
“GARANTI D’APRÈS NATURE”¹ IZUMETNIČENOST IN RESNICA V FOTOGRAFIJAH NOŠ GIUSEPPEJA WULZA

Raffaella Sgubin

19

IZVLEČEK

Sestavek skuša s primerjavo s pisnimi zgodovinskimi viri ugotoviti dokumentarno vrednost fotografij G. Wulza, ki zadevajo tradicionalno nošo na tržaškem območju v drugi polovici 19. stoletja.

ABSTRACT

Through a comparison with written historical sources the article attempts to establish the documentary value of G. Wulz's photographs which show traditional costumes from the area of Trieste in the 19th century's latter half.

Ne vem, koliko lahko razpravljanje o fotografiji prispeva k zgodovini tradicionalnega oblačenja na tržaškem območju, toda proučevalec noš, ki naleti na fotografije Giuseppeja Wulza², se le težko upre njihovem čaru in skušnjava, da bi se ukvarjal z njimi. Seveda si ne moremo kaj, da si ne bi zastavili nekaj vprašanj v zvezi z verodostojnostjo fotografije kot dokumenta, a prav tako je morda vredno raziskati te upodobitve v sepijastih odtenkih, pod pogojem, da formuliramo ustrezna vprašanja: tako se bodo lahko odprla raziskovalna področja, bogatejša od naših predvidevanj.

Predvsem bo koristno na kratko preleteti zgodovino Giuseppeja Wulza (1843-1918), praočeta ene izmed najslavnejših in dolgo živečih dinastij fotografov v Evropi. Wulz je prišel v Trst iz rodnega Trbiža kot otrok in bil v mladih letih sprejet za učenca v enega najbolj prestižnih mestnih fotografskih ateljejev, v atelje Wilhelma Engla. Mesto, eno od glavnih emporijev habsburškega imperija, je bilo živahno središče, odprto za vsakršno podjetniško novost. Zato ni presenetljivo, da se je tudi fotografija, definirana kot “novost

¹ Zajamčeno naravno.

² Vpogled v fotografije je omogočil tržaški muzej Civici Musei di Storia e Arte (C.M.S.A.), ki se mu, zlasti gospe Ondini Ninino, zahvaljujem za sodelovanje. Zahvaljujem se tudi gospodu Edoardu Mariniju, ki mi je priskrbel dragoceno primerjalno gradivo.



Žanrska scena z mandrierko v praznični obleki. Posoda za mleko kaže na njeno delo, približno l. 1880. C.M.S.A. šte. 8/10870; 14,5 x 10 cm. ♦ Genre scene with "mandrierka" (peasant woman from the environs of Trieste) in festival dress. The milk vessel refers to her work, from around 1880. C.M.S.A. no. 8/10870; 14,5 x 10 cm. ♦ Scène de genre avec une paysanne en habits de fête. Un pot au lait fait allusion à son métier, vers 1880. C.M.S.A. no. 8/10870; 14,5 x 10 cm.

stoletja", hitro razmahnila. Prvi fotografi so bili potujoči, večinoma Avstrijci ali Nemci, kasneje pa so fotografi delali v pravih "stalnih" studijih. Ob Englovem odhodu leta 1868 sta njegova mlada učenca Giuseppe Wulz in Luigi Boccalini odprla lasten atelje s sedežem na Piazza della Borsa. Njuna združba preneha leta 1874. Boccalini čez nekaj let odide v Rim, Wulz pa ostane v Trstu in se preseli na Via del Corso. Wulzova dejavnost, ki je trajala vse do prve svetovne vojne, je segala na različna področja in je dragocena, ker predoča presek krajevne zgodovine. Wulzov objektiv je zaustavil podobo mesta in njegovega zaliva, ko je posnel nekatere pomembne dogodke mestnega življenja: splovitev ladje, obisk nadvojvodinje Stefanie habsburške na Miramarskem gradu... Nič manj pomembni za rekonstrukcijo podobe Trsta ob prehodu iz devetnajstega v dvajseto stoletje pa niso portreti, družinski portreti in skupinski portreti rokodelcev.

Znotraj teh usmeritev imajo pomembno mesto fotografije prebivalcev okolice Trsta, ki so bile narejene v obdobju med 1872 in 1885. Po naslovih, žigosanih na hrbtni strani fotografskih kartonov, lahko dejansko umestimo prve tovrstne³ upodobitve v zadnjo fazo združbe z Boccalinijem, naslednje pa v čas delovanja v ateljeju na Via del Corso šte. 9⁴. Gre za žanrske scene, postavljene v atelje z za to dobo značilnim teatralnim okusom. Bukolični okvir, ki je poglobitna

³ Sam mojster Engel se je zanimal za to temo, kot lahko vidimo v enem od njegovih del, ki nam jih je zapustil. Prim. Giuseppe Wulz. *La fotografia a Trieste. 1868-1918*, Trst 1984, str. 92.

⁴ Selitev na šte. 19 v isti ulici je bila l. 1891.

Portret mandrierke v praznični obleki z modnimi čevlji. Postavitev kot pri meščanskem portretu, približno 1875-1880. C.M.S.A. št. 8/10894; 9,1 x 5,6 cm. ♦ Portrait of a mandrierka in festival dress with fashionable shoes. Arrangement as in a bourgeois portrait, from around 1875-1880. C.M.S.A. no. 8/10894; 9,1 x 5,6 cm. ♦ Portrait d'une paysanne en habits de fête avec des chaussures à la mode. La mise en scène est identique à celle d'un portrait bourgeois, vers 1875-1880. C.M.S.A. no. 8/10894; 9,1 x 5,6 cm.



zahteva, je ustvarjen iz neverjetnih naslikanih scenarijev, ki predstavljajo pokrajino in arhitekturo, dejansko bolj alpsko kot kraško, v kateri odpirajoče se okno, nekaj skal ali lesen kmečki plot, ovit z bršljanom, kar preveč poudarjajo perspektivni iluzionizem. Izumetničene so tudi drže oseb - sicer pa čas osvetlitve ni dopuščal veliko neposrednosti, predvsem pa združitev prazničnih oblačil s predmeti, ki eksplicitno spominjajo na delovna opravila: košara za perico, vrč mleka z ustreznim merilnim kozarcem za kmetico, bisaga za kruh za škedenjsko krušarco⁵. Ta kontrast da tako natančno izdelanim scenam končno še nekak izumetničen arhaidični nadih, ki je, po drugi strani, v tistem času našel številne občudovalce. Za vsako od teh upodobitev je mogoče sestaviti prave "serije" z bolj ali manj številnimi variantami, ki pričajo o določenem stilističnem iskanju in stremljenju po uvrstitvi v tisto smer "umetniške fotografije", v kateri so se poskušali mnogi fotografi: razprave o fotografiji kot umetniški obliki so bile razplamenjene bolj kot kdajkoli prej. Verjetno so bile tovrstne upodobitve razstavljene v ateljeju, da bi strankam ilustrirale fotografovo sposobnost in dober okus; a razstavljene so bile še z nekim drugim, zelo zanimivim namenom, če so, kot trdi Zannier, po njih močno spraševali turisti, ki so jih kupovali, da bi odnesli s seboj spomin na Trst in njegovo okolico⁶.

Niso vse Wulzove fotografije nastale kot umetnikov *divertissement*. Verjetno

⁵ Škedenjke so bile znane po odličnem kruhu, ki so ga same pekle in hodile prodajat v mesto. Ta slava jim je prinesla celo povabilo na dvor cesarice Marije Terezije, da pokažejo svojo umetnost. Prim. M. Sila, *Trst in okolica. Zgodovinska slika*, Trst 1882, str. 104.

⁶ Giuseppe Wulz ... citat, str. 118.



Krznena baretka ("frkindiš"), uhan zamorček in srebrni gumbi krasijo nošo mandrijerja, približno l. 1880. C.M.S.A. šte. 8/10930; 14,5 x 10 cm. ♦ A fur beret ("frkindiš"), a Moor's earring and silver buttons decorate the mandrier's costume, from around 1880. C.M.S.A. no.8/10930; 14,5 x 10 cm. ♦ Une barrette fourrée ("frkindiš"), une boucle d'oreille "petit nègre" et des boutons en argile ornent la tenue du paysan, vers 1880. C.M.S.A. no. 8/10930; 14,5 x 10 cm.



Žanrska scena s Škedenjko. Bisaga je služila za nošenje kruha, približno l. 1880. C.M.S.A. šte. 8/10874; 14,5 x 10 cm. ♦ Genre scene with woman from Škedenj/Servola. The bag was used to carry bread, from around 1.1880. C.M.S.A. no. 8/10874; 14,5 x 10 cm. ♦ Scène de genre avec une femme de Škedenj. La besace servait à porter du pain, vers 1880. C.M.S.A. no. 8/10874; 14,5 x 10 cm.

so mnoge dejanski portreti, kot na primer portret mlade mandrijerke⁷, sedeče na fotelju *capitoné*, ki koketno kaže nogo, obuto v modni čevlji. To vsekakor ni podeželska podoba: lepa mandrijerka je prišla v Wulzov atelje v praznični obleki, okrašeni z vsem mogočim (na fotografiji je viden tudi detajl šopka z listi *roženkravta*, pripetega na nedra) in želela biti portretirana "kot gospa", z naivnim ponosom, da lahko pokaže, česar prava gospa resnično nikoli ne bi naredila, elegantno obute noge. V času, v katerem je Josip Godina, oster opazovalec sodobne realnosti, trdil, da vidi vedno več žensk hoditi bose celo v mestu, in da morajo trdo delati, posebno kot perice, da se lahko v prazničnih dneh spodobno oblečejo, to ni bilo kar tako.⁸ Fotografija je zaradi tehničnega napredka in razširjenosti formata *carte de visite* postala dostopna vedno širšim slojem in s tem nudila povod za povečevanje doseženih ciljev, le da so se sedaj opuščali kmečki scenariji, kot so vrči za mleko in košare za zelenjavo, za rože ali za perilo: skratka tiste pri umetnikih in popotnikih tako priljubljene scenske zahteve, ki so neposredno udeležene kar preveč konkretno spominjale na trpkost vsakdanjega življenja.

Spričo izumetničenosti drž in scenske dekoracije, kontradiktorne napisu "zajamčeno naravno", ki kar preveč očitno povečuje fikcijo, je legitimno, da se vprašamo, kakšno dokumentarno vrednost nam nudijo te upodobitve na področju tradicionalnega oblačenja. Gotovo ne gre za absolutno vrednost - noben zgodovinski vir si sam ne more lastiti takšne zasluge - zato bo za kritično branje treba pogledati po drugih virih, zavedajoč se, da ti pogosto izkazujejo drugačno zgodovinsko globino. Tako bo morda zanimivo primerjati Wulzove fotografije z malodane sodobnim pričevanjem Josipa Godine, marljivim poznavalcem "narodske obleke" na tržaškem območju. On opisuje moško⁹ oblačilo kot sestojede iz širokih kratkih hlač iz črnega sukna, kratke jakne ("jaket") z dvema vrstama velikih srebrnih gumbov ("betonov"), telovnika ("kamižole", "kamželina") živahnih barv s podobnim zapenjanjem, širokega črnega klobuka ("ombrele"), ki je služil bodisi kot dežnik bodisi kot sončnik, ali značilnega krznenega pokrivala ("odzad bolj visoke, zunaj v sredi sč zelenim žametom okinčane kape ali kučme iz žlahtne ruske kožuhovine"). Obleko dopolnjujejo volnene modre ali plave nogavice in čevlji, ki so včasih ("posebno pri oženjenih in pa, se ve, bolj premožnih") okrašeni z velikimi srebrnimi zaponkami ("fibijami"). Ta opis v celoti potrjuje analize številnih tržaških grafik, na katerih so predstavljene lokalne noše, ki večinoma izvirajo iz prve polovice stoletja. Moška obleka na Wulzovih fotografijah se dokaj ujema z omenjenimi viri, razen nekaterih podrob-

⁷ Slovenska kmetica iz okolice Trsta. Ime izvira iz "mandrija" (mandrija - kmetija z gospodarskim poslopijem, obdana z zidom). Prim. "... s "kampanjami", ki jim tukajšnji kmetje pravijo *mandrije*" (J. Godina Verdeljski, *Opis in zgodovina Tersta in njegove okolice z uverstitvijo kratkega geografičnega in zgodovinskega pregleda starih in sadanjih slavjanov kakor še tudi kratke omembe njihove osode in omike. Po domače spisal, na svetlo dal in založil Josip Godina Verdeljski ces. kr. finančen komisar prvega razreda, rojen v teržaški okolici, Trst 1872, str. 99).*

⁸ J. Godina Verdeljski, *Opis in zgodovina Tersta ... citat, str. 103.*

⁹ J. Godina Verdeljski, *Opis in zgodovina Tersta ... citat, str. 101.*



Svilena ruta, potiskana a pois, tu nadomešča ruto ali "karpon" praznične obleke mandrierke, približno l. 1875. C.M.S.A. štev. 8/10875; 14,5 x 10 cm. ♦ Silk scarf, printed a pois, instead of the usual scarf or "karpon" of a mandrierka's festival dress. From around 1875. C.M.S.A. no. 8/10875; 14,5 x 10 cm. ♦ Un fichu en soie avec un motif "à pois" remplace ici un fichu ou "karpon" de la tenue de fête paysanne, vers 1875. C.M.S.A. no. 8/10875; 14,5 x 10 cm.

nosti: srebrni gumbi se pojavijo samo na telovniku, čevlje pa nadomeščajo škornji. Te elemente pa sicer potrjuje primerjava z nekaterimi sodobnimi fotografijami, narejenimi v drugih tržaških ateljejih¹⁰.

Podatki, ki jih Godina navaja o ženski noši, žal niso tako natančni: tu ostane pri ugotavljanju, da ženske nosijo nabrane obleke, rdeče volnene nogavice - tudi te nabrane - in čevlje z visoko peto, ki so tako odprti, da že lahko vidimo prste¹¹. Ta opis ne omenja dveh oblačilnih tipologij, razširjenih na tržaškem območju, ki ju sicer dokumentirajo mnoge slike in grafike¹², kot tudi obsežne serije posameznih delov oblačil, shranjene pri zasebnikih in v muzejskih ustanovah: mandrierjska in škedenjska noša. Prva, ki se je nosila na območju zahodnega tržaškega krasa in v primestnih naseljih, spada v kategorijo alpske noše, za katero sta značilna krilo in životec, ki sta sešita skupaj. Temu se pridružita naglavna in ramenska ruta iz belega platna, okrašenega s čipkami in vezeninami - ki pogosto povzemajo vzorce rokavcev - in predpasnik, nad katerim je privezan trak, zavezan v pentljo, katerega konca sta lahko okrašena z inicialkami. Za zimsko obleko je predvidena jaknica iz temnega sukna. Nenavadno neskladje se razkrije pri nogavicah, ki so po opisih v pisanih virih na splošno rdeče barve, v ikonografiji pa so navadno bele. Škedenjska noša, ki je bila razen v Škedenju razširjena tudi na območju

¹⁰ Fotografije oseb v nošah so bile narejene v različnih tržaških fotografskih studijih. Med njimi naj omenimo naslednje: Cobau, Benque, Ramann, Mioni, Jerkič.

¹¹ J. Godina Verdeljski, *Opis in zgodovina Tersta ...* citat, str. 102.

¹² Med številnimi objavami, v katerih lahko najdemo takšne upodobitve, naj omenimo B.M. Favetta, *Trieste. Costumi e mestieri dai documenti dell'Ottocento*, Trst 1988; *Panorama di Trieste. Vedute e piante della città e del suo territorio dalla collezione Davia*, Trst 1993.

Brega in v slovenski Istri, sestoji iz dolge srajce z rokavi, okrašenimi z vezeninami in klekljanimi čipkastimi vložki, čez katero prideta dva široka plisirana in izvezena *kamižota*; od teh je spodnji zmerom bel, zgornji pa bel pri samskih in rjav ali črn pri omoženih. K celotni noši sodijo še predpasnik s trakom, bela *peča* in *ruta*. Slednji se nosita tako kot pri mandrijerkah. Tudi kar zadeva nogavice in čevlje, ni videti bistvenih razlik.

26

Wulzove fotografije v veliki meri potrjujejo to, kar dokumentira slikarska ikonografija. V primeru Škedenjke, za katero je poleg noše značilna tudi bisaga za kruh, obešena prav očitno, razpolagamo s preskopim fotografskim materialom (trije različni posnetki za eno in isto obleko), da bi lahko izpeljali značilne primerjave. Vendar je tu nekaj zanimivih elementov: mlada ženska nosi temen *kamižot* in predpasnik, kar pomeni, da je ženska omožena. Nogavice so nabrane tako, kot navaja Godina, toda čevlji imajo nizko peto in so zelo zaprti: očitna obraba govori v prid njihove "avtentičnosti". Posebnost, ki pa še bolj bije v oči, je, da tradicionalno belo ramensko *ruto*, ali vsaj svileno *turko* z večbarvnimi črtami, nadomečša potiskana ruta. Ta ruta, ki združuje drobne cvetlične vzorce z zavoji, značilnimi za *kašmirske* motive, kaže na zanimivo zlitje noše in mode. Ti vzorci so prišli v Evropo ob koncu 18. stoletja z slovitimi *kašmirskimi* šali in se od tedaj, poustvarjeni in predelani od lokalnih oblikovalcev, obdržali na vrhu več desetletij in v najbolj banaliziranih oblikah dosegli zelo široko javnost. V 80-ih letih, času, ko je fotografija pred preizkušnjo, ta uspeh sploh še ni pojenjal.

Barvaste ramenske rute srečamo tudi v povezavi z oblačili mandrijerke, ki jih je fotografiral Wulz in s tem zabeležil, kako noša nikakor ni nespremenljiva in neprepustna za modne vplive. Seveda prevladujejo bele *rute* iz vezene in s čipkami okrašenega platna skupaj s svilenimi *karponi* slonokoščene barve z dolgimi resami, a vzporedno se pojavljajo tudi svileni *foulards* (iz fotografij preseva sij materiala) drugih barv. Na slednjih so večinoma geometrični vzorci kot so črte, *pois* ali četverkotniki; alternativa so veliki vzorci, okrašeni z arabeskami. Tudi glede načina nošenja ramenskih rut je treba opozoriti na več variant: običajno se ruta prekriža spredaj tako, da jo zadrži predpasnik, kot je vidno že na grafikah iz prve polovice stoletja. Kadar pa mandrijerka nosi jaknico, si ruto razprostere na ramena in potegne vogale spredaj pod jakno. Gre za manj dokumentirano varianto, vendar lahko njene predhodnice najdemo v znani litografiji¹³.

Iz fotografij lahko razberemo tudi informacije o trakovih, katerih konci običajno prosto padajo na levo stran, v nekaterih primerih pa tudi v sredino ali celo na desno stran. To, česar nam Wulzove fotografije nikakor ne morejo dati, pa je barva oblačil in nošenih dodatkov, kajti gre za črno bele slike, in tudi kadar so bile ročno pobarvane z vodnimi barvami, bežna primerjava kopij istega predmeta upodobitve hitro pokaže, da je bila barva nanešena po umetnikovem navdihu in ne kot zvesta reprodukcija realnosti.

¹³ "Mandriana. Costume dei dintorni di Trieste" (pri C.L. Tedeschi in Trieste. Vtisnjeno v litografijo B. Linassija in C.). Prim. *Panorama di Trieste ...* citat str. 76.

Na tej točki bi bilo smotno narediti zaključek o tem, kakšen je prispevek Wulzovih fotografij k zgodovini tradicionalnih noš na tržaškem območju. Tako pri žanrskih scenah kot pri portretih lahko opazimo, kako se je tradicionalno oblačenje razvijalo v stiku z bolj ali manj konservativnimi območji. Najprej začne izginjati moška noša, ki jo po razpustitvi tržaškega slovensko-narodnega bataljona¹⁴ (1868), v katerem se je običajno nosila, in spričo progresivnega opuščanja dela na polju na račun mestnih služb, nosijo samo še starejši v bolj oddaljenem mestnem okolišu, kot se pritožuje Godina.¹⁵ Da bo žensko oblačilo doživelo progresiven razvoj, se je slutilo že tedaj, saj je l. 1842 Pietro Kandler v razlagah litografij Selba in Tischbeina v zvezi s škedenjsko nošo opozoril, da nekatere dodatke počasi nadomeščajo drugi, bolj "modni". Ženske iz Škedenja in Brega, pa tudi mandrijerke, ki so dnevno prihajale v stik z dražmi mesta, so začele v nošo vnašati nove elemente. Potiskana ruta ponosne Škedenjke, posneta na Wulzovi fotografiji, bi lahko potrdila ta pojav. Leta 1891 je Tomasin zaključeval svoj opis ljudskih oblačil in žalujoč za njihovo minulo lepoto ugotavljal, da "die jungen Mandrieri und Juzke kleiden sich heutzutage schon wie die Bürger"¹⁶ (dandanes se mladi mandrieri in Juzke¹⁷ oblačijo že kot meščanke). Toda graje, ki jih navajamo, so graje tistih, ki so se za ljudski svet sicer iskreno zanimali, a mu socialno niso pripadali. Nasprotno se Wulzove fotografije molče omejujejo na posnemanje soobstoja mode in tradicije, značilnega za prehodno fazo, pa tudi sicer razumljivega v območju, kot je tržaško, kjer je bila komunikacija med mestom in njegovim okolišem netežavna in pogosta. Tudi ljudje, ki so se dali portretirati, kot na primer lepa mandrijerka, ki je prišla na Via del Corso števil. 9 s tradicionalno obleko in modnimi čevlji, očitno niso čutili teh elementov, kot da bi pripadali med seboj kontradiktornima sistemoma. Nezdržljivost mode in tradicije je bila prej plod proučevalcev ljudskega sveta, ki so hoteli, da noša ostane v nespremenljivi obliki kot žuželka, ujeta v jantaru. Toda noša mnogih moških in žensk je sčasoma resnično postala pisan metulj, dovteten za modne vetrove bolj, kot bi si lahko mislili...

Prevedla Alenka Novak

¹⁴ J. Godina Verdeljski, *Opis in zgodovina Tersta...*, citat, str. 103.

¹⁵ J. Godina Verdeljski, *Opis in zgodovina Tersta ...*, citat, str. 103.

¹⁶ P. Tomasin, *Volkscharakteristik in der Umgebung von Triest*, v *Die österreichisch- ungarische Monarchie im Wort und Bild. Das Küstenland*, Dunaj 1891, str. 196.

¹⁷ Slovenska kmetica iz okolice Trsta. Izraz izvira iz pomanjševalne oblike ženskega imena Marija (Mariuzza). Prim. G. Pinguentini, *Dizionario storico etimologico fraseologico del dialetto triestino*, Trst 1954.

LITERATURA IN VIRI

- BAŠ, A.: Opisi kmečkega oblačilnega videza na Slovenskem v 1. polovici 19. stoletja, Ljubljana 1984.
- BRVAR, G.: Il costume territoriale triestino e le fonti iconografiche, v *L'arte della discrezione. Abiti e accessori nella tradizione del Friuli-Venezia Giulia*, Videm 1996.
- Deklica, podaj roko. Ljudski plesi, pesmi in noša Slovencev v Italiji, Trst 1985.
- Die österreichisch-ungarische Monarchie im Wort und Bild. Das Küstenland, Dunaj 1891.
- FAVETTA, B.M.: Trieste. Costumi e mestieri dai documenti dell'Ottocento, Trst 1988.
- Giuseppe Wulz. La fotografia a Trieste. 1868-1918, Trst 1984.
- VERDELJSKI, J. Godina: Nošnja Slovencev Tržaške okolice, v "Novice gospodarske, obrtniške in narodne", XXII, 1864.
- VERDELJSKI, J. Godina: Opis in zgodovina Tersta in njegove okolice z uverstitvijo kratkega geografičnega in zgodovinskega pregléda starih in sadanjih slavjanov kakor še tudi kratke omembe njihove osode in omike. Po domače spisal, na svétlo dal in založil Josip Godina Verdeljski ces. kr. finančen komisar pervega razréda, rojen v teržaški okolici, Trst 1872.
- GRI, G.P.: Costumi in cartolina. E alcune osservazioni su riproposta e studio del costume popolare, v "La ricerca folklorica", 14. 1986.
- JAKOMIN, D.: Škedenjska krušarca. Servola: la portatrice di pane, Trst 1989.
- La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980, Firenze 1989.
- MAKAROVIČ, M., KLARER, M.: Slovenska Istra, Ljubljana 1987.
- Panorama di Trieste. Vedute e piante della città e del suo territorio dalla collezione Davia, Trst 1993.
- SELB, A., TISCHBEIN, A.: Memorie di un viaggio pittorico nel Litorale austriaco, Trst 1842 (ponatis 1979).
- SILA, M.: Trst in okolica. Zgodovinska slika, Trst 1882.
- STAREC, R.: Mondo popolare in Istria. Cultura materiale e vita quotidiana dal Cinquecento al Novecento, Trieste-Rovigno 1996.

BESEDA O AVTORICI

Raffaella Sgubin. Po opravljeni mednarodni maturi na mednarodni gimnaziji v Devinu je diplomirala na univerzi v Vidmu. Leta 1996 je prejela štipendijo ljubljanske univerze. Podiplomski študij o oblačilni kulturi v tržaškem zaledju opravlja na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

ABOUT THE AUTHOR

Raffaella Sgubin. After graduating from the United World College in Duino she studied and graduated at the university of Udine. In 1996 she received a scholarship from the University of Ljubljana. She carries out her post-graduate studies on the clothing culture of the Trieste hinterland at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology of Ljubljana's Faculty of Arts.

SUMMARY

“GARANTI D’APRES NATURE”. UNNATURALNESS AND GENUINENESS IN GIUSEPPE WULZ’S PHOTOGRAPHS OF COSTUMES

In the latter half of the 19th century the Triestian photographer Giuseppe Wulz (1843-1918) made studio photographs of people from the town’s environs in their traditional costumes, either in a manner characteristic of genre scenes or as bourgeois portraits. The present article analyses the photographs by comparing them with more or less contemporary material and written historical sources, and establishes - despite the unnatural poses and decorations - that they are illustrative documents of the process in which systems of costumes and fashions including accessories melted; a credible process in an area like that of Trieste which is marked by close connections between the town and its surrounding countryside.

29

RESUME

“GARANTI D’APRES NATURE”. L’AFFECTATION ET LA VERITE SUR LES PHOTOGRAPHIES EVOQUANT DES VETEMENTS TRADITIONNELS PRISES PAR GIUSEPPE WULZ

Au cours de la seconde moitié du 19^e siècle, Giuseppe Wulz (1843-1918), photographe de Trieste, a pris en photo, dans son atelier, soit de manière «scène de genre» soit en portrait bourgeois, des personnes des environs vêtues de leur habits traditionnels. Dans cet article, l’auteur constate, après avoir analysé ces photographies et après les avoir comparées à des sources matérielles plus ou moins contemporaines ainsi qu’à des écrits historiques, que les photographies de Wulz illustrent parfaitement le processus de fusionnement de deux systèmes: la tradition vestimentaire et la mode, en se complétant simultanément malgré l’affectation de la tenue et de la décoration. En tout cas, il s’agit d’un processus concluant dans une zone où la ville et ses alentours se lient étroitement: la région triestine.

SUMMARY

DEBATE ON THE HISTORY OF THE CONCEPT OF THE CELL AND THE DEVELOPMENT OF CELL THEORY

Abstract: The history of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

In the first half of the 19th century the historical development of the concept of the cell is examined.

In their historical context, early in a number of cases, the development of the concept of the cell is examined.

As a result of the historical development of the concept of the cell, the development of the concept of the cell is examined.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.

It is argued that the historical development of the concept of the cell is examined in the context of the development of cell theory.