

Suzana Leček

KAD UMJETNOST POSTAJE POLITIKA:

**„Hrvatski izraz“ i pitanje
nacionalnog identiteta u
Hrvatskoj 1918.-1941.**

Uvod: kulturni nacionalizam i polazišta istraživanja

Danas je općeprihvaćeno shvaćanje o presudnoj ulozi kulture i inteligencije pri oblikovanju ideologija, na što su prvi upozorili istraživači fenomena nacije.¹ Iako su modernisti time dali važan početni impuls, u istraživanju smo se oslonili na postavke etnosimbolista, koji su otišli korak dalje u razumijevanju odnosa nacije i kulture. U prvom redu koristimo teze Johna Hutchinsona o modernizacijskoj naravi kulturnog nacionalizma, pojačanoj političkoj ulozi kulture u razdobljima represije (kada preuzima ulogu političkog otpora), decentraliziranim organizacijama kao nositeljima kulturnog nacionalizma, te policentričnom interak-

¹ Na nju su prvi upozorili modernisti: Gellner, *Nations and Nationalism*; Hobsbawm, Ranger (ur.), *The Invention of Tradition*; Anderson, *Imagined Communities*.

cionizmu (nacija u međunarodnom kontekstu).² Uzimaju ga kao polazište i najnovija istraživanja kulture i umjetnosti, koja kritički preispituju dosadašnju dominaciju modernističke paradigme, po kojoj je zaostalost tradicionalnog bila neupitna.³

Hutchinsonovo tumačenje prirode kulturnog nacionalizma potiče nas i na novo sagledavanje hrvatske međuratne povijesti, jer je nemoguće previdjeti kako se uz bok političkom pokretu ravnopravno vodila borba za vlastitu kulturu i identitet. Hrvatska je pri tom bila samo dio općeg europskog procesa „nacionalizacije društva“ u prvoj polovini 20. stoljeća. U situaciji, u kojoj je jezik nacionalne ideologije bio svima razumljiv, a europske su se nacije natjecale u isticanju svojih kulturnih postignuća, pretvarajući ih u političko oružje, male nacije bez vlastite države nisu mogle ostati po strani. Štoviše, za njih je kultura najčešće postala jedinim znakom postojanja kojeg se moglo dati pred međunarodnom zajednicom.⁴

Osim nacije, europsko se društvo nakon Prvog svjetskog rata suočilo s još jednom važnom idejom – socijalnom. Na društvenu (i političku) pozornicu stupili su najširi slojevi. Na području srednjoistočne Europe to je zapravo značilo da u politiku ulazi seljaštvo, a u parlamente seljačke stranke. U Hrvatskoj vodeća politička snaga postaje Hrvatska seljačka stranka (HSS), predvođena Stjepanom Radićem (1904.-1928.) i Vladkom Mačekom (od 1928.). Izrasla je u svojevrstan fenomen (podrška 90% hrvatskih birača i okupljanje izrazito heterogenih političkih skupina⁵), što se može protumačiti jedino državnom represijom s jedne strane, a s druge programom, koji je znao odgovoriti na zahtjeve vremena. Naime, HSS nije ostao samo na političkoj borbi. U samo nekoliko godina oko sebe je organizirao masovan pokret, koji je zadirao u sve životne sfere. Oni su ga sami nazivali „hrvatskim seljačkim pokretom“, a mi ga možemo s pravom gledati kao na stvaranje ‘države u državi’.

2 Hutchinson je polemizirao s dotadašnjim tezama o zaostalosti „kulturnog nacionalizma“ (teza o njegovoj modernizacijskoj ulozi). Pokazao je da kulturni i politički nacionalizam postoje usporedno, a dominira onaj kojem prilike dopuste (u vrijeme represije kulturni nacionalizam). Upozorio je i na međunarodni karakter nacionalizma, koji naciju vidi u mreži jednakih nacija (policentrizam) i predviđa međusobne utjecaje (cilj je potvrditi se kao vrijedan član međunarodne zajednice), iako naizgled govori samo o autohtonomi i zatvara se u sebe (interakcionizam). Hutchinson, *The Dynamics of Cultural Nationalism*; Isti, *Modern Nationalism*; Isti, *Myth against myth*, str. 109-123; Smith, *National Identity*. O tome da je nacionalizam „istinski međunarodan“ (međunarodna razmjena ideja među intelektualcima) i da ga treba proučavati na supranacionalnoj razini vidjeti i u: Leerksen, *Nationalism and the cultivation of culture*, str. 559-578.

3 Prvi zbornik na tu temu izravno se poziva na Hutchinsona: Facos, Hirsch, *Art, Culture and National Identity*.

4 Usp. Herceg, *Etnografija i etnologija*, str. 3.

5 Usp. Hutchinson, *Nations and Culture*, str. 83-94. Hutchinson dokazuje da unutar nacije redovno postoje razne, čak protivne koncepcije, pa je nacionalizam stalno hvatanje ravnoteže između raznih skupina (regija, klasa, vjera).

Riječ je o stvaranju specijaliziranih organizacija, čije se djelatnosti nazivaju i „granama“ jedinstvenog pokreta, koji je težio sveobuhvatnoj preobrazbi društva. Seljačka sloga – o kojoj će biti govora u ovom istraživanju – bila je kulturno-prosvjetna „grana“, uz onu političku (HSS), gospodarsku (Gospodarska sloga), žensku (ženske organizacije HSS-a i Hrvatsko srce), radničku (Hrvatski radnički savez) i zaštitnu (Hrvatske seljačka / građanska zaštita).⁶ Sve su djelovale po načelu samopomoći, jer se do sporazuma Maček-Cvetković i uspostave Banovine Hrvatske 1939. nije moglo računati na potporu, nego naprotiv, na otpor države i njenih institucija.⁷ Bez državne podrške, HSS je preko organiziranog masovnog pokreta pokrenuo niz konkretnih djelatnosti (zadruge, sindikati, prosvjetne kampanje i dr.), koje su pomogle da se „hrvatska seljačka ideologija“ učini svjetonazorom većine i oblikuje novi nacionalni, socijalni i kulturni identitet.

Seljačka sloga bila je zadužena za provođenje kulturnog aspekta seljačke ideologije (o prosvjetnom ovom prilikom neće biti govora, ali bio je barem jednako toliko važan, posebice kampanja opismenjivanja⁸). On se mogao svesti na shvaćanje da je seljačka kultura jedina „prava“ nacionalna kultura i da se samo na njoj može graditi ukoliko se želi očuvati identitet. Time je samo ponovljeno ono što su od 19. stoljeća govorili i mnogi drugi u Europi – da je selo čuvar 'pravog duha nacije', koji je kod elite („grada“) iskvaren tuđinskim utjecajima.⁹ Ovakvo shvaćeno selo postalo je predmetom znanstvenog proučavanja (etnologije, sociologije sela i dr.) i umjetničkom inspiracijom posvuda, posebice u seljačkim državama. Cilj Seljačke sloge bio je to postići i u Hrvatskoj.

Polazeći od ovog okvira i Hutchinsonovih teza, istraživanje želi odgovoriti na neka pitanja vezana uz odnos politike i kulture. Ovo široko i složeno područje svest ćemo na pitanje odnosa dominantne političke stranke (HSS-a i njene organizacije Seljačke sloge) i umjetnika, koji su bili povezani s njom. Na primjeru skladatelja i kulturnih organizacija, koje su surađivale sa HSS-om istraženo je pitanje njihovog organizacijskog povezivanja i utjecaja politike na dinamiku kulturnog djelovanja, a potom i primjenjivost teze o modernizacijskoj ulozi kulturnog nacionalizma.

6 Šute, *Slogom slobodit!*; Leček, Seljačka sloga; Ceribašić, *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće*; Leček, 'Dosađa se samo polovica hrvatskog naroda borila', str. 93-130; Janjatović, *Politika Hrvatske seljačke stranke*.

7 Stvaranje masovnih gospodarskih, kulturnih, političkih organizacija samopomoći, koje vrše jak utjecaj na zajednicu i mogu stvoriti kulturna protusredišta državi, Hutchinson vidi kao jedno od temeljnih obilježja kulturnog nacionalizma. Hutchinson, *Nations and Culture*, str. 78.

8 U njoj je opismenjeno preko 300.000 ljudi. Leček, Seljačka sloga i prva kampanja, str. 292-301.

9 Smith, *Authenticity*, str. 13-14; Smith, *Chosen Peoples*, str. 37-43; Leoussi, *The ethno-cultural roots of national art*, str. 151-153.

Politika i nacionalne kulturne udruge

Problem organizacijskog povezivanja

Odnos politike i kulture u višenacionalnoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca / Jugoslaviji složeniji je nego u nacionalnim državama, jer, posebice u hrvatskom slučaju, treba uvažiti postojanje barem dvaju središta političke moći. HSS je s vremenom izgradio čvrstu neformalnu mrežu utjecaja, dok je država raspolagala institucionaliziranim sredstvima utjecaja na kulturu i njene tvorce, intelektualce. Unitaristički zakoni iz ranih 1920-ih dosegli su vrhunac u vrijeme diktature dajući Ministarstvu kulture punu kontrolu nad obrazovanjem (uključivo fakultete), kulturom i umjetnošću.¹⁰

U kulturi se tijekom ranih 1920-ih odvijao identičan proces unitarizacije kao na drugim područjima života. Gotovo odmah po ujedinjenju, započela je akcija objedinjavanja dotadašnjih nacionalnih udruga u jugoslavenske saveze. Istovremeno je započeo i otpor onih, koji su u povezivanju vidjeli gubljenje hrvatskog identiteta (što je bilo potpomognuto kadrovskim promjenama na čelu udrugachlanica, manipulacijama imovinom, nametanjem ćirilice).¹¹ Unatoč svim slabostima parlamentarnog sustava i nepostojanju prave demokracije, tijekom 1920-ih otpor je još uvijek mogao biti do neke mjere organiziran. No, intelektualci su u velikoj većini bili državni „službenici“, pa je i njihov otpor u institucijama mogao biti samo krajnje oprezan i taktičan (učestale smjene na čelu nekih od njih svjedoče o tome).¹² Čak ni stručne udruge nisu bile od velike pomoći. Udruga likovnih umjetnika (*Društvo umjetnosti*) potpuno se pasivizirala (u cijelom razdoblju nije priredila niti jednu izložbu!), slabo je radilo i Društvo hrvatskih književnika, većinu skladatelja naći ćemo u Udruženju jugoslavenskih muzičkih autora (UJMA), a i Društvo sveučilišnih nastavnika nestalo je u jugoslavenskom savezu.¹³

Otvoreniji otpor možemo potražiti samo u izvaninstitucionalnim organizacijama, koje su u građanskom društvu doživjele svoj vrhunac.¹⁴ Na primjeru Prosvjetnog saveza, Hrvatskog pjevačkog saveza (HPS) i s njim povezanog Sklada pokazat ćemo neke osnovne tendencije u odnosu kulture i politike međuratnog razdoblja.¹⁵

¹⁰ Dimić, *Kulturna politika*, str. 252.

¹¹ Vjerojatno najpoznatiji, a i najbolje obrađen, bio je Hrvatski sokol.

¹² Usp. Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 328-336.

¹³ Maruševski, *Društvo umjetnosti*, str. 298-299; *Obnovljen rad Društva hrvatskih književnika*, *Hrvatski dnevnik*, 4, 1939., 1276 (18.11.1939.), 3; *Povijest Društva sveučilišnih nastavnika i drugih znanstvenika u Zagrebu*, <http://dsn-zg.hr/index.php?id=2> (pregledano 28.4.2011.)

¹⁴ Tomašek, *Glazbeni amaterizam* str. 475-502.

¹⁵ O HPS su pisali i etnolozi koje je zanimala suradnja sa seljačkim zborovima, a Prosvjetni savez su spomenuli tek usput. Ceribašić, *Hrvatsko, seljačko*, str. 102-103; Sremac, *Povijest i praksa*, str. 142 i dalje.

Odmah po osnivanju Seljačke sloge (1925.) počelo se raditi na suradnji sa srodnim udrugama. Bez sumnje, najčvršću vezu ostvarila je s HPS (savezom pjevačkih zborova osnovanim 1874.), u kojeg su se uključili njeni seljački zborovi (kao Župa „Matija Gubec“). Od početka je uspostavljena i čvrsta personalna povezanost, koju će zadržati do rata. Predsjednik Seljačke sloge (1920-ih formalno je samo tajnik) Rudolf Herceg bio je u Predsjedništvu HPS i Ravnateljstvu Sklada¹⁶, dok su njihovi ključni ljudi Rudolf Matz, Zlatko Špoljar, Zlatko Grgošević, Rudolf Petek i Većeslav Rotkvić bili „prosvjetni radnici“ Seljačke sloge.¹⁷

Još ranih 1920-ih pokušalo se povezivanje podići na razinu višu od ove „bilateralne“ i stvoriti mrežu nacionalnih kulturnih organizacija. Krovna organizacija, koja bi povezala sve kulturno-prosvjetne i socijalne udruge trebao je postati Prosvjetni savez (PS), osnovan 1920. na poticaj Đure Basaričeka.¹⁸ Prvobitna zamisao da se uspostavi koordinacija udruga, koje se bave rješavanjem najnužnijih socijalnih problema, uskoro je prerasla u nešto novo. Opseg, koji je zamisao (ne i praksa!) dosegla, odredila je više politika unitarizma, nego sklonost samih članova udruga da djeluju do te mjere organizirano i – u biti – moderno.

Okupljanje oko PS išlo je teško i sporo. Nije slučajno da je Savez svoje „zlatno doba“ (uvjetno rečeno) doživio tek u kratko vrijeme, u kojem je HSS imao većinu u Zagrebačkoj oblasti.¹⁹ Tada su se na popisu sudionika u njegovim manifestacijama našle čak i državne ustanove, prvenstveno tijekom moderno koncipiranog Prosvjetnog tjedna (1927. i 1928.). Uz amaterske udruge, u događanja su se uključili Sveučilište, JAZU, Matica hrvatska, Higijenski zavod, škole i dr. Cilj manifestacije bio je javnosti prikazati povijest, ali i tadašnji rad na području nacionalne kulture. Organizirane su brojne besplatne izložbe, predavanja, koncerti, pjevačke smotre i ono što danas nazivamo danima „otvorenih vrata“ inače nedostupnih institucija. Osigurana je i podrška tiska.²⁰ Ovaj novi koncept društvene odgovornosti prosvjetnih i kulturnih krugova naišao je i na neočekivano velik odaziv nenavikle, ali zainteresirane javnosti. No, okupljanje je bilo kratkog vijeka, a osjetila se i sjena poznatog jaza selo-grad kao i političkog raskola.²¹

16 Osim njega, u HPS godinama aktivno djeluju i narodni poslanici HSS-a (Juraj Šutej bio je predsjednik HPD Trebević iz Sarajeva, Mihovil Katanec Nevena u Subotici, a Stjepan Hefer Župe Kuhač u Osijeku).

17 Formula „prosvjetnog radnika“ bio je način da se inteligenciji prizna članstvo u ekskluzivno seljačkoj organizaciji. Osim njih, to su postali etnolozi (Milovan Gavazzi, Branimir Bratanić), slikari Ljubo Babić i dr.

18 Hrvatski kulturni radnici i kulturna društva u počast mučenika, *Seljačka prosvjeta*, 3, 1928., 6-8, str. 152.

19 O borbi za supsidijarnost u oblastima: Kolar Dimitrijević, S. Radić, str. 903-917; Ista, *Radićev sabor*; Ista, *Presjek kroz rad*, str. 109.-135.

20 Strossmayerov ili prosvjetni tjedan, *Narodni val*, 1, 1927, 128 (20.12.1927.), str. 7; Sjajna manifestacija seljačke kulture, *Narodni val*, 2, 1928., 37 (14.2.1928.), str. 5-6. Opširan prikaz u tematskom broju: *Seljačka prosvjeta*, 3, 1928., 3, str. 43-58.

21 Herceg, Seljačka kultura – naroda kultura, *Seljačka prosvjeta*, 3, 1928., 3, str. 41-42.

Tijekom 1930-ih više nije bilo pokušaja organizacijskog objedinjavanja građanskih udruga. Propala je i inicijativa da se intelektualce sklone HSS-u poveže u posebnu udrugu (Zadruga hrvatskih seljačkih kulturnih radnika, 1936.).²² Iako se odustalo od organizacijskog povezivanja, treba napomenuti kako je nakon iskustva diktature povezivanje unutar „hrvatskog seljačkog pokreta“ bilo doduše neformalno, ali vrlo široko i učinkovito. No, intelektualci su zadržali svoju autonomnu poziciju u odnosu na „hrvatski seljački pokret“, s kojim su surađivali isključivo iz osobnog uvjerenja.

Spomenula bih samo nekoliko pokazatelja, koji upućuju na to da se HSS nije miješao u sam umjetnički postupak. Prepustio ga je umjetnicima, kao što je radio i sa stručnjacima na drugim područjima, pa je na njihovo razmišljanje više utjecala međunarodna kulturna klima i opća situacija u Hrvatskoj, nego izravna intervencija politike. Jedini zahtjev za određenim „političkim realizmom“ ostao je usamljen i bez ikakvog odjeka.²³ To ilustriraju i komentari neprikosnovenog „vođe“ seljačkog pokreta V. Mačeka. On je svojim dolaskom na izložbe ili koncerte podržavao umjetnike bliske HSS-u, ali iz izjava je jasno da je samo ponavljao ono što je od njih naučio.²⁴ U prilog neutralnosti stranke u pitanjima umjetničkog stila, govori i odluka o gradnji doma Gospodarske sloge, najvećoj HSS-ovoj narudžbi uopće. Izabran je projekt Mladena Kauzlarića, arhitekta iz njima socijalno bliske skupine «Zemlja», zamišljenog u internacionalnom stilu, a ne kako bi se moglo očekivati, u nacionalnom.²⁵ Pragmatičnom vodstvu stranke odgovarao je svojevrzni kulturni pluralizam, jer su nastojali zadržati uz sebe i one koji se nisu mogli poistovjetiti sa „čistom“ seljačkom ideologijom. Uostalom, pokušaji sistematiziranja ideja Antuna i Stjepana Radića, svedeni često na jednostavne formule (koje su, istina, bile učinkovite u politici), nisu se ni mogle dojmiti vrsnih intelektualaca.²⁶ Oni su svojim teoretskim promišljanjima nacionalnog stila citirali svjetske autoritete u svojoj struci, a ne političke ideologe.²⁷

22 Školić, Pokret hrvatskih seljačkih kulturnih radnika, *Evolucija*, 4, 1936., 1, str. 53-54; Pred konstituiranjem Društva prijatelja Seljačke Sloge u Zagrebu, *Večer*, 19, 1938., br. 5183 (8.3.1938.), str. 5.

23 Ideje kćeri Stjepana Radića Milice Devčić. M. Devčić, Likovna umjetnost i hrvatski seljački pokret, *Evolucija*, 4, 1936., 1, str. 60-61.

24 Dr. Maček na izložbi seljačkih slikara, *Hrvatski dnevnik*, 1, 1936., 3 (26.5.1936.), str. 3; XVI. izložba Grupe hrvatskih umjetnika, *Hrvatski dnevnik*, 4, 1939., 1278 (20.11.1939.), str. 4.

25 »Zemlja« je bila udruga socijalno angažiranih slikara i arhitekata, više socijalističkog nego HSS-ovskog usmjerenja (1929.-35.). Premerl, *Hrvatska moderna arhitektura*, str. 46-47, 51-52, 58-59.

26 Unatoč dugogodišnjoj suradnji, Matz je imao pomalo podsmjeshljiv odnos prema Hercegu, koji je bio izvrstan organizator, ali njegovo upuštanje u teoriju nije bilo najuspjelije.

27 Babić, primjerice, navodi A. Riegela, H. Tainea, H. Spencera, L. Levy-Bruhla i dr.

Dinamika kulturnog djelovanja: Hrvatski pjevački savez (HPS) i Sklad

Procijep između želje da se očuva hrvatski identitet institucija i udruga, te pritiska da se nestane u jugoslavenskim, dodatno je opteretio uobičajena stručna, idejna, čak generacijska ili osobna neslaganja. Pri tom je izbor oko nacionalnog i modernog ostao sasvim po strani. Nacionalno je bilo opće prihvaćeno i potvrđeno s „vrha“. Primjerice, kralj Aleksandar naručio je dvor u Dedinju u „neorspskom stilu“ (inačici neobizantskog) od graditelja, koji su za rumunjsku kraljevsku obitelj (čiji je bio zet) razvijali „neorumunjski“ stil.²⁸ Pitanje svedeno na hrvatsko-ili-jugoslavensko radikaliziralo se u vrijeme diktature, kad je jugoslavenstvo ustanovljeno zakonom, a inteligencija ga je svojim autoritetom trebala potvrditi.²⁹ Bez sumnje je među onima, koji su poslušali (a radilo se o većini), najmanji broj bio iskrenih „Jugoslavena“. Naime, koncept jugoslavenske nacije, koji se poistovjetio s korumpiranim državnim aparatom i diktatorskim režimom, odavno je izgubio podršku intelektualaca.³⁰

Stoga samo članstvo u jugoslavenskim udrugama ili savezima ne govori puno o zbiljskom ponašanju pojedinaca, koje je variralo od pasivnog otpora (oni koji „šute“³¹) pa do aktivnih (čak i agresivnih) promicatelja jugoslavenstva. Ovom prilikom neću ulaziti u razne modele prikrivenog otpora, inače svojstvenog represivnim sustavima.³² Zanimljivija je pojava onih, koji su svoje stavove o hrvatskom kulturnom identitetu iznosili otvoreno i „konsekventno“ i tako kulturu pretvorili u arenu političke borbe. U trenutku, kada su stranke zabranjene, a Seljačka sloga bila prisiljena obustaviti djelovanje, otpor je ostao na pojedincima i kulturnim udrugama.³³

Upravo u razdoblju diktature jedan od naših najboljih slikara Ljubo Babić razvija teoriju o „našem izrazu“³⁴ a u krugovima glazbenika pojavljuje se jedini organizirani otpor. Omogućilo ga je oslanjanje na one, do kojih državne institu-

28 Kallestrup, *Art and Design in Romania*, str. 167-168.

29 Dimić, *Kulturna politika*, str. 248, 252-265.

30 Djokić, (Dis)Integrating Yugoslavia, str. 150-152; Dobrivojević, *Državna represija*, str. 112-117. Iza Prvog svjetskog rata unitarni jugoslavizam nije podržavao više niti jedan značajniji intelektualac. Banac, *Nacionalno pitanje*, str. 199.

31 Nakon odluke o raspuštanju HPS predstavku hrvatskih kulturnih radnika (prosinac 1934.) potpisala su 54 intelektualca (između njih 5 akademika, 9 sveučilišnih profesora, te članovi najvažnijih kulturnih udruga), što pokazuje da šutnja intelektualaca u državnim ustanovama nije značila i slaganje s državnim politikom. Predstavka hrvatskih kulturnih radnika Kraljevskom namjesništvu od 4.12.1934., *Skład*, 3, 1934., 6, str. 1-2.

32 U represivnim sustavima (robotovlasničkim, totalitarnim, diktaturama) uglavnom nema otvorenih pobuna. Otpor u njima postaje individualiziran, a onaj kolektivni premješta se na druge razine. Scott, *Domination and the Arts*; Peukert, *Inside Nazi Germany*. O takvom vidu otpora kod nas vidjeti: Leček, Petrović Leš, Znanost i ideologija.

33 Leček, Seljačka sloga, str. 292-294.

34 Zidić, Slikari čistog oka, str. 37-51; Ivančević, Bilješke o Ljubi Babiću, str. 26-44; Prelog, Strategija oblikovanja, str. 267-282.

cije nisu dopirale. Bili su to skladatelji, koji su domišljatošću uspjeli osigurati nezavisan izvor prihoda (Sklad) i amaterski zborovi objedinjeni u HPS. Njihova izuzetna popularnost i broj (u vrijeme diktature računalo se na oko 200 zborova i 8.000 pjevača³⁵) omogućili su jedinstvenu pojavu nečega, što su kasnije nazvali „glazbeni pokret“.³⁶

Povijest HPS zapravo je povijest državnog pritiska. Nakon što je 1923. novo vodstvo (predsjednik Nikola Faller i tajnik Rudolf Matz) odbilo ući u Jugoslavenski pjevački savez, osjetili su što znači biti u nemilosti države. Savezu su uskraćene financijska potpora i olakšice (poput jeftinijih karata za vlak za sudionike smotri), a osjećao se i stalan pritisak na članove.³⁷ Pritisak je popustio u trenutku političke nagodbe HSS-a i Beograda (1925.), a djelovanje je na kratko procvalo. Izdavali su glasila *Glazbeni vjesnik* i *Hrvatsku narodnu pjesmu*, uključili u HPS seljačke zborove i pokrenuli proslavu Hrvatskog pjevačkog dana (saveznu smotru). Još veći zamah omogućila je pomoć Zagrebačke oblasti u trenutku, kada je u njoj na vlasti bio HSS (1927.-28.). Tada su ostvarili svoje jedino međunarodno gostovanje (Sveslavenski koncert u Pragu, 1928.). U diktaturi je djelovanje gotovo ugašeno (smotre, glasila, turneje), ali HPS je opstao, iako je 1930. ponovno pokušao „udar“.³⁸ Slijedile su „razne grožnje, zapostavljanja i premetačine“, sukobi s kolegama, ali i „tvorni napadaji“. Pod pritiskom neki su pojedinci i zborovi istupili iz HPS. Veliki udarac bilo je i izbacivanje HPS iz Sveslavenskog pjevačkog saveza (iako je bio među osnivačima) s obrazloženjem da u njemu mogu biti samo državni savezi. Uoči pregovora o njegovom ponovnom primanju u rujnu 1934., HPS je raspušten.³⁹ Obnovljen je potkraj 1935., pola godine nakon skupštinskih izbora (i plebiscitarne podrške glasača HSS-u) te početka normalizacije političkog života.⁴⁰ Za HPS je normalizacija bila uvjetna, naime država i dalje nije pomagala njegov rad, pa se on zasnivao na samopomoći.⁴¹

35 Premalo poznata revija, *Obzor*, 75, 1934., 17 (22.1.1934.), str. 2. Broj je vjerojatno pretjeran (radi promidžbe). Kasnije se navode točniji podaci: 112 društava u 1937., a 148 (organiziranih u 11 župa) u ljeto 1940. Budući da su računali s prosječno 40 pjevača po zboru, radilo se o 4.500 do 6.000 ljudi. Sabor hrvatskih pjevača, *Sklad*, 6, 1937., 3, str. 11; *Sklad*, 9, 1940., 6, str. 2-7.

36 Uoči velikih pjevačkih svečanosti, *Sklad*, 6, 1937., 2, str. 1.

37 Glavna godišnja skupština Hrv. pjev. saveza, *Sklad*, 7, 1938., 6, str. 4.

38 N. Faller, Tok mog života, *Sklad*, 3, 1934., 3, str. 2-5; Izvještaj glavnog tajnika HPS za glavnu skupštinu koja je održana 18. prosinca 1938., *Sklad*, 8, 1939., 1, str. 1-4.

39 Umro je nestor hrvatske pjesme, *Sklad*, 7, 1938., 2, str. 2. Raspušten je 5.9.1934. odlukom Upravnog odjela Banske uprave Savske banovine od 2.9.1934. (Pov. II, br. 2948) uz obrazloženje da se njegov rad „razvija i manifestuje sa nedozvoljenom političkom tendencijom“, protivno pravilima i „državnom poretku“. Dokumenti o raspustu Hrvatskog pjevačkog saveza, *Sklad*, 3, 1934., 5, str. 8.

40 U svibnju 1935. odbijena je žalba, a Državni savjet konačno je donio odluku o poništenju raspuštanja 2.11.1935. br. 29028. Recite bar razlog zašto..., *Sklad*, 4, 1935., 3, str. 1-3; Hrvatski pjevački savez uspostavljen, *Sklad*, 4, 1935., 6, str. 1-2.

41 Drugi festival HPS (1937.) financirali su neki hrvatski privrednici i sami izvođači. Na njemu su nastupila 52 društva s oko 3.000 pjevača, a povorku pred Narodnim kazalištem dočekalo je 20.000 ljudi. Drugi festival Hrvatskog pjevačkog saveza 5. i 6. lipnja 1937., *Sklad*, 6, 1937., 3, str. 2; Drugi

Zborovima u HPS-u (koji su davali izvođače) pridružila se u svibnju 1931. zadruga Sklad, koja je trebala financijski osigurati buntovne skladatelje. Naime, donošenjem Zakona o autorskim pravima (1929.) i osnivanjem Autorcentrale d.d. svi su tantijemi od izvođenja išli u Beograd. U praksi je to značilo poskupljenje za izvođače i ovisnost o isplati iz Beograda za autore. Sklad je pokušao stvoriti vlastiti financijski sustav, u kojem su zborovi stjecali prava neograničenog izvođenja kupujući glasilo *Sklad*⁴², koje je objavljivalo partiture.⁴³ Ekonomski se radilo o jednostavnom bojkotu: novac za autorska djela naplaćivao je časopis (jer su se kupovala s njime), a svi članovi HPS bili su obvezni ne izvoditi djela registrirana kod Autorcentrale (i time ne davati tantijeme). Naravno, to je tražilo disciplinu (koja se često spominje), ali zborovima je bilo znatno jeftinije, pa su skladbe Sklada doskora koristili i „neutralci“, naročito katolička i radnička društva, ali čak i članovi Južnoslovenskog pjevačkog saveza.⁴⁴

Osim jedinstvenog ekonomskog otpora, u Skladu je osmišljen i ideološki - naći i „fiksirati“ hrvatski narodni izražaj.⁴⁵ U godinama zabrane političkog djelovanja i korištenja nacionalnog imena, preuzeli su sasvim političku ulogu. Bili su toga i sami svjesni, jer pišu da je borba za kulturnu individualnost „analogna borbi narodnoj“ (političkoj).⁴⁶ Ideja o nacionalnom izrazu u umjetnosti nije bila niti nova niti originalna (dapače, usvojili su je od svojih učitelja na Muzičkoj akademiji, koji su u tom trenutku, barem formalno, u suprotnom taboru). Ono po čemu su važni je to, da su ideju „hrvatskog izraza“ (identiteta) „konzekventno“ i otvoreno zastupali u vrijeme kada je bio „paraliziran cijeli hrvatski kulturni i politički život“, te da su nasuprot „službenom stajalištu“ kako postoji samo jugoslavenska kultura razvijali i pomogli uvesti u širu upotrebu pojam „hrvatska kulturna individualnost“.⁴⁷

Prve godine Skladovog rada obilježilo je „puno protivnika, malo potpore“. Stoga je važno vidjeti tko je podržao ovaj kulturni otpor i tko su mu bili nositelji. Među onima, koji su pružili potporu, ističu se najvažnije i najmasovnije građanske udruge (Matica hrvatska, Napredak, Hrvatski radiša), pa i neki privatnici

festival Hrvatskog pjevačkog saveza, *Sklad*, 6, 1937., 4, str. 1-3.

42 *Sklad* (1932.-45.) je nastao fuzijom *Glazbenog vjesnika* (izdaje HPS) i *Hrvatske narodne pjesme*, koji su prestali izlaziti u diktaturi. Izgledom i opsegom bio je relativno skroman (4 odnosno 8 strana tekstualnih priloga i 8-24 strana nota).

43 Pravila zadruge SKLAD, *Sklad*, 4, 1935., 2, str. 7-8.

44 *Sklad*, 1, 1932., br. 3, str. 4; Izvještaj Ravnateljstva glavnoj skupštini dne 27.V.1933., *Sklad*, 2, 1933., 3, str. 3; Rezultati poštenog rada, *Sklad*, 2, 1933., 1, str. 1; H., Velika „nezavisna“ zabava u Zagrebu, *Sklad*, 2, 1933., 1, str. 3-4; Izvještaj glavnog tajnika HPS za glavnu skupštinu koja je održana 18. prosinca 1938., *Sklad*, 8, 1939., 1, str. 1-4.

45 Uredništvo, Zadaća „Sklada“, *Sklad*, 1, 1932., 1, str. 1; Zašto i kako je nastao „SKLAD“?, *Sklad*, 1, 1932., 3, str. 1-2.

46 IV. okružnica Predsjedništva HPS, *Sklad*, 6, 1937., 3, str. 5-6.

47 Umro je nestor hrvatske pjesme, *Sklad*, 7, 1938., 2, str. 2.

(primjerice, Milan Prpić, koji je bio financijer HSS-a).⁴⁸ Zahvaljujući dobroj organizaciji i ovoj potpori, Sklad je od početka mogao računati na stalnu zaradu.

Nositelji su bili mahom mladih ljudi. U „nezavisnima“, kako su se nazivali, bili su, između ostalih, Vinko Žganec, Nikola Hercigonja, Nikola Toth, Franjo Dugan ml., Rudolf Taclik, Boris Krnic, a objavili su i radove mladih Ivana Brkanovića i Mila Cipre. Radi toga su se morali suočiti i s nepovjerenjem u skladatelje „skromnijeg umjetničkog imena“.⁴⁹ Doista, u Udruženju jugoslavenskih muzičkih autora (UJMA) bila su najvažniji međuratni skladatelji (Krešimir Baranović, Fran Lhotka, Božidar Širola, Antun Dobronić, Krsto Odak, Lovro Matačić, Boris Papandopulo).

Nije ih dijelilo umjetničko opredjeljenje, jer su svi pripadali nacionalnom stilu (ili ga barem povremeno koristili).⁵⁰ Problem je ležao jedino u tome, što su skladatelji u UJMA-i pristajali da se njihova glazba naziva „jugoslavenskom“, a radili su to ili iz uvjerenja ili da bi zadržali posao. Naime, svi su bili na ono malo stalnih službi, koje je nudila nesigurna glazbena profesija – u kazalištu (Baranović je direktor opere Narodnog kazališta) i Muzičkoj akademiji (Dobronić, Lhotka, Lučić, Odak i dr.) ili drugoj sličnoj ustanovi (Širola u Etnografskom muzeju). „Nezavisni“ su mahom bili mladi ljudi (generacija 1901.-1911.), koji su tada završavali studij, a ovo im opredjeljenje nije pomoglo u počecima karijere (Cipra je prvo zaposlenje dobio na Cetinju, a Hercigonja u Strumici). Dumičić i Grgošević radili su u jednoj od rijetkih privatnih glazbenih škola, a jedino je R. Matz bio profesor Muzičke akademije.⁵¹

Politički jaz bio je dubok, a nije ga ublažilo to što su se nakon 1935. pojavile „čitave legije novih hrvatskih boraca“, čije je hrvatstvo bilo „to bučnije, što je bilo svježije“.⁵² Da bi ga premostili, glazbenici su čak simbolički potpisali „pakt prijateljstva“ (tek 1937.). Nakon toga „prošlost je zaboravljena“.⁵³ Iako je sporazum bio daleko od željenog, mogli su se tješiti time da njihova načela „ispovijedaju

48 SKLAD kao ideja i kao akcija, *Sklad*, 1, 1932., br. 4, str. 1-2; Izvještaj Ravnateljstva glavnoj skupštini dne 27.V.1933., *Sklad*, 2, 1933., 3, str. 3; Osvrt na rad i djelovanje SKLADa, *Sklad*, 7, 1938., 1, str. 1-2; R. Matz, Deset godina rada, *Sklad*, 10, 1941., 1, str. 1-3. Primjerice, Milan Prpić dao je 5.000 din za natječaj za harmonizaciju ličke pjesme (Natječaj, *Sklad*, 1, 1932., 2, str. 1), Matica hrvatska raspisivala je svoj natječaj u visini 1.000 din (prvi u: *Sklad*, 1, 1932., 3, str. 1), a udruge poput HPS, Matice hrvatske, Napretka ili pojedina pjevačka društva mogle su raspisati prigodni natječaj ili jednostavno namučiti neku skladbu. Isti je sustav natječaja koristila i MHKD (nagrade su se s vremenom popele do 16.500 din). A. Freudenreich, Kazalište za narod, *Sklad*, 9, 1940., 1, str. 1-6.

49 Umro je nestor hrvatske pjesme, *Sklad*, 7, 1938., 2, str. 2.

50 Najpoznatija djela napisana su u nacionalnom stilu (inspirirana folklorom): K. Baranović, Licitarsko srce (1924.), J. Gotovac, Ero s onoga svijeta (1935.), F. Lhotka, Đavo u selu (1935.).

51 Prema biografijama u: Kovačević, *Hrvatski kompozitori*.

52 Matz, Deset godina rada, *Sklad*, 10, 1941., 1, str. 1-3.

53 Svim hrvatskim skladateljima omogućena je suradnja na izgradnji hrvatske glazbene kulture, *Sklad*, 7, 1938., 1, 2-4; Izvještaj glavnog tajnika HPS za glavnu skupštinu koja je održana 18. prosinca 1938., *Sklad*, 8, 1939., 1, 1-4.

najjači hrvatski skladatelji⁵⁴ i da su ona postala „gospodujućima na glazbenom polju unutar čitave narodne cjeline“.⁵⁵

Nacionalni stil kao poticaj modernizaciji

Desetljećima je u literaturi o umjetnosti 20. stoljeća prevladavala modernistička paradigma, koja je moderno izjednačavala s ispravnim i naprednim, a sve ostalo proglašavala nazadnim ili svojevrsnim „slijepim crijevom“ pravocrtnog razvoja. Kriteriji „prave“ umjetnosti bili su njena potpuna sloboda i traženje formalnih razvojnih rješenja. U posljednje vrijeme upozorava se na jednostranost takvog pristupa i dovodi u pitanje shvaćanje da društvena angažiranost isključuje (kvalitetnu) umjetnost.⁵⁶

S propitivanjem isključivosti starog pristupa, započela je i revalorizacija nacionalnog smjera u umjetnosti 20. stoljeća. Novija komparativna istraživanja potvrdila su kako je, barem u prvoj polovini stoljeća, dominirala nacionalna umjetnost, a ukazala su i na složenost međusobnog odnosa nacionalnog i modernog, koji su dugo prikazivani kao dijametralno oprečni.⁵⁷ Uz to što su brojne studije pokazale, kako nacionalno nije isključivalo (štoviše, uglavnom je koristilo) moderan izraz, upozoreno je i da moderno nije nužno internacionalno⁵⁸ i da može biti nacionalističko.⁵⁹

U sklopu općeg zanimanja za nacionalni smjer, na novi je način sagledana i „nacionalna etnografska umjetnost“.⁶⁰ Naime, korištenje folkloru česta je sastavnica nacionalnog stila, posebice u zemljama, u kojima je seljaštvo još pred-

54 Osvrt na rad i djelovanje SKLADa, *Sklad*, 7, 1938., 1, str. 1-2.

55 Iz izvještaja Ravnateljstva zadruge „SKLAD“ o IX. redovitoj godišnjoj skupštini održanoj dne 15. lipnja 1940., *Sklad*, 9, 1940., 4, str. 2-3.

56 Introduction, u: Millon, Nochlin (ur.), *Art and Architecture*, str. VIII-XVI. Autor tvrdi da shvaćanje kako se umjetnost i promidžba isključuju i samo ima korijene u ideologiji. Edelman, *From Art to Politics*. Tvrdi da politika i umjetnost dolaze iz istog društvenog konteksta i aktivno oblikuju jedno drugo.

57 Uz spomenuti zbornik Facos i Hirsh, vidjeti: White, Murphy, *Musical Constructions of Nationalism*; Bohlman, *The Music of European Nationalism*; Millon, Nochlin, *Art and Architecture*; Geyer, Paulmann, *The Mechanics of Internationalism*; Bowe, *Art and the National Dream*. Zanimljivi su i prikazi na manje očekivanim mjestima, poput Turske ili Francuske (za koju se automatski pretpostavlja dominacija internacionalnog): Bozdoğan, Necipoğlu, *History and Ideology*; Fulcher, *French Cultural Politics & Music*.

58 Avangarda je bila ona koja se osjeća ugroženom (slogan s početka 1920ih „Umjetnici svih nacija moraju se ujediniti“). Usp. Zidić, *Slikari čistog oka*, str. 41; Benson, *Exchange and transformation*, str. 35-38. Benson zaključuje da je avangarda nejedinstvena, pluralistička („avangarde“) i da je „internacionalni stil“ ostao mit.

59 Jedina naša „ozbiljna“ avangarda, Zenit, bila je krajnje nacionalistička („balkaniziranje Euope“ Ljubomira Micića). Levinger, Ljubomir Micić and the Zenitist Utopia. O Micićevom netrpeljivom srpskom nacionalizmu i u: Horvat Pintarić, *Tradicija i moderna*, str. 381, 392.

60 Leoussi, *The ethno-cultural roots of national art*, str. 152.

stavljalo važan gospodarski i politički čimbenik. Među njih ulazi i Hrvatska. Stoga ćemo ono što su radili suradnici Seljačke sloge, skladatelji u Skladu i slikar Ljubo Babić, prikazati kroz nekoliko točaka koje su u literaturi već uočene kao modernizacijske: mobilizacija kroz kritiku starijeg (prethodnog) stila, modernost u idejama i načinu rada i nacionalno kao sastavni dio međunarodnog.

Kritika tradicije kao mobilizacija

Svi koji su željeli umjetnošću preobraziti društvo kretali su od istog polazišta. Bila je to kritika dominantne kulturološke paradigme kao krive i zastarjele, čime se društvo uvjeravalo u nužnost preobrazbe.⁶¹ Tako je i u nastupu intelektualaca povezanih sa Seljačkom slogom otpor tradiciji neprikriven. Babić kritizira pseudonacionalnu romantiku starije generacije, ali i pomodnost (znači nekreativnost) dijela mlađih umjetnika okupljenih oko Proljetnog salona.⁶² „Nezavisni“ glazbenici nastupaju protiv „romantičnog i namještenog patosa“ i „pseudoherojskih skladbi“ svojih prethodnika.⁶³ Bila je to borba za publiku, koja za skladbe Zajca i Vilhara vjeruje da su „prave hrvatske“, a na koncertima zborova HPS (koji pjevaju harmonizirane narodne pjesme) dovikuje da pjevaju i nešto „hrvatsko“.⁶⁴ Za njih koncept Sklada nije bio samo stilski premoderan (estetika seljačke umjetnosti i njena modernistička obrada), nego isprva nije prepoznat ni kao nacionalan. Cilj kritike bilo je pokrenuti „preporod“⁶⁵ upravo kod takve publike, a kako se radilo o širokim krugovima slušateljstva, bio je to doista velik zahvat u umjetničku, kulturnu, pa i političku profilaciju društva.

Modernizacija: ideje i provedba

Modernizacijske namjere i metode nacionalnog stila očituju se na više načine. Ovdje ćemo predstaviti moderne elemente u idejnim polazištima („autohtono“ kao kreativni poticaj i „kolektivno“ kao novi odnos prema stvarnosti) i u načinu djelovanja (profesionalno i sustavno proučavanja seljačke umjetnosti).

1.) izvornost kao poticaj kreativnosti

Literaturu, koja je dodirnula tezu o „vraćanju izvornom“, nemoguće je nabrojiti, a u novije vrijeme sve je prihvaćenija teza da u pozadini traženja „izvora“

61 Smith, *Myths and Memories of the Nation*, str. 61-62, 67.

62 Prelog, Strategija oblikovanja „našeg izraza“, str. 270

63 Bilanca jedne sezone, *Sklad*, 3, 1934., 3, str. 1.

64 Gradska pjevačka društva i narodna kultura, *Sklad*, 5, 1936., 4, str. 1-2.

65 Gradska pjevačka društva i narodna kultura, *Sklad*, 5, 1936., 4, str. 1-2.

stoji ideja otvaranja kreativnoj energiji.⁶⁶ „Autohtonost“ (izvornost) spominje se gotovo u svakom tekstu *Sklada*. Stoga bih ovdje samo upozorila na ono što je stajalo iza toga. Kao prvo, bila je to pobuna protiv oponašanja („epigonstva“), zapravo nekreativnosti. Kritika Zagreba kao „podružnice svjetske glazbene civilizacije“, trebala je voditi tome da ga pobuđeno stvaralaštvo pretvori u „rasadište svoje vlastite autohtone glazbene kulture“.⁶⁷ Rješavanje problema nacionalnog stila doista je stvorilo kreativno okruženje u Skladu, koje je neraslo svoju sredinu („mnogo više dobre volje i kreativnih mogućnosti“, nego što su bile realne potrebe).⁶⁸ „Naš stil“ bio je poseban izazov za jednog od vodećih hrvatskih intelektualaca Ljubu Babića. Zaokupljao ga je godinama, istraživao je njegove razne aspekte (kolektivno seljačko stvaralaštvo, dječji crtež) a shvaćao ga je kao nedovršen (i nedovršiv) projekt.⁶⁹

Kao i mnogim europskim umjetnicima, izvornost im je postala idealom i ciljem. No, čitajući njihove zamisli i uspoređujući ih s učinjenim, postaje sve jasnije u kojoj je mjeri izvornost pripadala sferi svojevrsnog mita koji, kao i svi mitovi, treba mobilizirati, a ne se doista ostvariti.⁷⁰ Postaviti pitanje i tražiti odgovor intelektualan je napor, koji sam po sebi mijenja postojeću stvarnost i bez da je dao odgovor.⁷¹

2.) umjetnici nacionalnog smjera kao modernizatori

Idući problem odnosi se na sredstva, koja su stajala umjetnicima na raspolaganju u oblikovanju željenog izraza. Odluku u čemu tražiti i na koji način ostvariti nacionalni izraz, politika je ostavila samim umjetnicima. A oni su to radili prema vlastitim sposobnostima i uvjerenjima. Ovdje se ne možemo upuštati u cjelovitu analizu odnosa prema modernom, samo bih upozorila, kako je već pisano o njihovom eksperimentiranju s modernim, čak avangardnim. Kao i drugdje, umjetnici nacionalnog mogli su biti i nositelji modernog izraza.⁷² Primjerice, Ljubo Babić radio je avangardnu scenografiju (za koju je dobio Grand Prix na pariškoj izložbi Dekorativnih umjetnosti 1925.) i moderan dizajn.⁷³ Razumio je i modernost primitivnog izraza, iako to nije bio njegov

66 Smith, Chosen Peoples, str. 36-42; Isti, Authenticity, str. 13-14; Hutchinson, Modern nationalism, str. 50-52; Isti, Myth against myth, str. 18.

67 R. M. (Matz), Dva svijeta, *Sklad*, 1, 1932., 6, str. 1-2.

68 Proširena zadaća „Sklada“, *Sklad*, 5, 1936., 1, str. 1.

69 Babić, O našem izrazu. Uz slike Jerolima Miše, *Hrvatska revija* 3, 1929., str. 196-202. (dio pretiskan u: Isti, O našem izrazu, u: *Maestral – O našem izrazu – Požutjele putne uspomene*, Zagreb: Zaklada tiskare Narodnih novina 1931.); Isti, *Boja i sklad*. Usp. Prelog, Strategija oblikovanja „našeg izraza“, str. 269. Autor govori o „našem izrazu“ kao „projekciji napretka“.

70 Uloga im je odrediti aktivnosti i smjer društvenih promjena. Smith, *Myths and Memories*, str. 57, 68.

71 Usp. Horvat Pintarić, *Tradicija i moderna*, str. 276. Autorica drži da je bitno što je Babić uopće postavio pitanje identiteta.

72 Usp. Genova, Dimitrova, *Izkustvoto v Balgaria prez 1920-te godini*, str. 92-94.

73 Ivančević, Bilješke o Ljubi Babiću, str. 26-44; Batušić, *Sjene*, str. 197-211; Galjer, Ljubo Babić, str. 44-77.

put.⁷⁴ Glazbenici su koristili i moderne elemente glazbenog izraza.⁷⁵ Sklad, ko-
jem je smisao postojanja bio nacionalni izraz, pokazao je praktičnost (ako već ne
simpatiju) pa su njegovi skladatelji – osim što su pokušali stvoriti nacionalni ples
u tipu kola – komponirali i moderne plesove poput fokstrotu, tanga, engleskog
valcera.⁷⁶

Folklor je za umjetnike bio samo polazišna točka. Od njih se dalje očekivalo
da naprave „svoj dio posla“, odnosno da „nisku“ umjetnost pretvore u „visoku“
pri čemu im nisu bila propisana sredstva (znači slobodno se moglo koristiti i
moderne likovne, glazbene, građevne oblike). Kao i drugdje, u umjetnosti
tog vremena zapravo dominira mješavina internacionalnog i vernakularnog
(„nacionalni internacionalni stil“).⁷⁷ Jedina je granica bila da umjetnost više ne
bude isključivo elitistička (dio je mogao ostati čak i to), nego dostupna svima.

3.) socijalno razmišljanje

Na naše umjetnike može se primijeniti zaključak, kako su se kroz umjetnost
međuraća zrcalile tri velike teme: nacionalizam, modernizam i društvena odgo-
vornost.⁷⁸ Ova posljednja komponenta doista je nova, a karakterizira ju izlazak
obrazovane elite iz svoje izoliranosti, sagledavanje društvene cjelokupnosti i
otkrivanje pojma socijalne odgovornosti. U literaturi se socijalni angažman u
umjetnosti dugo povezivao s međunarodnim socijalističkim pokretom („progre-
sivnim snagama“).⁷⁹ No danas je jasno da je bio prisutan u daleko širim kru-
govima. Cjelokupna se inteligencija nakon Prvog svjetskog rata našla u novoj,
za mnoge neželjenoj situaciji. Svijet se izmijenio i na društvenu su pozornicu
stupile „mase“. Prema novoj stvarnosti trebalo je zauzeti i nekakav stav. Moglo
ju se ignorirati i dalje se držati svojeg povlaštenog položaja kulturne i zaštićene
manjine ili pokušati aktivno djelovati u svijetu i biti dio zajednice.⁸⁰

Socijalno orijentirana ideologija HSS-a tražila je aktivizaciju obiju strana – i
intelektualaca i seljaka. Od obrazovanih se očekivalo da postanu korisni narodu,
a od naroda da i sam poradi na poboljšanju svog položaja, a time i prosperitetu
cijele nacije.⁸¹ Pojam „kolektiviteta“ prisutan je u brojnim tekstovima iz 1930-ih,

74 Ljubo Babić, Zemlja. Prigodom izložbe u starom Umjetničkom paviljonu, *Obzor*, 25.9.1931. (prema: Podravski zbornik, 32, 2006., str. 103-105.) O utjecaju primitivne na modernu umjetnost: Hiller, *The Myth of Primitivism*.

75 Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, str. 274.

76 Velika „nezavisna“ zabava u Zagrebu, *Sklad*, 2, 1933., 1, str. 3-4.

77 Crowley, *Nation style and nation-state*, str. 128, 136.

78 Locke, *Opera and Ideology in Prague*, str. 1-6.

79 Usp. Leśnikowski, *Functionalism*, str. 15-36.

80 Usp. propitivanje intelektualaca o vlastitom identitetu i smislu. Smith, *National Identity*, str. 95-96.

81 O tome je najviše pisao Žarković (A. Heisinger): A. Žarković, Kulturna kriza i ruralizam, *Obzor*, 75, 1934., 14 (18.1.1934.), str. 4; *Obzor*, 75, 1934., 15 (19.1.1934.), str. 4; Isti, Intelektualci i nauka u hrvatskoj seljačkoj kulturi, *Hrvatski dnevnik*, 3, 1938., 590 (1.1.1938.), str. 19; Isti, Seljačka umjetnost u razvitku hrvatske kulture, *Hrvatski dnevnik*, 4, 1939., 1130 (25.6.1939.), str. 19; Isti, *Načela socijalne*

a često se spominje i u *Skladu*. Za njih je imao dvostruko značenje. Kolektivno stvaralaštvo sela postalo je izvorom nadahnuća, a rad za „kolektiv“ svrhom umjetnosti uopće. Iza toga je stajalo iskustvo da većina naroda (85% seljaštva, ali i širi slojevi u gradu) ostaje potpuno izvan kulture koju stvaraju, što se odjednom otkriva kao problem intelektualca, koji želi imati aktivnu ulogu u sadašnjosti.⁸² Umjetnici su društvenim angažiranjem prekidali svoju marginalizaciju, a potvrdu vrijednosti (čak i predvodničkog položaja) davala im je šira zajednica, s kojom su se napokon osjećali povezani (kao kada su se na zabavi „nezavisnih“ stopili „autori i reproducenti (izvođači, op. S. L.) zajedno s publikom u jedno organičko mi“).⁸³ Matz je u nekim skladbama pokazao da mu nije nepoznata dodekafonija, međutim, kao i njegovi sumišljenici, značajan dio opusa posvetio je zbornim skladbama.⁸⁴ Zanimanje obrazovanih i nadarenih skladatelja za vrstu, koja je do tada držana manje umjetnički vrijednom, značila je širenje moderne ozbiljne glazbe u široku publiku u mjeri, u kojoj je do tada bilo nezamislivo. Tisuće pjevača u zborovima (ne samo HPS) i deseci tisuća slušatelja upoznali su kvalitetne skladbe prvih generacija obrazovanih skladatelja (za koje je pitanje da li bi bez te potpore imali uopće posla).

O „kolektivu“, kao o novoj glavnoj brizi, govore Ljubo Babić, skupina Zemlja, arhitekti „zagrebačke škole“, ali i mnogi drugi. Mogli su imati različita ideološka usmjerenja, razlikovati se u formalnom pristupu umjetničkom izrazu (moderniji ili tradicionalniji), ali mnogima je zajedničko bilo upravo socijalno razmišljanje.

4.) organizirani rad

Na stvaranje nacionalne umjetnosti primijenjeno je moderno načelo profesionalizacije i podjele posla. Traženje inspiracije u izvornom više nije ostavljeno osobnoj impresiji pojedinca, nego pretvoreno u sustavan, čak i masovan, posao. U tako zamišljenom sustavu Seljačka sloga je organizirala posao u selima (seljačko stvaralaštvo) i davala „logističku podršku“ umjetnicima, koji žele upoznati selo (odlazeći u njega ili na zagrebačkim smotrama). Stručan posao oko čuvanja baštine i smotri prepušten je profesionalcima, etnologima (M. Gavazzi, B. Bratanić). Nakon što bi etnolozi autoritetom svoje znanosti utvrdili što je izvorno⁸⁵, na umjetnicima je bilo da ono što su upoznali i doživjeli izraze sredstvima svoje struke. Na smotrama ili na selu našli su motive i inspiraciju

pedagogije na temelju nauke Dra Antuna Radića. Isto se moglo čuti i s političkih tribina: Putevi naše inteligencije, *Hrvatski dnevnik*, 4, 1939., 1312 (25.12.1939.), str. 2. (Govor glavnog tajnika HSS-a Jurja Krnjevića)

82 R. Matz, A – onda?, *Sklad*, 4, 1935., 6, str. 5.

83 Velika „nezavisna“ zabava u Zagrebu, *Sklad*, 2, 1933., 1, str. 3-4.

84 Tuksar, Rudolf Matz, str. 118.

85 Ispravno bi bilo reći da se radilo o putu traženja izvornog, jer su etnolozi upozoravali na složenost i povijesne slojeve u seljačkoj kulturi. Izvornost je ostao ideal.

glazbenici, Babić je proučavao sklad boja na nošnjama, Tošo Dabac fotografirao tipove seljaka, a bile su nadahnućem i mnogima drugima.⁸⁶

Skladatelji su postupak čak stručno kategorizirali u četiri stupnja (1. harmonizacija; 2. obrada pučkih napjeva; 3. skladanje po motivima narodne glazbe; 4. slobodno skladanje u duhu narodnog izraza).⁸⁷ Osim toga, Sklad je sustavno i promišljeno gradio glazbenu literaturu i po tipu (počevši od zvorske glazbe i šireći se na pedagošku literaturu i dječje zborove, instrumentalnu glazbu, pa čak i „vedru glazbu“, uključivši plesnu) i po regijama.⁸⁸ Zahvaljujući dobrom sustavu rada uspio je stvoriti korpus zvorske glazbe, koja se i danas uvažava.⁸⁹

„Međunarodno“: uzor i cilj

Spomenuto je kako je nacionalni stil istovremeno i međunarodni. Njegovi tvorcili bili su potpuno svjesni ove umreženosti u svjetsku zajednicu naroda, koju su doživljavali kao mjesto razmjene – u nečemu su učili od uzora, a s druge strane, željeli su nešto i dati kako bi potvrdili vlastitu vrijednost, a onda i status. Na susjedne primjere podsjetili su predlažući sustavno sakupljanje narodnih pjesama (kao što su već učinile Bugarska, Rumunjska, Mađarska), kako bi i Hrvati postali „čuveni pred kulturnim svijetom“. Rad Bele Bartoka i ovdje je bio pojam ispravnog odnosa prema baštini.⁹⁰ Kao primjer, koji treba slijediti, istaknuta je poznata Haydnova obrada pjesme „O Jelena, Jelena“, kojom su Hrvati obogatili svjetsku kulturu.⁹¹ Nacionalno u umjetnosti nipošto nije značilo negirati tuđu kulturu, nego vlastitu kulturu prikazati kao „družicu“ sposobnu za suradnju.⁹² Kako bi međunarodna prezentacija postala uspješnija MHKD je utemeljila i posebnu nagradu („Nagrada Josipa Bacha“) za djela, koja bi bila „najpodesnija za populariziranje u inozemstvu“. ⁹³ Iako su smotre Seljačke sloge bile prvenstveno

86 Povremeno su išli i na regionalne smotre (R. Matz, Z. Grgošević, V. Rotkvić, koreografkinja Nevenka Perko). V. R., Smotra seljačkih zborova u Ivanić-gradu, *Sklad*, 5, 1936., 2, str. 2; Gradska pjevačka društva i narodna kultura, *Sklad*, 5, 1936., 4, str. 1-2; A. Freudenreich i učitelj plesa Vatroslav Krčelić bili su na smotri u Travniku i Sinju, kako bi dobili nadahnuće za plesove MHKD. Hrvatski plesovi na svjetskoj izložbi u Parizu, *Sklad*, 6, 1937., 2, str. 2.

87 Zlatko Špoljar, Odnos kompozitora prema primarnim produktima autohtone muzičke kulture, *Sklad*, 4, 1935., 1, str. 11.

88 Proširena zadaća „Sklada“, *Sklad*, 5, 1936., 1, 1; Osvrt na rad i djelovanje SKLADa, *Sklad*, 7, 1938., 1, str. 1-2.

89 Županović, *Stoljeća hrvatske glazbe*, str. 279, 281.

90 V. Žganec, Muzika našeg sela, *Sklad*, 3, 1934., 6, str. 3. O radu B. Bartoka u: David Cooper, Béla Bartók and the Question of Race Purity in Music, str. 16-32.

91 Gradišćanska matineja 4. XII., *Sklad*, 1, 1932., 6, str. 4.

92 Institucija za proučavanje narodne kulture, Suradnja SKLAD-a sa Seljačkom Slogom, *Sklad*, 4, 1935., 4, str. 1-2.

93 Rezultat VI. natječaja MHKD za najbolju pučku glumu, *Sklad*, 5, 1936., 1, str. 3-4; VII. natječaja MHKD za god. 1936, *Sklad*, 5, 1936., 2, str. 2-3. Postojale su tri nagrade za dramsku književnost:

namijenjene domaćoj publici, i njeno se vodstvo nadalo pozornosti turista.⁹⁴ Unatoč nadama, reakcije stranih gledatelja ostale su rijetke, a rad se odvijao u priličnoj izoliranosti.⁹⁵

Usmjerena na međunarodnu potvrdu, nacionalna kultura upravo je na ovom području imala najslabije rezultate. Pri tom se nije radilo toliko o tome da kvaliteta nije zadovoljavala zahtjeve predstavljanja u inozemstvu, nego o političkoj nemogućnosti nastupa pod hrvatskim imenom. Jedinstven je stoga nastup MHKD koja je s programom hrvatskih narodnih plesova „Kroatische Tänze“ uspješno nastupila na popratnom plesnom natjecanju uz Olimpijadu u Berlinu (1936.). Svoj međunarodni nastup MHKD duguje sretnoj okolnosti da je bila član međunarodnog saveza, koji je dopuštao članstvo po nacionalnom načelu, a ne državnom.⁹⁶ Podsjetimo, HPS je uspio ostvariti samo jedno međunarodno gostovanje (Prag, 1928.), a iz političkih razloga izbačen je iz Sveslavenskog saveza. Jedino međunarodno gostovanje Seljačke sloge ostvareno je tek u Banovini Hrvatskoj (Sofija, 1940.).⁹⁷

Zanimljiva je i reakcija strane publike, koja potvrđuje ono što su naši umjetnici govorili – da se u inozemstvu očekuje predstavljanje nacionalnog „duha“. Njemačka kritika istaknula je kako su narodni plesovi „veza za međunarodnu uzajamnost i upoznavanje naroda“ i potvrdila da, ako se želi „nešto značiti u međunarodnoj kulturnoj zajednici“, treba pokazati ono što je nacionalna posebnost.⁹⁸ MHKD je sa sličnim programom gostovala i u Švicarskoj (1938.). Zanimljivo je da je švicarska kritika doživjela program kao „suviše artistički“, nedostajalo joj je „trojakog izražaja“ (glazba, ples i nošnja) „koji nas Evropljane u punom smislu te riječi očarava“.⁹⁹ Za razliku od njemačke publike navikle na stilizaciju, u Švicarskoj su na vrhuncu smotre slične onima Seljačke sloge, u kojima

„Demetrova“ (Narodno kazalište daje za najuspjeliju dramu u sezoni, 10.000 din), „Freudenreichova“ (najbolja pučka gluma na natječaju MHKD, 7.500 din) i „Bachova“ (2.000 din).

94 Drugi festival Hrvatskog pjevačkog saveza, *Sklad*, 6, 1937., 1, str. 1-2.

95 Jedan od rijetkih prikaza izvan Hrvatske (iako još uvijek u Jugoslaviji) došao je iz Slovenije. Prema B. Orelu način rada Seljačke sloge izvrstan je model za druge upravo radi decentralizacije (nema utjecaja države, iako misli da je financijska potpora potrebna), a izbjegnuta je i komercijalizacija. Dobro je zamišljen i odnos stručnjaka prema smotrama i stavljanje težišta na rad samih seljaka. Boris Orel, Dva folklorna festivala, str. 151, 154-155.

96 Bila je član Međunarodnog odbora za pučku glumu, osnovanog 1926. u Pragu. Ostali članovi: savezi iz Belgije (flamanski i francuski), Bugarske, Čehoslovačke (češki i slovački), Francuske, Poljske, Španjolske, Švicarske, Velike Britanije. A. Freudenreich, Međunarodni odbor za pučku glumu, *Sklad*, 2, 1933., 3, 2.; Postanak i cilj međunarodnog odbora za pučku glumu, *Sklad*, 3, 1934., 5, 6.

97 Leček, Hrvatska seljačka predstava, str. 257-281.

98 Činjenice su: *Sklad*, 5, 1936., 5, str. 1; A. Freudenreich, Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca u Berlinu prigodom plesnih natjecanja XI. Olimpijade, *Sklad*, 5, 1936., 5, str. 2-3.; Objektivna kritika, *Sklad*, 5, 1936., 5, str. 4-8 (izvaci iz 36 njemačkih novina); Ideje SKLAD-a pred svijetom i kod nas, *Sklad*, 5, 1936., 6, str. 1-2.

99 A. Freudenreich, MHKD na gostovanju u Švajcarskoj, *Sklad*, 7, 1938., 5, str. 1-4. (tematski broj)

se inzistira na izvornome, pa je i kritika polazila od drugih standarda.¹⁰⁰ No, bez obzira na nijanse u vrednovanju, zajedničko u prevladavajućem europskom ukusu bilo je traženje drugačijeg, osebujno nacionalnog, čak folklornog. Upravo u tom fenomenu, da se drugačije prepoznaje kao sebi slično, treba potražiti ključeve razumijevanja kulturnog nacionalizma.

Zaključak

Polazeći od Hutchinsonovog određenja prirode kulturnog nacionalizma, u istraživanju je analizirana uloga kulture u borbi za hrvatski nacionalni identitet. U stalnom sukobu federalističke i centralističke (nacionalne i unitarne) politike u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca / Jugoslaviji, kultura je odigrala važnu ulogu. Pokazalo se da u vrijeme opće ideologizacije i nacionalizacije društva ona ne može ostati po strani, nego da u tom procesu aktivno sudjeluje. Faze političke borbe izravno su utjecale na dinamiku kulturnog života, a u vremenu represije (diktature) i zabrane političkog djelovanja, kultura je preuzela ulogu političkog predvodnika. Budući da su kultura i intelektualci (umjetnici) bili uglavnom zaposleni u državnim ustanovama i obvezni na lojalnost državnoj politici, otpor se mogao organizirati samo u izvaninstitucionalnim organizacijama, koje su u građanskom društvu doživjele svoj vrhunac. Istražene su organizacije koje su blisko surađivale s oporbenom Hrvatskom seljačkom strankom, koja je tada bila najjača stranka u Hrvatskoj (1930-ih prerasta u „hrvatski seljački pokret“). Povezani u shvaćanju kako treba obraniti posebnost hrvatskog kulturnog identiteta pred unitarizacijom, Prosvjetni savez, Hrvatski pjevački savez (HPS) i Sklad, pružali su organizirani otpor, koji nije do kraja nestao ni u diktaturi.

Drugo pitanje bilo je, u kojoj je mjeri umjetnost udruga ili pojedinaca bliskih HSS-u modernizacijska. Za razliku od države, koja je na raspolaganju imala institucionalizirana sredstva prisile (i ostala neuspješna u nametanju jugoslavenstva), HSS nije nametao ideje (nije ni mogao), posebno ne u odabiru umjetničkog postupka. Prepustio ga je umjetnicima, kao što je radio i sa stručnjacima na drugim područjima, pa je na njihovo razmišljanje više utjecala međunarodna kulturna klima i opća situacija u Hrvatskoj, nego izravna intervencija stranke. Kao i drugdje, u umjetnosti tog vremena dominira mješavina internacionalnog i vernakularnog, a to vrijedi i za one bliske HSS-u. No, ideje o nacionalnom stilu, kojem su svi pripadali, bile su način da na svoj način aktivno doprinose modernizaciji društva. Kroz kritiku starijeg (prethodnog) stila mobilizirali su i usmjeravali svoju publiku prema promjenama, slobodno su se

100 Bendix, *In Search of Authenticity*, str. 104-105.

koristili modernim umjetničkim elementima, koje su kombinirali s tradicionalnim (folklornim) i tako učinili pristupačnima širokoj publici, a umjetničko stvaranje pretvorili su u moderno istraživanje svijeta u kojem žive, kako bi na svoj način pridonijeli nacionalnom, ali i svjetskom, boljitku.

Izvori i literatura

Novine

Evolucija

Hrvatski dnevnik

Narodni val

Obzor

Seljačka prosvjeta

Sklad

Večer

Literatura

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso Editions, 1995.

Babić, Ljubo. O našem izrazu. U: *Maestral – O našem izrazu – Požutjele putne uspomene*, Zagreb: Zaklada tiskare Narodnih novina 1931.

Babić, Ljubo. *Boja i sklad: prilozi za upoznavanje hrvatskog seljačkog umieća*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943.

Banac, Ivo. *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji. Porijeklo, povijest, politika*. Zagreb: Globus, 1988.

Batušić, Nikola. *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Školska knjiga, 1978.

Batušić, Nikola. Sjene. Fantastična igra Ljube Babiće i Božidara Širole. U: *Dani hvarske kazališta. Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*. Zagreb, Split: HAZU, Književni krug, 2004., str. 197-211.

Bendix, Regina. *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. Madison, Wis., London: The University of Wisconsin Press, 1997.

Benson, Timothy O. (ur.). *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930*. Cambridge Mass., London: Los Angeles County Museum of Art, 2002.

Benson, Timothy O. Exchange and transformation: the internationalization of the avant-garde(s) in Central Europe. U: Benson, T. O. (ur.), *Central European*

Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930. Cambridge Mass., London: Los Angeles County Museum of Art, 2002., str. 35-38.

Bohman, Philip V.. *The Music of European Nationalism. Cultural Identity and Modern History.* Santa Barbara, Cal., Denver, Col., Oxford: ABC Clio, 2004.

Gordon Bowe, Nicola (ur.). *Art and the National Dream. The Search for Vernacular Expression in Turn-of-the-century Design.* Dublin: Irish Academic Press 1993.

Bozdoğan, Sibel, Necipoğlu, Gülru (ur.). *History and Ideology: Architectural Heritage of the „Lands of Rum“.* Leiden, Boston: Brill, 2007.

Ceribašić, Nail. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće : povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2003.

Cooper, David. Béla Bartók and the Question of Race Purity in Music, u: H. White, M. Murphy, *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800-1945.* Cork: Cork University Press, 2001, str. 16-32.

Crowley, David. *Nation style and nation-state. Design in Poland from the vernacular revival to the international style.* Manchester, New York: Manchester University Press 1992.

Dimić, Ljubodrag. *Kulturna politika Kraljevine Jugoslavije 1918-1941,* knj. I. Beograd: Stubovi kulture, 1996.

Djokić, Dejan. (Dis)Integrating Yugoslavia, u: D. Djokić (ur.), *Yugoslavism. Histories of a Failed Idea 1918-1992.* London: Hurst & Company., 2003., str. 136-156.

Dobrivojević, Ivana. *Državna represija u doba diktature kralja Aleksandra 1929-1935.* Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2006.

Edelman, Murray. *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions.* Chicago, London: The University of Chicago Press, 1995.

Facos, Michelle, Hirsch, Sharon L.. *Art, Culture and National Identity in Fin-de-Siècle Europe.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Fulcher, Jane F. *French Cultural Politics & Music. From Dreyffus Affair to the First World War.* New York, Oxford: Oxford University Press, 1999.

Galjer, Jasna. Ljubo Babić. Iz Zbirke grafičkog dizajna Muzeja za umjetnost i obrt. U: *Ljubo Babić. Radovi iz zbirke Muzeja za umjetnost i obrt.* Zagreb: MUO, 2001., str. 44-77.

Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism.* Oxford: Blackwell, 1983.

Genova, Irina, Dimitrova, Tatyana. *Izkustvoto v Bgalaria prez 1920-te godini. Modernizam i nacionalna idea / Art in Bulgaria during the 1920s. Modernism and National Idea.* Sofija: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, 2002.

- Geyer, Martin H., Paulmann, Johannes (ur.). *The Mechanics of Internationalism. Culture, Society, and Politics from the 1840s to the First World War*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Herceg, Rudolf. *Etnografija i etnologija kao znanosti, Seljačka Sloga kao pokret*. Zagreb 1941.
- Hiller, Susan (ur.). *The Myth of Primitivism. Perspectives on Art*. London, New York: Routledge, 1992.
- Hobsbawm, Eric, Ranger, Terence (ur.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Horvat Pintarić, Vera. *Tradicija i moderna*. Zagreb: HAZU. Gliptoteka, 2009.
- Hutchinson, John. *The Dynamics of Cultural Nationalism: the Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State*. London: Allen & Unwin, 1987.
- Hutchinson, John. *Modern Nationalism*. London: Fontana Press, 1994.
- Hutchinson, John. Nations and Culture. U: Guibernau, Montserrat, Hutchinson John (ur.), *Understanding Nationalism*. Cambridge, Oxford, Malden Ma.: Polity Press, Blackwell Publishers Ltd, 2001., str. 74-96.
- Hutchinson, John. Myth against myth: the nation as ethnic overlay. *Nations and Nationalism*. 10, 2004, 1-2, str. 109-123.
- Ivančević, Radovan. Bilješke o Ljubi Babiću. *Život umjetnosti*, 29/30, 1980., str. 26-44.
- Janjatović, Bosiljka. *Politika Hrvatske seljačke stranke prema radničkoj klasi. Hrvatski radnički savez 1921-1941*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1983.
- Kallestrup, Shona. *Art and Design in Romania 1866-1927. Local and International Aspects of the Search for National Expression*. Boulder, Col., New York: Columbia University Press, 2006.
- Kolar Dimitrijević, Mira. S. Radić i povezivanje zagrebačke i splitske oblasti 1927. i 1928. godine, *Građa i prilozi za povijest Dalmacije. Spomenica Danici Božić-Bužančić*, 12, 1990., str. 903-917.
- Kolar Dimitrijević, Mira. *Radićev sabor 1927-1928. Zapisnici Oblasne skupštine Zagrebačke oblasti*. Zagreb: Školska knjiga: Arhiv Hrvatske, 1993.
- Kolar Dimitrijević, Mira. Presjek kroz rad Osječke oblasne skupštine 1927.-1928.. *Glasnik arhiva Slavonije i Baranje*, 6, 2001., str. 109-135.
- Kovačević, Krešimir. *Hrvatski kompozitori i njihova djela*. Zagreb: Naprijed, 1960.
- Leček, Suzana. "Seljačka sloga". Osnivanje i prestanak djelovanja (1920./1925.-1929.). *Spomenica Ljube Bobana*. Zagreb: Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu: 1996., str. 285-295.

Leček, Suzana. Seljačka sloga i prva kampanja opismenjivanja u Hrvatskoj (1937.-1941.). *Hereditas rerum Croaticarum ad honorem Mirko Valentić*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2003., str. 292-301.

Leček, Suzana. *Seljačka sloga u Slavoniji, Srijemu i Baranji 1925.-1941.* Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest-Slavonski Brod, Srednja Europa, 2005.

Leček, Suzana. 'Dosada se samo polovica hrvatskog naroda borila'. Hrvatska seljačka stranka i žene (1918.-1941.). *Historijski zbornik*, 59, 2006., str. 93-130.

Leček, Suzana. Hrvatska seljačka predstava u Sofiji 1940.: ideologija i djelovanje kulturno-prosvjetne organizacije Seljačke sloge. U: *Balgari i Harvati v Jugoiztočna Evropa VII-XXI v.* Sofia: Bugarska akademija znanosti, 2006., str. 257-281.

Leček, Suzana, Petrović Leš, Tihana. Znanost i ideologija: III. slavenski kongres geografa i etnografa 1930.. *Studia ethnologica Croatica*, 2011. (u tisku)

Leerssen, Joep. Nationalism and the cultivation of culture. *Nations and Nationalism*, 12, 2006., 4, str. 559-578.

Leoussi, Athena S.. The ethno-cultural roots of national art. *Nations and Nationalism*, 10, 2004, 1-2, str. 143-159.

Leśnikowski, Wojciech. Functionalism in Czechoslovakian, Hungarian and Polish Architecture from the European Perspective. U: Wojciech Leśnikowski. *East European Modernism. Architecture in Czechoslovakia, Hungary & Poland between the Wars*. London: Thames and Hudson, 1996., str. 15-36.

Levinger, Ester. Ljubomir Micić and the Zenitist Utopia. U: T. O. Benson (ur.), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930*. Cambridge Mass., London: Los Angeles County Museum of Art, 2002., str. 260-278.

Locke, Brian S.. *Opera and Ideology in Prague*. Rochester, NY, Woodbridge: University of Rochester Press, 2006.

Maruševski, Olga. *Društvo umjetnosti 1868.-1879.-1941. Iz zapisaka Hrvatskog društva likovnih umjetnika*. Zagreb: DPUH, 2004.

Millon, Henry A., Nochlin, Linda (ur.). *Art and Architecture in the Service of Politics*. Cambridge Mass., London: The MIT Press, 1980. (1. izd. 1978.)

Orel, Boris. Dva folklorna festivala. *Etnolog*, 13, 1940., str. 149-165.

Peukert, Detlev J. K.. *Inside Nazi Germany. Conformity, Opposition and Racism in Everyday Life*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1987. (njem. izvornik 1982.)

Povijest Društva sveučilišnih nastavnika i drugih znanstvenika u Zagrebu (preliminarni rezultati istraživanja), <http://dsn-zg.hr/index.php?id=2> (pregledano 28.4.2011.)

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

Premrerl, Tomislav. *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata: nova tradicija*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.

Scott, James C.. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven, London: Yale University Press, 1990.

Smith, Anthony D.. *National Identity*. Reno, Las Vegas: University of Nevada Press, 1993.

Smith, Anthony D.. *Myths and Memories of the Nation*. New York: Oxford University Press, 1999.

Smith, Anthony D.. Authenticity. U: Athena S. Leoussi (ur.). *Encyclopaedia of nationalism*. New Brunswick, London Transaction Publishers, 2001., str. 13-14

Smith, Anthony D. *Chosen Peoples*. New York: Oxford University Press, N.Y., 2003.

Sremac, Stjepan. *Povijest i praksa scenske primjene folklornog plesa u Hrvata: između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2010.

Školić, Đuro. Pokret hrvatskih seljačkih kulturnih radnika. *Evolucija*, 4, 1936., 1, str. 53-54

Šute, Ivica. *Slogom slobodi! Gospodarska sloga 1935.-1941.* Zagreb: Srednja Europa, 2010.

Tomašek, Andrija. Glazbeni amaterizam kao čimbenik hrvatske glazbene kulture 20. stoljeća. *Hrvatska glazba u XX. Stoljeću*. Zagreb: Matica hrvatska, 2009., str. 475-502.

Tuksar, Stanislav. Rudolf Matz. U: Zrinka Jelčić, *Zbirka Margite & Rudolfa Matza*. Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2010., str. 114-119.

White, Harry, Murphy, Michael. *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800-1945*. Cork: Cork University Press, 2001.

Zidić, Igor. Slikari čistog oka – neke težnje u hrvatskom slikarstvu četvrtog desetljeća, u: *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, poetski realizam*; Beograd: Muzej suvremene umetnosti, 1971., str. 37-51.

Žarković, A. H. *Načela socijalne pedagogije na temelju nauke Dra Antuna Radića*. Zagreb: Nakladni zavod Binoza, 1935.

Županović, Lovro. *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga, 1980.

