

Moda u vrijeme Hrvatskog narodnog preporoda

Moda u vrijeme narodnog preporoda u Hrvatskoj prati bečke i pariške stilske karakteristike, no u duhu buđenja nacionalne svijesti, odjeća ujedno postaje sredstvo iskazivanja nacionalne ideologije. Svrha rada je ukazati na specifičan odjevni kod prožet modnim i narodnim elementima, kako u ženskoj, tako i u muškoj modi. Fokus istraživanja je moda u vrijeme ilirskog pokreta sve do 60-ih godina 19. stoljeća kada u modi bilježimo revitalizaciju neo-ilirskog modnog stila. Metoda istraživanja temelji se na analizi i komparaciji arhivskog gradiva, onodobnog tiska, sačuvanih odjevnih predmeta, grafičkih prikaza, modne ilustracije i litografije.

Uvod

Cilj ovog rada je moda razdoblja Hrvatskog narodnog preporoda¹ kada odjevni predmet postaje odraz političkih promjena, te medij iskazivanja nacionalnog identiteta. Interes je usmjeren na specifičan odjevni izraz kao odraz odnosa politike i mode. Vremensko razdoblje istraživanja mode usredotočeno je na Ilirski pokret² koji se razvio u ozračju Hrvatskog narodnog preporoda kada odjevni predmet postaje jedno od važnijih sredstava neverbalne komunikacije i medij iskazivanja stava. Ujedno, rad se dotiče hrvatske mode u vrijeme novog oblika vladavine *neoapsolutizma*³ 50-ih godina 19. stoljeća, te modnog izričaja 60-ih godina 19. stoljeća⁴, kada se zbog političkog ozračja, moda ponovo referira na odijevanje razdoblja Ilirskog pokreta. U oblikovanju specifičnog odjevnog izraza

¹ Hrvatski narodni i književni preporod naziv je za kulturni i nacionalni pokret koji se razvija na području Hrvatske u razdoblju od 1813. do 1850. pod utjecajem prosvjetiteljstva i romantizma, ali i sličnih pokreta u drugim zemljama Habsburške Monarhije.

² Ilirski pokret, politički pokret kojemu je cilj bio ujediniti sve Hrvate, a onda i druge južnoslavenske narode u Monarhiji. Ilirski pokret traje od 1835. do 1843. kada dolazi do zabrane ilirskog imena.

³ Neoapsolutizam ili Bachov apsolutizam, prema imenu ministra unutarnjih poslova Alexandra Bacha. Uvođenje apsolutizma uslijedilo je nakon što je 1851. ukinut oktroiirani ustav iz 1849. (JAREB 2010: 73). Traje do poraza habsburške vojske kod Magenta i Solferina 1859. godine. Veljačkim patentom (1861.) Monarhija se vratila na centralističko uređenje.

⁴ U sastavu Austro-Ugarske Monarhije na hrvatsku modu značajan utjecaj imalo je ozračje nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe iz 1868. godine.

tog razdoblja prožimaju se modni i anti modni (tradicijsko odijevanje) elementi. Tradicijsko odijevanje s aspekta povijesti odijevanja, teorije i sociologije mode označuje se drukčijom terminologijom. Flügel u radu *The Psychology of Clothes* (1930.)⁵ razlikuje *fiksirani* i *modni* odjevni predmet. Dvije vrste koje se suprotno odnose prema prostoru i vremenu. Prvi tip odjeće se sporo mijenja, zauzima manji prostor i razlikuje se kod svakog društvenog entiteta. Taj tip odjeće odgovara tradicijskom odijevanju. Drugi, *modni* tip odjeće ubrzano se mijenja, ali je u isto vrijeme podjednak u svim dijelovima svijeta koji su pod istim kulturnim ozračjem i među kojima postoje odgovarajući oblici komunikacije. Sve češća istraživanja odnosa prožimanja dvaju različitih tipova odijevanja tijekom povijesti u kojem se *fiksirani* odjevni oblici promatraju prije svega kroz *modne*, dovela su do daljnje razrade terminologije. Godine 1978. Ted Polhemus uvodi za prvi tip odjeće naziv *anti-moda*, a za drugi *moda*⁶. Upravo ta dva termina se od 1980-ih učestalije koriste u istraživanju modnih fenomena.

Svrha ovog rada je ukazati na odjevni izraz koji je spojio modne i anti-modne elemente kao odraz društvenih i političkih zbivanja, na načine njihove međusobne prilagodbe, te na prostore njihove prezentacije. Hrvatska moda u tom razdoblju težila je modnom ozračju Beča i Pariza, no primjenom anti-modnih elemenata na modne, kao izraz domoljublja, oblikovala je specifičan odjevni kod. Primjene narodne nošnje u razdoblju Ilirskog pokreta dotakla se u svom istraživanju Olga Maruševski (1987.). Istražujući modni tisak, navodi Miju Krešića, zagrebačkog trgovca i urednika lista *Naše gore list*, kao oduševljenog pristašu hrvatske narodne nošnje. Upravo taj list, istakla je Maruševski, popularizirat će ponovnu primjenu narodnih elemenata u modne 60-ih godina 19. stoljeća⁷. O primjeni narodne nošnje kao modnog izraza piše Aida Brenko (1994.)⁸ stavljajući naglasak na prisutnost priloga o narodnim oblicima u tisku tijekom 18., pa sve do početka 20. stoljeća. U sljedećem istraživanju (1999.) narodnu nošnju analizira kao sredstvo političke ideologije⁹.

Doprinos ovog rada je prije svega u osvjetljavanju mode tog razdoblja, dok se anti-moda promatra kroz njezinu prizmu. U rekonstrukciji modnog ozračja, analizira se i komparira arhivsko gradivo, onodobni tisak s literarnim modnim priložima, sačuvani odjevni predmeti iz Povijesnog muzeju u Zagreba i Varaždinu, Muzeja za umjetnost i obrt (Zagreb), grafički prilozi, modne ilustracije, litografije i crteži koji na duhovit način bilježe društvena zbivanja.

⁵ FLÜGEL 1930: 32.

⁶ POLHEMUS 1978.

⁷ MARUŠEVSKI 1987: 88.

⁸ BRENKO 1994: 21-35.

⁹ BRENKO 1999: 60-70.

Moda i modni prilazi u vrijeme narodnog preporoda

Hrvatska je u razdoblju od 1804. do 1867. u sastavu Habsburške Monarhije. Nakon Austro-ugarske nagodbe (1867.) dualističko uređenje Habsburške Monarhije naziva se Austro – Ugarska Monarhija¹⁰. U tom ozračju, društveni život Agrama, kako se zvaao Zagreb u to vrijeme, u velikoj mjeri odvija se na ulici i plesnome podiju, mjestima na kojima se prezentira i moda. Razdoblje od oko 1815. do pred sam kraj 40-ih godina 19. stoljeća obilježeno je modom bidermajera koja se vezuje uz umjetnički stil srednjoeuropskog građanstva. U muškoj modi obavezno je trodijelno odijelo čistog kroja i zagasitih, tamnih boja. Jedini naglasak koji dopušta slobodu i iskazivanje individualnosti bila je kravata, dok je cilindar bio najizrazitiji simbol krutosti građanskoga morala. Žensko odjevno oplošje nakon produžene empire siluete koja se referirala na jonski stup, počinje sve značajnije bujati, kako na području rukava, tako i donjeg dijela odjevne kompozicije. Nešto kraća suknja otkriva obuću. Dok su Rousseauova načela u razdoblju prosvjetiteljstva, uz pojavu fenomena antikomanije, oslobodila žensku siluetu krutog korzeta, te modu obilježila prozračnim pastelnim tkaninama ispod kojih se tijelo naziralo, moda bidermajera tijelo je korzetom ponovo sputala, te vratila guste svilene i vunene tkanine intenzivnih boja. Kod oba spola, korzetom istaknuti struk ujedno je naglasio torzo. Ramena su bila u žarištu modnog interesa. Na ženskoj figuri idealna su spuštana, postignuta niskim smještajem rukava, dok se muška naglašavaju jastučićima. Sitan uzorak na tekstilu odgovarao je težnji bidermajera spram manjih dimenzija. Onodobna društvena pravila prigušivala su svaku emotivnost, što se odrazilo u ženskoj modi težnjom gomilanja, kako slojeva odjeće tako i dekoracije. Kao ukras koristile su se velike količine usitnjenih traka, volana, čipke, te umjetnog cvijeća. Upravo u razdoblju bidermajera moda je asimilirala anti-modne elemente oblikujući specifičan odjevni izraz ovog područja.

U Hrvatskoj se u prvoj polovici 19. stoljeća modne aktualnosti u tisku referiraju na bečke, pariške i budimpeštanske modne priloge. Modne novosti donose se u obliku kratkih pisanih informacija simboličkog naziva poput: *Što se nosi na plesnom podiju u Parizu*. Dio tiska uz to prilaže crtež, grafiku u boji s opisom, upute za izradu kroja, te o vrsti, boji i uzorku tkanine. Taj oblik informiranja od 1844. godine primjenjuje *Allgemeine Wiener Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur mode und geselligen Leben* (1812.-1859.)¹¹. Upravo zahvaljujući tom izvoru saznajemo da se hrvatsko plemstvo i viši slojevi odijevaju u Parizu i Beču, dok građani, prateći modni izraz tih gradova, svoje oprave

¹⁰ Traje do raspada države 1918. godine.

¹¹ MARUŠEVSKI 1978: 73.

izrađuju kod modnih krojača u Zagrebu¹². Pariška moda na plesnom podiju u duhu rokoka prisutna je već u drugoj polovici 18. stoljeća u glavnome gradu Trojedne kraljevine, Varaždinu. No, parišku modu mogao je prihvatiti tek mali sloj imućnih ljudi, plemstvo i visoki vladini činovnici.¹³

Kratak osvrt na modu u većim gradovima donose i *Novine horvatske* (1835.). Tiskara Ivana Nepomuka Prettnera izdaje karlovački list *Der Piler* koji do 1843. donosi vijesti, a od 1844. najavljuje modne crteže Josipa Kniškega, učitelja crtanja slunjske regimente u Rakovcu. Ista tiskara izdaje *Lunu*¹⁴ (1844.) u kojoj se u sljedeće dvije godine pojavljuju 54 modna grafička priloga¹⁵. Većinu je izradio bakrorezac Dominik (Domokos) Perlaska (1801.-1846.)¹⁶, modne skice gravirao je i bečki bakropisac Joseph Schürch (1811.-1877.), prema predlošcima poznatog francuskog akvarelista i litografa Julesa Davida (1808.-1892.)¹⁷. *Courier für Damenten*, prilog koji je izlazio u malom formatu u sklopu časopisa *Croatia* od 1840., donosio je modne smjernice Beča. Bio je to pokušaj zagrebačkog tiskara Franje Župana da izda časopis namijenjen samo ženama. Navedene tiskovine bile su medij prijenosa bečkog i pariškog ukusa našoj sredini. U skladu s modnim zbivanjima u tim gradovima, 30-ih godina 19. stoljeća tisak na našem području učestalo spominje voluminoznost donjeg dijela ženske odjevne kompozicije tj. suknje. Do 1830-ih voluminoznost je postignuta primjenom većeg broja podsuknji izrađenih od pamučnih ili lanenih tkanina, protkanih konjskom strunom¹⁸. Oko 1850-ih godina podsuknje su pojačane kitovom usi, da bi svu težinu podsuknji zamijenila

¹² Podatak se spominje u strojno natipkanoj bilješki istraživanja Vande Pavelić-Weinart koja se čuva u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Na papiru je upisana godina 1975., za što pretpostavljam da je godina njezinog istraživanja.

¹³ MARUŠEVSKI 1978: 74.

¹⁴ Izdavač i tiskar Ivan Nepomuk Prettner u *Luni* je 1842. najavio objavljivanje litografija iz Krajinne, Dalmacije, Bosne, Karlovca i okolice s prikazom narodnih nošnji i modnog crteža. Olga Maruševski navodi sljedeće: „...bio je to projekt za jedno njegovo ilustrirano izdanje 'Farbige Fresken aus Kroatien' s crtežima Josipa Kniškega, učitelja crtanja u školi slunjske regimente u Rakovcu, koje međutim nikada nije izašlo. Od 1843. možemo pratiti vijesti u modi, ali bez ilustracija koje se nisu sačuvale, jer su umetane u list kao poseban prilog (čitatelj se mogao pretplatiti na list i bez njih). Godine 1844. Prettner najavljuje da će donositi posve originalne modne skice kakvih nema ni u jednom žurnalu...“ (MARUŠEVSKI 1978: 83).

¹⁵ Kolorirana nadoreza.

¹⁶ Slikanje učio u Italiji, u Pešti boravio u razdoblju od 1828.-1846., gdje je posjedovao vlastitu crtačku školu i zavod za graviranje (MARUŠEVSKI 1978: 83).

¹⁷ MARUŠEVSKI 1978: 83.

¹⁸ Krinolina - lat. *crinis*: kosa, *lin*: lan, franc. *crin*: konjska dlaka, *lin*: lan. *Košarasti oblik* ispod suknje izrađivao se od konjske dlake, pamuka ili lana te odatle izvedenica naziva *krinolina*. Taj naziv se u povijesti odijevanja koristi isključivo za oblik haljine s kraja 30-ih godina 19. stoljeća, dok se za stožasti oblik donjeg dijela odjevne kompozicije s kraja 15. i tijekom 16. stoljeća koristi naziv *farthingale* ili *verdugada* (španj. „zeleno drvo“), drvena podsuknja izrađena od vrste španjolskog drveta, vrbe ili kitove kosti.

1856. konstrukcija od čelika¹⁹. Značajna pažnja pridodaje se uzorkovanim tkaninama, postignutim zahvaljujući tehnološkom napretku tiska, te dekorativnom ukrasu od industrijske čipke i veziva. Onodobni tisak kratko se osvrće i na mušku modu, tj. odjevni oblik koji čini trodijelno odijelo zagasitih tonova crne, tamnoplave, smeđe i tamnozeleno boje. Rezultat je to nove uloge muškaraca u društvu, te pojave višeg građanskog sloja. Muškarac sredine 19. stoljeća opisivan je kao ambiciozan, postojan, discipliniran, konzervativan, što želi odijevanjem poručiti u poslovnim odnosima. Odjevno oplošje odijela nalik oklopu odbacuje ukras i intenzivan kolorit tako prisutan u muškoj modi sve do kraja 18. stoljeća. Vodeću ulogu u modnim promjenama preuzima žena. Dama svojom odjevnom kompozicijom ukazuje na financijsku moć svog supruga. Odijevati se modno, pripadati odjevnom kulturom ozračju većih metropola prikaz je financijske moći, a time višeg društvenog položaja. No, modna odjeća u razdoblju narodnog preporoda poslužila je i kao sredstvo vizualne retorike i podrške političke ideje. Na modne oblike primjenjivali su se anti – modni (narodna nošnja), oblikujući novi odjevni kod, odraz vremena i prostora. Značajan doprinos u njegovanju narodnog odijevanja umjesto modnog imala je *Danica ilirska* (1835.) tiskare Ljudevita Gaja, te *Iskra almanah* (1844.) koja donosi prikaz hrvatske nošnje iz preporodnog doba naslova „Hrvatska gospođa s kćerkom“. Tisak koji je njegovao narodni izraz kroz odijevanje putem kratkih uputa bio je *Neven* (1852.), *Pozor* (1860.), *Glasonoša* (1861.) dok je *Naše gore list* (1862.) pod uredništvom Mije Krešića značajnije pristupao u borbi protiv tuđinske mode i njegovanju narodnoga. *Dragoljub* (1867.-1868.) Đure Deželića obećavao je donositi uz hrvatsku nošnju i slike s opisom „nošnji po franceskoj modi“.²⁰

Primjena anti-modnih elemenata u vrijeme narodnog preporoda postala je simbolom nacionalnog buđenja. Politička zbivanja odrazila su se na modu kao što je pred kraj 18. i početkom 19. stoljeća francuska revolucija utjecala na pojavu i primjenu novih modnih oblika. Bio je to odgovor na novonastali društveni poredak u kojem vodeću ulogu više nije imalo plemstvo, već buržoazija ili građanstvo. Oslobođena ekstravagantnog pristupa u oblikovanju karakterističnog za dvor²¹, u francuskoj modi počeli su se primjenjivati jednostavni odjevni oblici od jeftinijih tkanina.²² Svilene ukrase te ukrase od poludragog i dragog kamenja zamijenili su simbolički modni dodaci poput kokarde, broševa u obliku tlocrta Bastilje, ukrasi za

¹⁹ ASHELFORD 1996: 218.

²⁰ *Dragoljub* 1867: 2.

²¹ Koja je do tada zahvaljujući dvoru Marije Antoanete i u europskom kontekstu bila okarakterizirana kao ekstravagantna. Upravo Marija Antoaneta uvodi novi jednostavniji odjevni oblik „haljine košulje“ oslobođene *pannier* košarica, koje su naglašavale bokove, i predimenzionirane perike.

²² Tkanine od vune s uzorkom pruga koje su bile jeftinije i dostupnije.

cipele od kamenja s razrušene Bastilje, a dame su oko svog vrata vezivale crvene trake u znak solidarnosti s giljotiniranimi.²³ U modi se učestalije primjenjuju akcenti crvene boje. Crvene boja bila je boja francuske revolucije. Francuski revolucionari nosili su specifično oglavlje *bonnet rouge*²⁴ koje je simboliziralo spremnost proliti krv za slobodu²⁵. Upravo crvena kapa²⁶ kao simbol slobode uz još nekoliko anti – modnih kodova preuzetih iz hrvatske povijesti odijevanja, postala je obilježje Ilirskog pokreta kao vizualni pokazatelj nove ideologije.

Anti-moda u službi nove ideologije i mode

Od početka 19. stoljeća hrvatski je teritorij zbog političke borbe zahvatio snažan val prvo germanskog, a zatim mađarskog utjecaja. Na plesnim redovima i drvenim lepezama imena i poruke bile su ispisane na njemačkom, talijanskom i francuskom jeziku²⁷. Sve jače tuđinsko uplitanje 30-ih godina 19. stoljeća dovelo je do buđenja nacionalne svijesti i pojave Ilirskog pokreta predvođenog Ljudevitom Gajom koji stvara krug građanskih intelektualaca, te postaje jezgra kulturnog i nacionalnog preporoda. Godine 1847. hrvatski jezik postaje službenim jezikom. Dok se za jezik borilo u Saboru, pripadnost i politička istomišljenost iskazivala se i neverbalnim oblikom vizualne komunikacije tj. odjećom kako na plesnom podiju, tako i na ulici. Plesni podij bio je izuzetno značajno društveno okupljalište, na kojem se upoznavalo, uvodilo u društvo, dok je zabava bila sekundarni motiv. Idealno mjesto iskazivanja modne osviještenosti neophodne za dobru udaju²⁸, ali i mjesto izražavanja narodnog domoljublja. Tom načinu promišljanja pridonio je tekst iz 1842. godine „O važnosti narodne nošnje“ Bogoslava Šuleka, člana Ilirskog pokreta. U njemu autor sugerira da bi svi patrioti trebali nositi narodnu odjeću kao *izvanjski znak ili simbol po kome bi svoje*

²³ BOUCHER 1997: 334.

²⁴ Crvena kapa (*bonnet rouge*) ili frigijska kapa (*bonnet Phrygian*), dobila naziv po stanovnicima Frigije u Maloj Aziji. U razdoblju antike nosili su je oslobođeni robovi Grčke i Rima te tako postaje simbolom slobode. Za vrijeme francuske revolucije uz gore navedene nazive koristi se još i *bonnet de la Liberté* – „kapa slobode“ te postaje odjevni odraz francuske parole: „Sloboda, bratstvo i jednakost“ (WRIGLEY 1997: 131-169).

²⁵ *Moć boja* 2009: 28.

²⁶ Crvena kapa poznata kao ilirska kapa bila je duguljasta, vrećastog oblika s pojačanim rubom oko glave i na okruglu vrhu s izvezenim grbom i kičankom. Sačuvano je pet originalnih komada koji su pripadali Lj. Gaju, D. Rakovu, L. Kaviću, jednom članu deputacije u Innsbrucku 1848., te Lj. Plaitu (izradila Paula Krizmanić, nećakinja opata Ivana Krizmanića i kasnije žena Ljudevita Gaja u Bistrici potkraj 1842. godine) (*Hrvatski narodni preporod* 1985: 372).

²⁷ PREMERE 1974: 143.

²⁸ Plesni podiji bio je mjesto na kojem se djevojka spremna za udaju uvodila u društvo. Plesna oprava ukazivala je na financijske mogućnosti obitelji djevojke te bila pod najvišom paskom i kritikom publike. To je mjesto gdje se ukus mladih dama najkritičnije promatrao.

*unutarnje ćutanje javno očitovali.*²⁹ U tekstu upućuje građane da nose narodno, jer će na taj način potaknuti *običan puk* koji promatra kako se *viši staleži primaju toga*.³⁰ Kao odgovor na zahtjeve Bogoslova Šuleka, članovi Ilirskog pokreta za svečanu odjeću i mušku plesnu opravu inspiriraju se odjevnim izgledom oružane postrojbe serežana s područja Vojne krajine³¹. Serežani su nosili narodno odijelo, odnosno svojevrsnu narodnu nošnju jer njihova odora nije bila službeno propisana. Prevladavale su nijanse crvene, zelene, plave, bijele, smeđe, crne boje, a odora se sastojala od: ogrtača ili kabanice, *kratke surke* tj. vrste kaputa od bijele-krem čohe (sukna) s gajtanima te izvezenim narodnim ornamentom u plavoj i crvenoj boji. Porub surke bio je od svijetloplave čohe, a podstava od fine, tanke crvene čohe.³² Uske bijele hlače od vunenog sukna ili bijele čohe slične su hlačama koje su nosile regularne graničarske jedinice. Obavezan dodatak bila je i crvena kapa s ilirskim grbom koji se sastojao od srebrnog polumjeseca sa zlatnom zvijezdom Danicom na štitu crvene boje, tzv. ilirska leljiva³³. Trebala je naglašavati zajedništvo svih „ilirskih“ zemalja i naroda. Najpoznatiji prikaz ilirskog grba je na Gajevoj putnoj torbi, no smještao se i na ostale ukrasne predmete poput ukosnica, broševa, čaša, ili je oblik bio izvezen na tkaninama, tepisima i plesnim torbicama. Nakon sugestija Bogoslova Šuleka 1842. godine, sljedećih godina tisak često donosi napise o sve većoj pojavi surki i crvenkapa na različitim svečanostima. Od posebne važnosti bila je instalacija bana Hallera u listopadu 1842., koja danas predstavlja značajan likovni izvor prikaza ilirskih odjevnih simbola asimiliranih na modnoj

²⁹ ŠULEK 1842: 203.

³⁰ ŠULEK 1842: 204.

³¹ Uspostavom Karlovačkog mira 1699. definirana je granica između austrijskog i turskog carstva. Za unutarnju sigurnost Vojne granice ili Vojne krajine angažirano je bilo lokalno stanovništvo od kojeg su formirane posebne oružane postrojbe, koje su s vremenom dobile naziv *serežani*. Izraz potječe od francuske riječi *sergent* koja je prvotno označavala dočasnički čin osobito u postrojbama konjice, a potom je dobila novo značenje i označavala je čin u žandarmerijskim i policijskim formacijama. Sam naziv serežanin formalno se koristio tek nakon donošenja Krajiškog zakona 1754., a čiji se naziv zadržao sve do razvojačenja Vojne granice 1881. godine. Serežanske postrojbe u prvom redu kao redarstveno-oružničke postrojbe, koje su važne za sigurnost zemlje, dobile su na težini u drugoj polovici 18. i početkom 19. stoljeća (JANKOVIĆ 2007: 145-148).

³² MOAČANIN I VALENTIĆ 1981: 125.

³³ Ljudevit Gaj je 1863. zapisao da nije *...ni čudo, da je narod tima njegovu serdecu toliko omiljelim prizoroma na nebu, jošte od predkerćanskoj dobi iz svog bajoslovja nadienuo najniežnija imena. Naša zviezda bila je narodu već u starini Lada. Tj božica ljubavi i ljepote. A mladi miesec bio je u narodnom bajoslovlju Lelj, tj božić ljubavi i liepote. Činjaše se starima, kada su ih zajedno zapazili, kako se mladi miesec, kao što se taj izhićujuči prozor više putah na nebu pokazuje, okrenuo svojíc rožčićem prema zviezdi, kako da Lelj hoće da hvata Ladu; i zato su taj njima tako mio pojav družno jednim imenom od Lelja nazvali: Leljiva...* (navod iz Gajeva članka „Leljiva“, *Danica ilirska*, 27. lipnja 1863., 194., prenio Ivo Banac, *Grbovi: biljezi identiteta*, 24, i Mario Jareb, *Hrvatski nacionalni simboli*, 52-53).

odjeći. Najveći broj likovnih dokumenata su portreti u različitim tehnikama. Slikar Frantiček Wiehl izradio je 1843. i 1844. nekoliko portreta istaknutih iliraca: Janka Draškovića, Ljudevita Vukotinića i Ambroza Vraniczanyja, ostavivši važne podatke zbog prikaza čitavih figura potonje dvojice. U ilirskom ruhu prikazani su Stjepan Gmaz na minijaturi Jakova Stagera oko 1845. godine, Ivan Kukuljević na crtežu Thuguta Heinricha iz 1846. godine. Bračni par Ladislava Jelačića i Justinu, rođenu Labaš, u ilirskoj odjeći prikazao je Joseph Stroberg 1847. godine. Portret Ljudevita Gaja na litografiji Franza Eybla iz 1848. pokazuje mnoge pojedinosti u kroju i ornamentici surke, a isti se lik pojavljuje s kapom u ruci na kompoziciji ulaska bana Jelačića u Zagreb, litografiji Anastasa Jovanovića iz 1848. godine. Ban Josip Jelačić, odjeven u ornamentiranu surku, nosi ilirsku kapu s kićankom, bijele hlače, te torbu sa simbolom ilirskog grba. Nekoliko izuzetnih portreta u odjeći iliraca nastalo je 1849. godine: Vjekoslav Karas prikazao je Stjepka Ljuboja Lopašića, Dragutin Stark cijelu figuru nepoznatog ilirca odjevenog u crveni ogrtač, bijeli gornji haljetak nalik surki, crveni prsluk, bijelu košulju, plave hlače, s ilirskom kapom. Svakako je najupečatljiviji prikaz ilirskog ruha dagerotipija koja prikazuje Ljudevita Šplaita oko 1848. godine, s crvenkapom i sabljom koje su sačuvane u originalu.³⁴

Crvena, bijela, plava boja zavladaše su odjevnom kulturom zagrebačkih ulica i plesnih podija, gdje su se od 1843. nadalje, kako piše ondašnji tisak, plesne dvorane ukrašavale narodnim bojama. U početku preporoda vodila se živa borba protiv zavodljivog bečkog valcera, koji je dugo bio smatran nedostojnim zbog „grljenja“ plesača. Kako bi se zadovoljila moda plesa, bečki valcer se u tom razdoblju plesao na hrvatskim melodijama, te se na taj način udovoljilo rodoljublju, ali i modi. No, uskoro je u plesnim dvoranama pobijedilo narodno kolo i narodni jezik kojim su se služili građani, plemići i velikaši.³⁵ *Danica* u to vrijeme obiluje izvješćima o narodnim večernjim balovima gdje se pleše *Horvatsko i Slavonsko kolo* po glazbi Vatroslava Lisinskog.³⁶ Uskoro su uz muškarce, i žene upotpunjavale svoje modne haljine surkom u znak solidarnosti i podrške političkoj ideji. Zahvaljujući sačuvanim likovnim prikazima te odjeći tog razdoblja koja se čuva u muzejima, olakšana je rekonstrukcija načina na koji se moda i anti-moda međusobno ispreplela te oblikovala novi odjevni kod. U povijesnom muzejima Zagreba i Varaždina danas se čuvaju svečane oprave za ples i posebne prilike iz razdoblja Ilirskog pokreta, prepoznatljive po simboličkom ukrasu, boji te kroju temeljenom na narodnom ruhu. Modne plesne haljine³⁷ u bijeloj, crnoj, plavoj boji

³⁴ *Hrvatski narodni preporod* 1985: 372.

³⁵ PREMERE 1974: 140-142.

³⁶ BRENGO 1999: 61.

³⁷ Antracitna večernja haljina nalazi se u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.



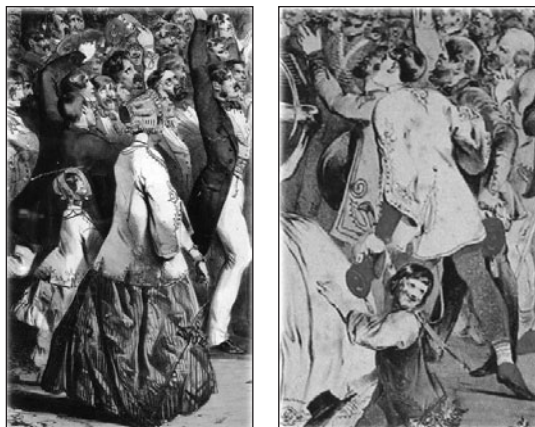
Slika 1: Večernja haljina od tamno zelenog svilenog damasta sitnog uzorka MUO 10227



Slika 2: Kratka surka od bijelo-krem čohe, izvezena narodnim ornamentima od plave i crvene vunene pređe. Porub surke je od svijetloplave čohe. Podstava od fine, tanke crvene vunene tkanine. Povijesnom muzeju darovala gospođa Josipa Vancaš (Hrvatski narodni preporod, Zagreb, 1985., kat.br. 1804) HPM/PMH-000959

(Slika 1) dame su upotpunile bijelim surkama s ornamentikom u plavoj i crvenoj boji (Slika 2). Zahvaljujući sačuvanoj ženskoj surki Josipe Vancaš u Povijesnom muzeju grada Zagreba i sačuvanim modnim haljinama Muzeja za umjetnost i obrt (Zagreb), te Povijesnog muzeja Varaždin, može se uspješno dočarati cjelokupna odjevna kompoziciju plesne haljine u vrijeme Ilirskog pokreta. Osim lepeze, modni dodatak na dnevnim, te ponekad plesnim haljinama bila je torbica s izvezenim ilirskim grbom - leljivom vezana oko struka.

Nova moda zaživjela je i na ulici, o čemu svjedoči litografija u boji Carla Goebela *Dolazak grofa Alberta Nugenta u Zagreb 1842*³⁸. Osim prikaza povijesnog događaja, ona ujedno svjedoči o odjevnom izričaju građana. Dio njih odjeven je u modnu odjeću, a dio u novi odjevni kod temeljen na modi i anti-modi. Mali dio muškaraca u prikazu u cjelini prihvaća odjevnu kompoziciju ilirskog ruha, tj. bijelu surku, crvene prsluke, bijele košulje, plave hlače ukrašene crvenim ornamentom, crvene opanke, dok im grudi rese crvene ilirske kape, znamenje slobode, bratstva i jednakosti. I žene odabiru boje crven, bijeli, plavi, no oblicima se u većoj mjeri prilagođavaju modi. Modne haljine sa surkama te modnim dodacima poput torbice na prikazu u zelenoj, tada modnoj boji, dijelovi su učestalih odjevnih ženskih kompozicija tog razdoblja (**Slika 3, 3a**). Prikazani odjevni kod uskoro su prihvatili svi stanovnici grada i županije kao rezultat zaključka Velike pučke skupštine održane 11. svibnja 1848. „jer tko bi se tomu protivio, nije mogao biti prijateljem svojega roda“.³⁹



Slika 3,3a: Novi odjevni kod odgovor na politička zbivanja, spoj mode i anti – mode u ženskom i muškom odijevanju. Detalj litografije Carla Goebel: Dolazak grofa Alberta Nugenta u Zagreb 1842, MUO 004731

Novonastalom modnom ozračju, u malim pomacima prilagođavao se i onodobni modni tisak. Grafički prikazi iz *Lune* (1844., 1845.) između ostalog donose večernje haljine u bijeloj boji s modnim dodacima u crvenoj i plavoj. Muška moda u *Luni* oslobođena je primjene simboličkih boja, no u prikazu iz 1845., od tri muška lika, lijevi je zaogrnut smeđim ogrtačem koji u francuskom originalu ne posjeduje ornament, dok je u domaćoj publikaciji prikaz doraden. Pridodan

³⁸ Inv. broj: 004731/ MUO.

³⁹ GUNDRUM 1900: 9.

mu je narodni ornament i ukras od gajtana karakterističan za surku (**Slika 4**). Autor dorade nije poznat.

Crvena, bijela i plava boja, simboli hrvatskog identiteta, zavijorile su se na hrvatskoj trobojnici *Slavjanske barikade* u Beču 1848., što je prikazano na lito-



Slika 4: Muška moda s varijacijom surke kao kaputa (Luna 1945)

grafiji iz iste godine autora F. Kollarža⁴⁰. Revolucijom kojom je srušen feudalni poredak u Habsburškoj Monarhiji te su ustanovljeni temelji građanskog društva, započeto je stvaranje modernih nacija. Nacionalne zastave u Srednjoj Europi nastaju preuzimanjem osnovnih boja povijesnih grbova. Tako je nastala i inauguracyjska zastava bana Josipa Jelačića. Ona je, za razliku od dotadašnjih crvenih banskih zastava, bila trobojnica. Njezine su boje heraldički utemeljene, preuzete iz povijesnih grbova hrvatskih zemalja: crvena i bijela iz grba Kraljevstva Hrvatske, a plava iz grbova Kraljevstva Slavonije i Kraljevstva Dalmacije⁴¹. Upravo u tim bojama je instalacijska odora na portretu Josipa Jelačića iz 1850., rad Franza Schrotzberga, dok se u Povijesnom muzeju u Zagrebu čuva isti takav portret, djelo Ivana Zaschea iz 1857. godine. Prikazanu instalacijsku odoru izradio je 1848. bečki krojač Gibač, porijeklom Hrvat. Oblik svečane odore ban je narednih godina odijevao na plesnome podiju, dok su ga hrvatski plemenišaši, a i građani bojom pratili, iskazujući podršku, ali i istomišljenost. Nakon 1848. hrvatska moda i dalje asimilira anti-modne oblike poput surke, ali je sada značajniji naglasak na tradicijskim bojama. Dok je oblikovanje ilirskog ruha obilježeno skladnim odnosom boje i forme, modi krajem 40-ih godina 19. stoljeća primarni su interes

⁴⁰ Crtao i litografiju izradio Franz Kollarž: *Slavjanska barikada u Beču*, tisak J. Rauh, Beč, 1848. (HPM/PMH inv. br. 4093-G.1003). Zastavu bez povijesnih grbova hrvatskih zemalja vjerojatno drži Dragojlo Kušlan, odjeven u surku.

⁴¹ *Moć boja* 2009: 170.

crvena, bijela i plava boja. To su boje plesnih oprava, posebno onih koje odijevaju domoljubni Hrvati na inozemnim balovima. Poštujući raznolikost zemalja svog Carstva, Beč je dva puta godišnje organizirao tematske balove. Na *Slavjanskom balu* 1848. plesna oprava hrvatskih predstavnika u crvenoj, bijeloj i plavoj boji, izazvala je značajan interes bečkog tiska. Na sljedećem bečkom balu, plesni red u obliku lepeze na svakom krilu imao je prikaz jednog plesnog para odjevenog u svečane oprave s anti-modnim elementima (**Slika 5**) i primjerima narodnih nošnji Slavena austrijskih zemalja.⁴²



Slika 5: Plesna oprava. Modna haljina s obručem i surka za Slavjanski bal 1848. godine u Beču (Naše gore list 1862)

Ljubav spram narodnog ruha se u narodu i dalje gajila te je u njezinoj popularizaciji kao svečane plesne oprave domaćih balova svoj mali doprinos imao i tada neoženjeni ban Josip Jelačić. Godine 1848. križevačke dame dočekale su bana nakon banske prisega u Beču u svečanoj odjeći: *Dame i mlade djevojke odjevene u narodno odijelo... Nosile su duže surke iz bijelog ili plavog kašmira, opšivene crvenim baršunom, crveni prsluk sa srebrnim gajtanima i dugmetima, te bijele suknje. Na glavi su djevojke imale „parte“, djevojačko tradicijsko oglavlje iz crvenog baršuna sa srebrom, a gospođe su nosile poculice. Banu se to veoma sviđalo...*⁴³ Dana 22. srpnja 1850. ban Josip Jelačić oženio se Sofijom rođ. Stockau⁴⁴, koja je na svečani ples u Ilirskoj dvorani u Zagrebu prigodom vjenčanja došla bez nakita, obučena u hrvatsku narodnu nošnju⁴⁵. Primjenu narodnih elemenata i tradicijskih boja na plesnim haljinama koje je banica iz ljubavi prema banu primjenjivala, prihvatile su zagrebačke dame, kako bilježi onodobni tisak. Bio je to ujedno i odjevni pokazatelj otpora na pojavu novog oblika vladavine *neoapsolu-*

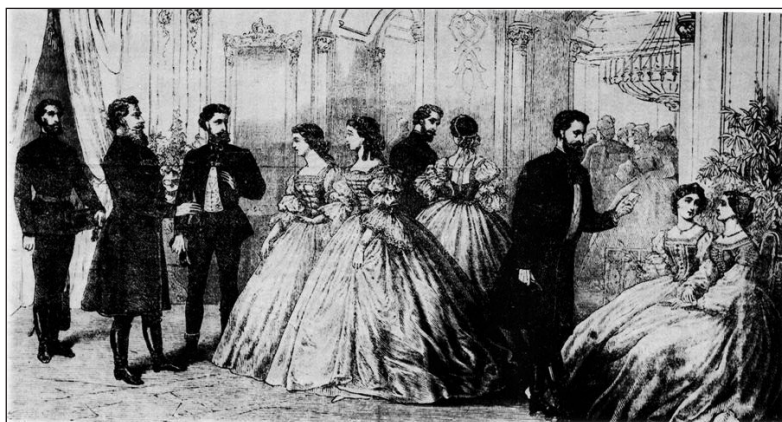
⁴² PREMRL 1974: 142.

⁴³ GUNDRUM 1904: 20.

⁴⁴ ČORALIĆ 1997: 64.

⁴⁵ ČORALIĆ 1997: 100.

*tizma*⁴⁶ kojim je ukinut Sabor u Hrvatskoj te uveden njemački kao službeni jezik. Putem tiska nije bilo dozvoljeno iznositi vlastiti politički program te su rasprave obuhvaćale gospodarska, književno-umjetnička i znanstvena pitanja. Moda se u većoj mjeri referirala na stilove Beča bez upućivanja čitateljica na primjenu do tada tako popularnih anti-modnih elemenata. Trodijelno odijelo, frak i cilindar zamijenili su surku i ilirsku kapu. U ženskom odijevanju pobijedila je moda krinoline, tkanine bogatog orijentalnog uzorka, dok dekorativni element postaje industrijska čipka (**slika 6**). Boje modnih haljina su intenzivna plava, crvena, ljubičasta te zelena⁴⁷, koja se opisuje kao smaragdna. O intenzitetu zelene boje ženskih oprava danas svjedoči sačuvana modna haljina s krinolinom iz oko 1850., koja se čuva u varaždinskom Gradskom muzeju. Modnu smaragdnu zelenu boju prihvatila je i tradicijska kultura. Prateći modu oblici narodne nošnje boje se u intenzivnoj zelenoj ili plavoj boji. No zelena boja bila je i simbolom tuđinskog. Dana 24. travnja 1852. ban Josip Jelačić dobio je carsko odobrenje da predloži



Slika 6: Moda 50-ih godina 19. stoljeća na plesnom podiju (Glasonoša 1852)

eventualne izmjene u ugarskoj uniformi. Jelačić je odbacio zelenu boju ugarske uniforme, tj mađarsku nacionalu boju, te se inspirirao bojama trobojnice i vojnom odorom oružane postrojbe serežana. No, unatoč prijedlogu bana Josipa Jelačića, 7. srpnja 1852. izlazi „Propis o uniformiranju carskih i kraljevskih činovnika u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji“⁴⁸, gdje je naglasak na zelenoj boji u kakvu trebaju biti obojena surka i hlače. Zelena boja bila je uvjetovana propisom za svečane odjeće u plesnim dvoranama i na plesnim opravama.

⁴⁶ Usljedio je nakon što je 1851. ukinut Oktroirani ustav (JAREB 2010: 73) te traje do poraza habsburške vojske kod Magenta i Solferina 1859.

⁴⁷ ASHELFORD 1996: 191.

⁴⁸ Objavljen u *Narodnim novinama* 3. kolovoza 1952., broj 176.

Moda 60-ih godina 19. stoljeća i neo-ilirski stil u odijevanju

Nakon burnih ilirskih dana i razdoblja oduzete političke slobode, 1860-ih godina započinje razdoblje industrijskog napretka u cijeloj Monarhiji. U prvoj polovici 19. stoljeća osjeća se postupni tehnološki napredak koji je doveo do novih tehnika tkanja, tiska na pamučnim tkaninama, dok su 60-e godine obilježene najznačajnijim dostignućima u tekstilnoj industriji. Bilježimo pojavu odjevne proizvodnje u sekcijama. Izrada jednog odijela podijeljena je na nekoliko krojača, gdje svatko izrađuje određeni dio odijela. Novi način pristupa radu oblikovan je u Engleskoj, što uvjetuje pojavljivanje engleske terminologije nove proizvodnje u hrvatskim oglasima. Termin *ready to wear*⁴⁹ oznaka je za gotov odjevni proizvod, no i dalje je potrebna samostalna intervencija ili dorada kod krojača kako bi se odjevni predmet prilagodio tijelu kupca. Na velikoj gospodarskoj izložbi u Zagrebu 1864. predstavljena je gotova odjeća izrađena u sekcijama, ali ujedno se po prvi puta predstavila i šivaća mašina⁵⁰ čime je proizvodnja olakšana i ubrzana.⁵¹

Dana 28. veljače 1861. car donosi Veljački patent pod obrazloženjem da služi kao „tumač i provedba“ Listopadske diplome. Njime se Habsburška Monarhija vratila na centralističko uređenje što se odrazilo na odijevanje prisutnošću anti-modnog oblika surke kao odjevnog izraza vlastitog identiteta. Surka se ponovo pojavljuje u Saboru.⁵² Strana modna odjevna terminologija dodatno se objašnjava hrvatskim opisom i nazivima u cilju njegovanja domaćeg izraza. Tisak ujedno upućuje čitatelje da se u modi i odijevanju inspiriraju ljepotom narodnih oblika. No dio građana nije htio prihvatiti upute za primjenu anti-modnih elemenata, već dosljedno prate pariške i bečke modne stilove. Upravo novonastalo političko ozračje pogodovalo je netrpeljivosti između *frakaša* i *surkaša*⁵³. Putem publiciranih crteža potiče se pobjeda anti-modnih elemenata, surke nad modnim u obliku fraka i cilindra (**Slika 7**). Oduševljeni pristaša hrvatske narodne nošnje s podsmijehom opisuje francusku modu košara misleći na modu krinolina⁵⁴ te savjetuje čitateljice da odjevni izgled oblikuju od elemenata tradicijskog ruha poput krem ili sive surke sa svilenim crvenim ili plavim ornamentom. Mlade djevojke se dalje upućuje da svoj status na plesnom podiju umjesto modnih kruna i ukrasnog cvijeća istaknu anti-modnim elementom, tj. tradicijskim oglavljem *part*-om, a udane dame poculicom. Mijo Krešić, glavni urednik lista *Naše gore*

⁴⁹ ASHELFORD 1996: 218.

⁵⁰ Šivaća mašina je po prvi puta predstavljena u Londonu na velikoj izložbi 1851. godine. U specijaliziranim londonskim radionicama pojavljuje se 1856. te bilježi početak masovne tekstilne proizvodnje.

⁵¹ *Naše gore list*, br. 1, 1865: 29.

⁵² *Naše gore list*, br. 4, 1862: 30.

⁵³ Isto, br. 4, 1862: 30.



Slika 7: Lupanje cilindra, litografija „J. Hühn in Agram 1860“ MGZ br. 3239

list zalagao se za modne priloge koji će promovirati *novu modu*, no bezuspješno je nastojao pronaći domaćeg umjetnika koji bi izradio modnu ilustraciju. Kao rješenje 1862. koristi prikaz svečane odjeće s lepeze *Slavjanskog bala* iz 1848. godine⁵⁵ za primjer *nove mode*, tj. mode koja je spojila anti-modne ili tradicijske elemente s modnima.

Nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe 1868. surka u bojama crven, bijeli, plavi postaje ponovno neizostavni odjevni element hrvatskih domoljuba. No modni tisak koji se referira na inozemne modne magazine i dalje popularizira modne haljine intenzivnih, sjajnih boja poput ljubičaste, ružičaste, nebesko plave, bijele i već spomenute zelene boje. Dok ju inozemni modni tisak glorificira, dio domaćeg tiska sljedećih godina upozorava na štetna svojstva zelene boje⁵⁶ te čitateljicama predlaže primjenu tradicijskih boja. Časopis *Slavjanski Jug* 1868. opisuje neo-ilirsku opravu, referirajući se na neo stilove u umjetnosti, koja se primjenjuje kako na ulici, tako i na svečanoj opravi. Na gornjem muškom haljetku ukras od gajtana samo podsjeća na ornament sa surke, dok njegov kroj bilježi značajan pomak. Prilagođen modnim smjernicama, haljetak prijanja uz tijelo, nešto je duži i crne je boje. Dnevne krem hlače zbog smještaja tradicijskog ornamenta podsjećaju na ilirske. Vrlo popularan oblik izveden iz surke u ženskoj i muškoj modi postaje svečani ogrtač s krznenim porubom i ukrasom od gajtana.

⁵⁴ *Naše gore list*, br. 2, 1861: 30-31.

⁵⁵ *Naše gore list*, br. 1, 1862: 31.

⁵⁶ Ivan Dežman, liječnik, književnik, urednik *Vienca* (1869.), u tisku i na javnim predavanjima upozoravao je na oprez kod odabira modnih zelenih tkanina, obzirom da je jedan od sastojaka zelenog bojila za pamučne tkanine bio arsenik.

Surka kao modni izraz nestaje iz primjene pred sam kraj 60-ih i početkom 70-ih godina 19. stoljeća. No, ne kao rezultat političkog gušenja Austro-Ugarske Monarhije, već pobjedom mode koja dolazi iz europskih metropola Pariza i Beča, igrajući na kartu taštine, a ne domoljublja. Surku je pobijedio frak (**Slika 8**). Kao dio svečane oprave još se samo rijetko pojavljuje kod domoljubnih pojedinaca, dok se u tisku od 80-ih godina 19. stoljeća sugerira njezina primjena za karnevalski kostim.



Slika 8: Pobjeda fraka nad surkom (Zvekan 1867: 52)

Zaključak

Moda u razdoblju narodnog preporoda primjenjivala je anti-modne oblike kao odraz novonastalog političkog ozračja. No modni oblici ukazivali su na pripadnost modnoj kulturi Beča i Pariza. Na to ukazuje onodobni tisak koji se obrađuje na samom početku rada, gdje postoji jasna distinkcija između tiska koji publicira modne priloge iz većih metropola i tiska koji njeguje narodne oblike. Uz onodobnu tiskovinu važnu ulogu u oblikovanju *nove mode* temeljene na sintezi mode i anti-mode, imaju član Ilirskog pokreta Bogoslav Šulek, zahvaljujući kojem se surka učestalo počinje primjenjivati, te Mijo Krešić koji se 60-ih godina 19. stoljeća zalaže za revitalizaciju narodnog stila u odijevanju. Predstavnici Ilirskog pokreta inspirirali su se vojnom odorom serežana temeljnom na narodnom ruhu. Osnovne boje njihove vojne odore: crvena, bijela i plava, postale su boje hrvatskog identiteta, te temelj svake odjevne kompozicije, posebno plesnih haljina. No, najznačajniji anti-modni element bila je surka koja se skladno kombinirala s modnim oblicima kako u muškoj, tako i ženskoj modi. Kao dekorativni ukras na putnim, plesnim torbama, nakitu i tekstilu koristio se ilirski grb. Plesni podij, uz ulicu postao je

najznačajnije mjesto modnog izraza, te iskazivanja domoljubnosti. U kratkom razdoblju *neopapsolutizma* moda je odbacila surku i ilirsku kapu, zamijenivši ih cilindrom i frakom, dok dame prihvaćaju modu pariških krinolina. U poglavlju *Moda 60-ih godina 19. stoljeća i neo-ilirski stil u odijevanju* ukazuje se na ponovo oživljavanje anti-modnih elemenata u modi, no s malim pomakom. Gornji odjevni muški haljetak pod utjecajem europske uniforme zahtjevnije je konstrukcije, pri- anja uz tijelo, dok se samo primjenom ornamenta i ukrasa od gajtana referira na surku. U ženskoj modi, duži ogrtač koji se nosi samo za hladnih mjeseci, podsjeća oblikom i ornamentom na surku.

Odnos politike i mode rezultirao je specifičnim odjevnim kodom temeljenim na anti-modnim elementima. Taj odjevni kod je na *Slavjanskom balu* 1848. u Beču donio dašak *novog stila* i oduševio Bečane koji će u prvoj dekadi 20. sto- ljeća početi primjenjivati upravo slavenski ornament kao izraz orijentalizma na modnim opravama. Krajem 60-ih i početkom 70-ih godina 19. stoljeća anti-modni elementi u odijevanju se napuštaju, a hrvatska moda izričajem teži kulturi Pariza.

Bibliografija

Kratice

MGZ: Muzej grada Zagreba

HPM: Hrvatski povijesni muzej, Zagreb.

MUO: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.

Izvori

Croatia: Eine Zeitschrift in monatlichen Hefen, mit besonderer Berücksichtigung des Vaterländischen Interesse /Unter Mitwirkung mehrerer Schriftsteller herausgegeben, Agram: Franz Suppan, 1839.-1842. Prilozi: 1841. *Zeitschrift für Vaterländischen Interesse, Wissen, Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Heinrich Börnstein; 1842. *Organ für Vaterländischen Interesse: Geschichte, Literatur, Kunst, Theater, Leben.*; A. F. Drexler. - Izlazi dva puta tjedno 1841.-1842.

Danica ilirska. 1835.-1843. *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*. 1843.-1848., ur. Ljudevit Gaj. Zagreb.

Dragoljub: zabavan i poučan tjednik. Ur. i nakl. Gjuragj Stj[epan] Deželić. Zagreb: D. Albrecht, 1867.-1868.

Glasonoša: ilustrirani hrvatski časopis. ur. i izdavaatelj Abel Lukšić. Karlovac. 1 (1861.)- 5 (1865.).

Luna: Belletristisches Beiblatt der Agramer Zeitung. Agram, 1838.-1858.

Naše gore list: zabavno-poučni časopis. Odgovorni urednik Mijo Krešić. Zagreb 1861.- 1866.

Neven: zabavni i poučni list. Ur. Mirko Bogović, Zagreb: Narodna tiskarnica dr. Ljudevita Gaja, 1852.-1858.

Pozor. Ur. Ivan Perkovac. Zagreb: Tiskom i nakladom Narodne tiskarnice dr. Ljudevita Gaja. 1860.-1867.

Slavjanski jug zabavno podučna knjiga s podobami. Uređuje Gjuro Klarić. Karlovac: Gjuro Klarić, 1868. U Zagrebu: Tisak Dragutina Bokana. God. 1, sv. 1-3/4, 1868.

Zvekan: humorističko-satirički list. Uređuje i izdaje M. Manasteriotti. Zagreb. 1867-1869.

Literatura

ASHELFORD, Jane. 1996. *The Art of Dress. Clothes an Society 1500-1914.* London: The National Trust.

BANAC, Ivo. 1991. *Grbovi: biljezi identiteta.* Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Bidermajer u Hrvatskoj 1815-1848. 1997. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.

BIĆANIĆ, Rudolf. 1948. Industrijska revolucija u Hrvatskoj i godina 1848. *Historijski zbornik* 1.

BRENKO, Aida. 1994. O modi i narodnoj nošnji. *Izložba Zagrebačke uspomene: etnografske slike grada.* Zagreb: Etnografski muzej.

BRENKO, Aida. 1999. Ideologija i narodna nošnja. U *Tijelo u Tranziciji*, ur. Đurđa Bartlett, 60-70. Zagreb: Tekstilno-tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zavod za dizajn tekstila i odjeće.

BOUCHER, Françoise. 1997. *A History Of Costume in the West.* London: Thames and Houdson.

ČORALIĆ, Lovorka. 1997. Hrvatska banica – Sofija Stockau Jelačić (1834-1877). *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice / VDG Jahrbuch* 1997: 97-106.

FLÜGEL, John Carl. 1930. *The Psychology of Clothes.* London: The Hogarth Press.

GUNDRUM, Fran. 1904. *Doček bana Jelačića u Križevcima 11. srpnja 1848.* Zagreb: Tisak dioničke tiskare (pretiskano iz „Obzora“, br. 294,1900.).

HORVAT, Josip. 1990. *Politička povijest Hrvatske.* Zagreb: „August Cesarec“.

Hrvatski narodni preporod, 1790-1848. 1985. Zagreb: Povijesni muzej Zagreb.

JANKOVIĆ, Hrvoje. 2007. (2008.). Serežani. *Godišnjak za kulturu, umjetnost i društvena pitanja* 25: 143-163.

JAREB, Mario. 2010. *Hrvatski nacionalni simboli.* Zagreb: Alfa d.d. Hrvatski institut za povijest.

MARUŠEVSKI, Olga. 1978. Da nam naše krasne prionu uz naš list... *Kaj časopis za kulturu i prosvjetu, Umjetničke znamenitosti Zagreba* II: 73-96.

MOAČANIN, Fedor, Mirko VALENTIĆ. 1981. *Vojna krajina u Hrvatskoj, U povodu stote godišnjice pripojenja Vojne krajine civilnoj Hrvatskoj.* Zagreb: Hrvatski povijesni muzej.

Moć boja. 2009. Zagreb: Etnografski muzej.

NIKOLIĆ, Đesanka. 1978. Odevanje graničara u Vojnoj krajini u 18. i 19. veku. U *Srpski etnografski zbornik*, knjiga 91. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

- POLHEMUS, Ted. 1978. *Fashion & anti-fashion, Anthropology of clothing and adornment*. London: Thames and Hudson.
- PREMERL, Nada. 1974. Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba. *Iz starog i novog Zagreba* V: 139-150.
- SCHNEIDER, Marijana. 1973. *Moda odijevanja na portretima 1800-1870*. Predavanje 33. Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske.
- STANČIĆ, Nikša. 1999. Hrvatski identitet kao razlika u Europi nacija 19. stoljeća. *Historijski zbornik* 52: 143-147.
- STANČIĆ, Nikša. 2002. *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Barbat.
- STANČIĆ, Nikša. 2010. *Godina 1848. u Hrvatskoj*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF press, Zavod za hrvatsku povijest.
- ŠERCER, Marija. 1993. Propis za činovnike u Hrvatskoj i Slavoniji s osobitim osvrtom na sablje. U *Znamenja vlasti i časti u Hrvatskoj u 19. stoljeću*, ur. Jasna Tomičić, 57-61. Zagreb: Hrvatski povijesni muzej.
- ŠULEK, Bogoslov. 1842. O važnosti narodne nošnje. *Danica ilirska* 52.
- WRIGLEY, Richard. 1997. Transformations of a revolutionary emblem: The Liberty Cap in the French Revolution. U *French History* 11(2), ur. Richard Bonney, 131-169. London: Oxford University Press.

Fashion under Croatian National Revival

The fashion in time of the Croatian National Revival showed Viennese and Parisian characteristics but gradually, following the awakening of the national conscience became a statement of national ideology. Fashion clothes are a reflection of a constant influences from politics and fashion. This paper includes a time period from the beginning of the Croatian National Revival(1813-1850) and continues to Illyrian Movement(1830-1843) when the clothing item becomes an important tool of non verbal communication and a means for presenting a persons point of view. The paper continues through into a time of Neo-absolutism and 1860s when the unfavorable political circumstances in Croatia resulted in reintroducing the values of Illyrian Movement which reflected in the clothes of that period. The biggest influence on *new fashion expression* along side fashion magazines had Bogoslav Šulek, a member of Illyrian Movement, who successfully promoted anti-fashion clothes, *surka*-tunic, and Mijo Krešić who was advocating the return of folk style in fashion during 1860s. White *surka* with blue and red *embroidered* ornament becomes a symbol of Croatian identity and as such a foundation for every clothing ensemble, particularly for dance gowns. The streets and *dance floors* become the most significant places for showcasing fashion style and patriotism.

This paper will contribute to understanding that the fashion of that time was a frame for anti-fashion. In order to do that this paper will have to reconstruct the fashion setting of that time, analyse and compare archive build, that period magazines with fashion appendixes, and actual clothing items preserved in history museums of Zagreb and Varaždin, Arts and Crafts Museum (Zagreb), lithographies and humorous drawings that show social happenings.

Key words: National Revival, Fashion, Anti-fashion, Illyrian Movement, style, *surka-tunic*, crinoline.

Ključne riječi: narodni preporod, moda, anti-moda, Ilirski pokret, odjevni kod, surka, krinolina.

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
INSTITUT FÜR KROATISCHE GESCHICHTE

RADOVI 43

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

The logo for FF press, featuring the letters 'FF' in a stylized font with a horizontal line through them, followed by the word 'press' in a lowercase, sans-serif font.

ZAGREB 2011.

RADOVI ZAVODA ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Knjiga 43

Izdavač / Publisher

Zavod za hrvatsku povijest
Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
FF-press

Za izdavača / For Publisher

Damir Boras

Glavni urednik / Editor-in-Chief

Hrvoje Gračanin

Uredništvo / Editorial Board

Bruna Kuntić-Makvić (stara povijest), Zrinka Nikolić Jakus (srednji vijek),
Hrvoje Petrić (rani novi vijek), Željko Holjevac (moderna povijest),
Tvrтко Jakovina (suvremena povijest), Silvija Pisk (mikrohistorija i zavičajna povijest),

Međunarodno uredničko vijeće / International Editorial Board

Denis Alimov (Sankt Peterburg), Živko Andrijašević (Nikšić), Csaba Békés (Budapest), Rajko Bratož (Ljubljana), Snježana Buzov (Columbus, Ohio), Svetlozar Eldarov (Sofija), Toni Filiposki (Skopje), Aleksandar Fotić (Beograd), Alojz Ivanišević (Wien),
Egidio Ivetić (Padova), Husnija Kamberović (Sarajevo), Karl Kaser (Graz),
Irina Ognyanova (Sofija), Géza Pálffy (Budapest), Ioan-Aurel Pop (Cluj),
Nada Proeva (Skopje), Alexios Savvides (Kalamata), Vlada Stanković (Beograd),
Ludwig Steindorff (Kiel), Peter Štih (Ljubljana)

Izvršna urednica za tuzemnu i inozemnu razmjenu /

Executive Editor for Publications Exchange

Kristina Milković

Tajnik uredništva / Editorial Board Assistant

Dejan Zadro

Adresa uredništva

Zavod za hrvatsku povijest, Filozofski fakultet Zagreb,
Ivana Lučića 3, HR-10 000, Zagreb
Tel. ++385 (0)1 6120 150, 6120 158, faks ++385 (0)1 6156 879

Časopis izlazi jedanput godišnje

Ovi su Radovi tiskani uz financijsku potporu
Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske,
Zaklade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti,
znanstvenog projekta „Triplex Confinium - hrvatska višegraničja
u euromediterranskom kontekstu“

Naslovna stranica

Iva Mandić

Grafičko oblikovanje i računalni slog

Marko Maraković

Lektura

Julija Barunčić Pletikosić

Tisak

Hitra produkcija knjiga d.o.o.

Tiskanje dovršeno u prosincu 2011. godine

Naklada

250 primjeraka

*Časopis je u digitalnom obliku dostupan na Portalu znanstvenih časopisa
Republike Hrvatske „Hrčak“ <http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp>*