

Analiza izvora u rekonstrukciji mode Zagreba s prijelaza 19. u 20. stoljeće

Doc.dr.sc. **Katarina Nina Simončić**

Tekstilno-tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Zagreb, Hrvatska

e-mail: nina.simoncic@ttf.hr

Prispjelo 5.7.2013.

UDK 687.01

Izvorni znanstveni rad

Ovaj rad analizira povijesne artefakte korištene u rekonstrukciji mode Zagreba s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Raznolikost izvora iziskuje postavljanje temeljnih pravila, tj. metoda analize i komparacije, neophodnih za bolje razumijevanje razloga postojanja određenih odjevnih oblika i modnih smjernica. Na primjerima izvora korištenih u rekonstrukciji zagrebačke mode s kraja 19. i početka 20. stoljeća, ukazat će se na zamke krivih i površnih interpretacija. U tom se smislu analiziraju odjevni artefakti, povijesna fotografija, modni tisak, slikarska djela, šaljive likovne anegdote, pisma, te nacrti. Istaknuta je i neophodnost interdisciplinarnog pristupa u istraživanju povijesti odijevanja, kako bi se moda promatrala kao odraz političkih, društvenih, gospodarskih promjena i rezultat kulturnog ozračja.

Ključne riječi: hrvatska moda, periferni izraz, odjevni predmeti, kasno 19. stoljeće, početak 20. stoljeća, modni izvori

1. Uvod

Budući da se ovaj rad bavi metodama istraživanja povijesnih modnih stilova, potrebno je na početku osvrnuti se na njihov povijesni razvoj. Do 1930-ih razvile su se tri metode istraživanja mode, koje su ujedno obilježile pristupe proučavanju tog društvenog fenomena sljedećih pedeset godina. To su deskriptivna metoda, koja je obuhvatila društveno-povijesni aspekt analize. Zatim rekonstrukcija mode temeljena na sačuvanim odjevnim artefaktima, gdje je zabilježen veći broj autorica, dok su teorijski pristup u većoj mjeri razvili muški autori [1].

Moda se istraživala s aspekta povijesti ekonomije, povijesti, etnologije, antropologije, sociologije, psihologije, filozofije, no u njezinoj rekon-

strukciji vrlo istaknut doprinos imali su i povjesničari umjetnosti. Povijest umjetnosti i povijest odijevanja imaju puno zajedničkih polazišta, posebice ako pod *odjećom* razumijevamo stvarni predmet. U oba slučaja (slika ili odjeća) bit će dokumentirani (porijeklo, izvornost-autentičnost, atribucija) i analizirani likovnom analizom. Proučit će se i društveni kontekst, metoda produkcije i percepcije, tradicija i vizualni kontekst kojem odjeća i slika pripadaju.

Danas se analize i rekonstrukcije povijesti mode i odijevanja temelje na dva interdisciplinarna pristupa, koje zastupaju Aileen Ribeiro i Lou Taylor. Ribeiro smatra da kultura odijevanja poput umjetnosti koristi neverbalni jezik (vizualni), dok njihovi *produkti* pripadaju sociološkom i vizualnom iskustvu (doživljaju) i u sferi su ko-

liko privatnog toliko i javnog. Obje interpretiraju aspekte ljudskog života i pružaju vrijedan trag (svjedočanstvo) kulture, običaja, vremena u kojem su postojali [2, 3]. Ribeiro tako upozorava da povjesničar odijevanja nikada ne smije promatrati samo jedan aspekt odjeće, (npr. kao artefakt, predmet koji je preživio povijest, ili samo dokumentacijske ili teorijske izvore), to jest, potpuno izolirano od duha vremena i ostalih mogućih izvora. Mora postojati interdisciplinarni i širok pristup. Individualni pristup samo jednom aspektu i artefaktu ograničava cjelokupnu sliku proizvoda. Literarni izvori najčešće govore kako se čovjek osjećao u toj odjeći, no ti su opisi uglavnom obojeni emocijama. Ako pak pregledamo odjeću koja je preživjela zub vremena, dokumentacija o izradi krojeva, primjeni tkanina

i oblika vrlo često ne postoji. Tako počeci mode pate od nedostataka te vrste informacije i istraživači su primorani koristiti se popratnom dokumentacijom, literarnim izvorima i umjetničkim djelima.

Lou Taylor, profesorica povijesti odjeće i tekstila na University of Brighton u svojoj knjizi *The study of dress history* (2002.) također opisuje potrebu za interdisciplinarnim pristupom u proučavanju odijevanja temeljenom na materijalnoj kulturi, povijesti umjetnosti, etnologiji i kulturnim studijima. Način istraživanja kulture odijevanja podijelila je ovisno o vrsti artefakta.

Referirajući se na Ribeiro i Taylor, prikazat će se prednosti i nedostaci izvora kojima se služilo u rekonstrukciji zagrebačke mode na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

2. Analiza izvora

Znanstveno istraživanje povijesti mode u Hrvatskoj tek je u začetku. U Hrvatskoj ne postoji studij tog tipa. Mode su se u sklopu svojih istraživanja marginalno doticali istraživači s područja društveno-humanističke znanosti.

Kako je doktorat koji je autorica obranila 2010. godine prvi na temu mode (*Kultura odijevanja Zagreba na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*) u Hrvatskoj, u svojim se istraživanjima služila pristupima i metodama navedenih autorica. Razdoblje istraživanja koje je odabrala, polazište je za buduću pregled mode 20. stoljeća unutar regije, no ujedno otvara potrebu za modnim pregledima tijekom ranijih razdoblja. Zanimljiv je i prostor istraživanja za koji se na prvi mah može reći da je pod utjecajem većih europskih metropola, kako u umjetnosti tako i u modi. No zbog svog zemljopisnog smještaja, prostor današnje Hrvatske bio je stoljećima na samoj granici Istoka i Zapada, te su obje civilizacije pridonijele oblikovanju hrvatske tradicijske kulture. Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće Zagreb je bio dio Austro-Ugarske

Monarhije (1867.-1918.), umjetnici su se školovali u Beču, Budimpešti i Parizu, dok se u isto vrijeme i zagrebačka moda inspirirala tim gradovima (sl.1). U Hrvatskoj međutim se je oblikovao specifičan autohtoni izraz koji Ljubo Karaman, istaknuti povjesničar umjetnosti, naziva *perifernim izrazom* [4]. Nalazimo ga u umjetnosti i modi, a opisan je kao izraz zapadne kulture sa snažnom hrvatskom tradicijom. Metode za analizu zagrebačke mode na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće obuhvatile su pisane izvore, analizu sačuvanih odjevnih predmeta, povijesne fotografije, likovne izvore, anegdote i karikature. Kratkim pregledom ovih metoda nastoji se sistematizirati izvore, istaknuti stupanj važnosti pojedinih, vrstu informacije koju pružaju, te određene probleme u susretu s njima.

3. Pisana građa

Pisana građa dijeli se na arhivsku građu i na novija publicirana istraživanja autora društvenih i humanističkih znanstvenih disciplina. Arhivska građa obuhvaća povijesne tekstove književnika, političara, gospodarstvenika, trgovaca. Oni daju kvalitetan uvid u političke odnose koji su pri-

donijeli ili odmgli u proizvodnji, važnost lobiranja na inozemnom i domaćem tržištu kroz političke veze, te ujedno razloge propasti kvalitetnih obrazaca koji se s povijesne distance ne mogu razumjeti. U području arhivske građe važni su trgovački spisi o tkaninama, odjevnim oblicima, modnim dodacima. Trgovački spisi daju uvid o trgovačkim predstavnicima, njihovom asortimanu, vrijednosti i prometu. O prisutnosti na tržištu govore i izvještaji sa svjetskih izložbi, promocija, gostovanja, dok diplome modnih krojača, obučara, kitničarki ukazuju na razvijen modni obrt. No najčešće se na kvalitetan podatak naiđe na mjestu na kojem se ne očekuje. Pa je tako telefonski imenik iz 1895. godine, zbog kategorizacije po profesiji a ne po abecednom redoslijedu prezimena, bio najtemeljiti izvor (prezime, ime i ulica salona) o modnim krojačima koji su djelovali na području Zagreba. Značajan broj modnih djelatnika oglašavao se u modnome tisku, ponekad samo s nazivom modnog krojača, adresom, dok nekada i s detaljnim opisom asortimana te modnim stilom nalik «pariškome», «engleskome», «bečkome». Prema publicističkoj kla-



Sl.1 Zagrebačka moda krajem 19. i početkom 20. stoljeća: pariški i bečki utjecaji, izvor: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

sifikaciji, modne časopise u 19. stoljeću i početkom 20. stoljeća može se podijeliti na stručne, namijenjene proizvođačima odjevnih predmeta, na namjenske s najnovijim modelima za žene koje same šiju. Zatim na mješovite, koji osim informacija o modi, donose i različite druge obavijesti i članke, uglavnom s područja kulture i društvenog života i pripadaju zabavnoj lektiri. Na ono na što je upozorila Lou Taylor, a posebno je pomoglo u ovoj analizi, bilo je osvještavanje o političkoj orijentiranosti urednika koji časopis pokreće, što se očitovalo i kroz odabir modnih stilova u priložima o modi i pokazivalo jesu li su više obojeni nacionalistički ili promoviraju u tom periodu više mađarski, austrijski, francuski ili engleski stil. Iz tog razloga potrebno je bilo proučiti sve modne magazine koji su postojali na zagrebačkom tržištu kako bi se dobio kvalitetan uvid. U tom je vremenu Zagreb imao doduše samo petnaestak različitih tiskovina [5, 6].

Modni časopisi prve polovice 19. stoljeća preuzeti su bili s njemačkog govornog područja, dok je pred kraj 19. stoljeća veći broj onih koji se usmjeravaju prema francuskoj modi. Čak je prvi stručni modni časopis na hrvatskom jeziku objavljen 1895. godine bio simboličkog naziva *Pariška moda* (izlazi do 1907.). No u njemu se uz opise pariške mode, nalaze i prilozi iz njemačkih modnih novina - *Mode und Haus, Wäsche-Zeitung*. Pariška moda objavljuje detaljan opis modela, krojne arke, oglase, te crno-bijelu i u boji modnu grafiku. Daje uvid u modni stil kakav se preferirao na tržištu. Posebno zanimljivi su prilozi modnih reportera koji izvještavaju iz Pariza (Milke Pogačić, Marije Jambrišak i Jagode Truhelka), čiji su se opisi, a time i obrasci nastojali implementirati u zagrebačko društvo.

Listajući časopise i novine nalazi se na niz članaka kojima se želi utjecati na patriotski orijentirane građane da prihvate narodne elemente radi očuvanja vlastite nacionalnosti. No njima

treba pristupiti sa sviješću da se radi o povijesnom kontinuitetu započetom još u vrijeme narodnih preporoda koji su obilježili sredinu 19. stoljeća. No uz promociju narodnog odjevnog stila, da bi se približili široj publici, oni objavljuju i modne priloge iz pariških i bečkih modnih časopisa. Taj nacionalno obojeni modni tisak postaje izvorom za detekciju autohtonog modnog stila Zagreba na prijelazu stoljeća. Razlozi njegovanja tradicijskog stila nisu bili samo u svrhu njegovanja nacionalnog identiteta, već ujedno pandan *orijentalizmu* koji je zahvatio Pariz.

Osim osnovnih informacija, doduše u većoj mjeri ženske mode, kroz onodobni tisak upoznaje se i onodobna modna terminologija [7]. Hrvatska modna terminologija tako koristi francuske i njemačke tuđice za nazive odjevnih predmeta i tekstila. Ili kao rješenje ostavlja naziv na stranom jeziku s opisom na hrvatskom, dok se na nekim mjestima uz tuđi naziv stavlja zagrada s upitnikom. S vremenom su nazivi, nastojeći ostati u izvornom obliku, ipak prilagođeni hrvatskom jeziku. Modni tisak na prijelazu stoljeća tako potpomaže u etimologiji današnjih naziva koji su ostali u upotrebi, ali i onih koji su se koristili samo tada. Primjeri naziva: francuski *tournure* postaje *tornur*,

njemački izraz za velike rukave: *Balonnärmel* - u hrvatskome *balonermli*, njemački izraz za kraće suknje koje otkrivaju stopala: *füsse + frei* - hrvatski naziv *fussfreiske suknje*, nazivi tkanina: engleski *tweed* - postaje *tvid*, francuski nazivi *lame - lamea, zibelin- zibelina*, mađarski naziv *fityfiritty* (mladi vjetrogonja, gizdalin, kicoš) - *fićfirić*, koji je analogan engleskom izrazu za *dandy*. Ovaj hrvatski izraz, koji se pojavljuje pred kraj 19. stoljeća, dokaz je jake mađarizacije i u upotrebi je sve do danas.

Ovisno o vrsti tiska, prema modi se odnosi na dva načina. Dio tiska u činu praćenja mode prepoznaje stupanj *civiliziranosti*, tj. kulturne osviještenosti. Dok drugi dio tiska modu opisuje tiranskom, negativnom, nemoralnom i tuđinskom - stranom (ne domaćom) pojavom. Tom stavu pridonose politički desno orijentirani urednici ali i tekstovi liječnika koji upozoravaju na štetnosti još uvijek prisutnog korzeta (sl.2). Iz tog razloga ne iznenađuje što taj tisak njeguje narodni stil, dok je prvi pariški.

U kategoriji povijesne arhivske građe, značajna su i privatna pisma, te korespondencije istaknutih društvenih osoba, posebno žena. U njima se nalaze dragocjeni emocijama obojeni podaci o popularnim trgovinama, gradovima, društvenim okupljalištima



Sl.2 Korzet, tekst uz anegdotu: "Koban hlebac kruha: Opomena gospodjama i gospodjicama koje se oviše stežu", izvor: Zvekan, Humoristički list, 1890, str.: 27.

i modnim odjevnim oblicima. Kao vrlo značajan primjer ove građe su pisma iz Pariza hrvatskog slikara Miroslava Kraljevića, tetki Lujki u Hrvatsku. Tekstualni dio oplemenjen je crtežima pariške ulične mode, a poznato je da je umjetnik djelovao u krugu modnih ilustratora (Paul Iribe, George Barbier, George Lepape, George Martin i Pierre Brissaud) velikoga kreatora visoke mode Paul Poireta [8]. Povijesno-umjetnička analiza njegovih crteža ukazala je na analogiju s crtežima objavljenjima u *La Gazette du Bon Ton*. No sve je krenulo upravo od pisama.

4. Sačuvani odjevni predmeti

U Zagrebu ima nekoliko povijesnih modnih zbirki koje su obilježene s tri osnovna problema: prvi, što ne postoji samo jedna institucija (muzej) za odjevne i modne artefakte na području Zagreba, već je zbirka raspršena u nekoliko muzeja. Zato što je zbirka raspršena, podaci o njejoj veličini i količini su nepoznati. Dio se čak nalazi u depou Hrvatskog narodnog kazališta jer su bili u funkciji kazališnog kostima. Drugi problem je što su odjevni predmeti u muzejima bili u kategoriji primijenjene umjetnosti te se njihovom istraživanju nije pridavala značajna pažnja i samim time zbirka je bila marginalizirana. Tako se dešava da dio zbirke nije niti dokumentiran, inventarne knjige su nepotpune, porijeklo većeg dijela artefakata je nepoznato. Građa se pohranjuje u neadekvatnim uvjetima, voditelji koji nisu specijalizirani samo za modu već su voditelji zbirki za primijenjenu umjetnost, često nisu svjesni posjedovanog niti mogu pružiti više od osnovne informacije. Muzeji predstavljaju segment mode isključivo kroz veće izložbe posvećene umjetničkim pravcima. Neophodno je usavršavanje, educiranje kadra specijaliziranog samo za to područje. Zbog navedenog stanja, često se u ovom istraživanju do značajnih podataka poput trenutačnog smještaja odjevnih predmeta, podata-

ka o kroju, vrsti tkanine, te porijeklu predmeta dolazila uz pomoć restauratora.

Treći problem, koji se nadovezuje na dislociranost cjelokupne povijesno-modne građe Zagreba je smještaj dijela zbirke u Etnografskom muzeju. Kako se radi o Etno-muzeju, naglasak u prezentaciji te zbirke je na narodnoj tradicijskoj umjetnosti, a radi se o vrhunskom doprinosu zagrebačke modne proizvodnje s kraja 19. stoljeća, koja se vrlo uspješno plasirala i na inozemno tržište. Trgovac je vodio proizvodnju (koja je imala sve predispozicije dizajnerske radionice. Zaposleni su bile tkalje, tehnolozi, modni krojači, modni ilustratori, trgovački putnici) i Salamon Berger, prepoznao je potrebu modnog tržišta za *orijentalizmom*, *japonizmom*. Proizvodio je prozirane tkanine tradicijskim hrvatskim tehnikama «na zijev» i «vutlak» te modni dodatak - ukras s hrvatskim etno ornamentom (sl.3). Berger proizvodi su se našli u pariškim modnim ateljima, kod Madam Paquin i Paula Poireta. No pariški tisak ih opisuje kao ugarske proizvode s obzirom na to da je Zagreb bio dio Austro-Ugarske Monarhije. Dok su pariškoj modi hrvatski motivi odmah bili zanimljivi, drukčiji

te time *orijentalni*, zagrebačke dame, s obzirom na to da se radi o vlastitoj tradiciji, u njima nisu prepoznale ništa egzotično niti orijentalno (sl.4). Tek kada je došao glas u Zagreb da su pariške dame oduševljene tkaninama, te da se koriste u modnim kućama velikih kreatora, prihvatile su ih i one. Kod autoričinog prvog susreta s tom zbirkom, rečeno je da se radi o proizvodima koji su se prodavali u Parizu, no da su to tradicijski motivi, pa zato ne tako značajni za modu. A zapravo se radilo o proizvodnji koja je imala sve predispozicije dizajnerske radionice i industrije, jer je u njezin rad bilo uključeno više od 2200 radnica na selu, modni krojači, ilustratori, trgovački zastupnici. U većim gradovima Europe, Amerike i Australije nalazila su se skladišta s proizvodima *Industrije Berger*. Zbog toga se za Hrvatsku radilo o značajnom modnom doprinosu na inozemnom tržištu a time i zagrebačkoj modnoj kulturi na prijelazu stoljeća.

Tijekom ovog istraživanja na sličan problem naišlo se u još jednom muzeju gdje je odjevni predmet bio slabo istražen i površno determiniran, te mu se nije pridavala pažnja koju je zaslužio. Naime, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće mnogobrojni hrvatski



Sl.3 Proizvodnja Salamona Bergera: Tekstil “na zijev” i modna ilustracija, izvor: Etnografski muzej, Zagreb



Sl.4 Haljina iz Industrije Salomona Bergera, izvor: Etnografski muzej, Zagreb

umjetnici školuju se u Beču, gdje ih djelovanje Gustava Klimta nije moglo zaobići. U odijevanju, Gustav Klimt bio je pobornik ideje da se trebamo vratiti srednjovjekovnim načelima, gdje oba spola nose tunike, te ne postoji jasna spolna distinkcija po obliku odjeće. Fascinirao ga je i slavenski ornament, koji smješta na jednostavne tunika-haljine [9]. Nalik promišljanju i djelovanju velikog Klimta na području odijevanja, izrazio se i hrvatski umjetnik školovan u Beču - Bela Čikoš Sesija. Autor je sačuvanog odjevnog predmeta - nalik tunici, koji se nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt, Zagreb (sl.5). Osim oblika, primijenio je hrvatski (Podravina) crveni tradicijski ukras. No u katalogu muzeja, zbog nepoznavanja povijesnog konteksta taj predmet se klasificirao kao plašt za model, bez daljnjeg objašnjenja. Tako se stječe dojam da se radi o lokalnoj proizvodnji, a ne na primjer referiranju domaćeg umjetnika na rad velikog Klimta, ali oblikovan u autohtonom *perifernom izrazu* [10]. Među sačuvanim odjevnim predmetima nalaze se i oni koji su rad domaćih krojača. U njima se osjeća snažan pečat pariškog stila. Tu su i odjevni artefakti kupljeni u Parizu, Londonu, Beču, Budimpešti. Dio njih je etiketi-

ran, no za dio njih se porijeklo ne zna. Broj sačuvanih predmeta nije velik, podijeljen je na dnevnu, večernju odjeću, vjenčanice, modne dodatke i svjedoče o samo jednom segmentu mode. Zato su u dopunjavanju ovog izvora uz modni tisak od velike pomoći i povijesne fotografije.

5. Povijesna fotografija

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće fotografija prati snažne promjene u modi. Moda za žene je u razmaku od samo nekoliko godina, interes s naglašenog donjeg dijela odjevne kompozicije - krinoline, zatim *pariške stražnjice* – *Cul de Paris*, premjestila na gornju, rastom oblika rukava, da bi u razdoblju secesije modni akcent postalo oglašljive. To je bio i period obilježen procesom *oslobađanja* ženskog tijela od korzeta. Zahvaljujući tehnološkom napretku, fotografija je to vjerno bilježila te danas predstavlja jedan od vrlo značajnih izvora. Aby Warburg (1866.-1929.), povjesničar umjetnosti, smatrao je da slike omogućuju živopisnije *predočenje* prošlosti. Roland Barthes fotografije u modnim ženskim časopisima nazi-



Sl.5 Tunika za model autora Bele Čikoš Sesije, izvor: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

va - *slikovnim odjevnim predmetom*. Fotografiji kao povijesnom dokumentu posvetio se Burke (2003.), koji kaže da su slike, fotografije nezamisliv oblik povijesnog dokaza. Upozorava da fotografija može imati subjektivnu pripovijest i *objektivni* ili dokumentarni prikaz [11].

U rekonstrukciji mode na prijelazu stoljeća analiziraju se fotografije izrađene u ateljeu i na ulici. Ulična je kvalitetnija u rekonstrukciji mode, jer je istinitija, realnija, ona je *praktična*, za razliku od one koja je snimljena u fotografskim ateljeima, koja je izrazito *svečana* i modna. U njoj je poza namještena, a prezentirana odjeća *pre-savršena*. Osim povijesnih fotografija na kojima se jasno može *iščitati* modna odjeća: šezdesetih godina 19. stoljeća dame poziraju frontalno, sedamdesetih bočno, osamdesetih leđno, dok je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće tijelo izvijenjeno (sl.6). No, postoji i dio fotografija koje potvrđuju povijesne okolnosti rođenja novih modnih izraza. Tako Gerde Buxbaum u knjizi *Mode aus Wien 1815-1938* (1986.) donosi podatak o popularnosti *orijentalnog* bosanskog ornamenta, nakon austrijske aneksije Bosne 1908. godine [12]. U Beč stižu bosanske izbjeglice preko Zagreba, što je zabilježila i fotografija. Zagrebački tisak, poput bečkog, objavljuje nacрте za ukras na haljinama temeljen na bosanskom ornamentu.

6. Likovni izvori: grafike, ilustracije, slike

Za modne grafičke prikaze Lou Taylor upozorava da se najprije mora provjeriti njihova *autentičnost*, jer se radi o idealiziranom prikazu predstojeće sezone, tj. propagandnom materijalu nadolazeće mode i nisu pokazatelj stvarnog stanja mode tj. mode koja se nosila [2]. Modnom ilustratoru bio je cilj prezentirati modu tako da bude što bolje prihvaćena kod čitatelja. Modni časopisi su se sve više podređivali ukusima čitatelja, pa su tako modni crteži prikazivali žene u trgovinama, salonima, pri sportu i



Sl.6 Modna silueta 1860-ih, 1870-ih i pred kraj 19. stoljeća, izvor: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

ostalim društvenim aktivnostima, što je bio slučaj i u *Parižskoj modi*. U proučavanju modnih grafičkih prikaza, potrebno je voditi računa o tome kojem društvenom sloju su namijenjeni.

Crno-bijele i u boji ilustracije bile su preuzete iz inozemnih modnih magazina (iz *La Figaro*, *Der Bazar*). Vrlo često se dešavalo da su se inozemni crteži docrtavali i dopunjavali kako bi odgovarali zagrebačkom ukusu. Modna ilustracija domaćih autorica ne prati kvalitetu inozemnih, no prisutna je zbog potrebe za prikazom domaćeg modnog izraza. Tu su i slikarska djela kroz koja se može puno saznati o frizuri, dotjerivanju lica, oglašju s npr. ukrasom nojevog perja, gesti i specifičnim oblicima ženske haljine koje se referiraju na povijesne stilove.

7. Karikature i anegdote

Karikatura je za povjesničare odijevanja politički, kulturološki i socijalni komentar određenog perioda. Oni su izvrsni pokazatelj što je društvu bilo novo, neobično i iznenađujuće. Taylor ih naziva vizualnim krikom društva i vremena [2]. Kao i kod modnog tiska, i tu treba uzeti u obzir karikaturistovo političko i društveno opredjeljenje, zatim politička načela tiska u kojima se karikatura objav-

ljuje, te političko opredjeljenje čitatelja. Godine nastanka šaljivih crteža s ironičnim osvrtom na tek rođen modni hir analogni su trenutku njegova nastanka. Tako oni kronološki bilježe sve modne novitete. Crteži su izvanredni pokazatelj prvih trenutaka novih modnih oblika, od društva nesхваćenih i ismijanih. Teme su raznovrsne, od položaja žena, njihove društvene uloge, do toga kako je moda promjenjiva, kako manipulira tijelom, igra na kartu taštine. Šaljivi crteži preuzeti su iz inozemnih magazina na koje se dopisuje hrvatski tekst, rijetki su rad domaćih autora.

8. Zaključak

Samo površnom analizom izvora, stječe se dojam da je moda Zagreba bila *kopija* pariške ili bečke mode. Posebno jer se u tisku pojavljuju upute za pariški način odijevanja, domaći reporteri izvještavaju iz Pariza, grafički prilozi i šaljivi crteži preuzeti su iz inozemnih časopisa. No detaljnom analizom vidljivo je da je razvijen vlastiti odjevni izraz koji je bio rezultat koliko kulturalnog ozračja i društva, toliko i povijesnih i političkih okolnosti [13]. U istraživanju je neophodno modu sagledavati kroz društveno - povijesni kontekst. U postizanju što boljih rezultata potrebno je biti oprezan prema publiciranim

podacima, odnosno važno je dobivene spoznaje potvrditi kroz više izvora, čime se ostvaruje potpunija rekonstrukcija modnog perioda.

Literatura:

- [1] Taylor L.: Fashion, historical studies, Editor: Valerie Steele, Encyclopedia of Clothing and Fashion (2005) 2, 16-21
- [2] Taylor L.: The Study of Dress History, University press, (2002) Manchester
- [3] Ribeiro A.: Re-Fashioning Art: Some Visual Approaches to the Study of the History of Dress, Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture, Vol. 2 (1998) 4, 315-325
- [4] Karaman Lj.: Problemi periferijske umjetnosti, DPU, (2001.) Zagreb
- [5] Maruševski O.: Da nam naše krasne prionu uz naš list, Kaj, Časopis za kulturu i prosvjetu Zagreb II (1987.) 73-95
- [6] Maruševski, O.: Hrvatska likovna moderna i Beč, Fin de siècle, Školska Knjiga, (1997.) Zagreb,
- [7] Štimac V.: Hrvatsko modno-odjevno nazivlje, Jezična analiza modnih časopisa od 1918.-1941., Hrvatska sveučilišna naklada (2008.) Zagreb
- [8] Horvat Pinatić V.: Miroslav Kraljević, Globus (1985.) Zagreb
- [9] Stern R.: Against Fashion, Clothing as Art, 1850-1930, The MIT Press, Cambridge, 2006
- [10] Simončić K.N.: Influence of ethno style on Croatian Fashion in Clothing in the Period of Art Nouveau. From traditional attire to the modern dress: modes of identification, modes of recognition in the Balkans (XVI-XX Centuries), Cambridge Publisher (2011) 52-73
- [11] Burke P.: Očevid : upotreba slike kao povijesnog dokaza, Antibarbarus (2003.) Zagreb
- [12] Buxbaum G.: Mode aus Wien 1815-1938, Residenz Verlag, (1986) Wien
- [13] Cvitan-Černelić M., Dj. Bartlett, T. Vladislavić: Moda: povijest, sociologija i teorija mode, Školska knjiga (2002.) Zagreb

SUMMARY

Source analysis in fashion reconstruction in Zagreb of the late 19th and the early 20th Century

K. N. Simončić

The theme of this paper is the artefacts used for reconstruction of late 19th and early 20th century fashion in Zagreb. It will point out new views, methods of analysis and inevitable comparison to reach the goal of supplementing existing knowledge. Although the sources for understanding fashion history do give many information, they are limited in presenting the greater picture. This paper will try to emphasize the source method analysis and the problems that have to be avoided. In that respect clothing artefacts, historical photographs, fashion magazines, paintings, witty art anecdotes, letters and designs will be analyzed. The necessity of interdisciplinary approach of research will be pointed out to ensure the understanding of fashion as a result of historical, social and art influences.

Key words: Croatian fashion, peripheral expression, clothing items, late 19th century, early 20th century, fashion sources

University of Zagreb, Faculty of Textile Technology

Department of Textile and Clothing Design

Zagreb, Croatia

e-mail: nina.simonic@ttf.hr

Received July 5, 2013

Quellenanalyse der zagreber Moderekonstruktion an der Jahrhundertwende

Diese Arbeit analysiert historische Artefakte, die bei der Rekonstruktion der zagreber Mode an der Jahrhundertwende, bzw. am Ende des neunzehnten Jahrhunderts und am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts benutzt wurden. Die Quellenvielfalt fordert die Festsetzung der grundsätzlichen Regeln bzw. Analyse- und Komparationsmethoden die notwendig sind, um besser zu verstehen, warum entsprechende Formen und Modेरichtlinien bestehen. Die Beispiele der Quellen, die in der Rekonstruktion der zagreber Mode gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts und Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts benutzt wurden, weisen auf die Fehler der falschen und oberflächlichen Interpretationen hin. In diesem Sinne werden auch die Kleidungsartefakte, historische Photos, Modepresse, Gemälde, witzige verbildlichte Anekdoten, Briefe und Skizzen analysiert. Die Notwendigkeit der interdisziplinären Analyse der Modegeschichte wird hier besonders betont, um zu ermöglichen, die Mode als Widerspiegelung der politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen und als Ergebnis des kulturellen Klimas zu betrachten.