

# Bezvremenost i regionalni slog narodne umjetnosti

---

**Đaković, Branko**

*Source / Izvornik:* **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 479 - 484**

**Conference paper / Rad u zborniku**

*Publication status / Verzija rada:* **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:352248>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-09**



*Repository / Repozitorij:*

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

## Bezvremenost i regionalni slog narodne umjetnosti

U kontekstu etnoloških istraživanja koja se bave različitim vidovima sveukupnosti tzv. *narodne, pučke, seljačke* kulture, često segmentirane kao materijalna, društvena i duhovna kultura, nedvojbeno je da nije moguće zaobići i narodnu (pučku) likovnu umjetnost, koja je poput potke utkana u cjelokupno »kulturno tkivo«.

No, bilo da se radi o prikazima, pregledima, raspravama, analizama ili nekim teorijskim predlošcima, još uvijek nije postignuta suglasnost o karakteru i sadržaju te umjetnosti. Nevolje nastaju već kod općih terminoloških odrednica, definicija i klasifikacija (*narodna, pučka, seljačka, folklorna, tradicijska, spontana, provincijalna, masovna*).

Općenito se smatra da je kolektiv, zajednica (selo) temeljno izvorište, ali i konzument književne, glazbene, pa i likovne pučke umjetnosti. Različitošću formalnih kriterija ogleda se i u razumijevanju takve umjetnosti kao autohtone i rustikalne. Nerijetko se dodaje atribut inferiornog i primitivnog umjetničkog izraza, pa sve do »proširivanja« njezina opsega na tvorbe profesionalnih obrtnika koji pripadaju seljačkom socio-kulturnom sloju ili su mu bliski po porijeklu i sustavu vrijednosti, a koji stvaraju za takvu sredinu, čak i do dijelom prihvatljivih teza o *narodnoj likovnoj umjetnosti* (kao *terminus technicus*) kao poseljačenom, prisvojenom i asimiliranom sedimentu umjetničkih djela stvorenih<sup>1</sup> u neposrednoj ovisnosti i pod neposrednim utjecajima visoke i stilske umjetnosti.

Različitošću kulturnih područja, regionalne, pa i uže lokalne specifičnosti, na prostorima jugoistočne Evrope, a posebice na tzv. slavenskom jugu, stvorile su bogat mozaik umjetničkog likovnog izraza *narodne umjetnosti*, umjetnosti koja, u pravilu, nije sama sebi svrhom kao zaseban estetski ideal. Svakako se nameće i njezino viđenje kao *primijenjene umjetnosti* s rustificiranim oblicima, prepoznatljivom selektivnošću u izboru materijala, tehnika i motiva. Ali, i sinkretizmu nastalom pod različitim utjecajima.

Ovdje treba imati u vidu i činjenicu da narodna likovna umjetnost u pravilu nije sama sebi svrhom kao zaseban estetski ideal, nego je mozaik različitih umjetničkih elemenata prisutnih u svakodnevnom životu: na kućama i općenito arhitektonskom oblikovanju, inventaru, brojnim predme-

tima i različitim materijalima svakodnevne upotrebe, predmetima vezanim uz vjerovanja, obrede i običaje.

Iako često nije moguće utvrditi u kojoj se mjeri radi o autohtonom umjetničkom izrazu ili »stilu«, njegovoj starini i porijeklu u izboru tema, motiva, ornamentalnim kompozicijama, materijalu i tehnici izrade, a nerijetko i funkciji, moguće je odrediti lokalni ili regionalni karakter takve umjetnosti, a tek dijelom i njezinu vremensku dimenziju.<sup>2</sup>

Drvo i drugi prirodni resursi (slama, rogoz, trska, pamuk, lan, svila, vuna, koža, rožina, kamen, glina, vosak i sl.), metal, staklo, pa tijesto, jaja (uskršnje *pisanice* s inkaustikom i batik tehnikom) osnovna su sirovina u kojoj narodna umjetnost nalazi svoj umjetnički izražaj. Tehničko umijeće na različite načine i različite kvalitete ogleda se u jednostavnim slikarskim tehnikama, dekorativnom rukotvorstvu, nekim inventivnim arhitektonskim rješenjima, ali i u rjeđe zastupljenoj plastici na nekim predmetima pokućstva i inventara, oruđa ili radnih pomagala, muzičkim instrumentima i nadgrobnim spomenicima.

Kraj XIX. i početak XX. st. vrijeme je u kojem se »budi« interes za ovu problematiku, a određivanje ciljeva i metoda istraživanja nudi cijelu skalnu stručnih i znanstvenih diskursa. Kontekst takvih istraživanja vrlo je šarolik: od traženja neolitskih motiva u narodnoj umjetnosti, utjecaja najranijeg fetišizma (amuleti, apotropeji), svjetonazora, vjerovanja i religija, do »prepoznavanja« romanskih, gotičkih, renesansnih, baroknih, rokoko, neoklasicističkih, secesijskih i inih elemenata, reminiscencija i utjecaja. Iz toga su nastali i različiti i brojni vrijednosni sudovi i ocjene.<sup>3</sup>

Ograničen opseg ovoga rada dozvoljava tek naznake istraživačkih smjerova i kompleksnosti problema studioznog pristupa proučavanju. Gotovo da svaki segment zahtijeva poseban metodološki pristup i obradu, bilo da se radi o sadržaju pojma *narodna* (itd.) *umjetnost* ili o njezinoj slojevitosti, značenju i značaju, funkciji, strukturi, materijalima i tehnikama.

Prisustvo geometrijskih ornamenata od najranijih vremena, jednostavnost u izvedbi i stilizaciji, »nordijski pletenac«, a utjecaji srednjoazijskih nomada i onih s Orijenta, s karakterističnom viticom, rozetom i biljnim motivima (više ili ma-

nje stiliziranim) vidljivi su do najnovijeg doba na nekim odjevnim predmetima (zobun, kožuh, sadak, kaftan), slavonskim šaranim tikvicama i sl.

Velike su starine i motivi izvođeni »prebiranjem« na osnovi na tkalačkom stanu ili nastali tehnikom »klječanja« na ručnicima, pokrivačima, pregačama i drugom tekstilu biljnog (lan, konoplja) ili životinjskog (vuna) porijekla.

Brojne tehnike vezenja učinile su prepoznatljivim ne samo uže lokalne zajednice, nego i šire regije (*paška šivena čipka*, *lepoglavska čipka na batiće*, *hvarska* od agave, konavoski *vez svilom*, slavonski *zlatovez*), sve različitog porijekla i postanja, često nastale praćenjem mode i trendova iz 18. i 19. stoljeća, a inkorporirane u lokalni kulturni milje.

Porijeklo *klinastog ruha*, prisutnog u Istri, Radauš-Ribarić traži u dubokoj starini i daleko na istoku od ovoga područja, isto kao i kolorit narodne nošnje ili nekih njezinih detalja. Utjecaj baroka mnogi autori (autorice) u tekstilnom rukotvorstvu uočavaju i potvrđuju u zlatovezu i načinu oblikovanja gornjih dijelova ženske nošnje i njihovoj odvojenosti od suknje, u ružičastoj i krem boji (oplečka i skuta), u uzorku razvedene cvjetne vitice, vezu *zlatnom žicom* (»drezdenschko vezenje«), vezu svilom različitih boja »šatiranim cvjetićima i listićima koji se prepliću u ukrasnim girlandama što su izvezene na svilenjoj pruzi i aplicirane na svečanu rubinu«... itd.

Prema mišljenju Kus Nikolajeva »seljački barok« — tekstilni barok, nastao je dijelom i prenošenjem baroknih ornamenta s crkvenog tekstila iz Zapadne Evrope, a njegovo je središte područje Siska i Petrinje s drugim dijelovima Vojne granice (krajine) gdje je »nasjeo« na već orijentalne postojeće uplive. U pravilu su to ukrasne ornamentalne forme u kojima se seljak izražava, a morfologija baroknog elementa je prilično jednolična i shematizirana, s malim brojem kombinacija, loše stilizirana i nezgrapna. Posebno se u tim krajevima ističu ljubičaste *peče* i tkani barokni ukrasi na *poculicama* (ženskim pokrivalima za glavu i kapticama).

Barokni utjecaji vidljivi su i u izvedbi fasada, zabata i nekih konstrukcijskih detalja slavonsko — baranjskih kuća.

Obrada metala u kovačkom, kolarskom i kujundžijskom obrtu širila se u različitim smjerovima imajući već utvrđene predloške u filigranu, tauširanju i sl., a ornamentalni i figuralni motivi prilagođavaju se određenom području ili upotrebnim predmetima (posuđe, prijekladi, kose, sjekire).

Drvo, kao prirodni materijal lako dostupan i pogodan za obradu, u znatnoj je mjeri korišteno u narodnoj umjetnosti. Od arhitekture do glazbala, pokušva, oruđa i pomagala te najmanjih predmeta svakodnevne upotrebe prisutne su različite tehnike obrade i oblikovanja drveta (rezbarenje, duborez, crtorez, plitki reljef, rovašenje, pirotehnika).

Ponekad je zastupljena i puna figuralna plastika, samostalna ili kao detalj (posebno na muzičkim instrumentima i štapovima). Brojne maske izrađene od drveta, često obojene i s dodacima od drugih materijala, s izgledom mitoloških bića

ili grotesknih antropomorfnih ili životinjskih likova neizostavan su »inventar« u karnevalskim običajima i ophodima.

U ukrašavanju drvenih predmeta korištena je i tehnika inkrustracije metalom, sedefom, kamenom, a neki primjerci su velike umjetničke vrijednosti.

Duh historicizma, koji je prozeo preporodno doba u XIX. stoljeću, posebno je promicao neke vrijednosti pučke umjetnosti utječući na stvaranje nacionalnog stila u arhitekturi. Impresivne strukture (drvenih) pročelja narodne arhitekture inspiracija su nekim graditeljima i arhitektima s kraja 19. i početka 20. stoljeća da naprave odmak od nabujalog eklekticizma i da se u potrazi za sintezom funkcije, konstrukcije i forme okrenu iskustvima narodnog graditeljstva lišenog akademskih kanona. Takve ideje dijelom su i realizirane pri izgradnji nekih profanih (ladanjska arhitektura i arhitektura urbanih vila) ili sakralnih (uglavnom seoskih crkva, kapelica i raspela) objekata.

Narodnoj likovnoj umjetnosti, kao dijelu ukupne kulturne baštine, nesumnjivo pripada značajno mjesto. Iako ju se ponekad nekritički idealizira, ipak stoji činjenica da još uvijek nije dovoljno istražena i znanstveno valorizirana niti su određeni njeni estetski i društveni »dometi«, ne samo u kulturnom naslijeđu, nego i u suvremenoj kulturi i umjetnosti. Njezina složena genetska struktura nesvodiva je na jednoznačan nacionalni stil, a apliciranje pojedinih segmenata u »nove i moderne« trendove izvodi se iz njezine regionalne prepoznatljivosti. Uz to, višestoljetno prožimanje i amalgamiranje posve različitih utjecaja i reciprocitet u odnosu na »elitnu« umjetnost iz brojnih historijskih umjetničkih pravaca i epoha daje joj posebno bogat »kolorit«.

## Bilješke

1

Ne upuštajući se posebno u elaboriranje brojnih definicija i šireg korpusa stajališta mnogobrojnih autora, možda je najprihvatljivije *narodnu umjetnost* »promatrati« kao umjetnost koja počiva na tradiciji, kao umjetnost koja je u dugom vremenskom razdoblju vezana uz određeno naslijeđe i koja se preobražavala i prilagođavala na specifičan način društvenim i običajnim mijenama i pri tome »iskazala veliku sposobnost« otvorenosti različitim utjecajima, preoblikujući i kreirajući vlastiti svijet simbola i značenja.

2

Npr. neke tehnike i motivi tkanja i veza karakteristični za panonski, dinarski ili mediteranski (jadranski) areal, regionalna zastupljenost figuralne plastike, izbor ornamenta (geometrijskih: cik-cak linije, trokut, romb, svastika, šesterokraka rozeta, heksagram, spirale, krug i komponiranje kružnih ornamentalnih cjelina; vegetabilnih: drvo života i niz floralnih motiva (akantus, ruža, tulipan, karafil, hrastov ili javorov list, vinova loza...), zoomorfnih: ptice (golub, kukavica, patka, paun), konj, zec, zmija, jelen ili mitske životinje; i rjeđe antropomorfnih: polikromne figure svetaca, plitki reljefi ili plošni crteži na nadgrobnim spomenicima, oslikane drvene košnice ili slike na staklu.

Iz različitih razdoblja širili su se srednje- i zapadnoevropski utjecaji, levantinski, mletački i sa šireg mediteranskog područja, islamski...

3

Jedan od preteča takvih istraživanja u hrvatskoj etnologiji, Mirko Kus Nikolajev, sklon je isticanju »duhovnih ili psiholoških predispozicija«; negdje je naglasak na »vlastitom ukusu i karakterističnom osjećaju naroda za oblik«, negdje u traženju »korijena« njezina nastanka (ili tehnika i motiva) i »putevima« prenošenja kroz prostor i vrijeme, rjeđe je to socio-kulturni okvir u kojem nastaje ili zaživi. Prema M. K. Nikolajevu težište umjetničkog stvaranja seljaka je u ornamentu i »ono što daje oblike seljačkoj umjetnosti i nije u ornamentalnim elementima koji su protegnuti izvan današnjih etičkih područja, već u kompoziciji ornamenata, u euritmiji i u harmoniji boja, koja je bila značajna za pojedinu etničku zajednicu«. Znakovita je i konstatacija Lj. Babića da je za hrvatsku narodnu nošnju bitan odnos kromatske skale prema akromatskoj, a ne međusobni odnosi kromatskih boja i da je sklad upravo originalan prema tome u kakvoj se kvantiteti i kvaliteti boje odnose naspram bjelini i crnini, a najoriginalnije je usklađivanje akromatskih boja s primarnim, a najčešće u kombinaciji bijele sa crvenom. Bogata i opsežna recentna literatura pravi je vodič kroz tu problematiku, a fundusi etnografskih muzeja, izložbe i katalozi prava su i još nedovoljno istražena riznica.

## Literatura

**Asić, R.**, Narodno blago naše pučke ornamentike, Zagreb, 1934.

**Babić, Lj.**, Boja i sklad, Zagreb, 1943.

**Baš, A.**, Uz temu: Etnologija i historija umjetnosti, u: *Etnološki pregled*, 6-7/1965., str. 7-14.

**Baš, A.**, Motivi fizičnega dela v srednjeveškem stenskem slikarstvu na Slovenskem, u: *Rad VIII. kongresa folklorista Jugoslavije u Titovom Užicu 1961.*, Beograd, 1961., str. 359-365.

**Belaj, V.**, Neki renesansni motivi u seljačkoj nošnji iz okolice Bednje, u: *Godišnjak gradskog muzeja Varaždin*, 2-3/1962.-63.

**Burke, P.**, Junaci, nitkovi, lude — narodna kultura predindustrijske Europe, Školska knjiga, Zagreb, 1991.

**Cevc, E.**, Narodna likovna umjetnost, u: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Zaječaru i Negotinu 1958.*, Beograd, 1960., str.

**Cevc, E.**, Ljudska umetnost na Gorenjskem, u: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije*, VI, Bled, 1959., str. 23-28.

**Enciklopedija hrvatske umjetnosti**, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1995.

**Enciklopedija likovne umjetnosti**, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1964.

**Freudenreich**, O razvojnim linijama u narodnom graditeljstvu, u: *Rad kongresa Jugoslavije* VI, Bled, 1959., str. 369-390.

**Gavazzi, M.**, Svastika i njezin ornamentalni razvoj na uskršnjim jajima sa Balkana, u: *Zbornik radova za narodni život i običaje južnih Slavena*, XXVII/1929., str. 1-24.

**Gavazzi, M.**, Oko problema krsta s kukama (svastike), u: *Zbornik radova na III. kongresu slovenskih geografa i etnografa u Jugoslaviji*, 1930., str. 306-312.

**Gavazzi, M.**, Hrvatska narodna umjetnost, Zagreb, 1944.

**Hauser, A.**, Filozofija povijesti umjetnosti, Zagreb, 1977.

B. Đaković, *Bezvremenost i regionalni slog narodne umjetnosti*

Hrvatski građevni oblici, Hrvatsko društvo inžinira i arhitekata, Zagreb, 1905.

Hrvatska tradicijska kultura — na razmeđu svjetova i epoha, Zagreb, 2001.

**Kelemen, B.**, Seljaci, radnici, slikari i kipari između dva rata — dokumenti i pojave, u: *Katalog izložbe*, Galerija primitivne umjetnosti, Zagreb, 1979.

**Kršnjavi, I.**, Građevni narodni stil, u: *Glasnik društva za umjetnost i obrt*, III/1888.

**Kuret, N.**, Maske slovenskih pokrajin, Ljubljana, 1984.

**Kus — Nikolajev, M.**, Ekspresionizam u seljačkoj umjetnosti, Etnološka biblioteka, 6, Zagreb, 1929.

**Kus — Nikolajev, M.**, Hrvatski seljački barok, u: *Etnolog*, leto III/1929., str. 55-72.

**Kus — Nikolajev, M.**, Nomadski motivi u jugoslavenskoj seljačkoj umjetnosti, Etnološka biblioteka, 11, Zagreb, 1930.

**Kus — Nikolajev, M.**, Motiv životnog stabla na obrovačkom koporanu, u: *Narodna starina* IX, 21/1930., str. 39-52.

**Kus — Nikolajev, M.**, Migracioni putevi seljačkih slika na staklu, u: *Narodna starina* XIII, 1-2/1934., str. 77-82.

**Kus — Nikolajev, M.**, Neolitski motivi i bezvremeni karakter seljačke umjetnosti, u: *Etnologija*, 1/1940., str. 193-203.

**Lozica, I.**, Hrvatski karnevali, Zagreb, 1997.

**Makarovič, G.**, O strukturnem odnosu slovenskega ljudskega slikarstva do prostora, u: *Etnološki pregled*, 6-7/1965., str. 89-94.

**Matasović, A.**, Seljačko rezbarstvo u Slavonskoj Posavini, Etnološka biblioteka, 20, Zagreb, 1933.

**Matasović, J.**, Pučki ekspresionizam, u: *Život umjetnosti*, 37-38/1984.

**Oštrić, O.**, »Motiv četverokuke« na vezenoj čohi u narodnoj nošnji zadarskog područja, u: *Vrulje*, 2/1972., str. 29-37.

**Pantelić, N.**, Narodna umetnost Jugoslavije, Beograd, 1984.

**Petrović, Đ., Prošić, M.**, Narodna umetnost, Beograd, Zagreb, Ljubljana, 1983.

**Radauš-Ribarić, J.**, Čarolija niti — vještina narodnog tkanja u Jugoslaviji, Zagreb, 1988.

**Sedej, I.**, Ljudska umetnost na Slovenskem, Ljubljana, 1985.

**Senjković, R.**, Oko problema krsta s kukama (svastike) — 60 godina kasnije, u: *Etnološka tribina*, 14/1991., str. 135-152.

**Senjković, R.**, Oko baroka, u: *Etnološka tribina*, 17/1994., str. 123-138.

Tradicijska narodna glazbala Jugoslavije, Školska knjiga, Zagreb, 1975.

**Vojnović, B.**, Gavazzijevo određenje hrvatske narodne umjetnosti i mogućnosti daljnje istraživanja, u: *Etnološka tribina*, 18/1995., str. 125-139.

**Vurnik, S.**, Slovenske panjske končnice, u: *Etnolog*, leto III/1929., str. 5-54.

Zbirka hrvatskih narodnih ornamenata I-V, Hrvatski etnografski muzej, Zagreb, 1941.



## Summary

**Branko Đaković**

### ***Datelessness and Regional Style in Folk Art***

In the context of ethnological research, which deals with various aspects of the totality of the so-called *folk*, *popular*, *rural* culture — often divided into material, social and spiritual culture — the folk (or popular) art is most certainly impossible to overlook, since it is woven like the weft into the whole of the »cultural body«.

However, if one takes a closer look at the reviews, studies, analyses, or certain theoretical works, it becomes clear that an agreement on the character and content of this art has not yet been reached. Difficulties emerge even in the case of determining the general terminological framework, definitions, and classifications.

It is widely recognized that the community is the basic source, but also the consumer of (literary, musical, and also visual) folk art. The diversity of formal criteria is reflected in the comprehension of such art, in some cases, as autochthonous or rustic — with the attribute of inferior and primitive artistic expression. In other cases, its scope has been broadened to include works of professional craftsmen who belong to the rural social and cultural stratum and, finally, to the fairly acceptable theses that view the *folk visual arts* as a ruralized, adopted, and assimilated sediment of those works of art which are strongly dependent on and influenced by the fine arts.

At this point, one has to bear in mind that folk visual art as a rule does not become an end in itself as a specific aesthetic ideal, but represents a mosaic of diverse artistic elements that are present in everyday life: of houses, furniture, and fittings, of numerous objects and various materials for everyday use, or of objects connected with beliefs, rituals, and customs.

It is often impossible to estimate to what extent one has to do with the autochthonous artistic expression or »style«. However, it is possible to determine — on the basis of the specific selection of themes, motifs, ornamental compositions, material, and technique of production, sometimes even of its function — the local or regional character of such art, as well as its temporal dimension.

Wood and other resources (straw, rush, reed, cotton, flax, silk, wool, etc.), as well as stone, clay, metal, and glass are the basic raw materials in which folk art finds its artistic expression. Technical skill is reflected in simple painting techniques, decorative handicraft, certain inventive architectural solutions, as well as in the less frequently present plastic art, manifested in various pieces of furniture, tools, musical instruments, and tombstones.



Šarana slavonska tikvica.



Glineni lonac za kiseljenje mlijeka (Hrvatsko Zagorje).



Ženska nošnja (Ravni kotari).



Muška nošnja (okolica Vinkovaca).



Škrinja za ruho iz Slavonske Posavine.



Pastirska čaša — kepčija.



Drveno pročelje trijema.



Uskršnja pisanica.