

Folklorni motivi u fotografiji časopisa Svijet (1926.-1936.)

Mikelić, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:997692>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

FOLKLORNI MOTIVI U FOTOGRAFIJI ČASOPISA
SVIJET (1926.–1936.)

Sara Mikelić

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, doc.

Zagreb, 2019.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

FOLKLORNI MOTIVI U FOTOGRAFIJI ČASOPISA *SVIJET* (1926.–1936.)

Folk Motifs in the Photography of the Magazine *Svijet* (1926–1936)

Sara Mikelić

SAŽETAK

U međuratnom razdoblju dolazi do razvoja profesije fotoreportera, a fotografije koje bilježe razne javne događaje učestalo se objavljuju u ilustriranim časopisima poput revije *Svijet* čime fotografija postaje važnim medijem u prenošenju informacija. Međuratno razdoblje je ujedno obilježeno velikim promjenama u društvenom i političkom životu novonastale Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, te kasnije Kraljevine Jugoslavije, kada postepeno dolazi do apropijacije folklornih elemenata kao vizualnih simbola kojima se ističe nacionalni ili nadnacionalni identitet pojedinca ili grupe. Tada tradicionalna seljačka odjeća dobiva novu funkciju kada se koristi prilikom raznih političkih, gospodarskih i kulturnih svečanosti te neformalnih manifestacija. Ovaj rad se bavi kontekstualizacijom i interpretacijom simboličkog značenja folklornih motiva, pretežito tradicionalne seljačke odjeće, u fotografiji ilustriranog tjednika *Svijet*. U radu se fotografija sagledava kao dokument iz kojeg se interpretira vizualni sadržaj, a u analizi građe je odabrana analitičko-interpretativna metoda uz pomoć interdisciplinarnog pristupa između povijesti umjetnosti i drugih srodnih disciplina.

Ključne riječi: fotografija, revija *Svijet*, međuratni period, folklorni motivi, narodna nošnja

Ja, Sara Mikelić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Folklorni motivi u fotografiji časopisa Svijet (1926.–1936.)“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, srpanj 2019.

Vlastoručni potpis

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
Rad sadrži: 80 stranica i 47 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.
Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, docentica, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači/ce:

dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, docentica, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević, izvanredna profesorica, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 01.07.2019.

Datum predaje rada: 27.06.2019.

Datum obrane rada: 03.07.2019.

Ocjena: Odličan

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Metodologija i pristup	4
3. Društvena, kulturna i politička situacija u Kraljevini SHS/Jugoslaviji.....	5
3.1. Hrvatski seljački pokret i tradicijska seljačka kultura	6
4. Reportažna fotografija međuratnog razdoblja	9
5. Ilustrirani tjednik <i>Svijet</i>	11
5.1. Naslovnice.....	13
6. Fotografije folklorne tematike	17
6.1. Narodni tekstil u gospodarskom kontekstu	18
6.2. „Scenska“ primjena narodne nošnje	30
6.2.1. Međunarodni nastupi s prikazima hrvatske seljačke kulture.....	36
6.3. Motiv narodne nošnje u političkom kontekstu.....	44
6.3.1. Proslave obljetnica	45
6.3.2. Stvaranje mjesta memorije	49
6.4. Ostali oblici prisutnosti folklorne tematike.....	60
7. Zaključak	69
8. Popis literature i izvora.....	72
9. Popis slikovnih priloga	77

1. Uvod

Nove europske nacije tragale su za nacionalnim simbolima koje preuzimaju iz seljačke kulture u kojima vide izvornost i tradiciju, a ti simboli su dodatno pročišćeni i stilizirani kako bi bili prilagođeni za svoju novu funkciju. Jedan od tih nacionalnih simbola čini tradicijska seljačka odjeća, za koju se tijekom druge polovice 19. stoljeća ustaljuje izraz narodna nošnja,¹ koju su odijevali brojni pripadnici različitih slojeva društva, posebice tijekom određenih razdoblja, kada je iz političkih razloga bilo potrebno istaknuti simbole vlastitog identiteta. Upravo se u međuratnom razdoblju odjeća ruralnog stanovništva nosi, najčešće u svečanim prilikama, kao simbol nadnacionalnog identiteta Kraljevine SHS/Jugoslavije ili hrvatskoga nacionalnog identiteta, na kojem je u ovom radu stavljen poseban naglasak. Javne kulturne manifestacije političkog predznaka i mediji koji su takve događaje prenosili čine bitnu stavku u širenju i popularizaciji novih političkih ideologija. Tijekom 1920-ih i 1930-ih to je na području Hrvatske bio hrvatski seljački pokret, predvođen Hrvatskom (republikanskom) seljačkom strankom i njoj bliska kulturno-prosvjetna organizacija Seljačka sloga koja je koristila seljačku kulturu u cilju buđenja nacionalne svijesti, poticanja političkog jedinstva i jačanja kohezije unutar nacionalne zajednice. U međuratnom razdoblju fotografija postepeno preuzima vodstvo nad prenošenjem informacija u pojedinim tiskanim medijima kao što su ilustrirani časopisi. Visokotiražni mediji poput revije *Svijet* imali su utjecaj na oblikovanje stavova građanstva i promovirali nove trendove, a danas nam ona omogućuje svojevrsni pregled slike vremena, zbog čega je u ovome radu fotografija iz tog poznatog ilustriranog tjednika odabrana kao vizualni materijal istraživanja. U proučavanju prostora i identiteta, slike mogu pomoći prenijeti subjektivne osjećaje, atmosferu i dinamiku kulturnih i društvenih situacija. Zahvaljujući fotografijama s folklornim motivima² iz tjednog tiska, mogu se pratiti promjene koje su zahvatile seljačko stanovništvo, modernizacijski

¹ Romantičarsko kovanje izraza „narodna nošnja” potječe još iz 19. stoljeća, doba stvaranja nacija koje su svoje temelje nalazile u tradicionalnoj kulturi. Preuzimanje narodnih motiva u svrhu političkih mitova traje od samih početaka uspostave nacionalnih tvorevina. Usp. Jadran Kale, „Je li 'narodna nošnja' narodna?”, u: *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, sv. 38, br. 31 (2008.), str. 111.

² Folklor se općenito definira kao narodna predaja ili narodna tradicija koja obuhvaća kulturnu baštinu naroda sačuvanu u usmenoj književnosti, odjeći, plesovima, pjesmama, glazbi, običajima, obrtu i umjetničkom izražaju. U radu je prilikom prikupljanja vizualnog materijala stavljen naglasak na folklorne motive koji su obuhvaćali rukotvorine, pretežito seljačke tekstilne i druge predmete, te općenito prikaze seljačkog stanovništva u ruralnim područjima. Fokus ovog rada je na prikazima seljačkih tekstilnih predmeta koji se pojavljuju u gospodarskom, kulturno-prosvjetnom i političkom kontekstu.

procesu koji su utjecali na promjenu svakodnevice, miješanje ruralne i gradske kulture te načini na koje je seljačka tradicija bila politički i ekonomski instrumentalizirana.

Istraživački zadatak postavljen u ovome radu odnosi se na odgonetavanje značenja folklornih motiva i njihove uporabljivosti u fotografiji visoko tiražnog tiskanog medija *Svijet* u razdoblju od 1926. do 1936. godine. Fotografija na stranicama *Svijeta* uglavnom ima dokumentarnu vrijednost, a nosila je i važnu ulogu u prenošenju ideoloških poruka i širenju novih trendova. U ovome radu nastojat će se odgovoriti na sljedeća istraživačka pitanja: koliko se učestalo pojavljuju folklorni motivi u ilustriranom tjedniku *Svijet*; koja je motivacija i funkcija snimanja takvih fotografija, tj. u kojem kontekstu se seljačka tradicijska odjeća predstavlja u medijskoj domeni: je li to u političkom, gospodarskom ili nekom drugom kontekstu; pojavljuju li se folklorni motivi u određenim razdobljima učestalo/rijetko te iz kojeg razloga? Također, bit će riječi i o utjecaju masovnih medija i fotografije te politike i njezine ideologije u stvaranju hrvatskoga nacionalnog identiteta pomoću promicanja seljačke kulture hrvatskog područja.

U ovome radu je većinom konzultirana literatura iz povijesti te etnologije i kulturne antropologije, koja se najviše bavila temom tradicijskog odijevanja. Za uvid u povijesni, društveni i kulturni kontekst međuratnog razdoblja pretežito je korišten zbornik radova sa znanstvenog skupa *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, urednika Ljubomira Antića, te radovi povjesničarke Suzane Leček.³ Za analizu narodne nošnje u kulturnom, političkom i gospodarskom kontekstu međuratnog razdoblja većinom je korištena etnološka i kulturnoantropološka literatura, a za pisanje ovoga rada najviše su doprinijeli radovi Vjere Bonifačić, Dunje Rihtman-Auguštin, Aleksandre Muraj i Naile Ceribašić.⁴ O fotografiji istog razdoblja pisale su povjesničarke umjetnosti Lovorka Magaš

³ *Hrvatska politika u XX. stoljeću: zbornik radova sa znanstvenog skupa*, (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27.–29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006.; Suzana Leček, „Između izvornog i novog – Seljačka sloga do 1929. godine”, u: *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, sv. 25, br. 18 (1995.), str. 103–123.; Suzana Leček, „Kad umjetnost postaje politika: 'Hrvatski izraz' i pitanje nacionalnog identiteta u Hrvatskoj 1918.–1941.”, u: *Iz hrvatske povijesti 20. stoljeća – Iz hrvaške zgodovine 20. stoletja*, (ur.) Iskra Iveljić, Stjepan Matković, Žarko Lazarević, Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2012., str. 13–35.; Suzana Leček, „Priča o uspjehu – strategija i metode političke borbe Hrvatske seljačke stranke (1918.–1941.)”, u: *110 godina Hrvatske seljačke stranke*, Zagreb – Križevci: Matica hrvatska Zagreb – Povijesno društvo Križevci, 2015., str. 27–48.

⁴ Vjera Bonifačić, „Etnološko istraživanje i kanonizacija 'izvornih' narodnih nošnji u Hrvatskoj 1930-ih”, u: *Etnološka istraživanja* 12/13 (2008.), str. 9–27.; Naila Ceribašić, *Folklorna glazbena praksa i kulturna politika: paradigma smotri folkloru u Hrvatskoj*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998.; Naila Ceribašić, „Glazbeni kozmopolitizam i nacionalizam: hrvatski građanski tisak, etnomuzikološki izvori i Kuhačeva baština 1920-ih i 1930-ih”, u: *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, sv. 43, br. 2 (2012.), str. 237–251.; Aleksandra Muraj, „Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkog tekstilnog umijeća”, u: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 43, br. 2 (2006.), str. 7–40.; Dunja Rihtman Auguštin, *Etnologija i etnomit*, Zagreb: ABS95, 2001.

Bilandžić, Sandi Bulimbašić, Iva Prosoli Stojkowska, Marija Tonković i drugi.⁵ Njihovi radovi su pomogli pri koncipiranju i pisanju ovog rada, posebice uvidu u reportažnu fotografiju i opus pojedinih fotografa. O ilustriranom časopisu *Svijet* pisale su Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, Naila Ceribašić, Željka Kolveshi i Želimir Košćević.⁶ Jedini pronađeni i korišteni rad koji se bavi temom narodnog rukotvorstva i njegove korelacije s političkom ideologijom u okviru discipline povijesti umjetnosti je članak Jasne Galjer i Andreje Klobučar „Narodni izraz i nacionalni identitet u djelovanju Branke Frangeš Hegedušić“.⁷

U nastavku teksta dat će se osvrt na povijesni kontekst unutar Kraljevine SHS i Kraljevine Jugoslavije te istaknuti uloga hrvatskoga seljačkog pokreta u konstrukciji hrvatskoga nacionalnog identiteta kroz seljačku tradicijsku umjetnost, obrt i običaje. Nakon toga slijedi poglavlje o rastućoj važnosti fotografije u prijenosu informacija kroz masovne medije te poglavlje o ilustriranom tjedniku *Svijet*. Zatim slijedi istraživački dio u kojem će se analizirati fotografije revije *Svijet* s folklornim motivima, točnije, s prikazima seljačkog tekstilnog umijeća, na koncu kojeg dolazi sinteza i zaključak rada.

⁵ Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, „Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz objektiv profesionalnih fotografa”, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: Umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*, zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015., (ur.) Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2016., str. 21–60.; Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda u Hrvatskoj reportažnoj fotografiji i tiskanim medijima između dva svjetska rata”, u: *Čovjek i smrt. Teološki, filozofski, bioetički i društveni pristup*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, 14. – 16. 9. 2016.), (ur.) Ivan Markešić, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Hrvatsko katoličko sveučilište, Udruga Posmrtna pripomoć, 2017., str. 379–414.; Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov: fotografija v Kraljevini Jugoslaviji”, u: *Na robu: vizualna umetnost v Kraljevini Jugoslaviji (1929 – 1941)*, katalog izložbe (Ljubljana, Moderna galerija, 25. 4. – 15. 9. 2019.), Ljubljana: Moderna galerija, 2019., 320–367.; Iva Prosoli Stojkowska, *Monografska obrada umjetničkog opusa Toše Dabca*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.; Marija Tonković, „Fotografija: medijska afirmacija i afirmacija medija”, u: *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 26. 1. – 30. 4. 2011.), (ur.) Anđelka Galić, Miroslav Gašparović, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011., str. 175–200.

⁶ Naila Ceribašić, „Glazbeni kozmopolitizam”, 2012., str. 237–251.; Željka Kolveshi, *Otto Antonini: Zagreb i „Svijet” – „Svijet” i Zagreb dvadesetih*, katalog izložbe (Muzej grada Zagreba, studeni – prosinac 2006.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006.; Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda”, 2017.; Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, „Politički, kulturni i društveni”, 2016., str. 21–60.; Želimir Košćević, *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti 16. 4. – 16. 5. 1992.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Centar za fotografiju, film i televiziju, 1992.

⁷ Jasna Galjer, Andrea Klobučar, „Narodni izraz i nacionalni identitet u djelovanju Branke Frangeš Hegedušić”, u: *Kaj: časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, sv. 45, br. 6 (2012.), str. 61–80.

2. Metodologija i pristup odabranoj temi

U sklopu povijesti umjetnosti o tekstu i odijevanju se uglavnom raspravljalo samo u kontekstu mode građanskog sloja dok je narodno, tradicijsko odijevanje oduvijek bilo u domeni etnologije i povijesti. U ovom se radu koristi metodologija karakteristična za kontekstualnu povijest umjetnosti u kojoj se očituje dijalog povijesti umjetnosti sa srodnim teorijskim i metodološkim disciplinama poput etnologije i kulturne antropologije, vizualnih studija, povijesti, sociologije, kulturalnih studija i sl. Zahvaljujući interdisciplinarnosti, pristup istraživanoj temi je analitički, komparativni i sintetički. U ovome radu se naglašava semiotičko značenje narodne nošnje gdje se ona sagledava kao predmet koji nosi simboličke vrijednosti i poruke, posebice u kontekstu političke upotrebe u isticanju nacionalnog identiteta.⁸ Identitet je često vezan uz vanjsku reprezentaciju zbog čega ga je moguće proučavati kroz vizualne metode istraživanja, tj. uhvatiti manifestacije identiteta u vizualnoj formi. Vizualne metode čine važan istraživački alat u kritičkoj analizi i preispitivanju gledanja i produkcije slika, a potrebno je „razaznati motive i istražiti tehnike korištene u reklamnoj industriji, produkciji vijesti i političkoj retorici, kao i preispitivanje onih institucija koje se čine nepristranima i objektivnima.“⁹ U radu će se kroz fotografiju interpretirati vizualni sadržaj i analizirati časopis kao medij, a naglasak će biti na folklornoj tematici koja se u njemu povremeno pojavljuje. Časopis *Svijet* je odabran kao glavni vizualni dokument za interpretaciju primarno iz razloga što je bio jedan od prvih važnih ilustriranih tjednika u kojemu slika prednjači nad tekstom, a fotografije koje se u njemu objavljuju su kvalitetno otisnute što omogućava detaljnu vizualnu analizu. Izlazio je u ključno vrijeme kada raste hrvatski seljački pokret i kada se sve češće koristi narodna kultura u gospodarske i političke svrhe, a budući da se ne radi o stranačkom glasilu, nego o modernom, *lifestyle* časopisu, nije bio direktno diktiran političkim opredjeljenjima. Radi se o fotografijama koje su rijetko korištene u znanstvenim istraživanjima, a predstavljaju važan vizualni materijal koji je u to vrijeme bio dostupan širem građanstvu.¹⁰

⁸ Rad se ne bavi materijalnim karakteristikama narodne nošnje i narodnog rukotvorstva, usporedbama tekstilnih predmeta različitih krajeva niti njihovim podrijetlom.

⁹ Stephen Spencer, *Visual Research Methods in the Social Sciences: Awakening visions*, New York: Routledge, 2011., str. 34.

¹⁰ Strukturu čitateljske publike je uglavnom činio viši srednji građanski sloj.

Nedostatak ovoga rada je u nemogućnosti istraživanja življenog iskustva ljudi zbog čega će se zaključci često temeljiti na samom vizualnom i pisanom materijalu drugih znanstvenih istraživanja te u određenoj mjeri ostati isključivo na pretpostavci autorice teksta.

3. Društvena, kulturna i politička situacija u Kraljevini SHS/Jugoslaviji

Prvi svjetski rat doveo je do propasti Austro-Ugarske Monarhije i stvaranja Države Srba, Hrvata i Slovenaca, pa Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca kao nove jugoslavenske nacije. Kombinacija hrvatske i južnoslavenske ideje o ujedinjenju Južnih Slavena javlja se već u 19. stoljeću kada su u vrijeme pojačane mađarizacije hrvatski intelektualci zahtijevali veću autonomiju i uvidjeli potrebu za očuvanjem svog jezika i kulture unutar Habsburške monarhije. Južnoslavenska ideologija je stavljala naglasak na zajedničko porijeklo naroda, njihovog jezika i kulture, dok se zapravo radilo o južnoslavenskoj državi koja je bila sastavljena od nekolicine naroda s različitim tradicijama, vrijednostima te razlikama u jezičnom, vjerskom, kulturnom i političkom pogledu. Za vlast je u međuratnom razdoblju „bilo važno raspolagati s neupitnim objedinjavajućim kulturnim simbolom poput slavenske narodne nošnje i njezinih detalja“, a nastupi folklornih skupina odjevenih u narodne nošnje bili su učestala pojava i podrazumijevali su pjesme i plesove različitih slavenskih naroda s ciljem naglašavanja zajedničkih kulturnih elemenata.¹¹ Iako je Kraljevina SHS formalno bila parlamentarna monarhija, na temelju kontinuirane centralizacije i unitarizacije može se zaključiti kako nije uspjela razviti demokratski politički sustav. Godine 1927. sklopljena je Seljačko-demokratska koalicija koja je nastojala primijeniti unutrašnji sustav uprave u gospodarstvu, prometu i društvenim pitanjima čime je Hrvatska seljačka stranka (u nastavku: HSS) nastojala spriječiti daljnju centralizaciju u Kraljevini.¹² Eskalacija političkih sukoba rezultirala je atentatom na parlamentarne zastupnike HSS-a u beogradskoj Narodnoj skupštini 1928. godine, od kojih su dvojica ubijena, a kasnije je od posljedica atentata preminuo i ugledni vođa HSS-a Stjepan Radić.¹³ Ovaj tragični događaj

¹¹ Prema: Jadran Kale, „Je li 'narodna nošnja'“, 2008., str. 111.

¹² Mira Kolar, „Hrvatska u prvoj Jugoslaviji – Bitne značajke položaja te je li na djelu bila kriza vlasti ili države“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27. – 29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 203.

¹³ Tihomir Cipek, „'Stoljeće diktatura' u Hrvatskoj“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27. – 29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 288.

rezultirao je uvođenjem diktature 1929. godine kojom je kralj Aleksandar I. Karađorđević proglasio centralizam i integralno jugoslavenstvo najvećim vrijednostima čime u Kraljevini Jugoslaviji¹⁴ u potpunosti završava demokratski parlamentarni sistem.¹⁵ S obzirom da su krivcima krize smatrane političke stranke, njihovo djelovanje je zabranjeno, posebice onih koje su, poput HSS-a, isticale vlastiti nacionalni identitet i time predstavljali prijetnju ideologiji integralnog jugoslavenstva, tj. tadašnjem državnom poretku. Također je zabranjeno isticanje svih nacionalnih obilježja, osim onog nadnacionalnog, jugoslavenskog, kojim su se nastojali riješiti konflikti i nezadovoljstva nacija unutar Kraljevine.¹⁶ Uveden je gotovo totalitaristički model vladavine kojim su se pokušali riješiti socijalno-ekonomski problemi čime je i kulturni život bio pod konstantnom kontrolom i nadzorom. Godine 1931. prividno se ukida diktatura kada je donesen Oktroiirani ustav tijekom kojeg su provedeni formalni parlamentarni izbori, iako se i dalje nastavlja potpuna kontrola političkog, društvenog i kulturnog života.¹⁷ Ubrzo je postalo jasno kako je ekonomska kriza onemogućila modernizaciju s obzirom da se 1931. godine 76,5 % stanovništva i dalje bavilo poljoprivredom.¹⁸ Zbog navedenih zbivanja jačala je želja za uspostavom nacionalnih država, što se posebice očitovalo nakon smrti kralja Aleksandra 1934. godine te tijekom druge polovice tridesetih kada se dopuštaju sve veće političke slobode. Tada se ponovno organizira i jača hrvatski seljački pokret potaknut djelovanjem HSS-a i njezinih ogranaka. Zahvaljujući uspjesima HSS-a i vezanih organizacija, 1939. godine se uspostavlja Banovina Hrvatska kada će Hrvatska unutar Kraljevine Jugoslavije dobiti određeni stupanj autonomije, a sukobi koji će eskalirati Drugim svjetskim ratom spriječit će i naglo prekinuti nastojanja HSS-a za kulturnom i političkom samosvojnošću hrvatskog naroda.¹⁹

3.1. Hrvatski seljački pokret i tradicijska seljačka kultura

U Hrvatskoj se zanimanje za folklor javlja u vrijeme hrvatskoga narodnog preporoda, u prvoj polovici 19. stoljeća, kada kultura ruralne populacije, nasuprot gradskoj kulturi koja se

¹⁴ Još jedan način provođenja ideologije integralnog jugoslavenstva i negiranja etničke heterogenosti bilo je mijenjanje naziva države iz Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca u Kraljevina Jugoslavija.

¹⁵ Tihomir Cipek, „Stoljeće diktatura”, 2006., str. 288–289.

¹⁶ Isto, str. 289.

¹⁷ Suzana Leček, „Priča o uspjehu”, 2015., str. 30.

¹⁸ Tihomir Cipek, „Stoljeće diktatura”, 2006., str. 291.

¹⁹ Suzana Leček, „Priča o uspjehu”, 2015., str. 29.

smatra elitnom i umjetnom, postaje važnim simbolom u procesu stvaranja nacionalnog identiteta koji je pod utjecajem romantizma definiran kao „oživljavanje izvorne biti naroda (*Volk*)“.²⁰ U međuratnom razdoblju ponovno je preuzeta ideološka konotacija nadnacionalnog, ali i nacionalnog, kroz pojmove narodnog odijevanja i narodne kulture.²¹ Već se od početka 1920-ih proces unitarizacije odvija na svim razinama, pa tako i u kulturi, čime postepeno dolazi do zatiranja hrvatskoga nacionalnog identiteta i promicanja ideje unitarnog jugoslavenstva. Istovremeno, Suzana Leček navodi kako je „korištenje folklora česta sastavnica nacionalnog stila, posebice u zemljama, u kojima je seljaštvo još predstavljalo važan gospodarski i politički čimbenik.“²² Kraljevinu SHS činilo je većinom ruralno stanovništvo (1921. 80 %) koje se bavilo poljoprivredom, a broj nepismenih je 1930-ih godina iznosio čak 45 % sveukupnog stanovništva.²³ Upravo je Hrvatska seljačka stranka (osnovana 1904. godine kao Hrvatska pučka seljačka stranka) u međuratnom razdoblju i nakon Drugoga svjetskog rata bila glavni nosilac hrvatske nacionalne ideje koja je zahvaljujući političkoj mobilizaciji ruralnog stanovništva svojom ideologijom pomogla selu u prilagođavanju tijekom modernizacijskih procesa, a istovremeno je nastojala sačuvati taj seljački, tradicionalni svijet.²⁴ Ideološka okosnica seljačkog pokreta temelji se na učenju Antuna Radića koje je u osnovi naglašavana razlika sela i grada, novoga i staroga, tradicije i umjetne (gradske) kulture, iako je važno napomenuti da ideologija seljačkog pokreta „ne odbacuje moderne tekovine grada u cjelini“, nego nastoji pomiriti navedene društvene suprotnosti unutar jedne jugoslavenske nacije.²⁵ Stranka je organizacijom, opismenjavanjem, posjetima gradskom kazalištu, predavanjima, čitanjem stručne literature i podizanjem narodne kulture na razinu hrvatske nacionalne kulture osvijestila ruralno stanovništvo i učinila ga bitnim faktorom u borbi za hrvatska nacionalna prava unutar Kraljevine SHS/Jugoslavije. U sklopu hrvatskoga seljačkog pokreta nije djelovao samo HSS kao politička stranka, nego su tu bile uključene i gospodarske, ženske, prosvjetno-kulturne, radničke i zaštitne organizacije čime su zapravo

²⁰ Vjera Bonifačić, „Etnološko istraživanje“, 2008, str. 12.

²¹ Pojmovi naroda i narodne kulture mogu se pratiti od kasnog 18. i ranog 19. stoljeća kada dolazi do razvoja romantizma u zemljama njemačkog govornog područja. U ovome radu se pod pojmom narodno podrazumijeva seljačko, a zahvaćaju se prva tri desetljeća 20. stoljeća. U nastavku teksta koristit će se termini s predznakom narodno, seljačko ili pučko za opisivanje tradicionalne seljačke kulture.

²² Usp. Suzana Leček, „Kad umjetnost“, 2012., str. 23–24.

²³ Tihomir Cipek, „Stoljeće diktatura“, 2006., str. 286.

²⁴ Suzana Leček, „Između izvornog“, 1995., str. 104.

²⁵ Isto, str. 103–104.

„stvarana protusredišta državi“.²⁶ Seljačka kultura je imala veliko značenje u okviru ideologije koju je zastupala HSS. Hrvatsko seljačko, prosvjetno i dobrotvorno društvo Seljačka sloga osnovano 1920. godine imalo je veliku ulogu u promociji i kanonizaciji narodne kulture zahvaljujući organizaciji kulturno-prosvjetnih manifestacija.²⁷ Dužnosnik Seljačke sloge kojega posebno valja napomenuti bio je Rudolf Herceg, njezin prvi tajnik (1925.–1929.) i predsjednik (1935.–1941.).²⁸ Inicijativa oko osnivanja organiziranoga seljačkog društva potekla je iz sela Buševac, a od 1926. godine Seljačka sloga kreće s djelovanjem, kada se organiziraju smotre i druge javne kulturno-prosvjetne manifestacije s ciljem promjene percepcije gradskog stanovništva o seljacima kao neciviliziranima i nazadnima, predstavljajući ih kao radišne, moralne i pobožne nosioce kulture čiji su se začetci smještali u doba hrvatskih narodnih vladara.²⁹ Tijekom diktature zabranjen je rad svih političkih, kulturnih, gospodarskih i sportskih udruženja s nacionalnim obilježjima zbog čega je otpor u institucijama bio uglavnom pasivan i krajnje pritajen. Neke organizacije pružale su otvoreni otpor, kao što je Hrvatski pjevački savez (HPS) ili zadruga „Sklad“.³⁰ U drugoj polovici 1930-ih naglo jača hrvatski seljački pokret, a tada se djelovanje Seljačke sloge usko veže uz HSS – promiče se njihova doktrina kroz oblikovanje kulture po njihovoj ideologiji.

Potrebno je spomenuti kako se određeni otpor ideologiji integralnog jugoslavenstva pojavljuje i u umjetnosti. Upravo u to vrijeme slikar Ljubo Babić razvija teoriju o „našem izrazu“, a formira se i Udruženje umjetnika Zemlja, grupacija slikara, kipara i arhitekata koji su djelovali u turbulentnom razdoblju od 1929. do 1935. godine. U njihovom radu očituje se osjetljivost na socijalne probleme i težnja za stvaranjem nacionalnoga likovnog izraza na temelju seljačke kulture što se poklapa s onodobnim težnjama hrvatskog seljačkog pokreta.³¹ I u fotografiji se 1930-ih javljaju slične tendencije: potreba formiranja nacionalnog izraza, prihvaćanje modernih tendencija

²⁶ Prema: Suzana Leček, „Priča o uspjehu“, 2015., str. 35.

²⁷ Organizacija je ujedno radila na opismenjivanju seljaka, poboljšanju i očuvanju seljačkog gospodarstva i osnovnih životnih uvjeta u ruralnim područjima. Usp. Suzana Leček, „Kad umjetnost“, 2012., str. 15–17.

²⁸ Naila Ceribašić, *Folklorna glazbena*, 1998., str. 19.

²⁹ Suzana Leček, „Seljačka sloga i uključivanje žena u seljački pokret (1925.–1929.)“, u: *Radovi: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, sv. 32, br. 1 (2000.), str. 293–294.

³⁰ Stjepan Sremac, „Smotre folkloru u Hrvatskoj nekad i danas“, u: *Narodna umjetnost*, sv. 15, br. 1 (1978.), str. 101.

³¹ Petar Prelog, „Udruženje umjetnika Zemlja (1929.–1935.) i umjetničko umrežavanje“, u: *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, sv. 99, br. 2 (2016.), str. 29–30.

(istraživanje na tragu nove vizije i nove objektivnosti), te jačanje socijalne svijesti i angažmana, o čemu će biti više riječi kasnije u tekstu.³²

Hrvatski seljački pokret je ruralnom stanovništvu omogućio obrazovanje i potaknuo na uključivanje u gospodarski, politički i kulturni razvoj te se iz toga razloga smatra jednim ključnim modernizacijskim procesom koji je zahvatio područje ondašnje Hrvatske. Seljaštvu je to ujedno pružalo novi identitet: narodna kultura nije više bila samo uobičajena svakodnevnica, nego je postala značajna na nacionalnoj razini.

4. Reportažna fotografija međuratnog razdoblja

U drugoj polovici 19. i početkom 20. stoljeća snimanje i izrada fotografija bilo je tehnički ograničeno zbog primjena velikih kamera sa staklenim pločama i dužine ekspozicije koja je otežavala snimanje na terenu, tj. izvan kontroliranih uvjeta koje je pružao fotografski atelijer.³³ Tehnička aparatura je pojednostavljena, čime je došlo do uvođenja novih modela fotoaparata (Leica) koji su bili praktični za nošenje i korištenje.³⁴ Istovremeno zahvaljujući razvoju „tehnologije komunikacijskih sredstava te njihovom demokratizacijom i prodorom u dubinu društva, fotografija postaje presudnom sastavnicom globalizacije i umrežavanja društva“ te „sredstvom neslućenog kulturnog i društvenog utjecaja“.³⁵ Razvija se reportažna fotografija koja se sve češće koristi u tisku – pojavljuju se ilustrirani magazini koji tvore novu vizualnu kulturu.³⁶ Kvalitetno tiskani prilozi različite tematike, među kojima su bili i brojni folklorni motivi, izlazili su i u stručnim časopisima poput *Foto Revije*, *Fotoamatera* i *Galerije*, kojima se nastojalo potvrditi važnost i umjetnički status fotografije.³⁷ Reportažne snimke amaterskih i profesionalnih fotografa naručivale su i otkupljivale razne novinske agencije koje su fotografije značajnih političkih i društvenih događaja objavljivale na stranicama svojih tiskovina. U hrvatskom novinstvu značajnije je promjene donijelo osnivanje grafičko nakladnog poduzeća Tipografija 1920. godine, kada su udružene tiskara Jana Novaka i Dragutina Schullhofa s tiskarom Ignjata Granitza, te

³² Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov“, 2019., str. 321.

³³ Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda“, 2017., str. 381.

³⁴ Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov“, 2019., str. 321.

³⁵ Marija Tonković, „Fotografija: medijska“, 2011., str. 176.

³⁶ Želimir Košćević, *Teme i motivi hrvatske fotografije*, Zagreb: Meandarmedia, 2016., str. 126.

³⁷ Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov“, 2019., str. 323.

osnivanje novinsko – nakladnog poduzeća Jugoštampa.³⁸ Osim *Svijeta*, u međuratnom razdoblju izlaze još dva ilustrirana časopisa – *Kulisa* i *Cinema* – u kojima važnu ulogu u prenošenju informacija ima fotografija. Ilustrirani časopis *Dom i svijet* (1888.–1923.) bio je svojevrsni prethodnik revije *Svijet* u smislu davanja prednosti vizualnom materijalu. Fotografija je od početka izlaženja časopisa *Dom i svijet* s vremenom postala autentičnim svjedočanstvom prenesenih događaja i postepeno postala zastupljenija od ilustracije zbog čega je list značajan za početke reportažne fotografije u Hrvatskoj.³⁹ Za razliku od samih početaka fotoreporterstva gdje se fotografijom ilustriralo neki tekst, u ilustriranim časopisima događaj je prepričan nizom fotografija koje prati oskudan tekst. Nakon što je fotografija ušla u svakodnevnu upotrebu tiska, ubrzo se javlja zvanje profesionalnih fotoreportera.⁴⁰ Njihovo je zanimanje iziskivalo prisutnost na raznim događajima, neposredno življeno iskustvo i prilagođavanje situaciji u kojoj su se našli prilikom snimanja. Ipak, valja napomenuti kako profesija novinskog fotoreportera u međuratnom razdoblju nije bila društveno prepoznata niti cijenjena.⁴¹ Reportaža postepeno postaje važan oblik vizualnog prijenosa informacija, a istaknulo se nekoliko fotoreportera kao što su Franjo Fuis, Vladimir Horvat, Đuro Janeković ili Dušan Šegina.⁴² Profesionalni fotografi toga vremena također su se bavili reportažnom fotografijom i odlazili snimati na teren, a u kontekstu vremena bitno je spomenuti Atelier Franje Mosingera i Antonije Kulčar Prut (Foto Tonka) u Zagrebu, atelier Ante Borovića (Foto Hollywood) u Splitu i atelier Josipa Bernera (Foto Berner) u Dubrovniku. Medijem fotografije su često bilježili političke, kulturne, gospodarske i druge događaje te različita mjesta i pejzaže koje su se objavljivale u tisku međuratnog razdoblja. Nakon održavanja izložbe Deutscher Werkbunda *Film und Foto* na zagrebačkoj *Međunarodnoj fotografskoj izložbi* brojni fotografi u Hrvatskoj promijenili su pristup prema mediju fotografije. Početkom 1930-ih „dominantnu portretnu, žanr i pejzažnu fotografiju i piktorijalističku estetiku zamjenjuje eksperimentiranje s mogućnostima fotoaparata, poigravanje s različitim perspektivama i krupnim planovima te odabir naoko nevažnih i neprimjetnih motiva iz svakodnevnog okruženja“, a tijekom desetljeća značajnu ulogu imaju tzv. domovinska fotografija ili nacionalni, „naš izraz“, fotografija socijalne tematike te rad amaterskih i profesionalnih fotografa.⁴³ Motivi i teme prisutne u reportažnoj fotografiji

³⁸ Iva Prosoli Stojkowska, *Monografska obrada*, 2018., str. 66.

³⁹ Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda“, 2017., str. 387., 389.

⁴⁰ Gisèle Freund, *Fotografija i društvo*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981., str. 102.

⁴¹ Želimir Košćević, *Reporterska*, 1992., str. 13.

⁴² Iva Prosoli Stojkowska, *Monografska obrada*, 2018., str. 66.

⁴³ Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov“, 2019., str. 321.

međuratnog razdoblja su raznolike, a dokumentiraju različite političke, gospodarske, kulturne, vjerske i ostale događaje, pa i prirodne i kulturne raznolikosti diljem Kraljevine SHS/Jugoslavije.

U međuratnom razdoblju se vijesti sve više počinju prikazivati slikom, tj. fotografijom, koja polako u pojedinim ilustriranim časopisima poput *Svijeta* postaje dominantna u ulozi prijenosa informacija nad tekstom, a nova publika „pokazuje sve veći interes da 'čita' fotografiju, da se putem nje informira, i da na osnovi toga novog tipa informacije stvara svoj sud o svijetu i vremenu u kojem živi.“⁴⁴ Reportažne fotografije ilustriranog tiska bilježile su važne događaje iz kulturne, političke i društvene svakodnevice Kraljevine SHS/Jugoslavije. Fotografije su u tim tiskovinama reproducirane u bakrotisku i prema tome kvalitetnije od uobičajenih dnevnih novina toga vremena te se iz njih može iščitati masovnost prenesenih događaja, atmosfera i raspoloženje sudionika, a zbog većeg broja priloženih fotografija vezanih uz opširnije članke može se uvidjeti stvarna ili barem približna situacija nekog događaja.

5. Ilustrirani tjednik *Svijet*

Grafičko nakladno poduzeće Tipografija⁴⁵ na čelu s Milovojem Dežmanom 1926. godine počinje izdavati ilustrirani tjednik *Svijet* koji je izlazio u istom obliku do 1936. godine.⁴⁶ Želimir Košćević naziva časopis *Svijet* „jedinim pravim ilustriranim tjednikom europske razine u Hrvatskoj“.⁴⁷ Urednici časopisa bili su Vjekoslav Zakšek i Otto Antonini,⁴⁸ koji je ujedno bio i ilustrator (kasnije su naslovnice ilustrirali Pavao Gavrančić i drugi). Željka Kolveshi o Antoninijevoj ulozi u stvaranju vizualnog identiteta časopisa piše: „Druga sjajna zvijezda je Otto Antonini koji je novu likovnost dekorativizma uvodio u grafičko oblikovanje časopisa, stil art déco, po kojem će *Svijet* ostati jedinstvena pojava i sinonim za promociju ovog stila u hrvatskom kulturnopovijesnom prostoru iz perspektive njegova medijskog utjecaja na formiranje pop-kulture

⁴⁴ Želimir Košćević, *Reporterska*, 1992., str. 8.

⁴⁵ Grafičko nakladno poduzeće Tipografija osim *Svijeta* izdaje tri dnevna lista: *Jutarnji list*, *Večer* i *Obzor*, a od 1925. godine prvi ženski časopis *Ženski list*, koji je uređivala Marija Jurić Zagorka. Usp. Željka Kolveshi, *Otto Antonini*, 2006., str. 29.

⁴⁶ Ilustrirani tjednik je 1937. godine promijenio grafičko oblikovanje, fotografija više ne prednjači nad tekstom te iz tog razloga u ovome radu nisu obrađene 1937. i 1938. godina.

⁴⁷ Želimir Košćević, *Reporterska*, 1992., str. 16.

⁴⁸ Antonini je ilustrirao naslovnice za *Svijet* do 1932. godine. Usp. Željka Kolveshi, *Otto Antonini*, 2006., str. 29.

dvadesetih XX. stoljeća.⁴⁹ Pojavom ilustriranog tiska prijenos informacija se gotovo u potpunosti oslanjao na fotografiju kojoj postaje glavnim promicateljem. Branka Hlevnjak smatra kako je ta revija „odigrala najznačajniju ulogu u predstavljanju i unaprjeđenju fotografskog medija u Hrvatskoj.“⁵⁰ Važno je napomenuti da je poznati američki ilustrirani list *Life* počeo izlaziti 1936. godine, čak deset godina nakon revije *Svijet*.⁵¹ Objavljivanje aktualnih vijesti i snimaka iz svijeta časopis *Svijet* provodio je preuzimanjem vijesti i fotografskog materijala od svjetskih novinskih agencija: Central Pressa iz Londona, Atlantica i Globophota iz Berlina, Meurrise i Rola te Foto Bonneya iz Pariza.⁵² Fotografije su za *Svijet* snimali fotoreporteri te profesionalni fotografi i vlasnici spomenutih ateliera poput Foto Tonke i Foto Mosingera iz Zagreba, Foto Hollywooda iz Splita, Foto Bernera iz Dubrovnika i druge, a brojne objavljene snimke ostale su nepotpisane. Fotoreporter koji je često i kontinuirano snimao reportaže za reviju *Svijet* je Dušan Šegina (potpisivao se kao D. Š.), autor o kojemu u literaturi gotovo nema informacija. Njegove reportažne fotografije obuhvaćale su široki dijapazon tema iz Zagreba i ostalih dijelova Kraljevine, a same fotografije prikazuju kako se radi o „jednome od najboljih fotoreportera s istančanim osjećajem za kompoziciju i portretiranje specifičnih scena te zahvaćanje atmosfere i neposrednosti dokumentiranog događaja“ te „nadilaze isključivo izvjestiteljski dokumentarni karakter ovoga tipa fotografije.“⁵³ Za razliku od časopisa *Cinema* i *Kulisa*, *Svijet* se bavio širim spektrom tema i obuhvaćao političku i društvenu sferu svakodnevice. Prilozi objavljivani u časopisu bavili su se raznolikim temama iz društvenog, kulturnog i političkog života: pratili su događaje i novosti na polju mode, kazališta, umjetnosti, zabave, sporta, glazbe, politike, gospodarstva i tehničkih dostignuća. U časopisu su ujedno bile zastupljene razne zanimljivosti, vicevi, dijelovi romana ili priče, pjesme i ostalo te njegov sadržaj čini važan izvor informacija o različitim aspektima života 1920-ih i 1930-ih godina.

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Prema: Branka Hlevnjak, „Moderna fotografija Ljudevita Griesbacha (1914.–1943.)“, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, sv. 37, br. 1 (1994.), str. 159–160.

⁵¹ Gisèle Freund, *Fotografija*, 1981., str. 133.

⁵² Željka Kolveshi, *Otto Antonini*, 2006., str. 30–31.

⁵³ Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda“, 2017., str. 396–397.

5.1. Naslovnice

U kontekstu teme ovoga rada bitno je napomenuti da se od samih početaka izlaženja revije *Svijet* na naslovnicaama pojavljuju ilustracije s folklornim motivima, koje često prikazuju seljake i seljakinje odjevene u hrvatsku narodnu nošnju prilikom rada ili svečanih prilika poput vjenčanja.⁵⁴ Gotovo svaka ilustracija folklorne tematike izvedena je tehnikom akvarela s kolorističkom gradnjom kompozicije dok su na njima prikazani seljaci, ponekad samo žene, odjeveni u tradicionalnu seljačku odjeću (sl. 1 i 2). Takva je, primjerice, naslovnica iz 1926. godine (sl. 3) koja prikazuje koloristički izveden mladi par seljaka iz mjesta Draganići odjevenih u narodne nošnje svoga kraja u broju posvećenom temi „život i nošnja hrvatskog seljaka“.⁵⁵ U tom broju uredništvo *Svijeta* zagovara „domaći“ modni stil, tj. modu sa stiliziranim motivima tradicijske seljačke odjeće. Stil art décoa, prepoznatljiv kao stil koji je obilježio međuratno razdoblje, dolazi do izražaja u ilustraciji naslovnice iz 1928. godine, koja je popratila modnu reviju održanu u Zagrebačkom zboru (sl. 4).⁵⁶ Radi se o prikazu žene u sjedećem položaju odjevene u bijelu odjevnu kombinaciju s crvenim stiliziranim narodnim vezom i šešikom priljubljenim uz glavu, karakterističnim modnim detaljem dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća. Učestali motiv toga razdoblja su elegantni ženski likovi izduljena vrata, jednostavnog linearnog oblikovanja, u većini slučajeva postavljeni na jednoboju pozadinu. Osim promoviranja moderne i samouvjerene žene, naslovnica sugerira na tadašnju tendenciju kombinacije narodnih motiva na modernoj građanskoj odjeći koja se ujedno u tom broju promovira, o čemu će biti više govora dalje u tekstu.

Na naslovnicaama i prvim stranicama *Svijeta* povremeno se pojavljuju reportažne fotografije folklorne tematike, od kojih prizore iz Zagreba i okolice uglavnom bilježi fotograf Dušan Šegina, a većina njih obuhvaća prikaze seljaka prilikom proslave katoličkih blagdana kada se pojedinci odijevaju u svečane narodne nošnje.⁵⁷ Fotografije s naslovnica također prikazuju žene u narodnoj nošnji sa zagrebačke tržnice Dolac⁵⁸ (sl. 5) i seljake odjevene u narodne nošnje snimane

⁵⁴ Mnoge naslovnice revije *Svijet* čine ilustracije Otta Antoninija o kojima je održana izložba *Otto Antonini: Zagreb i „Svijet“ – „Svijet“ i Zagreb dvadesetih* popraćena istoimenim katalogom u kojem autorica izložbe Željka Kolveshi grupira ilustracije u deset tema koje, nažalost, ne obuhvaćaju ilustracije folklorne tematike. Usp. Željka Kolveshi, *Otto Antonini*, 2006.

⁵⁵ *Svijet*, knj. I, br. 4 (1926.). U nastavku će se navoditi izvori ovim redoslijedom: knjiga, broj časopisa, godina i stranica.

⁵⁶ *Svijet*, knj. VI, br. 17 (1928.).

⁵⁷ *Svijet*, knj. V, br. 24 (1928.); knj. VII, br. 22 (1929.); knj. XVII, br. 15 (1934.); knj. XXI, br. 16 (1936.).

⁵⁸ *Svijet*, knj. VI, br. 15 (1928.); knj. XVI, br. 17 (1933.).

1935. i 1936. godine u ruralnom ambijentu.⁵⁹ Neke naslovnice prate kulturne događaje pokrajine te sadržavaju dinamične prikaze hrvatskih plesača s festivala slavenskih plesova u Ljubljani i plesače prilikom Smotre hrvatske narodne pjesme u Zagrebu (sl. 6).⁶⁰ Reportažne fotografije objavljene na naslovnicama i prvim stranicama revije nose dokumentarnu vrijednost i često sadržajem prikaza odgovaraju tematskom broju časopisa i služe njegovoj dvostrukoj popularizaciji, a njihova tematika će se zasebno obraditi u nastavku teksta.

⁵⁹ *Svijet*, knj. XX, br. 12 (1935.); knj. XIX, br. 18 (1935.); knj. XXI, br. 3 (1936.); knj. XX, br. 12 (1935.).

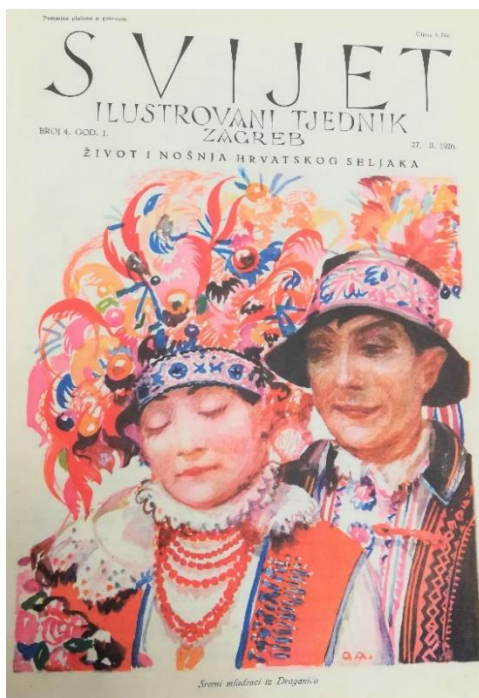
⁶⁰ *Svijet*, knj. XVIII, br. 13 (1934.); knj. XXI, br. 24 (1936.).



Slika 1. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. VII, br. 22 (1929.).



Slika 2. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. XII, br. 15 (1931.).



Slika 3. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. I, br. 4 (1926.).



Slika 4. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. VI, br. 17 (1928.).



Slika 5. Dušan Šegina, Žena sa zagrebačke tržnice Dolac, *Svijet*, knj. V, br. 24 (1928.).



Slika 6. Dušan Šegina, Slavlje hrvatske narodne pjesme u Zagrebu, *Svijet*, knj. XXI, br. 24 (1936.).

6. Fotografije folklorne tematike

Snimanje folklornih motiva, često seljačkog života, 1920-ih i 1930-ih godina prisutno je u većini, uglavnom fotoamaterskih, udruga srednjoeuropskih zemalja.⁶¹ Na našim prostorima je u ovome kontekstu bitno spomenuti Fotoklub Zagreb, koji ponovno kreće s djelovanjem 1931. godine, te fotografa Augusta Frajtića,⁶² ključnu ličnost za djelovanje kluba, koji je u teoriji i praksi poticao autohtoni, nacionalni izraz u fotografiji.⁶³ Frajtić je smatrao da fotoamateri trebaju snimati teme seoskog života, narodnih običaja i folklora te prikaze pejzaža i kulturne baštine čime bi organizirano djelovali na izgradnji i promociji „našeg“ izraza, stila koji bi bio prepoznatljiv i van granica Kraljevine Jugoslavije.⁶⁴ Za te se tendencije u fotografiji na našem prostoru uspostavio naziv „zagrebačka škola“ kao stilska odrednica koja zapravo „ne predstavlja nikakav lokalni ni vremenski specifikum“.⁶⁵ Stilski srodne fotografije korištene su kako bi dokazale nacionalni stil 1930-ih u razdoblju Kraljevine Jugoslavije, za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske i u prvim godinama socijalističke Jugoslavije.⁶⁶ Pojedini fotografi (August Frajtić, Tošo Dabac, Đuro Griesbach i drugi) pokazali su interes za portretiranje seoskog stanovništva različitih regija Kraljevine Jugoslavije odjevenih u narodne nošnje.

U reviji *Svijet* se povremeno pojavljuju fotografije koje prikazuju narodnu tekstilnu umjetnost te pojedince ili grupe odjevene u tradicionalno seljačko odijelo, snimane u svakodnevnom ili svečanim prilikama, ruralnom ili gradskom ambijentu. Takve se fotografije pojavljuju u većini brojeva, a tijekom deset godina izlaženja tjedne revije može ih se nabrojati preko četiri stotine, iako će se u ovome radu navesti i analizirati tek nekoliko desetaka reprezentativnih primjeraka. Reportažne fotografije s folklornim motivima za reviju *Svijet* snimaju mnogobrojni amaterski i profesionalni fotografi poput Antonije Kulčar Prut, Gjure i Ljudevita Griesbacha, Ante Borovića, Josipa Bernera, Hinka Braunera i Rudolfa Firšta te ostalih manje poznatih fotografa poput Foto Kopiste, Foto Alkiera, Foto Šantića, Foto Miffeka, Foto Špoljara i drugih, o čijim opusima i djelovanju ima oskudnih informacija u literaturi. Najzastupljeniji autor

⁶¹ Marija Tonković, „Fotografija: medijska”, 2011., str. 181.

⁶² Više o Frajtiću: Mladen Grčević, *August Frajtić: dobri duh hrvatske fotografije*, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 2000.

⁶³ Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov”, 2019., str. 324.

⁶⁴ Prema: Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov”, 2019., str. 324.

⁶⁵ Iva Prosoli Stojkowska, *Monografska obrada*, 2018., str. 140.

⁶⁶ Isto.

koji je za reviju snimao razne događaje, pretežito iz Zagreba i okolice, a na kojima su vidljivi folklorni motivi je fotoreporter Dušan Šegina.

Odijevanje narodne nošnje česta je praksa prilikom međunarodnih i državnih svečanosti, sportskih i vjerskih događaja, pri izvođenju folklornog nasljeđa na sceni i sličnog. Nerijetko se na fotografijama javljaju hrvatske, ali i druge jugoslavenske narodne nošnje, čime se naznačuje da se radi o političkim, gospodarskim, sportskim i drugim manifestacijama na razini cijele Kraljevine kod kojih se ističe ideologija integralnog jugoslavenstva.⁶⁷ Kao što je to već ranije spomenuto, u ovome radu fokus će biti upravo na onim manifestacijama popraćenim fotografijama u reviji *Svijet* prilikom kojih su korištene hrvatske narodne nošnje, često u svrhu isticanja hrvatskoga nacionalnog identiteta. Fotografije folklorne tematike su grupirane u pojedinačne cjeline kako bi se objasnio njihov značaj s obzirom na kontekst u kojem se pojavljuju u priložima revije *Svijet*. Tri cjeline od najvećeg značaja za odgovaranje na ključna istraživačka pitanja ovoga rada, i koje će biti pojedinačno opširnije obrađene u nastavku teksta, su: narodni tekstil u gospodarskom kontekstu, „scenska“ primjena narodne nošnje i motiv narodne nošnje u političkom kontekstu. U tim cjelinama će biti obrađena upotreba fotografije te načini očuvanja, promocije, predstavljanja, kanonizacije i korištenja hrvatske narodne nošnje prilikom svečanosti otvorenog ili prikrivenog političkog značaja. Ostali oblici prisutnosti folklorne tematike u fotografiji revije *Svijet* bit će ujedinjene u posljednjoj cjelini rada.

6.1. Narodni tekstil u gospodarskom kontekstu

Početak 20. stoljeća industrijski proizvedena roba postepeno istiskuje kućno izrađenu tradicionalnu seljačku nošnju, primarno zbog modernizacije i njenog utjecaja na život ruralnog stanovništva od kojih je najznačajniji raspad obiteljskih gospodarstava, tzv. zadruga. S druge strane, jačala je svijest o iščezavanju narodne kulture pred europskim, tuđinskim utjecajima te se u međuratnom periodu javlja potreba da se taj proces pokuša spriječiti iz nacionalnih pobuda.⁶⁸ Revija *Svijet* vizualnim materijalom prenosi lokalne i međunarodne gospodarske izložbe koje su

⁶⁷ Npr. „Svesokolski slet u Beogradu”, u: *Svijet*, knj. X, br. 2 (1930.), str. 32.; „Festival slavenskih narodnih plesova u Ljubljani”, u: *Svijet*, knj. XVIII, br. 13 (1934.), str. 254–255.; „Put Nj. Vel. Kralja po hrvatskim krajevima”, u: *Svijet*, knj. XI, br. 25 (1931.), str. 697–699.; „Jugoslavenska izložba u Kopenhagenu”, u: *Svijet*, knj. IX, br. 14 (1930.), str. 356., i dr.

⁶⁸ Aleksandra Muraj, „Odnos građanstva”, 2006., str. 8.

održane u svrhu gospodarske i turističke promocije – predstavljanja domaćeg pučkog obrta i umjetnosti.⁶⁹ U ovom dijelu rada naglasak je na hrvatskom autohtonom narodnom umijeću izlaganom na izložbama i ostalim manifestacijama vezanim uz promociju i očuvanje pučke tradicijske umjetnosti i obrta na prostoru Hrvatske koje se pojavljuju na fotografijama u časopisu *Svijet*.

U pokretu za očuvanje seljačkog tradicionalnog odijela i ponovno pokretanje njegove kućne proizvodnje, željela se omogućiti gospodarska samostalnost seljaka, a u njoj su sudjelovali seljaci i stručnjaci. Vjera Bonifačić zaključuje kako „izložbama i publikacijama u novinama i časopisima, a pod utjecajem europskih trendova u umjetničkom obrtu i dizajnu, novoosnovane institucije u Hrvatskoj, poput Obrtne škole i muzeja sve češće sudjeluju u određivanju normi i javnom vrednovanju kakvoće i izgleda tih tekstilnih proizvoda, te načina njihove uporabe u gradskoj potrošnji.“⁷⁰ Etnografski muzeji su u međuratnom periodu odigrali važnu ulogu u očuvanju, valorizaciji, promociji, edukaciji, selekciji te podizanju seljačke narodne umjetnosti i običaja na razinu nadnacionalnih jugoslavenskih, ali i hrvatskih nacionalnih simbola. Ključna ličnost vezana uz osnivanje Etnografskog muzeja u Zagrebu 1919. godine bio je industrijalac i trgovac tekstilom Salamon Berger. On je bio zaslužan za očuvanje staroga narodnog tekstila te popularizaciju i organizaciju proizvodnje tekstilnih predmeta seljačke tradicije koji su bili namijenjeni gradskoj potrošnji, ali i izvozu u druge zemlje. Revija *Svijet* 1928. godine povodom Bergerovog sedamdesetog rođendana objavljuje prilog na dvije stranice popraćen opširnim tekstom koji opisuje njegov život i važnost njegovog angažmana za očuvanje kućne seljačke radinosti.⁷¹ Prvu fotografiju⁷² (sl. 7) s portretom Salamona Bergera potpisuje Foto Tonka, fotografkinja Antonija Kulčar Prut, koja je često snimala studijske portrete značajnih ličnosti međuratnog razdoblja, a autorica je i mnogih modnih, kazališnih, plesnih i reportažnih

⁶⁹ Jugoslavenske izložbe su zapravo bile prikrivene političke manifestacije koje su za svoj cilj imale razvoj i afirmaciju ideje o jedinstvu jugoslavenske nacije, gdje nisu zastupljeni samo hrvatski seljački proizvodi, već rukotvorine ruralnog stanovništva cijele Kraljevine.

⁷⁰ Vjera Bonifačić, „O polisistemske teoriji, folklorizmu i suvremenim pristupima istraživanju tekstila“, u: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 34, br. 2 (1997.), str. 146.

⁷¹ „Osnivač hrvatskog Etnografskog muzeja“, u: *Svijet*, knj. V, br. 9 (1928.), str. 186–187.

⁷² Ostale fotografije prikazuju Bergerovu bogatu zbirku koja, osim „produkata Bergerove kućne narodne industrije“, sadrži i „slikarske i kiparske umjetnine i obrtničko-umjetne radove naših i stranih majstora“. U *Svijetu je* Bergeru 20. siječnja 1934. godine, nekoliko dana nakon njegove smrti, ponovno posvećen tekst uz fotografije i to na prvoj stranici časopisa, što dodatno govori o statusu pokojnika koji je bio cijenjen u kulturnom, društvenom i gospodarskom kontekstu (u: *Svijet*, knj. XVII, br. 4 (1934.), str. 63–64.). Fotografije Etnografskog muzeja i etnografske zbirke potpisuje Ljudevit Griesbach, dok studijski portret Bergera ponovno snima Foto Tonka.

fotografija.⁷³ Radi se o reprezentativnom, klasičnom tipu portreta, u kojem je Berger prikazan u poluprofilu, a insignijama koje nosi na odjeći i činjenica da revija *Svijet* objavljuje opširni prilog o njemu jasno svjedoče da se radi o pojedincu od velikog društvenog značaja.⁷⁴

Izložbena djelatnost ima raznovrsne uloge: gospodarsku, obrazovnu, društvenu, političku, a ujedno je i mjesto sklapanja novih trgovačkih kontakata. Iako revija *Svijet* prenosi međunarodne izložbe, o kojima u ovome radu neće biti riječi, posebice je zanimljiva turističko-obrazovna izložba u Jacksonu 1933. godine.⁷⁵ Ona je popraćena fotografijom (sl. 8) hrvatskih narodnih nošnji pokraj koji se nalaze dvije slike s narodnim motivima, a radi se o ilustracijama Otta Antoninija koje su ujedno bile na naslovnica *Svijeta* 1929. i 1931. godine.⁷⁶ Te su ilustracije predstavljene u američkom gradu kao reprezentativni prikazi hrvatske narodne kulture, zajedno s hrvatskim narodnim nošnjama i ostalim seljačkim tekstilnim predmetima.

Gospodarske izložbe su se učestalo održavale diljem Hrvatske, a časopis *Svijet* prenosi informacije o raznim školskim izložbama, vijesti o tečajevima narodne tekstilne umjetnosti i izložbama seljačkih zadruga za očuvanje seljačke tekstilne umjetnosti.⁷⁷ Glavna poveznica navedenih događaja je njihov cilj u očuvanju domaće kućne industrije vezane uz narodno tekstilno umijeće te njihova promocija i prodaja. Uz priloge koji prate te događaje nalazi se nekoliko fotografija na kojima su gotovo uvijek prikazani grupni portreti osoba vezanih uz organizaciju izložbe, portreti žena u narodnim nošnjama i fotografije postava izložbe. Tim fotografijama nije svrha prikazati posjećenost izložbe ili važne osobe iz kulturnog, društvenog i političkog svijeta,

⁷³ Više u: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015.

⁷⁴ Ovakav tip portreta preuzima se iz slikarske tradicije prikaza vladara i istaknutih dužnosnika.

⁷⁵ „Turističko-obrazovna izložba u Jacksonu”, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 3 (1933.), str. 68.

⁷⁶ *Svijet*, knj. VIII, br. 9 (1929.) i *Svijet*, knj. XII, br. 15 (1931.).

⁷⁷ Domaće izložbe popraćene u reviji *Svijet*: „Uz gospodarske izložbe u pokrajini”, u: *Svijet*, knj. V, br. 20 (1928.), str. 426–427.; „Dvadesetogodišnjica ženske udruga za narodno tkivo i vezivo u Petrinji”, u: *Svijet*, knj. V, br. 24 (1928.), str. 528.; „Izložbe u pokrajini”, u: *Svijet*, knj. VII, br. 8 (1929.), str. 190–191.; „Velesajam u Osijeku”, u: *Svijet*, knj. VIII, br. 14 (1929.), str. 333.; „Kongres jugoslavenskog ženskog saveza” u sklopu kojeg je održana izložba u Umjetničkom paviljonu, u: *Svijet*, knj. X, br. 17 (1930.), str. 432.; „Hrvatski Radiša”, u: *Svijet*, knj. XI, br. 5 (1931.), str. 130–132.; „Izložba ručnih radnja zanatlijske škole č. sestara”, u: *Svijet*, knj. XI, br. 26 (1931.), str. 755.; „Izložba seljačke zadruge za unapređenje narodnog domaćeg obrta u Markuševcu”, u: *Svijet*, knj. XII, br. 2 (1931.), str. 37.; „Školske izložbe”, u: *Svijet*, knj. XII, br. 4 (1931.), str. 93.; pod „Domaće priredbe” se navodi „Izložba dobrotorne ženske zadruge u Kninu”, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 11 (1932.), str. 263.; „Domaćinski tečaj u Okučanima”, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 8 (1932.), str. 195.; „I. obrtnička izložba u Sisku”, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 22 (1933.), str. 437.; „Izložba ručnih radnja škole Jalžabet”, u: *Svijet*, knj. XV, br. 18 (1933.), str. 371.; „Školske izložbe u pokrajini”, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 3 (1933.), str. 60.; „Velika obrtnička izložba u Brodu”, u: *Svijet*, knj. XVIII, br. 10 (1934.), str. 198.; pod naslovom „Iz domaćih krajeva” fotografija „Poljoprivredno-domaćinski tečaj u Kutini”, u: *Svijet*, knj. XVIII, br. 25 (1934.), str. 507. i dr.

nego isključivo izložene predmete. Žene u narodnim nošnjama se često pojavljuju na fotografijama zato što su one imale važnu ulogu u očuvanju narodnog tekstila i tradicije.⁷⁸ Izradom seljačkih tekstilnih predmeta i narodnih nošnji te osnivanjem ženskih udruga⁷⁹ promicalo se i obnovilo seljačko tradicijsko umijeće, ali i omogućila prodaja navedenih predmeta zahvaljujući organizaciji izložbi.

Fotografija se u *Svijetu* koristila i u svrhu dokumentiranja radova izloženih na predstavljanju narodne umjetnosti i umijeća te radova umjetničkog obrta inspiriranih narodnim motivima. U ovom kontekstu važno je spomenuti Branku Frangeš Hegedušić (1906.–1985.), jednu od važnih umjetnica međuratnog razdoblja, koja je pod utjecajem majke Ženke Frangeš, Udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Zagrebu te supruga Krsta Hegedušića (s kojim je surađivala u okviru Udruženja umjetnika Zemlja), „stvorila suvremeni izraz u oblikovanju tekstila na osnovi sinteze suvremenog likovnog jezika i tradicionalnih motiva preuzetih iz narodnog rukotvorstva”.⁸⁰ Revija *Svijet* 1934. godine donosi kratki osvrt na njenu prvu samostalnu izložbu održanu u prostoru Udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta u Praškoj ulici.⁸¹ Radi se o prilogu (sl. 9) u kojem se nalaze fotografije njenih tapiserija i čipki, a o njoj se umjetnosti u ilustriranom tjedniku *Svijet* piše rodoljubnim tonom: „Put, kojim je i ona pošla, ispravan je i jedini, koji vodi k afirmaciji našeg vlastitog umjetničkog obrta.”⁸²

Medijski najpopraćenije izložbe koje su vjerojatno postigle najviše rezultata u pogledu promocije narodnog tekstilnog rukotvorstva održane su na Zagrebačkom zboru, gospodarskoj manifestaciji koja se održavala u Martićevoj ulici do 1936. godine, a kasnije na Savskoj cesti.⁸³ Između dva svjetska rata ta je gospodarska priredba imala značajnu ulogu u promoviranju različitih oblika vizualne kulture poput grafičkog dizajna, reklame i fotografije, istaknula se u organizaciji

⁷⁸ Time se mijenja status žene, one se emancipiraju, njihov rad se ne svodi na puku dokolicu, nego postaje cijenjen i omogućuje dodatnu zaradu, a prisutna je i svijest o hrvatskom nacionalnom identitetu.

⁷⁹ Bitno je spomenuti da je već 1913. godine osnovana Ženska udruga za ušćuvanje i promicanje narodne pučke umjetnosti i obrta koja je bila dobrotvorno i prosvjetno društvo zagrebačkih gospođa. Dugogodišnja tajnica i predsjednica Udruge poznata po svom angažmanu u promicanju kućnog obrta bila je Željka Frangeš (1874.–1935.). Usp. Jasna Galjer, Andrea Klobučar, „Narodni izraz”, 2012., str. 67–68.

⁸⁰ Jasna Galjer, Andrea Klobučar, „Narodni izraz”, 2012., str. 78.

⁸¹ „Umjetničko-obrtna izložba Branke Hegedušić”, u: *Svijet*, knj. XVII, br. 24 (1934.), str. 489.

⁸² Isto.

⁸³ Goran Arčabić, *Zagrebački zbor kao poveznica hrvatskog i europskog gospodarstva (1922.–1940.)*, Zagreb: Srednja Europa d.o.o., Muzej grada Zagreba, 2013., str. 176–178.

međunarodnih izložbi,⁸⁴ a postala je i mjesto gdje se izlaganjem seljačkog tradicijskog rukotvorstva nastojala promovirati i komercijalizirati ta djelatnost. Na Zboru je 1927. godine predstavljeno narodno rukotvorstvo, a u *Svijetu* je izložba iscrpno popraćena fotografskim materijalom na dvije stranice (sl. 10).⁸⁵ Izložbi je posvećena i naslovnica istog broja. Od osamnaest priloženih dokumentarnih fotografija, više od polovice prikazuje tekstilnu narodnu umjetnost: pregače, čipke iz Lepoglave, tkivo i vezivo iz Dalmacije, čipke s otoka Paga, sagove i narodne nošnje iz raznih krajeva te primjer modernoga tkalačkog stana kojima se nastojalo konkurirati industrijskoj proizvodnji odjeće. Fotografije fotografskog ateliera Tonka zorno prikazuju svaki aspekt izložbe, od narodnog tekstilnog rukotvorstva, lončarstva, drvenih predmeta, prikaza seljačke sobe iz Markuševca, pa do portreta „aranžera izložbe“ akademskog slikara Marka Rašice. Svaka snimka je pomno kadrirana te jasno prikazuje izložke u svakoj prostoriji. Na nekoliko fotografija su prisutni seljaci obrtnici snimani za vrijeme rada ili kako poziraju pred izloženim predmetima, a prostor izložbe je prikazan bez posjetitelja što znači da je snimanje prethodno isplanirano. Dakle, radi se o fotografijama koje su snimane isključivo da bi prenijele informacije o izgledu postava, tj. predmetima s izložbe te promoviralo bogatstvo narodnoga seljačkog obrta čitateljima revije. Na Zagrebačkom zboru se 1928. godine ponovno izlažu narodni radovi. Izložba je bila sastavljena od tekstilnih predmeta iz privatnih kolekcija ili onih koji su izrađivani na selu preko ženskih udruga te je bila popraćena demonstracijama izrade tekstilnih predmeta. Izložba je u reviji popraćena prilogom na dvije stranice: fotografijama koje prikazuju postav s keramičkim i tekstilnim radnjama, ponovno bez prisutnosti posjetitelja (sl. 11).⁸⁶ Autor fotografija je Rudolf Firšt koji je tijekom međuratnih godina vodio fotoateljier u Zagrebu, imao istaknutu ulogu u udruženjima fotografa, često surađivao s ilustriranim časopisima (*Svijet*, *Kulisa*), a u *Svijetu* su često zastupljene njegove fotografije gospodarskih i drugih događanja, snimke arhitekture, interijera itd.⁸⁷ Njegove su fotografije varirale od dokumentarnih do pomaka u smjeru novih tendencija što je vidljivo po odabiru kompozicije i rakursu snimanja.⁸⁸ Časopis *Svijet* od 1928. do

⁸⁴ Lovorka Magaš Bilandžić, „Izložba Deutscher Werkbunda *Film und Foto* na zagrebačkoj *Međunarodnoj fotografskoj izložbi* i hrvatska fotografija početkom 1930-ih”, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34 (2010.), str. 190.

⁸⁵ „Prva izložba pučke umjetnosti i narodnih rukotvorina u Zagrebačkom zboru”, u: *Svijet*, knj. III, br. 23 (1927.), str. 498–499.

⁸⁶ „Izložba narodnih radnja u Zagrebačkom Zboru”, u: *Svijet*, knj. VI, br. 10 (1928.), str. 204–205.

⁸⁷ Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda”, 2017., str. 396.

⁸⁸ Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov”, 2019., str. 330.

1933. godine ne objavljuje priloge o izložbama tradicijskog obrta na Zagrebačkom zboru. Godine 1933. se direktno promovira tradicijska izrada tekstila s izložbom čipkarskih radova lepoglavskog tečaja.⁸⁹ Fotografija Foto Doneganija, koji često fotografira razna događanja u Zagrebačkom zboru, prikazuje izložbeni prostor s tri seljakinje koje tradicionalnim tehnikama izrađuju čipku (sl. 12), a i u tekstu se s angažmanom spominje potreba unaprjeđivanja narodnog rukotvorstva koje se „sve više uzdiže do visine umjetničkog obrta“ zbog čega više nema potrebe da se takvi tekstilni predmeti uvoze iz inozemstva.⁹⁰

Pojednostavljenjem izrade narodnih nošnji pokušavalo se pomoći previše opterećenim ženama na selu, a to je ujedno bio način da se tradicijski elementi prisutni na narodnim nošnjama pojavljuju i na modernoj građanskoj odjeći. No, ta moderna pojava se od strane zagovaratelja čuvanja tradicije smatrala „štetnom zarazom“ koja je prijetila nacionalnoj unifikaciji i tradiciji.⁹¹ U drugom razdoblju djelovanja Seljačke sloge (1935.–1940.), koje je obilježeno obnovom kućne radinosti i obrta, Sloga je stalno napadala suvremenu modu i optuživala ju da ima pogubni građanski utjecaj za seosku ekonomiju i moralne vrijednosti, a „u nošnji je vidjela očuvanje hrvatskog identiteta i htjela je postići da građani poštuju seljake i vrata se korijenima.“⁹² U tom kontekstu važna je jesenska priredba organizirana 1928. godine u Zagrebačkom zboru u sklopu koje se održala modna revija (sl. 13). Već spomenuta naslovnica broja povezana je s tom manifestacijom: na ilustraciji Otta Antoninija pojavljuje se lik žene u suvremenoj modnoj kombinaciji s narodnim motivima. Časopis na taj način dvostruko popularizira tu gospodarsku manifestaciju. Časopis *Svijet* prenosi kako je „posebni uspjeh kod revije polučila Ženska udruga, koja je pokazala veliki broj vanredno uspješnih modernih toaleta i kaputa s primijenjenim narodnim ornamentima.“⁹³ Toj su priredbi posvećene dvije stranice od kojih prvom dominiraju fotografije Foto Doneganija s modernim interpretacijama seljačke odjeće. Na prvoj fotografiji je vidljiva „promenada s narodno-stiliziranim toaletama“: s lijeve su strane dvije fotografije koje prikazuju nagrađenu dječju odjeću, a središnja i donja fotografija žena s nagrađenim odjevnim kombinacijama koje, osim stiliziranih narodnih ornamenta, svojim krojem i dodacima nalikuju

⁸⁹ „Prva izložba radova čipkarskog tečaja u Lepoglavi“, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 17 (1933.), str. 339.

⁹⁰ Isto.

⁹¹ Prema: Karmela Kristić, „Seljačka sloga i narodna nošnja (u razdoblju od 1926. do 1929. i od 1935. do 1940. godine)“, u: *Studia ethnologica Croatica*, sv. 14/15, br. 1 (2002/2003.), str. 108.

⁹² Isto, str. 108., 134.

⁹³ „Zagrebački zbor“, u: *Svijet*, knj. VI, br. 17 (1928.), str. 388–389.

na tadašnje kreacije iz svijeta pariške mode o kojima *Svijet* redovno izvještava svoje čitateljice. Takvu kombinaciju narodne nošnje i konfekcije Dunja Rihtman-Auguštin naziva „nošnjama specifičnih suburbanih populacija“ koja zbog ekonomske migracije u sebi sadrži specifične izbore iz europske mode što ju čini jeftinijom i pristupačnijom širim slojevima, posebice građanstvu.⁹⁴ Časopis *Svijet* tek 1936. godine ponovno prenosi sličan događaj gdje su predstavljene moderne modne kreacije s narodnim motivima pred mnogobrojnom zainteresiranom publikom (sl. 14).⁹⁵ Revija se predstavila u dvorištu Zagrebačkog zbora, a na fotografijama nepoznatog autora moguće je vidjeti da su haljine jednostavnijeg kroja, pročišćene, bijele s narodnim uzorcima pretežito oko ovratnika i na donjem rubu haljine. Te reportažne fotografije snimane u eksterijeru predstavljaju važan dokument vremena, pružaju uvid u tadašnju tendenciju promocije narodnog rukotvorstva kroz suvremeni modni izražaj kojime se nastojala osnažiti domaća proizvodnja i potaknuti jedna grana gospodarstva, seljačka kućna radinost i umijeće.

Na temelju prikazanih podataka može se zaključiti kako mediji, organizacije, udruge i muzeji održavaju norme i hijerarhije u području tekstilnih produkata, ali i prezentacije narodne kulture. Uredništvo *Svijeta* angažirano i učestalo prenosi fotografije raznih izložbi i događaje vezane uz narodno rukotvorstvo čime podupire pučku tradicijsku umjetnost i obrt te na taj način čitatelje revije, koje je pretežito činilo građanstvo, potiče na podršku ruralnog gospodarstva i očuvanje zajedničke seljačke tradicije.

⁹⁴ Dunja Rihtman-Auguštin, „Razmišljanje o 'narodnoj nošnji' i modi”, u: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 13, br. 1 (1976.), str. 118.

⁹⁵ „Modna revija u Zagrebačkom zboru”, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 20 (1936.), str. 486.



Slika 7. Foto Tonka, Portret Salamona Bergera, *Svijet*, knj. V, br. 9 (1928.), str. 186–187.



Slika 8. Nepoznati autor, Fotografija s izložbe u Jacksonu na kojoj su u središnjem gornjem dijelu vidljive dvije ilustracije Otta Antoninija, *Svijet*, knj. XVI, br. 3 (1933.), str. 68.



Slika 9. Nepoznati autor, Radovi s izložbe Branke Hegedušić, *Svijet*, knj. XVII, br. 24 (1934.), str. 489.



Slika 10. Foto Tonka, Prva izložba pučke umjetnosti i narodnih rukotvorina u Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. III, br. 23 (1927.), str. 498–499.



Slika 11. Rudolf Firšt, Izložba narodnih rukotvorina u Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. VI, br. 10 (1928.), str. 204–205.



Slika 12. Foto Donegani, Fotografija s prikazom seljakinja pri izradi lepoplavske čipke na Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. XVI, br. 17 (1933.), str. 339.



Slika 13. Foto Donegani, Nagradene odjevne kombinacije s narodnim motivima na Zagrebačkom zboru 1928. godine, *Svijet*, knj. VI, br. 17 (1928.), str. 388–389.



MODNA REVIIJA U ZAGREBAČKOM ZBORU

U minulom Zagrebačkom Zboru priredjena je u par navrata lijepa modna revija narodnih nošnja. Zapravo nisu to izravne narodne nošnje, već ženske nošnje od tkanina, što ih izradjuje naše selo i ukrasa, koji su takodjer naš proizvod. To je aplikacija narodnih motiva veziva na moderne haljine, pa se može reći, da su posve uspjele. Zagrepčanke odjevene u tim haljinama, prošle su u povorei po prostoru Zbora, pa se je na njima pokazalo, da su te toalete s narodnim motivima vrlo ukusne i lijepe, pa su pružile prilike našem ženskom svijetu, da vidi, kako pristaju. U sličnim haljinicama bilo je i djece, na kojima se upravo isticala dražest njihova. Publika u špaliru sa zadovoljstvom je pratila tu priredbu modne smotre te pljeskom odavala svoje pristajanje.

1. Svečano otvorenje Z. Zbora: za govora pred. R. Erbera



Slika 14. Nepoznati autor, Modna revija u Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. XXI, br. 20 (1936.), str. 486.

6.2. „Scenska“ primjena narodne nošnje

U ovom dijelu rada će se kroz fotografije revije *Svijet* analizirati upotreba narodne nošnje u svrhu „scenskog“ predstavljanja hrvatskih narodnih pjesama i plesova, primarno prilikom održavanja smotri hrvatskih seljačkih pjevačkih društava. U nastavku će se razjasniti važnost djelovanja kulturno-prosvjetne organizacije Seljačka sloga i način na koji je upotrebljavala seljačku kulturu u formiranju hrvatske tradicijske kulture kakva je i danas.

Sredinom 1930-ih javni su nastupi simbolički imali sve važniju ulogu u „potvrđivanju snage i organiziranosti hrvatskog seljačkog pokreta“.⁹⁶ Simbolika narodne kulture poslužila je Hrvatskoj seljačkoj stranci i kulturnom pokretu Seljačke sloge u pomnom likovnom i glazbenom uobličenju – folklorni likovni izraz, narodna glazba, pjesme, plesovi i običaji postaju otvoreni i prikladni za različite, pa čak i proizvoljne interpretacije i političke manipulacije: „moglo bi se reći da je svaka uporaba folkloru u svakodnevnome životu politički, ideološki ili pak komercijalno manipulirana.“⁹⁷ Smotre folkloru su oduvijek imale politički okvir, a to je bilo vidljivo po načinu na koji su one predstavljane u medijima, a posebice po važnim društvenim i političkim osobama koje su često sudjelovale na svečanim otvaranjima.⁹⁸ Revija *Svijet* prikazuje kazališnu, glazbenu i plesnu praksu s prostora Kraljevine, većinom prenoseći manifestacije koje je organizirala Seljačka sloga te ostale kulturno-umjetničke i pjevačke organizacije. Tijekom dvadesetih godina održavale su se smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih društava koje su bile najreprezentativnije priredbe seljačke pjevačke župe „Matija Gubec“.⁹⁹ Ostvarene u suradnji sa Seljačkom slogom „one su u najvećoj mjeri pridonijele mobilizaciji nacionalnih osjećaja i uspostavi komunikacijske mreže unutar nacionalnog korpusa“¹⁰⁰ te zbog toga fotografije tih događaja čine bitan istraživački vizualni materijal ovoga rada. Na njima je vidljivo prožimanje tradicijskog i umjetničkog te promicanje ideje nacionalnog jedinstva. Uz pomoć takvih javnih prezentacija hrvatske seljačke kulture, ideja o hrvatskom nacionalnom identitetu i potrebi za očuvanjem baštine mogla se proširiti

⁹⁶ Suzana Leček, „Priča o uspjehu“, 2015., str. 33.

⁹⁷ Dunja Rihtman Auguštin, *Etnologija*, 2001., str. 92.

⁹⁸ Vido Bagur i Zorica Vitez, „Zagrebačka Međunarodna smotra folkloru: Izazovi i dvojbe“, u: *Predstavljanje tradicijske kulture na sceni i u medijima*, (ur.) Aleksandra Muraj i Zorica Vitez, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, 2008., str. 30.

⁹⁹ Naila Ceribašić, *Folkloru glazbena*, 1998., str. 43.

¹⁰⁰ Isto.

među narodom, a tome su dodatno pridonijeli mediji koji su omogućili prijenos informacija širem građanstvu.

Smotre predstavljaju ključni projekt „scenske“ prezentacije tradicijske umjetnosti te će se one detaljnije obraditi u nastavku rada. U Zagrebu su tijekom druge polovice dvadesetih godina održane tri smotre. Prva smotra organizirala se 1926. godine na Zagrebačkom zboru na kojemu nije bilo nikakvih zahtjeva o nastupu u narodnim nošnjama, iako su članovi društva došli prigodno obučeni,¹⁰¹ što potvrđuju fotografije iz revije koje su popratile događaj malim prilogom na polovici stranice.¹⁰² Dvije fotografije (sl. 15) nepoznatog autora¹⁰³ prikazuju povorku pjevačkih društava odjevenih u narodne nošnje, koji su krenuli do Zagrebačkog zbora iz Hrvatskog seljačkog Doma (sjedišta HSS-a, danas Moderne Galerije). Odabirom dijagonalne kompozicije snimatelj stavlja naglasak na procesiju. Tekst prenosi kako su društva kasnije položila vijenac na Markovom trgu, gdje je bio smaknut seljački heroj Matija Gubec. Iako se radilo o kulturnoj manifestaciji, vidljiva je simbolička povezanost s hrvatskim seljačkim pokretom.

Sljedeća je smotra održana 22. svibnja 1927. godine i bila je organizirana u sklopu Hrvatskog seljačkog prosvjetnog dana koji je uključivao i izložbu narodne umjetnosti i pučkog kućnog obrta te druge događaje. Na toj smotri je uvedena svečana povorka sudionika koji su se kretali glavnim zagrebačkim ulicama od Frankopanske, preko Ilice i Jurišićeve do Zagrebačkog zbora u Martićevoj ulici gdje se održao događaj. Časopis *Svijet* je popratio manifestaciju na dvije stranice s mnogobrojnih fotografijama Dušana Šegine, koji i inače snima zagrebačke događaje.¹⁰⁴ Na njima je prikazana povorka snimana frontalno ili iz ptičje perspektive u kojoj je vidljiv veliki broj sudionika smotre obučenih u narodne nošnje, nekolicina portreta sudionika, te Zagrebački zbor gdje su nastupala pjevačka društva (sl. 16). Zahvaljujući iscrpnoj fotoreportaži narativnog slijeda vjerno je dočarana atmosfera i obuhvaćeni su svi važni trenuci događaja. U tekstu i fotografijama se posebice naglašava vizualna atraktivnost povorke zbog sudionika od kojih su svi bili obučeni u tradicionalnu odjeću, narodnu nošnju svoga kraja.¹⁰⁵ Dušan Šegina je snimao mnoge

¹⁰¹ Karmela Kristić, „Seljačka sloga”, 2002/2003., str. 95.

¹⁰² Po opsegu, repertoaru izvedenih pjesama i po broju sudionika radilo se o manjoj smotri. „Prva smotra seljačkih pjevačkih društava”, u: *Svijet*, knj. I, br. 19 (1926.), str. 369.

¹⁰³ Ispod fotografije je neobični potpis „Š=a”, ali je po tome teško pretpostaviti fotografa, tako da se u ovome tekstu navodi kao nepoznati autor.

¹⁰⁴ „Smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih društava”, u: *Svijet*, knj. III, br. 22 (1927.), str. 470–471.

¹⁰⁵ Tekst prenosi kako su veliko zanimanje i pozornost „pobudile narodne nošnje iz raznih hrvatskih krajeva” te da se uz ženske, vidjelo i mnogo lijepih muških nošnji „koje su gradskom svijetu isto tako nepoznate”. Isto.

gradske manifestacije, čime je obuhvatio cjelokupni događaj upotrebom širokih kadrova, ali i pojedinačne fragmente. Tako je prikazao okupljeno mnoštvo, ali i pojedinačne situacije ili portrete sudionika, vjerno prenoseći ideju i atmosferu fotografiranog događaja.

Smotra nije održana 1928. godine zbog napete političke situacije, ali je održana Proslava III. hrvatskog pjevačkog dana u organizaciji HPS-a i pjevačkih župa „Lisinski“ i „Matija Gubec“ na kojoj je sudjelovalo „18 društava sa 706 pjevača“.¹⁰⁶ Dio svečanosti činila je povorka koja se kretala od zgrade Hrvatskog sokola do Umjetničkog paviljona gdje su nastupe imala seljačka pjevačka društva, nakon govora Rudolfa Hercega.¹⁰⁷ Časopis *Svijet* bilježi događaj s četiri fotografije Dušana Šegine: jedna s okupljanjem pjevačkih društava ispred Hrvatskog sokola, dvije s povorkom i jedna s prikazom nastupa pred Umjetničkim paviljonom (sl. 17). Fotografije su u ovom kontekstu važne jer vjerodostojno prenose masovnost događaja, mnoštvo građana koje je prisutno tijekom povorke i nastupa ispred Umjetničkog paviljona. Na prve dvije fotografije je jasno vidljivo da su seljaci koji nose zastavu trobojnicu svi odjeveni u seljačke narodne nošnje, čime se jasno iskazuje snažna simbolika hrvatskoga nacionalnog identiteta u vrijeme napete političke situacije obilježene tragičnim događajem – atentatom na hrvatske zastupnike u beogradskoj Narodnoj skupštini.

Uvođenjem diktature 1929. godine u Kraljevini su sva nacionalno usmjerena udruženja došla pod udar i zabranu vlasti. Iako Seljačka sloga i seljačka pjevačka župa „Matija Gubec“ uskoro prestaju djelovati, pojedina kulturno-umjetnička društva i organizacije pružaju otvoreni otpor unutar hegemonistički nastrojene Kraljevine Jugoslavije. Bili su to nezavisni skladatelji i glazbenici, koji su domišljatošću uspjeli osigurati izvor prihoda (zadruga „Sklad“ osnovana 1931.) i amaterski zborovi objedinjeni u HPS-u, koji su djelovali čak i za vrijeme diktature,¹⁰⁸ o čijim aktivnostima izvještava *Svijet*.¹⁰⁹ Događaji o kojima izvještava revija su uglavnom proslave

¹⁰⁶ „Proslava III. hrvatskog pjevačkog dana”, u: *Svijet*, knj. VI, br. 21 (1928.), str. 450.

¹⁰⁷ S obzirom da se svečanost održala u studenom 1928. godine, „pale žrtve” su vjerojatno političari koji su nastradali u atentatu u Narodnoj skupštini nekoliko mjeseci ranije što događaju daju dodatni nacionalistički karakter.

¹⁰⁸ HPS je prekinuo djelovanje tek 1934. godine. Usp: Stjepan Sremac, *Folklorni ples u Hrvata od 'izvora' do pozornice: Između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 110.

¹⁰⁹ „Pjevači iz Hrvatske u Herceg-Bosni i Dalmaciji”, u: *Svijet*, knj. VIII, br. 11 (1929.), str. 254–255.; „Proslava 10-godišnjice Hrv. pjev. društva 'Neven' u Subotici”, u: *Svijet*, knj. XI, br. 23 (1931.), str. 647.; Proslava 10-godišnjice H.K.P. društva 'Turopoljac' u Krapini”, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 24 (1932.), str. 594.; „Proslava 100-god. hrvatskoga preporoda”, u: *Svijet*, knj. XIV, br. 6 (1932.), str. 130.; „Hrvatsko pjevačko društvo 'Tomislav' u Zemunu”, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 1 (1933.), str. 8.; „75-godišnjica hrvatskog pjevačkog društva 'Zora' u Karlovcu”, u: *Svijet*, knj. XVI, br.

njihovih obljetnica, ali se na svakoj fotografiji ističu hrvatske narodne nošnje, a pjevačka društva očito odbijaju predznak „jugoslavenski“ jer je svako naslovljeno kao hrvatsko. Fotografije u većini slučajeva prikazuju pjevače u maniri uobičajenih grupnih portreta, u pojedinim slučajevima snimanih tijekom nastupa, ali uvijek odjevenih u narodne nošnje. Potpisani autori fotografija su Foto Šetina, Foto Kopista, Foto Alkier, Foto Šantić, Foto L. Vučetić, Foto Miffek i dr. Upotrebom predznaka „hrvatski“, izvođenjem narodnih pjesmama i vizualnom simbolikom – odijevanjem narodne nošnje – seljačka pjevačka društva pružala su otpor ideji integralnog jugoslavenstva za vrijeme diktature kada njihovi nastupi, osim kulturno-prosvjetne, preuzimaju sasvim evidentnu političku ulogu.

Treća smotra je održana 16. lipnja 1929. godine, a u *Svijetu* je slabo popraćena¹¹⁰ s jednom fotografijom Dušana Šegine koja prikazuje izvedbu velikog pjevačkog i tamburaškog zbora u Zagrebačkom zboru, a na kojoj je djelomično vidljiva i publika koja sjedi ispred pozornice (sl. 18).¹¹¹ Članak u *Svijetu* koji se ističe s obzirom da je riječ o razdoblju diktature je „Smotra hrvatskih narodnih nošnja u Brodu“, objavljen 1932. godine.¹¹² Autor fotografije je David Hecht, poznat kao Foto Hecht, koji je bio vlasnik profesionalnog fotoateljera u Slavanskom Brodu, a radio je i u Vukovaru i Splitu.¹¹³ Na fotografiji je prikazan ples narodnog kola iz ptičje perspektive na glavnom gradskom trgu Slavanskog Broda s mnoštvom ljudi okupljenih oko plesača odjevenih u narodne nošnje (sl. 19). U naslovu i kratkom tekstu je jasno objavljeno kako se radi o smotri „hrvatskih narodnih nošnja, kola i običaja“ što potvrđuje kako je, unatoč zabranama isticanja svih nacionalnih značajki, u narodu postojao određeni otpor tim odredbama.

25 (1933.), str. 489.; „Kulturni rad pokrajine“, prilog o održanom koncertu hrvatskih narodnih pjesama Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva 'Dunav', u: *Svijet*, knj. XVI, br. 26 (1933.), str. 511.; „Pjevački zborovi“, u: *Svijet*, knj. XVII, br. 13 (1934.), str. 255.; HPD 'Slavuj' u Petrinji, u: *Svijet*, knj. XVII, br. 23 (1934.), str. 470.; „25-godišnjica kulturnog rada hrv. pjevačkog i tamburaškog društva 'Šubić' u Novskoj“, u: *Svijet*, knj. XVIII, br. 19 (1934.), str. 381. i dr.

¹¹⁰ Ne treba zanemariti činjenicu da je smotra održana nekoliko mjeseci nakon uvođenja diktature 6. siječnja 1929. godine. Pritisak na hrvatske nacionalne organizacije je postao sve jači te su one morale raditi u otežanim okolnostima. Seljačka sloga, Župa „Matija Gubec“ i HPS naišle su na poteškoće pri organizaciji ovog događaja s očitim naglašenim nacionalističkim prizvukom koji nije odgovarao vlastima i narušavao je postavljenu ideologiju integralnog jugoslavenstva. Iz istog razloga je vrlo vjerojatno i revija *Svijet* slabo popratila događaj s jednim malim prilogom s fotografijom Dušana Šegine i jednom rečenicom koja ukratko opisuje događaj i navodi organizatore.

¹¹¹ „Hrvatsko seljačko pjevačko slavlje u Zagrebu“, u: *Svijet*, knj. VIII, br. 19 (1929.), str. 468.

¹¹² „Smotra hrvatskih narodnih nošnja u Brodu“, u: *Svijet*, knj. XIV, br. 5 (1932.), str. 117.

¹¹³ Marija Tonković, *Židovi fotografi*, katalog izložbe (Zagreb, Gliptoteka HAZU, 8. 7. – 5. 8. 2004.), Zagreb: Židovska općina, 2004., str. 92.

Nakon smrti kralja Aleksandra i provođenja izbora, *Svijet* objavljuje mnogobrojne manifestacije vezane uz hrvatska pjevačka društva,¹¹⁴ a važno je napomenuti da i Seljačka sloga ponovo započinje s radom. Smotre koje je Sloga organizirala od 1935. do 1940. godine Karmela Kristić smatra ostvarenjem njezine nacionalne i kulturne politike – taj period je označio vrhunac hrvatskog seljačkog pokreta koji je okupljao političare, stručnjake i seosko stanovništvo.¹¹⁵ Stjepan Sremac zaključuje kako je „razvoj ovih smotri od 1935. neodvojiv od znatnog političkog utjecaja Hrvatske seljačke stranke i njezine koncepcije o obnovi ukupne hrvatske kulture na temeljima tradicionalne kulture sela“.¹¹⁶ Stručan posao oko čuvanja baštine, prosuđivanje nastupa i rada glazbenih i plesnih skupina, te odijevanja u narodne nošnje na smotrama primarno preuzimaju stručnjaci poput predsjednika Seljačke sloge Rudolfa Hercega te etnologa Branimira Bratanića i Milovana Gavazzija.¹¹⁷ Oni su određivali temeljne smjernice i bili odgovorni za oblikovanje i predstavljanje narodne kulture javnosti.¹¹⁸ Narodne nošnje su upravo u tim godinama instrumentalizirane kao simbol hrvatskoga nacionalnog identiteta, a „kanonizirani model idealnog tipa narodne nošnje određenog lokaliteta ili regije se putem organiziranih festivala izravno vraća u ruralne krajeve kao simbol nacionalnog identiteta, ali i donekle za lokalnu upotrebu.“¹¹⁹

Seljačka sloga je 1935. godine organizirala veliku smotru hrvatskih seljačkih pjevačkih društava koju je *Svijet* popratio s dvije fotografije autora Dušana Šegine s prikazom nastupa u Zagrebačkom zboru, te fotografijom dr. Vlatka Mačeka, predsjednika HSS-a oko kojeg se u kontekstu hrvatskog seljačkog pokreta nakon diktature stvorio kult ličnosti (sl. 20).¹²⁰ U drugoj polovici 1930-ih kulturno-prosvjetne manifestacije dobivaju jasnu političku konotaciju s obzirom da na njima sudjeluju političari iz aktualne vlasti, što se dodatno naglašava s objavljenom

¹¹⁴ „Hrvatsko pjevačko društvo 'Neven' u Dalju“, u: *Svijet*, knj. XX, br. 1 (1935.), str. 14.; „Jubilej našeg najstarijeg seljačkog pjevačkog društva: 40-godišnjica H.P.D. 'Sljeme' u Šestinama“, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 17 (1936.), str. 328.; „Veličanstveno slavlje Hrvatske narodne pjesme u Subotici“, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 20 (1936.), str. 483.; „Hrv. pjev. društvo 'Davor' iz Broda u Zagrebu“, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 2 (1936.), str. 44.; „Jubilej H.P.D. 'Zvonimir'“, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 23 (1936.), str. 454.; „Proslava u Mitrovici“, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 14 (1936.), str. 266.; „S turneje H.P.D. 'Radić'“, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 16 (1936.), str. 364. i dr.

¹¹⁵ Ukupno je u Zagrebu održano osam velikih smotri do 1940. godine, te mnoštvo pokrajinskih smotri, na temelju kojih su postavljeni temelji za održavanje *Međunarodne smotre folklora* koja se i danas održava u Zagrebu. Usp. Karmela Kristić, „Seljačka sloga“, 2002/2003., str. 112.

¹¹⁶ Stjepan Sremac, „Smotre folklora“, 1978., str. 102.

¹¹⁷ Isto.

¹¹⁸ Izbacivali su se svi „tuđinski“ elementi u pjevanju, plesanju, sviranju i odijevanju kako bi se na taj način „pročistila“ tradicionalna seljačka kultura.

¹¹⁹ Vjera Bonifačić, „O polisistemskoj teoriji“, 1997., str. 148.

¹²⁰ „Smotra hrvatskih pjevačkih društava Zagreba i okolice“, u: *Svijet*, knj. XX, br. 2 (1935.), str. 28.

Mačekovom fotografijom u časopisu *Svijet*. Dunja Rihtman Auguštin ih adekvatno naziva „političkim folklorizmima i folklornom scenografijom različitih političkih događaja.“¹²¹ U organizaciji Seljačke sloge održana je velika smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih društava 1936. godine istodobno u Narodnom kazalištu, na Zagrebačkom zboru i u vrtu Hrvatskog sokola, a uoči te smotre održano je i osam pokrajinskih događaja.¹²² U *Svijetu* je bogato popraćena s mnoštvom fotografija Dušana Šegine (sl. 21) koji ponovno izvrsno prenosi atmosferu smotre odabirom kadrova te dinamičnim prikazima plesača/ica i glazbenika.¹²³ Na fotografijama je vidljivo kako nakon smrti kralja Aleksandra smotre postaju puno veće i pomnije organizirane. Osim pjevanja i narodnih nošnji, predstavljeni su narodni plesovi i običaji, a promjena u odnosu na smotre 1920-ih vidljiva je u činjenici da se nastupi sve više održavaju u vanjskom, javnom prostoru čime se dodatno spaja seosko i gradsko stanovništvo. Kao i na ranijim smotrama, svi su sudionici odjeveni u narodne nošnje, a mnogi nose i hrvatske zastave, što u tim godinama postaju jasni hrvatski nacionalni simboli često korišteni na javnim manifestacijama. Nakon 1935. godine smotre se održavaju i u drugim manjim mjestima osim Zagreba i to je bio vidljiv uspjeh nastojanja Seljačke sloge da stvori mrežu smotri po Hrvatskoj s ciljem povezivanja građanstva u nacionalni kolektiv. Na području Dalmacije se održavalo manje smotri, a regionalna rasprostranjenost tih događaja ovisila je o „zastupljenosti ogranaka u pojedinim krajevima“.¹²⁴ Časopis *Svijet* prenosi nekolicinu tih smotri organiziranih tijekom 1936. godine u Sisku, Slavonskoj Požegi, Velikoj Gorici, Jastrebarskom i Karlovcu. Svaki prilog je bogato popraćen slikovnim materijalom s prikazima grupnih portreta pjevačkih zborova uvijek odjevenih u narodne nošnje i okupljenog mnoštva za vrijeme ili nakon nastupa u kojoj se ponovno mogu razabrati hrvatski nacionalni simboli – narodne nošnje i zastave trobojnice.¹²⁵ Autori fotografija su Dušan Šegina, Foto Saler i fotograf potpisan inicijalima B. S.

Nekoliko priloga objavljenih u reviji *Svijet* na kojima su vidljivi pojedinci ili grupe odjeveni u narodnu nošnju vezani su uz kazalište. Fotografije prikazuju seljake snimane ispred

¹²¹ Dunja Rihtman Auguštin, *Etnologija*, 2001., str. 163–164.

¹²² Karmela Kristić, „Seljačka sloga”, 2002/2003., str. 114.

¹²³ „Velika smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih društava”, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 24 (1936.), str. 575.

¹²⁴ Naila Ceribašić, *Folklorna glazbena*, 1998., str. 94.

¹²⁵ „Seljačka pjevačka smotra u Jastrebarskom”, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 9 (1936.), str. 163.; „Smotra hrvatskih seljačkih pjesama u Karlovcu”, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 18 (1936.), str. 440.; „Smotra hrvatskih seljačkih pjev. zborova u Vel. Gorici”, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 4 (1936.), str. 90.; „Smotra hrvatskih selj. pjev. zborova”, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 6 (1936.), str. 140.; „Smotra Seljačke Sloge u Sl. Požegi”, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 11 (1936.), str. 255.

kazališta prilikom odlazaka na besplatne predstave za seljačko stanovništvo u Narodnom kazalištu koje organizira HSS kao dio njihovog prosvjetnog programa¹²⁶ i predstave narodnog života poput „Nagrade“ Hrvatske matice kazališnih dobrovoljaca i kajkavske komedije Stjepana Šantića u Karlovcu, koji je ujedno bio karlovački fotograf poznat kao Foto Šantić.¹²⁷ On je tijekom 1930-ih snimao u vlastitom karlovačkom atelijeru i fotoreportaže na terenu, a za vrijeme NDH je fotografirao državne manifestacije te bio aktivan u političkom životu zbog čega je nakon Drugog svjetskog rata osuđen na smrt streljanjem.¹²⁸

6.2.1. Međunarodni nastupi s prikazima hrvatske seljačke kulture

Hrvatska nacionalna kultura je u rijetkim prilikama predstavljena na međunarodnim kulturnim manifestacijama, a razlog tome je bio u „političkoj nemogućnosti nastupa pod hrvatskim imenom.“¹²⁹ U tom kontekstu važno je spomenuti nastup Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca koja je s programom stiliziranih hrvatskih narodnih plesova „Kroatische tänze“ uspješno nastupila na plesnom natjecanju u okviru Olimpijade održane u Berlinu 1936. godine.¹³⁰ Sudjelovali su samo Hrvati odjeveni u hrvatske narodne nošnje s koreografijom stiliziranih hrvatskih narodnih plesova, a od 14 država koje su nastupile, Matica je dobila prvo mjesto.¹³¹ Stjepan Sremac zaključuje kako taj „koreografskoplesni uspjeh predstavlja ne samo začetak građanskog bavljenja hrvatskim folklornim plesom u koreografiranom obliku, već i međunarodnu potvrdu najvećih plesnih stručnjaka i publike u jednom konceptu prezentiranja folklora na sceni.“¹³² Revija *Svijet* prenosi najavu¹³³ nastupa kratkim tekstom i tri fotografije (sl. 22) s dva portreta plesačica u pokretu, od kojih središnju fotografiju čini portret nasmijane Nevenke Perko. Sve tri prikazane plesačice su odjevene u hrvatsku narodnu nošnju. Te se fotografije zbog kadriranja, upotrebe svjetlosti i kuta

¹²⁶ Npr. „Iz kazališta“, u: *Svijet*, knj. VII, br. 18 (1929.), str. 438.

¹²⁷ „Nagrada“, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 5 (1933.), str. 89.; „Kazalište“ (kajkavska komedija Stjepana Šantića u Karlovcu), u: *Svijet*, knj. XVI, br. 1 (1933.), str. 33.

¹²⁸ *Kafotka, Stjepan Šantić – fotograf*, <http://www.kafotka.net/galerije/karlovac-1940-1945-ii-svj-rat/stjepan-santic-fotograf> (Posjećeno 3. ožujka 2019.)

¹²⁹ Suzana Leček, „Kad umjetnost“, 2012., str. 29.

¹³⁰ Više u: *Kretanja: Časopis za plesnu umjetnost*, br. 27., 2014.

¹³¹ Uz Nevenku Perko koja je nastupala zajedno s Maticom, sudjelovale su balerine iz Zagreba, Mia Čorak i Mercedes Pavelić. Usp. Stjepan Sremac, *Folklorni ples*, 2001., str. 129.

¹³² Predsjednik međunarodnog ocjenjivačkog suda i organizator bio je Rudolf Laban, teoretičar i praktičar suvremenog plesa. Usp. Isto, str. 130.

¹³³ „Uspjesi domaće plesne umjetnosti i plesačica“, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 5 (1936.), str. 92.

snimanja mogu smatrati umjetničkim fotografijama, a hvatanje tijela u pokretu i dramatičnosti trenutka svjedoče o virtuoznosti fotografa.¹³⁴ Fotografije potpisuje Foto Dabac, fotograf Tošo Dabac poznat po socijalno dokumentarnoj fotografiji (npr. ciklus *Ljudi s ulice*), koji je snimao različite manifestacije, motive svakodnevice, arhitekturu, folklorne motive,¹³⁵ tijelo u pokretu, itd. Dabac je naknadnom manipulacijom fotografije (često rezanjem kadra i pojačavanjem kontrasta) mijenjao planove i kompoziciju čime je naglašavao simboličko značenje prikazanih motiva.¹³⁶ U kontekstu ove teme valja spomenuti da je većina Dabčevih fotografija s folklornim motivima iz 1930-ih godina snimljena upravo na prethodno spomenutim smotrama folklora i sličnim manifestacijama.¹³⁷ To potvrđuje kako su smotre bile važne manifestacije kojima su se prenosili stilizirani prikazi seljačke kulture među širim građanstvom. Nakon uspjeha na Olimpijadi, *Svijet* donosi veliki prilog na dvije stranice s mnoštvom dokumentarnih fotografija (sl. 23 i 24) koje prikazuju plesnu grupu u autobusu, u narodnim nošnjama nakon i netom prije nastupa, te ostale događaje s puta u Berlin, što znači da je grupa imala svog osobnog fotografa u pratnji, iako on nije potpisan.¹³⁸ Uloga fotografije je u ovom slučaju bila dokumentirati cijeli put, pripreme, okolinu, sudionike i nastup čime je ostao zabilježen gotovo svaki dio tog važnog događaja te čitateljima revije preneseno uzbuđenje, atmosfera i emocije sudionika.

Još jedan međunarodni nastup velikog značaja na kojemu se prezentirala hrvatska seljačka tradicijska kultura je koncert karlovačkog pjevačkog društva „Zora” održan na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1935. godine. Revija *Svijet* ukratko prenosi događaj s četiri fotografije (sl. 25) od kojih je na tri vidljivo da svi članovi seljačkog društva nose narodnu nošnju koja u tim godinama postaje simbolom isticanja hrvatskoga nacionalnog identiteta i van granica Kraljevine.¹³⁹ Autor fotografija je Foto Brauner, a vjerojatno se ne radi o Arnoldu Brauneru, koji je od 1902. u Ilici vodio fotografski atelijer, nego o njegovom starijem bratu, Hinku Brauneru.¹⁴⁰ On je potkraj 19. stoljeća

¹³⁴ Više u: *Tošo Dabac: Uhvatiti pokret*, katalog izložbe (Muzej suvremene umjetnosti, NO Galerija, 22. 11. – 8. 12. 2013.), tekstovi Marina Benažić, Daniela Bilopavlović Bedenik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013.

¹³⁵ Kao primjer političke manipulacije fotografija folklorne tematike bitno je napomenuti kako su Dabčeve fotografije korištene u vrijeme NDH kao izravno sredstvo promidžbe na plakatima Izložbeno-grafičkog odsjeka (IGO). Njegove fotografije *Seoska ljepotica* i *Žena iz naroda*, koje su na plakatima bile zamišljene kao majke, žene ili kćeri, trebale su potaknuti borbe i naglasiti plemeniti cilj njihove borbe. Usp. Iva Prosoli Stojkowska, *Monografska obrada*, 2018., str. 141–142.

¹³⁶ Isto, str. 149–150.

¹³⁷ Isto., str. 111.

¹³⁸ „Hrvatski plesovi u Berlinu”, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 7 (1936.), str. 124–125.

¹³⁹ „Karlovačka 'Zora' u Belgiji”, u: *Svijet*, knj. XX, br. 7 (1935.), str. 134.

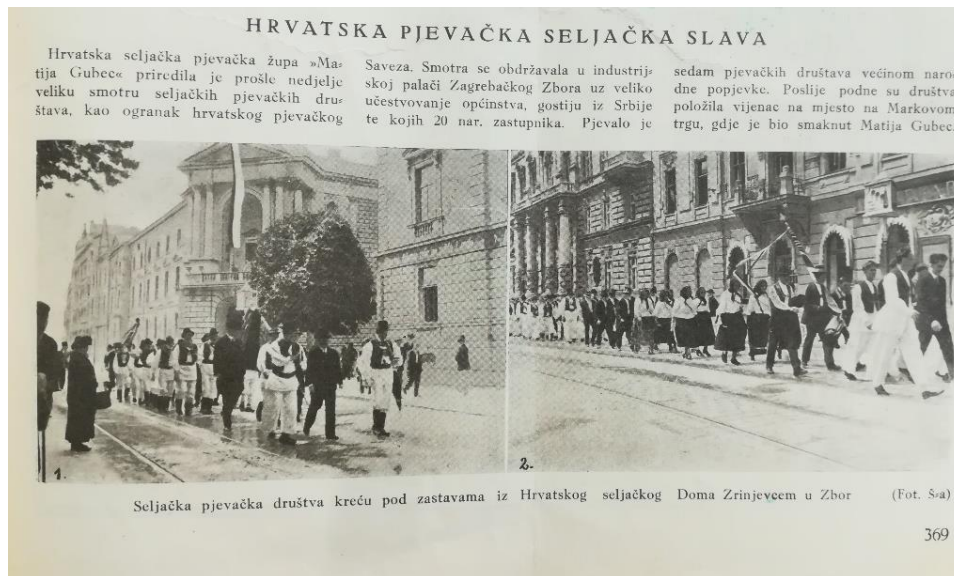
¹⁴⁰ Marija Tonković, *Židovi fotografi*, 2004., str. 72.

preuzeo Krapekov atelijer u karlovačkoj Šenojnoj ulici u kojem je djelatan do 1941. godine.¹⁴¹ Hinko Brauner je zaslužan za uzdizanje kvalitete karlovačke atelijerske fotografije, a snimao je i platinotipije i društvene fotografije.¹⁴²

Mediji i predstavljanje folklora na sceni imali su ulogu očuvanja i promocije hrvatske kulturne baštine. Na navedenim primjerima vidljivo je kako nekadašnja blagdanska odjeća seljaka, koja je istrgnuta iz svog povijesnog konteksta, postaje kostim za kulturno-umjetnička društva i folklorne ansamble koje organiziraju Seljačka sloga i druge organizacije u sklopu seljačkog pokreta, a ujedno se primjenjuje kao sredstvo iskazivanja regionalne ili nacionalne pripadnosti prigodom raznih kulturnih manifestacija. Za to su uvelike zaslužna pjevačka društva čiji je nastup često dio manifestacija političkog predznaka koje se održavaju tijekom 1935. i 1936. godine. U ovome je slučaju važna uloga fotografije koja vizualno prenosi razne kulturne manifestacije prilikom kojih su sudionici odjeveni u tradicionalno seljačko odijelo čime se ističe njihova nacionalna pripadnost i bogato kulturno naslijeđe što se u kontekstu onoga vremena (posebice sredine 1930-ih godina) može povezati i s političkom borbom za ravnopravnost i viši stupanj autonomije hrvatskog naroda u Kraljevini Jugoslaviji.

¹⁴¹ Isto.

¹⁴² Židovski biografski leksikon, *Brauner, Arnold*, <http://zbl.lzmk.hr/?p=2904> (Posjećeno 15. veljače 2019.)



Slika 15. Nepoznati autor, *Seljačka društva kreću pod zastavama iz Hrvatskog seljačkog Doma Zrinjcem u Zbor, Svijet*, knj. I, br. 19 (1926.), str. 369.



Slika 16. Dušan Šegina, *Smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih društava, Svijet*, knj. III, br. 22 (1927.), str. 470-471.



Slika 17. Dušan Šegina, Proslava III. hrvatskog pjevačkog dana, *Svijet*, knj. VI, br. 21 (1928.), str. 450.



Slika 18. Dušan Šegina, Nastup seljačkog pjevačkog zbora u Zagrebu, *Svijet*, knj. VIII, br. 19 (1929.), str. 468.



Slika 19. Foto Hecht, Smotra hrvatskih narodnih nošnja u Slavonskom Brodu, *Svijet*, knj. XIV, br. 5 (1932.), str. 117.



Slika 20. Dušan Šegina, *Dr. Vladimir Maček s prijateljima, nakon priredbe*, *Svijet*, knj. XX, br. 2 (1935.), str. 28.



Slika 21. Dušan Šegina, Smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih društava u Zagrebu, *Svijet*, knj. XXI, br. 24 (1936.), str. 575.



Slika 22. Tošo Dabac, Plesačice prije nastupa na Olimpijadi u Berlinu, *Svijet*, knj. XXII, br. 5 (1936.), str. 92.



Slika 23. i 24. Nepoznati autor, Put i nastup plesne grupe u Berlinu, *Svijet*, knj. XXII, br. 7 (1936.), str. 124–125.



Slika 25. Foto Brauner, Karlovačko pjevačko društvo „Zora“ u Belgiji, *Svijet*, knj. XX, br. 7 (1935.), str. 134.

6.3. Motiv narodne nošnje u političkom kontekstu

Mnoge manifestacije koje su obrađene unutar drugih cjelina ovoga rada imaju političke konotacije, poput prethodno navedenih kulturno-prosvjetnih manifestacija koje organizira Seljačka sloga ili manjih nastupa pjevačkih društava. U ovom dijelu rada predstaviti će se fotoreportaže revije *Svijet* koje prenose događaje (direktnijeg) političkog predznaka, povezane s hrvatskim seljačkim pokretom i isticanjem hrvatskoga nacionalnog identiteta.

Tragični politički događaj koji je obilježio kraj dvadesetih godina – atentat na hrvatske zastupnike u beogradskoj Skupštini 1928. godine – doveo je do krizne političke, ali i društvene situacije obilježene socijalnim nemirima. Revija *Svijet* u tom periodu često izvještava o posljedicama beogradskog atentata, kritički izvještava o brutalnom djelovanju policije na prosvjednike¹⁴³ te prenosi brojne reportaže vezane uz dovoženje tijela pokojnika Pavla Radića i Gjure Basaričeka iz Beograda u Zagreb te njihove posljednje ispraćaje.¹⁴⁴ Posebice je iscrpno popraćena reportaža s veličanstvenog sprovoda vođe HSS-a i hrvatskog seljačkog pokreta Stjepana Radića koja je objavljena na jedanaest stranica s mnogobrojnim fotografijama amaterskih i profesionalnih fotografa poput Dušana Šegine, Foto Doneganija, Rudolfa Firšta, Otta Antoninija i Gjure Griesbacha.¹⁴⁵ Neminovno je da se na mnogim fotografijama pojavljuju sudionici događaja odjeveni u narodne nošnje (sl. 26) te ističu hrvatski nacionalni simboli, ali posebice je zanimljivo kako se uz lijesove pokojnika uvijek nalaze pojedinci odjeveni u muške narodne nošnje, npr. prilikom prijenosa tijela pokojnika s kolodvora (sl. 27) i pokraj kočije u kojoj je smješteno tijelo Stjepana Radića prilikom sprovoda (sl. 28). Te su važne pozicije, najbliže tijelima žrtava, zauzeli seljaci iz Šestina odjeveni u svoje tradicionalno seljačko odijelo, promovirajući na simboličkoj razini ideologiju seljačkog pokreta gdje je glavni nosioc i pokretač nacije upravo seljačko stanovništvo. U ovom slučaju se očituje važna uloga fotografije u prenošenju pogreba Stjepana Radića, čime su se teške emocije mnogobrojnih sudionika i atmosfera događaja prenijele diljem cijele Kraljevine SHS, a i danas služe kao vizualni dokument koji svjedoči važnosti djelovanja hrvatskog političara, književnika i publicista čija je nagla smrt potresla hrvatski narod.

¹⁴³ Prema: Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda”, 2017., str. 407.

¹⁴⁴ O ceremonijama sprovoda u fotografijama časopisa *Svijet*, posebice posljednjim ispraćajima žrtava atentata, detaljno je pisala povjesničarka umjetnosti Lovorka Magaš Bilandžić, zbog čega će se dalje u tekstu fokusirati isključivo na analizu fotografija s folklornim motivima. Usp. „Ceremonija sprovoda”, 2017., str. 405–411.

¹⁴⁵ „Prenos tijela narodnog vodje iz kuće smrti u Seljački Dom” i „Veličanstven sprovod Stjepana Radića”, u: *Svijet*, knj. VI, br. 8 (1928.), str. 161–171.

Nedugo nakon sprovođa Stjepana Radića održana je velika skupština Seljačko-demokratske koalicije u Sisku koja se zauzimala za jednakopravnost Srba, Hrvata i Slovenaca unutar Kraljevine te otpor velikosrpskom hegemonizmu. Revija *Svijet* taj masovni politički događaj prenosi na duplerici (sl. 29) s fotografijama na kojima se jasno vidi kako su mnogi sudionici odjeveni u tradicionalno seljačko odijelo, a prilikom manifestacije je održana i izložba „narodnih radnja“, također popraćena fotografijom.¹⁴⁶ S obzirom da se radi o otvorenoj političkoj manifestaciji povezanoj uz HSS, nije potrebno ulaziti u dodatne analize. Autor fotografija je Dušan Šegina, koji prenosi masovnost događaja uobičajenim načinom snimanja iz ptičje perspektive, kako bi širokim kadrom uhvatio okupljeno mnoštvo i naglasio masovnost događaja. Ostale fotografije prikazuju važne političke ličnosti (Ivan Pernar, Svetozar Pribičević i Vlatko Maček), grupni portret žena odjevenih u narodne nošnje, povorku seljaka koji polaze na skupštinu i dr.

6.3.1. Proslave obljetnica

Uz pomoć rituala prepoznaju se nevidljivi odnosi moći i u tim neformalnim strukturama je moguće očitati, zahvaljujući komunikaciji simbolima, prikrivenu političku ideologiju. Proslave određenih dana, primjerice vezanih uz rođendane ili smrti važnih javnih ličnosti, ali i obilježavanje mjesta memorije, nose politički značaj koji će se u nastavku nastojat iščitati iz fotografija u reviji *Svijet* koje prate te događaje. U periodu od 1918. do 1929. godine motivacijom H(R)SS-a uvode se novi blagdani kao što su proslave imendana braće Radić ili nacionalnog seljačkog heroja Matije Gupca čiji spomendan HRSS slavi već od početka 1920-ih.¹⁴⁷ Kasnije je promicatelj takvih seljačkih blagdana postala Seljačka sloga koja u sklopu tih dana organizira kulturni program, no oni su se ipak slabo provodili 1920-ih, tj. još nisu zaživjeli s obzirom na rijetka izvješća o tim proslavama,¹⁴⁸ a nisu popraćeni ni priložima u časopisu *Svijet*. Zbog uvedene diktature suzbijene su i zabranjene sve proslave političkog ili nacionalnog predznaka, pa se tako i prethodno navedeni blagdani podupirani od strane HSS-a nisu održavali, iako prilozi u *Svijetu* svjedoče kako su se neke obljetnice ipak organizirale u tom periodu. Posebice zanimljiv prilog u reviji *Svijet* posvećen

¹⁴⁶ „Velika skupština Seljačko-demokratske koalicije u Sisku“, u: *Svijet*, knj. VI, br. 18 (1928.), str. 386–387.

¹⁴⁷ Suzana Leček, „Selo i politika. Politizacija hrvatskog seljaštva 1918.–1941.“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27.–29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 127–129.

¹⁴⁸ Isto, str. 129.

je obilježavanju stogodišnjice hrvatskog preporoda i 60-godišnjice smrti Ljudevita Gaja.¹⁴⁹ Proslava je održana u Krapini 1932. godine, a imala je naglašen nacionalistički karakter s obzirom da su na događaju sudjelovala hrvatska društva, pjevale su se hrvatske pjesme te *Lijepa naša domovino* Antuna Mihanovića, koja već tada postaje neslužbenom himnom. Također, prilikom proslave mnogi nose hrvatske narodne nošnje, što je jasno vidljivo i isticano na fotografijama nepoznatog autora (sl. 30) koje prikazuju mnogobrojne sudionike proslave snimane iz ptičje perspektive i grupni portret žena u narodnim nošnjama. Iako je 1931. godine uveden Oktroirani sustav čime se prividno ukida diktatura, ona se i dalje provodi u društvenom, kulturnom i političkom životu. Ovaj primjer pokazuje kako su i u tom periodu političkih zabrana i kontrole ipak isticani hrvatski nacionalni simboli te da mediji poput revije *Svijet*, koja nije imala političkog predznaka, prenose takve događaje.¹⁵⁰

Drastična promjena se dešava tek nakon smrti kralja Aleksandra i provođenja parlamentarnih izbora 1935. godine kada se obnavlja rad HSS-a, Seljačke sloge i kada hrvatski seljački pokret dobiva na snazi. To se očituje u organizaciji i održavanju seljačkih blagdana, posebice obljetnica ličnosti vezanih uz novi hrvatski narodni preporod druge polovice 1930-ih godina. Nove su se svečanosti nastojale povezati sa seljačkim herojem Matijom Gupcem i začetnikom seljačkog pokreta Antunom Radićem. Gupca je seljačka ideologija predstavljala kao borca za seljačka, ali i ljudska prava.¹⁵¹ Oko Stjepana Radića se nakon njegove smrti stvara kult nacionalnog heroja i mučenika,¹⁵² pogotovo nakon diktature prilikom koje su bila zabranjena bilo kakva okupljanja ili aktivnosti vezane uz političke aktivnosti koje su predstavljale prijetnju jugoslavenskoj ideologiji. Posebice veličanstven događaj bio je obilježavanje sedme obljetnice

¹⁴⁹ „Proslava 100-god. hrvatskoga preporoda”, u: *Svijet*, knj. XIV, br. 6 (1932.), str. 130.

¹⁵⁰ U ovome kontekstu je važno napomenuti da je u vrijeme diktature u Kraljevini Jugoslaviji 1929. godine osnovan Centralni presburo zadužen za kontrolu i cenzuru tiska. Policija je također po nalogu Banske uprave morala voditi evidenciju o promjenama u organizaciji listova koji izlaze na području Savske banovine (regije u vrijeme Kraljevine Jugoslavije 1929.–1939.) i pratiti vlasnike štampe te urednike i suradnike pojedinog lista. Primjer jednog takvog izvješća je dopis Uprave policije Zagreb Odjeljku državne zaštite gdje se navodi kako je uredniku Vjekoslavu Zakšeku ponašanje pritaženo i nepouzđano, a za Otta Antoninija se navodi da se družio s vodstvom HSS-a i često odlazio u Seljački Dom. Prema: Ivana Sabljak, *Zagrebačke kulturne prilike u doba diktature kralja Aleksandra*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., str. 17. Na temelju tih informacija može se pretpostaviti kako je uredništvo ilustriranog tjednika *Svijet* imalo određenu sklonost prema ideologiji HSS-a što potencijalno objašnjava prenošenje nekih priloga istaknutog političkog sadržaja, posebice 1935. i 1936. godine.

¹⁵¹ Prema: Suzana Leček, „Između izvornog”, 1995., str. 116.

¹⁵² Više u: Stipica Grgić, „Radić nakon Radića: Stvaranje kulta heroja Stjepana Radića (1928.–1934.)”, u: *Časopis za suvremenu povijest*, sv. 42, br. 3 (2010.), str. 723–748.

smrti Stjepana Radića kojoj revija *Svijet* pridaje osobitu važnost prenoseći događaj na prve tri stranice (sl. 31).¹⁵³ Dušan Šegina se i u ovom slučaju pokazao izvrsnim fotoreporterom zbog dobro kadriranih fotografija s prikazima okupljenog mnoštva ispred Zagrebačke katedrale te povorke ljudi koji su hodočastili do groba Stjepana Radića na Mirogoju gdje su polagani vijenci. Šegina vrlo vjerno prikazuje događaj narativnim načinom snimanja, dokumentirajući svaki važni trenutak događaja. Iako ta manifestacija nije bila organizirana kao politički događaj, svakako je imala političko značenje s obzirom da je na fotografijama vidljivo kako su mnogi sudionici u povorci nosili narodne nošnje i zastave trobojnice (sl. 32), a radilo se i o važnoj političkoj ličnosti hrvatskog naroda. Po isticanju hrvatskih nacionalnih simbola i masovnosti događaja koju prenose fotografije, vidljiva je rastuća težnja za separatizmom i odbijanje ideje integralnog jugoslavenstva.

Nakon mučeničke smrti Stjepana Radića njegov je nasljednik na vodstvu stranke dr. Vlatko Maček s vremenom postao snažna politička figura oko koje se 1930-ih počeo stvarati ponajprije seljački kult ličnosti. Njegovo veličanje očituje se u javnim manifestacijama, u prenošenju tih događaja u medijima, pa i priloga iz revije *Svijet*. Vidljiv je „sustav nacionalne homogenizacije u ulozi pojedinca kao vezivnog elementa nacije i nacionalne ideologije koju je provodila Hrvatska seljačka stranka u osobi svoga predsjednika, dr. Vlatka Mačeka“.¹⁵⁴ To se manifestira u proslavama Mačekovog rođendana i imendana, a prva je održana već u srpnju 1935. godine kao podrška politici HSS-a i otpora diktaturi kojom je zabranjeno isticanje hrvatskih nacionalnih simbola.¹⁵⁵ Revija *Svijet* taj događaj prenosi na prvoj stranici uz veliki portret dr. Vlatka Mačeka (sl. 33) kojega okružuje tekst pun hvalospjeva velikom vođi hrvatskoga seljačkog pokreta.¹⁵⁶ U tekstu se opisuje kako su se prilikom događaja svirale „rodoljubne koračnice“, izvjesile hrvatske zastave na ulicama i nosile šarolike narodne nošnje, što je vidljivo na mnogobrojnim fotografijama (sl. 34).¹⁵⁷ Grafičko oblikovanje časopisa u kojemu je Mačekova fotografija velikih dimenzija smještena u središte, te objavljivanje ovog događaja na prvoj stranici govori o onodobnoj društvenoj i političkoj važnosti Vlatka Mačeka, ali i određenim političkim tendencijama koje je time pokazalo uredništvo časopisa *Svijet*. Radi se o klasičnom studijskom portretu u kojem je

¹⁵³ Obljetnica smrti Stjepana Radića, u: *Svijet*, knj. XX, br. 8 (1935.), str. 143-145.

¹⁵⁴ Željko Karaula, „Naš Vođa – stvaranje kulta Vlatka Mačeka“, u: *110 godina Hrvatske seljačke stranke*, (ur.), Hrvoje Petrić, Zagreb – Križevci: Matica hrvatska Zagreb – Povijesno društvo Križevci, 2015., str. 151.

¹⁵⁵ Isto, str. 152.

¹⁵⁶ „Dr. Vlatko Maček“ i „Proslava rođendana i imendana dra Vlatka Mačeka“, u: *Svijet*, knj. XX, br. 5 (1935.), str. 83–84.

¹⁵⁷ Isto.

Maček prikazan u poluprofilu, a snimljen je u poznatom zagrebačkom atelijeru Foto Reputin. Vlasnik atelijera Gjuro Reputin poznat je po često retuširanim portretima gospođa iz visokog društva, a istaknuo se i u snimanju plesne i modne fotografije.¹⁵⁸

Još jedna važna ličnost za hrvatski seljački pokret od samih je početaka bio Matija Gubec, vođa seljačke bune 1573. godine. Veliko slavlje koje je obilježilo obljetnicu njegove mučeničke smrti održano je u Gornjoj Stubici 1936. godine. Revija *Svijet* prenosi događaj na prvoj stranici zajedno sa slikom Otona Ivekovića te nekoliko fotografija (sl. 35) amaterskog fotografa Zlatka Špoljara koje prikazuju okupljeno mnoštvo snimano iz ptičje perspektive, pjevački zbor odjeven u narodne nošnje te Gubčevu lipu i Tahijev dvor, čime fotografije ne prenose samo događaj, nego i važna mjesta sjećanja na seljačku bunu.¹⁵⁹

U drugoj polovici 1930-ih (1935. i 1936. godine) na području Hrvatske se održavaju proslave često naslovljene „100-godišnjica hrvatskog preporoda“, koje redovito prenosi *Svijet*.¹⁶⁰ U reviji su ti događaji popraćeni kratkom rubrikom koju čini nekoliko rečenica teksta i jedna ili dvije fotografije grupnog portreta sudionika odjevenih u narodne nošnje. Događaji koji se ističu u ilustriranoj reviji *Svijet* su proslave stogodišnjice hrvatskog preporoda¹⁶¹ u Zagrebu, Splitu i Pakracu.¹⁶² Bogato ilustrirani članak prikazuje fotografije autora Dušana Šegine koje prikazuju punu dvoranu Zagrebačkog zbora prilikom proslave, zatim fotografije ateliera Hollywood, vlasnika Ante Borovića, snimane iz ptičje perspektive koje prikazuju mnoštvo ljudi koje se skupilo na prepunoj splitskoj rivi prilikom proslave i nastup zbora „Tomislav“ (sl. 36). Ante Borović bio je najistaknutiji i najaktivniji splitski fotograf međuratnog razdoblja na području atelijerske,

¹⁵⁸ Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov“, 2019., str. 330.

¹⁵⁹ „U spomen godišnjice smrti Matije Gupca“, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 9 (1936.), str. 201.

¹⁶⁰ „Naši u domu i svijetu“, proslava 100-godišnjice hrvatske himne i hrvatskog preporoda, u: *Svijet*, knj. XX, br. 24 (1935.), str. 473.; „Naše priredbe“, proslava 100-godišnjice hrvatske himne i hrvatskog narodnog preporoda u Grubišnom Polju, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 8 (1936.), str. 187.; „Iz naših krajeva“ (proslava stogodišnjice himne u Varaždinskim Toplicama), u: *Svijet*, knj. XXI, br. 10, (1936.), str. 237. i dr.

¹⁶¹ Hrvatski narodni preporod dijeli se na pripremno razdoblje (1790.–1835.) i puno preporodno razdoblje (1835.–1848.). Ranije u tekstu navedena je proslava kojom se obilježila stogodišnjica hrvatskog narodnog preporoda 1932. godine u Krapini koja čini iznimku jer su se takve proslave održavane 1935. i 1936. godine. Naime, 1835. godine počinju izlaziti „Danica“ i „Novine“ Ljudevita Gaja čime se ta godina označava kao početak preporodnog pokreta. Najvažnija je simbolika same proslave hrvatskog preporoda s obzirom da je to bilo vrijeme procesa oblikovanja moderne hrvatske nacije u kojem se izgradio temelj hrvatskog jezično-kulturnog identiteta. Usp. Nikša Stančić, „Hrvatski narodni preporod – ciljevi i ostvarenja“, u: *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci*, sv. 10, br. 1 (2008.), str. 6–17.

¹⁶² „Lijepa naša domovino!“, u: *Svijet*, knj. XXI, br. 1 (1936.), str. 6–7.

reporterske¹⁶³ i umjetničke fotografije, koji je učestalo prenosio vizualnu kroniku grada Splita.¹⁶⁴ Portretirao je mnoge istaknute ličnosti i bilježio razne svečane i neformalne događaje, a te su fotografije ostale sačuvane u reprodukcijama tadašnjih splitskih ilustriranih časopisa *Jugoslavenskog turizma*, *Jadranske straže* i *Glasnika Primorske banovine*.¹⁶⁵ Zadnje dvije fotografije Foto Lukića zorno prikazuju okupljeno mnoštvo na trgu u Pakracu s istaknutim hrvatskim zastavama (sl. 37). Fotografi u ovom slučaju ne snimaju detalje i portrete, važno im je širokim kadriranjem uhvatiti okupljeno mnoštvo, atmosferu događaja i prikazati veliko slavlje nacionalnog karaktera pri kojemu su se jasno isticali simboli hrvatskoga nacionalnog identiteta.

6.3.2. Stvaranje mjesta memorije

U trenutku kada je konačno došlo vrijeme u kojem je bilo dopušteno stvoriti mjesto sjećanja na Radića, nacionalno i simboličko-ideološko značenje imalo je podizanje spomen crkvice Stjepanu Radiću u Gradini koju su seljaci samoinicijativno sagradili. Časopis *Svijet* prenosi tu vijest na prvoj stranici s mnoštvom fotografija neidentificiranog autora s inicijalima B. K. (sl. 38) koje prikazuju skromnu svečanost velikog značaja prilikom koje je vidljivo seljaštvo obučeno u narodne nošnje, zastave trobojnice te sudjelovanje tada najznačajnije političke ličnosti za naše prostore – dr. Vlatka Mačeka vidljivog u društvu obitelji Radić.¹⁶⁶ Fotografije vjerno i detaljno prenose događaj zahvaljujući mnogim fotografijama koje prikazuju mjesto događaja, procesiju prikazanu dijagonalnom kompozicijom, svečano odjevene seljake i Vlatka Mačeka. Veliki značaj imalo je i otkrivanje spomenika Radiću 1936. godine u Petrinji, popraćenog u *Svijetu* fotografijama Foto Miffeka (sl. 39) na kojima je ponovno vidljivo isticanje hrvatskih nacionalnih simbola u obliku narodnih nošnji, hrvatskih zastava i velike hrvatske šahovnice postavljene iza spomenika.¹⁶⁷ Vidljivo je i mnoštvo naroda koji se okupio kako bi prisustvovao ovom svečanom događaju od velike važnosti.

¹⁶³ Ante Borović je kao terenski i reporterski fotograf neprestano putovao Dalmacijom, a česti motivi na njegovim fotografijama bili su brodovi, ribari i djevojke na kupalištima. Usp. Duško Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859.–1990.*, Marjan tisak, Split: 2004., str. 112.

¹⁶⁴ Isto, str. 105.

¹⁶⁵ Isto, str. 111.

¹⁶⁶ „Spomen crkvice Stj. Radiću u Gradini”, u: *Svijet*, knj. XX, br. 19 (1935.), str. 363.

¹⁶⁷ „Sa svečanosti u Petrinji”, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 22 (1936.), str. 428.

Javni spomenici često iza sebe imaju političko značenje, što je kod podizanja spomenika Stjepanu Radiću bilo jasno budući da se radilo o političkoj ličnosti. Gotovo iznenađuje odjek javnosti pri postavljanju spomenika svećeniku, arheologu i povjesničaru don Frani Buliću koji je zahvaljujući svojim istraživanjima dao veliki doprinos u otkrivanju starohrvatske povijesti u Dalmaciji čime je također imao važnu ulogu u afirmaciji hrvatskoga nacionalnog identiteta.¹⁶⁸ Taj događaj je časopis *Svijet* popratio na tri stranice. Na prvoj se nalazi velika fotografija postavljenog spomenika s položenim vijencima pred zgradom tadašnje Sveučilišne knjižnice (danas Hrvatskog državnog arhiva) (sl. 40).¹⁶⁹ U tekstu se navodi kako je Zagreb bio urešen zastavama trobojkama, a mnoštvo naroda došlo je „sa sviju strana i krajeva, gdje žive Hrvati“.¹⁷⁰ Na događaju su bila prisutna razna pjevačka društva, kulturne udruge, društva te gradsko i seljačko stanovništvo od kojih su mnogi bili odjeveni u narodne nošnje, što se posebice ističe na fotografijama koje za ovaj prilog snimaju fotografi Ljudevit Griesbach i Dušan Šegina. Od 1927. do 1936. godine Ljudevit Griesbach je stalni vanjski suradnik revije *Svijet*.¹⁷¹ Njegove fotografije krajolika, pretežito širokog kadra koje obuhvaćaju više planova, bile su često objavljivane u reviji, a poput Šegine, snima i gradske prizore. Griesbachove fotografije s prikazima pejzaža u obliku foto razglednica tiskala je njegova tvrtka „Griesbach i Knaus“.¹⁷² Fotografijom se profesionalno bavi od 1914. do 1945. godine, a bio je i čest gost predavač Fotokluba Zagreb i drugih društava koja su poticala kvalitetnu fotografiju.¹⁷³ Griesbach za ovaj prilog snima većinu fotografija, posvećujući mnogo pažnje ženama odjevenima u narodnu nošnju (sl. 41) koje fotografira tijekom povorke. Fotografije vrlo vjerno prenose atmosferu događaja koji je detaljno snimljen: od spomenika, svečane povorke koja se kretala Zrinjevcem i Mihanovićevom ulicom, pjevačkog nastupa do već spomenutih žena odjevenih u atraktivne narodne nošnje. Dušan Šegina za ovu reportažu snima samo dvije fotografije s prikazima povorke, od kojih je jedna snimana iz ptičje perspektive, koju fotograf često koristi kako bi što vjernije prikazao atmosferu događaja i okupljeno mnoštvo. Narativnim fotografskim prikazom događaja koji je vidljiv u ovome prilogu, gledateljima časopisa se vjerno dočarava događaj koji u njima potiče osjećaj sudionitva.

¹⁶⁸ Ceremonija sprovoda don Frane Bulića 1934. godine također je popraćena opširnim prilogom u reviji *Svijet*. Više u: Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda“, 2017.

¹⁶⁹ „Svečano otkriće spomenika don Frani Buliću u Zagrebu“; u: *Svijet*, knj. XX, br. 13 (1935.), str. 243–245.

¹⁷⁰ Isto.

¹⁷¹ Branka Hlevnjak, „Moderna fotografija“, 1994., str. 159.

¹⁷² Branka Hlevnjak, *Ljudevit Griesbach: fotograf moderne*, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 1997., str. 23.

¹⁷³ Isto, str. 29.

Većina navedenih fotoreportaža političkog predznaka objavljena je na prvim stranicama pojedinih brojeva ilustriranog tjednika, pridajući im na taj način grafičkim oblikovanjem posebnu važnost. Te reportaže se objavljuju većinom 1935. i 1936. godine, nakon smrti kralja Aleksandra kada se ublažavaju ograničenja uvedena diktaturom 1929. godine, te vizualno prikazuju nezadovoljstvo hrvatskog naroda koje se očituje u tada intenzivno rastućem hrvatskom seljačkom pokretu. Vizualno prenošenje navedenih događaja od političkog značaja u reviji *Svijet* vrlo je vjerojatno pridonijelo dodatnom osnaživanju seljačkog pokreta na temelju čega se može pretpostaviti kako je u tim godinama revija, iako primarno u obliku *lifestyle* časopisa lagodnog sadržaja, imala i određeni društveno-politički angažman.



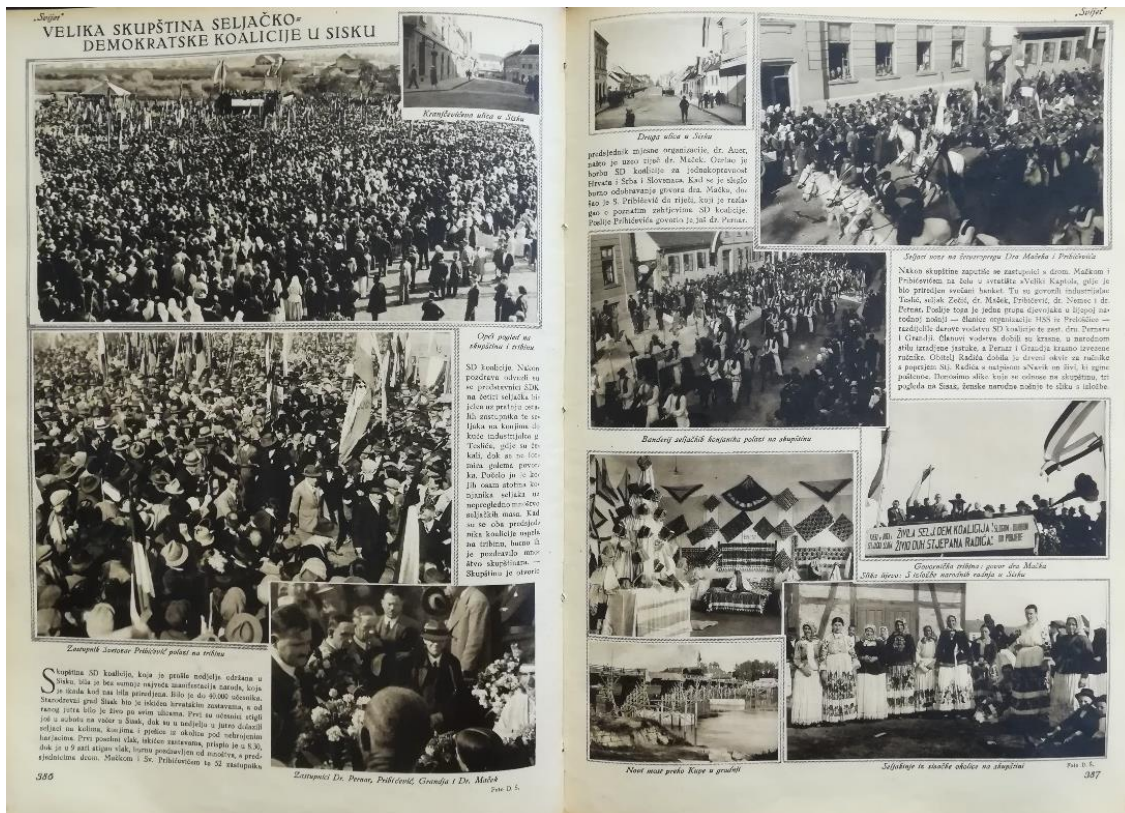
Slika 26. Gjuro Griesbach, Narod odijeven u tradicijske seljačke nošnje prilikom posljednjeg ispraćaja Stjepana Radića, Svijet, knj. VI, br. 8 (1928.), str. 168–169.



Slika 27. Dušan Šegina, *Seljaci nose na ramenima lijesove pokojnika s kolodvora*, Svijet, knj. VI, br. 1 (1928.), str. 19.



Slika 28. Foto Donegani, Seljaci odijevani u šestinske narodne nošnje uz mrtvačku kočiju, *Svijet*, knj. VI, br. 8 (1928.), str. 163.



Slika 29. Dušan Šegina, Velika skupština Seljačko-demokratske koalicije u Sisku, *Svijet*, knj. VI, br. 18 (1928.), str. 386–387.



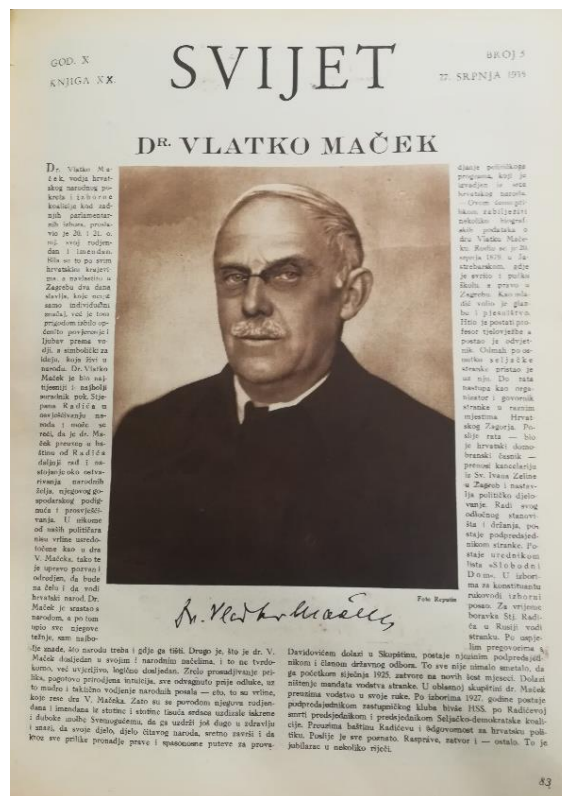
Slika 30. Nepoznati autor, Proslava stogodišnjice hrvatskoga preporoda, *Svijet*, knj. XIV, br. 6 (1932.), str. 130.



Slika 31. Dušan Šegina, Spomenik Stjepanu Radiću u parku Hrvatskog Seljačkog Doma urešen cvijećem i zastavama u crnom ruhu na dan 8. VIII., *Svijet*, knj. XX, br. 8 (1935.), str. 143.



Slika 32. Dušan Šegina, Seljaci u povorci prilikom obljetnice smrti Stjepana Radića, *Svijet*, knj. XX, br. 8 (1935.), str. 145.



Slika 33. Foto Reputin, Portret Vlatka Mačeka, *Svijet*, knj. XX, br. 5 (1935.), str. 83.



Slika 34. Dušan Šegina, Seljakinje i seljaci u povorci prilikom proslave rođendana Vlatka Mačeka, *Svijet*, knj. XX, br. 5 (1935.), str. 84.



Slika 35. Zlatko Špoljar, Proslava godišnjice smrti Matije Gupca, *Svijet*, knj. XXI, br. 9 (1936.), str. 201.



Slika 36. Dušan Šegina (gornje dvije), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Zagrebu / Foto Hollywood (donja), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Splitu, *Svijet*, knj. XXI, br. 1 (1936.), str. 6.



Slika 37. Foto Hollywood (gornje dvije), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Splitu / Foto Lukić (donje dvije), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Pakracu, *Svijet*, knj. XXI, br. 1 (1936.), str. 7.



Slika 40. Ljudevit Griesbach, Otkriće spomenika don Frani Buliću, *Svijet*, knj. XX, br. 13 (1935.), str. 245.



Slika 41. Ljudevit Griesbach, Žene odijevene u narodnu nošnju prilikom povorke prije otkrivanja spomenika don Frani Buliću, *Svijet*, knj. XX, br. 13 (1935.), str. 244.

6.4. Ostali oblici prisutnosti folklorne tematike

U smislu isticanja nacionalnog identiteta manje važne tematske cjeline na koje su fotografije podijeljene su: zabave i priredbe, vjerska tematika, članci o folkloru i reportaže iz različitih dijelova Kraljevine.

Pod pojmovima zabave i priredbe podrazumijevaju se neformalne proslave, koje nisu bile organizirane od Seljačke sloge, što znači da su takve priredbe i scenski nastupi sadržavali neke miješane oblike seljačke izvedbene i tekstilne umjetnosti.¹⁷⁴ Osim mondenih plesova i kostimiranih zabava, *Svijet* često prenosi priredbe i zabave koje su organizirala razna pjevačka društva, organizacije, udruge i sl., a na kojima su sudionici bili odjeveni u narodne nošnje.¹⁷⁵ Iako su neke od tih zabava ili priredbi organizirane kao „jugoslavenske večeri“ na kojima su sudionici odjeveni u narodne nošnje iz različitih dijelova Kraljevine,¹⁷⁶ više od polovice fotografija objavljenih u *Svijetu* i vezanih uz te događaje prikazuje sudionike odjevene u hrvatske narodne nošnje. To je posebice zanimljivo napomenuti s obzirom da se učestalo organiziraju i objavljuju snimke tih neformalnih događaja u periodu diktature, najviše od 1932. do 1934. godine, kada je zabranjeno isticanje nacionalnih simbola.¹⁷⁷ Te događaje za reviju *Svijet* snimaju mnogi profesionalni i amaterski fotografi: Foto Berner iz Dubrovnika, Foto Donegani i Atelier Tonka iz Zagreba, Foto Noršić iz Siska, Foto Tkalčec iz Koprivnice, Foto Šantić iz Karlovca, Foto Aleksandrov iz Imotskog i drugi. Karakteristične fotografije zabava i priredbi prikazuju grupne portrete sudionika tih neformalnih događaja odjevenih u narodne nošnje svoga kraja. Kao

¹⁷⁴ Fotografije iz objava u reviji *Svijet* pokazuju stvarnu praksu izvođenja iz koje se može zaključiti kako su se i dalje u javnosti miješali „izvorni“ seljački i gradski elementi te kako je ipak došlo do komercijalizacije narodne kulture, iako su se HSS i Seljačka sloga tome protivili. Iz tog razloga građanski tisak 1920-ih i 1930-ih na taj način predstavlja „važan korektiv parcijalnosti građe koju su dokumentirali tadašnji istraživači tradicijske glazbe“ i „upućuje na mnogo tješnju prepletenost kozmopolitskih i nacionalnih ideja i praksi nego li se to nadaje iz središnjih znanstvenih izvora“. Usp. Naila Ceribašić, „Glazbeni kozmopolitizam“, 2012., str. 249.

¹⁷⁵ „Prva šokačka zabava u Zagrebu“, u: *Svijet*, knj. VII, br. 14 (1929.), str. 334.; „Cvjetni ples u Dubrovniku“, u: *Svijet*, knj. XI, br. 19 (1931.), str. 545.; „Dvije uspjele zabave u Zagrebu“, u: *Svijet*, knj. XI, br. 12 (1931.), str. 397.; „Priredba 'Šokadije' u Zagrebu“, u: *Svijet*, knj. XIV, br. 25 (1932.), str. 610.; „U narodnoj nošnji“, u: *Svijet*, knj. XV, br. 3 (1933.), str. 65.; „S pokrajinskih zabava“, u: *Svijet*, knj. XV, br. 12 (1933.), str. 232.; „Zabave u Dubrovniku“, u: *Svijet*, knj. XVII, br. 9 (1934.), str. 175. i dr.

¹⁷⁶ Npr. „Sa sveslavenske večeri u Sisku“, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 19 (1932.), str. 371.; „Revija slavenske nošnje u Bjelovaru“, u: *Svijet*, knj. XI, br. 12 (1931.), str. 350–351.

¹⁷⁷ Iako je period diktature službeno trajao od 1929. do 1931. godine kada kralj donosi Oktroirani ustav, i dalje se do 1935. godine provodi prikrivena diktatura gdje je otežano ili zabranjeno djelovanje nacionalno nastrojenih političkih stranaka i raznih drugih organizacija poput Seljačke sloge.

reprezentativni primjer treba spomenuti zabavu Dobrotvornog društva Prehrana¹⁷⁸ održane i objavljene u *Svijetu* 1931. godine, prije donošenja Oktroiranog ustava. U sklopu prvog priloga o zabavi revija *Svijet* objavljuje sedam portretnih fotografija na kojima sudionici poziraju odjeveni u hrvatsku narodnu nošnju (sl. 42).¹⁷⁹ Na jednoj od fotografija vidi se Salamon Berger, tadašnji ravnatelj Etnografskog muzeja, a važno je napomenuti da su na tim dobrotvornim zabavama sudjelovali imućni i utjecajni građani, te gosti iz Engleske. Fotografije su snimane u prostoru gdje se održavala zabava, iako djeluju kao da su snimane u fotografskom atelijeru s obzirom da se radi o dobro kadriranim i osvjetljenim fotografijama. Na fotografijama svaki od sudionika pozira na drugačiji način, što je vjerojatno zasluga samog fotografa. Autor ovih fotografija nije potpisan, no usporedimo li fotografije zabave Prehrane objavljene u sljedećem broju,¹⁸⁰ može se zaključiti kako se radi o poznatoj fotografkinji toga vremena – Antoniji Kulčar Prut, poznatoj kao Foto Tonka. Ona u međuratnom razdoblju snima studijske portrete važnih ličnosti društvenog, političkog i kulturnog života, izlazi na teren i snima zagrebačke reportaže, a ove snimke društvenog života Zagreba međuratnog perioda, koje svjedoče o njenom osjećaju za kadar, kompoziciju, osvjetljenje i gotovo psihološke studije portreta, mogu se smjestiti pod primjerke umjetničke fotografije. Na drugom fotografskom prilogu koji je popratio zabavu Prehrane su ponovno svi snimani sudionici odjeveni u hrvatske narodne nošnje (sl. 43). Još jedna neformalna proslava održana u vrijeme diktature, kada je odlukom kralja strogo zabranjeno isticanje nacionalnih simbola, je „Cvjetni korzo u Maksimiru“.¹⁸¹ Popraćena je duplericom u reviji, na kojoj se nalaze mnogobrojne fotografije Dušana Šegine koji je iscrpno snimio događaj.¹⁸² Najzanimljivija fotografija prikazuje ženu odjevenu u hrvatsku narodnu nošnju u cvjetnom vozilu ukrašenom hrvatskim grbom (sl. 44).

Iako se u ovim slučajevima ne radi o političkim događajima u sklopu kojih sudionici nose tradicionalna seljačka odijela kao simbole hrvatskoga nacionalnog identiteta, kao što je to slučaj na raznim manifestacijama otvorenog ili prikrivenog političkog sadržaja o kojima je bilo više riječi ranije u tekstu, može se pretpostaviti kako je i za vrijeme diktature odijevanje narodne nošnje

¹⁷⁸ Dobrotvorno društvo Prehrana osnovao je Šandor pl. Aleksander Sesvetski nakon čije su smrti 1929. godine djelovanje i vodstvo preuzeli kći Zora i zet Artur Marić, koji je imenovan predsjednikom Prehrane. Zabave društva su organizirane kao karitativne akcije. Usp. Lovorka Magaš Bilandžić, *Sergije Glumac: grafika, grafički dizajn, scenografija*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2019., str. 224–225.

¹⁷⁹ „Zabava Prehrane”, u: *Svijet*, knj. XI, br. 7 (1931.), str. 193.

¹⁸⁰ „Sa zabave Prehrane”, u: *Svijet*, knj. XI, br. 8 (1931.), str. 210–211.

¹⁸¹ Radi se o građanskoj tradiciji, običaju kojim se obilježava dolazak proljeća, a takav tip zabava je često održavan u međuratnom razdoblju.

¹⁸² „Cvjetni korzo u Maksimiru”, u: *Svijet*, knj. VII, br. 25 (1929.), str. 616–617.

služilo istoj svrsi. Lino Veljak upozorava kako je upravo zabava područje u kojem se može provući prikrivena ideologija jer često zaključujemo kako se ideologizirani mediji razlikuju od tzv. zabavnih i ideologičnosti oslobođenih medija: „Kako bi, pitaju se zastupnici te distinkcije, nekom zabavnom tjedniku ili dnevnom listu (ili nekoj tako zabavnoj televizijskoj emisiji ili čak TV-postaji koja je u potpunosti ispunjena zabavnim sadržajima) smjelo pripisati ideologijski karakter, kada su oni u potpunosti i bez ostatka ispunjeni apolitičnim skandalima, popularnom kulturom, otkrivanjem tajni iz života poznatih i slavni (...)? I upravo je u tomu stvar! Ideologija se ne može uspješno prenositi posredstvom velike naracije o uzvišenim temama.“¹⁸³ Iz navedenog se može zaključiti kako tzv. masovna kultura jest uglavnom apolitična, ali nije i dezideologizirana, iako se u ovome slučaju ne može sa sigurnošću tvrditi kako su se sudionici zabava odijevali u hrvatske narodne nošnje u svrhu isticanja vlastitoga nacionalnog identiteta.

Narodna nošnja se u prvih nekoliko desetljeća gubi u svakodnevicu, no ona ostaje primjerenom odjećom za vrijeme svečanosti, posebice obilježavanja kršćanskih blagdana kao što je proštenje na uskrсни ponedjeljak i dijeljenje sv. Potvrde na Duhove koje se ponekad prenose u reviji *Svijet*,¹⁸⁴ a neke od fotografija tih svečanosti nalaze se na naslovnica ili prvim stranicama brojeva. Fotografije učestalo prenose prizore ispred crkve, s motivima pojedinaca odjevenih u svečanu narodnu nošnju. Jedan od takvih primjera je prva stranica s prikazom seljakinja odijevenih u svečanu narodnu nošnju koje na uskrсни ponedjeljak silaze po stepenicama u vanjskom ambijentu (sl. 45).¹⁸⁵ Radi se o reportažnoj fotografiji Dušana Šegine, fotografa s istančanim okom za kadriranje i hvatanje raznih situacija. On je zaslužan za reportažne fotografije različitih događaja, pa se njegov potpis često nalazi ispod fotografija snimljenih u Remetama i Samoboru. Navedene crkvene svečanosti nemaju političkih konotacija, ali fotografije koje popraćuju te vjerske događaje svjedoče o praksi odijevanja narodne nošnje prilikom crkvenih blagdana, posebice u okolici Zagreba (Šestinama i Remetama) gdje se odijevanje u seljačku nošnju održalo do sredine prošloga stoljeća. Fotografije su uvijek snimane u vanjskom ambijentu, a često prikazuju okupljeno mnoštvo pred crkvom, u procesiji ili tijekom priprema za blagdansku svečanost, u većini slučajeva s motivom seljakinja odijevenih u atraktivne narodne nošnje svoga kraja. Časopis *Svijet* je, osim

¹⁸³ Lino Veljak, „Medij ideologije“, u: *Filozofska istraživanja*, sv. 30, br. 4 (2010.), str. 602.

¹⁸⁴ Npr. „Dijeljenje sv. Potvrde u Zagrebu“ u: *Svijet*, knj. XI, br. 22 (1931.), str. 636.; „Proštenje u Remetama“, u: *Svijet*, knj. XI, br. 15 (1931.), str. 440.; „Dijeljenje sv. Potvrde na Duhove u Zagrebu“, u: *Svijet*, knj. XV, br. 25 (1933.), str. 519.; „Anino proštenje u Samoboru“, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 5 (1936.), str. 23.

¹⁸⁵ „Na uskrсни ponedjeljak“, u: *Svijet*, knj. XII, br. 14 (1932.), str. 337.

proslava kršćanskih blagdana, objavljivao i priloge o euharističkim kongresima održanim u Zagrebu (Dušan Šegina), Sarajevu (Foto Drakulić), Sisku (Foto prof. Rupčić) i Karlovcu (Foto Šantić i Foto Brauner).¹⁸⁶ Mnoštvo fotografija na kojima su vidljivi pojedinci odjeveni u tradicionalnu seljačku odjeću čitateljima je vjerno dočaralo veličinu pojedinačne manifestacije, okupljeno stanovništvo i slijed događaja s manifestacije vjerskog tipa.

Fotografije folklorne tematike pojavljuju se u člancima o narodnim nošnjama i običajima iz cijele Kraljevine¹⁸⁷ s ciljem upoznavanja čitatelja revije s bogatstvom vlastitog folklor, ali i naglašavanja potrebe za njegovim očuvanjem, kao što je to članak „Nestaje narodne nošnje...“.¹⁸⁸ U većini slučajeva radi se o fotografijama grupnih ili individualnih portreta osoba odjevenih u narodne nošnje snimanih u interijeru i eksterijeru, a pojavljuju se i reportažne fotografije koje svjedoče odijevanju u tradicionalno seljačko odijelo prilikom obavljanja svakodnevnih poslova ili prilikom svečanih događaja. Pod ovu cjelinu treba uvrstiti i priloge o Etnografskim muzejima i njihovim zbirkama. Revija *Svijet* osim dva priloga o Etnografskom muzeju i njegovom osnivaču, donosi i prilog o „Durmitorskoj zbirci“ istog muzeja, osnivanju Etnografskog muzeja u Splitu i Etnografskom muzeju u Banja Luci.¹⁸⁹

U ilustriranom tjedniku se kontinuirano pojavljuju članci o raznim mjestima ili dijelovima Kraljevine, a ponekad i izvan nje, koje *Svijet* često objavljuje kao zanimljivosti edukativnog tipa, u svrhu upoznavanja raznih kultura naroda, sela, gradova ili pokrajina, a u nekim slučajevima i u svrhu turističke promocije.¹⁹⁰ Kod takvih promocija se često nazire idealizirani, romantičarski

¹⁸⁶ „Slike s euharističkog kongresa u Zagrebu”, u: *Svijet*, knj. X, br. 9 (1930.), str. 214–217.; „Euharistički kongres u Sarajevu”, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 25 (1932.), str. 608.; „Euharistički kongres u Sisku”, u: *Svijet*, knj. XIV, br. 8 (1932.), str. 183.; „Euharistički kongres u Karlovcu”, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 3 (1936.), str. 46.

¹⁸⁷ Npr. „Živopisna hrvatska narodna nošnja”, u: *Svijet*, knj. XIV, br. 13 (1932.), str. 300–301.; „Bačke narodne nošnje”, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 5 (1933.), str. 90.; „Narodne nošnje u Herceg-Bosni”, u: *Svijet*, knj. XV, br. 14 (1933.), str. 266.; „Slavenske nošnje”, u: *Svijet*, knj. XVII, br. 7 (1934.), str. 135.; „Seoska narodna nošnja iz okolice Sarajeva”, u: *Svijet*, knj. XIX, br. 18 (1935.), str. 378.; „Izvedba narodnog običaja krijesa u Lupoglavu”, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 1 (1936.), str. 14.

¹⁸⁸ „Nestaje narodne nošnje...”, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 18 (1936.), str. 346.

¹⁸⁹ „S. Berger osnivač hrv. Etnografskog muzeja”, u: *Svijet* knj. V, br. 9 (1928.), str. 186–187.; „Osnivač hrvatskog Etnografskog muzeja”, u: *Svijet*, knj. XVII, br. 4 (1934.), str. 63–64.; „Durmitorska zbirka Etnografskog muzeja u Zagrebu”, u: *Svijet*, knj. IX, br. 24 (1930.), str. 640–641.; „Etnografski muzej u Splitu”, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 10 (1932.), str. 256–257.; „Etnografski muzej u Banjoj Luci”, u: *Svijet*, knj. XXII, br. 6 (1936.), str. 104.

¹⁹⁰ Npr. „Neke rijetkosti iz Bosne”, u: *Svijet*, knj. III, br. 22 (1927.), str. 475.; „Slike iz Bosne i Hercegovine” u: *Svijet*, knj. V, br. 19 (1928.), str. 415.; „Krajevi na jugu SHS”, u: *Svijet*, knj. VI, br. 13 (1928.), str. 272–273.; „Hrvati u tri moravska sela”, u: *Svijet*, knj. XII, br. 25 (1931.), str. 626–627.; „Župa Dubrovačka”, u: *Svijet*, knj. XII, br. 5 (1931.), str. 109.; „Nešto o Baču”, u: *Svijet*, knj. XIV, br. 20 (1932.), str. 470.; „Ispod starog Prilepa”, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 11 (1932.), str. 256–257.; „Kraljevska Sutjeska i Bobovac”, u: *Svijet*, knj. XVI, br. 20 (1933.), str. 397.; „Kolašin i okolica”, u: *Svijet*, knj. XVII, br. 4 (1934.), str. 67. i dr.

pristup u fotografiji, što je posebice istaknuto kod priloga „Iz romantične Bosne i Hercegovine“.¹⁹¹ Fotografije prikazuju idealizirani seoski život, primjerice fotografija sa seljacima koji odmaraju u prirodnom brdovitom krajoliku dok su u pozadini vidljive ovce na ispaši (sl. 46). Karakteristične fotografije svakog priloga čine motivi pejzaža ili vedute s uklopljenim prizorima seljačkog života, čemu svjedoče fotografije ljudi u narodnim nošnjama koji vizualno upriličuju tamošnju autohtonu, narodnu kulturu. Kod navedenih priloga rijetko se spominju autori fotografija, dok je za snimanje okolice Šestina¹⁹² ponovno zaslužan Dušan Šegina.¹⁹³ Neke reportaže su vezane uz snimanje filmova, poput „Iz velebitskog filma: narodni život na Velebitu“ koji je zauzeo duplericu na kojoj fotografije potpisuje Ljudevit Griesbach (sl. 47).¹⁹⁴ Osim izvrsnih pejzažnih fotografija, koje dominiraju njegovim opusom, objavljene su i njegove fotografije koje prikazuju lokalno stanovništvo odjeveno u tradicijsku seljačku odjeću, vidljivo snimane od iskusnog fotografa s istančanim osjećajem za kadriranje i hvatanje životnih situacija. U reviji *Svijet* se pojavljuje i nekoliko članaka vezanih uz Hrvate u inozemstvu kao što su prilozima o djelovanju bunjevačkog kulturnog društva „Kolo“ iz Sombora, zatim „Zagrepčani u Tel Avivu“ i „Naši zemljaci u Australiji i Novoj Zelandiji“.¹⁹⁵ Odijevanje u hrvatske narodne nošnje u ovom je slučaju iskazivanje nacionalnog ili lokalnog identiteta.

¹⁹¹ „Iz romantične Bosne i Hercegovine“, u: *Svijet*, knj. VI, br. 21 (1928.), str. 436–437.

¹⁹² U *Svijetu* se učestalo pojavljuju fotografije iz Šestina, a valja napomenuti kako je sve do Drugog svjetskog rata šestinska narodna nošnja bila znak zagrebačkoga vizualnog identiteta (šestinski crni šeširić s trobojnicom i šestinski veliki kišobrani sa šarenim rubom). Zbog povezivanja te narodne nošnje sa simbolikom HSS-a sve do Univerzijade u Zagrebu 1987. šestinski se šesir rijetko pojavljivao u javnosti. Usp. Dunja Rihtman Auguštin, *Etnologija*, 2001., str. 147.

¹⁹³ „Proljeće na hrvatskom selu“, u: *Svijet*, knj. IX, br. 14 (1930.), str. 436–439.

¹⁹⁴ „Iz velebitskog filma: narodni život na Velebitu“, u: *Svijet*, knj. XV, br. 1 (1933.), str. 10–11.

¹⁹⁵ „Iz domaćih krajeva“, u: *Svijet*, knj. XX, br. 14 (1935.), str. 275.; „Zagrepčani u Tel Avivu“, u: *Svijet*, knj. XIII, br. 23 (1932.), str. 563.; „Naši zemljaci u Australiji i Novoj Zelandiji“, u: *Svijet*, knj. XX, br. 22 (1935.), str. 432.



Slika 42. Foto Tonka, Zabava Prehrane, Svijet, knj. XI, br. 7 (1931.), str. 193.



Slika 43. Foto Tonka, Sa zabave Prehrane, *Svijet*, knj. XI, br. 8 (1931.), str. 210–211.



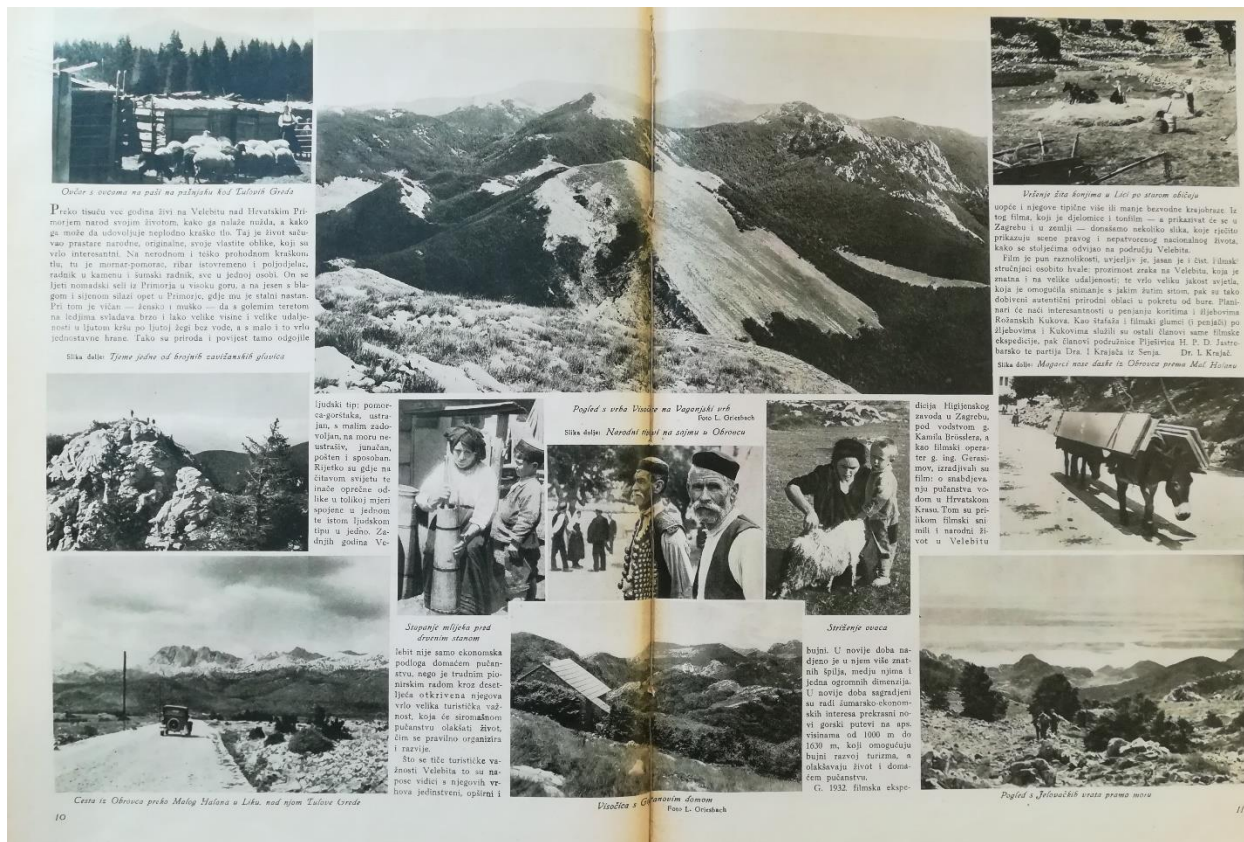
Slika 44. Dušan Šegina, Isticanje hrvatskih nacionalnih simbola na priredbi, *Svijet*, knj. VII, br. 25 (1929.), str. 617.



Slika 45. Dušan Šegina, Fotoreportaža vjerske tematike, *Svijet*, knj. XIII, br. 14 (1932.), str. 337.



Slika 46. Nepoznati autor, Primjer idealiziranog prikaza seljačkog života, *Svijet*, knj. VI, br. 21 (1928.), str. 437.



Slika 47. Ljudevit Griesbach, Fotoreportaža o snimanju filma na Velebitu, Svijet, knj. XV, br. 1 (1933.), str. 10–11.

7. Zaključak

Reportažna fotografija u međuratnom razdoblju dobiva na važnosti, postajući značajnim medijem u prenošenju vizualnih informacija široj populaciji. Ona čovjeku omogućava vizualizaciju događaja koji se nisu odvijali u njegovoj neposrednoj blizini te mu slikom približava ljude, situacije i ideje kojima inače ne bi imao mogućnost pristupiti. Ovaj rad je primjer kako se procese folklorizacije, tj. folkloru u novoj funkciji izvan njegovog izvornoga konteksta nastanka, osim u literaturi može pratiti i na vizualnom materijalu popularnog tiska ilustriranog tjednika *Svijet*, u kojemu je fotografija poslužila kao istraživački materijal u odgovaranju na postavljena istraživačka pitanja. Reportažne fotografije raznih događaja na kojima su vidljivi folklorni motivi, pretežito seljačka tradicijska odjeća, za reviju *Svijet* snimaju mnogobrojni amaterski i profesionalni fotografi poput Gjura Reputina, Foto Doneganija, Antonije Kulčar Prut, Ljudevita Griesbacha, Ante Borovića, Hinka Braunera, Josipa Bernera i Rudolfa Firšta te ostalih manje poznatih fotografa poput Foto Miffeka, Foto Špoljara, Foto Kopiste, Foto Alkiera i Foto Šantića, a reportaže najčešće snima zagrebački fotograf Dušan Šegina. Radi se većinom o fotografijama koje su zabilježile određenu manifestaciju na terenu, čime se značajno razlikuju od fotografija nastalih u kontroliranim uvjetima fotografskih atelijera. Fotoreporteri medijem fotografije prenose informacije o lokaciji, sudionicima, atmosferi i obliku manifestacije koju snimaju. Od posebne važnosti su opsežne fotoreportaže koje narativnim načinom vjerno prikazuju slijed obimnijih događaja većeg značaja, a snimanjem različitih perspektiva i kadrova fotograf čitatelju prezentira gotovo svaki aspekt manifestacije.

Na temelju pojedinačnih fotografija i fotoreportaža u zagrebačkoj reviji *Svijet* i konzultirane literature, može se zaključiti kako je folklor nosio ideološku ulogu i predstavljao način *borbe* protiv stranih utjecaja u politici, gospodarstvu i kulturi. Fotografije folklorne tematike objavljene u reviji *Svijet* potvrđuju kako se promjenom političkog režima, ali i nezadovoljstva unutar njega, ponovno javlja potreba političke instrumentalizacije hrvatske tradicionalne kulture kao simbola hrvatskoga nacionalnog identiteta. Odijevanje u narodnu nošnju ili pjevanje narodnih pjesama se više ne veže samo uz svakodnevicu ruralnog stanovništva, ono dobiva novu funkciju u isticanju pripadnosti, nacionalnom povezivanju, ali i borbi za vlastiti nacionalni identitet unutar hegemonistički nastrojene Kraljevine.

U prvom razdoblju, od 1926. do 1928. godine, vidljiv je određeni zamah koji dobiva hrvatski seljački pokret, kada se postepeno preko smotri hrvatskih pjevačkih društava uspostavlja predstavljanje seljačke tradicijske kulture na pozornici i instrumentalizira seljačka tradicijska umjetnost i obrt u ekonomske svrhe. Revija *Svijet* je na svojim stranicama često i kontinuirano tijekom svih godina izlaženja promovirala takve izlagačke aktivnosti objavljivanjem tekstova i fotografija istovremeno ističući važnost očuvanja narodnog rukotvorstva, a time i narodne tradicije. Tragičnim političkim događajem i atentatom u beogradskoj Narodnoj skupštini 1928. godine eskalira nezadovoljstvo Hrvata unutar Kraljevine SHS, kada je na fotografijama *Svijeta* vidljiva česta upotreba hrvatskih nacionalnih simbola, odijevanje u narodne nošnje, ali i masovnost na događajima istaknutog političkog predznaka, kao što je to bio sprovod vođe HSS-a Stjepana Radića. Tu eskalaciju društvenog nezadovoljstva naglo gasi proglašenje diktature 1929. godine kada se ukida djelovanje političkih stranaka i organizacija nacionalističkog predznaka koje predstavljaju prijetnju jugoslavenskoj ideologiji. Istovremeno, kultura postaje jedino područje gdje se i dalje može, iako na prikriveni način, iskazivati nacionalni identitet. Fotografije iz časopisa *Svijet* u ovom slučaju čine vrijedan vizualni istraživački materijal na temelju kojega se može zaključiti da i u vrijeme izričitih zabrana isticanja hrvatskoga nacionalnog identiteta, na nastupima seljačkih pjevačkih društava i neformalnim proslavama, tj. građanskim zabavama na kojima se sudionici odijevaju u hrvatske narodne nošnje, postoji određeni otpor tim odredbama, a time i otpor nametnutoj ideologiji unitarnog jugoslavenstva. Sredinom 1930-ih se intenzivira i potvrđuje snaga hrvatskoga seljačkog pokreta, kada se narodna nošnja učestalo pojavljuje na fotografijama objavljenim u časopisu *Svijet*. To je usko vezano s društveno-političkom situacijom u Kraljevini, a prijelomni događaj je bio atentat i smrt kralja Aleksandra I. Karađorđevića nakon kojega se smanjuju drastične političke i društvene odredbe uvedene diktaturom 1929. godine. Iznimno važne su fotoreportaže kulturno-prosvjetnih manifestacija u organizaciji Seljačke sloge, kada reprezentativna odjeća za scenski nastup postaje narodna nošnja koja je simbolički nabijena, te u sklopu događaja snažnog političkog predznaka poput proslava obljetnica ili postavljanja mjesta memorije kada odijevanje tradicijske seljačke odjeće s hrvatskih prostora dobiva novu funkciju u političkoj borbi i iskazivanju nezadovoljstva unutar Kraljevine Jugoslavije te predstavlja hrvatsku narodnu kulturu, a time i hrvatski nacionalni identitet.

Kompleksni aspekti identiteta, pripadanja određenom kolektivu i razlike u odnosu na druge izražene su na individualnoj razini, ali i posredovane i regulirane kroz ključne institucije i medije.

Popularna zagrebačka revija *Svijet* je kroz mnogobrojne fotoreportaže popraćene tekstem imala ulogu u povezivanju stanovništva na nacionalnoj razini, učvršćivanju narodnog pokreta i brisanju, ili bar ublažavanju, razlika između ruralnog i gradskog stanovništva. U ilustriranom tjedniku *Svijet* objavljuju se ilustracije folklorne tematike, iscrpne reportaže o atentatu Stjepana Radića i nemirima koji su popratili taj događaj, ceremonija sprovoda žrtava, ali i brojne (često kulturne) manifestacije otvorenoga ili prikrivenoga političkog predznaka. To je posebice izraženo tijekom 1935. i 1936. godine kada revija *Svijet* kao *lifestyle* časopis lagodnog sadržaja vizualnim oblikovanjem i učestalošću priloga povezanih sa hrvatskim seljačkim pokretom počinje pokazivati određenu sklonost prema ideologiji HSS-a, iako se to ne može sa sigurnošću zaključiti. U međuratnom razdoblju fotografija postaje važan medij u prenošenju informacija, a fotoreportaže, posebice one narativnog tipa, mogle su potaknuti snažne emocije, u ovom slučaju pripadnosti i društvene kohezije te otpora naspram centralističke vladavine. Te fotografije zabilježile su epohu vremena, a i danas čine važan vizualni dokument iz kojega je na temelju komparacije i konzultacije dostupne literature moguće dublje proniknuti u tadašnju društvenu, ekonomsku i političku zbilju.

8. Popis literature i izvora

Izvori

1. *Svijet: ilustrovani tjednik*, Zagreb: Tipografija, 1926. – 1936.

Knjige i katalogi izložbi

1. Goran Arčabić, *Zagrebački zbor kao poveznica hrvatskog i europskog gospodarstva (1922.–1940.)*, Zagreb: Srednja Europa d.o.o., Muzej grada Zagreba, 2013.
2. *Tošo Dabac: Uhvatiti pokret*, katalog izložbe (Muzej suvremene umjetnosti, NO Galerija, 22. 11. – 8. 12. 2013.), tekstovi Marina Benažić, Daniela Bilopavlović Bedenik, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013.
3. Mladen Grčević, *August Frajtić: dobri duh hrvatske fotografije*, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 2000.
4. Branka Hlevnjak, *Ljudevit Griesbach: fotograf moderne*, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 1997.
5. Duško Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859.–1990.*, Split: Marjan tisak, 2004.
6. Željka Kolveshi, *Otto Antonini: Zagreb i „Svijet” – „Svijet” i Zagreb dvadesetih*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej grada Zagreba, studeni – prosinac 2006.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006.
7. Želimir Košćević, *Reporterska fotografija u Hrvatskoj 1920 – 1940*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 16. 4. – 16. 5. 1992.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Centar za fotografiju, film i televiziju, 1992.
8. Želimir Košćević, *Teme i motivi hrvatske fotografije*, Zagreb: Meandarmedia, 2016.
9. Lovorka Magaš Bilandžić, „Desetletje pluralizmov: fotografija v Kraljevini Jugoslaviji“, u: *Na robu: vizualna umetnost v Kraljevini Jugoslaviji (1929 – 1941)*, katalog izložbe (Ljubljana, Moderna galerija, 25. 4. – 15. 9. 2019.), Ljubljana: Moderna galerija, 2019., 320–367.
10. Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015.
11. Lovorka Magaš Bilandžić, *Sergije Glumac: grafika, grafički dizajn, scenografija*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2019.

12. Dunja Rihtman Auguštin, *Etnologija i etnomit*, Zagreb: ABS95, 2001.
13. Stephen Spencer, *Visual Research Methods in the Social Sciences: Awakening visions*, New York: Routledge, 2011.
14. Marija Tonković, *Židovi fotografi*, katalog izložbe (Zagreb, Gliptoteka HAZU, 8. 7. – 5. 8. 2004.), Zagreb: Židovska općina, 2004.
15. Marija Tonković, „Fotografija: medijska afirmacija i afirmacija medija“, u: *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 26. 1. – 30. 4. 2011.), (ur.) Anđelka Galić, Miroslav Gašparović, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011., str. 175–200.

Članci

1. Ljubomir Antić, „Nacionalna ideologija jugoslavenstva kod Hrvata u dvadesetom stoljeću“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27. – 29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 35–67.
2. Vido Bagur i Zorica Vitez, „Zagrebačka Međunarodna smotra folklor: Izazovi i dvojbe“, u: *Predstavljanje tradicijske kulture na sceni i u medijima*, (ur.) Aleksandra Muraj i Zorica Vitez, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, 2008., str. 21–44.
3. Vjera Bonifačić, „O polisistemske teoriji, folklorizmu i suvremenim pristupima istraživanju tekstila“, u: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 34, br. 2 (1997.), str. 137–151.
4. Vjera Bonifačić, „Etnološko istraživanje i kanonizacija 'izvornih' narodnih nošnji u Hrvatskoj 1930-ih“, u: *Etnološka istraživanja* 12/13 (2008.), str. 9–27.
5. Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, „Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz objektiv profesionalnih fotografa“, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: Umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*, zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015., (ur.) Drago Roksanđić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2016., str. 21–60.
6. Naila Ceribašić, „Glazbeni kozmopolitizam i nacionalizam: hrvatski građanski tisak, etnomuzikološki izvori i Kuhačeva baština 1920-ih i 1930-ih“, u: *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, sv. 43, br. 2 (2012.), str. 237–251.

7. Tihomir Cipek, „'Stoljeće diktatura' u Hrvatskoj“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27. – 29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 283–306.
8. Jasna Galjer, Andrea Klobučar, „Narodni izraz i nacionalni identitet u djelovanju Branke Frangeš Hegedušić“, u: *Kaj: časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, sv. 45, br. 6 (2012.), str. 61–80.
9. Stipica Grgić, „Radić nakon Radića: Stvaranje kulta heroja Stjepana Radića (1928.–1934.)“, u: *Časopis za suvremenu povijest*, sv. 42, br. 3 (2010.), str. 723–748.
10. Branka Hlevnjak, „Moderna fotografija Ljudevita Griesbacha (1914.–1943.)“, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, sv. 37, br. 1 (1994.), str. 159–168.
11. Jadran Kale, „Je li 'narodna nošnja' narodna?“, u: *Etnološka tribina*, sv. 38, br. 31 (2008), str. 109–126.
12. Željko Karaula, „Naš Vođa – stvaranje kulta Vlatka Mačeka“, u: *110 godina Hrvatske seljačke stranke*, (ur.), Hrvoje Petrić, Zagreb – Križevci: Matica hrvatska Zagreb – Povijesno društvo Križevci, 2015., str. 149–165.
13. Mira Kolar, „Hrvatska u prvoj Jugoslaviji – Bitne značajke položaja te je li na djelu bila kriza vlasti ili države“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27. – 29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 191–217.
14. Karmela Kristić, „Seljačka sloga i narodna nošnja (u razdoblju od 1926 do 1929. i od 1935. do 1940. godine)“, u: *Studia ethnologica Croatica*, sv. 14/15, br. 1 (2002/2003.), str. 89–143.
15. *Kretanja: Časopis za plesnu umjetnost*, br. 27., 2014.
16. Suzana Leček, „Između izvornog i novog – Seljačka sloga do 1929. godine“, u: *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, sv. 25, br. 18 (1995.), str. 103–123.
17. Suzana Leček, „Seljačka sloga i uključivanje žena u seljački pokret (1925.–1929.)“, u: *Radovi: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, sv. 32, br. 1 (2000.), str. 293–298.
18. Suzana Leček, „Selo i politika. Politizacija hrvatskog seljaštva 1918.–1941.“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27-29.4.2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 119–143.

19. Suzana Leček, „Kad umjetnost postaje politika: 'Hrvatski izraz' i pitanje nacionalnog identiteta u Hrvatskoj 1918.–1941.“, u: *Iz hrvatske povijesti 20. stoljeća – Iz hrvaške zgodovine 20. stoletja*, (ur.) Iskra Iveljić, Stjepan Matković, Žarko Lazarević, Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2012., str. 13–35.
20. Suzana Leček, „Priča o uspjehu – strategija i metode političke borbe Hrvatske seljačke stranke (1918.–1941.)“, u: *110 godina Hrvatske seljačke stranke*, Zagreb – Križevci: Matica hrvatska Zagreb – Povijesno društvo Križevci, 2015., str. 27–48.
21. Lovorka Magaš Bilandžić, „Izložba Deutscher Werkbunda *Film und Foto* na zagrebačkoj *Međunarodnoj fotografskoj izložbi* i hrvatska fotografija početkom 1930-ih“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34 (2010.), str. 189–200.
22. Lovorka Magaš Bilandžić, „Ceremonija sprovoda u Hrvatskoj reportažnoj fotografiji i tiskanim medijima između dva svjetska rata“, u: *Čovjek i smrt. Teološki, filozofski, bioetički i društveni pristup*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, 14. – 16. 9. 2016.), (ur.) Ivan Markešić, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Hrvatsko katoličko sveučilište, Udruga Posmrtna pripomoć, 2017., str. 379–414.
23. Aleksandra Muraj, „Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkog tekstilnog umijeća“, u: *Narodna umjetnost*, sv. 43, br. 2 (2006.), str. 7–40.
24. Petar Prelog, „Udruženje umjetnika Zemlja (1929.–1935.) i umjetničko umrežavanje“, u: *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, sv. 99, br. 2 (2016.), str. 28–39.
25. Dunja Rihtman-Auguštin, „Razmišljanje o 'narodnoj nošnji' i modi“, u: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 13, br. 1 (1976.), str. 113–122.
26. Stjepan Sremac, „Smotre folkloru u Hrvatskoj nekad i danas“, u: *Narodna umjetnost*, sv. 15, br. 1 (1978.), str. 97–124.
27. Nikša Stančić, „Hrvatska nacionalna integracija u 19. i 20. stoljeću“, u: *Hrvatska politika u XX. stoljeću*, zbornik radova sa znanstvenog skupa (Zagreb, Palača Matice hrvatske, 27. – 29. 4. 2004.), (ur.) Ljubomir Antić, Zagreb: Matica hrvatska, 2006., str. 9–34.
28. Nikša Stančić, „Hrvatski narodni preporod – ciljevi i ostvarenja“, u: *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci*, sv. 10, br. 1 (2008.), str. 6–17.
29. Lino Veljak, „Medij ideologije“, u: *Filozofska istraživanja*, sv. 30, br. 4 (2010), str. 595–604.

Diplomski radovi

1. Ivana Sabljak, *Zagrebačke kulturne prilike u doba diktature kralja Aleksandra*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

Doktorske disertacije

1. Naila Ceribašić, *Folklorna glazbena praksa i kulturna politika: paradigma smotri folkloru u Hrvatskoj*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998.
2. Iva Prosoli Stojkowska, *Monografska obrada umjetničkog opusa Toše Dabca*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
3. Stjepan Sremac, *Folklorni ples u Hrvata od 'izvora' do pozornice: Između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001.

Internetski izvori

1. Stjepan Šantić – fotograf. Mrežna stranica *Kafotka*, <http://www.kafotka.net/galerije/karlovac-1940-1945-ii-svj-rat/stjepan-santic-fotograf> (Posjećeno 3. ožujka 2019.)
2. Brauner, Arnold. Mrežna stranica *Židovski biografski leksikon*, <http://zbl.lzmk.hr/?p=2904> (Posjećeno 15. veljače 2019.)

9. Popis slikovnih priloga

Slika 1. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. VII, br. 22 (1929.).

Slika 2. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. XII, br. 15 (1931.).

Slika 3. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. I, br. 4 (1926.).

Slika 4. Ilustracija Otta Antoninija, *Svijet*, knj. VI, br. 17 (1928.).

Slika 5. Dušan Šegina, Žena sa zagrebačke tržnice Dolac, knj. V, br. 24 (1928.).

Slika 6. Dušan Šegina, Slavlje hrvatske narodne pjesme u Zagrebu, *Svijet*, knj. XXI, br. 24 (1936.).

Slika 7. Foto Tonka, Portret Salamona Bergera, *Svijet*, knj. V, br. 9 (1928.), str. 186–187.

Slika 8. Nepoznati autor, Fotografija s izložbe u Jacksonu na kojoj su u središnjem gornjem dijelu vidljive dvije ilustracije Otta Antoninija, *Svijet*, knj. XVI, br. 3 (1933.), str. 68.

Slika 9. Nepoznati autor, Radovi s izložbe Branke Hegedušić, *Svijet*, knj. XVII, br. 24 (1934.), str. 489.

Slika 10. Foto Tonka, Prva izložba pučke umjetnosti i narodnih rukotvorina u Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. III, br. 23 (1927.), str. 498–499.

Slika 11. Rudolf Firšt, Izložba narodnih rukotvorina u Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. VI, br. 10 (1928.), str. 204–205.

Slika 12. Foto Donegani, Fotografija s prikazom seljakinja pri izradi lepoglavske čipke na Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. XVI, br. 17 (1933.), str. 339.

Slika 13. Foto Donegani, Nagrađene odjevne kombinacije s narodnim motivima na Zagrebačkom zboru 1928. godine, *Svijet*, knj. VI, br. 17 (1928.), str. 388–389.

Slika 14. Nepoznati autor, Modna revija u Zagrebačkom zboru, *Svijet*, knj. XXI, br. 20 (1936.), str. 486.

Slika 15. Nepoznati autor, *Seljačka društva kreću pod zastavama iz Hrvatskog seljačkog Doma Zrinjvcem u Zbor*, *Svijet*, knj. I, br. 19 (1926.), str. 369.

Slika 16. Dušan Šegina, Smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih društava, *Svijet*, knj. III, br. 22 (1927.), str. 470–471.

Slika 17. Dušan Šegina, Proslava III. hrvatskog pjevačkog dana, *Svijet*, knj. VI, br. 21 (1928.), str. 450.

Slika 18. Dušan Šegina, Nastup seljačkog pjevačkog zbora u Zagrebu, *Svijet*, knj. VIII, br. 19 (1929.), str. 468.

- Slika 19.** Foto Hecht, Smotra hrvatskih narodnih nošnja u Slavonskom Brodu, *Svijet*, knj. XIV, br. 5 (1932.), str. 117.
- Slika 20.** Dušan Šegina, *Dr. Vladimir Maček s prijateljima, nakon priredbe*, *Svijet*, knj. XX, br. 2 (1935.), str. 28.
- Slika 21.** Dušan Šegina, Smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih društava u Zagrebu, *Svijet*, knj. XXI, br. 24 (1936.), str. 575.
- Slika 22.** Tošo Dabac, Plesačice prije nastupa na Olimpijadi u Berlinu, *Svijet*, knj. XXII, br. 5 (1936.), str. 92.
- Slika 23. i 24.** Nepoznati autor, Put i nastup plesne grupe u Berlinu, *Svijet*, knj. XXII, br. 7 (1936.), str. 124–125.
- Slika 25.** Foto Brauner, Karlovačko pjevačko društvo „Zora” u Belgiji, *Svijet*, knj. XX, br. 7 (1935.), str. 134.
- Slika 26.** Gjuro Griesbach, Narod odijeven u tradicijske seljačke nošnje prilikom posljednjeg ispraćaja Stjepana Radića, *Svijet*, knj. VI, br. 8 (1928.), str. 168–169.
- Slika 27.** Dušan Šegina, *Seljaci nose na ramenima lijesove pokojnika s kolodvora*, *Svijet*, knj. VI, br. 1 (1928.), str. 19.
- Slika 28.** Foto Donegani, Seljaci odijeveni u šestinske narodne nošnje uz mrtvačku kočiju, *Svijet*, knj. VI, br. 8 (1928.), str. 163.
- Slika 29.** Dušan Šegina, Velika skupština Seljačko-demokratske koalicije u Sisku, *Svijet*, knj. VI, br. 18 (1928.), str. 386–387.
- Slika 30.** Nepoznati autor, Proslava stogodišnjice hrvatskoga preporoda, *Svijet*, knj. XIV, br. 6 (1932.), str. 130.
- Slika 31.** Dušan Šegina, *Spomenik Stjepanu Radiću u parku Hrvatskog Seljačkog Doma urešen cvijećem i zastavama u crnom ruhu na dan 8. VIII.*, *Svijet*, knj. XX, br. 8 (1935.), str. 143.
- Slika 32.** Dušan Šegina, Seljaci u povorci prilikom obljetnice smrti Stjepana Radića, *Svijet*, knj. XX, br. 8 (1935.), str. 145.
- Slika 33.** Foto Reputin, Portret Vlatka Mačeka, *Svijet*, knj. XX, br. 5 (1935.), str. 83.
- Slika 34.** Dušan Šegina, Seljakinje i seljaci u povorci prilikom proslave rođendana Vlatka Mačeka, *Svijet*, knj. XX, br. 5 (1935.), str. 84.
- Slika 35.** Zlatko Špoljar, Proslava godišnjice smrti Matije Gupca, *Svijet*, knj. XXI, br. 9 (1936.), str. 201.
- Slika 36.** Dušan Šegina (gornje dvije), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Zagrebu / Foto Hollywood (donja), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Splitu, *Svijet*, knj. XXI, br. 1 (1936.), str. 6.

- Slika 37.** Foto Hollywood (gornje dvije), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Splitu / Foto Lukić (donje dvije), Proslava stogodišnjice hrvatskoga narodnog preporoda u Pakracu, *Svijet*, knj. XXI, br. 1 (1936.), str. 7.
- Slika 38.** B.K., Spomen crkvice posvećena Stjepanu Radiću u Gradini, *Svijet*, knj. XX, br. 19 (1935.), str. 363.
- Slika 39.** Foto Miffek, Svečanost otkrića prvog spomenika Stjepanu Radiću, *Svijet*, knj. XXII, br. 22 (1936.), str. 428.
- Slika 40.** Ljudevit Griesbach, Otkriće spomenika don Frani Buliću, *Svijet*, knj. XX, br. 13 (1935.), str. 245.
- Slika 41.** Ljudevit Griesbach, Žene odijevene u narodnu nošnju prilikom povorke prije otkrivanja spomenika don Frani Buliću, *Svijet*, knj. XX, br. 13 (1935.), str. 244.
- Slika 42.** Foto Tonka, Zabava Prehrane, *Svijet*, knj. XI, br. 7 (1931.), str. 193.
- Slika 43.** Foto Tonka, Sa zabave Prehrane, *Svijet*, knj. XI, br. 8 (1931.), str. 210–211.
- Slika 44.** Dušan Šegina, Isticanje hrvatskih nacionalnih simbola na priredbi, *Svijet*, knj. VII, br. 25 (1929.), str. 617.
- Slika 45.** Dušan Šegina, Fotoreportaža vjerske tematike, *Svijet*, knj. XIII, br. 14 (1932.), str. 337.
- Slika 46.** Nepoznati autor, Primjer idealiziranog prikaza seljačkog života, *Svijet*, knj. VI, br. 21 (1928.), str. 437.
- Slika 47.** Ljudevit Griesbach, Fotoreportaža o snimanju filma na Velebitu, *Svijet*, knj. XV, br. 1 (1933.), str. 10–11.

SUMMARY

The profession of photojournalists developed in the interwar period and photographs capturing various public events are frequently being published in illustrated journals such as the magazine *Svijet*, making photography an important medium for transmitting information. The interwar period has also been marked by major changes in the social and political life of the newly created Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, and later in the Kingdom of Yugoslavia, when folklore elements gradually become appropriated as visual symbols highlighting the national or supranational identity of an individual or group. Traditional peasant clothing gets a new function when used in various political, economic and cultural festivities and informal city manifestations. This paper deals with contextualisation and interpretation of the symbolic meaning of folk motifs, predominantly traditional peasant clothes, in the photography of the illustrated magazine *Svijet*. In this paper, photography is viewed as a document from which the visual content is interpreted and in which an analytical-interpretative method was chosen in the analysis of the material with the help of an interdisciplinary approach between art history and other related disciplines.

Key words: photography, magazine *Svijet*, interwar period, folk motifs, traditional peasant clothes