

Vjera Bonifačić

Sveučilište u Zagrebu

Tekstilno-tehnološki fakultet

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

vjera.bonifacic@tf.hr

UDK 391.01:069](497.521.2)

069.02:39](497.521.2)

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 22. studenog 2007.

Prihvaćeno: 13. ožujka 2008.

Etnološka istraživanja i kanonizacija „izvornih“ narodnih nošnji u Hrvatskoj 1930-ih

Koristeći se polisistemskom teorijom, autorica istražuje dinamiku etnoloških istraživanja u Hrvatskoj unutar šireg (poli)sistema narodne umjetnosti u prvoj polovici 20. stoljeća, s fokusom na područje odjevanja i tekstila. Autorica pokazuje kako je rani multidisciplinarni pristup proučavanju narodne kulture, koji je 1897. predložio Antun Radić, tijekom 1920-ih godina bio postupno zamijenjen kulturno-historijskom metodom Milovana Gavazzija. Kanonizacija kulturno-historijske metodologije unutar etnološke discipline kasnih 1920-ih vodila je daljnjoj kanonizaciji odabrane starije ili »tradicionalne« svečane seljačke odjeće kao »izvorne« narodne nošnje. U isto vrijeme, tekstilni proizvodi s elementima seljačke dekoracije koji su se u to doba izrađivali u kućnoj radinosti za gradsku potrošnju klasificirani su kao »primijenjena« narodna tekstilna umjetnost, dok su seljačka i pučka odjeća i tekstil, koji su se nastavili mijenjati tijekom 20. stoljeća, klasificirani kao »neautentični« i, prema tome, nedostojni etnoloških istraživanja i očuvanja u etnografskim muzejima. Od tog razdoblja nadalje, »izvorne« narodne nošnje bile su te koje su se većinom izlagale u etnografskim muzejima, njima su se na organiziranim folklornim festivalima koristile političke stranke kao simbolima nacionalnog identiteta, te se nastavljaju koristiti i danas u kulturnoj i turističkoj industriji. Kao možda najbolji način nadilaženja kulturno-historijske interpretacije »izvorne« narodne nošnje u stalnim muzejskim postavima, autorica predlaže dekonstruiranje njezine povijesti, klasifikacije i procesa kanonizacije, te prošle političke i ekonomske instrumentalizacije. Na taj bi način etnografski muzeji mogli javnosti otvoreno prenijeti

razloge za odmak od takve »slavljeničke povijesti« narodne kulture prema povijesti seljačke ili pučke kulture kao otvorenog procesa koji uključuje složene procese modernizacije u 20. stoljeću.

Ključne riječi: »izvorna« narodna nošnja, »primijenjena« narodna tekstilna umjetnost, etnološka istraživanja, poli-sistemska teorija, proces kanonizacije, institucionalna dinamika, muzeologija

Posjetitelj Etnografskog muzeja u Zagrebu može biti samo očaran velikim i vizualno atraktivnim stalnim postavom hrvatskih narodnih nošnji, koji je ranih sedamdesetih godina 20. stoljeća postavila tadašnja ravnateljica muzeja Jelka Radauš-Ribarić. Tiskani vodič izložaka objašnjava da su izloženi predmeti odabrani kako bi predstavili tri etnografske regije u Hrvatskoj, gdje su prirodni uvjeti donedavno određivali seljačku ekonomiju i proizvodnju tekstila. Ovo se postupno mijenjalo tijekom 20. stoljeća, objašnjava nam vodič, "kao posljedica velikih transformacija koje su počele potresati seljačko društvo na prijelazu [20.] stoljeća ... Proces degeneracije i odbijanja nacionalne nošnje dogodio se između dva svjetska rata ... dok posljednje faze njezinog konačnog odumiranja primjećujemo u razdoblju nakon 2. svjetskog rata." (Radauš-Ribarić, 1972: 5). Sami prikazani predmeti potječu većinom s kraja 19. stoljeća, ali vodič navodi kako je "podrijetlo određenih vrsta nošnji, specifični kroj, dekorativni motivi, vrsta i oblik odjevnih predmeta, ženska ili muška pokrivala za glavu, pa čak i frizure" često stotinama pa i tisućama godina staro.

Dihotomija tradicionalno/moderno koja se razaznaje u gore navedenoj interpretaciji hrvatske narodne nošnje razmjerno je poznata te zasigurno nije izolirana pojava. O preokupaciji podrijetlom odabranih starijih vrsta narodnih nošnji koje su definirane kao tradicionalne i vrednovane kao »izvorne« ili »autentične« te zanemarivanju »neautentične« seljačke odjeće koja se nastavila mijenjati tijekom 20. stoljeća puno se raspravljalo među znanstvenicima i muzeolozima u Europi i Sjevernoj Americi. Fokus američkih istraživača u zadnjih dvadesetak godina sustavno se okreće prema komparativnim i povijesnim istraživanjima globalne i lokalne dinamike odijevanja i tekstila, uključujući procese »modernizacije« u novije vrijeme (Schneider, 1987). Općenito govoreći, model ne-zapadnih i ne-elitnih zapadnih kultura kao statičnih, zatvorenih sustava ugrađenih u tradicionalne okvire koje je na kraju uništila modernizacija sada ustupa mjesto modelu svih kultura (zapadnih i ne-zapadnih, elitnih i ne-elitnih) kao dinamičnih, funkcionalnih, heterogenih, stratificiranih, otvorenih (poli)sistema (Even-Zohar, 1990; Dimić, 1993; Bonifačić, 1997).

U Hrvatskoj, kao i u ostatku Europe, kritičko propitivanje dihotomije tradicionalno/moderno unutar disciplina etnologije i folkloristike prisutno je već od 1970-ih naovamo. Znanstvenici povezani s Institutom za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu počeli su propitivati definicije »autentične« ili kanonizirane narodne umjetnosti, te raspravljati o njihovim novim društvenim funkcijama kao simbolima nacionalnih i (nad)nacionalnih

identiteta; u isto vrijeme, počeli su proučavati dugo zanemarivane ne-kanonizirane kulturne proizvode, kako ruralne tako i urbane, koji su se nastavili mijenjati tijekom 20. stoljeća (Bošković-Stulli, 1971, 1983; Rajković, 1988; Rihtman Auguštin, 1979, 1987, 1989, 1991; Sremac, 1978 i mnogi drugi). Ovo refleksivno preispitivanje prijašnjih istraživačkih pristupa i prošireno područje proučavanja otvorilo je daljnji intenzivan dijalog o srodnim teorijskim i metodološkim pitanjima unutar disciplina etnologije i folkloristike na internacionalnom nivou, ali i šire sa disciplinama antropologije, sociologije, filozofije, povijesti, muzikologije i književne teorije. Od tada je takav interdisciplinarni dijalog postupno mijenjao discipline etnologije i folkloristike u Hrvatskoj, te u određenoj mjeri i izložbenu praksu u etnografskim muzejima.

Međutim, gore spomenute promjene nisu se uniformno odvijale u svim relevantnim institucijama u Hrvatskoj i u svim područjima istraživanja. Prošireno područje istraživanja i novi teorijski/metodološki pristupi najprije su bili primijenjeni u proučavanju nematerijalnih proizvoda kulture i izvedbi – poput književnosti, plesa i glazbe – koji su predstavljali glavni fokus proučavanja Instituta za etnologiju i folkloristiku. Odsjek za etnologiju Sveučilišta u Zagrebu, Etnografski muzej u Zagrebu i drugi etnografski muzeji u Hrvatskoj više su bili usredotočeni na proučavanje materijalne kulture, uključujući i odjeću i tekstil. Zbog niza razloga ove su se ustanove puno kasnije počele baviti pitanjima vezanima za teorijske/metodološke pristupe i prošireno područje proučavanja, te su ih kasnije i počele ugrađivati u svoje istraživačke i muzejske prakse (Bonifačić, 1999: 273). Možemo reći kako se tek od 1990-ih naovamo proučavanje materijalne kulture, uključujući i proučavanje odjeće i tekstila, počinje odmicati od prije dominantne kulturno-historijske metodologije te otvarati prema različitim novim pristupima. Ovo je vidljivo i u samoj temi predloženoj za ovo izdanje, koja se bavi potrebom za multidisciplinarnim pristupom kako u istraživanju tako i u izložbenoj praksi etnografskih muzeja.

Smatram kako je sada, u ovo vrijeme transformacija, posebno važno istražiti prijašnju praksu Etnografskog muzeja u Zagrebu i postaviti pitanje o nastanku interpretacije u stalnom postavu Muzeja. Kada su se i kako odjeća i tekstil iz ruralnih područja počeli uzdizati do statusa narodne tekstilne umjetnosti ili hrvatske nacionalne tekstilne umjetnosti? Kada se i kako dogodila kasnija kanonizacija¹ odabranih seljačkih svećanih nošnji kao »autentičnih« ili izvornih narodnih nošnji? Kako je Etnografski muzej u Zagrebu odgovorio i pridonio procesu kanonizacije?

U ovom radu želim prikazati kako se uzdizanje narodne nošnje i tekstila do statusa hrvatske nacionalne tekstilne umjetnosti dogodilo u 19. i početkom 20. stoljeća. U tom je razdoblju modificirani narodni tekstil ušao u gradsku modu kao simbol

¹ Pod pojmom 'kanonizirano' podrazumijevam one norme i proizvode "koji su prihvaćeni kao legitimni od strane dominantnih krugova unutar kulture i čiji su vidljivi proizvodi očuvani od strane zajednice kako bi postali dio njezina kulturnog naslijeđa. S druge strane, 'ne-kanonizirano' znači one norme i proizvode koje ovi krugovi odbijaju kao nelegitimne i čije vidljive proizvode u dugoročnom smislu zajednica zaboravlja (ako im se ne promijeni status)." (Even-Zohar, 1990: 15).

nastajućega jugoslavenskog i/ili hrvatskog identiteta unutar Austrougarskog Carstva te je uskoro postao važna grana gospodarstva.

Nadalje ću pokazati da se kanonizacija odabranih svećanih seljačkih nošnji kao »autentičnih« ili »izvornih« hrvatskih narodnih nošnji dogodila puno kasnije, tijekom 1930-ih godina, kada je kulturno-historijski model postao dominantan u hrvatskoj etnologiji. U to su vrijeme takve kanonizirane izvorne narodne nošnje instrumentalizirane kao simbol hrvatskoga nacionalnog identiteta, ali u sasvim drugačijem kontekstu novoosnovanog Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca.

Na kraju, pokazat ću kako je Etnografski muzej u Zagrebu, od svoga osnutka 1919., doprinio najprije promicanju seljačke odjeće i tekstila kao nacionalne ili narodne tekstilne umjetnosti, a kasnije, 1930-ih, kanonizaciji odabranih modela svećane seljačke odjeće koji su tada proglašeni izvornim hrvatskim narodnim nošnjama. Ovakva reflektivna analiza prijašnje prakse Muzeja neće samo preciznije rasvijetliti daleku povijest, već bi trebala biti korisna Muzeju u procesu jasnijeg definiranja njegovih sadašnjih istraživačkih smjernica i izložbenog programa unutar konteksta našega suvremenog doba.

Od seljačkog tekstila do hrvatske nacionalne tekstilne umjetnosti

Nakon što je Etnografski muzej u Zagrebu utemeljen 1919., početna zbirka seljačke odjeće i tekstila izgrađena je iz niza tada već postojećih zbirki (Gjetvaj, 1989). Ove rane zbirke bile su pokazatelj razloga i kriterija za prikupljanje tekstila iz ruralnih područja tijekom 19. i početkom 20. stoljeća.

U Hrvatskoj se zanimanje za folklor javilo u prvoj polovici 19. stoljeća s hrvatskim narodnim preporodom ili ilirskim pokretom, usred političke borbe za nacionalno oslobođenje (Bošković-Stulli, 1971). Narodna kultura ruralne populacije, nasuprot elitnoj kulturi povezanoj s gradovima i stranim vladarima, postala je važnim simbolom u procesu stvaranja nacionalnog identiteta koji je, pod utjecajem Herdera i romantizma, definiran kao oživljavanje izvorne biti naroda (*Volk*). Intelektualci koji su sudjelovali u ilirskom pokretu prvi su u hrvatsku gradsku modu uveli elemente ruralnih nošnji (Balog, 1987; Bošković-Stulli, 1971; Maruševski, 1978; Schneider, 1985). Ilirski pokret nadahnuo je i borbu za očuvanje narodne kulture. Razne manifestacije narodne kulture počele su se prikupljati u pisanom obliku, dok je materijalna kultura prikupljana u privatne i muzejske zbirke (Gjetvaj, 1989).

Prema kraju 19. stoljeća postala je vidljiva nova motivacija u zbirkama tekstila iz ruralnih područja: pomoći tekstilnu obuku u redovnim školama u Hrvatskoj te u specijaliziranim školama u kojima su se žene podučavale za proizvodnju tekstila u ruralnoj kućnoj radinosti. Kriteriji za odabir seljačkog tekstila za takve muzeje i privatne zbirke bili su percipirana estetska vrijednost dekorativnih elemenata ili druge značajke dizajna te njihova primjenjivost na proizvodnju tekstila za gradsku potrošnju.

Već 1873. Matković je napisao kratak sažetak o tekstilnoj kućnoj industriji u Hrvatskoj i Slavoniji za Svjetsku izložbu u Beču. Spomenuo je kućnu proizvodnju lanenog i konopljinog platna, svilenog prediva, vunenog platna i drugih vunenih tekstilnih proizvoda, kao što su “sagovi, pregače, pokrivači, torbe, pojasi, čarape, kabanice i dr. što se šarenom predjom osobitimi muštrami vrlo umjetno ukrasuje. Ove rukotvorine stekle su si posljednje vreme i izvan zemlje liepi glas.” (Matković, 1873: 97-98). Neki drugi pojedinci, na primjer S. Lay, S. Subotić, N. A. Plavšić i D. Herman, također su bili uključeni u ranu međunarodnu trgovinu tekstila proizvedenog u hrvatskoj kućnoj radinosti, koji su promovirali na trgovačkim izložbama u Moskvi (1867.), Budimpešti (1885., 1886.), Trstu (1883.), Bruxellesu i Barceloni (1888.), Parizu (1889., 1900.) i drugima (Hrvatska umjetnost, 1943: 735-736).

Petrović piše kako je 1880. kraljevsko ugarsko ministarstvo poslalo zahtjev Umjetničkom društvu u Zagrebu da pripremi zbirku hrvatskoga narodnog veza za muzej u Budimpešti, uz “opis tehnike, bojadisanje, prijedloge glede poboljšanja tkalačkih strojeva, itd.” (Petrović, 1992: 150). Ovaj zahtjev nije bio samo znak zanimanja za trgovinu ručno izrađenog tekstila, već i znak mađarskog polaganja prava nad hrvatskim suverenitetom, koje je u to vrijeme bilo prilično snažno. S obzirom na to da u to vrijeme takve zbirke i podaci nisu bili dostupni, osnivač Umjetničkog društva u Zagrebu, Iso Kršnjavi, otišao je u ruralne dijelove Slavonije kako bi ih prikupio. Svoja saznanja o ruralnom tekstilu i općenito materijalnoj kulturi zapisao je u obliku putopisa, *Listovi iz Slavonije*, u kojem je izrazio potrebu za osnivanjem trgovačkog muzeja u Zagrebu te za izdavanjem ilustriranoga tehnološkog rječnika tkanja i srodnih tehnologija. Zbirke hrvatskog narodnog tekstila poslao je Muzeju u Budimpešti i drugim europskim muzejima. Kršnjavi je i podučavao u školama i držao predavanja s namjerom da informira javnost o hrvatskim narodnim vještinama, ili kako Petrović citira: “Da podigne ukus i da zainteresuje za pučki obrt, predavao je [Kršnjavi] u manastiru milosrdnih sestara o stilu u tekstilnoj umjetnosti, te je reformirao u tom zavodu sav ručni rad i izrađivanje crkvenih paramenata” (1992: 153). Kršnjavi je promovirao tekstilne obrte kao hrvatsku nacionalnu umjetnost te je utro put otvaranju Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu 1880. Godine 1919. etnografski odjel Muzeja za umjetnost i obrt prebačen je u Etnografski muzej.

Druga zbirka koja je postala dio Etnografskog muzeja 1919. došla je iz Muzeja za trgovinu i obrt povezanog s Obrtničkom školom u Zagrebu. Sadržaj i svrha ove zbirke vidljivi su iz kataloga koji je opisuje (Belović-Bernadzikowska, 1910). Zbirka se sastojala većim dijelom od uzoraka veza, čipke, pletenog tekstila, ćilima i drugoga tkanog tekstila primjerenog za gradsku potrošnju. Ona je trebala služiti kućnoj radinosti ručno izrađenog tekstila kao sve važnijoj grani hrvatskog gospodarstva, s obzirom na to da su takvi tekstilni proizvodi većinom bili namijenjeni izvozu. “Po svoj domovini javljaju se projekti za ‘udruge u korist očuvanja narodnih tekstilnih proizvoda’, gdje će naš inteligentni ženski i patriotski svijet, da uloži svoje znanje i svoj trud, da seljanci pomogne u tome pravcu” (Belović-Bernadzikowska, 1910: 1). Namjera je bila “da se divna hrvatska narodna tekstilna umjetnost očuva od propadanja i zaboravi, pače: da se na starom osnovu odgoje nove radnice i nova grana narodne privrede” (Belović-Bernadzikowska, 1910: 1).

Još jedna zbirka koja je 1919. prenesena u Etnografski muzej došla je iz Školskog muzeja u Zagrebu. Šufflay piše kako je oko 1907. “vlada naredila ženskim školama da ponude tekstilnu izobrazbu u nacionalnom duhu” (1917: 11). Belović-Bernadzikowska spominje kako je središnja stručna ženska škola u Zagrebu otvorila atelje, “rasadište krasnih narodnih ornamenata, za ženske škole po svoj domovini – za škole, koje su u posljednje vrijeme mnogo griješile njegujući samo tuđinske radove umjesto naših hrvatskih” (1910: 2).

Četvrta i najspektakularnija rana zbirka narodnog tekstila potječe od legendarnog skupljača, trgovca i tekstilnog industrijalca, Salomona Bergera. On je opsežno sakupljao narodni tekstil te organizirao ili surađivao s kućnim radinostima za izradu različitih vrsta tekstila u nekoliko hrvatskih regija, te kasnije u Dalmaciji, Srbiji i Sloveniji. Kada je to bilo potrebno, organizirao je obuku za žene sa sela kako bi ih naučio novim tehničkim vještinama. Tijekom godina Berger je izlagao tekstil izrađen u kućnoj radinosti na 96 trgovačkih izložbi u Europi, Sjevernoj Americi i Australiji, gdje je navodno primio velike narudžbe mnogih međunarodnih trgovaca, uključujući i one iz Montreala i Winnipega u Kanadi (Franić, 1935a; Gjetvaj, 1989; Šufflay, 1928).

I Etnografski muzej u Zagrebu je 1919. postao stvarnost zahvaljujući Bergerovom energičnom sakupljanju, marketingu i promicanju: godinu dana nakon pada Austrougarskog Carstva i osnivanja Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca. Berger je cijelu svoju zbirku prodao Muzeju, donirao novac za njegov rad te bio njegov ravnatelj između 1919. i 1925., a kasnije i počasni ravnatelj do svoje smrti 1934. (Gjetvaj, 1989). Možda je zahvaljujući baš Bergeru u tom razdoblju jedna od važnijih aktivnosti Muzeja bilo i promicanje kućne tekstilne radinosti. Na primjer, Muzej je narodni tekstil izrađen u kućnoj radinosti izlagao na Svjetskoj izložbi dekorativne umjetnosti u Parizu (1925.), te na svjetskim izložbama u Parizu (1927.), Barceloni (1929.), Kopenhagenu (1930.) i Saarbruckenu (1931/32.) (Gjetvaj, 1989). Muzej je sudjelovao i u trgovačkim izložbama narodnog tekstila izrađenog u kućnoj radinosti koje su se održavale u Zagrebu te bio domaćin najvećoj takvoj izložbi u svojim prostorima 1935. (Franić, 1936).

Prema tome, možemo vidjeti kako je proizvodnja tekstila u kućnoj radinosti bila opsežna te da je i kod kuće i u inozemstvu promicana kao hrvatska narodna (ili nacionalna) tekstilna umjetnost. Do koje je mjere ovaj tekstil bio zasnovan na seljačkom tekstilu prikupljenom u ruralnim područjima? Odgovori se razlikuju od regije do regije. Moje istraživanje povijesti iglom rađene čipke na otoku Pagu pokazalo je kako je škola za izradu čipke i kućna radinost za izradu čipke osnovana i formalno vođena u gradu Pagu između 1907. i sredine 20. stoljeća. Osnovna tehnika izrade šivane čipke, *reticella* vezana uz platno, već je bila poznata ženama u gradu Pagu, ali školska obuka uvela je neke nove tehničke aspekte, poput izrade slobodne *reticelle* koja nije vezana uz platno. Isto tako, manji elementi dizajna čipke zadržani su kao zaštitni znak paške čipke, ali cjelokupni dizajn predmeta radili su dizajneri kako bi zadovoljili zahtjeve gradske mode i unutrašnjeg uređenja (Bonifačić, 1994).

U Lepoglavi su žene znale izrađivati jednostavnu čipku na batiće koju su prodavale na lokalnim sajmovima. Šufflay je pisala kako je ta čipka često bila niske kvalitete i sa

stranim (slovenskim, češkim i njemačkim) ornamentalnim motivima (1917: 12). Njezina je namjera bila uvesti hrvatske motive u čipku koja se izrađivala u lepoglavskoj kućnoj radinosti osnivanje koje je sama pomogla. Međutim, ona je ustvari dekorativne motive s uzoraka hrvatskog veza ugradila u podloške za izradu čipke – ovo daje naslutiti kako je tekstilna ornamentika iz različitih hrvatskih regija prelazila ne samo zemljopisne udaljenosti kroz podučavanje u školama, već je putovala i od jedne tekstilne tehnike do druge.

Uz potporu države Salamon Berger vodio je tkalačku školu u Zagrebu između 1902. i 1905. Vlada je Bergerovim školama donirala deset njemačkih tkalačkih stanova marke *Tisov*. Tijekom tog razdoblja on je u svojoj školi obučio 16 žena iz ruralnih područja i zaposlio ukupno 600 žena u kućnim radinostima za proizvodnju različitih vrsta tekstila (Berger, 1907). Berger na sljedeći način opisuje svrhu i organizaciju svoje škole:

1. da iz raznih krajeva zemlje privlači seljakinje, te da ih uputi i podučava u [tekstilne] tehnike
2. da ih podpuno izobrazu ... za podučavanje ostalih suseljakinja ...
3. Te su onda seljakinje od mene dobivale razni materijal za tkanje i vezenje i potrebni pribor za 10 do 30 seljakinja
4. U toj su se školi izrađivali novi uzorci po starohrvatskim motivima, te sastavljale zbirke uzoraka za [međunarodne] ... zastupnike. Od osobite je bila važnosti tkalačka škola za priugotavljanje takovih uzoraka, koji su se seljakinjama davali posve besplatno.” (1907: 6).

Očito je kako je Berger podučavao žene korištenju novih vrsta tkalačkih stanova i novim tehnikama i ornamentima tkanja i veza. Franić opisuje način na koji je Berger izmijenio dekorativne aspekte ruralnog tekstila za međunarodnu gradsku potrošnju:

“Berger je prekrajao formu i boju ornamenta, ali nije dirao u [dekorativnu] tehniku veziva, nije mijenjao duševne vrijednosti i remetio unutrašnje sadržine ornamenta. Bit je ostavio netaknutom, a prekrajao je i usklađivao samo formu u duhu u kojem je imao ovako prekrojen [tekstil] da posluži [svojoj novoj svrsi]. Samo tako je uspio da jugoslavenski narodni [nacionalni] ornament unese i na svjetske međunarodne pijace kao rado traženi artikl. Od tih njegovih uzoraka primijenjenih ornamenta ostalo je u muzeju punih 5 omašnih svezaka, koji sačinjavaju važan dokument tih njegovih nastojanja i uložena truda oko spasavanja naše seoske radinosti.” (1935a: 9).

Stjepan Šajnović vodio je između dva svjetska rata još jednu kućnu radinost za izradu tekstila u Osekovu koja je imala “40-ak tkalja i vezilja i u kojoj su se izrađivale narodne nošnje, crkvena oprema i pribor, barjaci, te drugi odjevni i ukrasni predmeti” (Moslavac, 1995: 10). Šajnović je svoje proizvode izlagao na zagrebačkim trgovačkim izložbama. Tijekom ljetnih mjeseci između dva svjetska rata prodavao je svoje proizvode na štandu u Crikvenici, jednom od najstarijih turističkih mjesta na obali (Moslavac, 1995: 10). Još jednom, Šajnović je promijenio dizajn i stvorio vlastiti stil modificiranih seljačkih nošnji i drugih vrsta tekstila.

Franić (1936) opisuje brojne druge kućne radinosti koje su 1935. postojale u ruralnim područjima Hrvatske, te dvije najveće kućne radinosti u Splitu i Zagrebu. Općenito gledajući, izgleda kako se osnivanje kućnih radinosti poticalo i događalo na ruralnim i urbanim lokacijama gdje su lokalne žene već posjedovale osnovne potrebne vještine, ali su ponekad dobivale i dodatnu obuku kako bi ovladale novim tehničkim ili tehnološkim aspektima. Dizajn tekstila izrađivali su razni autsajderi, poput trgovaca, dizajnera, učitelja ili potrošača. Određeni aspekti takvog dizajna ponekad su bili lokalni, ali često tek srodni hrvatskom narodnom tekstilu općenito, a ponekad čak uvezeni izvana. U pravilu su dekorativni aspekti dizajna bili pojednostavljeni, a cjelokupni dizajn proizvoda promijenjen je kako bi zadovoljio gradski ukus.

Dakle, očito je kako se tekstil izrađen u kućnoj radinosti uvelike razlikovao od tekstila koji su izrađivali seljaci za vlastitu upotrebu. Međutim, ova se razlika općenito nije odražavala u popularnom nazivlju do 1930-ih. Do tada su se i jedne i druge vrste tih tekstilnih proizvoda obično nazivale *narodna tekstilna umjetnost*, što može značiti pučka ali i nacionalna tekstilna umjetnost. Kao što ćemo vidjeti kasnije, napor uložen u stvaranje hrvatske nacionalne umjetnosti modificiranjem pučke umjetnosti nije ograničen samo na tekstil, već je cvjetao i, na primjer, u glazbi (Sremac, 1978). Međutim, tijekom 1930-ih takva su poimanja postupno zamijenjena željom za očuvanjem prvenstveno »autentičnih« oblika pučkog folklor, dok se u isto vrijeme poticala daljnja umjetnička i komercijalna primjena pučkih dekorativnih motiva u tekstilnim proizvodima namijenjenim potrošnji u gradovima. To je vidljivo u članku koji opisuje veliku trgovačku izložbu u Zagrebu 1935., u kojem se tekstilni proizvodi izrađeni u kućnoj radinosti za gradsko i međunarodno tržište nazivaju *primijenjenom pučkom umjetnošću*, za razliku od *izvorne narodne umjetnosti* koja je označivala odabrane starije tekstilne proizvode koji su seljaci izrađivali za vlastitu upotrebu (Franić, 1936). Jedan od glavnih razloga ove promjene klasifikacije i nazivlja bio je, vjerujem, taj što je kanonizacija odabranog tekstila i odjeće kao »izvorne« hrvatske narodne tekstilne baštine jasno uspostavljena oko 1930. kao rezultat razvoja i promjena unutar discipline etnologije.

Etnološko istraživanje odjeće i tekstila u Hrvatskoj: od 1896. do 1940.

Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (JAZU) u Zagrebu pokrenula je 1896. sustavno proučavanje seljačke kulture te publiciranje časopisa *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Istovremeno je njegov urednik, Antun Radić, uveo i novu akademsku disciplinu – etnologiju: »znanost o narodu« (Muraj, 1989). To je označilo i službeni početak istraživanja seljačkog i pučkog tekstila u Hrvatskoj, koje se zatim dalje proširilo tijekom prve polovice 20. stoljeća kroz osnivanje Etnografskog muzeja u Zagrebu i Odsjeka za etnologiju pri Sveučilištu u Zagrebu (1924.) te kroz razne nove stručne časopise i publikacije.

Antun Radić (1897) dao je početni okvir novoutemeljenoj disciplini izdavanjem upitnika za prikupljanje etnografskih podataka o materijalnim, društvenim i duhovnim

aspektima života i običaja u ruralnim područjima. Iako Radić nije dao potpuno artikuliranu teoriju i metodologiju za kasniju interpretaciju prikupljene etnografske građe, ipak je jasno opisao cjelokupni pristup etnološkom istraživanju koji je za njegovo vrijeme bio izvanredan i jedinstven. Naime, smatrao je kako je narodna kultura u načelu jednaka elitnoj kulturi, ona je jedino funkcionirala pod različitim okolnostima, te je stoga predložio multidisciplinarni pristup etnološkom istraživanju koji će ispitati i interpretirati funkcioniranje svih aspekata narodne kulture, uključujući promjene koje su se u to vrijeme događale u ruralnim područjima (Bonifačić, 1995/1996: 162). Najvažnije publikacije s etnografskim izvješćima zasnovanima na Radićevom upitniku koji su objavljeni u *Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena* su devet opsežnih monografija što opisuju odabrana ruralna sela i manje gradove ili župe koje se sastoje od nekoliko sela. Etnografske metode korištene u pripremanju ovih monografija su promatranje sa sudjelovanjem i neformalni intervjui, jer je Radić ustrajao na tome kako samo lokalno stanovništvo, koje je poznavalo život i ljude u određenoj zajednici, može prikupljati podatke. Monografije su bogate informacijama o mnogim aspektima ruralnog života, ali su posebno zanimljive kada se radi o tekstilu jer propituju razne promjene u proizvodnji, razmjeni i potrošnji ruralne odjeće i tekstila koje su se u to vrijeme događale (Bonifačić, 1995/1996: 168). Iz pitanja koje je Radić u upitniku postavio o odijevanju i tekstilu očito je kako nije samo ručno izrađene ili starije odjevne predmete smatrao vrijednima etnološkog proučavanja, već sve odjevne i tekstilne predmete što su se tada proizvodili i koristili u ruralnim krajevima.

Nakon propasti Austro-ugarske monarhije i osnivanja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, već 1919. godine otvara se Etnografski muzej u Zagrebu i etnološke aktivnosti u Hrvatskoj postaju raznovrsnije. Budući da se Muzej bavio »očuvanjem« materijalne kulture za koju se držalo da se postupno uništava procesima »modernizacije« koji su se širili i na ruralna područja, fokus muzejske istraživačke prakse prebacio se na stariju seljačku odjeću i tekstil i njihovu povijest (Bonifačić, 1996). Jedan od utjecajnih znanstvenika tog vremena, Josip Matasović, imao je važan utjecaj na etnološke aktivnosti u Hrvatskoj kao glavni urednik i izdavač multidisciplinarnog časopisa posvećenog povijesti, povijesti umjetnosti i etnografiji Južnih Slavena, *Narodna starina* (1922.-1935.). Matasović je smatrao kako bi interdisciplinarni pristup koristio i etnologiji i povijesti (Muraj, 1993). Vladimir Tkalčić, prvi kustos i kasnije ravnatelj Muzeja, u svojim je istraživanjima seljačke odjeće kombinirao etnografske metode s onima koje koriste povjesničari (Bonifačić, 1996: 247).

Mirko Kus-Nikolajev i Milovan Gavazzi uveli su nove teorijske modele koje su razvili njemački znanstvenici za proučavanje europskih seljačkih ili drugih »primitivnih« nezapadnih umjetnosti i kultura (Bonifačić, 1996: 250). Na kraju je difuzionistički ili kulturno-historijski model kojeg je uveo Milovan Gavazzi prevladao te postao dominantan u hrvatskoj etnologiji; počevši od 1928. s izdavanjem Gavazzijevog prvog preglednog članka »Kulturna analiza etnografije Hrvata« pa sve do 1980-ih (Muraj, 1989: 24). Već same činjenice da je Gavazzi bio kustos (1922.-1927.) a zatim i ravnatelj (1939.-1941.) Etnografskog muzeja u Zagrebu, profesor na Odsjeku za etnologiju (od 1927. nadalje) i voditelj Etnografskog seminara na Sveučilištu u Zagrebu, ukazuju da je bio središnja figura u etnološkim aktivnostima u Hrvatskoj.

Gavazzijev kulturno-historijski (difuzionistički) pristup istraživanju bio je pozitivistički i deskriptivan (Muraj, 1989: 38). Unutar domene odijevanja i tekstila, njegov cilj bio je utvrditi podrijetlo materijalnih, tehničkih i funkcionalnih aspekata starije seljačke odjeće i tekstila kroz vrijeme te njihovu difuziju kroz prostor – ali isključujući procese »modernizacije« u 20. stoljeću (Bonifačić, 1996: 254). Njegov su projekt dalje razvijali i elaborirali drugi etnolozi u Hrvatskoj, a najutjecajniji među njima bili su povezani s Etnografskim muzejom u Zagrebu. Stalni izložbeni postavi u Etnografskom muzeju u Zagrebu, zajedno s tiskanim katalogima ili vodičima, pružaju možda najvidljiviji dokaz dominacije Gavazzijeva modela istraživanja od njegova uvođenja kasnih 1920-ih nadalje (Kus-Nikolajev, 1927; Franić, 1935b; Gušić, 1955; Radauš-Ribarić, 1972).

U ovom trenutku važno je razlikovati dvije razine kanonizacije. Opisana kanonizacija bila je kanonizacija modela istraživanja usredotočenih na pitanje *kako* proučavati tekstil. Druga razina kanonizacije bila je kanonizacija samih predmeta koji su shodno tome bili odabrani za proučavanje pomoću kulturno-historijske metode. Kriteriji za odabir odjeće i tekstila, naravno, nisu bili sasvim jasno određeni. Općenito govoreći, za proučavanje se birala starija (većinom 19. i početak 20. stoljeća) i po mogućnosti ručno izrađena svečana odjeća ruralnog seljačkog stanovništva, isključujući ruralnu i urbanu elitu, ruralne i urbane radnike te ruralno i urbano potpuno osiromašeno stanovništvo.² Drugo, zahvaljujući kulturno-historijskom pristupu, bilo je vjerojatnije da će se odjeća i tekstil koji su zadržali neke arhaične ili jako stare tehničke, vizualne ili funkcionalne karakteristike dokumentirati, istraživati ili izlagati. Takav se tekstil počeo doživljavati i predstavljati kao »autentična« ili izvorna hrvatska kulturna baština. Domaća odjeća i tekstil koja se nastavila mijenjati tijekom 20. stoljeća u smislu svojih fizičkih karakteristika ili društvene funkcije nije bila samo zanemarivana, već i obezvrijeđena kao ne-autentična.³

Dok se kanonizacija odabranih narodnih nošnji i tekstila među etnolozima i muzeolozima u Hrvatskoj postupno odvijala od 1920-ih naovamo, važno je utvrditi i kanale kroz koje je ona dopirala do šire populacije i postala prihvaćena u hrvatskoj kulturi

² Ovakva isključenja bila su i ideološki motivirana. U to vrijeme, radnici i siromašni bili su fokus komunističke ideologije koja nije imala širu podršku među hrvatskom elitom, a snažno ju je suzbijala središnja vlast. U isto vrijeme, lijevo orijentirani intelektualci u Hrvatskoj odbijali su korištenje narodne tradicije kao simbola nacionalnog identiteta kao elitističko i konzervativno. Na primjer, vodeća figura među ljevičarskim intelektualcima, Miroslav Krleža, napisao je 1937.: "danas, u vrijeme Dieselovih motora, tkalački stan ili preslica ne može biti više sredstvom borbe, a sve što se kod nas misli, vjeruje ili propovijeda kao svespasajuća politička Istina, sve je to ideologija iz vremena preslice i tkalačkog stana, sve je to davno već preživjela njemačka romantika, upravo tamo gdje i kada propovijeda autohtonost" (Krleža, 1937/1973: 125).

³ Na primjer, u svom radu u kojem u slavljeničkom tonu objašnjava (i djelomično izmišlja, nap. V. B.) povijest tradicionalne ili »izvorne« ženske narodne nošnje grada Paga, autorica Marijana Gušić (1957) na sljedeći način komentira promjenu stila odijevanja u gradu Pagu: "Kad [danas] putnik dođe na otok Pag, u bilo koje od nevelikih naselja na ovom otoku ... onda tu susreće onu istu sliku, koju će manje više naći i u drugim našim krajevima: mlado i staro ide u banalnoj, da ne kažemo osirotjeloj odjeći i oskudnoj i nepraktičnoj obući ... Obične industrijske tkanine, većinom pamučne, pri radu brzo se troše i deru, osim toga naš svijet nije privikao da ispravno postupa sa suvremenim tekstilom, pa ni s onim najboljim."

općenito. Obrazovni sustav, izdavačke aktivnosti, stalni postavi i vođeni obilasci kroz izložbe Etnografskog muzeja u Zagrebu služili su kako bi informirali obrazovane dijelove hrvatske javnosti. Najvažniji kanal distribucije ove interpretacije i kanonizacije odabranih narodnih nošnji među najširim segmentom neobrazovanoga ruralnog stanovništva nedvojbeno je bila politička instrumentalizacija »autentične« ili izvorne narodne nošnje, koja će biti opisana u sljedećem dijelu.

Politička instrumentalizacija izvornih narodnih nošnji u Hrvatskoj: 1928.-1940.

Kako je ranije spomenuto, u prvoj polovici 19. stoljeća intelektualci koji su sudjelovali u ilirskom pokretu prvi su određene elemente ruralnog tekstila uveli u gradsku modu kao simbole nacionalnog identiteta. Ilirski pokret bio je ograničen na Hrvatsku, ali je isprva promicao jugoslavenski nacionalni identitet, tj. ideju jedinstva svih Južnih Slavena u jednoj državi. Iako je ilirski pokret politički slomljen 1849., ideje su nacionalnog identiteta i oslobođenja preživjele. Međutim, postale su kompleksnije i raznovrsnije, iznutra podijeljene između želje za samostalnošću Hrvatske i jedinstvom svih južnoslavenskih nacija, do pada Austrougarskog Carstva i osnivanja Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca 1918.

Unutar novoosnovane države pučki tekstil je još jednom postao instrumentom političkog djelovanja u Hrvatskoj. Banac politiku centralizma u novoosnovanoj državi opisuje na sljedeći način:

“... to su bili programi obrazovanih klasa, predstavljali su sve dobre i sve loše strane južnoslavenske inteligencije, čiji članovi su s nestrpljenjem željeli promijeniti jugoslavensku stvarnost te nisu baš pomno birali sredstva ... Sebe su doživljavali kao inženjere koji će pasivnu nazadnu zemlju povući u modernost, ako je potrebno i silom ... željeli su stvoriti Veliku Srbiju ili Veliku Jugoslaviju, neki iz čistog idealizma, a neki iz pragmatičnijih razloga. Njihovi pokušaji ... bili su osuđeni na neuspjeh, a uspjeli su samo izazvati otpor tako intenzivan, posebice među Hrvatima, da se mogao zaustaviti samo na štetu parlamentarne demokracije.” (1984: 225).

Najjaču opoziciju centralističkoj politici stvorio je Stjepan Radić, vođa Hrvatske seljačke stranke, koji je tražio veću autonomiju Hrvatske unutar nove države. Stjepan Radić bio je brat prije spomenutog etnologa. Antun Radić napustio je svoju akademsku karijeru u etnologiji 1902., sa svojim bratom Stjepanom 1904. utemeljio Hrvatsku seljačku stranku i do smrti 1919. posvetio se političkom pisanju i djelovanju. Antun Radić uvelike je zaslužan za ideološki okvir i program Hrvatske seljačke stranke, dok je Stjepan postao njezin karizmatični i dinamični vođa i aktivist. Iako su priznavali neosporno povijesno postojanje hrvatske nacije, promovirali su bratstvo među svim slavenskim nacijama te odbijali svaku hegemonističku zamisao među njima

(Šidak, 1968). Stoga, iako isprva podržavajući stvaranje Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca, stranka je snažno odbijala centralističku politiku vlade kojom je dominirala Srbija te se borila za veću autonomiju Hrvatske.

Snaga stranke temeljila se na veličini članstva, koja je bila izravan rezultat uvođenja univerzalnog prava glasa za muškarce 1920. (Banac, 1984: 227). To objašnjava zašto se u to vrijeme narodna nošnja i tekstil nisu instrumentalizirali među vođama elite, već među seljacima. Tijekom 1920-ih ideologija Hrvatske seljačke stranke više je bila usmjerena na budućnost i za cilj je imala obnovu cjelokupne hrvatske kulture na temelju ruralne ili narodne kulture (Leček, 1995). U području tekstila ova je obnova ponajprije bila zamišljena kroz već uspostavljene zamisli o spajanju elitnog i narodnog tekstila u novu hrvatsku tekstilnu umjetnost, kroz modifikacije ruralnog tekstila. Seoske žene često su pozivane na izradu tekstilnih dekoracija, transparenata, kazališnih zastora itd. za različite programe i događanja koje je stranka organizirala. Dizajn za takve tekstilne tvorevine vjerojatno su izrađivale obrazovane učiteljice ili organizatori iz stranke. Sremac (1978) opisuje prvu smotru folkloru koju je 1926. u Zagrebu organizirala Seljačka sloga, organizacija za seljačke kulturne i obrazovne aktivnosti, usko povezana s Hrvatskom seljačkom strankom. Ova prva smotra bila je relativno mala. Odjeveni u narodne nošnje, seoski crkveni zborovi pjevali su pjesme koje su aranžirali hrvatski skladatelji, jer su organizatori promicali "glazbu, koja će istovremeno biti narodna i umjetnička" (Sremac, 1978: 100).

Nakon atentata na Stjepana Radića 1928. Hrvatska seljačka stranka izgubila je svoju političku moć i utjecaj, a ideologija koju je promovirala Seljačka sloga postala je zatvorena i na kraju regresivna, imajući za cilj očuvanje samo »čistih« izvornih oblika seljačke kulture. Na smotri 1929., na primjer, može se primijetiti znatna promjena u odnosu na narodne nošnje i narodne pjesme: više pažnje poklanja se »autentičnim« oblicima, kako nošnji, tako i pjesmama. Sremac piše kako je na smotri 1929.

“... bilo ... određeno svim zborovima da pjevaju u svečanim nošnjama svoga kraja, a ako se nošnja više ne može naći, trebalo ju je rekonstruirati prema sjećanju najstarijih ljudi u selu. Zato su na toj smotri bile dvije »porote«. Jedna koja je ocjenjivala umjetnički domet pojedinog zbora i posebna »folkloristička porota« ..., koja je »odlučivala o čistoći narodne nošnje i o starinskom načinu pjevanja« ... Pojava ove »folklorističke porote« pokazuje da se počinje poklanjati sve veća pažnja autentičnim oblicima, a zanimljivo je da je veći akcent na nošnji nego na samoj pjesmi.” (1978: 101).

Nakon uvođenja političke diktature iste godine, sve su aktivnosti Hrvatske seljačke stranke i Seljačke sloge bile zabranjene. Godine 1935., nakon šestogodišnjeg prekida, aktivnosti su Seljačke sloge ponovno oživjele te su se smotre počele organizirati s obnovljenim žarom. Između 1935. i 1940. u Zagrebu je održano osam središnjih smotri folkloru te 150 regionalnih diljem Hrvatske (Sremac, 1978: 103). Nakon prve smotre 1935. članovi »porote« (među kojima i dvojica etnologa, Gavazzi i Bratanić) odlučili su da će se na smotrama narednih godina prikazivati samo izvorni oblici folkloru. Sve stroža pravila nametnuta su s obzirom na autentičnost narodnih pjesama, plesova

i nošnji. Narodne nošnje u mnogim su regijama rekonstruirane, ovaj put “uz pomoć ili nadzor stručnjaka” (Sremec, 1978: 103). Ovi stručnjaci bili su Milovan Gavazzi, koji je predavao na Odsjeku za etnologiju (1927.-) i bio ravnatelj Etnografskog muzeja u Zagrebu (1939.-1941.), te Branimir Bratanić, koji je također predavao na Odsjeku za etnologiju. Bratanić izvještava kako su se sela na smotrama počela natjecati u predstavljanju što ljepših i čistih narodnih nošnji; ogranak Seljačke sloge u Petrijevcima “odlučio je svake godine nagraditi djevojku s najljepšom nošnjom u selu” (1936: 75). Gotovo po definiciji, sa ili bez pomoći stručnjaka, proces rekonstrukcije nošnji vjerojatno je rezultirao mnogim izmišljanjima »autentičnih« ili izvornih narodnih nošnji. Na primjer, Gušić kaže kako je u Slavoniji »organizacija Seljačke sloge mislila kako je potrebno imati različite nošnje za različita područja« (1955: 73).

Iz publikacija Seljačke sloge vidljivo je i kako se vršio pritisak na žene da se vrate izradi starijih ručno rađenih narodnih nošnji i tekstila. Poticalo ih se da te nošnje ne nose samo na smotrama, već i u stvarnom životu, s obzirom na to da je upotreba industrijskih materijala i novih stilova odijevanja sve više prevladavala u ruralnim područjima. Istovremeno, postoje indikacije o otporu takvim pritiscima. Na primjer, kada je član Franjo Novosel na godišnjem sastanku Seljačke sloge u veljači 1936. predložio da se žene vrate nošenju ručno rađenih narodnih nošnji, bio je prekinut glasovima protivljenja iz publike: “Ne želimo ići unatrag! Želimo tvornice!” (“Ravan put”, 1936). O ovom se incidentu dosta govorilo u kasnijim publikacijama Seljačke sloge. Razni članovi raspravljali su o tome kako je povratak proizvodnji tekstilnih vlakana i ručno rađenog platna i nošnji sredstvo napretka, ne nazadovanja. Na takav povratak gledalo se pozitivno iz ekonomskih razloga jer bi omogućio samoodrživost seljaka. Što je jednako važno, to je bio način očuvanja izvorne hrvatske kulture, jer su izvorne narodne nošnje doživljavane kao “hrvatska kulturna osobna karta” (Bratanić, 1936: 76).

Kao ustupak Hrvatima usred sve većih unutarnjih i međunarodnih političkih tenzija beogradske vlasti su 1939. postigle dogovor s vođom Hrvatske seljačke stranke, Vlatkom Mačekom, te stvorile nominalno autonomnu pokrajinu pod nazivom Banovina Hrvatska. Hrvatska seljačka stranka sada je postala zaokupljena političkim i ustavnim pitanjima te više nije težila štititi interese seljaštva (Boban, 1971: 183). Međutim, Stranka je obnovila svoje napore u organiziranju kulturnih aktivnosti kako bi zadržala glasove seljaka. Žar među članovima Seljačke sloge prema promicanju seljačke kulture i povratku ručno izrađenih tkanina i nošnji tako se nije smanjivao, već je rastao. U publikacijama Seljačke sloge iz 1940. predstavnici iz brojnih seoskih ogranaکا izvještavali su kako je u njihovim selima oživljeno uzgajanje lana i konoplje te proizvodnja ručno rađenih tkanina i nošnji. Nošnje su uvelike bile namijenjene nastupima na lokalnim slavljinama ili regionalnim i središnjim narodnim smotrama, ali neka izvješća daju naslutiti kako su se u nekim područjima starije nošnje oživjele za svakodnevnu uporabu i lokalne rituale. U opisima smotri koje je Seljačka sloga organizirala između 1935. i 1941., etnolog Bratanić govori o sve strožim pravilima koja se tiču pjesama, plesova i nošnji koje se mogu predstavljati:

“Sve što se pokazuje na smotri, mora biti samo naše narodno, **hrvatsko** i seljačko ... Ne smije biti očitih **stranih utjecaja** iz grada ili od susjednih naroda

(Niemaca, Talijana, Mađara itd.). Isto tako ne smije biti **krivog** (lažnog) »**rodoljublja**«. To se »rodoljublje« pokazuje izticanjem zastava i trobojnih vrpca, koje su inače obična tvornička ili dućanska roba ... Nošnja mora biti narodna i seljačka od glave do pete, to jest od kapa, šešira, rubaca ... do opanaka i čizama ... Nošnja nije narodna, ako je samo kod kuće izrađena, nego treba biti izrađena i na narodni način, s domaćim krojem i ukrasom ... Često je najljepša upravo ona najjednostavnija bijela nošnja.” (1941: 47-48).

Bratanić nadalje objašnjava razloge za uvođenje ovih pravila:

“Dok su strani utjecaji obično praćeni krilaticama »ovo je potrebno«, »ovo je bolje i praktičnije od staroga«, »ovo je jeftino«, »ovo stoji malo truda i muke«, »ovo je napredno«, »ovo je moderno«, naše smotre kao da govore: »ovo je vrijedno, dobro, liepo«, a prije svega: »ovo je naše.“ (1941: 39).

Drugi svjetski rat je ne samo poremetio život u regiji, već ga je i nepovratno promijenio, kroz raspad jugoslavenske države i osnivanje Nezavisne Države Hrvatske 1941., nakon čega je 1945. osnovana Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija. Socijalistička vlada željela je industrijalizirati i »modernizirati« cijelu zemlju, uključujući i ruralna područja, te je destimulirala politiku promicanja povratka »izgubljenom raju« u stvarnom životu. S druge strane, nova vlada nastavila je tradiciju organiziranja smotri folkloru preuzevši ruralne ogranke Seljačke sloge i stvorivši mnoge nove ogranke. Međutim, promjena ideologije dovela je i do brojnih promjena u programima kroz inkorporaciju folklornih tradicija svih jugoslavenskih naroda (Rihtman-Auguštin, 1991: 83).

Zaključak

Gledano iz šire perspektive, opisani fenomeni povezani s hrvatskom narodnom umjetnošću bili su dio međunarodnih trendova i pokreta: »otkriće« folkloru u kasnom 18. i ranom 19. stoljeću i njegova aproprijacija kao simbola novih nacionalnih identiteta; međunarodna trgovina »nacionalnim« ili »etničkim« ručno izrađenim tekstilom iz kućne radinosti u kasnom 19. i ranom 20. stoljeću; međunarodni pokret Umjetnosti i obrta koji je u prvim desetljećima 20. stoljeća često inspiraciju tražio u »primitivnim« ili *neznanim obrtnicima* među seljacima, kako je to vješto rekao Yanagi (1972); osnivanje i razvoj znanstvenih disciplina etnologije i antropologije u kasnom 19. i početkom 20. stoljeća koja su dovela do sustavnog proučavanja seljačkih i izvanoeuropskih »primitivnih« kultura, te međunarodni trendovi unutar političkih pokreta 20. stoljeća koji su koristili ručno rađeni tekstil kao sredstvo mobiliziranja širih segmenta nepismenog stanovništva.⁴

⁴ Možda je najpoznatiji primjer Ghandijevo korištenje tkanine *khadi* kao simboličkog i ekonomskog oblika otpora prema britanskoj vladavini u Indiji (Bean, 1989).

Namjera ovog rada bila je prikazati specifični oblik ovih međunarodnih trendova prisutnih u Hrvatskoj početkom 20. stoljeća. Konkretnija namjera bila je pokazati kako se kanonizacija odabranih narodnih nošnji i tekstila, jedna od značajnih promjena unutar cjelokupne dinamike fenomena narodnog tekstila u Hrvatskoj, dogodila krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina 20. stoljeća, kada je Gavazzijev kulturno-historijski pristup prevladao u hrvatskoj etnologiji. Etnografski muzej u Zagrebu aktivno je sudjelovao u tom procesu jer je Gavazzi, kao kustos Muzeja u prvim godinama njegova rada, u velikoj mjeri određivao njegov istraživački program. Ova kanonizacija uvelike je doprinijela pomaku u hrvatskoj kulturi općenito, od prijašnjih pokušaja stvaranja nove hrvatske tekstilne umjetnosti na temelju seljačkog tekstila, prema očuvanju izvornih narodnih nošnji i tekstila. Muzej je još jednom odigrao važnu ulogu u učinkovitoj distribuciji novoutemeljenih normi i znanja, i to na dva načina. Prvo, putem izložbi, vođenih obilazaka i publikacija kojima je dopirao do obrazovanih dijelova stanovništva. Drugo, izravnom ili neizravnom suradnjom sa Seljačkom slogom u organiziranju smotri folklora i rekonstrukciji »autentičnih« izvornih hrvatskih narodnih nošnji dopirao je do neobrazovanih dijelova seoskog stanovništva.

Stalna izložba narodnih nošnji u Etnografskom muzeju u Zagrebu i dalje prenosi ovu osobitu kulturno-historijsku interpretaciju povijesti seljačkog odijevanja na prostoru Hrvatske. U isto vrijeme, znamo kako je kulturno-historijska metoda sada konačno i s pravom prevladana kao **jedina ispravna** metodologija za proučavanje materijalne kulture u etnologiji u Hrvatskoj, a i u ostatku Europe. Dakle, što napraviti sa stalnim postavom Muzeja? Jedna mogućnost bila bi jednostavno ga ukloniti i zamijeniti novim. Druga, po mom mišljenju značajnija i izazovnija, bila bi zadržati ga još neko vrijeme, ali ga dopuniti dodatnom građom i novim katalogom koji bi ponudio drugačiju interpretaciju izloženih predmeta. Naime, takva nova interpretacija pokazala bi kako su odabrani odjevni predmeti većinom devetnaestostoljetne odabrane svečane nošnje samo iz nekih (i ne svih) lokaliteta u Hrvatskoj. Isto tako, trebalo bi prikazati kako je tijekom 20. stoljeća i »primijenjena narodna tekstilna umjetnost« i kanonizirana »izvorna« narodna nošnja sve manje korištena u organizaciji lokalnog obiteljskog života i života u zajednici u ruralnim područjima, ali je preuzela nove funkcije kako u ruralnim područjima, tako i u hrvatskom društvu u cjelini, naime:

političke funkcije izgradnje hrvatskoga nacionalnog identiteta;

ekonomske funkcije kroz organiziranu kućnu izradu tekstila u prošlosti, te u novijem razdoblju kao dio turističke i kulturne industrije;

simboličku funkciju u različitim područjima kulturnog života (školska obuka u prvoj polovici 20. stoljeća, muzejski programi, izdavaštvo i TV-programi, folklorna izvedbena umjetnost itd.)

Zašto smatram važnim hrvatskoj javnosti predstaviti ovu »drugu povijest« primijenjene narodne tekstilne umjetnosti i izvorne narodne nošnje koja je funkcionirala unutar onoga što Maja Bošković-Stulli (1971) naziva *folklorizmom* i u interakciji s lokalnim *folklorom* kao trajnim procesom mijene društvenog života i kulture? Zato što je i to naša povijest. Ustvari, zahvaljujući jedinstvenim političkim i povijesnim okolnostima

folklorizam u Hrvatskoj trajao je sve do 1990-ih, puno dulje nego u ostatku Europe (Bonifačić, 1999). Iz tog razloga smatram važnim ovu povijest na otvoren i jasan način podijeliti s hrvatskom i međunarodnom (turističkom) javnošću, kako bi pokazala njezine prošle veze i sličnosti, ali i razlike, u odnosu na ostatak Europe. Vjerujem kako bi takva refleksivna interpretacija, podijeljena sa širom (a ne samo akademskom) publikom kroz muzejske izložbe i publikacije, pomogla razumijevanju i nadilaženju ovakve vrste folklorizma, čije perpetuiranje više nije poželjno ako se Hrvatska želi uključiti u nov i konstruktivni akademski, politički i kulturni dijalog s ostatkom Europe.

Što se tiče drugih aspekata suvremene prakse etnografskih muzeja u Hrvatskoj, kao što su povremeni postavi, događanja, radionice itd., njihov se pristup već mijenja. Naime, nove izložbe sve više primjenjuju precizniji povijesni i komparativni pristup kulturi odijevanja i tekstila na području Hrvatske te sve više uključuju širu problematiku »ne-autentičnih« proizvoda seljačke odjeće koji su se nastavili mijenjati tijekom 20. stoljeća, kao i kulture odijevanja u hrvatskim gradovima, a ne samo u ruralnim područjima. To je, na primjer, bilo vidljivo, na nedavnoj izložbi obuće "Koje dobre šuze" u Etnografskom muzeju u Zagrebu (Brenko, Zorić, 2006) ili na izložbi "Tkalcici u Istri" u Etnografskom muzeju Istre u Pazinu (Orlić, 2004), da spomenemo samo dva poučna primjera. Međutim, takvo prošireno područje onoga ŠTO se proučava prisilit će sve etnografske muzeje u Hrvatskoj da kritički izoštre svoje odluke o tome KAKO i ZAŠTO odabirati konkretne predmete istraživanja, dokumentaciju, zbirke i javne programe. »Multidisciplinarnost« pristupa bit će potrebna, ali smatram kako je to preširok koncept da bi sam po sebi jamčio suvislu muzejsku praksu. Da parafraziram Jamesa Clifforda i Georgea Marcusa (1986), vjerujem da će ključni izazov biti kako uspješno i konstruktivno kombinirati *poetiku i politiku* ove »povijesti odozdo« u svim aspektima programa etnografskih muzeja i zatim ih suvislo prilagoditi potencijalnoj lokalnoj i međunarodnoj javnosti.

Literatura

Balog, Z. (1987) Modne slike u Zagrebačkoj "Luni": Počeci modne žurnalistike u Hrvatskoj, u: *Život umjetnosti*, 41-42, str. 15-24

Banac, I. (1984) *The national question in Yugoslavia: Origins, history, politics*, Ithaca, Cornell University Press

Bean, S. S. (1989) Gandhi and khadi, the fabric of Indian independence. In: A. B. Wiener & J. Schneider (Eds.), *Cloth and human experience*, pp. 356-376, Washington, Smithsonian Institution Press

Belović-Bernadzikowska, J. (1910) *Katalog Hrvatske narodopisne zbirke Trgovačko-Obrtnog muzeja u Zagrebu*, Zagreb, Trgovačko-Obrtni Muzej

Berger, S. (1907) *Tragedija naše kućne industrije*, Zagreb, Tiskara Mile Maravica

- Boban, Lj. (1971) Stranke, političke, u: ur. M. Krleža, *Enciklopedija Jugoslavije*, str. 162-191, Zagreb, Jugoslavenski Leksikografski Zavod
- Bonifačić, V. (1994) Lace production in Pag, Croatia, from 1900 to the present, u: *Etnološka tribina*, 17, str. 139-151
- Bonifačić, V. (1995/1996) Antun Radić and ethnological research of clothing and textiles in Croatia: 1896 to 1919, u: *Studia ethnologica Croatica*, 7/8, str. 161-179
- Bonifačić, V. (1996) Etnological research in Croatia: 1919-1940, u: *Narodna umjetnost*, 33/2, str. 239-263
- Bonifačić, V. (1997) O Polisistenskoj teoriji, folklorizmu i suvremenim pristupima istraživanja tekstila, u: *Narodna umjetnost*, 34-2, str. 137-151
- Bonifačić, V. (1999) Ethnology, anthropology and cultural history of the Mediterranean: Inside and outside perspectives, u: *Narodna umjetnost*, 36/1, str. 269-282
- Bošković-Stulli, M. (1971) O folklorizmu, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 45, str.165-186
- Bošković-Stulli, M. (1983) *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd, Prosveta
- Bratanić, B. (1936) Narodna nošnja i ljudski napredak, u: *Seljačka Sloga*, 1 (4), str. 75-78
- Bratanić, B. (1941) *O smotrama hrvatske seljačke kulture*, Zagreb, Mala Knjižnica Seljačke Sloge
- Brenko, A. (2006) u: *Koje dobre šuže*, Zagreb, Etnografski muzej
- Clifford, J. i Marcus, G. (1986) *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*, Berkeley, University of California Press
- Even-Zohar, I. (1990) Polysystem studies, in: *Poetics Today*, 11/1, str. 1-253
- Franić, I. (1935a) S. Berger – Etnografski muzej u Zagrebu – i naša pučka umjetnost, u: *Vjesnik Etnografskog Muzeja u Zagrebu*, 1, str. 1-14
- Franić, I. (1935b) *Reorganizovani Etnografski Muzej u Zagrebu*, Zagreb
- Franić, I. (1936) Prva izložba primjenjene pučke umjetnosti na jesenskoj izložbi Zagrebačkog Zbora u Zagrebu, u: *Vjesnik Etnografskog Muzeja u Zagrebu*, 3, str. 211-217
- Gavazzi, M. (1928) Kulturna analiza etnografije Hrvata, u: *Narodna Starina*, 7, str. 115-144
- Gjetvaj, N. (1989) Etnografski muzej u Zagrebu – u povodu 70. Obljetnice, u: *Etnološka istraživanja*, 5
- Gušić, M. (1955) *Commentary on the exhibited material*, Zagreb, Ethnographical Museum

Gušić, M. (1957) Starinsko žensko ruho na otoku Pagu, u: *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 3, str. 75-122

Hrvatska umjetnost (Tkanje, vezenje, pletenje i čipkarstvo), (1943), u: *Naša domovina*, 2, str. 733-737

Krleža, M. (1973) Nekoliko riječi o malograđanskom historizmu uopće, u ur. M. Krleža, *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*, str. 81-126, Sarajevo, Oslobođenje (originalan tekst publiciran 1937)

Kus-Nikolajev M. (1927) *Šetnje kroz Etnografski Muzej u Zagrebu: Privremeni vodič*, Zagreb, S. Berger

Leček, S. (1995) Između izvornog i novog - "Seljačka Sloga" do 1929 godine, u: *Etnološka tribina*, 18, str. 103-123

Maruševski, O. (1978) Da nam naše krasne prionu uz naš list..., u: ur. S. Draganić, *Umjetničke znamenitosti Zagreba II*, str. 73-96, Zagreb, Kajkavsko Spravišće

Marković, P. (1873) *Hrvatska i Slavonija u svojih fizičkih u duševnih odnošaji: Spremnica za svjetsku izložbu u Beču 1873*, Zagreb, Štamparija Dragutina Albrechta

Moslavac, S. (1995) *Stjepan Šajnović i Moslavačka narodna nošnja*, Osekovo, Muzej Moslavine Kutina

Muraj, A. (1989) *Živim znači stanujem: Etnološka studija o kulturi stanovanja u Žumberačkim Soćicama*, Zagreb, Hrvatsko Etnološko Društvo

Muraj, A. (1993) Josip Matasović u svjetlu hrvatske etnologije, u: *Etnološka tribina*, 16, str. 11-34

Nikočević, L. et al. (2994) *Tkalci u Istri*, Pazin, Etnografski Muzej Istre

Petrović, T. (1992) Iso Kršnjavi kao etnograf, u: *Etnološka tribina*, 15, str. 149-156

Radauš-Ribarić, J. (1972) *Guide through the permanent exhibition of the Ethnographic Museum of Zagreb*, Zagreb, Grafički Zavod Hrvatske

Radić, A. (1897) Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 2, 1-88

Rajković, Z. ur. (1988) *Contributions to the study of contemporary folklore in Croatia*, Zagreb, Institute of Folklore Research

Ravan put Seljačke Sloge (1936) u: *Seljačka Sloga*, 1/2, str. 38

Rihtman-Auguštin, D. (1979) Istraživanje folkloru i kulturna praksa, u: *Narodna umjetnost*, 16, 9-20

Rihtman-Auguštin, D. (1987) Teorija o dvije kulture (Od Radića do Gramscija, Ciresea i Burkea), u: *Narodna Umjetnost*, 24, 177-197

Rihtman-Auguštin, D. i Povrzanović M. ur. (1989) *Folklore and the historical process*, Zagreb, Institute of Folklore Research

Rihtman-Auguštin, D. (1991) Istinski ili lažni identitet – ponovno o odnosu folklor a i folklorizma, u: ur. D. Rihtman-Auguštin, *Simboli identiteta: Studije, eseji, grada*, str. 78-89, Zagreb, Hrvatsko etnološko društvo

Schneider, J. (1987) The anthropology of cloth, in: *Annual Review of Anthropology*, 16, pp. 409-448

Schneider, M. (1985) Nošnja Iliraca, u: *Hrvatski narodni preporod, 1790-1848: Hrvatska u vrijeme Ilirskog pokreta*, str. 371-378, Zagreb, Muzej za Umjetnost i Obrt

Sremac S. (1978) Smotre folklor a nekad i danas, u: *Narodna umjetnost*, 15, str. 97-116

Šidak, J. (1968) Antun Radić, u: ur. M. Krleža, *Enciklopedija Jugoslavije*, str. 11-12, Zagreb, Jugoslavenski Leksikografski Zavod

Šufflay, Z. (1917) *Hrvatska narodna čipka u domu i na oltaru*

Šufflay, Z. (1928) *Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog Zbora*, Zagreb, Narodne novine

Yanagi, S. (1972) *The unknown craftsmen: A Japanese insight into beauty*, New York, Kodansha International