

UDK 930.85 (497.6) "1878/1900"  
792.8 (497.6) "1878/1900"  
325.3 (439.55) "1878/1900"  
Izvorni naučni rad

## KAVALJERI, KOSTIMI, UMJETNOST: KAKO JE BEČ DOŽIVLJAVAO BOSNU 1878.-1900.\*

Diana Reynolds  
Point Loma Nazarene University, San Diego, USA

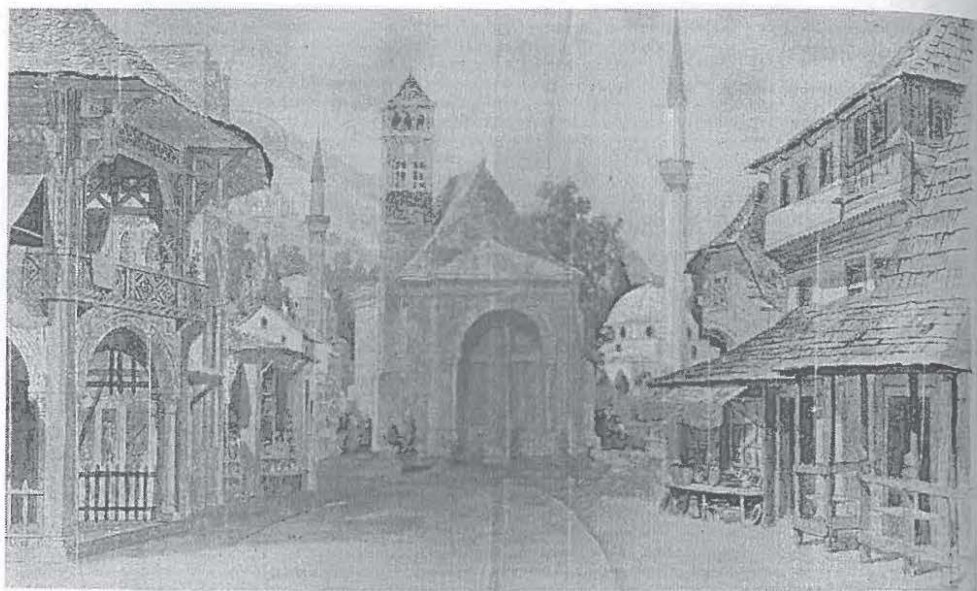
Dana 21. januara 1893. godine u Bečkoj carskoj operi je specijalno za carsku porodicu i njihove zvanice postavljen balet pod nazivom *Eine Hochzeit in Bosnien* (Bosanska svadba).<sup>1</sup> Balet se sastojao od jednog čina i radnja mu je bila jednostavna: grupa bečkih turista putuje kroz jedno bosansko selo i sa njegovim stanovnicima učestvuje u svadbenom slavlju. Likovi seljana predstavljaju Bosnu u malom. Iako se naizgled radi o mladencima katoličke vjeroispovjesti, likovi koji predstavljaju sve druge vjere sudjeluju u svadbenom veselju. Od "orijentalno-pravoslavnih Bosanaca" do "muhamedanaca", od cigana do franjevaca, selo predstavlja miran i skladan suživot različitih nacionalnosti i vjeroispovjesti koje su u Bosni zastupljene.<sup>2</sup> Scenografija ne pokazuje samo šaroliki suživot različitih ljudi nego i blagostanje koje vlada u malom mjestu (Slika 1.). Pored bijele džamije stoji katolička crkva od smeđeg kamena, u uobičajenom naglašeno historijskom stilu. U pozadini se mogu vidjeti dodatni minareti. Na malom trgu se ističu dvije radnje, dobro snabdje-

---

\* Ovaj tekst je prvobitno objavljen u: *Habsburg postcolonial: Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Edited by Johannes Feichtinger, Ursula Prutsch, and Mortiz Csáky. Innsbruck: Studien Verlag, 2003. Autor se želi zahvaliti Walteru Saueru i Michaelu McKinneyu na njihovom pažljivom čitanju ovog eseja.

<sup>1</sup> *Bosnische Post* 10 (1893. godina) broj 7, 25. januar 1893. godine, str. 4.

<sup>2</sup> Austrijski muzej pozorišne umjetnosti, "Eine Hochzeit in Bosnien" C.Th 733.042, stranica nije označena.



Slika 1

vene bosanskim narodnim rukotvorinama. No u službi fantastičnog dizajna scenografije u baletu je stajao još i jedan strogo znanstveni element. Pomoću najnovijih znanstvenih spoznaja u polju znanosti o folkloru na uvjerljiv način je uključen element narodnih obilježja. “(Franz Gaul) je sa izuzetnim razumijevanjem kreirao kostime i opremu,” a majstor baleta Josef Bayer je komponovao muziku “uz upotrebu nacionalnih motiva.”<sup>3</sup> “Scene i slike iz narodnog života” su na bini kraljevske opere uobličene na bogat i lijep način.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> *Bosniche Post*, op.cit. (Bilješka 2), *Neue Freie Presse*, 22. januar 1893, str.7. Franz Xaver Gaul (1837 – 1906) je bio “između 1879. i 1900. godine glavni scenograf carske opere”. Joseph Bayer (1852 – 1913) “je od 1883. godine bio glavni kompozitor carske opere, a od 1885. godine glavni kompozitor baleta”. Autor se zahvaljuje dr. Elisabeth Grossegger (Beč) na ovoj informaciji.

<sup>4</sup> Scenografija Antonia Brioschia (1885–1920). Za uporedbu vidi Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater Teil II* (Beč: 1975), str. 205. Brioschi je bio apsolvant Škole za primjenjenu umjetnost austrijskog Muzeja za umjetnost i industriju u Beču. Studirao je pod mentorskim vodstvom Josefa von Storcka (vidi bilješku 18). Autor se zahvaljuje dr. Elisabeth Grossegger (Beč) za ovu informaciju.

Kao umjetničko djelo i zabavna predstava, balet u mikrokozmosu predstavlja dugi, komplicirani i kobni odnos između dvojne monarhije i zaposjednutih područja: mješavinu znanstvenog stremljenja, spektakla i primjerne uprave od strane vlade s jedne strane, te nevinog, svestranog i uglavnom prijateljski nastrojenog stanovništva s druge. No, radnja se razvija i dalje. Turisti, koji u početku s nepovjerenjem posmatraju lokalno stanovništvo, bivaju polako uvučeni u svadbeno slavlje. Oni čak nauče igrati bosanske narodne igre. Na kraju se Bečlije i lokalni stanovnici uzajamno zavole, a Bečlije pokušaju naučiti lokalno stanovništvo da igra valcer. Bečlije oduševljeno prihvataju bosanske narodne pjesme i igre, ali na vrhuncu bečki valcer osvaja lokalno stanovništvo. "Na početku bosanske djevojke i mladići s čuđenjem promatraju novi ples; (...ali...) nedugo zatim se cjelokupni svatovi pridruže stranim gostima u veselom valceru."<sup>5</sup>

Kako je objavljeno u listu *Neue Freie Presse*, balet "(...) označava teatralnu okupaciju Bosne, njeno moralno osvajanje putem bečkog valcera, te pobjedu valcera nad Bosnom"<sup>6</sup>. Značaj baleta je premijerne noći bio posve jasan cijelom gledalištu, čak je i car Franz Josef bio oduševljen. "No kada Bosanci počese plesati valcer, iznenada se iz velike centralne lože začuo smijeh. Svi se iznenađeno okrenuše prema loži. *Car se od srca smijao*, i sve princeze i prinčevi se povedoše za njegovim primjerom."<sup>7</sup> Te noći je valcer postao simbolom austrougarskih ambicija na Balkanu - čitavih 15 godina prije aneksije Bosne i Hercegovine.

Ovaj balet, koji se izvodio još čitave tri godine u carskoj operi, pokazuje tri teorijske polazne tačke koje su mi bile od velike pomoći prilikom rada na temi "unutarnje kolonizacije".

1. Reforma umjetničkog izražaja kao primjer unutarnje kolonizacije u Habsburškoj Monarhiji.
2. *Exhibitionary Complex* ("izložbeni kompleks", prim. prev.), teorijsko polazište kojeg je izveo Foucault a koje predstavlja kolonijalne pretenzije europskih kolonijalnih sila. Obzirom da je pojam dosta teško prevesti, držat ću se engleskog originala. Poput mreže muzeja, novih nauka (poput etnologije i historije umjetnosti) i izložbi, *Exhibitionary Complex* služi kao primjer blažeg provođenja moći moderne države, koja putem organiziranja znanja u muzejima i izložbama prakticira jedan novi utjecaj na stanovništvo.<sup>8</sup> Balet

---

<sup>5</sup> *Neue Freie Presse*, op.cit. (Bilješka 4).

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid, kurziv je dodao autor.

<sup>8</sup> Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London: 1995).

ne pokazuje samo koliko je bilo poznavanje bosanske arhitekture, muzike i umjetnosti u Beču 1893. godine, već i kako se to poznavanje širilo putem različitih medija 90-tih godina XIX stoljeća.

3. Pitanje roda ("Gender"), prije svega izgradnja identiteta Austrije ne samo kao žensvene velesile, već kao što je to slučaj u baletu, viteza ljubavnika koji se udvara stidljivoj dami.

S ove tri kategorije željela bih obraditi temu misije širenja civilizacije koju je Austrija sprovodila putem reforme umjetničkog izražaja, roda i Exhibitionary Complex-a — pri čemu se više radi o idejama nego o krajnjim rezultatima.

### I Reforma umjetničkog izražaja

Kao što je valcer simbol austrijske uprave u Bosni, tako je reforma umjetničkog izražaja u Bosni konkretan primjer "dobronamjernih" težnji Habsburške Monarhije prema okupiranoj teritoriji. Reforma umjetničkog izražaja u Austriji se već od sredine šezdesetih godina XIX stoljeća smatrala primjerom velikodušnosti države i prosvjetljenog birokratskog autoriteta. Provođenje reforme umjetničkog izražaja u austrijskom dijelu Dvojne monarhije preuzeo je Austrijski muzej umjetnosti i industrije (osnovan 1864. godine). Zahvaljujući proširenoj mreži stručnih škola (kojih je 1870. godine bilo svega 20-tak, a već 1900. oko 200), Muzej je provodio dva kulturno-politička zadatka: rafiniranje ukusa i poboljšanje industrijskih proizvoda u Austriji.<sup>9</sup>

Muzej je ovome cilju težio kroz tri aktivnosti:

1. Putem prikupljanja najboljih primjera primijenjene umjetnosti Muzej je industrijskim proizvođačima trebao ponuditi bogatstvo oblika koje bi poboljšalo umjetničku vrijednost industrijskih objekata.
2. Izlažući najbolje stilove iz prošlosti Muzej je djelovao kao obrazovna institucija, ne samo za buržoaziju već i za radničku klasu.<sup>10</sup>
3. Putem škola, naročito Škole za primijenjenu umjetnost u Beču, obrazovali

<sup>9</sup> Standardno djelo o stručnim školama za primijenjenu umjetnost je *Die Entwicklung des Gewerblichen Unterrichtswesens in Österreich* Rudolfa Freiherra (Tübingen: 1900). Za uporedbu vidi Diana Reynolds, "Die österreichische Synthese: Metropole, Peripherie und die kunstgewerblichen Fachschulen des Museums" u djelu koje je uredio Peter Noever, *Kunst und Industrie* (Beč: 2000.) str. 203-217.

<sup>10</sup> Za uporedbu vidi Rudolf von Eitelberger, "Die Kunstbestrebungen Österreichs" (1871. godine) u knjizi *Gesammelte Schriften* Bd. 2 (Beč: 1879).

su se učenici koji su kao proizvođači i sami mogli svjetskom tržištu ponuditi poboljšane proizvode.<sup>11</sup>

Polako se unutar Austrije razvila mreža umjetničkih stručnih škola pod umjetničkim vodstvom Muzeja, koji je sprovodio razmjenu učenika i djela između provincija i Beča. Kako se polagano budio znanstveni i ekonomski interes za narodne rukotvorine i kućnu radinost sa sela, tako su se one sve više slale u Beč. U Muzeju umjetnosti i industrije su se narodne rukotvorine (usprkos bečkoj sklonosti ka historicismu) ne samo znanstveno klasificirale i sortirale, već su se i uljepšavale po principima buržoaskog shvatanja ljepote i dobrog ukusa. Ove uljepšane rukotvorine su se često vraćale u provincije da posluže zanatlijama kao predložak za buduće radove.<sup>12</sup>

Iako je reforma umjetničkog izražaja trebala pomoći pri obrazovanju i asimilaciji različitih nacionalnosti, ona se može jasno sagledati kao aspekt unutarnje kolonizacije. Muzej je putem stručnih škola u provincijama težio ne samo umjetničkom obrazovanju stanovništva, već i njihovom političkom odgoju.<sup>13</sup> Pošto su narodne rukotvorine bile uvučene i u međunacionalne sukobe, Muzej se želio putem prosvijećene birokratije boriti protiv političkog rascjepljavanja provincija. Početkom 80-tih godina 19. stoljeća, direktor Muzeja Rudolf von Eitelberger (1818.-1885.) je prepoznao značaj lokalnih narodnih rukotvorina:

Onaj ko u današnje vrijeme želi njegovati kućnu radinost mora prvenstveno biti trpljiv prema svim nacionalnim svojstvenostima (...) Nakon što se došlo do zaključka da bi se obrtnički stalež mogao pridružiti buržoaskom proletarijatu, lako je objasniti zašto najbolji u našem narodu razmišljaju o tome (...)

<sup>11</sup> Za historiju Škole primijenjenih umjetnosti u Beču vidi Gottfried Fliedl, *Kunst und Lehre am Beginn der Moderne: die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918* (Beč i Salzburg: 1986).

<sup>12</sup> Za uporedbu vidi Rudolf von Eitelberger, *Die Volkskunst und die Hausindustrie in Gesammelte Schriften* Bd. 2 (Beč: 1879), str. 267-275. Za diskusiju o nastanku riječi "Volkskunst" u to vrijeme, vidi Bernward Deneke, "Europäische Volkskunst" u djelu *Propyläen Kunstgeschichte Supplementalband V* (Frankfurt: 1980.) str. 11-12. Vidi takođe Alois Riegl, *Volkskunst, Hausfleiss und Kunstindustrie* (Berlin: 1893.) Riegl, koji je bio kustos tekstilne zbirke Austrijskog muzeja (1885 – 1897), je bio otvoreni kritičar ove prakse. Uporedi Reynolds, op.cit. (bilješka 9).

<sup>13</sup> Za uporedbu vidi Armand von Dumreicher, *Über die Aufgaben der Unterrichtspolitik im Industriestaate Österreich* (Beč: 1881).

kako bi se mogao njegovati ručni rad. Od svih sredstava koja se predlažu na prvom mjestu se uvijek pominju škole i nastava iz crtanja (...) <sup>14</sup>

Činovnici poput Rudolfa von Eitelbergera su putem izložbi, reforme umjetničkog izražaja i obrozvni ustanova pokušavali osvojiti srca stanovnika multinacionalnih država. Stručna škola primijenjenih umjetnosti je postala sredstvo u ostvarenju cilja političkog odgoja u provincijama, i to bih željela pojasniti uz pomoć *Exhibitionary Complex-a*.

## II. Exhibitionary Complex

Reforma umjetničkog izražaja u Austriji pokazuje novi način na koji se moderna država obračunala sa gospodarskom politikom, umjetničkim odgojem i izobrazbom u drugoj polovini 19. stoljeća. Umjetničko izražavanje se smatralo privrednim faktorom. Osnivanje carskog i kraljevskog muzeja i stručnih škola, kao i nepregledno mnoštvo izložbi u muzeju i provincijama nakon 1871. godine, su bili simptomi državnog angažmana u ovim novim političkim i privrednim oblastima. Engleski historičar Tony Bennet je ovaj process opisao kao nastajanje "Exhibitionary Complex-a". Bennet je opisao Exhibitionary Complex, koji je nastao nakon Svjetske izložbe u Londonu 1851. godine, kao novu formu "mekšeg" nasilja koje sprovodi država. (Bennet se u ovome poziva na teorije Michela Foucaulta, a prvenstveno na pojam "carceral archipelago" – zatvorskog arhipelaga – u modernoj državi.) Moderna država je pokušavala osvojiti srca naroda širenjem i predstavljanjem znanja. <sup>15</sup> Krajem 19. stoljeća su osnovani mnogi muzeji, što je s jedne strane utajilo žeđ publike za izložbama a sa druge omogućilo državi da preuzme jednu novu regulacijsku i unapređivačku ulogu posrednika i dobavljača u oblasti znanja.

Benettov rad je bio fokusiran na razvoj događaja u viktorskoj Engleskoj gdje je kolonijalizam također odigrao veliku ulogu u reformi umjetničkog izražaja. Već 1851. godine, primijenjena umjetnost iz Indije je doživjela veliki uspjeh kod publike na Svjetskoj izložbi u Londonu gdje su zanatlije izrađivale umjetničke radove od slonove kosti u paviljonu gdje je izlagala East India Tea Company. <sup>16</sup> S jedne strane je

<sup>14</sup> Rudolf von Eitelberger, "Zur Frage der Hausindustrie" u *Mittheilungen des österreichischen Museums für Kunst und Industrie* 19 (1884) str. 27 i 34.

<sup>15</sup> Tony Bennett, op. cit.

<sup>16</sup> Za uporedbu vidi Timothy Mitchell, "Orientalism and the Exhibitionary Order" u djelu koje je uredio Nicholas Dirks, *Colonialism and Culture* (Ann Arbor: 1992), str. 289-317, i

Exhibitionary Complex omogućavao da se kolonijalni podanici posmatraju iz naučnog ugla, a sa druge je bio metoda pomoću koje je kolonijalna država javnosti predstavljala druge narode i na taj način ostavljala utisak na vlastito stanovništvo u metropoli.

Ovaj se model može primjeniti i na Habsburšku Monarhiju. Ono što je za Englesku bila Indija, za Austriju je bila bivša osmanska provincija, Bosna i Hercegovina, koja je nakon 1878. godine ponudila bogato, orijentalno oblikovno blago za reformu umjetničkog izražaja. Funkcioniranje austrijskog Exhibitionary Complex-a se može analizirati na primjeru Bosne. Reforma umjetničkog izražaja je bila važna komponenta *mission civilatrice* (misije civiliziranja) u Bosni. Odmah nakon zauzimanja Bosne, Rudolf von Eitelberger je preporučio etablirane modele stručnih škola za Bosnu: "No ipak bi uzdizanje radinosti u novostečenim zemljama austrijske krunice u Bosni i Hercegovini moralo krenuti od njegovanja kućne radinosti i nastave iz zanatskih umijeća."<sup>17</sup>

Ovaj savjet je bio prihvaćen; nakon 1882. godine, zajednički ministar financija Benjamin von Kallay (1839.-1903.) je otpočeo s reformom umjetničkog izražaja u Bosni pomoću tri institucije u Sarajevu:

- 1) osnivanjem Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine 1884. godine,
- 2) osnivanjem Stručne škole za primijenjenu umjetnost u Sarajevu, i
- 3) ustanovljavanjem Biroa za "oživljavanje i razvoj bosanskohercegovačkog umjetničkog izražaja".<sup>18</sup>

Sve tri institucije su u Beču i Sarajevu formirale Exhibitionary Complex. Kao što su naučnici koji su prikupljali autohtona djela u Africi obogaćivali etnološke zbirke Berlina, Pariza i Londona, tako je i muzej u Sarajevu služio kao naučna tvorovina kolonijalne sile. Između škola u Beču i Sarajevu su se neprestano kretali ne samo nastavnici, nego i predmeti i umjetnički predlošci. "Biro" je služio kao izlo-

---

Diana Reynolds, "The Great Exhibition of 1851" u djelu koje je uredio John Findling, *Events that Changed Great Britain* (New York: 2001).

<sup>17</sup> Eitelberger, op. cit. 1884.(Bilješka 14), str. 28.

<sup>18</sup> O Benajminu von Kállayu vidi u djelu Ferdinanda Schmida, *Bosnien und Hercegovina unter der Verwaltung Oesterreich-Ungarns* (Leipzig: 1914). O historiji Zemaljskog muzeja vidi u *Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien I* (1893). O Birou vidi u djelu Ulrike Scholda, *Theorie und Praxis im Wiener Kunstgerbe des Historismus am Beispiel von Josef Ritter von Storck 1830-1902*, (doktorska disertacija, Salzburg: 1991) str. 54-55. Za uporedbu vidi *Das Kunstgewerbe in Bosnien und der Hercegovina auf der deutschen Facher-Ausstellung* (Karlsruhe: 1891) str. 4, i Heinrich Graf von Attems, *Die Hausindustrie auf der land-und forstwirthschaftlichen Ausstellung Wien 1890* (Beč: 1890) str. 6.

žbeni i prodajni objekat za bosanske rukotvorine u Beču.<sup>19</sup> Nejednakost u ovoj razmjeni je bila očigledna: Biro i stručne škole su bile pod umjetničkom upravom muzeja u Beču.<sup>20</sup> "Oživljavanje bosanskog umjetničkog izraza" je bio projekat države koji se priključio već postojećem modelu reforme umjetničkog izraza u austrijskom dijelu Dvojne monarhije.<sup>21</sup>

Sedam godina kasnije (1889. godine) zadatak muzeja u pogledu bosanskih zanatskih rukotvorina je opisan na slijedeći način:

(...) zajednički ministar financija von Kallay je u tome prepoznao zadatak vrijedan jedne kulturne države, (...) da se uz pomoć državnog aparata osnuju radione u kojima (...) se može obrazovati jedna nova klasa učenika, i na kraju se putem dvorskog savjetnika (Josefa von) Storcka (upravnika Škole primijenjenih umjetnosti u Beču) mogu napraviti obrasci koji će (...) pročistiti ukus autohtonog stanovništva, (...) prilagoditi predajom očuvani stil potrebama našeg vremena, (...) te osigurati prodaju i upotrebu bosanskih proizvoda u našim kućama. (...) I ovdje se ponovo vidi šta je naš (carski i kraljevski austrijski) Muzej zanatskih umjetnina, uzor za slične institucije u svim zemljama, sve uspio učiniti na oživljavanju i daljem razvoju austrijske kućne radinosti.<sup>22</sup>

Ovaj Exhibitionary Complex, zajednički rad Muzeja i stručnih škola, je u Beču i Sarajevu služio kao odgojno sredstvo. U Beču su Austrijanci učvršćivali moć vlesile putem umjetničke kolonizacije. U Sarajevu se novi Bosanac (kako u umjetničkom tako i u političkom smislu) odgajao kao pitomac Monarhije. Harmoniji se težilo putem reforme umjetničkog izražaja. Predlažem da se polazna tačka Exhibitionary Complex-a primijeni kao dobra metoda za dalje rasvjetljavanje pitanja unutar-nje kolonizacije Habsburške Monarhije (ne samo u Bosni već i u provincijama). Nastajanje brojnih udruženja i muzeja u Monarhiji, kao i brojne lokalne izložbe nisu do sada obrađivane sa ovog gledišta.

<sup>19</sup> *Mittheilungen des österreichischen Museums*, N.F. 4 (1893), str. 547.

<sup>20</sup> *Das Kunstgewerbe in Bosnien und der Hercegovina auf der deutschen Fächer-Ausstellung in Karlsruhe* (Beč: 1891) str. 7.

<sup>21</sup> *Österreichische Monatsschrift für den Orient* 19 (1893.), str. 91.

<sup>22</sup> "Neuösterreichs Hausgewerbe" u *Allgemeine Kunst-Chronik* XIV (1890.), str. 353.



### III. Rod

Ali zašto? Zašto su se narodne rukotvorine smatrale toliko vrijednima, zašto se ulagalo toliko truda da se bosanska radinost spasi i donese u Beč? Odgovor na ovo pitanje leži djelimično u trećoj tački koju želim obraditi u ovom članku – u uzajamnoj ovisnosti roda, moći i imperijalizma u srednjoj Europi.

Rod kao društvena konstrukcija je koristan i u postkolonijalnoj teoriji. Kolonizirani čovjek važi kao slab ili ženstven. Fraze o novootkrivenim teritorijama kao o djevičanskoj zemlji su nam poznate iz literature koja opisuje osvajanja.<sup>23</sup> Ja nalazim da je kategorija roda također od velike pomoći kada se govori o austrijskom identitetu europske velesile nakon 1871. godine. Austrija se opisuje kao ženska strana njemačke sile u srednjoj Europi. Vrlo brzo nakon nastanka njemačkog carstva Austrijanci su na Austriju počeli primjenjivati termin “država kulture”, za razliku od termina “država moći” kojim se opisivala Njemačka. Ovaj se pojam nazire i u gore navedenom citatu. K tome treba dodati i osjećaj Austrijanaca da nasuprot Njemačkoj predstavljaju tek drugorazrednu velesilu u Europi, čiji se status mogao osigurati samo kroz jasno definiranu politiku prema Istoku.<sup>24</sup> Zauzimanje Bosne je bio dokaz da Austrija još uvijek ima kulturno-politički zadatak u južnoj i istočnoj Europi. Na Balkanu je Habsburška Monarhija bila tvorcem “nove Austrije” u Bosni i legitimni nasljednik Rimskog Carstva.<sup>25</sup> Prema drugim europskim velesilama Austrija se nakon 1871. godine mogla postaviti samo kao “nešto drugačija” kulturna velesila. Reforma umjetničkog izražaja u Bosni je bila dio vladinog plana za drugo po redu, moralno osvajanje područja. U austrijskom dijelu Dvojne monarhije, reforma umjetničkog izražaja je već dugo bila shvaćena kao sredstvo u službi moralnog i političkog odgoja (na habsburški način). Reforma umjetničkog izražaja je predstavljala dio austrijskog identiteta u srednjoj Europi, pa čak i važan dio austrijske samosvijesti u odnosu na Njemačku. Umjetnost i kultura su predstavljali obilježja ove ženstvene velesile.

Imperijalizam se može promatrati i iz ugla pitanja roda. Kada jedna velesila upotrijebi vojnu moć u svrhu zauzimanja kolonije, ona može sirovo vojno osvajanje zamaskirati i predstaviti kao viteško ili kavaljersko. U tom smislu, Benjamin von

<sup>23</sup> Za uporedbu vidi Walter Sauer, *k.u.k. kolonial: Habsburger Monarchie und europäische Herrschaft in Afrika* (Beč: 2001).

<sup>24</sup> Za uporedbu vidi *Österreich und die Orientfrage* (Beč: 1876), str. 46.

<sup>25</sup> *Bosnien als neuösterreich* (Leipzig: 1886), *Bosnien unter österreichisch-ungarischer Verwaltung* (Leipzig: 1886); *Bosniens Gegenwart und nächste Zukunft* (Leipzig: 1885); i Josef Alexander Freiherr von Helfert, *Bosnisches* (Beč: 1879).

Kallay je svoje aktivnosti u Bosni 1884. godine opisao na slijedeći način: "Austrija je osvojila Bosnu i Hercegovinu po drugi put, ovaj put ne silom oružja, već putem uspjeha jedne pravedne i mudre uprave."<sup>26</sup> Ovo drugo osvajanje je bilo smisao baleta. Volja za moć jedne muške uprave (prosvjetljena administracija) je uljepšana kroz ženstvenu ljepotu i vedrinu. Odlučujući trenutak u baletu je kada jedna dama iz skupine bečkih turista "pred svima otpleše valcer sa okretnim partnerom da bi Bosance naučila pravom pojmu plesa".<sup>27</sup> Poput vitezova, kavaljera ili ljubavnika, nova vlada osvojene oblasti bi se trebala udvarati Bosni, i dama joj pokazuje pravi način za to. Ova predstava bi se trebala shvatiti kao svjesna protuteža njemačkoj vojnoj sili u srednjoj Europi. Pojmovi vezani za rod su veoma tečni ali posvuda prisutni u retorici imperijalizma, a mogućnosti da se Austrija promatra kao ženstvena velesila pomoću ove retorike su brojne. Ne sumnjam da se rod može povezati sa unutarnjom kolonizacijom u više različitih instanci.

No to je u najvećem dijelu bila tek austrijska predstava o Bosni. Ideja "Bosne" je u bečkoj popularnoj kulturi bila opterećena uobičajenim klišejima – slike stranog, misterioznog Orijenta i jedne nesebične, dobronamjerne vlade.<sup>28</sup> Naročito su mnogobrojne izložbe bosanskih narodnih rukotvorina u Beču između 1889. i 1898. godine njegovale ovakvu sliku o Bosni. Od 1884. godine je Bosna predstavljena kao omiljeno dijete Monarhije. Dvije posebne izložbe u Beču predstavljaju primjer umjetničkog kolonijalizma i više aspekata Exhibitionary Complexa.

Na izložbi povodom 25. obljetnice Austrijskog muzeja 1889. godine, bosanske zanatske rukotvorine su izložene kao posebno blago. Kao što je već pomenuto, pored bosanskih tepiha na izložbi je predstavljena priča o spasavanju bosanskih narodnih rukotvorina od strane vlade.

(...) Tako su starim (bosanskim) majstorima podijeljene narudžbe, neki su se povelili za svojim starim, dobro uvježbanim tehnikama, a neki Bosanci su dovedeni u Beč gdje su pohađali nastavu u Školi primijenjenih umjetnosti, gdje su čak i žene dolazile da izuče tkanje, a onda je u Sarajevu osnovana Tkalačka škola. (Ovu) školu je uspostavila firma Ph. Haas i sinovi (...) Vuna je bosanskog porijekla, (ali) je u Beču farbana nakon čega je ponovo poslana u Bosnu na obradu (...) Čak su i stari crteži i mustre srećom u Beču uljepša-

<sup>26</sup> *Bosnische Post* I (1884.) 22. juni 1884., str. 1

<sup>27</sup> *Neue Freie Presse*, op.cit. (Bilješka 4).

<sup>28</sup> Za uporedbu vidi djelo Marie Todorove, *Imagining the Balkans* (Oxford: 1997).

ni Storckovom umjetničkom rukom. Lijepa dvorana Muzeja je ukrašena isključivo bosanskim radovima koji su zgradu odjenuli u praznično ruho (...)<sup>29</sup>

Ovdje se jasno vidi obmana na kojoj je počivala bečka predstava o Bosni. Takozvana Škola za izradu tepiha je bila zapravo fabrika tepiha jednog bečkog proizvođača; ona je trebala služiti kao primjer uzdizanja zanatske izrade na viši nivo. Bosanski stil je u Beču uljepšavan "umjetničkom rukom" direktora Škole za primijenjenu umjetnost Josefa Storcka. Ali nakon što su se sarajevski proizvođači prilagodili gradskom ukusu, vuna se farbala i u Beču. Radnici u Sarajevu su usprkos retorici asimilacije i odgoja bili u situaciji u kojoj se danas nalaze globalizirani radnici. Tepisi na izložbi su opisivani kao ukrasi, čak šta više, kao ženski ukrasi. Ovaj tekst pokazuje paradoks reforme umjetničkog izraza u Beču, hegemonije izraza koju je umjetnička metropola (oblik i boja, vlasnici fabrika i inicijativa) provodila nad osvojenim područjem (grubi crteži, blijede boje, prevaziđena tehnika).

Dvije godine kasnije (1891.), bosanski zanatski proizvodi su ponovo izloženi u Beču sa velikim uspjehom, ovoga puta u okviru izložbe nošnji u austrijskom Muzeju za umjetnost i industriju.<sup>30</sup> Ova izložba u Beču iznova pokazuje uzajamnu povezanost nauke, zabave i spektakla u Exhibitionary Complex-u. Ovaj put iz Bosne nisu došli samo kostimi već i manekeni koji su kod publike i kritičara bili odlično primljeni. (Slika 2.). Više od 40 manekena je predstavljalo različite etničke skupine iz



Slika 2.

<sup>29</sup> *Allgemeine Kunst-Chronik* 13 (1889.) str. 235, za uporedbu vidi Scholda, op. cit. (Bilješka 19) str. 55.

<sup>30</sup> Jacob von Falke, *Führer durch die Costüm-Ausstellung im k.k. österr. Museum* (Beč: 1891.), *Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien* 2 (1894.) str. 504-508, i *Katalog der bosnisch-herzegowinischen Abtheilung, Costüme-Ausstellung im k.k. österreichischen Museum* (Beč: 1891).

Bosne.<sup>31</sup> Nošnje su inače bile vlasništvo Zemaljskog muzeja iz Sarajeva, a u Beč su poslone u svrhu ove izložbe. U Beču su fotografisani najljepši kostimi što je kasnije i objavljeno u zbirci fotografija.<sup>32</sup> Manekeni i nošnje iz ove izložbe su tri godine kasnije poslužili kao modeli za izradu kostima za pomenuti balet. Izložba u Muzeju umjetnosti i industrije je postala naučnom osnovom jednog baleta u carskoj operi. U oba slučaja, vjernost originalu i preciznost prikaza kostima su pojačali doživljaj gledalaca. Balet u carskoj operi 1893. godine je bio rezultat dugogodišnjeg bavljenja bosanskom zanatskom izradom u austrijskoj prijestolnici.

\*\*\*

Predstava koju su o Bosni imali u Beču je zapravo bila politička i umjetnička slika koju je Habsburška Monarhija željela prikazati srednjoj Europi: šarolika mješavina naroda, jednostavna, gotovo djetinjasta, koja umije živjeti u miru dok njome upravlja jedna tolerantna i pravična kulturna država, i čija umjetnička tradicija doživljava novi procvat zahvaljujući podršci znanstvenog aparata sastavljenog od muzeja i stručnih škola. Ova idealna slika je postala argumentom austrijskog identiteta u Europi: i dalje je to bila velesila (usprkos događajima iz 1866. i 1871. godine), ali mekša u sprovođenju svoje moći, koju je maskirala u kulturnu politiku.

Kao što je to bio slučaj sa drugim europskim velesilama (zemljama koje su imale kolonije u prekomorskim zemljama), u Habsburškoj Monarhiji je došlo do zajedničkog djelovanja izložbi, muzeja, nauke, škola i domaće radinosti, do takozvanog Exhibitionary Complex-a, koji je postao sredstvom popularizacije kolonijalizma i imperijalizma.

Austrijski način provođenja ženstvenog imperijalizma u srednjoj Europi je bio putem interesa za umjetnost i kulturu. Puna problematika roda se može sagledati promatranjem valcera kao metafore. Nasuprot Njemačkoj se "austrijsko" u srednjoj Europi može promatrati kao ženstveno; vlada je prema narodima koji su nastanjivali Dvojnu monarhiju djelovala putem jednog prosvijećenog, kavaljerskog (ili čak povremeno majčinskog) imperijalizma.<sup>33</sup> Habsburška Monarhija predstavljena u liku turista iz Beča je bila tolerantna, uljudna i šarmantna. Cilj je bio postići moralno osvajanje područja; valcer je bio metoda (simbol jedne kulturne države) kojom je ostvaren taj cilj.

<sup>31</sup> Za uporedbu vidi Paul Greenhalgh "Human Showcases" u djelu *Ephemeral Vistas* (Manchester: 1988) str. 82-111.

<sup>32</sup> Karl Masner, *Die Costümausstellung im k.k. osterr. Museum 1891* (Beč: godina nije poznata)

<sup>33</sup> *Neue Freie Presse*, op. cit. (Bilješka 4)

Na kraju, evo i posljednje opaske o jednom aspektu postkolonijalne teorije. Hibridnost (križanje), djelovanje kolonijalizirane periferije na stanovništvo metropole, se može u potpunosti dokumentirati na primjeru reforme umjetničkog izražaja. Putem ovog Exhibitionary Complex-a, mnoge su narodne rukotvorine donesene u Beč i tu naučno obrađene i izložene. Ovaj proces, koji sam drugdje nazvala austrijskom sintezom, je ustanovljen mnogo prije osvajanja Bosne i Hercegovine.<sup>34</sup> Nakon 1889. godine, izložbe bosanske zanatske i kućne radinosti su predstavile umjetničku čar i bogatstvo orijentalnih oblika iz zauzetih predjela. Sakupljačka djelatnost Muzeja u Beču, širenje bosanskog stila na izložbama i zabavnim priredbama poput baleta, te razmjena formi devedesetih godina 19. stoljeća, su doveli ne samo do prevazilaženja historicizma u zanatskoj i kućnoj radinosti u Beču, već i do bogatog, prije svega pučkog bogatstva oblika kod umjetničkog pravca bečke secesije nakon 1898. godine.<sup>35</sup>

(Prijevod s engleskog: Daniela Valenta)

Diana Reynolds

## CAVALIERS, COSTUMES, AND CRAFTS: HOW VIENNA IMAGINED BOSNIA, 1878-1900

(Summary)

After 1878, the occupied territories of Bosnia and Hercegovina were represented in Vienna in various ways. This essay focuses on a ballet performed 1893-1896 in the Royal Opera (Vienna) that depicts a group of tourists from Vienna who visit a small town in Bosnia and observe a local wedding. The ballet, entitled "A Wedding in Bosnia" demonstrates how the Viennese tourists teach the local residents how to

---

<sup>34</sup> Reynolds, op. cit. (Bilješka 10).

<sup>35</sup> Berta Zuckerkandl, *Zeitkunst Wien* (Beč: 1908), Paul Westheim, "Ungarische Volkskunst" u *Textile Kunst und Industrie* 1 (1909) str. 493, i Sherwin Simmons, "Ornament, Gender and Interiority in Viennese Expressionism" u *Modernism/Modernity* 8 (2001), str. 249.

---

dance the waltz. Reports in the *Neue Freie Presse* interpreted the ballet as a symbol of the "moral conquest" of the Balkans and an instance of the Austrian civilizing mission in the region. The 'authentic' costumes of the ballet were copied from popular exhibitions of Bosnian costumes in Vienna, thus lending an atmosphere of scientific accuracy to the spectacle. During the 1890s there were several such displays of "Bosnian" arts and crafts in Vienna, and these exhibitions were guided by the Imperial-Royal Austrian Museum for Art and Industry in Vienna. The Museum and the Occupation government also cooperated to form craft schools (*Fachschulen*) dedicated to the preservation of Bosnian arts and crafts in Sarajevo and elsewhere. Lacking overseas colonies, the Dual Monarchy presents itself as a colonial power on the basis of its artistic and cultural civilizing mission.