

IVKA I GRETA: O DVA PORTRETA IZ FUNDUSA ETNOGRAFSKOG MUZEJA SPLIT

Ivana Vuković

Etnografski muzej Split

Iza Vestibula 4, 21000 Split

ivana@etnografski-muzej-split.hr

Već od samih početaka djelovanja Etnografskog muzeja Split, istodobno s etnografskim predmetima uglavnom neimenovanih izrađivača, prikupljaju se i likovna djela školovanih umjetnika. Sabiranje umjetničkih predmeta kojima su dodatno interpretirani etnografski predmeti u stalnome postavu bilo je osobito snažno od drugog desetljeća 20. stoljeća do početka Drugoga svjetskog rata. Istraživački je fokus rada na jednom akvarelu Grete Turković iz *Likovne zbirke*, nastalom u četvrtom desetljeću 20. stoljeća, te fotografiji iz fototečnog fonda Etnografskog muzeja Split iz 1937. godine. Među njima se pokušava, na temelju sličnosti u kompoziciji i tipologiji nošnje koju prikazuju, utvrditi moguća povezanost. Stoga je istraživačko polje obuhvatilo i dostupnu sekundarnu građu Etnografskog muzeja Split, koja se nastoji nanovo interpretirati i nadopuniti.

Ključne riječi: likovni prikazi narodnih nošnji, Etnografski muzej Split, *Oglavljje Imoćanke*, Greta Turković, Ivka Tadić

1. Uvod

Pripremajući rad o dijelu građe iz *Zbirke tekstila iz Bosne i Hercegovine* – tradicionalnim oglašljima udanih mladih žena hrvatskog etniciteta s područja Livna i Kupresa¹, pažnju su mi zaokupile tri fotografije snimljene 1937. godine u postavu Etnografskog muzeja Split, u to vrijeme nastanjenom u zgradi Stare gradske vijećnice na Narodnome trgu. Prema zabilješkama u muzejskoj dokumentaciji, riječ je o fotografijama koje prikazuju „Ivku Tadić u starinskoj narodnoj nošnji iz Livna“. Fotografirana je u totalu sprijeda i straga, dok je na jednoj fotografiji snimljena u maniri portreta na kojemu se vide detalji oglašlja i poprsja. Fotografije su u muzejskome fototečnom fondu zavedene pod brojem F-2870, F-2871 i F-2872, a njihov je autor vrsni fotograf koji je, među ostalim ondašnjim renomiranim splitskim ustanovama, povremeno radio i za Etnografski muzej Split – Dragutin Karlo Stühler (1886. – 1954.).²

U Splitu četvrtog desetljeća 20. st. razmjerno je česta praksa fotografiranja građanki u narodnoj nošnji (Vojnović Traživuk 2016, 138), no to se, sudeći po fotografijama sačuvanim u muzejskoj Fototeci, ne može reći za snimanje unutar izložbenog prostora Muzeja. Iznimnost fotografija Ivke Tadić pobudila je moje zanimanje, navevši me na pretpostavku kako se ne radi tek o slučajnoj posjetiteljici, već o nekome tko je „zaslužio“ da ga fotografskim okom zabilježi Stühler, i to na značajnoj lokaciji kao što je izložbeni prostor Muzeja. S tim na umu, služeći se muzejskom dokumentacijom i drugim dostupnim izvorima, pokušat ću doznati više o njoj i okolnostima nastanka tih fotografija.

K tomu, fotoportret Ivke Tadić na neobičan me je način podsjetio na drugi muzejski predmet – akvarel Grete Turković iz *Likovne zbirke* Etnografskog muzeja Split inventarnog broja 630:SLT;1120, koji prikazuje poprsje žene s

¹ Članak pod naslovom *Nevjestinske kape počelice iz fundusa Etnografskog muzeja Split* objavljen je 2025. godine u 31. broju *Ethnologice Dalmatice*, časopisa Etnografskog muzeja Split. Na stručnim savjetima pri pisanju ovoga rada zahvaljujem kolegama Ivi Meštrović, Sanji Ivančić, Branki Vojnović Traživuk, Silviju Braici i Iđi Jakšić.

² Dragutin Karlo Stühler rođen je u Caracalu u Rumunjskoj 1886. godine. Već za srednjoškolskih dana u Bukureštu utire put fotografskoj karijeri kojoj se ozbiljnije posvećuje u Beču, izučavajući tečaj za majstora-fotografa. Doselivši 1914. u Split, isprva radi kao fotografski pomoćnik, da bi početkom trećega desetljeća 20. stoljeća otvorio samostalan fotografski obrt i profilirao se u renomiranoga splitskog fotografa. Svojevrsna kruna Stühlerove karijere bilo je stalno zaposlenje u Arheološkom muzeju u Splitu (1948. – 1954.) kao i njegov plodonosan honorarni angažman u EMS-u od 1949. pa sve do smrti 1954. godine. Za podrobniji uvid u njegov rad upućujemo na izdanje Etnografski opus *fotografa Stühlera* iz 2018. autorica Ive Meštrović i Branke Vojnović Traživuk.

tradicionalnim oglavljem tipičnim za tzv. dinarsku kulturnu zonu. Usporedbom fotografije i slike mogu se uočiti sličnosti u kompoziciji, položaju prikazane osobe te tipu nošnje, odnosno oglavlja s pripadajućim nakitom. Premda ove dvije jedinice nisu ranije ni na koji način bile povezivane, odnosno dostupni podaci nisu upućivali na njihov potencijalni suodnos, potaknuta uočenim sličnostima još jednom ću pažljivo pristupiti dokumentacijskim fondovima EMS-a. Analizirajući i interpretirajući te podatke, posredno ću progovoriti o povijesti Muzeja – s naglaskom na razdoblje četvrtog desetljeća 20. st. kad spomenuti akvarel i fotoportret i nastaju – a zatim o idejama na kojima se zasniva ondašnji stručni rad i sakupljačka djelatnost.

2. Etnografski muzej Split u susretu s likovnošću

Polazišna točka promišljanja o razvoju Etnografskog muzeja Split splitska je Obrtna škola utemeljena 1907. godine, u okvirima koje je na jedinstven način sjeme Muzeja i zametnuto: zaslugom njezina ravnatelja, povratnika sa školovanja u Beču – arhitekta Kamila Tončića (1878. – 1961.). Pod njegovim vodstvom Škola se istaknula kvalitetom te se s vremenom afirmirala kao uporišna točka obrtničkog, umjetničkog i kulturnog života grada. Bitno je ovdje naglasiti da su đaci školovani u Obrtnoj školi bili obučavani raznim zanatskim vještinama oslonjenima na tradicijske forme seoskog rukotvorstva. Na temelju izvornih predmeta preuzimali su i interpretirali tehnike, motive i oblike te ih vješto pretakali u nove uporabne predmete koji su se obraćali, u prvom redu, građanskom sloju. Želeći promovirati izvorni likovni izraz domaće folklorne baštine, Tončić je odmah po osnivanju Škole – osobno, ali i preko suradnika i posrednika – počeo prikupljati autohtone predmete iz seoskih sredina, vrednujući ih kao iznimne primjerke rukotvornih vještina (Ivančić 1997, 7-9). Ti su predmeti izrazitih estetskih odlika isprva bili didaktičkim sredstvom u sklopu školskog kurikula, međutim Tončić im prepoznaje vrijednost i u kontekstu loših imitacija, ali i sve bržega izumiranja uslijed širenja industrijske proizvodnje. Stoga možemo reći da se na podlozi želje za afirmiranjem izvorne seoske likovnosti organski javlja još jedna funkcija Škole – ona predstavljačka. Naime, već tijekom završne izložbe učeničkih radova generacije 1909./1910. jedan je manji isječak izložbenog prostora posvećen prikazu izvornih predmeta. Taj stalni izložbeni dio javnosti je bio poznat kao „Muzej za narodni obrt i umjetnost“ (*Ibid.*, 9) te ga držimo začetkom današnjega Etnografskog muzeja Split.

Široj je javnosti možda manje poznato da je Tončić, osim etnografskim predmetima, muzejski fundus tijekom desetljeća obogaćivao i autorskim radovima likovne umjetnosti – počevši od daleke 1908. s prvom izložbom Društva likovnih umjetnika *Medulić*, kojega je i sam bio članom, smještajući ih u tada još imaginarni muzej (Ivančić 1993, 29). S vremenom je dio tog materijala izdvojen kao nukleus splitske galerije umjetnina, formalno utemeljene 1931. godine, kojoj Kamilo Tončić ostaje za kormilom sve do 1941., četiri godine prije no što je napustio čelnu funkciju Etnografskog muzeja.

U susretu s vulgarnošću industrijskih proizvoda s kraja 19. i početka 20. stoljeća javlja se fascinacija likovnošću izvornih nacionalnih kultura. Stoga zaštita predmeta koji baštine taj potencijal postaje zadaćom ravnom ušćuvanju identiteta jednog naroda (*Ibid.*, 27). U tom duhu promišlja, i djeluje, i Kamilo Tončić koji svoju sklonost folklornom i likovnom izrazu objedinjuje angažiranjem likovnih umjetnika na portretiranju narodne nošnje (Ivančić 1997, 9). Sudeći prema dostupnim podacima, naručeni radovi nastali su u razdoblju između drugoga desetljeća 20. stoljeća i početka Drugoga svjetskog rata. Od umjetnika čija su djela u to doba postala dijelom muzejskoga fundusa, bilo kao narudžbe ili ne, izdvajamo Virgila Meneghella Dinčića, Josipa Lalića, Silvija Čiku Bonačija, Petra Bibića, zatim Mihaela Peruzzija, Ivana Mirkovića i Radovana Tommasea te tri umjetnice: Zoe Borelli-Alačević, Zenaidu Bandur i za ovaj rad značajnu – Gretu Turković.



Slika 1. i 2.

Fotografije muzejskog postava u zgradi Stare gradske vijećnice iz 1937. g.
Foto: Dragutin Karlo Stühler, EMS F-2991, F-2972

Fotografije muzejskog postava snimljene oko 1937. govore o supostojanju etnografskih predmeta i likovnih djela pod istim muzejskim krovom. Prostor Stare gradske vijećnice, u kojoj je tada bio smješten Muzej, pretrpan je predmetima, a izloženi likovni radovi na određen su način pružali dodatne interpretacije etnografskog materijala. Izložbeni prostor ujedno je služio kao depo – u vitrinama koje je dizajnirao sâm Tončić nagomilani su (svi?) muzejski (ponajviše tekstilni) predmeti, dok je iznad vitrina friz likovnih prikaza nošnji u slici i skulpturi. Tako su se na jednome izložbenome mjestu našli etnografski predmeti kao anonimne tvorbe seoske kulture, već valorizirane kao *narodna umjetnost*, te likovni radovi školovanih umjetnika (Vojnović Traživuk 2016, 142).

Nije naodmet reći da nam tada prikupljene umjetnine, slike i skulpture danas nisu toliko važne zbog umjetničke vrijednosti, koliko one dokumentarne, pri čemu je bitno tom sadržaju dokumentarnog predznaka pristupiti kritički. Naime, u pojedinim likovnim djelima uočene su nedosljednosti i očiti paradoksi, poput prikaza obavljanja svakodnevnog posla u najsvečanijoj odjeći (Vojnović, Ivančić i Braica 1997, 4). Slikarske interpretacije prikazanoga često su zalazile u idealizacije; uljepšane stvarnosti koje nisu komplementarne stvarnosti ondašnjeg sela (usp. Vojnović Traživuk 2016, 133, Vojnović Traživuk 2003, 74). Zbog toga ih je opravdano razmotriti s dozom kritičkog etnografskog preispitivanja.

3. Greta Turković i Etnografski muzej Split

Greta Pexider Srića Turković (1896. – 1978.) bila je svestrana hrvatska umjetnica. Odrastajući u križevačkom kraju, već kao djevojčica počela je iskazivati potrebu za kreativnim izražavanjem. Tako je njezina prva, u potpunosti autodidaktična skulptura – portret školske prijateljice u glini – nastala 1913. godine dok je pohađala 7. razred gimnazije (Ivančević Španiček 2004, 3).³ Spomenuti je rad uočio prof. Frangeš koji je savjetovao Gretine roditelje da je podrže u budućem umjetničkom obrazovanju, što oni i čine.

3 „Fascinirala me glava te kolegice – kaže – forme čela (kakva plemenita oblina!) nos, usta, (kakav sklad!). Osjetila sam snažnu potrebu da se 'sjedinem' s tim formama, da ih takoreći 'pojedem' i tako zauvijek zadržim. Bez ikakvog predznanja o tehnici modeliranja (ne znam gdje sam pribavila glinu), kao prava neznalica bez ikakove bojazni, primih se posla. Pod tim uvjetima portret je još i dobro uspio“, navodi umjetnica (Vranić 1996, 131).

Godine 1915. Greta Turković upisala je Kiparski odjel Više škole za umjetnost i umjetnički obrt u Zagrebu (poslije Akademija likovnih umjetnosti) te se posebno izražava u sitnoj plastici. Stekavši diplomu 1919. godine, već 1920. sudjeluje na izložbi Proljetnoga salona gdje izlaže djelo pod nazivom *Čežnja* – riječ je malenoj skulpturi u bronci, visine oko 15 cm, koja prikazuje akt djevojčice (Vranić 1996, 132, Ivančević Španiček 2004, 5).

Greta Turković s vremenom se ostvaruje i kao slikarica. Tridesetih godina 20. stoljeća počinje se zanimati za vinovu lozu izrađujući dosljedne ilustracije raznih sorta grožđa. Ilustracije su poslije objavljene u Ampelografskom atlasu koji priređuje u suradnji sa suprugom, agronomom Zdenkom Turkovićem. Atlas je odlično primljen pa je bračni par Turković u drugoj polovini stoljeća objavio i drugi dio, pri čemu je umjetnica izradila nove ilustracije sorti grožđa. Tim slikama pridružuju se kasnije izrađene ilustracije voća, štetnika, ljekovitog bilja i korova, izdane u vidu knjiga, brošura, karata ili pak etiketa na uporabnim proizvodima (Vranić 1996, 134-135). Istodobno, Greta Turković počinje djelovati i u domeni primijenjene umjetnosti, držeći se postulata: kvalitetan zanat, adekvatna primjena materijala i dobra funkcija predmeta, da bi tek potom pozornost posvetila likovnim odrednicama djela koje oblikuje. Od 1937. radi u zagrebačkoj *Contempori*, prodavaonici za unutarnje uređenje u vlasništvu Zdenka Strižića i njegove supruge. Ondje se posvećuje nacrtima za stolove, ograde, okvire, zrcala i druga rasvjetna tijela. Po njezinu je nacrtu u Sloveniji izrađen set staklenog posuđa za Hotel Dubrovnik u Zagrebu i Hotel Excelsior u Dubrovniku, a rasvjetnim tijelima koje je ona nacrtała opremljene su prostorije Ambasade FNRJ u Sofiji te Ministarstva unutarnjih poslova NRH (<http://www.dizajnerice.com/profile/turkovic-greta/>). Angažman u *Contempori* doveo je Gretu Turković do suradnje s arhitektima Lavoslavom Horvatom i Haroldom Bilinićem. Taj je arhitektonski dvojac projektirao palaču *Banac* u Dubrovniku, gdje se 1948. godine smjestila Umjetnička galerija Dubrovnik, a snažan pečat u dizajnu interijera te palače u duhu *art décoa* dala je upravo Greta Turković – u prvom redu originalnim rasvjetnim tijelima i elementima od kovana željeza (Žaja Vrbica 2013, 87-89).

U raznolikom umjetničkom djelovanju Grete Turković ovom prilikom pažnju ćemo usmjeriti na etnografski segment opusa te poveznice sa splitskim Etnografskim muzejom u kojem se danas čuva nekolicina umjetničkih djela.

Oko 1926. godine Greta Turković počela je slikati folklorne motive te je izradila oko 80 akvarela s prikazima narodnih nošnji (Vojnović Traživuk 1997, 35) koje je zapazio ravnatelj zagrebačkog Etnografskog muzeja Salomon Berger. „On je uživao da me upozna s tim našim narodnim blagom jer interes za to nije bio tako raširen kao danas. Povezao me je s dr. Kamilom Tončićem, osnivačem i direktorom Narodnog muzeja u Splitu, te sam s njim surađivala sve do II. svjetskog rata“, riječi su Grete Turković (Vranić 1996, 133). Toj se suradnji nažalost ne nalazi traga u dokumentacijskim fondovima Etnografskog muzeja Split, no doznajemo o njoj iz zabilješki same umjetnice: „Radila sam povremeno u Splitu, te sam s njim u dogovoru izradila 8 figura narodnih nošnji oko 80 cm visine, u drvu, možda stoje još i danas. Osim toga, izradila sam u akvarelu razna ženska pokrivala za glavu, većinom dalmatinska“ (Vranić 1996, 133-134). U fundusu Etnografskog muzeja Split čuvaju se i plošne drvene figure ljudi u narodnim nošnjama raznih krajeva koje je Greta Turković izradila između 1933. i 1936. Akvareli i skulpture danas su dio muzejske Likovne zbirke, a jedan od prikaza ogavlja, inventiran pod brojem 630:SLT;1120, predmet je mojeg interesa. Akvarel dimenzija 552 x 417 mm prikazuje poprsje žene s tradicionalnim ogavljem tipičnim za tzv. dinarsku etnografsku kulturnu zonu. U dokumentaciji nalazimo da se radi o prikazu ogavlja Imoćanke. Premda nepotpisan, akvarel je muzejska savjetnica Vojnović Traživuk sa sigurnošću atribuirala Greti Turković, jednako kao i ostale nepotpisane portrete iz iste cjeline.⁴

K tomu, u jednoj bilješci Vojnović Traživuk navodi se kako su akvareli slikarice Turković spadali u „neinventirani fundus EMS-a“. Drugim riječima, premda su ta djela u muzej dospjela mnogo ranije, tek im je pri prvoj stručnoj obradi, potkraj 20. stoljeća, dodijeljen jedinstveni inventarni broj (Vojnović Traživuk 2003, 59).⁵ Svojedobno su ona bila u funkciji dodatnog interpretativnog sadržaja izloženog materijala, a kojemu je današnji pandan, primjerice, multimedijски sadržaj. Premda sâm Tončić u javnim diskursima prešućuje prisutnost likovnih radova među etnografskom građom, njegova „urođena vizualna razina čitanja, tehnicistička narav njegove struke i secesijski ukus

4 Neizostavno je ovdje spomenuti glasovito djelo *Starinsko žensko ogavlje u hrvatskoj narodnoj nošnji iz 1975.* godine autorice Marijane Gušić, u cijelosti opremljeno akvarelima Grete Turković. Među njima ne nalazimo akvarel koji je predmetom ovoga rada.

5 Na poledini akvarela 630:SLT;1120 stoji oznaka 5/117, što je kao podatak o starom inventarnom broju navedeno i u muzejskom programu za obradu predmeta. No, valja naglasiti da spomenuta oznaka nije inventarni broj kakav poznajemo iz dosadašnje prakse, već je riječ o nekoj drugoj vrsti oznake, zasad nejasna značenja.

školovanja, koji su ga i naveli ornamentalnim narodnim motivima, tražili su i likovne etnografske zapise“ (Ivančić 1997, 9).

Pojedinim djelima koja se danas čuvaju u *Likovnoj zbirci* doznajemo određeni kontekst i faktografiju zahvaljujući sretnoj okolnosti – sačuvanoj prepisci između ravnatelja muzeja i umjetika/umjetnice (usp. Braica 1997, 14), međutim u slučaju radova Grete Turković uvid u dokumentaciju EMS-a nažalost ne otkriva mnogo. Oslanjajući se na gore spomenuti kontekstualni okvir nastanka ostalih djela *Likovne zbirke*, muzejska savjetnica Branka Vojnović Traživuk i donedavna voditeljica ove Zbirke prilikom obrade predmeta zaključila je kako je Greta Turković portrete izradila oko 1930. godine, kao rezultat stručne suradnje s ravnateljem Kamilom Tončićem. Činjenica da je naznačeno tek približno vrijeme nastanka akvarela s prikazima ljudi odjevenih u narodnu nošnju upućuje na nedostatak postojanih dokaza koji bi bili potkrijepljeni muzejskom dokumentacijom.⁶ I zaista, dokumentacija iz toga vremena necjelovita je i neredovito vođena pa se voditelji zbirki nerijetko upuštaju u domišljato razjašnjavanje niza svojstava muzejskih predmeta (usp. Vojnović Traživuk 2009, 61). Posebice se to odnosi na okolnosti sabiranja prvih predmeta i formiranja prvih zbirki, na tzv. prvu fazu djelovanja Etnografskog muzeja Split.⁷ Ne zanemarujući poteškoće koje se javljaju zbog nedostatka podataka, a koristeći se posrednim izvorima, dalje u tekstu pokušat ćemo rasvijetliti neke kontekstualne okolnosti nastanka portreta *Oglavlje Imoćanke* inventarnog broja 630:SLT;1120, kao i njegove potencijalne poveznice sa Stühlerovom fotografijom.

⁶ Treba istaknuti da u prethodnoj inventarizaciji fundusa Etnografskog muzeja Split *Likovna zbirka* nije postojala, a većina je radova bila dio opsežne i nesredene sekundarne građe. Mahom su to bili radovi bez osnovnih podataka, neki i bez signature, a njihovi su autori također bili manje poznati umjetnici. Otprilike od 1995. godine počela je identifikacija likovnih radova školovanih umjetnika, čime se formirala jezgra nove muzejske zbirke.

⁷ Iva Meštrović (2020, 20) odredila je tri razvojna razdoblja Etnografskog muzeja Split: prvo razdoblje (1910. – 1944.), drugo (1945. – 1990.) i treće razdoblje (1991. naovamo). Prvo razdoblje, za obradu ove teme posebno važno, određeno je djelovanjem Kamila Tončića, utemeljitelja i prvoga ravnatelja EMS-a. Početak te faze obilježava utemeljenje Muzeja, dok se njezin kraj podudara sa završetkom Tončićeva ravnjanja ustanovom.



Slika 3.

Akvarel Grete Turković, oko 1930. g.
EMS 630;SLT:1120

Predmetni akvarel Grete Turković realističan je portret mlade žene u poluprofilu, pogleda usmjerena u stranu. Odjevena je u tradicionalnu svečanu odjeću tzv. dinarskog kulturnog kruga. Poprsje bijele košulje kao i uzdignuti joj ovratnik ukrašeni su vezom crvene boje (vunene i/ili svilene niti), a vrat joj krasi dvije ogrlice – jedna s privjeskom u obliku križa, u filigranskom zlatnom ili pozlaćenom okviru, te druga s medaljonom i kovanicama. Na glavi nosi kapicu tipa *počelice* (Livno), odnosno *čepelice* (Imotski), istkane od lanenog (rjeđe pamučnog) neindustrijskog *domaćeg platna* u dva nita. Kapa je bogato ukrašena vegetabilnim motivima izvedenima svilovezom u crvenoj, plavoj i smeđoj boji, uz prepoznatljiv geometrijski vez *srmom* (metalnom niti). Vez metalnom niti srebrne ili zlatne boje odlika je najsvečanijih kapica ovoga tipa. Preko kape je položena u trokut presložena bijela marama s *kitama*, ukrašena srmenim vezom u geometrijski stiliziranim vegetabilnim motivima, a pričvršćena je *iglama s kićenkama*. Najsnažnija komponenta ovoga djela jest ona etnografska. Stječe se dojam da za umjetnicu stvarni subjekt portreta nije sama osoba, niti su naglašene crte njezina lica, već se primarnim doimlje nošnja, odnosno raskoš njezina tradicionalnog oglavlja.

4. Ivka Tadić i Etnografski muzej Split

U četvrtom desetljeću 20. stoljeća razmjerno su česti likovni prikazi mladih žena iz ruralnih sredina u narodnim nošnjama krajeva iz kojih potječu. U istom tom razdoblju osobitu popularnost stječu i fotografije žena – ovoga puta građanki – koje su se za posebne prigode odijevale u narodnu nošnju (Vojnović Traživuk 2016, 138). Tako se u Etnografskom muzeju Split čuva mapa fotografija nazvana *Građanke u nošnji* s nekolicinom fotografija žena snimljenih u javnim prostorima. Na njima je pomno izglačana odjeća, i da nije modernih građanskih cipela s visokom potpeticom te *bubikopf* frizura, teže bismo ih smjestili u desetljeće čiji će kraj obilježiti najava Drugoga svjetskog rata.⁸ Baš u to vrijeme, točnije 1937. godine, tada tek kao povremeno angažiran muzejski fotograf, Dragutin Karlo Stühler u postavu Etnografskog muzeja fotografira Ivku Tadić odjevenu u *starinsku narodnu nošnju iz Livna*. Tom je prilikom izradio tri fotografije gospođe Tadić: dvije u totalu sprijeda i straga te jednu u maniri portreta na kojemu se vide detalji oglavlja i poprsja.

Fotografije ljudi u izložbenom prostoru EMS-a toga vremena rijetkost su u muzejskom fototečnom fondu, bilo da se radi o osobama odjevenima u građansko odijelo ili narodnu nošnju. Iznimnost ovih snimki Ivke Tadić bila mi je poticaj da doznam više o toj, fotografijama ovjekovječenoj, gospođi. Ivka Tadić rođena je 1906. u Livnu, gdje u starosti i umire 1992. godine. Potječe iz ugledne livanjske obitelji. Otac joj je bio obrtnik i veleposjednik Ante Tadić (Livno, 1865. – Livno, 1939.), a majka Delfa Tadić r. Pavković (Mostar, 1869. – Livno, 1956.). Do Drugoga svjetskog rata Ivka je radila u očevoj „Trgovini brašna, žita i bakalske robe“, a poslije rata u trgovačkom poduzeću „Opskrba“ u Livnu.⁹

U svojim ranim tridesetima Ivka Tadić posjetila je Muzej u čijem je postavu – okruženu muzejskim vitrinama i izlošcima – fotografira ugledni fotograf

⁸ Vojnović Traživuk (2016, 141) primjećuje kako u ovom razdoblju etnografski predmeti, ranije izdvojeni iz svojih (ponajprije) ruralnih sredina i pohranjeni unutar muzejskih zbirki, postaju dijelom javnog prostora i života – ovoga puta – grada.

⁹ Na ustupljenim podacima o Ivki Tadić i njezinoj obitelji, kao i na vrijednom transkriptu razgovora s njom koji ću koristiti dalje u tekstu, zahvaljujem Damiru Tadiću. Na tome što sam s gospodinom Tadićem stupila u kontakt zahvaljujem Ružici Barišić, knjižničarskoj savjetnici Franjevačkog muzeja i galerije Gorica Livno.

Dragutin K. Stühler. Odjevena je u svečanu nošnju livanjskoga kraja. Povrh bijele dugačke košulje s 3/4 rukavima, koja je na prsnom dijelu, na rukavima i pri dnu ukrašena geometrijskim vezom (vjerojatno vunenom ili svilenom niti) nosi svijetli, kratki ukrašeni prsluk. O struku sprijeda ima pregaču s tkanim poprečnim prugama, iznad koje je tkani pojas s *paftama* – ukrasnim srebrnim kopčama. Iznad se uočava lanac s nizom kovanica, vjerojatno prišiven na rub pojasa (*tkanica*). Na glavi nosi *počelicu*, tip ženske kape katoličkog stanovništva livanjsko–kupreškog kraja izrađene od *domaćeg platna*. Izvezena je svilenom i metalnom niti u stiliziranim vegetabilnim motivima, a preko nje nosi bijelu maramu izvezenu zlatnom metalnom niti (*srmali marama*). S obje strane marama je pričvršćena *iglama* s *kićenkama*, vjerojatno od legure srebra, koje nalazimo i na tjemenom dijelu oglavlja. U prilog tumačenju ove nošnje kao svečane odjevne inačice ide i nakit: na obje ruke nosi po narukvicu, što je atipičan predmet u tradicijskoj kulturi odijevanja tog područja, a o vratu dvije ogrlice; jedna ima privjesak u obliku latinskog križa, dok je na drugoj medaljon s novčićima. Ivka Tadić na nogama nosi opanke, ispod kojih se (čini se) naziru vuneni *terluci*. Osim narukvica, jedini detalj koji odskače od slike tradicionalnog odjevnog oblika jesu građanske svilene čarape.



Slika 4. i 5.

Ivka Tadić snimljena 1937. g. u postavu Etnografskog muzeja Split

Foto: Dragutin Karlo Stühler

EMS F-2872, F-2871

Kao voditeljici muzejske *Zbirke tekstila iz Bosne i Hercegovine* prvotna mi je namjera bila utvrditi jesu li neki od predmeta u koje se za fotografiranje odjenula Ivka Tadić našali svoje trajno mjesto u okvirima Muzeja. Premda se u Zbirci nalaze pojedini predmeti tipski jednaki prikazanima, njihovom usporedbom s predmetima kakvima ih čitamo na ovim crno-bijelim fotografijama nije utvrđeno da je nošnja Ivke Tadić dospjela u muzejski fundus. Također, dokumentacija o muzejskim predmetima ne dovodi u vezu gospođu Tadić i predmete iz *Zbirke tekstila iz Bosne i Hercegovine*.

Promišljajući o razlozima posjeta Ivke Tadić Muzeju, na umu sam imala propulzivnost tadašnjeg ravnatelja Tončića koji je tijekom stručnoga rada u okvirima Muzeja i Škole razvio široku mrežu suradnika iz raznih sredina, pa tako i iz Livna. Zapitala sam se je li Ivka Tadić jedna od njih. K tomu, nije zanemariva ni činjenica da je u četvrtom desetljeću 20. stoljeća u Splitu djelovala *Banovinska poslovna centrala za unapređenje kućne industrije*, koju je 1930. osnovao također Kamilo Tončić. Takozvana Banovinska poslovnica bila je osmišljena kao središnjica organizirane proizvodnje popularnih rukotvorina s izrazito komercijalnim obilježjima. Dekorativni su predmeti, naime, bili izrađeni po uzoru na tradicijsko rukotvorstvo, ali prilagođeni širem tržištu. Ideja je bila da se afirmiraju pojedinci u matičnim sredinama kao poznavatelji tehnika i ornamentike te da se dobivena sredstva vrate u iste te sredine, njima samima kao i proizvođačima (Vojnović–Traživuk 2016, 66). Tako su diljem zemlje otvorene podružnice i/ili radionice Banovinske poslovnice: u Splitu, Ljubljani, Zagrebu, Bledu, Dubrovniku, Rabu i Hvaru, zatim u Konjicu, Supetru, Biogradu, Stocu, Prozoru te – ovdje posebice zanimljivo – Livnu (Piplović 1991, 8). Etnografski je muzej Split preko Poslovnice, odnosno Tončića kao objedinjujuće figure Muzeja, Škole i Poslovnice, tridesetih godina 20. stoljeća njegovao vezu s Livnom. Na ovome mjestu zanimljivim se čini navesti i kako je jedno od prvih terenskih istraživanja ove dugovječne muzejske ustanove ostvareno upravo u Livnu, i to davne 1913. (Roca 1928, 538), dakle samo tri godine od utemeljenja. Zajedno sa suradnicima Stjepanom Rocom i profesorom Jakšićem, Tončić je tada osobno u Livnu prikupljao etnografske predmete te je jamačno iskoristio priliku i za stvaranje temelja buduće suradnje. Možda je tada upoznao i Ivkina oca Antu, što je moglo otvoriti put kasnijim kontaktima ravnatelja Tončića i Ivke Tadić.

No, iz razgovora s Ivkom Tadić iz 1979. godine¹⁰ doznajemo da ona nije u Muzej došla ravnatelju, već je posjetila „prijateljicu profesoricu u Splitu koja je radila u

Etnografskom muzeju". Ivka Tadić dalje kazuje: „Seljanke su bacale onu starinsku nošnju i ja sam je počela kupiti. I moj ćaća je to skupljao. Ja sam kupovala rukave vezene, kape, bošče, srmame pregače, kite uz pregaču sa srmom, kolobar, forme za kapu, igle s filigranskom lopticom, jangoš (kutijica i na njoj slova IHS), to mi je sve posrebrio Pero Vujičić“. Upravo su prikupljeni odjevni predmeti – kojima Ivka Tadić prepoznaje vrijednost u kontekstu sve snažnijeg uzmicanja pred novim odjevnim oblicima – bili povod njezina posjeta Etnografskom muzeju. U kuferu ih je donijela u Muzej „profesorici Tinki¹¹, došao direktor, svi se skupili u Muzeju i gledali. Čudili se tom vezu i radu. Ja to obukla, nisam imala sadak, poslije sam i to nabavila. Nisam imala one starinske čarape, i slikala sam se 1935. ili 1936. godine, jednu cijelu sliku, a drugu samo do pasa, te su moje slike i danas u Etnografskom muzeju. Stavili ispred mene tronog s naslonom, prostrli ćilim.“ Dalje u transkriptu doznajemo sudbinu nošnje: na fotografijama ju je uočio izvjesni profesor Franić koji je posjetio trgovinu Ivkina oca u Livnu, umolivši obitelj Tadić da mu nošnju proda, što su oni i uradili za dvije tisuće ondašnjih dinara.



Premda nisu u cijelosti poznate vremenske odrednice ni svi akteri ove kupoprodaje, moguće je ustvrditi da nošnja nije postala sastavnicom fundusa Etnografskog muzeja Split.

Slika 6.

Fotoportret Ivke Tadić snimljene u postavu Etnografskog muzeja Split 1937. g.

Foto: Dragutin Karlo Stühler
EMS F-2870

¹⁰ Riječ je o razgovoru između Ivke Tadić i Marije Sučić, koja je taj razgovor naknadno i zapisala. Sadržaj toga kratkog, ali vrijednog transkripta nesebično mi je ustupio kolega Damir Tadić, na čemu mu još jednom zahvaljujem.

¹¹ Tinka Piteša bila je profesorica u Školi, a u Muzeju je radila od školske godine 1937./38.

O Ivki Tadić pokušala sam više doznati zavirivši još jednom u muzejski dokumentacijski fond. Ondje se, pod signaturnom oznakom EMS-K-4, čuva pismo Tončićeve sljednice Aide Koludrović¹² upućeno Ivki Tadić 24. travnja 1947., dakle čitavo desetljeće nakon nastanka snimki gospođe Tadić u postavu Muzeja. Na samome početku pisma, u formi zahvale ravnateljice na ranijoj suradnji, doznajemo da je Ivka Tadić bila posrednicom pri nabavi „nekoliko predmeta etnografskog značaja iz okolice Livna“. Tome, nažalost, u inventarnim knjigama i drugim dokumentima nema traga pa ne možemo sa sigurnošću (u)tvrditi o kojim je predmetima riječ. Nekoliko redaka dalje ravnateljica Koludrović referira se upravo na fotografije: „Od one nošnje iz Livna, u kojoj ste se Vi bili svojedobno fotografirali, muzej ima košulju, kapicu i srmali bošču.¹³ Isto tako u posjedu je sveg onog srebrenog nakita, koji uz tu nošnju ide, a koji ste mu Vi bili nabavili“. Posljednja rečenica potaknula me na detekciju predmeta iz jedne druge muzejske zbirke, radi ustanovljenja eventualnih poveznica s Ivkom Tadić – *Zbirke srebrnog nakita*. Od nekolicine predmeta iz te Zbirke koji potječu s livanjskog područja za tri je kao godina nabave zabilježena 1937., što je, podsjetimo, upravo godina u kojoj Ivka Tadić posjećuje splitski Etnografski muzej. Međutim, ni u ovome slučaju muzejska dokumentacija o predmetima ne otkriva mnogo. Ni o načinu pribavljanja ni o osobi preko koje su oni dospjeli u Muzej. Srećom, na raspolaganju su nam fotografije Ivke Tadić na temelju kojih se da napraviti komparacija muzejskih predmeta i onih kojima je nakićena *gospođa u nošnji*. Uza sva ograničenja crno-bijele fotografije snimljene prije gotovo devet desetljeća, za dva od tri spomenuta predmeta iz *Zbirke srebrnog nakita* (prsni nakit *budilo* i *podbruk* koji se nosi na bradi okvačen o kapicu) možemo bez sumnje utvrditi da nisu predmeti koje gospođa Tadić nosi u trenutku snimanja. No, analizirajući treći predmet – *medaljun na sindžiru* – dolazimo do zaključka da bi to mogla biti upravo ogrlica koja se nalazi Ivi Tadić o vratu, ispod ogrlice s križem. Predmet inventarne oznake III/4396 po svoj je prilici dospio u Muzej preko Ivke Tadić, ili od nje (ili njezine obitelji) osobno.

Ravnateljica Koludrović dalje u pismu moli Ivku Tadić za daljnju pomoć u nabavi predmeta livanjskog kraja, navodeći da Muzeju nedostaju: „srmali pregača, pas, kite o pasu, podloga za kapicu /mislim od slame/, i sadak ili pak

¹² Aida Koludrović obnašala je dužnost ravnateljice Etnografskog muzeja Split od 1946. do 1959.

¹³ Termin *srmali bošču* odnosi se na tip marame za glavu ukrašene vezom srmenom niti.

prsluk.“ Nije poznato je li ravnateljica primila pisani odgovor na poslano pismo. Međutim, mogući uzvrat vidimo 1955. godine kad Muzej od Ivkine prezimenjakinje, možda rođakinje – izvjesne Zore Tadić – otkupljuje dva para rukava ženske košulje dinarskog tipa i jednu *srmali* pregaču, upravo onakvu kakvu spominje ravnateljica Koludrović u pismu Ivki Tadić 1947.

5. O suodnosu fotografije i akvarela

Fotografija Ivke Tadić snimljena 1937. godine u izložbenom prostoru tadašnjeg Etnografskog muzeja Split, koju sam tek nedavno prvi put vidjela, kao da mi je već bila poznata. Na temelju značajnih sličnosti u kompoziciji i tipu nošnje, taj me je fotoportret podsjetio na jedan akvarel Grete Turković iz muzejskog fundusa. To je pak potaknulo razmatranje da je Greti Turković, kao predložak za akvarel, poslužila upravo fotografija Ivke Tadić.

Tragajući za odgovorima, orijentirala sam se na muzejsku dokumentaciju, pažljivo interpretirajući njezin sadržaj koji sam, posredno, htjela nadopuniti novim spoznajama. No, već osnovni podaci – oni o dataciji – pokazuju se prijepornima i ne idu u prilog ideji o fotografiji kao predlošku za akvarel. Naime, ako je točno da je Greta Turković predmetni portret naslikala oko 1930., kako se predmnijeva u dosadašnjoj dokumentaciji, fotografija nastala 1937. nije mogla biti njegovim predloškom. No, budući da je pretpostavljeno tek okvirno vrijeme nastanka portreta, treba vidjeti kamo bi nas odvelo kad bismo taj podatak na trenutak zanemarili. Tu bi Stühlerove fotografije muzejskoga postava, snimljene oko 1937., mogle biti od pomoći. Naime, imajući na umu da je ondašnji postav služio i kao čuvaonica muzejskih predmeta, valja detektirati slike koje su tada krasile muzejske zidove. Među gusto izloženim etnografskim predmetima i likovnim djelima, od kojih većinu pripisujemo Zoe Borelli i Anti Franičeviću, akvareli Grete Turković, pa tako ni onaj predmetni, nisu uočljivi. Ako su oni već tada bili dijelom muzejskoga fundusa, bi li trebali biti izloženi u postavu-čuvaonici?

Sljedeći podatak iz dokumentacije kojemu pristupamo odnosi se na lokalitet s kojeg potječe oglašje s akvarela. Bez dvojbe možemo izjaviti da je riječ o

svečanom ženskom oglavlju dinarskog tipa nošnje kakvo možemo naći u tradicijskom odijevanju pojedinih područja koja su danas dio nacionalnog teritorija Republike Hrvatske te Bosne i Hercegovine. No, fotografija Ivke Tadić u livanjskoj svečanoj nošnji koju razmatramo u svojstvu potencijalnog predloška za akvarel udaljava nas od zabilježenog lokaliteta nošnje na akvarelu – Imotskog. Zato ćemo još jednom pogledati dokumentaciju kako bismo provjerili gdje i kada su zabilježeni podaci o akvarelu. Iznenadujuće, prvi poznati nam podaci o temi akvarela zabilježeni su nakon 1954. godine, i to posredno, preko fotografije akvarela, a ne akvarela samog.¹⁴ Naime, Dragutin Karlo Stühler načinio je 1939. fotografiju akvarela koji danas nosi oznaku 630:SLT;1120, a ta fotografija muzejskog predmeta i sama je postala dijelom fototečnog fonda Muzeja. Nalazimo se, dakle, u pomalo paradoksalnoj situaciji: najprije se pristupilo inventarizaciji fotografije muzejskog predmeta, dok je sam predmet (akvarel) stručno obrađen znatno kasnije, pri čemu su preuzeti prethodni podaci o lokalitetu. S obzirom na značajne vremenske odmake – 1939. g. akvarel je fotografiran, nakon više od desetljeća i pol fotografija je dobila podatke o motivu, a još nekoliko desetljeća kasnije i akvarel je stručno obrađen – opravdanim se čini zapisane podatke uzeti s rezervom.

Dok se Greta Turković aktivno bavila etnografskim temama (druga polovica trećeg i četvrto desetljeće 20. st.) fotografija je kao medij već bila u širokoj upotrebi, kako u svijetu tako i u nas. Godina 1937., kad je Ivka Tadić snimljena u Muzeju, upravo je stogodišnjica otkrića fotografije (Vojnović–Traživuk 2018, 33), a i sama mapa fotografija u Etnografskom muzeju Split – *Gradanke u nošnji*, u kojoj lako možemo zamisliti i fotografiju Livanjke Ivke Tadić u svečanoj nošnji svojega kraja, govori u prilog popularnosti fotografskog medija. Suvremenici Grete Turković, koji su za cilj imali dokumentiranje narodnih nošnji, namjesto da uživo promatraju osobu koja pozira, zacijelo su koristili fotografije kao prikladan predložak koji su mogli slobodno konzumirati u vlastitome tempu. Greta Turković insipraciju za svoja djela pronalazila je svuda oko sebe. „Naprosto sam gledala i crtala“ (Vranić 1996, 136). Ideju da je Greta Turković gledala upravo fotografiju iz fundusa EMS-a koja prikazuje mladu ženu u svečanoj odjeći sa svečanim oglavljem – te na temelju nje u četvrtom desetljeću 20. stoljeća za Muzej izradila akvarel – čini se, ne treba odbaciti.

¹⁴ Inventarizacija fotografske građe započela je 1954. godine u tek osnovanom *ilustrativnom odjeljenju*, kako se tada nazivala fototeka Etnografskog muzeja Split. Njome su na početku bile obuhvaćene fotografije (pozitivi) i staklene ploče (negativi) (Meštrović 2018, 15), na jednoj od kojih je i fotografija akvarela 630:SLT;1120.

6. Umjesto zaključka – prostor za daljnje razmatranje teme

Dosadašnje stručno bavljenje predmetima iz *Likovne zbirke* Etnografskog muzeja Split bilo je orijentirano na motive djela, stil i tehnike kojima su radovi izvedeni, okolnosti i vrijeme prikupljanja te ulogu koju su ti predmeti imali u kontekstu izlaganja i predstavljanja javnosti, kao i same umjetnike čiji su uraci danas sastavnim dijelom fundusa.¹⁵ Predlošcima na temelju kojih su djela nastala posvećena je manje sustavna pažnja; tek je navedeno da je oko umjetnika „promatralo neki predložak, bio taj predložak živa osoba, neka druga slika ili grafika ili pak fotografija“ (Vojnović, Ivančić i Braica 1997, 4). U slučaju zbira akvarela Grete Turković iz fundusa Muzeja naslućujemo da je umjetnica inspiraciju, makar dijelom, crpila iz muzejskoga fundusa, i to stoga što se pojedini naslikani odjevni predmeti čine kao „doslovni citati predmeta koje muzej posjeduje u svojem fundusu“ (Ivančić 1997, 9). Ta ideja, međutim, ranije nije bila predmetom detaljnije razrade. Promišljanje o predlošku za portret 630:SLT;1120 nije potaknuto predmetom, kako se sugerira u prethodnom citatu, već jednom drugom jedinicom iz muzejskog fundusa – fotografijom Ivke Tadić iz 1937. godine, i to na temelju sličnosti u tipologiji i detaljima prikazivanog oglavlja te podudarnosti kompozicija.

Kao što je vidljivo iz teksta, te dvije jedinice nisu prije bile dovodene u vezu, niti su podaci iz dokumentacije o muzejskim predmetima na nju upućivali. Ipak, na temelju komparacije fotografije i akvarela, a imajući na umu da je dokumentacija u razmatranom vremenu (4. desetljeće 20. stoljeća) neredovito i nedosljedno vođena, te analizirajući i interpretirajući sve dostupne muzejske fondove koji mogućnost njihove veze ne opovrgavaju – čini se razumnim ostaviti prostora za drugačija tumačenja, pa i revidiranje podataka. To bi se u ovome slučaju odnosilo na redefiniranje teme i datacije akvarela Grete Turković, koji prikazuje mladu ženu u svečanome oglavlju dinarskog tipa, a koji u fundusu Etnografskog muzeja Split nalazimo pod brojem 630:SLT;1120.

¹⁵ O tome vidi, primjerice, izdanje *Umjetnost o narodu* autora Branke Vojnović, Sanje Ivančić i Silvija Braice iz 1997. te *Naši ljudi i krajevi* Branke Vojnović Traživuk iz 2007. godine.

Premda su tradicionalna svečana oglavlja udanih mladih žena imotskog i livanjsko-kupreškog područja tipski jednaka te ih je, s etnografskog motrišta, teško razlikovati, na temelju svega navedenoga preciznije bi bilo oglavlje s akvarela odrediti kao livanjsko, a ne imotsko. Također, kao vrijeme nastanka portreta, umjesto dosad pretpostavljenog (oko 1930.), predlaže se razdoblje nakon 1937. godine, a prije Drugoga svjetskog rata, kada Turković, kako sama navodi, prestaje raditi za Etnografski muzej Split (Vranić 1996:133).

Tijekom ovog istraživanja zapravo sam progovorila o muzejskoj dokumentaciji o predmetima Etnografskog muzeja Split, kao i nužnosti njezina pomnog preispitivanja upravo na primjeru razmatranih predmeta: fotografije i akvarela. Podacima o Ivki Tadić posredno je nadograđena muzejska dokumentacija o predmetima Etnografskog muzeja Split koja se odnosi na *Zbirku srebrnog nakita* i *Zbirku tekstila iz Bosne i Hercegovine*. Pokazuje nam to da je „bavljenje predmetima“, što je jedna od temeljnih zadaća kustosa, stalan i dinamičan proces kojemu valja pristupiti kao svojevrsnom otvorenom sustavu.

Naposlijetku, gore iznesena razmišljanja nisu dana kao tvrdnje. Prije kao polazišta za daljnje istraživanje teme likovnosti u Etnografskom muzeju Split, dokumentacije o muzejskim predmetima, nastanka muzejskih zbirki, kao i sakupljačkih djelatnosti te politika upravljanja ovom najstarijom muzejskom ustanovom etnografskog predznaka u Hrvatskoj, s naglaskom na razdoblje prve polovine 20. stoljeća.

Literatura:

Ivančević Španiček, Lidija. 2004. *Greta Pexider Srića barunica Turković, hrvatska kiparica i slikarica*. Požega: Grad Požega, Gradski muzej Požege, Matica hrvatska iz Zagreba.

Ivančić, Sanja. 1993. „Tragom Kamila Tončića“. *Ethnologica Dalmatica* vol 2: 25–31. <http://www.dizajnerice.com/profile/turkovic-greta/>

Meštrović, Iva. 2018. „Digitalizacija fotografija Dragutina Karla Stühlera u fototeci Etnografskog muzeja Split: stanje i perspektive“. U *Etnografski opus fotografa Stühlera*. Split: Etnografski muzej Split, 8–31.

Meštrović, Iva i Branka Vojnović Traživuk. 2018. *Etnografski opus fotografa Stühlera*. Split: Etnografski muzej Split.

Meštrović, Iva. 2020. *Izdavačka djelatnost Etnografskog muzeja Split kroz 110 godina djelovanja*. Split: Etnografski muzej Split.

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

Roca, Stjepan. 1928. „Narodni muzej u Splitu“. *Almanah Jadranska straža za 1928./29. godinu*: 531–543.

Vojnović, Branka, Sanja Ivančić i Silvio Braica. 1997. *Umjetnost o narodu*. Split: Etnografski muzej Split.

Vojnović Traživuk, Branka. 2009. „Tragom prvih zbirki Etnografskog muzeja u Splitu“. *Informativa museologica*, vol 40, no.1–2, 58–62.

Vojnović Traživuk, Branka. 2003. „Zbirka slika iz fundusa Etnografskog muzeja Split“. *Ethnologica Dalmatica* vol 12: 59–76.

Vojnović Traživuk, Branka. 2006. „Narodna umjetnost i/ili likovni folklor“. *Ethnologica Dalmatica* vol 15: 5–15.

Vojnović Traživuk, Branka. 2007. *Naši ljudi i krajevi*. Split: Etnografski muzej Split.

Vojnović Traživuk, Branka. 2016. *Narodna umjetnost kao građanska vrijednost. Uloga likovnog folkloru u građanskoj kulturi Dalmacije u prvoj polovici 20. stoljeća*. Split: Etnografski muzej Split.

Vojnović Traživuk, Branka. 2018. „Fotograf Dragutin Karlo Stühler“. U *Etnografski opus fotografa Stühlera*. Split: Etnografski muzej Split, 32–60.

Vranić, Dubravka. 1996. „Greta Turković“. *Ethnologica Dalmatica* vol 4–5:131–138.

Žaja Vrbica, Sanja. 2013. „Umjetnička galerija Dubrovnik u palači Banac“. *Zbornik radova 2. kongresa hrvatskih muzealaca*. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo: 87–94.

Arhivska građa Etnografskog muzeja Split:

Fototeka Etnografskog muzeja Split: fotografije Dragutina Karla Stühlera i mapa fotografija *Građanke u nošnji*

Knjiga staklenih ploča

EMS-K-4

Muzejska dokumentacija Etnografskog muzeja Split – inventarne knjige i računalna baza podataka za inventarizaciju zbirki M++

Summary

Ivka and Greta: On Two Portraits from the Holdings of the Ethnographic Museum Split

From its very beginnings, the Ethnographic Museum Split collected artworks by trained artists alongside ethnographic objects, most of which were made by anonymous craftsmen. The practice of acquiring artworks that provided additional interpretations of ethnographic objects in the permanent display was especially prominent from the 1910s until the Second World War.

This study focuses on a 1930s watercolor by Greta Turković from the Museum's Art Collection and a 1937 photograph from the Museum's photographic archive. Based on similarities in composition and the type of traditional costume depicted, the paper explores a possible connection between the two. The research also draws on available secondary materials from the Ethnographic Museum Split, which are reinterpreted and supplemented.

Keywords: artistic depictions of traditional costumes, Ethnographic Museum Split, woman's headdress from Imotski, Greta Turković, Ivka Tadić

