Katarina Nina Simončič

ISSN 0353-295X (Tisak) 1849-0344 (Online)
Radovi - Zavod za hrvatsku povijest
Vol. 57, br. 2, Zagreb 2025.

UDK: 687.5.01:929.732(497.5)"19"(091)
929.52Pejačević
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 27. 5. 2025.
Prihvaćeno: 15. 10. 2025.
DOI: 10.17234/RadoviZHP.57.33

Neoklasicistički modni kodovi u hrvatskom plemstvu ranog 19. stoljeća: obitelj Pejačević kao studija slučaja

Nova filozofija povratka prirodi, zastupljena u radovima francuskog filozofa Jean-Jacquesa Rousseaua (1712 – 1778), stvara iluziju utopijskog svijeta koja potiče onodobno plemstvo na boravak u prirodi, dok se u modi evocira duh antike i nastoji osloboditi tijelo od nošenja krutih steznika i drvenih konstrukcija. U središtu rada nalazi se analiza slikarskih portreta obitelji Pejačević s početka 19. stoljeća, kao primarnog povijesnog izvora za razumijevanje recepcije neoklasicističkih modnih trendova. Usporedbom tih portreta s postojećim odjevnim artefaktima iz hrvatskih muzejskih zbirki, kao sekundarnim i komparativnim izvorom, istražuju se odjevno-stilske značajke i njihova usklađenost s francuskim uzorima. Tumačenjem slojevitih poruka ovih izvora razotkriva se ne samo estetski izraz nego i stremljenje obitelji francuskim trendovima i novim neoklasicističkim načelima. Odjeća i njezina reprezentacija na portretima promatraju se kao znak osobnog, statusnog i kulturnog identiteta te kao svjedočanstvo procesa asimilacije i promocije modnih utjecaja.

Uvod

Analiza modnih navika u razdoblju neoklasicizma na hrvatskom prostoru, u kontekstu oskudne materijalne građe svakodnevnog tekstilnog i odjevnog nasljeđa, nužno podrazumijeva oslanjanje na sekundarne izvore, ponajprije na likovna svjedočanstva – portrete. Kroz ikonografsku i odjevno-likovnu analizu portreta moguće je izvesti interpretativne pretpostavke o prisutnosti i recepciji modnih trendova te o njihovu utjecaju na odjevne rituale hrvatskoga plemstva početka 19. stoljeća. Metodološki pristupi istraživanju modnih fenomena tog razdoblja temelje se na interdisciplinarnim analizama koje povezuju studije materijalne kulture,[1] odjevno-likovne analize portreta[2] te povijesnu kontekstualizaciju.[3] Istraživanja povjesničara odijevanja uvelike su pridonijela razumijevanju dinamike mode unutar aristokratskih slojeva kroz vizualnu analizu, rekonstrukciju simbolike odjevnih

1 STYLES 2008; WILCOX 2014.

2 RIBEIRO 1995; JOHNSTON 2005; DEJEAN 2015.

3 WAUGH 1991; HAULMAN 2015; VINCENT 2010.

predmeta te interpretaciju društvenog statusa kroz odjeću. U cilju rekonstrukcije modnih trendova hrvatskoga plemstva s početka 19. stoljeća, istraživački je fokus na obitelji Pejačević, točnije na njihovu reprezentaciju na grupnom portretu *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca* iz 1811, koji potpisuje slikar Friedrich Johann Gottlieb Lieder (1780 – 1859). Ovaj portret, kao iznimno vrijedan vizualni izvor, omogućuje dublju analizu odjevnih obilježja, stilskih utjecaja i kulturne imaginacije aristokratskog identiteta u okviru srednjoeuropskog neoklasičnog modnog diskursa.

Primjenom metode analize odjeće prikazane na portretu, stečeni uvidi bit će dodatno potkrijepljeni rijetko sačuvanim odjevnim artefaktima pohranjenima u hrvatskim muzejskim zbirkama. Kako bi se ukazalo na izvorišta karakterističnog neoklasicističkog modnog izričaja, razmotrit će se odijevanje na prijelazu 18. i 19. stoljeća, u razdoblju u kojem ženska odjevna silueta odražava estetske i idejne kodove prosvjetiteljskog duha, kao i šire društveno-političke i umjetničke promjene. Postupne stilske transformacije unutar okvira neoklasicizma postaju izraženije između 1801. i 1820. godine, kad se u ženskoj odjevnoj kompoziciji pojavljuju elementi bidermajerske estetike – prije svega izborom težih tkanina i intenzivnijih koloristićkih rješenja. Ove stilske promjene, prisutne do približno 1820, bit će prikazane na primjerima portreta *Katarina grofica Pejačević sa sinom i pokćerkom* (oko 1806), *Katarina grofica Pejačević* (druga polovica 19. stoljeća?) te *Marija Sidonija grofica Pejačević* (1830), nepoznatih autora. Stilski elementi ženskog odijevanja, uočljivi na grupnom portretu *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca*, usporedit će se s rijetko sačuvanim odjevnim artefaktima iz tog razdoblja, pohranjenima u fundusima Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu (dvije haljine) te Gradskog muzeja u Splitu (dvije haljine).

S obzirom na to da muški odjevni predmeti karakteristični za neoklasicistički stil nisu sačuvani, analiza će se temeljiti isključivo na prikazu odjeće muških likova na portretima. Pritom će se obraditi i odjeća dječjih likova te dadilje, pripadnice nižeg društvenog sloja, čija prisutnost na portretu plemićke obitelji svjedoči o kontinuitetu odjevnih praksi nižih slojeva još od razdoblja rokokoa. Dosadašnja istraživanja prikaza odjeće na navedenim kompozicijama temelje se na kratkim osvrtima u katalogu izložbe *Obitelj Pejačević*, autorica Jasminke Najcer Sabljak i Silvije Lučevnjak.[4] Njihov je rad znatno pridonio razumijevanju neoklasicističkih estetskih načela prisutnih u umjetničkoj produkciji toga razdoblja. Prinosi povjesničarki Mirjane Gross i Renate Bošnjaković dodatno su obogatili povijesni kontekst, osobito u pogledu uloge i doprinosa obitelji Pejačević hrvatskoj kulturnoj i društvenoj baštini.[5] Uspostavu, širenje i transformaciju francuskih i

[4] LUČEVNJAK 2006: 119–138; NAJCER SABLJAK I LUČEVNJAK 2013; PEJASCEVICH, PEJASCEVICH I KAVRAN 2014; LUČEVNJAK 2019.

[5] GROSS 1985; BOŠNJAKOVIĆ 2011/2012.

engleskih modnih trendova, uvjetovanih društvenim i političkim okolnostima, trgovačkim putevima, prostorima prodaje (trgovine tkaninama, konfekcijom i modnim dodacima), mjestima proizvodnje (modni atelijeri, krojačke radionice, tekstilne manufakture), promocije (modni časopisi, modne ikone) i prezentacije (ulica, plesna dvorana, saloni) unutar Habsburške Monarhije, relevantno rasvjetljuju radovi istaknutih modnih povjesničara kao što su Aileen Ribeiro, Willett C. Cunnington, Penelope Byrde, Jane Ashelford i Hilary Davidson.[6]

Kontekst hrvatskog prostora i modnih utjecaja (1800 – 1820)

Razdoblje između 1800. i 1820. godine u Hrvatskoj obilježeno je složenim političkim, društvenim i kulturnim prilikama. Kao sastavni dio Habsburške Monarhije, hrvatski je teritorij bio podijeljen na Bansku Hrvatsku, Vojnu krajinu i Dalmaciju. Kratkotrajna francuska uprava u Dalmaciji (1806 – 1813) donijela je niz modernizacijskih reformi koje su se djelomično zadržale i nakon ponovne uspostave austrijske vlasti. Kulturni život oblikovao se pod utjecajem prosvjetiteljskih ideja, neoklasicističkih estetskih kanona te u ozračju (započetog) nacionalnog preporoda. U takvom društveno-političkom ozračju, uz snažan austrijski utjecaj, europski modni trendovi, osobito oni u stilu neoklasicizma i francuskog ampira, prodiru i u hrvatski prostor. Moda toga razdoblja bila je utemeljena na idealima antičke jednostavnosti, prirodnosti i racionalnosti, koji odražavaju prosvjetiteljske ideje, osobito misao Jean-Jacquesa Rousseaua. Klasični uzori, dodatno popularizirani arheološkim otkrićima Pompeja i Herkulaneja, doveli su do odbacivanja raskoši i rigidnih modnih formi – poput steznika i *pannier* košarica – u korist prozračnih bijelih tkanina i visoko postavljenog struka. Iako je bijela boja dominirala i simbolički komunicirala čistoću i jednostavnost, bila je izuzetno zahtjevna za održavanje, što je činilo njezino nošenje i statusnim simbolom.[7]

Haljine su bile krojene na preklop te učvršćene vezicama ili gumbima na stražnjoj strani, u visini poprsja.[8] Inspiracija antičkim uzorima očituje se i u nazivima frizura, kao što su à *l'Agrippine*, à la *Phèdre* i à la *Titus* – potonja označava kratku, neurednu kosu koja evocira rimsku mušku modu.[9] Ipak, u praksi su ženske frizure najčešće bile kompleksne: kosa se uvijala u uvojke i dekorirala svilenim trakama, čipkastim vrpcama te nakitom, uključujući češljeve i ukosnice od plemenitih metala, često ukrašene dragim ili poludragim kamenjem.[10] Do 1807. stražnji dio haljine je voluminozniji, s blagim povlačenjem tkanine, oblikom nalik

6 RIBEIRO 1988; CUNNINGTON 1990; BYRDE 1992; ASHELFORD 1996.

7 JOHNSTON 2005: 146; LE BOURHIS 1989: 95, 104.

8 DAVIDSON 2019: 30.

9 LE BOURHIS 1989: 80.

10 TORTORA I EUBANK 2010: 317.

na povlaku, koji nestaje do 1810, kad se haljina skraćuje do gležnja, otkrivajući vrh obuće.[11] Kraći, uski rukavi dodatno naglašavaju čistoću linije,[12] a nakon 1810. volumen rukava povećava se u predjelu ramena, asocirajući volute jonskog stupa. Do kraja dekade u modi su sve prisutniji dugi rukavi na ženskim haljinama.[13]

Pariz i London bili su ključna središta oblikovanja neoklasicističkih modnih trendova.[14] Ta kulturna i estetska nadmoć proizašla je iz duge tradicije modne proizvodnje, koja se tijekom 18. stoljeća institucionalizirala i povezala s rastućim građanskim slojem. Engleska moda preferirala je suzdržan, funkcionalan stil, prilagođen građanskom načinu života, dok je francuska aristokracija i dalje njegovala raskošniji izričaj.[15] Međutim, utjecaj anglomanije – kulturne fascinacije engleskim modelima – proširio se diljem Europe, uz filozofsku idealizaciju Engleske kao prostora slobode i razuma.[16] U tekstilnoj proizvodnji dolazi do porasta korištenja pamučnih tkanina, koje se zahvaljujući kolonijalnim i trgovačkim mrežama masovno distribuiraju.[17] Iako je Pariz bio neupitno središte ženske mode toga razdoblja, visokokvalitetni pamuk dolazio je pretežito iz Britanije i Indije. Potaknut gospodarskim i političkim interesima, Napoleon donosi dekrete kojima zabranjuje uvoz pamuka i svile, čime moda poprima jasnu političku funkciju u promicanju domaće francuske proizvodnje.[18] Beč, Budimpešta i Venecija ubrzo se afirmiraju kao važna regionalna središta s neoklasicističkim tekstilnim i modnim proizvodima, među kojima se ističu engleski tiskani pamuk *chintz* i francuski *toile de Jouy*.[19]

Hrvatsko plemstvo, uključujući obitelj Pejačević, aktivno sudjeluje u razmjeni modnih ideja, što se očituje u narudžbama portreta, čitateljskim navikama i kontaktu s modnim tiskom.[20] Iako na hrvatskom području u to vrijeme nije

11 BYRDE 1992: 25.

12 DAVIDSON 2019: 26; JOHNSTON 2005: 56.

13 DAVIDSON 2019: 288–289.

14 Bijele pamučne muslinske haljine visokog struka već su bile prisutne u aristokratskoj modi (npr. kod Marije Antoanete (1755 – 1793) i vojvotkinje Georgiane od Devonshirea (1757 – 1806). No u razdoblju nakon Revolucije krojevi se pojednostavljuju, a nakit svodi na minimum. BYRDE 1992: 23; ASHELFORD 1996: 174–175; TORTORA I EUBANK 2010: 313–314.

15 Estetika neoklasicizma afirmira prirodnu ljepotu tijela, koje se diskretno ocrtavalo ispod laganih tkanina. No, ekstremni primjer te tendencije bila je francuska praksa vlaženja haljina kako bi se oblikovali nabori nalik kanelirama jonskoga stupa i dodatno naglasili tijelo. CUNNINGTON 1990: 26.

16 HASKINS GONTHIER 2010: 16; VOLTAIRE 1901.

17 LE BOURHIS 1989: 72.

18 FUKAI 2013: 125.

19 FREUDENBERGER 1960: 383–406; BREDIF 1989: 31; ROTHSTEIN 1990; ASHELFORD 1996: 122–165.

20 BOŠNJAKOVIĆ 2011/2012: 146.



Slika 1. *Modni trend u ženskoj modi koji se postupno udaljava odjevna od stroge klasične forme i otvara put oblikovanju fluidnijih i dinamičnijih linija koje anticipiraju stilističke preokupacije nadolazećeg romantičarskog razdoblja. Modna ilustracija Franz Xaver Stöbera naslova Wiener Moden, iz bečkog modnog časopisa Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 3 (6. siječanj), 1820.*



Slika 2. *Modni neoklasicizam u ženskoj modi. Modna ilustracija Costume Parisien br. 323, iz pariškog modnog časopisa Journal des dames et des modes, 1801.*

postojao domaći modni tisak, europski časopisi bili su dostupni obrazovanijim slojevima. Bečki časopisi kao što su *Wiener Theaterzeitung* (od 1806) i *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (od 1816) bili su ključni za širenje modnih trendova unutar Habsburške Monarhije. Njihova su izdanja, posebno *Wiener Zeitschrift*, sadržavala modne ilustracije i detaljne opise pariških stilova, a posredno su doprinijela recepciji francuskih modnih kodova i u hrvatskim aristokratskim krugovima (Slika 1).



Slika 3. *Dandy stil u muškoj modi. Modna ilustracija Costume Parisien br. 608, iz pariškog modnogčasopisa Journal des dames et des modes, 1804.*

U širem europskom kontekstu temeljni je uzor bio francuski *Cabinet des Modes* (1786 – 1793), prvi specijalizirani modni časopis u povijesti, čije je izdavanje potaknulo pojavu srodnih publikacija u Beču, Milanu, Veneciji i Londonu.[21] Njegov nasljednik *Journal des Dames et des Modes* (1797 – 1839) bio je najutjecajniji modni časopis postrevolucionarnog razdoblja, s publikom koju je činilo građanstvo i nove društvene elite.[22] Ti su časopisi promovirali ideju mode kao kulturnog i estetskog izraza epohe, ali i kao sredstva društvene diferencijacije (Slike 2 i 3).[23] Kao izraz racionalizma, obrazovanosti i estetske profinjenosti, moda se u razdoblju od 1800. do 1820. oblikovala kao diskretan, ali važan pokazatelj pripadnosti europskoj kulturnoj sferi. Hrvatski prostor – iako periferan u odnosu na modne centre poput Pariza ili Beča – ipak je aktivno sudjelovao u tim procesima putem plemićkih obitelji koje su svojim čitateljskim, naručiteljskim i odjevnim navikama odražavale pripadnost širem srednjoeuropskom kulturno-modnom sustavu.

[21] Premda su publikacije poput *Mercure galant*, *Cabinet des nouvellistes* (1672 – 1724) te *Galerie des modes et costumes français* (1778 – 1787) prethodile izlaženju časopisa *Cabinet des modes*, upravo se potonji, zahvaljujući svojim sažetim kritičkim osvrtima i cjenovnoj pristupačnosti koja ga je učinila dostupnim širem krugu čitatelja, danas u modno-povijesnoj literaturi najčešće smatra prvim pravim modnim časopisom. DELPIERRE 1996: 125; KLEINERT 2001: 27–38; THEPAUT-CABASSET 2010: 13–14.

[22] WITZMANN 1980: 40; NELSON BEST 2020: 62.

[23] GILLET I WILDER 2025.

Neoklasicistička moda na portretima i u materijalnoj kulturi (1800 – 1820): obitelj Pejačević i sačuvana odjeća

Polazište za modno-odjevnu analizu jest kompozicija *Pejačevići u perivoju virovitičkog dvorca*, djelo Friedricha Johanna Gottlieba Liedera iz 1811. godine, koje se danas čuva u našičkoj zbirci Muzeja likovnih umjetnosti (Slika 4). Riječ je o reprezentativnom primjeru grupnog portreta aristokratske obitelji, smještene u idilični prirodni ambijent perivoja. U prvom planu prikazano je osam likova raspoređenih u dvije piramidalno strukturirane skupine, sastavljene od sjedećih i stojećih figura. Desnu stranu kompozicije čine četiri lika: Antun Pejačević, njegov brat Stjepan, Antunova supruga Marija Sidonija i Stjepanova supruga Marija. Na lijevoj strani, u središnjoj poziciji, nalazi se Antunov sin Ivan Nepomuk, dok ispred njega sjede brat Antun ml. i sestra Terezija. Iza njih je prikazana dadilja, što dodatno doprinosi prikazu obiteljskog i društvenog konteksta.

Srodnu ikonografsku i tematsku kompoziciju prepoznaje i Jasminka Najcer Sabljak u djelu *Obitelj pruskog kralja Friedricha III. u perivoju dvorca Charlottenburg* iz 1805, autora Heinricha Antona Dählinga (1773 – 1850).[24] Usporedbom ovih dvaju prikaza evidentna je podudarnost u odjevnim elementima, osobito u ženskoj i dječjoj modi, u oba slučaja utemeljenoj na oblikovnim, kolourističkim i odjevnim obilježjima. S druge strane, muško odijelo pokazuje izvjesna odstupanja: dok su Dählingovi muški likovi prikazani u vojničkim uniformama, Lieder prikazuje članove obitelji Pejačević u građanskoj konvenciji odijevanja, što ukazuje na civilni karakter njihova statusa i identiteta. Poseban doprinos razumijevanju odijevanja nižih društvenih slojeva daje prikaz dadilje, čija se odjeća značajno razlikuje od one članova obitelji, a istodobno ilustrira hijerarhiju, funkciju i rodne uloge unutar plemićkog kućanstva. Odjevna srodnost između dviju navedenih kompozicija ne može se promatrati kao puka podudarnost, nego kao potvrda implementacije i prijenosa modnih trendova iz europskih aristokratskih centara u odjevne prakse i reprezentacijske obrasce visoke klase u srednjoj Europi, pa i u hrvatskim zemljama.

Na prijelazu 18. u 19. stoljeće modni trendovi oblikovani su pod utjecajem dviju istaknutih ženskih figura francuske elite: Madame Tallien (1773 – 1835) i Joséphine de Beauharnais (1763 – 1814), prve Napoleonove supruge (Slike 5a i 5b). Ove su žene personificirale novost u modnim izrazima koji su, nakon revolucionarnog razdoblja, odbacili raskoš starog režima u korist tzv. „grčke jednostavnosti“, i koji su povratkom rojalističkih tendencija nakon 1797. ponovno afirmirali statusno definiranu eleganciju.[25] U tom kontekstu, Liederova kompozicija *Pejačevići u perivoju virovitičkog dvorca* može se čitati kao vi-

[24] PEJASCEVICH, PEJASCEVICH I KAVRAN 2014: 101.

[25] KLEINERT 2001: 11.



Slika 4. *Friedrich Johann Gottlieb Lieder, Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, 1811. g., ulje na platnu, 285 x 398 cm, (foto: Milan Drmić), Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. MLU-S-460.*

zualna manifestacija klasne pripadnosti, kulturne sofisticiranosti i modnog ukusa obitelji Pejačević, ukorijenjenih u estetske i društvene norme svoga vremena. Ženski odjevni asortiman prikazan na Liederovoj portretnoj kompoziciji obitelji Pejačević čini bijela duga haljina u ampire stilu, s blago produženim stražnjim dijelom, visoko postavljenim strukom (odmah ispod poprsja) i dubokim dekolteom. Ovaj tip haljine pripada širokoj skupini tzv. *košulja-haljina* (franc. *gaulle*, *chemise à la Reine*, à la *créole*; engl. *chemise dress*), čiji se povijesni razvoj povezuje s francuskom kraljicom Marijom Antoanetom, a ikonografski je sačuvan na njezinu portretu iz 1783, djelu slikarice Élisabeth Louise Vigée Le Brun (Slika 6). Povratak ove siluete zabilježen je tijekom razdoblja Direktorija (1795 – 1799), kad je klasično nadahnut stil odgovarao sve izraženijoj društvenoj liberalizaciji, uključujući slobodnije forme u ženskom odijevanju. Zbog prozirnosti materijala, ženska se figura ispod haljine štitila uskim trikoom boje kože ili u ružičastim tonovima.

Tijekom prvog desetljeća 19. stoljeća bilježe se i početni oblici grudne potpore, poput preteča grudnjaka iz 1804. i kraćih korzeta učvršćenih kitovim usima, koji su se već 1806. počeli oblikovati tako da umetnutim daščicama (engl. *busk*) razdvajaju



Slika 5a. i 5b. *Modne ikone drugog vala modnog neoklasicizma: François Gérard. Madame Tallien, 1804. i Antoine-Jean Gros. Joséphine de Beauharnais, 1809.*

grudi te dodatno naglašavaju trbušnu i bočnu liniju.[26] Preko haljine često se nosio kratki gornji haljetak *spencer* (inspiriran muškom modom) ili pašmina – luksuzni kašmirski šal podrijetlom iz Indije, iznimno popularan u engleskoj ženskoj modi. Na Liederovoj slici dvije ženske figure – Marija Sidonija pl. Janković Voćinska, supruga Antuna Pejačevića, i Marija pl. Kiss, supruga Stjepana Pejačevića – prikazane su s pašminama intenzivnih boja: jedna u žutoj, s cvjetnim uzorkom i resama, a druga u plavoj s dekorom tamnih bordura. Ovi modni dodaci ne samo da unose koloristička dinamiku u inače svijetlu kompoziciju, nego su i funkcionalno služili kao zaštita od hladnoće, dajući dodatnu teksturalnu slojevitost silueti. Dodatno vizualnoj dinamici osobito doprinosi frizura Marije pl. Kiss, ukrašena zlatnom ukosnicom s motivima u slonovači, koji se referiraju na antičke uzore, kao i svilenom ružičastom trakom smještenom poput poveza oko glave, s mašnom pozicioniranom iznad uha. Uz navedene ukrase, obje su ženske figure prikazane s lepezama jednostavnog dizajna te u niskoj obući tipa balerinki, izrađenoj u bijeloj i tamnijoj boji.

Polazeći od pretpostavke da je prikaz ženskog odjevnog asortimana na Liederovoj kompoziciji idealiziran ili djelomično oblikovan prema slici *Obitelji*

[26] BOUSCHER 1996: 347.



Slika 6. *Modna ikona prvog vala modnog neoklasicizma. Élisabeth Louise Vigée Le Brun. Marija Antoaneta u košulja haljini (engl. chemis dress). 1783.*

pruskog kralja Friedricha III. Heinricha Antona Dählinga, neoklasicistička moda – osobito u ženskom odijevanju – potvrđuje svoju postojanost kroz sačuvane primjerke odjeće iz istog razdoblja. O kontinuitetu francuskog modnog neoklasicizma u širem europskom kontekstu, pa tako i na području današnje Hrvatske, svjedoče dvije iznimno vrijedne haljine u zbirkama Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu te Muzeja grada Splita. Osobito značajan primjer neoklasicističke estetske orijentacije, izražene kroz jednostavnost kroja i prozračnost materijala, čini pamučna haljina iz fundusa splitskog muzeja, datirana oko 1805. godine (Slika 7). Haljina je izrađena od laganog pamučnog muslina s decentnim cvjetnim uzorkom, a karakterizira je suzdržana elegancija, naglašena diskretnim vezenjem na stražnjem dijelu. Drugi izvanredan primjer jest svilena haljina iz približno 1810, iz zagrebačke zbirke Muzeja za umjetnost i obrt, čiju formu obilježava lagano produžen stražnji dio nalik na povlaku (eng. *train*) te napuhani kroj kratkih rukava – elementi karakteristični za kasniju fazu ampire stila u modi, kad se klasična inspiracija spaja s novim oblicima dekorativnosti (Slika 8). Iako ove haljine ne potječu iz vlasništva članica obitelji Pejačević, one predstavljaju rijetke sačuvane artefakte u hrvatskim muzejskim zbirkama. Kao materijalni svjedoci epohe, omogućuju uvid u svakodnevnu i reprezentativnu



Slika 7. *Ljetna haljina, Hvar, oko 1805., pamučni muslin, podstava: pamučno platno, kopčanje: pamučna pozamanterijska vrpca s resicama, (foto: Zlatko Sunko), Muzej grada Splita, MGS 772.*



Slika 8. *Haljina (Hrvatska), 1810., svileni taft. Muzej za umjetnost i obrt, inventarna oznaka MUO-003089.*

praksu odijevanja žena u višim društvenim slojevima te nadopunjuju slikovni i tekstualni korpus izvora koji dokumentira modne tendencije 19. stoljeća u Habsburškoj Monarhiji.

Transformaciju ženske modne siluete tijekom 1810-ih godina moguće je rekonstruirati na temelju dvaju portreta Katarine Pejačević i Marije Sidonije Pejačević (Slike 9 i 10). Iako u osnovi zadržavaju obilježja neoklasicističkog estetskog kanona – prije svega visoko postavljen pojas neposredno ispod linije poprsja – ovi prikazi jasno ukazuju na postupnu stilsku evoluciju. Ovalni dekolte postupno se reducira, dok donji dio haljine poprima šire konture i kraću duljinu, pri čemu se u stojećem položaju otkrivaju gležnjevi. Time se odjevna silueta postupno udaljava od stroge klasične forme i otvara put oblikovanju fluidnijih i dinamičnijih linija koje anticipiraju stilističke preokupacije nadolazećeg romantičarskog razdoblja. U tom periodu ukrasne bordure i vrpce počinju krasiti donje porube haljina, što dodatno dinamizira vizualni dojam.[27] Rukavi se također mijenjaju – skraćuju se i

[27] LE BOURHIS 1989: 100; JOHNSTON 2005: 74; BYRDE 1992: 30, 35.

blago nadimaju u tzv. *puf* oblik, čime se cjelokupna silueta poistovjećuje s formom jonskoga stupa. Do kraja desetljeća volumen rukava dodatno raste, najavljujući stilizirane *gigot* rukave karakteristične za 1820-te godine. U estetskom smislu, upravo su dekorativni obrubi i ukrasi pridonijeli postupnom napuštanju stroge neoklasične linije i prijelazu prema senzibilitetu romantizma.

Na portretu Katarine Pejačević još je uvijek prisutna karakteristična bijelina haljine, no rukavi su izraženije napuhani, dekolte je smanjen, a u odjevnu se kompoziciju uvodi koloristička raznolikost i dekorativnost. Osobito se ističe svilen pojas plave boje, kao i ukras u formi mašne, izrađen od istog materijala, smješten na prijelazu ramena u rukav (orukavlje), što upućuje na rastući interes za ornamentalne detalje (Slika 9). Od 1810-ih nadalje, tekstilna se paleta značajno širi. Prozračni muslin, koji je dominirao prethodnim desetljećem, postupno se mijenja čvršćim tkaninama poput pamučnog platna i svile, koje bolje podnose sve složenije krojeve i dodatke. Premda je bijela boja i dalje popularna, njezinu dominaciju postupno potiskuju intenzivniji pastelni tonaliteti s decentnim uzorcima te zasićenije boje.[28] Ove stilske promjene jasno su vidljive na portretu Marije Sidonije Pejačević (Slika 10). Unatoč tomu što veo djelomično prekriva gornji dio haljine, uočava se lagano širenje forme ispod poprsja te dugi i voluminozni rukavi, u skladu s tendencijama toga razdoblja. Dekolte je naglašen prozračnom naboranom trakom od muslina, dok izbor intenzivne narančasto-crvene boje haljine dodatno potvrđuje udaljavanje od neoklasicističke redukcije i orijentaciju prema bogatijoj izražajnosti, karakterističnoj za rani romantizam. Frizure prikazane na oba portreta također odražavaju kontinuitet klasike, no istodobno uključuju nove stilske elemente karakteristične za razdoblje. Kosa je razdijeljena po sredini, s prednjim uvojcima koji nježno uokviruju lice, dok su stražnji pramenovi oblikovani u uredne, definirane kovrče. Varijabilnost frizura odgovarala je različitim društvenim prilikama i dobnim skupinama – od jednostavnijih frizura za djevojke do raskošnijih za udane žene i žene starije dobi.[29]

U fundusima Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu te Muzeja grada Splita sačuvana su i dva reprezentativna primjerka ženskih odjevnih predmeta iz druge dekade 19. stoljeća, koji dokumentiraju početne promjene u modnim siluetama tog razdoblja (Slike 11 i 12). Premda su obje haljine dominantne bijele boje, što svjedoči o još uvijek prisutnoj neoklasičnoj estetici, uočljive su stilske inovacije koje najavljuju distanciranje od idealiziranog klasicizma. Pamučna haljina iz zagrebačke zbirke, datirana oko 1812. godine, pokazuje promjene u formi: donji dio haljine postaje nešto širi i kraći, rukavi su dugi, a visoki ovratnik u potpunosti eliminira dotad uobičajeni duboki dekolte (Slika 11). Ovakav kroj ukazuje na prijelaz prema zatvorenijim i funkcionalnijim formama odijevanja. Slični trendovi

[28] BYRDE 1992: 36.

[29] FOSTER 1984: 32.



Slika 9. *Neznani slikar, Katarina grofica Pejačević, rođ. pl. Janković Daruvarska, oko 1825. g., ulje na platnu, 130,5 x 96,3 cm, (foto: Milan Drmić), Muzej likovnih umjetnosti, Osijek, MLU-S-389.*



Slika 10. *Neutvrđeni slikar, Marija Sidonija grofica Pejačević, rođ. pl. Janković Voćinska, oko 1830. g., ulje na platnu, 74,2 x 89,4 cm (foto: Marin i Domagoj Topić), Muzej likovnih umjetnosti, Osijek, MLU-S-363.*

prepoznaju se i na splitskom primjerku – ljetnoj pamučnoj haljini iz 1815. godine, također proširene i skraćene siluete, s izraženo napuhanim rukavima i dekorativnim elementima zlatoveza (Slika 12). Duboki dekolte je ponovno izostavljen, a vratni izrez naglašen bogatim čipkastim ovratnikom, što potvrđuje zamjetan utjecaj ranoromantičarskih modnih tendencija. Poseban tehnički detalj predstavlja zamjena tradicionalnog vezivanja haljine pamučnim vrpcama na leđima uporabom metalne kopče, što ukazuje na promjene u praktičnim aspektima ženskog odijevanja i sve prisutniju ulogu konfekcijskih rješenja.

Muška odjevna kompozicija prikazana na Liederovoj kompoziciji obitelji Pejačević, koja prikazuje grofove Antuna i Stjepana Pejačevića, odražava suvremene građanske modne tendencije razvijene u Parizu i Londonu, oblikovane pod utjecajem *dandy* figure.[30] *Dandy* je – kao estetski i društveni fenomen afirmiran

[30] Engleski termin *dandy* s kraja 18. stoljeća, oko 1780, označava muškarca koji privlači pozornost izuzetnom profinjenošću u odijevanju, izbirljivim manirima i osebujnim vanjskim izgledom. Podrijetlo ovog pojma nije posve jasno, no pretpostavlja se da potječe iz srednjovjekovne škotske balade, pri čemu je Dandy umanjenica od imena Andrew, što je u skladu s uobičajenom praksom tvorbe umanjenica u srednjoengleskom jeziku. HARPER n. d.



Slika 11. *Haljina (Hrvatska), pamuk, 1812. Muzej za umjetnost i obrt, Inventarna oznaka MUO-010248.*



Slika 12. *Ljetna haljina s torbicom, Hvar, oko 1815., pamučno platno, Kopčanje: željezne kopče, Dekorativni elementi: zlatne lamele, zlatovez; pamučna čipka, vezena na pamučnu gazu, restaurirana – podložena na svileni krepelin, (foto: Zlatko Sunko), Muzej grada Splita, MGS 839/1-2*

krajem 18. stoljeća, posebno osamdesetih godina – predstavljao ideal aristokratske superiornosti duha, istančanog ukusa i distanciranosti od buržoaskog luksuza. Osobito je bio prisutan u društvenim krugovima engleskog kralja Đure IV. (1762 – 1830) kao figura intelektualnog cinizma i estetske profinjenosti. Za razliku od „kicoša“, *dandy* se razlikovao po obrazovanju, poznavanju umjetnosti i naglašenoj suzdržanosti u modnom izrazu. Njegov je odjevni stil bio utemeljen na vrhunskoj kvaliteti tkanina, savršenstvu kroja i naglašenoj higijeni.[31] Najistaknutiji predstavnik

[31] HOLLANDER 1992: 27–33.

ove modne filozofije bio je George Bryan Beau Brummell (1778 – 1840), obrazovan u Oxfordu, koji je propagirao stil temeljen na besprijekorno bijeloj košulji visokog ovratnika, precizno vezanoj kravati te jednostavnim, tamnim, jednobojnim odijelom. Ovaj pristup bio je izravna opozicija dotadašnjem ekstravagantnom *macaroni* stilu.[32] Brummell je također popularizirao frizuru à la *Brutus*, nadahnutu rimskim uzorima, pri čemu se kosa šišala kratko, te su odbačene muške perike.

Dandyjevski ideal odijevanja temeljio se na principima jednostavnosti, funkcionalnosti i vizualne čistoće, što je, u skladu s neoklasicističkim načelima, bilo prisutno i u ženskoj modi toga vremena. Brummell je također popularizirao nošenje dugih, uskih hlača (tal. *pantaloons*),[33] koje su prije nosili francuski revolucionari. Tijekom dana preferirale su se svjetlije nijanse, dok su tamnije boje bile rezervirane za večernje i svečanije prilike. Muški odjevni ansambl s Liederove kompozicije dosljedno slijedi tadašnje *dandy* standarde i sastoji se od tri osnovna elementa: gornjeg haljetka, prsluka i dugih, uskih hlača, izrađenih od elastičnog pletiva (eng. *jersey*) ili vune rezane ukošeno (postiže se svojstvo elastičnosti). Ispod prsluka nosila se bijela košulja, katkada ukrašena volanima na zapešćima, dok su ukrasni ovratnici (franc. *jabot*) zamijenili kravatu ili maramu koja se vezala oko vrata. Uobičajena obuća uključivala je svilene čarape i obuću s kićankama, poput Wellington čizama, rascjepkanih na vrhu – nazvanima po vojvodi od Wellingtona – koje su, u svom izvornom obliku, bile inspirirane obućom njemačkih hesenskih vojnika plaćenika. Složenost izrade i kvaliteta korištenih materijala varirala je prema društvenom statusu. Pod utjecajem nove društvene stvarnosti i porasta interesa za boravak u prirodi, uz svilene, počinju se koristiti i fine vunene tkanine za svakodnevnu i svečanu odjeću među pripadnicima plemstva.[34] Ovakav odmak prema jednostavnijim materijalima i krojevima poticao je estetiku odmjerene elegancije koja je ostavljala dojam ležernosti, pri čemu je sofisticiranost bila rezultat precizne promišljenosti.

Početkom 19. stoljeća sve se veća pozornost pridavala konstrukciji odjeće i stilskoj transformaciji pojedinih elemenata poput džepova, ovratnika i orukavlja.[35] Gornji haljetak Stjepana Pejačevića, koji na Liederovoj kompoziciji stoji, inačica je *fraka* (engl. *tailcoat* franc. *queue-de-pie*), sprijeda rezanog poviše struka, straga dužeg. Iako s formalnim značajkama fraka, njegova je izvedba vizualno ublažena i oblikovno nadahnuta ležernijim *redingotom*, odjevnim predmetom koji je u to doba služio kao prijelaz između civilne i vojne odjeće.[36] Nasuprot tome,

[32] PAYNE 1965: 123–125.

[33] Naziv *pantalone* potječe od istoimena lika iz *Commedia dell'arte*, talijanske kazališne družine čije su se aktivnosti pratile od sredine 16. stoljeća. RUDIN 1994: 67–120.

[34] RUSSELL 1983: 281.

[35] RIBEIRO 1995: 170.

[36] BOUSCHER 1996: 308.

sjedeći lik Antuna Pejačevića odjeven je u ležeran kaput tzv. *frock coat*, koji je za Napoleonove vladavine stekao široku popularnost, osobito među vojnicima koji su ga nosili iznad službenih uniformi. Ovaj kaput, zahvaljujući praktičnosti i krojačkoj prilagodljivosti, predstavlja rani oblik civilne odjeće koja najavljuje prijelaz prema funkcionalnijem i manje rigidnom muškom modnom izričaju u prvoj polovici 19. stoljeća. Uz osnovne odjevne komponente, muški likovi s kompozicije prikazani su sa statusnim modnim dodacima, poput elegantnog štapa i džepnog sata, pričvršćenog na lančić ispod prsluka. Lančić je često nosio i pečate, privjeske ili ključeve, čime je estetska funkcija bila nadopunjena simboličkom i praktičnom dimenzijom.

Prikaz dječje odjeće na Liederovoj obiteljskoj kompoziciji, u likovima dvojice dječaka – Ivana Nepomuka i Antuna ml., sinova Antuna Pejačevića – te djevojčice Terezije, njihove sestre, stilski je usklađen s odjevnim kompozicijama odraslih figura na desnoj strani slike. Unatoč općoj estetskoj usklađenosti, uočljive su specifične prilagodbe koje odgovaraju dječjem uzrastu, osobito u formi i funkcionalnosti odjeće. Odjevna kompozicija dječaka slijedi načela muške mode temeljene na strukturi troslojnog odijela, no uz pojednostavljene elemente. Hlače su šire u odnosu na usko krojene hlače (tal. *pantaloons*) odraslih muškaraca, čime se jasno očituje prilagodba dječjoj potrebi za većom slobodom pokreta. Gornji haljetak također je reduciranog kroja – umjesto klasičnog fraka izostavljen je njegov produženi stražnji dio, a reveri su znatno pojednostavljeni. Obuća dječaka niskog je profila i tamne boje. Lik djevojčice Terezije prikazan je u haljini ampire kroja, no dugih rukava, što potvrđuje njezin dječji status i još uvijek neostvaren prijelaz u društvenu dob pogodnu za udaju. Njezina pozicija na kompoziciji – smještena među dječacima i prikazana kako sjedi na podu – dodatno podcrtava tu ikonografsku i socijalnu poruku. Na nogama nosi jednostavnu nisku obuću u crvenoj boji, koja kao jedini izrazito koloristički detalj u njezinoj odjevnoj kompoziciji unosi vizualnu dinamiku i naglašava razigranost svojstvenu dječjoj figuri.

Posebno dragocjen detalj kompozicije odjevni je izgled dadilje, smještene u lijevom kutu iza dječje grupe. Prikazana u profilu i suzdržanog izraza, nosi uobičajen odjevni asortiman karakterističan za žensku služinčad u 18. stoljeću. Garderoba sluškinje u elitnim kućanstvima najčešće je uključivala praktičnu radnu odjeću – jednostavnu, izdržljivu haljinu ili suknju s gornjim haljetkom, lanenom pregačom, maramom za vratni izrez te kapom za pokrivanje i zaštitu kose. Ovisno o ulozi i razini formalnosti, služavke su ponekad nosile i steznik. Odjeća prikazane dadilje, iako uredna, pokazuje znakove istrošenosti, što je osobito vidljivo na rukavu, na prijelazu iz ramena u nadlakticu, gdje je tkanina popustila. To područje, izloženo čestom pokretu, bilo je najpodložnije trošenju te je često zahtijevalo popravke. Taj diskretan, ali izražajan detalj, ne samo da dokumentira hijerarhijsku strukturu unutar aristokratskog kućanstva nego i pruža

autentičan uvid u svakodnevicu nižih društvenih slojeva, čime doprinosi širem socijalno-kulturološkom razumijevanju epohe.

Zaključak

Analiza portretnih prikaza članova obitelji Pejačević, u korelaciji s očuvanim odjevnim predmetima iz domaćih muzejskih zbirki, potvrđuje složen prijelaz iz neoklasicističkog stilskog izraza prema romantičarskoj modi u prvoj četvrtini 19. stoljeća. Ženska odjeća, i dalje oblikovana prema ampire kroju, postupno pokazuje odmak od klasične linearnosti uvođenjem dekorativnijih obruba, bogatijih boja i naglašenijih silueta. Muški portreti odražavaju utjecaj englesko-francuskih krojačkih konvencija i *dandy* estetike, dok prikaz sluškinje vjerodostojno dokumentira razlike u odijevanju među društvenim slojevima.

U širem kontekstu, modna reprezentacija obitelji Pejačević ne odražava samo estetske, nego i društvene, kulturne i političke slojeve epohe. Kao plemićka loza koja se početkom 18. stoljeća doselila u Slavoniju s prostora današnje Mađarske i Bugarske, Pejačevići su ostvarili značajan gospodarski, kulturni i politički uspon u Habsburškoj Monarhiji. Njihova snažna povezanost s bečkim prostorom vidljiva je i u modnom kontekstu – od izbora vrsta tkanina prikazanih na portretima, do pretpostavljene suradnje s bečkim krojačkim atelijerima. Time se članovi obitelji Pejačević profiliraju kao aktivni sudionici prijenosa europskih modnih trendova na istočnoeuropski prostor.

Bibliografija

Literatura

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

BOŠNJAKOVIĆ, Renata. 2011/2012. Knjižnica obitelji Pejačević u Našicama i njezina muzealizacija. *Muzeologija* 48/49: 133–148.

BOUSCHER, Francois. 1996. *A History of Costume in the West*. London: Thames & Hudson.

BREDIF, Josette. 1989. *Toiles de Jouy: Classic Printed Textiles from France, 1760-1843*. London: Thames & Hudson.

BYRDE, Penelope. 1992. *Nineteenth Century Fashion.* London: Batsford.

CUNNINGTON, Willett C. 1990. *English Women's Clothing in the Nineteenth Century: A Comprehensive Guide with 1,117 Illustrations*. New York: Dover Publications.

DAVIDSON, Hilary. 2019. *Dress in the Age of Jane Austen: Regency Fashion*. New Haven: Yale University Press.

DEJEAN, Joan. 2015. *How Paris Became Paris: The Invention of the Modern City*. New York: Bloomsbury.

DELPIERRE, Madeleine. 1996. *Se vêtir au XVIIIe siècle*. Pariz: Adam Biro.

FOSTER, Vanda. 1984. *A Visual History of Costume: The Nineteenth Century*. London: BT Batsford.

FREUDENBERGER, Herman. 1960. The Woolen-Goods Industry of the Habsburg Monarchy in the Eighteenth Century. *The Journal of Economic History* 20/3: 383–406.

FUKAI, Akiko. 2013. *The Collection of the Kyoto Costume Institute: Fashion, A History from the 18th Century to the 20th Century*. Kyoto: Taschen.

GROSS, Mirjana. 1985. *Počeci moderne Hrvatske: Prva polovica 19. stoljeća*. Zagreb: Globus.

HASKINS GONTHIER, Ursula. 2010. *Montesquieu and England Enlightened Exchanges, 1689-1755*. New York: Routledge.

HAULMAN, Kate. 2015. *The Politics of Fashion in Eighteenth-Century America*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

HEINZ, Dora. 1980. Viennese Mens Fashions. U *The Imperial Style Fashions of the Hapsburg Era*, ur. Polly Cone, 101–108. New York: Metropolitan Museum of Art.

HOLLANDER, Anne. 1992. The Modernization of Fashion. *Design Quarterly* 154: 27–33.

JOHNSTON, Lucy. 2005. *Nineteenth-Century Fashion in Detail*. London: Victoria & Albert.

KLEINERT, Annemarie. 2001. *Le «Journal des Dames et des Modes» ou la conquête de l'Europe féminine, 1797-1839*. Pariz: H. Champion.

KUSS, Eva. 2023. *Hermann Czech An Architect in Vienna*. Zurich: Park Books.

LANG, Ladislaus. 2006. *Bibliographie der österreichischen Zeitschriften 1704-1850*. München: De Gruyter Saur.

LAVER, James. 2012. *Costume and Fashion: A Concise History*. London: Thames & Hudson.

LE BOURHIS, Katell. 1989. *The Age of Napoleon: Costume from Revolution to Empire 1789-1815*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

LUČEVNJAK, Silvija. 2006. Obitelj Pejačević i Virovitica. U *725 godina franjevaca u Virovitici: zbornik radova međunarodnog simpozija*, ur. Julijo Martinčić, Dubravka Hackenberger, 119–138. Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

LUČEVNJAK, Silvija, 2019. *Obitelj Pejačević i kulturno-povijesne veze Hrvata i Slovaka*. Našice: Slovački centar za kulturu.

NAJCER SABLJAK, Jasminka, Silvija LUČEVNJAK. 2013. *Likovna baština obitelji Pejačević: studijsko-tematska izložba*: *katalog izložbe*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti.

NELSON BEST, Kate. 2020. *The History of Fashion Journalism*. New York: Bloomsbury Publishing.

PAYNE, Blanche. 1965. *History of Costume from the Ancient Egyptians to the Twentieth Century*. New York: Harper & Row.

PEJASCEVICH, Marco, Markus PEJASCEVICH, Marijan KAVRAN (ur.). 2014. *Obitelj Pejačević. Povijest – kultura – umjetnost*. Zagreb: Vjesnik.

RIBEIRO, Aileen. 1988. *Fashion in the French Revolution*. London: Batsford.

RIBEIRO, Aileen. 1995. *The Art of Dress: Fashion in England and France, 1750-1820*. New Haven: Yale University Press.

ROTHSTEIN, Natalie. 1990. *Silk Designs of the Eighteenth Century in the Collection of the Victoria and Albert Museum, London, with a Complete Catalogue*. London: Thames & Hudson.

RUDIN, John. 1994. *Commedia dell'Arte An Actor's Handbook*. New York: Routledge.

RUSSELL, Douglas A. 1983. *Costume History and Style. Englewood Cliffs*. New Jersey: Prentice-Hall.

STYLES, John. 2008. *The Dress of the People: Everyday Fashion in Eighteenth-Century England*. New Haven: Yale University Press.

THEPAUT-CABASSET, Corinne. 2010. *L'Esprit des modes au Grand Siècle*. Pariz: Cths Edition.

TORTORA, Phyllis G., Keith EUBANK. 2010. *Survey of Historic Costume*. New York: Fairchild Books.

VINCENT, Susan J. 2010. *The Anatomy of Fashion: Dressing the Body from the Renaissance to Today*. Oxford: Berg Publishers.

WAUGH, Norah. 1991. *Corsets and Crinolines*. Oxfordshire: Routledge.

WILCOX, Claire. 2014. *Fashion in Detail 1700-2000*. London: Victoria & Albert Museum.

WITZMANN, Reingard. 1980. The beautiful Viennese: Fashion from the Time of Maria Theresa to the End of the Congress of Vienna. U *The Imperial Style Fashions of the Hapsburg Era*, ur. Polly Cone, 35–42. New York: Metropolitan Museum of Art.

Internetske stranice

GILLET, Isabelle, Courtney WILDER (ur.). 2025. *Divide & Clothe: Illustrating Fashion in Nineteenth-Century Europe*. University of Michigan https://apps.lib.umich.edu/online-exhibits/exhibits/show/divide-and-clothe (posjet 25. 4. 2025.).

HARPER, Douglas. n. d. Etymology of dandy. *Online Etymology Dictionary* https://www.etymonline.com/word/dandy (posjet 12. 6. 2022.).

VOLTAIRE. 1901. *The Works of Voltaire. A Contemporary Version. A Critique and Biography by John Morley, notes by Tobias Smollett, trans. William F. Fleming*, vol. XIX. New York: E.R. DuMont https://oll.libertyfund.org/titles/fleming-the-works-of-voltaire-vol-xix-philosophical-letters (posjet 18. 3. 2025.).

Neoclassical Fashion Trends in Croatia from 1800 to 1820: A Case Study of the Pejačević Family

This study examines fashion trends and changes in Croatian aristocratic circles between 1800 and 1820 using the example of the Pejačević family. Based on a detailed analysis of contemporary portraits and preserved garments kept in institutions such as the Museum of Arts and Crafts in Zagreb and the Museum of the City of Split, the study reconstructs the stylistic development of both women's and men's clothing in the early 19th century. The study focuses on fashion magazines of the early 19th century, which influenced the adoption and adaptation of international trends in Croatia and demonstrates how fashion information from the capitals such as Paris and London circulated through these publications. The study sheds light on the gradual transition from the neoclassical ideals of the late 18th century to the emerging Romantic aesthetic, manifested in changes in silhouette, fabric selection, color palette, and decorative details. Women's dresses transitioned from the Empire style, characterized by high waists and flowing Greco-Roman-inspired lines, to dresses with wider skirts, shorter hemlines and increasingly ornate embellishments in the 1810s and 1820s. Modifications such as narrower oval necklines, puffed sleeves and the use of patterned borders indicate a move towards greater complexity and individual expression. The use of textiles also evolved – from predominantly lightweight muslin to firmer cotton and silk fabrics – allowing for more structured garments and layered embellishments. Color choices went beyond the traditional white to include pastels and deeper, more vibrant hues that reflected Romantic sensibilities. Men's fashion in the aristocratic milieu reflected the influence of the dandy, popularized in late 18th century England and France by figures such as George Bryan Beau Brummell. Male portraits show tailored frock coats and vests that emphasize simplicity, functionality and sophistication, moving away from the ostentation of earlier eras. Elements such as narrow pants, high collars and minimal embellishments are striking, reflecting the emerging bourgeois ideal. Accessories such as walking sticks and pocket watch chains also signal social status. The study also considers the crucial role of Vienna as an important center for the procurement of fashionable textiles and garments, highlighting the regional networks through which Croatian aristocrats had access to the latest styles. This connection also facilitated the spread of trends from Western Europe to local contexts. Children's clothing mirrors the adaptations of adult fashion while taking age and mobility into account: boys wear simplified suits with wide pants and less elaborate coats, while girls wear Empire-style dresses with longer sleeves and minimal embellishment to reflect their youth. Attention is also paid to the clothing of the household staff: the nanny's practical uniform and modest accessories stand in stark contrast to the aristocratic dress and illustrate

the social hierarchies within the household. By considering fashion as a cultural artifact reflecting broader social, political and aesthetic changes, this study offers insights into the ways in which the Croatian nobility negotiated pan-European influences while asserting their local identity through their dress. The portraits and surviving garments of the Pejačević family thus serve as valuable visual and material documents that illustrate the complex interplay between fashion, status and cultural change in early 19th century Croatia.

Key words: early 19th century, neoclassicism, Croatian nobility, Pejačević family, portraits, clothing artefacts

Ključne riječi: rano 19. stoljeće, neoklasicizam, hrvatsko plemstvo, obitelj Pejačević, portreti, odjevni artefakti

Katarina Nina Simončič
Sveučilište u Zagrebu Tekstilno-tehnološki fakultet
Prilaz baruna Filipovića 28
10000 Zagreb
nina.simoncic@ttf.unizg.hr

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
INSTITUT FÜR KROATISCHE GESCHICHTE

RADOVI
57
Broj 2

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

FF press

ZAGREB 2025.

RADOVI ZAVODA ZA HRVATSKU POVIJEST FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Knjiga 57, broj 2

Izdavač / Publisher
Zavod za hrvatsku povijest
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet, Odsjek za povijest
FF press

Za izdavača / For Publisher
Domagoj Tončinić

Glavni urednik / Editor-in-Chief
Filip Šimetin Šegvić

Gostujući urednici / Guest editors
Teodora Shek Brnardić, Zrinka Blažević, Filip Novosel, Iva Mandušić, Marta Jurković

Izvršni urednik / Managing editor
Zvjezdana Sikirić Assouline

Zamjenik glavnog urednika / Assistant Editor-in-Chief
Luka Špoljarić

Uredništvo / Editorial Board
Inga Vilogorac Brčić (stara povijest/ancient history), Trpimir Vedriš (srednji vijek/medieval history), Hrvoje Petrić (rani novi vijek/early modern history), Martin Previšić (suvremena povijest/contemporary history), Tvrtko Jakovina (globalna povijest/global history), Silvija Pisk (zavičajna povijest/local history), Tomislav Galović (pomoćne povijesne znanosti/auxiliary sciences of history)

Izvršni urednik za međunarodnu komunikaciju / Executive editor for international communication
Nada Zečević

Urednik recenzija / Review Editor
Kornelija Jurin Starčević

Međunarodno uredničko vijeće / International Editorial Council
Denis Jevgenjevič Alimov (Sankt Peterburg), Živko Andrijašević (Nikšić), Csaba Békés (Budapest), Jakub Beneš (London), Rajko Bratož (Ljubljana), Svetlozar Eldarov (Sofija), Toni Filiposki (Skopje), Aleksandar Fotić (Beograd), Vladan Gavrilović (Novi Sad), Hannes Grandits (Berlin), Kateřina Horníčková (České Budějovice / Olomouc), Catherine Horel (Pariz), Angela Ilić (München), Egidio Ivetić (Padova), Husnija Kamberović (Sarajevo), Irina Lyubomirova Ognyanova-Krivoshieva (Sofija), Axel E. W. Müller (Leeds), Beata Możejko (Gdanjsk), Géza Pálffy (Budapest), Zlatko Pleše (Chapel Hill), Ioan-Aurel Pop (Cluj), Alexios G. C. Savvides (Kalamata), Vlada Stanković (Beograd), Zrinka Stahuljak (Los Angeles), Ludwig Steindorff (Kiel), Peter Štih (Ljubljana), Andrea Vanina Neyra (Buenos Aires)

Tajnik uredništva / Editorial Board Assistant
Dejan Zadro

Adresa uredništva/Editorial Board address
Zavod za hrvatsku povijest, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
Ivana Lučića 3, HR-10 000, Zagreb
Tel. ++385 (0)1 6120191

Časopis izlazi jedanput godišnje / The Journal is published once a year
Časopis je u digitalnom obliku dostupan na / The Journal in digital form is accessible at: Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske „Hrčak“ http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp

Financijska potpora za tisak časopisa / The journal is published with the financial support by:
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske

Časopis je indeksiran u sljedećim bazama / The Journal is indexed in the following databases:
Directory of Open Access Journals, EBSCO, SCOPUS, ERIH PLUS, Emerging Sources Citation Index - Web of Science

Naslovna stranica / Title page by
Marko Maraković

Grafičko oblikovanje i računalni slog / Graphic design and layout
Marko Maraković

Lektura / Language editors
Jure Trutanić (hrvatski / Croatian)
Tomislav Brandolica (engleski / English)

Korektura / Copy editing
Marta Janković

Ilustracija na naslovnici
Muza Klio (Alexander S. Murray, *Manual of Mythology*, London 1898)

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

The Journal is accessible in digital form at the Hrcak - Portal of scientific journals of Croatia http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp