

Izvorni znanstveni rad
UDK 746 Branka Frangeš Hegedušić (091)(497.5)
Primljeno 2012-04-20

NARODNI IZRAZ I NACIONALNI IDENTITET U DJELOVANJU BRANKE FRANGEŠ HEGEDUŠIĆ

Jasna Galjer – Andrea Klobučar, Zagreb

Sažetak

U članku se analiziraju aspekti kućne industrije i nacionalnog izraza u oblikovanju tekstila Branke Frangeš Hegedušić. Cilj je na temelju predmeta, dokumentacije, arhivske građe i tekstova dopuniti dosadašnje spoznaje o autoričnom djelovanju. Primjenom interdisciplinarnog pristupa razmatraju se različite uloge konteksta na formiranje autorske osobnosti i cjelokupno djelovanje Branke Frangeš Hegedušić, u rasponu od obiteljskog utjecaja i podjele uloga rodnih identiteta do ključnih institucionaliziranih oblika promoviranja kućnog obrta i industrije u Hrvatskoj. Težište je na propitivanju utjecaja ideologije koji se kroz nacionalni identiteta i narodni izraz očituju u oblikovanju tekstila kao segmentu kulturne produkcije dvadesetih i prve polovine tridesetih godina 20. stoljeća.

Ključne riječi: Branka Frangeš Hegedušić; primijenjena umjetnost, oblikovanje tekstila; nacionalni izraz u umjetnosti; kućna industrija

UVOD

Djelovanje Branke Frangeš Hegedušić (1906.-1985.), kao i većine ženskih autorica koje su se bavile primijenjenom umjetnošću i umjetničkim obrtom u razdoblju između dva svjetska rata, određuje nekoliko identiteta. Bila je slikarica, spisateljica, umjetnica primijenjenih umjetnosti, ilustratorica i profesorica. Jedan od najjačih i najmanje istraženih je identitet umjetnice primijenjenih umjetnosti koja se izražavala u mediju tekstila.

Usprkos činjenici da je interes znanstvenih disciplina za udio ženskih identiteta u nastajanju moderne kulture posljednjih nekoliko desetljeća u porastu,

zastupljenost interdisciplinarnih pristupa na području povijesti dizajna i materijalne kulture u hrvatskoj je historiografiji zanemariva. Novi modeli tumačenja kakve su, primjerice, opsežne znanstvene studije *Women's Places: Architecture and Design 1860-1960*¹ u povijesti hrvatskog dizajna nisu dosad imali većih odjeka.

Propitivanje rodnog identiteta u području istraživanja tekstila primarno je počivalo na patrijarhalnim rodnim obrascima koji su tekstil povezivali uz žene i "žensku osjećajnost". Žene posjeduju spolno uvjetovane osobine koje određuju njihove kreativne mogućnosti – one su spretne, pedantne i sklone dekorativnom te su stoga prikladnije za bavljenje primijenjenom umjetnošću – grafičkim ilustracijama, oblikovanjem nakita, keramike i tekstila, vezenjem, pletenjem i oblikovanjem odjeće. Tekstil kao medij izražavanja smatrao se dijelom umjetničkog obrta ili primijenjene umjetnosti, povezivao se uz žensku sferu – dom i kuću te je odgovarao tradicionalnim ženskim ulogama.²

Socijalna definicija žene i njene uloge u društvu dogodila se istovremeno s kategorizacijom umjetnosti na umjetnost i na obrt. Razlika između umjetnosti i obrta nije u različitim metodama, izvedbi i proizvodima, već u činjenici gdje se proizvodi stvaraju, tko ih stvara, za koga i zašto. Žene rade kod kuće – u privatnoj sferi, za obitelj, iz "ljubavi" i dokolice, dok muškarci stvaraju u javnoj sferi - u studiju ili umjetničkim školama, za tržište, izložbe i za novac. Lijepe umjetnosti su javna, profesionalna aktivnost kojom se bave muškarci, dok je ono što žene stvaraju, "kućna umjetnost" i može se definirati kao umjetnički obrt. Takav način definiranja ženskih i muških aktivnosti stvorio je podjelu umjetnosti utemeljenu na spolnoj razlici.³

Nakon prvih naznaka feminističkog pokreta u ozračju hrvatske moderne na prijalazu 19. u 20. stoljeće, dvadesetih godina u različitim sferama javnog djelovanja sve su brojnije autorice koje, poput modernih žena u drugim europskim sredinama, profesionaliziraju svoju djelatnost, pokazuju sve veću samosvijest, vode intenzivan društveni život, seksualno se emancipiraju. Za proces modernizacije hrvatskog društva u razdoblju između dva svjetska rata simptomatično je na koji je način društveni status žene određen diskriminirajućim zakonima.

¹ MARTIN, BRENDA i PENNY SPARKE, ur., *Women's Places: Architecture and Design 1860-1960*. London: Routledge, 2003.

² COLIN GALE i JASBIR KAUR, *The Textile Book*:Oxford, New York: Berg, 2002., 8-9; CHERYL BUCKLEY, *Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*, u: *Design Issues* 2 (1986), 5-7.

³ Usporedi: ROSZIKA PARKER, *The Subversive stitch – Embroidery and the Making of the Feminine*. London, New York: I.B.Tauris, 2010., 1. izdanje 1984.,XII., 5., 61.; ROSZIKA PARKER i GRISELDA POLLOCK, *Old Mistresses – Women, Art and Ideology*. New York: Pantheon Books, 1981., 37., 44., 50., 58., 70., 80, 99.

Na primjer, celibat koji je za učiteljice ozakonjen još austrougarskim zakonom iz 1888. godine, usprkos pokušajima ženskih udruga da potaknu njegovo ukidanje, ostao je na snazi tijekom čitavog međuratnog razdoblja.

Nemogućnost upisa na umjetničke akademije i tehničke fakultete u Austro-Ugarskoj Monarhiji preusmjerila je žene na strukovne škole i programe koje se po čitavoj državi osnivaju u ingerenciji Ministarstva obrazovanja i Ministarstva trgovine. Među njima su osobito cijenjene bečke k.k. Fachschule für Kunststickerei, k.k. Zentralspitzenkurs i k.k. Kunstgewerbeschule. Tek krajem 19. stoljeća umjetničke škole i akademije otvaraju se ženama u većoj mjeri, prije svega zbog ekonomskih razloga, budući da je industrijalizacija povećavala potrebe za novim profilima djelatnika. Istovremeno, procvat kulturne produkcije, reforma umjetničkog obrazovnog sustava i novo shvaćanje oblikovanja koje proklamiraju Wiener Werkstätte pretvorili su Beč prvih desetljeća 20. stoljeća u jedno od najznačajnijih središta moderne kulture, uz bok Berlinu, Dresdenu i Münchenu.⁴

Izraz “dekorativna umjetnost” i “umjetnik/ica dekorater/ka” već tada dobiva pejorativno značenje koje podrazumijeva “ženski”, odnosno manje vrijedan, površan i diletantski izraz. S druge strane, proces povezivanja umjetnosti i obrta na progresivnijim školama odvija se pod utjecajem pokreta Arts & Crafts, koji se u posljednjoj trećini 19. stoljeća bori protiv akademizma i masovne obrtničke produkcije, zalažući se za sintezu slikarstva, arhitekture i obrta. U tom kontekstu prijelomno je značenje Deutsche Werkbunda (osnovan 1907.) i rasprave o standardizaciji te Bauhausa (osnovan 1919.) s novim konceptom nastavnog programa. Ipak, ideje o podjeli rodnih uloga i dalje su ostale iste: tako trokut i crvena boja poprimaju konotacije intelektualnog i maskulinog, dok se kvadrat i plavo povezuju sa ženskim rodnom identitetom (Gropius), kojem je prirodan senzibilitet za dvodimenzionalno te bi se žene trebale baviti oblikovanjem površine (Itten), do još radikalnijih shvaćanja da je genij, pa i kreativnost uopće, muškog roda (Klee, Schlemmer, Kandinsky i drugi).⁵ S obzirom da je oblikovanje tekstila, odnosno ručno tkanje klasificirano kao vrsta umjetničkog obrta najniža u hijerarhiji, tekstilni odjel “prepušten” je ženama. Iako je zbog zaokreta od radio-ničkog koncepta nastave i težišta na obrtu prema tehnološkim eksperimentima zastupljenost žena na Bauhausu s vremenom bila sve manja, najistaknutije među njima, primjerice Marianne Brandt, Anni Albers i Otti Berger, vrlo su uspješno surađivale s industrijom.

⁴ BRANDOW-FALLER, MEGAN MARIE. “An Art of Their Own : Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria, 1900-1930.” doktorska disertacija, Georgetown University, 2010.

⁵ ANJA BAUMHOFF, “Women at the Bauhaus: A Myth of Emancipation”. U *Bauhaus*, ur. Jeannine Fiedler i Peter Feierabend. Potsdam: H.F. Ullmann, 2007.

ULOGA ŽENA U UMJETNIČKOM STVARALAŠTVU U HRVATSKOJ IZMEĐU DVAJU RATOVA

Za uključivanje ženskih autorica u zbivanja na umjetničkoj sceni ključnu je ulogu imalo osnivanje Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu 1907. godine. Različito od većine europskih umjetničkih akademija, uključujući i bečku, gdje se žene nisu mogle upisati zbog uredbe o ograničenim sposobnostima bavljenja monumentalnom umjetnošću, zagrebačka je već u prvoj generaciji omogućila upis ženskim umjetnicama, a u nastavnom programu značajno mjesto posvećeno je oblikovanju upotrebni predmeta kao i ulozi ornamenta i dekoracije.

Značajan doprinos afirmiranju ženskih autorica predstavlja osnivanje privatne škole Tomislava Krizmana 1910. godine, u kojoj je nastojao bar djelomice realizirati ideje o reformi umjetničkog obrta, te restrukturiranje zagrebačke umjetničke akademije 1921. kojom su uspostavljeni novi nastavni program i odjeli, s većim udjelom umjetničkog obrta i primijenjene umjetnosti, što je rezultiralo daljnjim povećavanjem ženskih polaznica.

Autorice koje su se istaknule u području oblikovanja i promocije tekstila u vremenu između dva svjetska rata bile su Zlata Šufflay, Danica Brössler, Branka Frangeš Hegedušić, Tereza Paulić, Zdenka Sertić, Kornelija Geiger, Otti Berger i Mira Ovčaćik Kovačević.⁶ Njihovi opusi gotovo su neistražena tema hrvatske povijesti umjetnosti. Iako su aktivno sudjelovale u javnom kulturnom i umjetničkom životu Zagreba i Hrvatske, ostale su relativno nepoznate unutar disciplina povijesti umjetnosti i povijesti dizajna.

TRAŽENJE NACIONALNOG IZRAZA U OBLIKOVANJU TEKSTILA

Kulturalni identitet tekstila očituje se u svim životnim fazama – obilježava nas od rođenja do smrti i na taj se način pokazuje kao medij učvršćivanja društvenih odnosa, ali i medij izražavanja društvenih identiteta i vrijednosti. On utječe na temeljne karakteristike suvremene kulture i života – na rod, rad, životni stil i politiku. Tekstil može definirati našu pripadnost određenoj zajednici putem upotrebe određenih tkanina, boja, motiva. Postoje univerzalni motivi koji su duboko ukorijenjeni u ljudsku podsvijest te njihova upotreba povezuje prošlost i sadašnjost određene zajednice. Na proizvodnju tekstila, na motive i načine komponiranja

⁶ Njihovi radovi najvećim su dijelom sačuvani u fondusu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, a manji broj radova nalazi se u fondusima Etnografskog muzeja u Zagrebu, Hrvatskog školskog muzeja, Muzeja grada Zagreba, Gradskog muzeja u Varaždinu i Gradskog muzeja u Križevcima.

osim obrazovanja utječu i drugi oblici umjetničkog izražavanja prisutni u istom životnom okruženju – keramika, drvorezbarstvo, skulptura.⁷

Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca nastala je nakon Prvog svjetskog rata i svoj je identitet tražila na temelju ideologije jugoslavenstva. Jačanjem središnje vlasti brojčano nadmoćna srpska nacija nametnula se kao vodeća. Zastupanjem načela ravnopravnosti svih naroda ujedinjenih u konfederalnoj zajednici, naj-snažniji otpor centralizmu pružala je Hrvatska na čelu sa Hrvatskom seljačkom strankom (HSS) koja je uskoro prerasla u masovni narodni pokret koji je zadirao u sva područja života.⁸

Unutar ideologije HSS-a ključna je uloga seljačke kulture i umjetnosti te se velika pažnja posvećivala tradicijskom pjevanju i plesu, usmenom izrazu i proizvodima kućne radinosti.⁹ Određujući pod pojmom kultura sve što je narod stvorio da bi si olakšao život, HSS je želio narodnu baštinu sačuvati i zaštititi od sve jače industrijalizacije.¹⁰ Tijekom dvadesetih godina pokušala se ostvariti sinteza seljačke i gradske nacionalne kulture, u skladu s polazištem da su seljaci odlučujući za opstanak nacije jer je upravo seljačka kultura sačuvala izvorno hrvatsko, a to je narodni vez s motivima iz vremena hrvatskih kraljeva. HSS je želio da “seljačka ideologija” postane svjetonazor većine te da oblikuje novi nacionalni, socijalni i kulturni identitet.¹¹ U području tekstila to je bilo zamišljeno interpretacijom i modifikacijom seljačkog tekstila tj. spajanjem građanskog i narodnog tekstila u novu hrvatsku tekstilnu umjetnost.¹²

Šestojanuarskom diktaturom 1929. godine zabranjen je rad Hrvatske seljačke stranke. Već se krajem dvadesetih godina težilo očuvanju “čistih” izvornih oblika seljačke kulture, što se tijekom tridesetih godina zaoštrilo zahtjevom odbacivanja tvorničke robe, te kućnoj izradi izvorne narodne nošnje i veza.¹³

⁷ JANE SCHNEIDER, *The Anthropology of Cloth*, u: *Annual Review of Anthropology*, 16 (1987), 409-417; GALE i KAUR (bilj. 2.), 4, 7.

⁸ SUZANA LEČEK, Kad umjetnost postaje politika: “hrvatski izraz” i pitanje nacionalnog identiteta u Hrvatskoj (1918.-1941.), u: *Suvremana historiografija u Hrvatskoj*, Ljubljana, 2012. (u tisku)

⁹ SUZANA LEČEK, U obranu nacionalnog, u: *Narodne i/ili nacionalne čipke*, katalog izložbe, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2003., 8-9.

¹⁰ SUZANA LEČEK, Seljačka sloga i uključivanje žena u seljački pokret (1925.-1929.), *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, 32-33 (1) (1999. – 2000.), 293.

¹¹ SUZANA LEČEK (bilj. 8.)

¹² VJERA BONIFAČIĆ, Etnološka istraživanja i kanonizacija “izvornih” narodnih nošnji u Hrvatskoj 1930-ih, *Etnološka istraživanja*, 12/13 (2008.), 20.

¹³ VJERA BONIFAČIĆ (bilj.12.), 20; SUZANA LEČEK, Čipke i narodni vez u ideologiji hrvatskog seljačkog pokreta, u: *Narodne i/ili nacionalne čipke : zbornik radova sa znanstvenostručnoga skupa*, Lepoglava, rujan 2003., (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2004., 26-27.

U prvoj polovici 20. stoljeća europske su se nacije unutar procesa nacionalnih kulturnih obnova natjecale u isticanju svojih kulturnih postignuća. Taj proces nije zaobišao niti Hrvatsku u kojoj se paralelno odvija politička borba i borba za vlastitu kulturu i identitet.¹⁴

Poput poljske, čehoslovačke i mađarske sredine, i u Hrvatskoj je tradicijski obrt poslužio kao temeljni izvor inspiracije za Art déco, odnosno karakteristične varijante “nacionalnog stila” koji kulminira u razdoblju dvadesetih i tridesetih godina. Polazišta “nacionalnog stila” jesu samoreprezentacijska: riječ je o eksplisicnom pokušaju uspostavljanja kontinuiteta između prošlosti, kada je iskazivanje nacionalnog identiteta bilo ograničeno na područje kulture i suvremenosti, odnosno afirmacije novih država na međunarodnoj sceni. Osim ideoloških razloga, težište na maloserijskoj proizvodnji u specijaliziranim radionicama i ručnoj izradi, odnosno izostanak zanimanja za modernističku estetiku uvjetovano je i raspoloživim industrijskim potencijalima u još uvijek pretežno ruralnoj sredini.

Likovna umjetnost imala je ključnu ulogu u oblikovanju i stvaranju nacionalnog identiteta. Pronalaženjem izvornih likovnih obilježja željelo se stvoriti nacionalni likovni izraz te su umjetnici u svojim radovima težili objedinjavanju tradicionalnih elemenata i suvremenog likovnog izričaja.¹⁵ Između dva svjetska rata folklor tj. motivi iz narodnog rukotvorstva imali su značajnu ulogu u oblikovanju predmeta umjetničkog obrta i primijenjenih umjetnosti. Preuzimanjem i interpretiranjem narodnih motiva želio se stvoriti novi stil koji je bio namijenjen ukusu građanske publike.

UTJECAJ ŽENKE FRANGEŠ NA UMJETNIČKO STVARALAŠTVO BRANKE FRANGEŠ HEGEDUŠIĆ

Zanimanje Branke Frangeš za tekstilnu umjetnost i narodno rukotvorstvo treba povezati s angažmanom njene majke Eugenije Ženke Frangeš rođ. Kopač (1874. – 1935.) koja je bila promotorica narodnog tekstilnog rukotvorstva u svrhu stvaranja nacionalnog izraza u umjetnosti, ali i kao glavnog čimbenika u traženju potvrde hrvatske državnosti.

Jedna od najobrazovanijih žena u Zagrebu svojega doba, iako je bila kiparica, slikarica i prevoditeljica, osoba koja je vlastiti liberalni duh i umjetničke sklonosti realizirala u različitim oblicima kulturnog aktivizma, danas je još uvijek poznatija kao supruga kipara Roberta Frangeša-Mihanovića i kći poznatog zagrebačkog

¹⁴ SUZANA LEČEK (bilj. 8.)

¹⁵ PETAR PRELOG, Strategija oblikovanja “našeg izraza”: umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 268-269.

odvjetnika dr. Josipa Kopača. Odlučujući utjecaj na njezino formiranje imalo je odrastanje u roditeljskom domu koji je bio mjesto okupljanja intelektualne elite, osobito na ladanju obiteljskog imanja u Vukštin-Šipku pored Draganića, gdje je upoznala tradicijsku kulturu, te boravak u Parizu kamo se zaputila 1897. s namjerom da nastavi studij slikarstva i francuskog jezika i književnosti.

Po povratku iz Pariza 1898. postaje Frangešovom učenicom, a 1900. i suprugom. Brak s kiparom kojem je bila model i muza, a koji je nedvojbeno bio jedna od vodećih autorskih osobnosti tadašnje hrvatske umjetničke scene, snažno je utjecao na njezino opredjeljenje za kulturni aktivizam, umjesto slikarstva i kiparstva koje pripada sferi privatnosti. Proučavanje tradicijskog kućnog obrta (tkanje, vezenje, čilimarstvo, čipkarstvo, drvorezbarstvo, lončarstvo i oslikavanje tikvica) potaklo ju je na osnivanje Ženske udruge za očuvanje i promicanje hrvatskog kućnog obrta.¹⁶

Tijekom dvadesetih godina Ženka Frangeš objavlivala je rasprave i prikaze izložbi iz područja kućne industrije i umjetničkog obrta u *Obzoru*, *Hrvatskoj nji- vi*, *Radiši*, *Seljačkoj prosvjeti*, *Narodnoj zaštiti*, *Domu i svijetu*.¹⁷ Osobito su zanimljivi njezini tekstovi u časopisu *Ženski svijet* iz 1917. koji je bio jedan od prvih poligona za raspravu o pravima žena.¹⁸ Zastupala je ideju da su u seljačkom tekstilu sačuvani korijeni hrvatskog nacionalnog identiteta jer su vezeni motivi na seljačkom tekstilu identični onima s tekstila pronađenog u starohrvatskim grobovima u Biskupiji kod Knina.¹⁹ Grobni nalazi iz Biskupije također su joj poslužili kao argument u prilog tezi o povijesnom prvenstvu hrvatske čipke. Usporedbom veza seljanki iz Dalmatinske zagore s fragmentom čipke od zlatne žice i s fragmentom platna iz starohrvatskih grobova zaključila je da su Hrvatice postavile temelj narodnoj umjetnosti, a ostaci njihove vještine bili bi dokaz da šivana čipka nije nastala u 16. stoljeću u Veneciji, nego u 9. stoljeću u Hrvatskoj.²⁰

Ženka Frangeš bila je jedna od suosnivačica, tajnica i predsjednica Udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu, osnovane

¹⁶ ZDENKA MARKOVIĆ, *Frangeš Mihanović, Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti*, Zagreb, 1954.

¹⁷ Između ostalih, Ženka Frangeš objavile je tekstove: "Hrvatska narodna umjetnost," *Obzor*, 70 (1916.), 2-3; "Hrvatske seljakinje," *Novosti*, 138 (1916.), 2; "Hrvatska kućna industrija," *Hrvatska njiva*, 8 (1917.), 126-128; "Industrija dječjih igračaka," *Obzor*, 63 (1922.). 8; "Iz hrvatskih sela (Vidovec)," *Dom i svijet*, 36 (1923.), 7; "Izložba umjetnog obrta u salonu Ullrich," *Radiša*, 4 (1923.), 58; 5-6 (1923.), 67-68.

¹⁸ ŽENKA FRANGEŠ, "Udruga za ušćuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti u Zagrebu," *Ženski svijet*, 2 (1917.), 64-66.

¹⁹ ALEKSANDRA MURAJ, Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkoga tekstilnog umijeća, *Narodna umjetnost*, 2 (2006.), 30.

²⁰ SUZANA LEČEK (bilj. 13.), 22.

22. siječnja 1913. godine “u svrhu ušćuvanja i promicanja naše narodne pučke umjetnosti i obrta”²¹ (Cuvaj 1913:358).

Tako je Udruga sudjelovala u predstavljanju kućne industrije na velikim međunarodnim izložbama²² te publicističkoj odnosno edukativnoj djelatnosti.²³ Značajan aspekt u radu Udruge bio je komercijalni i ekonomski; od posredovanja u povezivanju s inozemnim trgovačkim kućama s ciljem pretvaranja kućnog obrta u nezaobilazan faktor nacionalne ekonomije koji će osigurati stabilnost prihoda u ruralnoj sredini. Pri tome je samosvijest o nacionalnom identitetu eksplicitno istaknuta i među ključnim odrednicama konstituirajućih Pravila.²⁴ Jaša Grgašević u prvom sustavnom prikazu umjetničkog obrta u Kraljevini SHS navodi da se Udruga prvenstveno bavi narodnom pučkom umjetnošću, i to primjenom “starih narodnih motiva sa starom tehnikom vezenja” na moderne dekorativne predmete, odjeću i modni pribor, da zapošljava oko 300 djelatnica, a osobito pohvalno osvrće se na međunarodnu izložbenu aktivnost u Njemačkoj, Čehoslovačkoj, Poljskoj, Engleskoj, Italiji i Americi.²⁵

Tijekom dvadesetih godina Udruga je u unapređivanju kućnog obrta surađivala sa Seljačkom slogom, kulturno-prosvjetnom organizacijom HSS-a.²⁶ Temeljem proučavanja narodne ornamentike na seljačkom tekstilnom rukotvorstvu i njenom interpretacijom, Udruga za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu željela je razviti suvremeni narodni vez i uključiti ga u modu.²⁷

Agilnim radom na polju promicanja, unaprjeđivanja i zaštite narodne pučke umjetnosti i obrta, napose tekstilnog rukotvorstva, Ženka Frangeš nesumnjivo je izvršila velik utjecaj na umjetnički rad svoje kćeri što se osobito vidi u izboru teme i materijala izražavanja.²⁸

²¹ ANTUN pl. CUVAJ, Savez za ušćuvanje i promicanje narodne pučke umjetnosti i obrta, u *Grada za povijest školstva Kraljevina Hrvatske i Slavonije od najstarijih vremena do danas, Svezak XI*, (ur.) Antun Cuvaj, Zagreb, 1913., 358.

²² Najveći uspjeh Udruge je sudjelovanje u nastupu Kraljevine SHS na Pariškoj izložbi dekorativnih umjetnosti 1925. godine, odlikovan Grand Prixom.

²³ Opširnije o ovoj temi u: TIHANA PETROVIĆ LEŠ, *Lepoglavsko čipkarstvo*, Zagreb, 2008., 65-66.

²⁴ *Pravila ženske udruge za ušćuvanje i promicanje narodne pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu*, Zagreb, 1913., 3-4.

²⁵ JAŠA GRGAŠEVIĆ, *Umetni obrt*, Zagreb, 1926., 87.

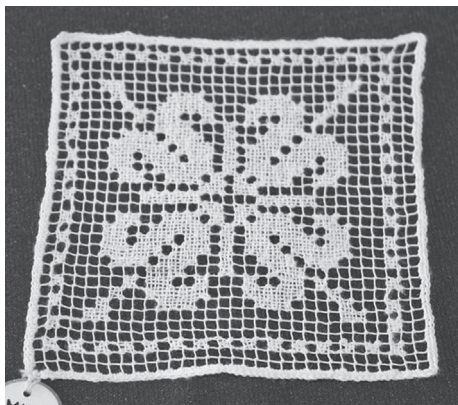
²⁶ KATARINA BUŠIĆ, Salamon Berger i počeci izložbene djelatnosti zagrebačkog Etnografskog muzeja, *Etnološka istraživanja*, 14 (2009.), 287.

²⁷ SUZANA LEČEK (bilj.13.), 24.; ALEKSANDRA MURAJ (bilj.17.), 28.

²⁸ Odnos majke i kćeri na primjeru djelovanja Ženke i Branke Frangeš mogao bi biti predmet zasebne studije, osobito s aspekta međusobnog nadopunjavanja tijekom prve polovice tridesetih godina.

Po završetku Kraljevske realne gimnazije, Branka Frangeš upisuje Žensku stručnu školu, Odjel za tkanje i vezivo gdje je stekla znanje u ručnom radu – vezu i raznim čipkarskim tehnikama. Škola je od samih početaka svog djelovanja stavljala težište na upotrebu motiva iz hrvatske narodne umjetnosti koje je u školski program uvela 1892. godine prva ravnateljica Klotilda Cvetišić.²⁹ U učeničkim radovima iz Ženske stručne škole, nastalim 1923. godine, Branka Frangeš se i pri odabiru teme za *vježbenički rad* opredjeljuje za motive iz narodne umjetnosti.³⁰ Na malom uzorniku kvadratnog oblika (*SLIKA 1.*) izradila je motiv ukrštenih ljiljana kakvi se nalaze na starohrvatskim pleternim kamenim spomenicima – npr. na sarkofagu Ivana Ravenjanina. Motiv na uzorniku minimalno se razlikuje od “originalnog” motiva i očito je bio namijenjen samo vježbanju tehnike, a ne i spajanju kreativnog i tehničkog aspekta ručnog rada.

Vezivo na svili (*SLIKA 2.*) s prikazom stiliziranog motiva cvjetnog buketa primjer je spoja umjetničke kreativnosti i tehničke vještine. Prikazani motiv preuzet je s ugla svatovske posavske peče. Njegovom dekonstrukcijom te interpretacijom



SLIKA 1. - Branka Frangeš Hegedušić, *Uzornik*, 1923. g., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, MUO 10087 (digitalna fototeka MUO, 2009.)



SLIKA 2. - Branka Frangeš Hegedušić, *Vezivo na svili*, 1923. g., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, MUO 10085/1 (digitalna fototeka MUO, 2009.)

²⁹ ALEKSANDRA MURAJ (bilj.17.), 23.

³⁰ Branka Frangeš Hegedušić poklonila je šest školskih radova Muzeju za umjetnost i obrt (Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt (dalje Arhiv MUO), *akt 1550-1955.*).

suvremenim likovnim jezikom, spaja se tradicija – stari narodni motiv hrvatskog tekstilnog rukotvorstva, i suvremenost – interpretacija u duhu Art décoa. Vezivo je primjer uspješnog spoja tehničke vještine i umjetničke kreativnosti na kojem se očituje pristup izradi ručnog rada sukladan onodobnim tendencijama, koje propagira Udruga za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu, o primjeni i interpretaciji starih narodnih motiva na suvremene dekorativne i utilitarne predmete u svrhu stvaranja suvremenog narodnog veza. Iako je rad nastao vrlo rano u umjetničkom opusu Branke Frangeš, možemo ga uvrstiti među najbolja ostvarenja hrvatskog Art décoa u tekstilu.

Nakon završetka jednogodišnjeg boravka na Ženskoj stručnoj školi u Zagrebu, Branka Frangeš upisala je 1924. godine studij slikarstva na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Među devetnaestero upisanih studenata bili su i Ivana Tomljenović, Marijan Detoni, Vanja Radauš, Stella Skopal i Lujo Bezeredi.³¹ U to je vrijeme na Akademiji već studirala Otti Berger, koja će, kao i Ivana Tomljenović, nakon Akademije nastaviti školovanje na Bauhausu.³² Prva četiri semestra bila je u klasi Maksimilijana Vanke, peti i šesti u klasi Ljube Babića, a sedmi i osmi u klasi Vladimira Becića, a tijekom čitavog studija bila je izvrsna studentica.³³ Po završetku akademskog školovanja odlazi na stručno usavršavanje u inozemstvo, ali u oblikovanju tekstila. Dva semestra provela je na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu, gdje je također pohađala i strukovni tečaj za čipkarstvo Ministarstva za narodnu prosvjetu, volontirala u Atelijeru za unutrašnje uređenje Jansen i atelijeru za tapiseriju Tajnicerova, te da se potom usavršavala u manufakturi za goblen u Beču. Već 1929. stupa u državnu službu, zaposlivši se kao “projektant za tekstil, kožu i drvorezbarstvo” u Ženskoj udruzi za očuvanje i promicanje hrvatskog kućnog obrta.³⁴

³¹ U matičnom listu iz Arhiva Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (dalje Arhiv ALU) upisano je da je prethodno završila prvih pet razreda Kraljevske prve ženske realne gimnazije u Zagrebu 1922., da je šesti i sedmi semestar s odličnim uspjehom završila na gimnaziji Sacré-Couer u Pressbaumu kod Beča, te da je u školskoj godini 1922./1923. polazila Kraljevsku zemaljsku žensku stručnu školu u Zagrebu.

³² Ivana Tomljenović i Branka Frangeš poznavale su se i izvan Akademije: njihova se imena zajedno navode u kronikama zagrebačkih društvenih zbivanja dvadesetih, a s Otti Berger povezuje ju sudjelovanje na izložbama grupe Zemlja tridesetih godina.

³³ Arhiv ALU, *matični list Branke Frangeš*.

³⁴ Navedeno prema nedatiranoj autobiografiji koju je, sudeći prema posljednjem navodu u tekstu koji se odnosi na 1946. godinu, autorica sastavila neposredno nakon toga. MARINA BARIČEVIĆ, Branka Frangeš Hegedušić, Zagreb, 2007., 71.; VIŠNJA FLEGO, Hegedušić-Frangeš, Branka, u: *Hrvatski biografski leksikon*, 5, Gn-H, (ur.) Trpimir Macan, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1998., 493. i TIHANA PETROVIĆ LEŠ, *Učiteljice, dizajnerice, čipkarice*, katalog izložbe, Lepoglava, 2004., 8-9. navode da se vratila u Zagreb 1930., a u personalnom dosjeu Branke Frangeš Hegedušić u Arhivu ALU navedeno je da se u Udruzi zaposlila 9.9.1929. godine.

Da se neposredno po povratku u Zagreb aktivno uključila u djelatnost Udruge svjedoči i studija Branke Frangeš *Prilog upoznavanju i unapredjenju hrvatskog kućnog obrta* iz 1930. godine.³⁵ Publikacija je posvećena majci, s preslicom na naslovnoj stranici koju je sama oblikovala i fotoportretom autorice kao mlade žene u svečanoj posavskoj narodnoj nošnji (SLIKA 3.).

Polazeći od temeljnih ideja o statusu kućne industrije u suvremenom hrvatskom društvu koje je zastupala i njezina majka, Branka Frangeš u uvodnom dijelu studije navodi pozitivne primjere državnih strategija organiziranog razvoja te grane nacionalne privrede iz Švicarske i Austrije, s posebnim osvrtom na Čehoslovačku. Ulogu koju je u Austriji imao Zentrallehranstalt für Hausindustrie, u Čehoslovačkoj je preuzeo pri Ministarstvu *Školstvi a národní osvjetý* osnovan *Státní ústv pro domácký průmysl*. Djelovanje ovog zavoda za umjetničko i tehnološko unaprjeđivanje kućne industrije organizirano je u tri odjela: ženski ručni rad, košaraštvo i izrada dječjih igračaka, a njegov sastavni dio su i atelijeri za izradu predložaka koji se distribuiraju po školama i strukovnim tečajevima te u slobodnu prodaju. U okviru nastave izrađeni predmeti ostaju vlasništvo Zavoda, a ovisno o kvaliteti izvedbe polaznice za njih dobivaju novčane nagrade, dok država investira u školovanje i putem stipendija. Rezultate potvrđuje podatak da je čipkarstvo u vrlo kratkom periodu postalo u svjetskim razmjerima cijenjena produkcija. Slično je i u Sloveniji, gdje se čipkarstvu također posvećuje posebna pažnja, a školama i tečajevima za čipkarstvo upravlja državni *Zavod za ženski domači obrt* u Ljubljani koji je po uzoru na bečki Zentrallehranstalt osnovao Ivan



SLIKA 3. - naslovnica studije *Prilog upoznavanju i unapredjenju hrvatskog kućnog obrta*

³⁵ BRANKA FRANGEŠ, *Prilog upoznavanju i unapredjenju hrvatskog kućnog obrta*, Zagreb, Ženska udruga za očuvanje i promicanje hrvatskog kućnog obrta, 1930.

Vogelnik. Međutim, za implementaciju u lokalnoj sredini prema autoričinom je mišljenju najbolji poljski primjer, gdje se kućna industrija zasniva na poticanju kreativnog potencijala koji je autentični izraz nacionalne kulture.

Slijedi prikaz nastojanja unaprjeđivanja kućnog obrta u Hrvatskoj od 1860-ih, od Felixa Laya, Dane Hermana do Izidora Kršnjavog i s posebnim osvrtom na zasluge Salomona Bergera. U svim segmentima teksta, osobito na usporednim primjerima očito je temeljito poznavanje prilika u oblikovanju i tehnologije, industrije i trgovine tekstila iz različitih europskih sredina i u Hrvatskoj. Studija obuhvaća situaciju, ali i prijedloge mogućih rješenja za unaprjeđivanje produkcije na području ćilimarstva, čipkarstva, veziva, te ostalih grana kućnog obrta; drvorezbarstva, lončarstva, uključujući i organiziranu proizvodnju dječjih igračaka. U završnom dijelu studije razmatra značenje i vrijednost kućne industrije kao mreže socijalnih, ekonomskih, tehnoloških i estetskih segmenata.

NARODNI MOTIVI U TEKSTILNOM STVARALAŠTVU BRANKE FRANGEŠ 1930-IH GODINA

Radove Branke Frangeš Hegedušić nastale tridesetih godina karakteriziraju utjecaji “Udruženja umjetnika Zemlja” i Udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu. Predmeti nastali tridesetih godina bili su izloženi na njenoj prvoj samostalnoj izložbi održanoj u 1934. godine u salonu Udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Praškoj ulici u Zagrebu.³⁶

“Udruženje umjetnika Zemlja” osnovano je 1929. godine, neposredno nakon proglašenja diktature kralja Aleksandra, a djelovalo je do 1935. kada je zabranjeno. U radu Udruženja spajaju se socijalni angažman, ljevičarska orijentacija i težnja za stvaranjem neovisne nacionalne umjetnosti koja će biti sinteza povijesnog iskustva i suvremenog života. U svojim radovima članovi Udruženja tematiziraju hrvatsko selo, predgrađe i periferiju.³⁷

Utjecaj “Udruženja umjetnika Zemlja” na stvaralaštvo Branke Frangeš Hegedušić može se pripisati udaji za slikara Krstu Hegedušića, jednog od osni-

³⁶ Na izložbi je izložila tekstilne radove nastale prema vlastitim nacrtima: čipke na iglu, čipke na batiće, tapiserije, sagovi, tekstil za pokućstvo, tekstil za odjeću i odjevni predmeti. Čipke su izvedene Čipkarskoj školi u Pagu, Čipkarskom tečaju u Lepoglavi i Osrednjem zavodu za ženski domaći obrt u Ljubljani, a tekstil za pokućstvo i za odjeću tkale su seljanke u Hrvatskom zagorju (Umjetničko-obrtna izložba Branke Hegedušić, *Svijet*, 24 (9. 6. 1934.), 489.); četiri rada s narodnom i nacionalnom tematikom (MUO 4400, MUO 4401, MUO 4402, MUO 4403) otkupljena su nakon izložbe za fundus Muzeja za umjetnost i obrt (Arhiv MUO, *akt 242/1934.*).

³⁷ IGOR ZIDIĆ, Slikarstvo, grafika, crtež, u: *Kritička retrospektiva “Zemlja”*, Zagreb, 1971., 13.

vača Udruženja. Početkom tridesetih godina ideja o stvaranju nacionalnog likovnog izraza dostigla je vrhunac u teorijskoj i umjetničkoj produkciji. Ljubo Babić i Krsto Hegedušić najznačajnije su autorske osobnosti u stvaranju i oblikovanju nacionalnog izraza u likovnoj umjetnosti. Jedna od temeljnih odrednica strategije stvaranja nacionalnog izraza u likovnoj umjetnosti bila je usmjerenost na ruralni kompleks koja je proizašla iz onodobnih težnji oblikovanja nacionalnog identiteta na osnovi izjednačavanja seljačkog s hrvatskim nacionalnim identitetom. Stoga je i Hegedušićeva ideja o stvaranju nacionalnog likovnog izraza, ali i svih članova "Udruženja umjetnika Zemlja", bila usmjerena na teme i motive preuzete iz svakodnevice hrvatskoga sela.³⁸

Sačuvani tekstilni radovi Branke Frangeš Hegedušić iz 1930-ih godina koji su tematikom i likovnim izrazom bliski radovima umjetnika iz Udruženja "Zemlja" jesu čipka "Selo" i tapiserija "Dalmatinski ples".

Čipku "Selo" (SLIKA 4.) izradile su, prema nacrtu Branke Hegedušić, stipendistice Banske Uprave u čipkarskom tečaju u Schönfeldu u Čehoslovačkoj. Radi se o izduženoj pravokutnoj čipki u tehnici veza na tilu s prikazom tri seoska pejzaža između kojih se nalaze seljaci na radu u polju.³⁹ Postavom arhitekture u pejzažu – crkva i kapelica su na brijegu, dok je seoskog gospodarstvo u dolini, kao i orijentacijom likova – seljaci pri radu u polju okrenuti su od središnjeg prizora – vlastitog gospodarstva, Branka Hegedušić daje socijalnu kritiku situacije u zemlji jasno prikazujući tadašnju poziciju seljaka koji od vlastite zemlje ne mogu živjeti.⁴⁰



SLIKA 4. - Branka Frangeš Hegedušić, Čipka "Selo", prije 1934. g., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, MUO 4402 (Fototeka MUO F-153, 1934.)

³⁸ JASNA GALJER, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868-1951*, Zagreb, 2000., 230-231.; PETAR PRELOG, *Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do drugoga svjetskoga rata*, *Kroatologija* 1 (2010.), 264.

³⁹ TIHANA PETROVIĆ, *Narodne i/ili nacionalne čipke*, u: *Narodne i/ili nacionalne čipke*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2004., 42.

⁴⁰ Na čipki "Selo" Marina Baričević vidi "zemljaški angažman" Branke Frangeš Hegedušić i smatra da se radi o idiličnom prikazu sela. (MARINA BARIČEVIĆ (bilj. 32.), 52.)



SLIKA 5. - Branka Frangeš Hegedušić, Tapiserija "Dalmatinski ples", prije 1934. g., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, MUO 4403 (Fototeka MUO, 1998.)

Tapiserija "Dalmatinski ples" (SLIKA 5.) izrađena je prema nacrtu Branke Frangeš u Gobelinmanufakturi u Beču,⁴¹ prikazuje muškarca i ženu odjevene u narodnu nošnju pri sceni plesa. Postavom likova i odabirom prazne "čiste" plohe pozadine, Branka Hegedušić stavlja naglasak na sam čin plesa kao jednog od elemenata narodne umjetnosti i značajnog dijela života hrvatskog seljaka.

Čipka "Selo" i tapiserija "Dalmatinski ples" pokazuju odabirom teme – život na selu, teška svakodnevnica i svečani, veseli trenutak (ples) - kao i elementima likovnog izražavanja – plošna kompozicija, jednostavne forme, velike plohe, stilizacija u prikazu detalja, utjecaj umjetnika okupljenih u udruženju "Zemlja" - na likovno stvaralaštvo Branke Frangeš Hegedušić. Na žalost, nisu nam sačuvani nacrti prema kojima su radovi izvedeni. Bilo bi zanimljivo vidjeti koliko su oni eventualno bili detaljniji i stilski sličniji njezinim crtežima iz "zemljaške faze", a koliko se zapravo izgubi u prijenosu motiva iz jednog medija u drugi.

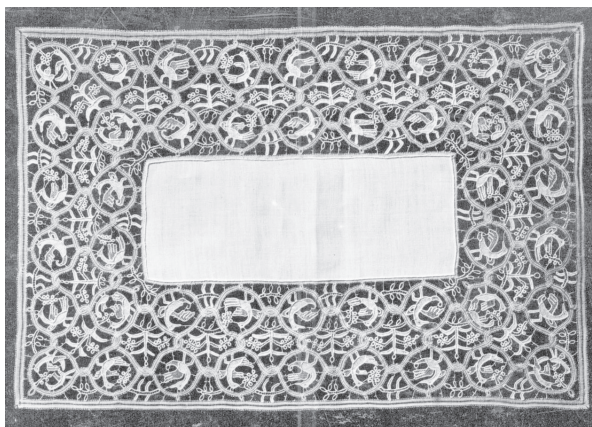
Od tekstilnih radova Branke Frangeš Hegedušić s narodnim motivima iz prve polovice tridesetih sačuvane su dvije čipke, jedna čipka i jedna tapiserija poznate su nam prema sačuvanim fotografijama⁴², a jedna čipka poznata nam je s fotografije iz novinskog članka "Umjetnički izraz i čipke" objavljenog 2.5.1938. godine u *Novostima*.⁴³

⁴¹ Arhiv MUO, akt 242/1934.

⁴² Fototeka MUO F-154 i F-157.

⁴³ Uz novinski članak "Umjetnički izraz i čipke", objavljen 2.5.1938. godine u *Novostima*, objavljene su fotografije dviju čipki nastale prema nacrtima Branke Frangeš Hegedušić. Jedna od njih nalazi se i na fotografiji u Fototeci MUO (F-154), a druga je do sada bila nepoznata.

Čipka s prikazom motiva ptica i drva života⁴⁴ okruženih jednostrukim pleterom (SLIKA 6.) nastala je prema nacrtu Branke Frangeš Hegedušić, a izvedena je kombiniranom tehnikom čipke na iglu i čipke na batiće.⁴⁵ Prema aktu o otkupu, radi se o “rekonstrukciji motiva sa starohrvatskog sarkofaga iskopanog u Solinu”.⁴⁶ Uokolo središnjeg dijela od bijelog lanenog platna teku dva niza okruglih medaljona spojenih jednostrukim prepletom, s motivima ptice i ptica koje ključaju grozd. Između medaljona, u pačetvorinastom prostoru, prikazan je stilizirani motiv drva života. Iako akt o otkupu specificira da se radi o interpretaciji motiva sa starohrvatskog sarkofaga iskopanog u Solinu, sličan motiv možemo vidjeti i na pluteju iz Koljana kod Vrlike.



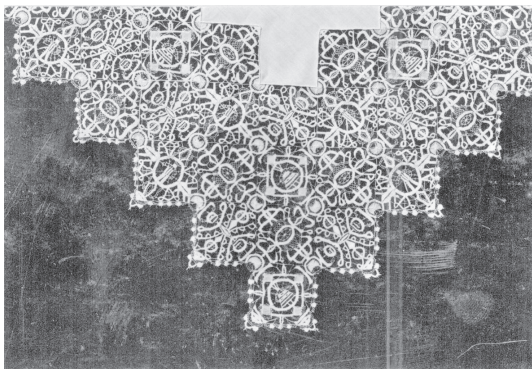
SLIKA 6. - Branka Frangeš Hegedušić, Čipka, prije 1934. g., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, MUO 4401 (Fototeka MUO F-152, 1934.)

Čipka s prikazom ljudskih likova (SLIKA 7.) također je izrađena prema nacrtu Branke Frangeš Hegedušić. Između stiliziranih cvjetnih i vegetabilnih motiva nalaze se medaljoni s prikazom ljudskih likova – u kvadratnom medaljonu nalazi se stilizirani ženski lik, a u okruglom stilizirani muški lik. Na žalost, ne može se preciznije utvrditi jesu li likovi odjeveni u narodnu ili gradsku odjeću. Uz likove

⁴⁴ Motiv drva života prisutan je kao orijentalni utjecaj u seljačkoj umjetnosti cijele Dalmacije, najviše na tekstilu i drvorezbarijama. Glavni elementi motiva jesu posuda, stablo i životinjski likovi. Na granama se ponekad nalaze ptice, i palmete ili vinova loza. U bizantskoj umjetnosti motiv drva života najčešće se nalazi na tekstilu u vrlo stiliziranom obliku – postaje jednostavan vegetabilni motiv. Motiv iz Bizanta preuzima zapadno kršćanstvo (MIRKO KUS-NIKOLAJEV, Motiv životnog stabla na obrovačkom koporanu, *Narodna Starina*, 2 (1930.), 39-43. U kršćanskoj ikonologiji križ zamjenjuje stablo života, iako ponekad u srednjem vijeku križ preuzima oblik stabla (*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 1990., 130.).

⁴⁵ TIHANA PETROVIĆ (bilj. 37.), 42.

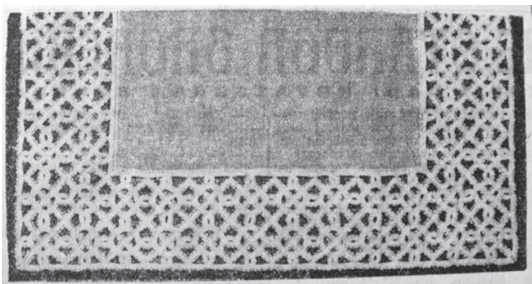
⁴⁶ Arhiv MUO, akt MUO 242/1934.



SLIKA 7. - Branka Frangeš Hegedušić, Čipka, prije 1934. g. (Fototeka MUO F-154, 1934.)

omeđene unutar medaljona, na čipki su prikazani i motivi četverolatičnog cvijeta i drva života.

Na čipki reproduciranoj uz članak “Umjetnički izraz i čipke”⁴⁷ (*Novosti*, 2.5.1938.) (SLIKA 8.) Branka Frangeš Hegedušić koristi motiv pletera, preuzet sa starohrvatskih kamenih spomenika.



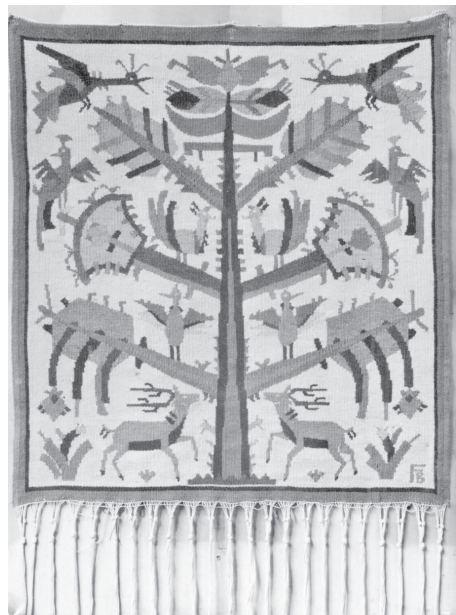
SLIKA 8. - Branka Frangeš Hegedušić, Fragment čipke, prva polovica 1930-ih (presnimka iz *Novosti*, 2.5.1938. godine)

Tapiserija “Drvo života” (SLIKA 9.), najvjerojatnije je, kao i tapiserija “Dalmatinski ples”, bila izrađena u Gobelinmanufakturi u Beču. Motiv drva života prikazan na ovoj tapiseriji tvore osnovni elementi motiva: stablo i životinje, a nedostaje jedino posuda. Budući da se ovdje radi o razrađenijem prikazu motiva drva života kakav ne nalazimo u srednjovjekovnoj i renesansnoj umjetnosti, kada je motiv izrazito stiliziran, pretpostavlja se da je prikaz nastao proučavanjem i interpretacijom narodnog rukotvorstva Dalmacije.

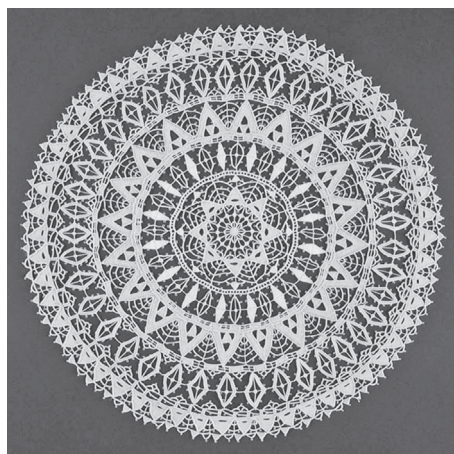
Okrugla čipka (SLIKA 10.) nastala je “prema originalnim paškim motivima”⁴⁸ i izvedena je tehnikom na iglu prema nacrtu Branke Frangeš Hegedušić. Pri izradi nacrtu za čipku autorica koristi stare motive paške čipke, poneke motive

⁴⁷ ZEM, Umjetnički izraz i čipke, *Novosti*, 119 (2. 5. 1938.), 7.

⁴⁸ Arhiv MUO, akt 242/1934.



SLIKA 9. - Branka Frangeš Hegedušić, Tapiserija "Drvo života", prije 1934. g., (Fototeka MUO F-157, 1934.)



SLIKA 10. - Branka Frangeš Hegedušić, Čipka, Muzej za umjetnost i obrt, Zargeb, MUO 4400 (Digitalna fototeka MUO, 2005.)

modificira i uvodi neke nove motive te u čipki izrazitije naglašava geometrijsku strukturu.

ZAKLJUČAK

Branka Frangeš Hegedušić jedna je od najznačajnijih umjetnica u Hrvatskoj u vremenu između dva svjetska rata. U njezinom opusu jednakopravno je zastupljeno nekoliko identiteta – umjetnica primijenjenih umjetnosti u mediju tekstila, slikarica, učiteljica, spisateljica - koji su se ostvarili postupno, u procesu odrastanja, sazrijevanja i neprestanog dijaloga s poviješću, umjetnošću i vlastitim iskustvom.⁴⁹

Iako je za osnovni medij kreativnog izraza odabrala tekstil, Branka Frangeš Hegedušić uspjela je svojom umjetnošću postati zapažena sudionica javne, muške sfere. Djelovala je u vrijeme kada se Hrvatska unutar Kraljevine SHS, a

⁴⁹ JASENKA KODRNJA, Nimfe, Muze, Euronime – Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj, Zagreb, 2001., 138.

potom i Kraljevine Jugoslavije borila za oživotvorenje i priznanje vlastitog nacionalnog identiteta. Ta se borba, između ostalog, očitovala u stvaranju nacionalnog izraza u likovnoj i primijenjenoj umjetnosti, gdje su se osobito istaknuli slikari Ljubo Babić i Krsto Hegedušić. Oni su svoju strategiju zasnivali na usmjerenosti na ruralni kompleks, što je bilo u skladu s tadašnjom političkom situacijom u kojoj se srpskom centralizmu najjače suprotstavila Hrvatska seljačka stranka (HSS). Na području stvaranja nacionalnog likovnog izraza unutar ideologije HSS velika pažnja pridavala se seljačkoj kulturi i umjetnosti, kao i želji da se seljaštvo jače uključi u politički i kulturni život. Cilj HSS-a bio je da putem "seljačke ideologije" identitet hrvatskog seljaštva postane novi nacionalni, kulturni i socijalni identitet. Tijekom 1920-ih godina pokušala se ostvariti sinteza seljačke i urbane kulture putem interpretacije narodnih motiva suvremenim likovnim jezikom u oblikovanju dekorativnih i upotrebnih predmeta. Na taj se način željela stvoriti suvremena narodna umjetnost koja bi u sebi nosila autohtone nacionalne karakteristike, što produkciju u Hrvatskoj stavlja u kontekst suvremenih tendencija objedinjenih pojavom Art décoa. Branka Frangeš Hegedušić svojim je radovima iz 1920-ih i 1930-ih godina aktivno sudjelovala u procesu stvaranja nacionalnog umjetničkog izraza. Pod utjecajem majke Ženke Frangeš i Udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu, stvorila je suvremeni izraz u oblikovanju tekstila na osnovi sinteze suvremenog likovnog jezika i tradicionalnih motiva preuzetih iz narodnog rukotvorstva. Velik utjecaj na njen umjetnički rad također je imao i suprug Krsto Hegedušić s kojim je surađivala u okviru "Udruženja umjetnika Zemlja", odnosno ideologija i politički angažirano djelovanje Udruženja. Iako je u okviru zemljaškog angažmana bila više posvećena likovnoj umjetnosti – crtežima s prizorima iz gradskog života, ostvarila je i nekoliko radova u tekstilu koji se formalno-stilskim karakteristikama mogu povezati sa zemljaškim angažmanom. Radovi u tekstilu Branke Frangeš Hegedušić pripadaju najboljim ostvarenjima nacionalnog izraza u umjetnosti. Iako je velik broj žena umjetnica koje su se bavile nacionalnim izrazom u mediju tekstila sudjelovao u kulturnom i umjetničkom životu Hrvatske i Zagreba, ta je tema dosad bila neistražena u okviru discipline povijesti umjetnosti.

IZVORI I LITERATURA:

Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – Arhiv ALU

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU

Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt – Arhiv MUO

BADURINA, Anđelko. ur. 1990. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* Zagreb: Kršćanska sadašnjost

- BAUMHOFF, Anja. 2007. "Women at the Bauhaus: A Myth of Emancipation". U *Bauhaus*, ur. Jeannine Fiedler i Peter Feierabend. Potsdam: H.F. Ullmann.
- BARIČEVIĆ, Marina. 2007. *Branka Frangeš Hegedušić*. Zagreb: ULUPUH.
- BONIFAČIĆ, Vjera. 2008. "Etnološka istraživanja i kanonizacija "izvornih" narodnih nošnji u Hrvatskoj 1930-ih". *Etnološka istraživanja* vol. 1 (12/13):9-27.
- BRANDOW-FALLER, Megan Marie. 2010. *An Art of Their Own : Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria, 1900-1930*. (doktorska disertacija, Georgetown University)
- BUCKLEY, Cheryl. 1986. "Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design". *Design Issues* 2: 3 - 14
- BUŠIĆ, Katarina. 2009. "Salamon Berger i počeci izložbene djelatnosti zagrebačkog Etnografskog muzeja". *Etnološka istraživanja* vol. 1 (14): 281-300.
- CUVAJ pl., Antun. 1913. "Savez za uščuvanje i promicanje narodne pučke umjetnosti i obrta". u *Grada za povijest školstva Kraljevina Hrvatske i Slavonije od najstarijih vremena do danas, Svezak XI*. ur. Antun Cuvaj. Zagreb: Kr. Hrv.-Slav.-Dalm. Zem. Vlada, Odjel za bogoštovlje i nastavu, 358-364.
- FLEGO, Višnja. 2002. "Hegedušić-Frangeš, Branka". U *Hrvatski biografski leksikon, 5, Gn-H*, ur. Trpimir Macan. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 493- 494.
- FRANGEŠ, Branka. 1930. *Prilog upoznavanju i unapredjenju hrvatskog kućnog obrta*. Zagreb: Ženska udruga za očuvanje i promicanje hrvatskog kućnog obrta.
- GALE, Colin i Jasbir KATUR. 2002. *The Textile Book*:Oxford, New York: Berg.
- GALJER, Jasna. 2000. *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868-1951*. Zagreb: Meandar.
- GALJER, Jasna. 2004. *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj : Od utopije do stvarnosti*. Zagreb: Horetzky.
- GRGAŠEVIĆ, Jaša. 1926. *Umetni obrt*, Zagreb: Naklada "Jugoslavenski Lloyd".
- KODRNJA, Jasenka. 2001. *Nimfe, Muze, Euronime – Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Zagreb: "Alinea".
- KUS-NIKOLAJEV, Mirko. 1930. "Motiv zivotnog stabla na obrovačkom koporanu," *Narodna Starina*, vol. 9 (21): 39-52.
- LEČEK, Suzana. 1999-2000. "Seljačka sloga i uključivanje žena u seljački pokret (1925.-1929.)". *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, vol. 32-33 (1): 293-298.
- LEČEK, Suzana. 2003. "U obranu nacionalnog". U *Narodne i/ili nacionalne čipke*, katalog izložbe. Lepoglava: Turistička zajednica grada Lepoglave, 8-9.
- LEČEK, Suzana. 2004. "Čipke i narodni vez u ideologiji hrvatskog seljačkog pokreta". U *Narodne i/ili nacionalne čipke : zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa, Lepoglava, rujan 2003.*, ur. Tihana Petrović. Lepoglava: Turistička zajednica grada Lepoglave, 19-37.
- LEČEK, Suzana. 2012. "Kad umjetnost postaje politika: "hrvatski izraz" i pitanje nacionalnog identiteta u Hrvatskoj (1918.-1941.)". U *Suvremana historiografija u Hrvatskoj*. Ljubljana (u tisku)
- MARKOVIĆ, Zdenka. 1954. *Frangeš Mihanović, Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti*. Zagreb: JAZU.
- MARTIN, Brenda i Penny Sparke, ur. 2003. *Women's Places: Architecture and Design 1860-1960*. London: Routledge.
- MILČINOVIĆ, Andrija. 1908. "Za naš umjetni obrt". *Zvono* (12): 196-198.
- MURAJ, Aleksandra. 2006. "Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkoga tekstilnog umijeća," *Narodna umjetnost* vol. 43 (2): 7-40.
- PARKER, Roszika i Griselda POLLOCK. 1981. *Old Mistresses – Women, Art and Ideology*. New York: Pantheon Books.
- PARKER, Roszika. 2010. *The Subversive stitch – Embroidery and the Making of the Feminine*.

London, New York: I.B.Tauris.

PETROVIĆ, TIHANA. 2004. "Narodne i/ili nacionalne čipke". u *Narodne i/ili nacionalne čipke*, ur. Tihana Petrović. Lepoglava: Turistička zajednica grada Lepoglave, Grad Lepoglava, 39-51.

PETROVIĆ LEŠ, Tihana. 2004a. *Učiteljice, dizajnerice, čipkarice*. Katalog izložbe. Lepoglava: Turistička zajednica grada Lepoglave.

PETROVIĆ LEŠ, Tihana. 2008. *Lepoglavsko čipkarstvo*. Zagreb: Srednja Europa.

PRELOG, Petar. 2007. "Strategija oblikovanja "našeg izraza": umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića". *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 31: 267-282.

PRELOG, Petar. 2010. "Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do drugoga svjetskoga rata". *Kroatologija* 1: 254-268

SCHNEIDER, Jane. 1987. "The Anthropology of Cloth". *Annual Review of Anthropology*, 16: 409-448.

WARD Janet. 2001. *Weimar Surfaces: Urban Visual Culture in 1920s Germany (Weimar and Now: German Cultural Criticism)*. Berkeley/London: University of California Press.

Zem. 1938. "Umjetnički izraz i čipke" *Novosti*, br. 119:7 (2. 5. 1938.)

ZIDIĆ, Igor. 1971. "Slikarstvo, grafika, crtež," U *Kritička retrospektiva "Zemlja"*. Zagreb: Zagrebački salon, 13-18.

... 1934. "Umjetničko-obrtna izložba Branke Hegedušić". *Svijet*, br. 24: 489,494 (9. 6. 1934.)

... 1913. *Pravila ženske udruge za ušćuvanje i promicanje narodne pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu*. Zagreb: Dionička tiskara u Zagrebu

POPULAR EXPRESSION AND NATIONAL IDENTITY IN BRANKA FRANGEŠ HEGEDUŠIĆ'S WORK

By Jasna Galjer and Andrea Klobučar, Zagreb

Summary

The paper puts forth an analysis of cottage industry aspects and popular expression in Branka Frangeš Hegedušić's textile designs. The goal is to further elaborate on the up-to-date insight about the artist's work on basis of subject-matter, documentation, archive documents and texts. By applying an interdisciplinary approach various context roles are considered which have made an impact in molding the artist's character and on the overall work of Branka Frangeš Hegedušić; covering the range from elaborating on family influence and role distribution of native identities to key institutionalized forms of promoting home-based crafts and industry in Croatia. The focus is on questioning the influence of the ideology that manifests itself in designing textiles through national identity and popular expression as a segment of cultural production in the 20th century Twenties and the first half of the Thirties.

Key words: Branka Frangeš Hegedušić, applied art, textile designing, national expression in art, cottage industry