaralaštvu (Vojnović, 1992).

Pri tome je koristio termin *pučka umjetnost*, misleći prvenstveno na likovnu djelatnost seljaka, posebice vidljivu u narodnim nošnjama i seoskom graditeljstvu. Prema Babiću ona je trebala postati uzor likovno obrazovanima, u njihovoj svjesnoj potrazi za originalnim izrazom. To je bilo donekle slično ranijim nastojanjima koja su težila primjeni narodnih ornamenata, ali s proširenim utjecajem na cjelokupno likovno staralaštvo. Osim toga naglasak je sada bio na formalnim, a ne na tematskim elementima likovnih djela. Tako je u pisanim djelima Ljube Babića¹² nazočan zahtjev za povezivanjem narodnoga i seljačkoga s akademskim i građanskim likovnim izrazom, u težnji za novom nacionalnom kvalitetom.

Nakon II. svjetskog rata rijetko se govorilo o pučkoj umjetnosti u tom smislu, a donekle slične težnje za našim izrazom na likovnom polju mogle su se prepoznati u nekim nastojanjima vezanim uz naivnu umjetnost.

Na znanstvenom polju, Gavazzijevo određenje narodne umjetnosti, shvaćeno kao njegov kulturnopovijesni pristup, bilo je toliko snažno da su ga bez prigovora prihvaćali gotovo svi etnolozi tijekom druge polovice XX. stoljeća.¹³ Etnografski muzeji i zbirke nastavili su raditi po utvrđenom kanonu, ali su kustosi sve manje bili u prilici odabirati i sabirati recentne radove narodne likovne umjetnosti.

¹² Osim spomenute mape izdane 1943. godine mislim na raniji prvi svezak knjige *Umjetnost kod Hrvata u 19. stoljeću*, kasnije dopunjen pregledom umjetnosti s početka 20. stoljeća. Također i na druge članke u kojima se zalaže za autohtoni likovni izraz (Vojnović, 1992).

¹³ Ono je prevladavalo i izvan Hrvatske, npr. u knjizi *Narodna umetnost*, koja je najreprezentativnije izdanje s tom temom iz serije *Umjetnost na tlu Jugoslavije*, izdane 1983. godine. Autorice su Đurđica Petrović i Mirjana Prošić Dvornić.

Svekolike društvene i gospodarske prilike dovele su do preseljenja većeg dijela seoskoga stanovništva u gradove, odnosno do presudnih mijena koje su gotovo potpuno transformirale kulturnu sliku selâ i gradova, pa tako i tradicijskoga rukotvorstva. Još su se izrađivale neke pojednostavljene varijante isključivo za prodaju, pa se nekoć produktivno likovno stvaralaštvo svelo na suvenire, koji su najčešće bili primjeri kiča, odnosno lošega ukusa.¹⁴ Istovremeno se povećavao broj tzv. kulturno – umjetničkih društava koja su se bavila uglavnom folklornim nastupima, pa se određena pažnja posvećivala rekonstrukcijama narodnih nošnji kao plesnih kostima. Uz tu popularnu praksu, na neovisnijem znanstvenom polju došlo je do otvaranja prema inozemnim utjecajima, te do prihvaćanja suvremenijih pristupa.

U radu *Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti* Ivan Lozica je postavio niz pitanja o odnosu folklorâ i umjetnosti, upozoravajući time na mogućnosti ispitivanja folklorâ s aspekta filozofije umjetnosti ili estetike. On je krenuo od mišljenja da folklor pripada svim kulturama, klasama i vremenima, a ne samo seljaštvu kao tzv. nižoj klasi.¹⁵ Također je ukazao na teškoće oko definiranja pojma folklor kao «saksonske složenice», koja se zbog svoje prilagodljivosti od prve uporabe sredinom 19. stoljeća do danas proširila, te se koristila najrazličitijim tumačenjima u praksi (Lozica, 1979: 39).¹⁶

Što se tiče odnosa folkloristike prema srodnim disciplinama, Lozica je zastupao mišljenje o njenom recipročnom odnosu prema etnologiji, koja se također mijenja. Kao što se etnologija (etnografija) ne zadovoljava više materijalnom kulturom, tako se ni folkloristika ne bavi samo duhovnom kulturom kao svojim predmetom.¹⁷

¹⁴ Sjetimo se drvenih roda (ili čaplji), koje su se prodavale kao suveniri gotovo u svima, pa i u priobalnim gradovima.

¹⁵ Istaknuo je potrebu suvremene folkloristike za promjenom svoga predmeta proučavanja, budući da je nekadašnje shvaćanje folklorâ kao nečega što pripada samo seljaštvu ili kulturama «primitivnih» naroda napušteno (Lozica, 1979:39).

¹⁶ Maja Bošković Stulli piše da se termin počeo upotrebljavati i kao predmet znanosti i kao znanost sama. Okvir mu se proširio u jednom smjeru na sveukupnu kulturu neobrazovanih («nižih») narodnih slojeva u urbaniziranim kulturama, a u drugom smjeru značenje mu se specifikovalo i suzilo na područje tradicijske umjetnosti ili još uže, na područje usmene književnosti (prema Lozica, 1979:37).

¹⁷ *Folklor kao umjetničko narodno blago ima važnu ulogu u načinu života naroda, a način života naroda oduvijek je zanimao etnologiju*

Naglašavajući probleme konteksta u folkloru Lozica je krenuo od tvrdnje Alena Dundesa, po kojoj su različiti oblici folkora definirani kroz tri razine ispitivanja; kao tekstura, tekst i kontekst. Potom je istaknuo određenje Dan Ben – Amosa, po kojem je folklor umjetnička komunikacija u malim grupama, te razlikovanje folkloru i književnost K.V. Čistova, prema kriteriju usmenosti i pismenosti, odnosno kao prirodnu »kontaktnu« i «tehničku» komunikaciju (prema Lozica, 1979: 46).

Pored toga što je pokrenuo mnoga pitanja, autor je uočio da se folklorni proces tek uvjetno može nazvati umjetničkom komunikacijom, jer umjetnost podrazumijeva fiksirano, materijalizirano djelo i svijest o njegovoj vrijednosti izvan konteksta. On je zapazio da svijest o potrebi čuvanja djela nije prisutna među sudionicima folklornog procesa, te da je za folklor bitna naročita povezanost teksta (djela) s kontekstom (isto, 49).

Sva ova razmišljanja najviše su se odnosila na usmenu književnost, a manje na likovni folklor. Pa ipak, autor je uočio da slikarska i kiparska ostvarenja koja mu pripadaju imaju prvenstveno izvanestetičku, odnosno ukrasnu, upotrebnu, sakralnu, a ne estetičku tj. umjetničku funkciju (isto).

Ova zapažanja vezana uz folklorni likovni izraz ostala su do danas usamljena u hrvatskoj etnologiji i folkloristici. Iako traže detaljniju analizu obzirom na našu osnovnu temu, držim da ovakav folkloristički pristup likovnim tradicijama otvara široko polje novih mogućnosti.

Umjesto zaključka

U *Enciklopediji hrvatske umjetnosti* izdanoj 1995. godine Jelka Radauš Ribarić piše o narodnoj umjetnosti, uglavnom prema Gavazzijevom određenju. Uz to koristi i druge nazive, pa govori o pučkoj ili predajnoj ili tradicijskoj likovnoj umjetnosti. Također spominje da je narodni likovni izraz u Hrvatskoj obilježen osobitostima triju kulturnih područja (Radauš Ribarić, 1995: 622.)

Reana Senjković piše o folklornom likovnom izrazu u istoimenom tekstu koji je dio obuhvatnog prikaza hrvatske etnografije, izdanog 1999. godine.¹⁸ I ona polazi od Gavazzijeve

(Lozica, 1979: 41). Etnološko, folklorističko, antropološko ili sociološko istraživanje približava se upravo promatranjem folkloru kao posebne vrste komunikacije unutar društvene grupe (isto).

¹⁸ *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskog puka*. Vidjeti literaturu.

knjige, čiju strukturu navodi kao model svoga teksta, pa postojeće tvrdnje i zapažanja ilustrira opisima brojnih primjera. Naročito naglašava problematiku značenja motiva, te barokne utjecaje na narodnu likovnu umjetnost sjeverne Hrvatske.

Sličan odnos naslova folklorni likovni izraz i složenice narodna likovna umjetnost kao sinonima, koristila sam u svom tekstu objavljenom 2001. godine.¹⁹ U njemu sam, kao i spomenute autorice, zaključila da ova specifična vrsta likovne djelatnosti pripada prošlosti, te da je danas tek dijelom sačuvana unutar muzejskih etnografskih zbirki.

Međutim, ostalo je otvoreno pitanje nestanka narodne umjetnosti, odnosno praznine koja je nastala mijenama sela i dokidanjem tradicijskoga rukotvorstva. Daljnja razmišljanja unosila su sve više nejasnoća oko složenice *folklorni likovni izraz*. Upućuje li ona na prepoznatljivu stilsku odrednicu narodne likovne umjetnosti, koja je prema Gavazzijevoj definiciji zapravo nejedinstvena? Je li takva kvalitativna odrednica dostatna za istraživanje artefakata tradicijske kulture u muzejskim zbirkama? Kako uspostaviti sustavnu vezu između tradicijskih i recentnih likovnih pojava koje sadrže folklorne elemente?

U metateorijskom smislu čini se jednostavnijim i određenijim govoriti o *likovnom folkloru* kao raznolikim vizualnim manifestacijama tradicijske kulture. One uglavnom odgovaraju kulturnim područjima, te kao takve sadrže elemente raznovrsnih utjecaja, pa i onih iz gradskih centara, naročito izraženih u prošlom stoljeću. Danas su to većinom njeni prežitci i tragovi, realizirani najčešće u novim medijima, kao recentne likovne pojave koje ne isključuju, ali nisu vrednovane umjetničkim kriterijima.²⁰ Za razliku od toga pojam *narodna umjetnost* je historijska odrednica, vezana uz građanske estetske valorizacije seljačkih radova, naročito prisutne u Hrvatskoj u prvoj polovici 20 stoljeća. Prema tome likovni folklor je sveobuhvatniji i širi pojam, dok je narodna umjetnosti historijska pojava koja se prvenstveno odnosi na spomenuti građanski kontekst, odnosno na konkretne procese vrednovanja, selekcije i reprezentacije hrvatskih likovnih tradicija.

¹⁹ Tekst je izdan kao prilog opširnoj etnografskoj monografiji, koja je bila popratna edicija uz izložbu u Budimpešti i Zagrebu 2000. godine. Vidjeti literaturu.

²⁰ Ovdje mislim na odnos zajednice prema određenom artefaktu u konkretnom kontekstu, ograđujući se od bilo kakve procjene umjetničke vrijednosti.

Iako se razlikuju, ovi pojmovi se međusobno ne isključuju, već se dopunjavaju. Oni zahtijevaju takav pristup koji bi povezoj dijakronijska i sinkronijska istraživanja, te ubuduće potkrijepio ili odbacio ove pretpostavke.

Literatura

Babić, Ljubo (1943). *Boja i sklad*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb.

Braica, Silvio (2000): *90 godina Etnografskog muzeja Split 1910-2000*. Etnografski muzej Split, Split.

Bruck- Auffenberg, Natalia (1912): *Dalmacija i njena narodna umjetnost*. Anton Schroll & Co., Beč.

Gavazzi, Milovan (1944): *Hrvatska narodna umjetnost*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb.

Lozica, Ivan (1979): Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti, *Narodna umjetnost* 16, Zagreb, str. 33-55.

Pederin, Ivan (1991): *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.

Piplović, Stanko (1991): *Kamilo Tončić*. Društvo prijatelja kulturne baštine, Split.

Piplović, Stanko (1993): Historijat Obrtničke škole u Splitu. U: *100 godina Obrtničke škole u Splitu*, Društvo prijatelja kulturne baštine i Književni krug, Split, str. 9-22.

Radauš Ribarić, Jelka (1995): Narodna umjetnost. U: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, Hrvatski leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 621-623.

Senjković, Reana (1994): Oko baroka, *Etnološka tribina* 17, Zagreb, str. 123- 138

Senjković, Reana (1998): Folklorni likovni izraz. U: ur. Jasna Čapo Žmegač i dr., *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskog puka*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 220-230.

Vojnović, Branka (1992): Ljubo Babić i pučka umjetnost, *Ethnologica Dalmatica* 1, Split, str.109-115.

Vojnović, Branka (1995): Gavazzijevo određenje hrvatske narodne umjetnosti i mogućnosti daljnijega istraživanja, *Etnološka tribina* 18, Zagreb, str. 125-139.

Vojnović Traživuk, Branka (2001): Folklorni likovni izraz. U: ur. Zorica Vitez i Aleksandra Muraj, *Hrvatska tradicijska kultura*, Barbat, Zagreb, str. 391-401.

FOLK ART AND/OR ARTISTIC FOLKLORE

(Summary)

The article is about terms 'folk art' and 'artistic folklore' explained through the analysis of different approaches to Croatian artistic traditions, especially those in Dalmatia during the first half of the 20th century. They are recognised in the practice of collecting the ethnographic artefacts and institutionalizing of the folk art, and its expert and scientific evaluations. The possibility of distinction between these terms is deduced from the folkloristic approaches, having in mind the necessity of their mutual supplementation in the further researches.

