

# Odijevanje na obiteljskim fotografijama markuševečke obitelji Novosel iz sredine dvadesetog stoljeća

- Autorica se u radu zalaže za fotografiju kao jedan od temeljnih izvora za istraživanje odijevanja u 20. stoljeću. Nekoliko fotografija iz obiteljskog albuma Novosel iz Markuševca poslužilo je da potakne istraživanja prijelaza s tradicijskog na građansko odijevanje u razdoblju od 1940. do 1952. godine.

Ključne riječi: obiteljske fotografije, odijevanje, narodna nošnja, gradsko odijevanje, svečana nošnja, Markuševac

## UVOD

U članku<sup>1</sup> ću s pomoću fotografija i kazivanja prikazati način odijevanja u razdoblju od 1940. do 1952. godine u nekadašnjem selu, a današnjem zagrebačkom naselju Markuševac. Uz prikaz nestanka nošnje opisat ću i kontekst nastanka samih fotografija uz predstavljanje problematike gospodarskih obiteljskih strategija, modernizacije Zagreba i života u prigorskim selima, i to uz životne priče dviju markuševečkih obitelji čiji se članovi na njima nalaze. Poticaj za ovaj rad bio je uočeni nedostatak podataka o napuštanju nošnje i prijelaznih oblika odijevanja iz nošnje u gradsku odjeću u literaturi o odijevanju na području zagrebačkog Prigorja. Samo se istraživanje temelji na četiri fotografije iz fotografskog albuma obitelji Novosel, pri čemu sam ih odabrala za istraživanje, zbog toga što mi je poznat kontekst njihova nastanka i ljudi koji se na njima nalaze. Fotografijama su obuhvaćene obitelji moga djeda Franje Novosela

---

1 Ovaj je rad nastao u sklopu kolegija „Antropologija tekstila“ pri Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu u ljetnom semestru akad. god 2013./2014. Podatke o priloženim fotografijama sam prikupila u travnju i svibnju 2013. godine, metodom otvorenog intervjua. Kazivačica je pri tome bila moja baka, Marica Novosel (1931.) koja u naselju Markuševac živi od svog rođenja. U zaključnom dijelu o korištenju nošnje u Markuševcu od pedesetih godina 20. stoljeća s priloženim fotografijama Maričine kćeri Nade Cvetko rođ. Novosel (1956.) i sestre Barice Lidej rođ. Pavleković (1934.) uključena su i njihova kazivanja o navedenim temama.

(1927. - 1997.) i bake Marice Novosel rođ. Pavleković. Njihove su obitelji živjele na području zagrebačkog naselja Markuševca te je zbog toga važno spomenuti nekoliko podataka o samom kraju. Markuševac je naselje smješteno na južnim obroncima Medvednice te pripada sjevernoj zagrebačkoj urbanoj regiji, tj. zagrebačkom Prigorju. Prostire se na području od 2.695, 86 km<sup>2</sup> te ima 6.302 stanovnika prema evidenciji prebivališta iz 2011. godine, a sa središtem je Zagreba dobro prometno povezan i udaljen približno 10 kilometara (Šuvak 2015: 9). Poznato je da 1221. kralj Andrija II. područje današnjeg Markuševca s još nekoliko susjednih mjesta predaje u vlasništvo zagrebačkog Kaptola (Šuvak 2015: 12), a 1328. kralj Karlo potvrđuje Zagrebačkoj biskupiji i Kaptolu prijašnje zemljišne posjede među kojima se tada i spominje selo Sveti Šimun, što je stariji naziv za Markuševac. Samo ime naselja pritom svjedoči o postojanju mjesne crkve posvećene sv. Šimunu, a iz Kaptolskog statuta iz 1334. godine doznajemo i njen pun naziv „crkva svetih Šimuna i Jude apostola pod bregovima“ (Šuvak 2015: 124-125), pri čemu se može vidjeti dugačak povijesni kontinuitet naselja. Učeni Ivan, arhiđakon gorički, također 1334. godine opisuje Šimunčane kao izrazito staro stanovništvo koje već od 1300. godine plaća danak utvrđenom gradu Medvedu, tj. Medvedgradu, a svoj status nije izgubilo ni kada vlasnikom njihove zemlje postaje Kaptol (Dobronić 2003: 72-74). Današnji naziv Markuševac dobiva tek u 16. stoljeću kada prema mjesnoj legendi velikaš Marko ili Markusc z novači mjesno stanovništvo za svoje gospodarske i ratne ciljeve. Budući da su se kmetovi i vojnici u njegovoj službi nazivali „Markuševi“, poslije je i cijelo naselje tako dobilo današnje ime (Šuvak 2015: 12).

O odijevanju područja zagrebačkog Prigorja pisali su muzealci Vladimir Tkalčić, „Seljačke nošnje u području Zagrebačke gore“ (1925.), Nerina Eckhel, „Narodna nošnja Prigorja“ (1984.) te Katica Benc-Bošković „Narodne nošnje u okolici Zagreba“ u monografiji „Etnografska baština okolice Zagreba“ (1988.). Tkalčić u svom radu uz tzv. šestinsku nošnju, koja je karakteristična za naselje Šestine i još nekoliko susjednih naselja s Markuševcem, određuje i opisuje i druge tipove nošnji zagrebačkog Prigorja. S druge strane Eckhel se usredotočuje isključivo na opis šestinske nošnje i to s ciljem očuvanja pravilne primjene nošnje na sceni, odnosno na raznim folklornim manifestacijama. Za ovaj rad najvažnije podatke sadrži rad Benc Bošković koja opisuje nošnju iz okolice Zagreba i njene promjene od kraja 19. stoljeća do 1960-ih godina. Važno je napomenuti kako je šestinski tip nošnje karakterističan za sve četiri fotografije o kojima će biti riječ u tekstu. Naziv nošnje preuzet je prema selu Šestine, koje je zbog svoje izuzetno dobre povezanosti sa Zagrebom činilo administrativno središte cijeloga zagrebačkog Prigorja (Benc Bošković 1988: 251). Nošnja se na području okolice Zagreba nosila sve do kraja Drugoga svjetskog rata, a iznimka su bila naselja zagrebačkoga Prigorja gdje se uglavnom ženska nošnja zadržala do 1960-ih godina dvadesetog stoljeća. Muškarci su zbog sve češćeg zapošljavanja u gradu ranije napuštali svoju tradicijsku odjeću (Benc Bošković 1988: 242) o čemu će još biti riječi.

Od izuzetne pomoći pri interpretaciji fotografija u njihovom ekonomskom i društvenom kontekstu bio je zbornik radova „Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde/Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium“ koji promiče medij fotografije kao nedovoljno konzultirani izvor podataka pri istraživanjima

u humanističkim znanostima. U navedenom je izdanju časopisa objavljen članak povjesničarke Suzane Leček pod naslovom „Die fehlende Wirklichkeit: Familienfotografie in Kroatien während der Zwischenkriegszeit“ (2000: 95-109) u kojem autorica obiteljske fotografije koristi kao poticaj za opisivanje obiteljskog života seljaka zagrebačkog Prigorja tijekom razdoblja između dva svjetska rata. Pritom se posebno usredotočuje na modernizaciju sela iz okolice Zagreba, potražnju za poslom, utjecaj crkve i politike na svakodnevni život i drugo. Izrazito vrijedan izvor podataka bio je i rad etnologinje Dragice Šuvak „Hrvatsko kulturno-umjetničko društvo „Prigorec“ Markuševac 1923. - 2013.“ (2015.) nastao povodom devedesete godišnjice postojanja i rada HKUD-a „Prigorec“, u kojem autorica uz pregled rada društva u različitim razdobljima donosi i podatke o povijesti markuševčkog naselja, mjesnoj crkvi i kapelici, specifičnostima u markuševčkom odijevanju 20. stoljeća s lokalnim nazivljem odjevnih predmeta, koje se ponegdje kod već spomenutih muzealaca razlikuje budući da Markuševac nije bio područje njihova glavnog interesa te o različitim bliskim temama. Dva članka Melanije Belaj „Obiteljska fotografija – analiza i interpretacija u okviru teorije predstavljanja Ervinga Goffmana“ (2006.) te „Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti“ (2008.) također su poslužila u određivanju metodoloških okvira za analizu fotografija.

Politički i ekonomski kontekst napuštanja nošnje i promjena modnih stilova u Prigorju opisan je uz pomoć knjige Hrvoja Matkovića „Povijest Jugoslavije“ (2003.) i rada Igora Dude „U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih“ (2005.). Poglavlje „Istinski ili lažni identitet – ponovno o odnosu folkloru i folklorizmu“ etnologinje Dunje Rihtman-Auguštin iz zbornika radova „Simboli identiteta, studije, eseji, građa“ (1991.) poslužilo je u prikazu odnosa ideologije komunističkog režima prema folklornom izričaju.

## FOTOGRAFIJE IZ OBITELJSKOG ALBUMA NOVOSEL

Melanija Belaj obiteljsku fotografiju smatra važnim instrumentom istraživanja u vizualnoj antropologiji, sociologiji i drugim srodnim disciplinama. Unutar antropološke znanosti shvaća se medijem koji progovara o kulturama čije pripadnike prikazuje, o njihovim specifičnostima i karakteristikama. Razlog tomu su elementi intimnosti o kojima svjedoči te poseban odabir motiva i način njihova prikazivanja (Belaj 2006: 54-55). Antropolozi su pri svojim istraživanjima analizirali i interpretirali različite vizualne medije, pri čemu istaknutu ulogu od šezdesetih godina 20. stoljeća ima i medij fotografije koji je služio kao dokaz antropološkog razumijevanja i vjernog prikaza istraživane kulture. Obiteljske su fotografije ipak ostale nedovoljno istraživane u Hrvatskoj i u svijetu (Belaj 2006: 54).

Belaj interpretira medij fotografije prema Goffmanovoj predstavljačkoj teoriji koja opisuje kako se pojedinac predstavlja u svakodnevnom životu postizujući određeni društveni ugled. Goffmanov je predstavljački model moguće primijeniti na svaku društvenu situaciju predočavanjem iste *u perspektivi kazališne predstave te dramaturškim principima kao njezinim bitnim elementima* (Belaj 2006: 57). Prema tim

načelima pojedinac prikazuje idealnu sliku o sebi izrazitije nego u svakodnevnom životu pri društvenim situacijama kada se predstavlja drugima (Belaj 2006: 57-58). Upravo sam Goffmanovu teoriju primjenjivala u interpretaciji svih četiriju fotografija u istraživanju. Ako odijevanje na obiteljskim fotografijama promatramo u okviru Goffmanove teorije predstavljanja te idealizacije pred Drugim, možemo opaziti potrebu seoskog stanovništva za idealnim predstavljanjem upravo preko medija fotografije. Razdoblje u kojem su interpretirane fotografije nastale bilo je razdoblje u kojem je obitelj, koja je bila u mogućnosti posjedovati obiteljski fotoalbum, smatrana dobrostojećom obitelji (Leček 2001: 97), tako da je odijevanje najsvčanije nošnje, tj. nošnje s blagdanskom funkcijom prilikom fotografiranja, prema opisu kazivačice, bilo nepisano pravilo. Pojedinac bi je odijevao upravo kako bi se na fotografijama i pri važnim društvenim događajima, koje se bilježilo fotografijom zbog njihove izuzetne važnosti za seosku populaciju, predstavio u najboljem mogućem svjetlu, u raskošnom i bogatom odijelu na kojem su već tada vidljivi utjecaji građanske mode. Danas je također poželjno odjenuti lijepe i moderne odjevne predmete u prigodama koje su interpretirane u tekstu. Pritom se radi o najvažnijem godišnjem običaju, proslavi Božića, zatim životnim običajima: pristupanju sakramentu svete potvrde i ženidbi, a na koncu i o fotografiranju s najmilijima.

Interpretativni model obiteljskih filmova i fotografija vizualnoga antropologa Richarda Chalfena koristila sam kao metodološki okvir za opisivanje obiteljskih fotografija. Temelj njegova modela predstavljaju *slikovni komunikacijski događaji* ili *glavne aktivnosti*, koji podrazumijevaju nekoliko komponenata, tj. planiranje fotografiranja, čin fotografiranja, uređivanje fotografija prije njihova prikazivanja te prezentiranje samih fotografija. Navedene komponente *glavnih aktivnosti* na fotografijama opisuju: sudionike, sadržaj fotografija, mjesto fotografiranja, kod koji donosi podatke o vrijednostima istraživane kulture i njihovim uzrocima te oblik fotografija, tj. način na koji su fotografije arhivirane (Belaj 2006: 58-59).<sup>2</sup> Komponente *glavnih aktivnosti* navodila sam pri analizi svake fotografije jer su svojom problematikom nužne za njihovo razumijevanje, dok sam *glavne aktivnosti* analizirala samo tada kada je njihov kontekst bio neophodan za daljnje razumijevanje interpretacije fotografija.

**Krizma** (Sl. 1/str. 188). Na prvoj se fotografiji nalazi Marica Novosel, sa svojom majkom Dorom Pavleković (1909. - 1978.) i bratom Stjepanom Pavlekovićem (1929. - oko 1949.) te njihovim krizmanim kumovima Baricom Malec (oko 1923. - oko 2010.) i Jurjem Kirinićem (oko 1920. - oko 1950.). Povod fotografiranja bila je krizma Marice Pavleković i njezina brata Stjepana Pavlekovića. Fotografija je najvjerojatnije nastala u lipnju 1940. godine kada je Marica imala 10 godina te je pohađala drugi razred pučke škole u Markuševcu. Fotografija je nastala u jednom od fotografskih obrta u zagrebačkoj Frankopanskoj ulici u blizini katedrale u Zagrebu gdje je seljačko stanovništvo iz okolice Zagreba primalo sakrament svete potvrde te su tako i fotografije drugih krizmanika seoskog podrijetla nastajale u obližnjim fotografskim studijima (Leček 2001: 97).

---

2 Sve su istraživane fotografije pohranjene u obiteljskim albumima koji se uglavnom gledaju pri razgovoru s rodbinom, kako bi se članovi obitelji sjetili određenog događaja i sl.

Roditelji Marice Novosel bavili su se raznolikim poslovima, kako bi mogli uzdržavati devetero djece. Majka Dora Pavleković bila je domaćica i krojačica. Njezin muž Mirko Pavleković (1905. - 1969.) bavio se radom na svom gospodarstvu te fizičkim radom u kamenolomu u Markuševcu. Obrađivali su vlastito gospodarstvo, a poljoprivredne su proizvode prodavali i na zagrebačkim tržnicama na Kvaternikovu trgu i na zagrebačkom Dolcu. Istim su se poslovima bavili i njihovi roditelji, koji su također rođeni u Markuševcu, gdje su proveli život. Zbog manjka zemlje roditelji su petero svoje najmlađe djece, ali i najstarijeg sina Stjepana, koji zbog teške bolesti nije bio u stanju raditi fizički zahtjevne poslove, poslali u različite strukovne škole i gimnazije u Zagrebu, da bi im na taj način osigurali dobru budućnost. S druge strane odlučili su da će tri najstarije sestre ostati kod kuće pomagati roditeljima na poljoprivrednom dobru do udaje kada napuštaju obiteljsku kuću i odlaze u druge predjele Markuševca k obiteljima svojih muževa. Na ovome je primjeru uočljiva problematika obiteljskih, gospodarskih strategija koje u zagrebačkom Prigrurju postaju važne u međuratnom razdoblju, a odnose se na pomno planiranje broja članova domaćinstva, njihovo buduće školovanje, zaposlenje te ostanak ili odlazak od obiteljskog doma. Međuratno je razdoblje velikim modernizacijskim promjenama seljačku obitelj Prigorja usmjerilo na kombinaciju izvora zarade jer se isključivo radom na vlastitom obiteljskom dobru više nije moglo preživljavati. Tako se seljačka obitelj okreće k različitim sezonskim poslovima, zapošljavanju izvan sela i dr. (Leček 2003: 336-337). Rad na vlastitom gospodarstvu nije se napuštao, ali o njemu i o manje zahtjevnim poslovima skrbe manje mobilni članovi domaćinstva i to u pravilu stariji i žene, dok oni radno sposobni, najčešće mladi i muškarci, obavljaju teže poslove u domaćinstvu ili počinju privređivati radom izvan domaćinstva (Leček 2003: 338). Obiteljsku kuću naslijedio je najmlađi sin, a druge parcele u neposrednoj blizini su međusobnim dogovorom podijeljene između petero mlađih nasljednika, koji su se dulje zadržali u njoj.

Žene na fotografiji nose šestinsku nošnju, dok je na primjeru Stjepanovog i Jurjevog ruha vidljiv utjecaj gradskog odijevanja. Tako počevši s lijeve strane fotografije krizmana kuma Marice Novosel, Barica Malec nosi *opleće*, *rubacu* i *fertun*. Na glavi nosi *petekrunec*, tj. svileni rubac koji su žene uglavnom nosile povrh platnene pregače u vrijeme blagdana, ali u vrijeme svečanosti primanja sakramenta sv. potvrde krizmane kume bi ga svezale i na glavu (Šuvak 2015: 114). Također nosi bijele pletene čarape *lačice* i svečane ženske čizmice *šavrone*, koji su imali istaknutu blagdansku funkciju te su se smatrali izrazom bogatstva određene obitelji. Nadalje nosi *svezice*, poseban ukras od šarenih pozamanterijskih traka koje se u širokom luku pružaju po dužini cijelih leđa i djelomice ramenima, te *đund*, tj. ogrlicu od crvenih koralja koji su nanižani jedni ispod drugih (Šuvak 2015: 112-113). Barica u desnoj ruci drži vuneni rubac lokalnog naziva *posvetašnji rubec*, koji su seoske žene nosile pri svakoj svečanoj prigodi. Služio je kao svojevrsna torba, koja bi se na poseban način s jedne strane svezala u čvor sa svrhom pohrane novaca, rupčića ili sličnih predmeta potrebnih pri odlasku iz kuće. Marica također stoji u svečanom narodnom ruhu uz svezice i đund, a nosi i kumine poklone: lutku i *medičarski lanc*, tj. medenjake nanizane jedan do drugoga poput lančića, te lančić s licitarskim srcem. Također je dobila i određene odjevne predmete koje nosi na fotografiji, *petekrunec*, *vunicu*<sup>3</sup>, tj. vuneni i šareni rubac oko

---

3 Naziv je preuzet od kazivačice.

kojeg je našivena čipka, koji se također u svečanim prilikama zaticao povrh *petekrunca*, *rupčece* tj. malene rupčice od šarene vune i čipke na rubovima, koji su se također nosili za vrijeme svečanih događanja i *šavrone*. U desnoj ruci nosi jednostavan rupčić tvorničkog podrijetla, čija je funkcija bila isključivo estetska. Ti su predmeti bili čest poklon krizmanih kuma svojoj kumčadi. U sredini se nalazi majka Marice i Stjepana, Dora Pavleković koja također nosi šestinsku nošnju, na prsima mašnu složenu od istih pozamanterijskih traka od kojih su se pravile svezice, a na glavi otpušteni rubac jer su joj pletenice na zatiljku svezane na poseban način s pomoću pravokutnog predmeta od vrbe *kenjča* s dvije rupe omotanog platnom ukrašenim narodnim vezom, tj. tkanicom, kroz koji su sve udane žene morale svakodnevno provlačiti dvije jednake pletenice (Šuvak 2015: 115).

Stjepan Pavleković na ovoj fotografiji nosi građansko odijelo koje su mu kupili roditelji povodom krizme i to isključivo zbog njegove izrazite želje za vlastitim odijelom. Riječ je o jednostavnom dječjem odijelu sa šeširom i leptir mašnom. Pregledavajući fotografije obitelji i rodbine s različitih krizmi naišla sam na velik broj fotografija na kojima se kumče pojavljuje sa svojim poklonom u ruci, kao što je to na priloženoj fotografiji vidljivo na primjeru Marice Novosel. Međutim, Stjepan od svog kuma nije tražio poklone, no ipak je dobio molitvenik, loptu i određene odjevne predmete. Stjepan Pavleković, iako je bio dvije godine stariji od svoje sestre, zbog rano dijagnostičiranog rahitisa koji mu je izobličio kosti, dugi je niz godina bio niži od nje. Pučku je školu počeo pohađati u isto vrijeme kao Marica, sa svojih devet godina, jer nije bio dovoljno snažan da prije samostalno prisustvuje nastavi. Nakon završene pučke škole u Markuševcu s odličnim uspjehom upisao se i završio Kušlanovu gimnaziju u Zagrebu i to s posebnom nagradom koju je dobio kao iznimno uspješan učenik. Nažalost zbog teškog zdravstvenog stanja Stjepan je brzo nakon završetka gimnazije preminuo. Ovdje je potrebno naglasiti kako su roditelji dulje vrijeme planirali poslati Stjepana u neku od zagrebačkih gimnazija da bi mu osigurali bolju budućnost, budući da je svakodnevni rad na selu zbog rahitisa za njega bio nemoguć. Tako bi se njegovo gradsko ruho na priloženoj fotografiji, koje nije bilo uobičajeno za krizmanike podrijetlom sa sela, moglo shvatiti s jedne strane kao Stjepanova osobna želja da se istakne među ostalim krizmanicima, a s druge strane kao podrška roditelja djetetu koje se pripremao za budućnost u gradu. Stjepanov krizmani kum Juraj Kirinić je u vrijeme nastanka fotografije radio u poštanskoj službi u Jurišićevoj ulici u Zagrebu. To je razlog zbog kojeg nosi građansku odjeću: šešir, remen, cipele i široke hlače, koje u europskoj modi ostaju takve do kraja tridesetih godina 20. stoljeća, zbog utjecaja tzv. „Oxford bags“ hlača (Laver 2002: 250-251). Međutim kako je bio krizmani kum dječaku iz istog kraja, što je htio na određeni način naglasiti, ipak nosi određene odjevne predmete koji pripadaju tradicijskoj nošnji, a to su *rubaća* i *lajbek*. Ponovno se na primjeru muškaraca koji na različite načine dolaze ili će tek doći u dodir s gradom može uočiti prelazak iz tradicijskog ruha u građansko. U Stjepanovu primjeru radi se o svojevrsnoj pripremi dječaka na odijevanje gradske sredine s kojom će se uskoro susresti s ciljem daljnjeg školovanja, a na Jurjevu primjeru to je svakodnevni rad u gradu.

**Božić** (Sl. 2/str. 188). Ova je fotografija snimljena za Božić 1942. godine. Na njoj se nalazi obitelj Jurja Novosela (1888. - 1957.). Obitelj stoji iza obiteljskog stola. Juraj je bio

jedan od seoskih tkalaca te se bavio tkanjem plahta, stolnjaka i odjeće koju je svaka obitelj za sebe dalje prerađivala ovisno o potrebama i željama. U poslu mu je pomagala žena Katarina (1897. - 1975.), koja je ujedno bila i domaćica. Velik dio izrađenog platna je prodavao i židovskim trgovinama u Zagrebu, koje su ga preuzimale i dalje trgovale njime. Bračni par Novosel bio je podrijetlom iz Markuševca, a prije sklapanja braka Juraj i Katarina su živjeli udaljeni tek nekoliko ulica. Njihovi su roditelji i djeđovi i bake živjeli baveći se uglavnom radom na poljoprivrednim dobrima, a također su cijeli život proveli na području Markuševca, gdje su i rođeni.

Fotografija je snimljena u obiteljskoj kući Jurja Novosela na blagdan Božića te je zbog toga stol prekriven svećanim stolnjakom, platnom koje na sebi ima uzorak prigorske narodne nošnje *tkanicom*,<sup>4</sup> umjesto jednostavnim stolnjakom koji se koristio u svakodnevnom životu te se na fotografiji nazire ispod *tkanice*. Na slici se nalaze, redom s lijeva na desno: Juraj, njegov mlađi sin Franjo (1927. - 1997.), kći Đurđica (1942.), majka Katarina (oko 1868. - 1954.), žena Katarina te stariji sin Slavek (1920. - 1975.), svi istog prezimena Novosel. Fotografija nastaje povodom božićnoga obiteljskog okupljanja, kada stariji sin Slavek sa svojom šeficom i učiteljicom fotografskog zanata Hedom Klemsa,<sup>5</sup> koja je ujedno i autorica ove fotografije, posjećuje svoju obitelj. Vrijeme blagdana bilo je prikladno za fotografiranje s obitelji, budući da je Slavek tijekom godine zbog količine posla i preseljenja u zagrebačku ulicu Ilicu, gdje je Heda vodila svoj fotografski obrt, nije mogao često posjećivati.

Zanimljivo je to što Katarina (Jurjeva žena) i Katarina (Jurjeva majka) nose šestinsku nošnju, dok Slavek i Juraj nose građansko odijelo. Na Franjinom primjeru uočljivo je kombiniranje gradskog i seoskog odjevnog stila, a dječja odjeća u koju je odjevena Đurđica također je vrijedna pažnje. Prvo ću opisati tradicijsko odijevanje na primjeru dviju Katarina, a nakon toga ću predstaviti ono Slaveka, Jurja, Franje i Đurđice uz navođenje razloga za odjeću iz dva različita odjevna stila unutar iste obitelji. Počevši s lijeve strane Jurjeva majka Katarina nosi *reklec*, pleteni kaput od bijele vune koji se nosio samo zimi (Tkalčić 1925: 13). Na glavi također nosi *rubec*, a oko vrata joj se nalazi jednostavna marama. Jurjeva žena Katarina nosi *opleće*<sup>6</sup> od lanenog ili pamučnog platna koje se sastoji od prednjeg dijela, duljeg od stražnjega, budući da se stražnji prekrivao *rubačom*, suknjom od istog materijala *na koju se nastavljao kratki prslučić kiklišće* (Benc Bošković 1988: 254). Nosi i pregaču tvorničkog podrijetla te *engliški* ili prema stručnoj literaturi *engleški rubec* na glavi, tj. maramu s cvjetnim uzorcima (Benc Bošković 1988: 257).

S krajnje desne strane nalazi se Slavek koji nosi tipično građansko odijelo, tj. jednostavnu bijelu košulju s kravatom i hlačama. Razlog tomu je taj što se zbog izučavanja fotografskog zanata preselio u grad, gdje se svojim odijevanjem morao prilagoditi novoj životnoj sredini i odreći se onog što je smatrano „zaostalim“ ili tradicijskim,

---

4 Radi se o terminu kojim se koristila kazivačica.

5 Budući da kazivačica nije bila sigurna u točno ime fotografkinje, ono je preuzeto prema natpisu s poledine analizirane fotografije.

6 Svi nazivi dijelova nošnje u kurzivu, koji će se nadalje koristiti u tekstu, preuzeti su prema navođenju kazivačice, a tamo gdje se ne podudaraju s nazivima iz stručne literature, tako je posebno naznačeno.

tj. nošnje. Iz konteksta priložene fotografije također se može uočiti problematika gospodarskih strategija seoskih obitelji kao što je to slučaj i s prethodnom fotografijom. Juraj i Katarina su tako odlučili da će stariji sin postati gradski fotograf, dok će mlađi ostati na selu i pomagati obitelji na poljoprivrednom dobru. Juraj Novosel nosi *rubacu*, tj. košulju od domaćeg platna, bez ukrasa na prsima, kakve su u to vrijeme nosili stariji muškarci i to uglavnom kod kuće pri obavljanju kućanskih i poljoprivrednih poslova. Dječaci, mladići i mlađi muškarci nosili su *rubace s našivenim*,<sup>7</sup> što je vidljivo na primjeru Franjinog odijevanja, dok su stariji muškarci nosili *našivene* uglavnom s bijelim koncem i to na *ošvicama* i ovratniku. Odijelo koje nosi preko rubače kupljeno je u Zagrebu, a riječ je o uobičajenom građanskom odjevnom kompletu koji se sastoji od hlača i kaputića koje se od dvadesetih godina 20. stoljeća sve više skraćuje (Laver 2002:250). S Jurjeve lijeve strane nalazi se Franjo koji na sebi nosi mušku šestinsku nošnju, tj. *rubacu*, košulju od domaćeg platna čija je duljina iznad koljena te preko nje *lajbek*, prsluk bez rukava koji seže do pasa (Tkalčić 1925: 16). Na njegovu primjeru vidi se kombiniranje dvaju odjevnih stilova, budući da uz narodno ruho nosi i gradske hlače koje su kupljene isključivo zbog svečane prilike i predstavljanja obitelji u što boljem svjetlu. Može se zaključiti da su Juraj i Slavek Novosel bili oni članovi obitelji koji su svakodnevno dolazili u dodir s gradskim stanovništvom te su zbog toga posjedovali i građanske odjevne predmete koji su tako postali djelom njihova svakodnevnog odijevanja, dok su drugi članovi obitelji i dalje njegovali tradicijsko ruho. Također je važno istaknuti Jurjevu građansku odjeću u vlastitom seoskom domu kao moguću potrebu da se pred potencijalnom šeficom svoga sina, o čijem je kućnom posjetu prilikom proslave Božića obitelj znala, pokaže kao moderan čovjek koji je otvoren gradu. Đurđica u vrijeme nastanka fotografije nije imala niti godinu dana te je odjevena u jednostavnu dugu tuniku i pregačicu od tvorničkog materijala. Budući da su se malena seoska djeca uglavnom odijevala u vrlo jednostavnu i priprostu tkaninu od domaćeg platna, smatram kako je razlog zbog kojeg je Đurđica odjevena u odjeću gradskih materijala, jednako kao i razlog zbog kojeg Franjo nosi kupovne hlače, također želja obitelji da se prikaže u boljem svjetlu pred gradskom fotografkinjom.

**Slučajna fotografija** (Sl. 3/str. 189). Fotografija najvjerojatnije potječe iz 1947. godine, a na njoj se nalaze Marica Novosel i Katarina Pavleković (1932.). Fotograf je brat budućeg Maričinog muža - Slavek Novosel, koji je u to vrijeme počeo raditi kao šegrt fotografkinje u Zagrebu te je posjedovao vlastiti fotoaparati. Pri posjetu svojoj teti, koja je živjela u neposrednoj blizini Maričine i Katarinine obiteljske kuće, Slavek se dogovara s mjesnim djevojkama da će ih za određenu cijenu fotografirati. Na Slavekovu ponudu Katarina Pavleković odlazi k svojoj najboljoj prijateljici Marici i zove je na fotografiranje te se djevojke iz svoje radne odjeće oblače u svečanu, blagdansku nošnju.

Djevojke su na fotografiji odjevene u svečanu ljetnu nošnju markuševičkog kraja, a prostor u pozadini slike je improvizirani krajolik ispred kojeg ih je Slavek odlučio fotografirati. Nose *opleće* i *rubacu*, bez *fertuna*, koji u to vrijeme polako nestaje iz upotrebe, a zamjenjuju ga pregače tvorničkog podrijetla i lakših materijala. Umjesto

7 Naziv se odnosi na ime našivenog ukrasa jarkih boja, od kojih prevladava crvena, koji se nalazio na ovratniku i prsima muške *rubace*.



*fertuna* nose posebnu pregaču tzv. šulc na prsa.<sup>8</sup> Materijal od kojeg je sašivena navedena pregača kupovao se u židovskim trgovinama na Trgu bana Josipa Jelačića te se u domaćinstvima koristio za krojenje različitih pregača, već navedenih šulceva i šulceva na prsa. Šuvak navodi kako u Markuševcu osobito nakon Drugoga svjetskog rata dolazi do kombiniranja različitih odjevnih stilova te mlade žene zbog čestog dodira s gradskom sredinom počinju nositi šulceve s prsnim djelom koji bi se prebacivao preko glave i sadržavao barem jedan džep (Šuvak 2015: 115). Na glavama im se nalaze *rupci*, a na nogama sokne, koje su se kod kuće vlastoručno plele od kupljenog pamuka. Na nogama se nalaze *opanci*, tzv. *openjki* prema lokalnom nazivu, koje su izrađivali posebni seoski proizvođači obuće *openjčari* sve do pedesetih godina prošlog stoljeća kada se počinju uvelike istiskivati iz uporabe. *Openjke* je kazivačica češće nosila u ljetnim razdobljima u svečanim prigodama, dok je u zimskim i kišnim razdobljima kombinirala *šavrone* i *opanke* ovisno o vremenu.

Priložena je fotografija dobar pokazatelj trenda rastuće intimnosti na seljačkim fotografijama, koji se počinje nazirati kasnih tridesetih godina 20. stoljeća. U prijašnjem su razdoblju najčešće bile formalne fotografije bez crte osobnih osjećaja, dok je novo razdoblje rezultiralo fotografijama koje ne nastaju isključivo zbog sekularnih i religijskih utjecaja, već i zbog želja pojedinaca, a samim time i uz veću individualnost (Leček 2001: 103). Važno je naglasiti kako su najčešće fotografije prijašnjih razdoblja prikazivale sakrament svete potvrde i vjenčanja jer su se ti događaji zbog crkvenih i građanskih utjecaja smatrali najvažnijim trenutcima u seoskom životu (Leček 2001: 96). Međutim, na priloženoj fotografiji dvije najbolje prijateljice, koje su željele imati zajedničku uspomenu, vlastitim novcem naručuju fotografiju, koja je i dalje predstavljala određeni luksuz. Tako dobivamo novi uvid i u financijske uvjete seoskog stanovništva okolice Zagreba. Upravo mogućnost odabira partnera na fotografiji, koju Marica i Katarina same financiraju novcem zarađenim pri prodaji viška poljoprivrednih proizvoda na gradskim tržnicama, pokazuje njihove dobre financijske mogućnosti, iako se radi o djevojkama koje u vrijeme nastanka fotografije čak nisu bile ni punoljetne. Povećana mogućnost dolaska do fotografija na primjeru nastanka „slučajne“ fotografije svjedoči i o zamahu modernizacijskog procesa u Zagrebu. Nadalje fotografija pokazuje i promjenu u odijevanju u ženskoj nošnji s blagdanskom funkcijom. Zbog modernizacijskog procesa seosko stanovništvo polako preuzima nove materijale i odjevne predmete koje kombinira sa starijim odjevnim oblicima. Navedeno se može vidjeti na primjeru *fertuna* koji polako nestaje iz svakodnevne uporabe, te na primjeru sokni, koje više nisu jednoboje, već šarene ovisno o željama vlasnika, za razliku od starijih isključivo bijelih čarapa.

**Zaruke** (Sl. 4/str. 189). Četvrta fotografija prikazuje Maricu Novosel i Franju Novosela dva tjedna prije njihove svadbe u siječnju 1952. godine. Nalaze se ispred župnog dvora crkve svetih Šimuna i Jude Tadeja u Markuševcu. Fotografija je nastala prilikom svadbene svečanosti Franjinog prijatelja na kojoj je Franjo bio jedan od svatova. Nakon crkvene svečanosti i zajedničkog fotografiranja mladenaca s kumovima i rodbinom, Franjo je povukao pred fotografa svoju zaručnicu kako bi ih se brzo fotografiralo za dugu i lijepu uspomenu.

8 Naziv je preuzet od kazivačice.

Marica nosi primjerak zimske nošnje: *opleće*, *rubacu fertun* i *rubec* te *campu*, tj. vuneni ogrtač s dugačkim resama koji se nosio zimi i u vrijeme vremenskih nepogoda. Radi se o odjevnom predmetu koji u seosku modu dolazi tijekom prve polovice 20. stoljeća, kada se tradicijski sukneni kaputi *surine* počinju istiskati iz svakodnevne uporabe (Šuvak 2015: 113). Šareni vuneni rupci služili su za svakodnevnu uporabu tijekom zimskih mjeseci, dok su se bijeli nosili samo pri svečanim događanjima. Kazivačica je i sama posjedovala jednu crvenu *campu*, koju je koristila pri svakodnevnim poslovima, dok je drugu, bijelu nosila isključivo u posebnim prilikama. Nadalje, nosi satenski svečani *šulc* za svečane prigode. Na nogama joj se nalaze *čarape na bubice*,<sup>9</sup> tj. bijele pamučne čarape pletene u reljefnom ili mrežastom uzorku, tzv. *lačice*. Kazivačica navodi kako su i one bile nošene samo u određenim, svečanim prigodama, vezale su se crvenim vrpcama od vune ili od svile (Eckhel 1984: 26). Na nogama nosi *šavrone*.

Franjo Novosel na fotografiji nosi mušku šestinsku nošnju. Odjeven je u *rubacu* i *gaće* koje su krojene od istog materijala, *lajbek*, zatim vuneni blagdanski rubac koji je vezan oko vrata, tj. *rubec*, *lačnjak*, tj. široki, kožni remen koji je ukrašen sa stražnje strane šarenom kožom na kojoj se često nalazi monogram IHS, koji je karakterističan samo za mušku šestinsku nošnju (Tkalčić 1925: 16). Nadalje, nosi *čizme*, koje su se pravile od crne kože. Na području Markuševca su ih uz ženske čizmice, tzv. *šavrone*, izrađivali posebno cijenjeni postolari šostari, a djelovali su do pedesetih godina 20. stoljeća. Muške su se čizme u Markuševcu posebice u zimskim, a katkad i u ljetnim mjesecima, nosile na način da su se nogavice, tj. *gačelnice* skupile te stavile u *čizme* tako da su uvijek bile za nekoliko centimetara prebačene preko ruba čizama. Razlog tomu je bio uglavnom praktičnost, tj. da bi se izbjeglo blato na *gaćama*. Na glavi nosi šešir, koji nije karakterističan okruglasti šešir *škrlak* s malenim obodom i posebno okićenom vrpcom šestinskog tipa nošnje, već je drugačijeg izgleda, budući da je Franjo bio svat te se svojim izgledom htio istaknuti među drugim svatovima. Na fotografiji se može vidjeti kako šešir karakterizira širok i dugačak obod, a na poseban je način nataknut na tjeme te je još jedan od pokazatelja inovativnosti u odijevanju seoske populacije.

Fotografija s jedne strane svjedoči o vladajućem trendu koji se javlja krajem tridesetih godina prošloga stoljeća. Riječ je o dolascima gradskih fotografa u sela okolice Zagreba na poziv *mušterija*, tj. naručitelja, ali i samoinicijativno, kako bi pronašli naručitelje. Zahvaljujući njima, fotografiranje svadbenih svečanosti postaje uobičajena pojava, dok su u razdoblju prije Prvoga svjetskog rata fotografije seljačkih obitelji na navedenom prostoru bile prava rijetkost (Leček 2001: 99-100). S druge strane ponovno je moguće uočiti promjene u tradicijskoj odjeći s blagdanskim funkcijom. Naime, Marica nosi odjevne predmete novijeg podrijetla *campu* i *šulc*, dok se Franjo među prijateljima i uzvanicima na svadbi želi istaknuti drugačijim šeširo. Oboje pripadaju seoskoj populaciji koja nije odlazila na srednjoškolsko školovanje u grad niti je u gradu 1952. isključivo i svakodnevno zarađivala za život. Oboje su 1952. godine radili na vlastitim poljoprivrednim dobrima i kao nadničari, a Marica je odlazila u grad isključivo radi prodaje raznih domaćih proizvoda. Franjo tek sredinom pedesetih godina započinje zanatsku kovinotokarsku večernju školu, a isto-

9 Naziv je preuzet od kazivačice.

vremeno počinje i privređivati u Zagrebu. Od tada i on svakodnevno oblači gradsko ruho. Međutim oboje su u vrijeme nastanka fotografije još činili seosko društvo koje u vrijeme političkih i ekonomskih promjena 20. stoljeća uvelike njeguje „starinske“ i „tradicijske“ vrednote u kontekstu samog načina života i rada, pa i odijevanja. Unatoč navedenom ograničenom doticaju s gradom na fotografiji se ipak može uočiti polagani prodor građanskog odijevanja.

## ZAKLJUČAK

Svrha je ovog rada bila s pomoću fotografija markuševečke obitelji Novosel utvrditi promjene i napuštanje nošnje markuševečkog kraja u sredini dvadesetog stoljeća. Na primjeru korištenih fotografija opisano je odijevanje s blagdanskom funkcijom te postepeno uvođenje novih odjevnih predmeta iz tadašnje suvremene mode i kombiniranje odjevnih predmeta iz oba stila. U posljednjem dijelu ovog teksta ću zaključiti tematske jedinice koje su ovim istraživanjem bile obuhvaćene počevši od tema obiteljskih strategija, modernizacije Zagreba s njezinim utjecajem na prigorska sela i na sam medij fotografije. Nadalje ću se osvrnuti na temu odstupanja podataka o nošnji u stručnoj literaturi te ću zaključiti tekst s prikazom samog nestanka tradicijskog ruha iz svakodnevne uporabe.

Pri analizi tekstilnih predmeta iznesena je i problematika obiteljskih strategija, koje podrazumijevaju odluke roditelja o budućem zaposlenju i sudbini djece na selu ili u gradu i to s obzirom na obiteljsko bogatstvo. Navedeno se najbolje može promatrati na primjeru Slaveka Novosela. Odlaskom u grad te izučavanjem zanata fotografa i provedenim životom u gradu, smatrao se uspješnijim od svoga brata, koji je ostao živjeti i raditi na selu. Leček navodi kako se na takvim primjerima može uočiti i vertikalni uspon na društvenoj ljestvici onih članova obitelji koji su zbog modernizacije Zagreba rano počeli privređivati u gradu i time se odrekli onog „zaostalog“, tako i tradicijske nošnje svog kraja (Leček 2001: 108). Također je iznesena problematika siromaštva prigorskih sela, u kojima je obitelj koja si je mogla priuštiti fotoalbum smatrana dobrostojećom seljačkom obitelji (Leček 2001: 97). Sudeći prema količini obiteljskih fotografija koje sam pronašla iz bakine i djedove mladosti, lako sam došla do zaključka kako je Maričina obitelj bila siromašnija od Franjine obitelji, što odgovara stvarnom financijskom stanju tih dviju obitelji. Iz rijetkih fotografija koje pripadaju Marici, lako se mogu iščitati najvažniji događaji seoske zajednice prve polovice 20. stoljeća, a radi se o fotografijama na kojima nije prikazana višegeneracijska obitelj sa svim svojim članovima kao najvažniji životni element pojedinca, već uglavnom krizmanja i ženidbe različitih članova obitelji, budući da je navedene događaje seoska zajednica pod utjecajem vjerskih, ali i sekularnih pritisaka, tako su primjerice i vojničke fotografije prisutne u obiteljskim albumima, smatrala dostojnijima fotografiranja (Leček 2001: 96-107). Najčešće su se i iz perspektive kazivačice događaji poput krizmanja i vjenčanja obavezno nastojali zabilježiti fotografijom, a tek su se katkad i češće u kasnijim razdobljima na fotografijama počeli zabilježavati sprovodi, višegeneracijska obitelj, određeni članovi obitelji, primjerice malena djeca.

Većina je odjevnih predmeta lako prepoznata i klasificirana prema značajkama odjeće koje navode Tkalčić, Eckhel i Benc Bošković. No, u navedenim radovima nisam naišla na tzv. *posvetašnji rubec* koji na fotografiji s krizme nosi Barica Malec. Navedeni se predmet može usporediti sa starijom varijantom ženske torbice. Seoske žene su ga nosile samo u vrijeme svečanih prigoda, najčešće pri odlasku na nedjeljnu misu ili povodom drugih crkvenih svečanosti, tj. u vrijeme *svetka*. *Posvetašnji rubec* bio je od posebnog, svečanog materijala te se uglavnom koristio za pohranu novca i maramica. Njegova je svrha bila praktična i estetska – trebao je pohraniti predmete koje je svaka seoska žena pri odlasku na određene svečanosti nosila sa sobom, svojim je materijalom i ukrasom pokazivao bogatstvo određene kuće. *Korpe, košare i cekari* bile su torbe koje su se na području Markuševca koristile za pohranu predmeta u gospodarske i druge svrhe te ih nije bilo poželjno nositi tijekom crkvenih i drugih svečanosti. Kupovale su se na seoskim sajmovima ili na tržnicama Zagreba. Bušić navodi kako korištenje ženskih torbi i torbica na području nizinskih i središnjih hrvatskih krajeva uzima zamah tek prodorom suvremene građanske mode na selo u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća (Bušić 2010: 17), dok su seoske žene u prethodnim razdobljima pohranjivale manje predmete u pregačama ili u rupčićima koje su nosile u ruci (Bušić 2010: 22). Na području zagrebačkog Prigorja u pravilu nisu postojale manje tradicijske ženske torbe, no Bušić ipak ne isključuje mogućnost pronalaska različitih zanimljivih varijanti zamjenskih torbica na terenu (Bušić 2010: 26), kakvom bi se mogao smatrati i *posvetašnji rubec*.

Kako bih napokon sažela sve prikupljene podatke o razlozima koji su utjecali na nestanak tradicijske nošnje u području okolice Zagreba vodit ću se kazivanjem Marice Novosel i podacima koje sam skupila o društvenim i političkim promjenama u vrijeme Drugoga svjetskog rata i komunističkog režima.

Za proizvodnju narodne nošnje na području zagrebačkog Prigorja koristile su se domaća konoplja, a tek ponegdje i lan (Eckhel 1984: 8) sve do prve polovice 20. stoljeća kada financijske mogućnosti seoskog stanovništva zbog zamaha modernizacijskog procesa u Zagrebu počinju rasti. Tada se domaća konoplja počinje kombinirati s kupovnim pamukom u izradi tradicijskog ruha (Šuvak 2015: 109), budući da je samo platno od konoplje bilo iznimno grubo i neugodno za svakodnevno korištenje. Kako je u to vrijeme u Zagrebu prevladavao monopol židovskih trgovina u kojima se pamuk s drugim materijalima mogao dobiti izravnom kupovinom, na kredit pa čak i posuđivanjem, stanovnici okolnih sela su u tim trgovinama nabavljali sav pamuk koji su već tada koristili za izradu nošnje. Međutim Drugim svjetskim ratom u Hrvatskoj, kao i drugdje, počinju progoni Židova, a tako i zatvaranje njihovih trgovina. Tijekom rata dolazi do gubitka velikog broja preostale nošnje zbog teških životnih uvjeta te pogođenosti sela različitim bolestima i lošim higijenskim uvjetima u kojima je potreba za češćim pranjem nošnje bila izraženija nego u uobičajenim životnim uvjetima. Kako je kupovina sapuna tijekom rata bila gotovo nemoguća, koristila su se različita, druga kemijska sredstva koja su nakon dva do tri pranja uništila velik broj preostale nošnje.

Nakon samog rata novi, komunistički režim donosi zatvaranje vanjske trgovine čime je nabava pamuka, tada nužna za izradu nošnje, prestala. Prvi je jugoslavenski

petogodišnji plan razvoja privrede (1947. – 1951.) bio usmjeren na povećanje industrijske proizvodnje kako Jugoslavija ne bi trebala uvoziti nikakve sirovine izvan granica vlastite države (Matković 2003: 294-295). U istom razdoblju dolazi do ukidanja slobodnog tržišta te stavljanja cjelokupnog gospodarstva pod strogi državni nadzor te se umjesto slobodnog tržišta uvodi racioniranu raspodjelu potrepština za život. Naime, potrošači su na temelju doznaka imali pravo na mjesečne bonove za kupovinu strogo određene količine hrane, odjeće i obuće (Matković 2003: 286). Navedeni princip kazivačica opisuje dobivanjem pamuka na točkice, ali dodijeljenog je pamuka bilo tek toliko da je stanovništvo imalo čime pokriti svoje tijelo, dakle, nedovoljno za izradu nošnje.

Nadalje, nestanku nošnje doprinijela je i komunistička ideologija koja je zagovarala prijelaz iz tradicijske u civilnu odjeću pod geslom jednakosti između građanskih i seoskih zajednica te na koncu i različitih seoskih područja bivše države, od kojih je svako njegovalo drugačije tradicijsko ruho. Seoskim se tradicijama pripisuju osobine neprikladnosti i zaostalosti te ih se općenito negativno etiketira (Rihtman-Auguštin 1991: 83), tako da među stanovništvom dolazi do zaziranja od svega tradicijskog ili starinskog, čemu se također počinju pripisivati i izrazito negativne nacionalne osobine (Šuvak 2015: 111).

Važno je naglasiti da se i zbog pojave potrošačkog društva u Hrvatskoj, koje se prema mišljenju povjesničara javlja 50-ih godina 20. stoljeća, nošnja počinje sve brže istiskivati iz svakodnevne uporabe. Iz obiteljskih je fotografija uočljivo kako nakon svadbene fotografije iz 1952. godine slijedi još samo jedna fotografija Franje i Marice Novosela (Sl. 5/str. 190), na kojoj se oboje nalaze fotografirani u prednjem planu, iz iste godine s njihovog medenog mjeseca u Beogradu, gdje je Slavek određeno vrijeme radio i gdje ih je zajedno sa svojom ženom i sinom fotografirao. Oboje su, za razliku od svoje zaručničke fotografije, odjeveni u civilnu odjeću upravo zbog posjeta velikoj gradskoj sredini. Pedesetih godina oboje počinju znatnije kupovati i nositi gradsko ruho. Nakon ove fotografije postoji jaz od desetak godina u kojem se ne pojavljuju na obiteljskim fotografijama zbog financijskih i drugih razloga. O nestanku nošnje iz svakodnevne uporabe i njezinu odijevanju samo pri posebnim prigodama tijekom pedesetih godina zato svjedoče obiteljske fotografije drugih članova obitelji i rodbine i njihova kazivanja. Nošnja se u Markuševcu tijekom pedesetih godina nastavila nositi u pravilu kod starijih žena pri odlascima na različita crkvena slavlja i proštenja, zatim pri izričitoj želji pričesnika i krizmanika pri primanju istih sakramenata te u krugu bliže obitelji i svatova u vrijeme svadbenih svečanosti što iz vlastitog iskustva potvrđuje Maričina sestra Barica Lidej, koja je zajedno sa svojim mužem i svatovima na svoju svadbu 1958. godine odjenula nošnju (Sl. 6/str. 190), iako su svi ostali markuševčki uzvanici već nosili gradsko ruho. Prva je sljedeća fotografija Marice i Franje s kćerkom Nadom tek iz 1964. godine, a povod fotografiranja je Nadino primanje sakramenta sv. pričesti (Sl. 7/str. 190). Važno je naglasiti da je gradska odjeća u to vrijeme već postala njihovom svakodnevicom. Hrvatska se moda znatnije počinje prilagođavati svjetskoj modi šezdesetih godina kada navike i ponašanja karakteristična za sva mlada potrošačka društva počinju izrazito prevladavati u društvu, za što je najbolji primjer talijanski grad Trst koji hrvatsko stanovništvo u navedenom razdoblju masovno posjećuje

s ciljem kupovine „najmodernijih“ odjevnih predmeta (Duda 2005: 60-69). Pojavom potrošačkog društva dolazi i do urbanizacije i industrijalizacije slabije razvijenih područja, povećanja radničke klase koja se uz nacionalnu ideologiju približava vrijednostima i životu tzv. srednje klase, a time i do ublažavanja klasnih razlika (Duda 2005: 41-42) pri čemu je važno istaknuti da je i samo odijevanje pripomoglo rušenju jaza između različitih društvenih klasa, tj. građanskog i seoskog stanovništva. Prije navedeni autori te procese smatraju odlučujućim faktorima pri istiskivanju nošnje iz svakodnevne uporabe te u prihvaćanju suvremenog odijevanja kao neizbježnog dijela modernog života.

## LITERATURA

- Belaj, Melanija. 2006. „Obiteljska fotografija – analiza i interpretacija u okviru teorije predstavljanja Ervinga Goffmana“. *Etnološka tribina* 29: 53-69.
- Belaj, Melanija. 2008. „Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti“. *Narodna umjetnost* 45/2: 135-151.
- Benc Bošković, Katica. 1988. „Narodne nošnje u okolici Zagreba“. U *Etnografska baština okolice Zagreba*. Sinković, Marijan; Petrić, Mario, ur. Zagreb: Zadružna štampa, str. 241-279.
- Bušić, Katarina. 2010. *Tko nosi ne prosi!: s torbom po hrvatskim krajevima*. Zagreb: Etnografski muzej.
- Dobronić, Lelja. 2003. *Stari „vijenac“ sela oko Zagreba*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- Duda, Igor. 2005. *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa.
- Eckhel, Nerina. 1984. *Narodna nošnja Prigorja*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
- Laver, James. 2002. *Costume and fashion*. London: Thames & Hudson.
- Leček, Suzana. 2001. „Die fehlende Wirklichkeit: Familienfotografie in Kroatien während der Zwischenkriegszeit“. U *Forschungsfeld Familienfotografie: Beiträge der Volkskunde / Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium*. Beitzl, Klaus; Ploeckinger, Veronika, ur. Kittsee: Ethnographisches Museum, Kittsee, str. 95-109.
- Leček, Suzana. 2003. *Seljačka obitelj u sjeverozapadnoj Hrvatskoj 1918.-1941.* Zagreb: Srednja Europa; Hrvatski institut za povijest - Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje u Slavanskom Brodu.
- Matković, Hrvoje. 2003. *Povijest Jugoslavije 1918.-1991.-2003*, Zagreb: Naklada Pavičić.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 1991. „Istinski ili lažni identitet – ponovno o odnosu folkloru i folklorizma“. U *Simboli identiteta, studije, eseji, građa*. Dunja Rihtman-Auguštin, ur. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, str. 78-90.
- Šuvak, Dragica. 2015. „Hrvatsko kulturno-umjetničko društvo „Prigorec“ Markuševac 1923.-2013.“. Zagreb: HKUD „Prigorec“ Markuševac.
- Tkalčić, Vladimir. 1925. *Seljačke nošnje u području Zagrebačke gore*. Zagreb: Etnografski muzej.