

Analiza mode 18. stoljeća - rekonstrukcija portreta zagrebačkih muzeja

Gregurec, Petra

Undergraduate thesis / Završni rad

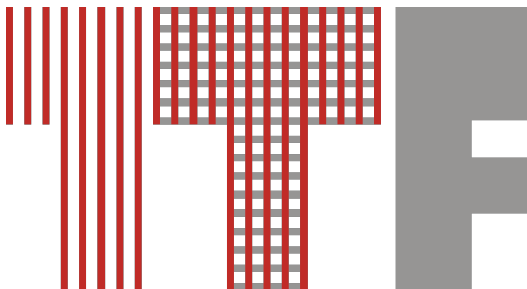
2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:158795>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-25**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Petra Gregurec

**ANALIZA MODE 18. STOLJEĆA – REKONSTRUKCIJA
PORTRETA ZAGREBAČKIH MUZEJA**

Završni rad

Zagreb, veljača, 2020.

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Petra Gregurec

**ANALIZA MODE 18. STOLJEĆA – REKONSTRUKCIJA
PORTRETA ZAGREBAČKIH MUZEJA**

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič

Zagreb, veljača, 2020.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Petra Gregurec

Datum i mjesto rođenja: 06. siječnja 1994., Zagreb

Studijske grupe i godina upisa: Modni dizajn, 2015.

Lokalni matični broj studenta: 10256/TMD

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: Analiza mode 18. stoljeća – rekonstrukcija portreta zagrebačkih muzeja

Naslov rada na engleskome jeziku: Analysis of the 18th century fashion – reconstruction of portraits of Zagreb museums

Broj stranica: 25

Broj priloga:

Datum predaje rada:

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

1. Doc. dr. sc. Irena Šabarić, predsjednica
2. Izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončić, članica
3. Doc. dr. sc. Renata Hrženjak, članica
4. Pred. Marin Sovar, zamjenik člana

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova:

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. -----
2. -----
3. -----
4. -----

IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala završni rad pod naslovom

(naslov rada)
i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

(Ime i prezime studenta)

(potpis)

Zagreb, _____

1. UVOD

*Stoljeće razuma*¹, kako se još u filozofskome kontekstu naziva vremenski period 18. stoljeća, unutar umjetničko-kulturoloških okvira okarakterizirano je prvenstveno razdobljem nove stilske struje *rokoko*. Taj je novi stil u pogledu umjetničkih i modnih pravaca gotovo kontrastno zamijenio prethodno razdoblje mračnog, pomalo teškog *baroka*². Počevši od promjena unutar europskog društva pod utjecajem vala prosvjetiteljstva, izmjenjuju se filozofske misli i bude se nove, radikalne ideje, a u osebnome novome stilu javljaju se epohalna umjetnička djela. Stoga, nije iznenađujuće što u takvoj društvenoj i kulturološkoj atmosferi nastaje i novi modni stil. To je razdoblje uspona modnih dizajnera koji povlaštenoj manjini kreiraju neviđene modne kreacije, čija maštovitost sada nema granice. Razdoblje je obogaćeno luksuzom, bogatstvom pojedinaca unutar velikaških krugova i palača, no ujedno i revolucija, siromaštva, uspona građanskog staleža, te nezadovoljstva masa, potlačenih od strane raskalašene aristokracije. Ti pripadnici visokih društvenih krugova, koji se nisu ustručavali na sjajna odijela trošiti čitava bogatstva, svoju financijsku moć na samome vrhu društvene ljestvice prikazivali su kroz raskošnu rokoko modu.

Transformacija u modi pogađa ponajviše žensko odijevanje. Dok su u prethodnim periodima muškarci bili predstavnici najnovije mode, često sjajnije odjeveni i od samih žena, u 18. stoljeću žene u kontekstu mode natkriljuju muškarce. Samim time nagovijestava se novu ulogu žena u društvu i njihovu postupnu društvenu emancipaciju (Boucher, 1959). Javljaju se novi tipovi ženskih haljina koji postavljaju nove granice ukusa. Ti novi, mekši oblici javljaju se između 1705. i 1715. godine, a sam naziv³ ovome razdoblju potječe od francuske riječi *rocaille* koja obilježava ukras od školjaka. Podrugljivo je dan od strane kritičara novog stila, opisujući ga kao grotesknog, pretjeranog ili odviše kićenog. Također poznat pod nazivom *stil Luja XV.*, javlja se u Francuskoj gdje je svojim smjelim karakteristikama obilježio je gotovo čitavo stoljeće - ali i čitavu Europu. Stoga nije na odmet Francusku smatrati svojevrsnom *roditeljom rokoko*. Te rokoko oblike vidimo u raskoši dvorskog interijera⁴ i plemićkih palača, ali i u aristokratskim likovnim ostavštinama gdje je pomno prikazana moda ondašnjeg ozračja.

Moda 18. stoljeća okarakterizirana je pomoću nekoliko ključnih čimbenika, odnosno društveno-kulturoloških segmenata. To je ponajprije izbjegavanje teških modnih *baroknih* elemenata i pojava novog rokoko stila, te prihvaćanje jednostavnijih oblika posebice u svakodnevnoj odjeći. «Stoljeće je 17. bilo kraljevsko stoljeće; ovo stoljeće biti će aristokratsko» (Bazin, 1966). Promatrajući brojne portrete iz rokoko perioda i uspoređujući ih sa portretima iz prethodnog razdoblja, razlike su veoma izražene. Naime, dok je u prethodnome razdoblju barok težio ka *pulchrum* - impozantnom i veličanstvenom, rokoko svojim harmoničnim i rafiniranim oblicima želi naglasiti gracioznost, ljupkost kako u umjetnosti tako i u modi. «U doba vladavine Luja XV. (1723-1774) monarhija, ugrožena rastućom moći građanstva i prosvjetiteljstvom odjeći donosi dražest bez premca» (Grau,

¹ Temeljna značajka prosvjetiteljstva je povjerenje u um i spoznatljivost svih prirodnih i društvenih pojava. Nasuprot teocentričnoj slici svijeta, koja prirodu i društvo objašnjava polazeći od Boga, prosvjetiteljstvo je »zlatno doba humaniziranja«, u središtu kojega je čovjek (antropocentrizam) sa svojim duhovnim i tjelesnim moćima; pritom se posebno ističe individualna odgovornost. Izvor: Hrvatska enciklopedija. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50722> [pristup: 12.02.2020.]

² Stilsko-povijesni naziv za razdoblje 17. stoljeća koje obuhvaća umjetnost, književnost, glazbu i modu.

³ Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53251> [pristup: 29.11.2019.]

⁴ Interijer se se ukrašavao slikama, tapiserijama, zrcalima, pozlaćenim štukom i motivima iz kineske umjetnosti (chinoiserie), te bujnom ornamentikom (vitice, povijuše, školjke, puževi, umjetne sige i sl.) nepravilnih i asimetričnih, često vrlo neobičnih oblika. Sve je u tom stilskom razdoblju profinjeno, kićeno i detaljizirano.

2008). Ono što je ta nova moda željela pobuditi bila je beskonačnost mašte u odjevnim kreacijama i povratak živopisnim koloritima koji su imali predstavljati simbol slobode prosvjetiteljskog⁵ duha. Unutar visokih društvenih krugova odjeća predstavlja simbol statusa i moći koja vlada vrhom društvene ljestvice. Prezentira svu čar raskoši, bogatstva, i naravno - beskonačnog rasipanja novcem. Iako je aristokracija snažna na vrhu, postupno jača negodovanje i postupni upson građanskog staleža kojeg će sav taj aristokratski sjaj i ekskluzivnost nagnati u neke od najvećih revolucija u povijesti.⁶

Čitava je Europa, tako i Hrvatska, pokušala oponašati gracioznost i raskoš francuskoga plemstva. Grau nas novu modu 18. stoljeća uvodi vrlo jasno opisujući kako je «odjeća na francuski način, znatno lakša», što je vidljivo usporedbom barokne i rokoko mode, te da «doživljava svoj vrhunac, dražest i otmjenost za vladavine Luja XV. i Luja XVI., da bi od 1780. Prepustila mjesto engleskoj modi koja će nadahnuti čitav kontinent i pripremiti dolazak građanskog odjela 19. stoljeća» (Grau, 2008). Germain Bazin pak za pobornike novoga stila željne promjena kaže: «Žurili su se da pobjegnu sa dvore na kome je, posljednjih godina vladavine Luja XIV, zavladao žalost zbog naopake politike i dosada zbog strogosti Madame de Maintenon⁷» (Bazin, 1966).

Značajan razvoj industrije i trgovine omogućili su odličan doprinos novoj modi toliko da se čini kao da je sam naglasak 18. stoljeća isključivo na kostimu. Novi stil se iz Pariza i Versaillesa trgovačkim putevima širi i do krajnjih dijelova Europe. Boucher opisuje kako su se internacionalne stilske razmjene odvijale kroz razne intelektualne pokrete, a moda, kao izraz ukusa i uglađenosti, postaje jedinstveni izraz zemalja zapadne civilizacije (Boucher, 1959). Kratak osvrt na, primjerice, francusku modu bitan je iz razloga što se uz pitanje hrvatske mode 18. stoljeća veže utjecaj drugih europskih država koje su stoljećima imale dominantan utjecaj u području mode i značajno utjecale na formiranje hrvatskog kulturno-modnog ozračja.

Određeni modni noviteti dolaze do centralnih krajeva Kraljevine Hrvatske, krunske zemlje Habsburške Monarhije. Nastanjuju se s malim zakašnjenjem oko 1730-ih godina većim sjevernih hrvatskih gradova poput Zagreba i Varaždina. Varaždin je bio kulturno središte na ovome području, sve do velikog potresa 1776. koji je primorao društveni život na preseljenje u Zagreb (Simončić, 2015). Iako se nalazio u zaleđu velikih ratova, Zagreb se uspio postupno razvijati i rasti. Na području Zagreba prevladava težnja za mirom i blagostanjem tijekom iscrpljenosti postuosmanskim ratnim naporima (Gračanin et al., 2012). U toj težnji i osjećaju slobode, hrvatsko plemstvo okreće se usvajanju noviteta u kulturi, umjetnosti i modi što je omogućeno trgovačkim interakcijama hrvatskih zemalja s ostatkom Habsburškog Carstva. Te nove trgovačke tendencije pristižu većinom s bečkog dvora, koji je opet vođen francuskom ili engleskom modom, kao i ostatak Europe. Herkov (Herkov, 1987), kako je navedeno u radu Simončić, objašnjava kako je u kulturnome razvoju na hrvatskome području najznačajniju ulogu imala carica i kraljica Habsburške Monarhije Marija Terezija⁸. Kroz svoje reforme, Hrvatskoj dodjeljuje osam kraljevskih gradova, od kojih su Zagreb i Varaždin postali glavna kulturna i modna središta. Ključni trgovački putevi bili su vodeni putovi, time je Zagreb, smješten uz rijeku, postao glavno trgovačko središte. Položaj uz rijeku

⁵ Intelektualni i duhovni pokret tijekom 17. i 18. stoljeća, koji se nastavlja na humanističke težnje iz razdoblja renesanse čiji su ideali temeljeni na klasičnoj kulturi Grčke i Rima.

⁶ Prijelomni događaj u povijesti Europe jest Francuska revolucija, odnosno razdoblje revolucionarnih promjena (1789-99) tijekom kojega se ruši feudalni sustav i uspostavlja građansko društvo.

⁷ Posljednja supruga francuskog kralja Luja XIV. koja je kroz dvorsku etiketu zagovarala strogu žensku toaletu.

⁸ Razdoblje Terezijanizma obilježeno je centralističkom vlasti koja je za cilj imala provedbu prosvjetiteljskih misli diljem Monarhije. Carica formira Hrvatsko kraljevsko vijeće 1767. godine zahvaljujući čemu Hrvatska postaje sve manje ovisna o Ugarskoj.

Savu omogućio je pristizanje robe iz Njemačke, Austrije, dok roba iz Italije dolazi preko Senja ili Rijeke, odakle se u Zagreb i Varaždin dostavljala preko Karlovca (Simončić, 2015).

Profesor Josip Matasović, povjesničar i arhivist koji je obogatio hrvatsku historiografiju pohranivši opise hrvatske svakodnevice 17. i 18. stoljeća u svojim bilješkama, preko raznih anegdota dotiče se i hrvatskoj modi 18. stoljeća. U njima Matasović navodi kako su se svi pomamili za plemenitaškom, francuskom modom: «Svi su željeli živjeti, jesti, odijevati se kao oni, sve živo željelo je biti plemenito». Pomalo komično opisuje kako se u Zagrebu po odjeći nije moglo raspoznati tko je dama, sobarica ili purgarica (Matasović, 2008). Strana moda zahvatila je gotovo sve hrvatske zemlje 18. stoljeća. Njezine promicateljice bile su dame iz visokoga društva. Praćenje modnih trendova dodatno je potaknulo i olakšalo izlaženje modnog časopisa *Le Mercure Galant*⁹.

Spremno prihvaćanje stranih modnih diktata iz Pariza, Versaillesa i Beča od strane hrvatskoga plemstva dovelo je do zanemarivanja hrvatske tradicije i proizvodnje, često ostavljajući domaće obrtnike u neimaštini. Vrlo brzo su prihvaćali novitete i raskoš strane mode, a žudnja za lagodnim, oplemenjenim životom konstantno je rastao. Tako hrvatski plemići, kako ne bi previše kasnili za ostatkom Europe, preuzimaju najnovije trendove. Iako zagrebačka moda također pada pod utjecaj francuskih i bečkih, a kasnije i engleskih modnih izričaja, ipak uspijeva zadržati dijelom prepoznatljivih tradicijskih elemenata svojstvenih hrvatskim i ugarskim velikaškim društvenim krugovima. Upravo taj specifični tradicijski dojam posebno je uočljiv na muškim portretima hrvatskih velikaša i bitnih vojnih ličnosti, a jedan će biti analiziran i u ovome radu¹⁰.

Sve te modne novitete koji su bili dostupni hrvatskim velikaškom društvenome krugu možemo detaljno promotriti na portretima koji su ostali sačuvani u zagrebačkim muzejima. Pomoću njih može se ustvrditi u kojemu je pravcu hrvatska moda napredovala uslijed navale nove modne struje, te koliko je snažno izvršen francuski rokoko modni utjecaj na malenu zemlju poput Kraljevine Hrvatske. U ovome tipu istraživanja povijesti odijevanja, metoda analize umjetničkih portreta pruža izvanrednu potporu rekonstrukciji odijevanja određenog razdoblja. U ovom načinu istraživanja opaža se da se znanstvene grane poput povijesti odijevanja i povijesti umjetnosti savršeno nadopunjuju i omogućuju uvid u modu prošlih vremena¹¹.

⁹ Počinje izlaziti u Parizu 1672. godine, a zabilježeno je da su ga koristile i dalmatinske plemkinje. URL: <https://www.britannica.com/topic/magazine-publishing#ref200911> [pristup: 29.11.2019.]

¹⁰ Dok se u Francuskoj javlja *dandy*, odnosno fenomen muškarca kicoša, na portretima hrvatskih plemića primjećujemo raskošnu, ali stalozenu mušku modu. Nema naznaka feminiziranih odjevnih oblika niti pretjeranoga kića.

¹¹ Metoda analize povijesti odijevanja kroz analizu slikarskih djela po uzoru na kataloško djelo Marijane Schneider.



Slika 1. Jean-Honoré Fragonard, *Ljuljačka*, 1767, London, Wallace Collection

2. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA

U zagrebačkim muzejima, poput *Muzeja za umjetnost i obrt* i *Hrvatskome povijesnom muzeju*¹², pohranjeni su portreti iz 18. stoljeća koji pripadaju poznatim hrvatskim velikaškim obiteljima, a pomoću kojih možemo pratiti aktualnu modu iz tog perioda. Neke od tih slavni obitelji su Draškovići, Oršići, Patačići, Kulmer, Erdődy. Nažalost, velik broj portreta je neidentificiran, točnije njihovo vrijeme nastanka, autor ili prikazana osoba ostali su posve nepoznati.¹³ U istraživanjima povijesti odijevanja stručnjaci i analitičari mode koriste se određenim metodama analize mode. Jedna od ključnih metoda je analiza slikarskih djela, posebice portreta. Upravo su sve promjene u modi vidljive na umjetničkim djelima koje nam je slikarstvo 18. stoljeća ostavilo iza sebe, gdje se iza kićenih elemenata sakriva prosvijećeni duh toga vremena. Osim primarnih tekstilnih predmeta sačuvanih u muzejima, upravo je analiza portreta, uz pisane izvore i literature, jedna od ključnih metoda istraživanja povijesti odijevanja.¹⁴

Kod istraživanja povijesti mode i umjetnosti interdisciplinarnost je nužna za postizanje dubinskih rezultata. Tijekom desetljeća istraživanja mode i njene povijesti, stručnjaci i istraživači nisu uspjeli definiciju mode smjestiti u okvire jedinstvenog i sažetog opisa. Njeni utjecaji i faktori obuhvaćaju brojne grane kulture, a njenu bit pronalazimo u mnogim aspektima društva. Polazeći od brojnih definicija i teorije mode, možemo zaključiti da moda, podjednako kao i umjetnost, predstavlja odraz svega što se događa oko nas (Paić i Purgar,

¹² Kustosica Zbirke slika, grafika i skulpture u tadašnjem Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu, M. Schneider prva analizira portrete 18. stoljeća unutar jedinstvenog kataloga, te pruža temelj analizi umjetničkih portreta u svrhu rekonstrukcije hrvatske mode na našem području.

¹³ Na problem pomanjkanja ključnih informacija vezanih uz nastanak određenih portreta, nailazi M. Schneider tijekom analize portreta za svoj katalog *Portreti od 16.-18. stoljeća*.

¹⁴ Po uzoru na metodu Stelle M. Newton analize slikarskih djela u svrhu analize povijesti odijevanja.

2018). Povijest ukazuje na to da se na promjene koje zahvaćaju društvo, često reagira i promjenama u modi i umjetnosti, bilo da se radi o promjenama u aspektu pojedinaca, pojedinog staleža (klase) ili cjelokupnog društva. Stoga se u povijesnim istraživanjima odijevanje sagledava s aspekta povijesti ekonomije, povijesti, etnologije, antropologije, sociologije, psihologije, filozofije kako bi se što pomnije istražila sama bit novonastalih promjena (Simončić, 2015).

Po završetku Drugog svjetskog rata, metodologija analiziranja povijesti europske mode kroz slikarstvo postaje razvijena disciplina. Tu je praksu započela Stella Mary Newton u svome djelu *Renaissance Theatre Costume and the sence of the historic past*, gdje rekonstruirala renesansu modu primarno se koristeći i analizirajući portrete izložene u *National Gallery* u Londonu.¹⁵

Na hrvatskome području, značajan doprinos analizi hrvatskih portreta dala je Marijana Schneider svojim katalogom *Portreti 16.-18. stoljeća* objavljenim 1982. godine. Prvi je to detaljniji istraživački rad koji autorica započinje uvodnim tekstom u kojemu govori o zbirci portreta Hrvatskog povijesnog muzeja dajući vremensku sliku njihova nastanka i nabave, a potom opisuje umjetničko stvaralaštvo i biografiju umjetnika koje je uspjela identificirati, biografije portretiranih pojedinaca i njihovih obitelji, te osvrt na modu tih stoljeća. U samom kataloškom dijelu pruža nam pregršt podataka koja prati svako pojedino djelo – od detaljnog opisa slika, preko signatura, mjera i načina nabave do niza podataka o obitelji i o portretiranoj osobi, upotpunjenih bibliografijom i literaturom. To je djelo predstavljalo pravo osvježenje u hrvatskoj literaturi na područjima povijesti umjetnosti ili mode koja su još uvijek, u uporedbi s europskim povijesno-umjetničkim istraživanjima, poprilično neistražena (Schneider, 1982).

Hrvatska povjesničarka umjetnosti Olga Maruševski piše *Modni vodič* u kojemu izričito tvrdi da je «Povijest portreta, ujedno i povijest mode, frizure, dotjerivanja lica.» Osim toga, naglašava bitnost istraživanja povijesti odijevanja navodeći sljedeće stajalište: «Kultura odijevanja nije najvažnije poglavlje u razvitku naše osobnosti, ali je svakako jedno od vrlo zanimljivih, koje osim estetskog zadovoljstva pruža gradivo za tumačenje kulturnog i ekonomskog stanja pojedinog razdoblja i društva» (Maruševski, 1978).

Osim navedenog kataloga Marijane Schneider i stručnih osvrtala Olge Maruševski, i Josip Matasović nam ostavlja pisane izvore koji nas mogu približiti zagrebačkome društvu 18. stoljeća. Naime, nikome prije, a niti poslije nije uspjelo tako maštovito rekonstruirati privatni život hrvatskog plemstva u 17. i 18. st., te pritom komparativno utkati ovo razdoblje hrvatske povijesti u ondašnji europski okvir u kojem je francuska dvorska kultura vodila glavnu riječ. Kulturni povjesničar Josip Matasović može se bez rezerve smatrati jednom od najoriginalnijih ličnosti u povijesti hrvatske historiografije, a njegovo djelo *Iz galantnog stoljeća* završeno 1921. godine,¹⁶ koje je napisao u dobi od samo 29 godina, jedinstvenim tumačenjem hrvatskoga ranonovovjekovlja. Unutar svoga djela osvrće se na razdoblje do 1790. godine gdje nam kroz priču o svakodnevnome životu hrvatskoga plemstva i građanstva, te određene povijesne događaje i anegdote pokušava dočarati i rekonstruirati hrvatsko društvo tijekom *rokoko* ere. Naravno, tu se mora dotaknuti i *galantne* mode toga stoljeća kako bi što bolje predočio važnu ulogu mode – i tada je predstavljala ključan segment društvene zajednice. Prikazuje niz društvenih pojava i prakse u svakidašnjici među francuskim i hrvatskim plemstvom u kulturnopovijesnom razdoblju koje on prema dominantnoj kulturnoj krilatici galanteriji – definiranoj u prvom redu kao uljudni, učtivi društveni saobraćaj - naziva *galantno doba*. Ključnu važnost u tim kulturnim vezama, koje su se sastojale u osluškivanju,

¹⁵ Lou Taylor, *The Study of Dress History*, Manchester University Press, 2002. godina, str. 116.

¹⁶ Reprint izdanja djela *Iz galantnog stoljeća* izaći će u nakladi "Dora Krupićeva".

posuđivanju i oponašanju Zapada, te na taj način dokazala da pripada kulturnoj, tj. civiliziranoj Europi. To je ključan razlog težnje hrvatskoga plemstva da usvoji francusku modu i manire. (Matasović, 2008).

Kako su svi najveći modni izričaji 18. stoljeća pristizali sa francuskih, i kasnije, engleskih dvorova, te ih vidimo prisutnima na portretima hrvatskoga plemstva, za detaljniju analizu ženske i muške mode u radu se koriste dva značajna autora koji su u svojim analizama i istraživanjima detaljno opisali europsku modu. Francois-Marie Grau u svojoj *Povijesti odijevanja* opisuje značajne smjene u modi tijekom 18. stoljeća ovisno o političkome ozračju, te veliku pažnju posvećuje detaljima i bitnim odjevnim segmentima (Grau, 2008). S druge strane, John Peacock u *Povijesti odijevanja na Zapadu* kroz pregršt ilustracija vizualno predočava povijest odijevanja kroz desetljeća uz detaljne opise francuske, engleske, njemačke talijanske mode. Pisani izvori uvelike nam pomažu bolje razumijeti ono što vidimo na portretima. Umjetnici su u svoj svojoj vještini vrlo vjerno prikazivali modu određenoga vremena, pa čak i do najmanjih detalja (Peacock, 2007).

Svako novo razdoblje u povijesti umjetnosti i povijesti mode okarakterizirano je specifičnim obilježjima, novitetima, svjesnom suprotstavljanju određenim stavovima i fragmentima prethodnih stilskih razdoblja. Početna faza rokoko mode, kao što je to slučaj i u likovnoj umjetnosti, započinje izmjenom baroknih karakteristika određenim novitetima (DK Publishing, 2012). Vrijeme je to veselja, slobode, smijeha - barem unutar plemićkih krugova, poslije barokne modne more koja je bila tmurna, striktna, sputavana u kreativnosti. Tu kontrastnu promjenu možemo promotriti posredstvom likovne umjetnosti koja nam vjerno prikazuje modne struje tog vremena. Analiza portreta u svrhu istraživanja povijesti odijevanja svakako se pokazala kao učinkovitom metodom analize. Portret se u likovnoj umjetnosti, odnosno u slikarstvu, smatrao jednim od najvažnijih likovnih medija, predstavljao je prikaz određene osobe sa njenim fizičkim obilježjima, a kasnije je do izražaja došao i psihički izraz. Umjetnik može prikazati samo lice ili glavu, poprsje, lik do koljena ili čitavu figuru portretirane osobe. Već u baroknome se razdoblju portret osamostaljuje kao važna slikarska tema, a mnogi su se slikari specijalizirali za pojedine vrste portreta. I sada su, u rokokou, portreti izmijenjeni u izrazu i načinu ostvarivanja. Intimna i individualistička epoha kao što je rokoko napravila je od portreta jedan od svojih omiljenih žanrova kroz širok spektar izraza: koloristički bogati, vedri, apologetički, iznijansirani i osjećajni, te psihološki portreti (Bazin, 1968).

Portreti su vjerodostojni povijesni izvori jer pridodaju veliku pažnju prikazivanju mode određenog razdoblja. « Portreti pružaju niz podataka u natpisima, koje - međutim - treba primati s oprezom. Osim izgleda osoba slike pružaju i obilnu kulturno-povijesnu građu u prikazu odjeće, nakita i malih pojedinosti iz dnevnog života. Za granično područje kao što je Hrvatska izgled kostima osobito je zanimljiv, budući da se ovdje miješaju istočni i zapadni utjecaji. Uz nošnju nacionalnog stila, srodnu onoj u susjednoj Ugarskoj, kroz prikazano razdoblje prisutna je i zapadnoeuropska moda, pri čemu se može zapaziti vrlo brzo prihvaćanje novih oblika i pojedinosti, osobito kod žena» (Schneider, 1982). Umjetnici s velikom preciznošću prikazuju velikaše i velikašice u najnovijoj modi ondašnjeg vremena.

Kod istraživanja hrvatskog portretnog slikarstva iz razdoblja prije 1800. godine nailazimo na niz problema - posvemašnje pomanjkanje izvora i istraživanja portretnog slikarstva, literature i analiza, specijalno na području sjeverozapadne Hrvatske. Najveći izvor za studij portretnog slikarstva bili su komparativni podaci u katalozima pojedinih muzijskih i galerijskih zbirki i izložbi. Suprotno tome, u slučaju razvijenijih zemalja Europe, samo u

katalogizima je vidljivo da se kod gotovo svake kataloške jedinice navodi literatura, bilo o samom objektu, bilo o njenom autoru ili prikazanoj osobi. To pokazuje da se taj materijal već desetljećima pojedinačno proučava, obrađuje i objavljuje (Schneider, 1982).

Tijekom analize portreta, porijeklo hrvatskih portreta zadalo je neočekivano mnogo problema tijekom istraživanja. Portreti su nerijetko u muzeje dostavljani bez ikakvih inventarnih podataka. Često je upitno porijeklo pojedinog portreta. Za portrete bez natpisa unesene su neke pretpostavke o identitetima tih osoba. Osim navedenoga, ponekad se autentičnost osobe na portretu ne može provjeriti budući da su ti objekti jedini izvor za izgled određenih osoba. Marijana Schneider u svome djelu zabilježila je sve probleme koji su prisutni kod analiziranja portreta: «Podaci koje nam pružaju portreti u zbirci Povijesnome muzeju Hrvatske u prvome su redu izgled osoba. Kod dijela slika autentičnost se mogla provjeriti kad je postojao komparativni materijal koji potkrepljuje vjernost podataka» (Schneider, 1982).

Postojalo je i pitanje samog autorstva određenog portreta. Za dio portreta su bili ustanovljeni umjetnici koji su ih izradili, ali vrlo je malen broj portreta bio signiran, a i te rijetke signature izgubljene su prilikom niza restauriranja ako su se nalazile na poleđini platna. Oslanja se na inventarne knjige koje o prikazanim osobama sadrže samo podatke koji su bili pročitani s natpisa na prednjoj strani slika. Znatan dio portreta po svojoj izradi pokazuju da su očigledno domaći radovi, no autori su ostali nepoznati. Jedno je ime posebno značajno za portretno slikarstvo u Hrvatskoj, iako nije domaćeg porijekla - Johann Michael Millitz. U Beču je izradio niz portreta hrvatskih velikaša. Osim njega značajni su autori Fortunat Bergant, Valentin Metzinger i Andrija Herrlein. Domaći slikari, u predjelu srednje i istočne Europe, tek počinju posvećivati više pažnje portretnom slikarstvu -manje poznati, skromniji majstori koji sus se jedva održavali pored prevlasti slikara pristiglih iz Italije ili u Italiji školovanih Nizozemaca i Francuza. «Za portrete u zbirci samo su u manjem dijelu ustanovljeni umjetnici koji su ih izradili, bilo prema signaturama, bilo prema komparaciji s drugim radovima. Ti majstori kojima znademo ime ne vode porijeklo samo iz obližnjih zemalja, Slovenije, Austrije i Ugarske, nego i iz mnogo udaljenijih krajeva, Francuske, Njemačke, Švicarske, Italije i Češke, a i objekti su pretežno nastali izvan Hrvatske» (Schneider, 1982).

3. PROBLEMSKA PITANJA I ANALIZA PORTRETA

Posredstvom portreta iz zagrebačkih muzeja (slike 2,5 i 7) možemo promotriti ključne načine odijevanja karakteristične za pojedine stilove kulture odijevanja unutar 18. stoljeća. Iz njih možemo razlučiti koliko je hrvatska moda bila u korak s ondašnjom modom zapadne civilizacije¹⁷, te da li je uspjela zadržati tradicijski element. Uz sve preokrete u odijevanju tijekom stoljeća kojim se bavimo, pomoću portreta žensku modu možemo sažeti u nekoliko prevladavajućih tipova haljina. Sa svakim nadolazećim desetljećem javljale su se poneke varijacije glavnih tipova ženskih haljina, a inspiracije i kreativnost za određene tipove haljina nisu imale granica i pristizale su iz dotad nepoznatih izvora¹⁸. Simončić ističe da su postojala su tri osnovna odjevna tipa ženske mode 18. stoljeća - prvi tip haljine koji se sastajao od steznika i suknje, zatvoreni tip haljine *robe volante*, odnosno *robe battante* i otvoreni tip kojem se dodjeljuje naziv *sack gown*¹⁹, a koji se nešto kasnije transformira u popularnu *robe à la française* (Simončić, 2015).



Slika 2. Nepoznati autor, *Nepoznata dama*, oko 1750. godine, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Posljednjem tipu haljine, *robe à la française*, u ovome će radu biti posvećeno mnogo pažnje, a vidimo je prisutnu na portretu nepoznate dame (slika 2) pohranjenog u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt. Unatoč sve slobodnijoj svakodnevnoj odjeći,

¹⁷ Tada se pojam zapadne civilizacije još uvijek odnosi na kulturna postignuća Europe.

¹⁸ Primjerice *robe à la Polonoise*, rokoko tip haljine koji je inspiriran izvornom poljskom narodnom nošnjom. Time se prvi put moda aristokrata inspirira odijelom iz nižih društvenih slojeva.

¹⁹ Prepoznatljiva po stražnjem naboru koji kompaktno pada sa vratnog izreza sve do poda, a još se naziva i *Watteau gown*.

palače i dvorovi su još uvijek središta zbivanja²⁰, predstavlja sliku društvu s caricom na čelu kao jedinstven socijalni sustav i instrument moći s jasno određenom hijerarhijskom ljestvicom (Sarić i Šegević, 2009). U središtu mode haljina na francuski način je omiljeni odabir kod dama. Taj rastvoreni tip haljine vrlo brzo postaje popularan i dugo ostaje u modi, sve do 1780-ih godina, iako se već nakon drugog desetljeća 18. stoljeća počinje popularizirati sve veći broj stilova haljina. Ovaj tip haljine nastao je nakon nekoliko prvih varijacija haljina koje su se razvile nakon baroknih haljina, a transformirala se iz *sacque haljine* (Boucher, 1959). Slobodno možemo kazati da je upravo ovaj tip haljine obilježio čitavo stoljeće.

Haljina na francuski način prikazana na portretu nepoznate dame iz Muzeja za umjetnost i obrt doseže vrhunac domišljatosti sredinom stoljeća i predstavlja ideal ženske mode i glavnu svečanu haljinu. U haljini prikazane dame vidi se romantičan ali iznimno raskošan stil, koji nam mnogo govori o društvu toga razdoblja. Kao što je to čest slučaj u povijesti mode, posebice ženskoj, u pojedinim primjerima *rokoko* ere moda predstavlja gotovo u potpunosti dekorativan stil bez praktične funkcionalnosti. Ono što se uočava na ovome portretu je to da sada forma odjeće raste i postaje dinamična, no opet je cjelokupan dojam omekšan rubovima rukava i izreza haljine sa nadodanim muslinom ili čipkom. Raskošan i bogat dojam kreacije izveden je kroz dinamične i fantastične oblike u obliku listova, školjki ili plamenih jezika u asimetričnim strukturama, te kičenim i prekinutim krivuljama. Cjelokupnim dojmom ostvaruju efekt pitoresknog, znatiželjnog i kapricioznog kroz jedinstvenu, homogenu cjelinu. U sebi je, uz neskrivene umjetničke pretenzije, rokoko moda imala i visoku dozu teatralnosti i dramatični naboj koji se prenose kroz voluminoznost i impozantne modne siluete. Cjelokupna slika rokoko mode - naglasak na voluminoznost, bogatstvo nabora, ovratnika izrađenih od skupocjenih materijala, implicirajući na visoku ekstravaganciju, doprinijela je utisku visokog luksuza 18. stoljeća. Dodatno je upotpunjena modnim dodacima poput šešira, kapuljača, perja i velikih perjanica, svilenih lepršavih vrpca, biserja i dragog kamenja. Ukrasi su bili raznovrsni, a uključivali su čipku, vrpce, mašne, vez, perle, šljokice, a ponekad i drago kamenje (Peacock, 2007). Jasna je činjenica da je takva moda jedino dostupna pripadnicima aristokratske društvene klase. Nepoznata dama nosi svilenu haljinu strukiranog gornjeg dijela svijetlo ljubičaste, pastelne boje koja nije bila dostupna u modi prethodnoga razdoblja. Izmjenu u paleti uporabnih boja, kao i prisustvo nekih novim materijala korištenih u izradi rokoko odjeće, omogućio je rapidni razvoj znanosti i tekstilne proizvodnje. Sve aktivnija znanstvena otkrića omogućila su novi način proizvodnje boje i tekstila, odnosno omogućuju složenije tonove, razvija se tekstilna manufaktura brojnih kombinacija boja. Time se u odijevanju javlja širi spektar boja i opsežan izbor tekstila (Boucher, 1959).

Velike crvene svilene mašne smještene su na grudima i na rukavima, naglašavaju čitavu kompoziciju te se pomalo kontrastno odražavaju u odnosu na blagu boju haljine. Strukirani dio haljine, često je mogao biti ukrašen svilenim vrpčama i raskošnim broševima, no ovdje je jednostavniji i minimalno ukrašeni u usporedbi s francuskim dvorskim haljinama iz ovog perioda. Rukavi su naglašeni bogatim plisiranim orukvicama ili kao i kod prikazane haljine bujnim čipkanim volanima. Gornja haljina široko se otvarala preko donje suknje *petticoata*²¹, koji je mogao biti bogato ukrašen ili je, kao što je slučaj ovdje, načinjen od iste tkanine kao i gornji dio haljine. Donji, široki svileni skuti haljine prikrivali su potporne jastučiće i krute podsuknje. Osim što su skuti gornje haljine mogli biti rastvoreni, mogli su biti zadignuti i pričvršćeni sa strana. Kao što je vidljivo na ovome portretu, korzet *robe à la*

²⁰ Sarić, N., Šegević, F.Š., *Žene na bečkom dvoru u predterezijansko doba (17. i 18. stoljeće)*, Pro Tempore 6/7, časopis studenata povijesti, 2009.

²¹ Donja suknja.

française bio je pričvršćen za *stomacher*²² koji se nosio preko prsa. Pričvršćivao se, odnosno umetao, sa svake strane korzeta kako bi upotpunio prazninu između dva prednja ruba korzeta. *Stomacher* je mogao biti ili dio korzeta ili zaseban dio koji se pričvršćivao za korzet kopčama ili vrpčama. Imao je dvije ključne uloge - dekorativnu i osigurati čvršću strukturu ženskoga trupa. Još jedna od uloga *stomachera* bila je i vizualno produživanje trupa. Bio je to esencijalni dio ženske haljine od između 1570. do 1770. godine, kada u modu ulaze iznimno jednostavne *chemise*²³ haljine. Vrlo su često tehnikom vezenja bili bogato izvezeni u razne cvjetne i raskošne uzorke, no mogao je biti i jednostavan kao što vidimo i na portretu. Osim toga, često je bio ukrašen ukrasnim mašnjama kao što je slučaj i kod dame prikazane na ovome portretu.

Također, bitno je spomenuti promjene nastale u modnome svijetu žena 18. stoljeća koje sporim, no sigurnim korakom, postaju samostalnije i sve nezavisnije od muške pomoći. Te promjene nam pokazuju kako diferencijacija i kompleksni modni faktori mogu biti korišteni u razumijevanju društva ovog perioda. Bitna činjenica kod mode 18. stoljeća je ta što žena po prvi puta preuzima modni diktat, odnosno više nije muškarac taj koji je onaj kojeg bismo danas nazvali *trendsetterom* (Boucher, 1959).



Slika 3. Ilustracija inspirirana rokoko modom.

²² Ukručeni trokutasti umetak sa šiljastim vrhom okrenutim prema dolje.

²³ Jednostavna, neformalna haljina načinjena od lagane, svijetle tkanine koja je isticala prirodnu siluetu žene. Bila je namijenjena za nošenje unutar intime doma. Unatoč tome, brojne plemkinje naručuju portete noseći takav tip haljine. Kada je Marija Antoinetta prvi puta prikazana na portretu slikarice Elisabeth Vigée-Lebrun, smatrana je poprilično skandaloznom.

Žena sudjeluje u stvaranju novih modnih trendova, postaje hrabrija i smionija; predstavlja modnu ikonu. Simončić ženino preuzimanje vodeće uloge u modi objašnjava na sljedeći način: «Ženama još uvijek bez prava glasa, moda je predstavljala jedini javno dopušteni kreativni izraz, koji se u svojoj pomalo karikiranoj maštovitosti sedamdesetih godina 18. stoljeća, može sagledavati i kao nagovještaj budućeg rasapa društvenih podjela nakon 1793. godine. Posljedice Francuske revolucije, koje su se odrazile na sva područja življenja, pa tako i na modu, osjetila je čitava Europa» (Simončić, 2015).

Time dolazimo do bitnog, svakako najuočljivijeg, naglasaka rokoko mode koji je stavljen na *panniere* koji postižu već spomenutu izražajnu voluminoznost. Zbog svojih vizualnih i umjetničkih karakteristika sadrže spoj umjetnosti i mode, ističu kreativnost, maštovitost i originalnost. Žena koja ih nosi postaje umjetničkim predmetom - postaje inspiracija, predmet divljenja i moći. One su i vizualni magnet i osobna ekshibicija pod utjecajem kulture rokoko. Unatoč postupnoj emancipaciji žene unutar društva, *pannieri* ih još uvijek sputavaju i ograničavaju – žena je još uvijek zavisna od muške pomoći (Boucher, 1959). Moda *panniera*, odnosno košarica, originalno je inspirirana španjolskom dvorskom haljinom 17. stoljeća, koja je mogla biti vidljiva na portretima Velázqueza²⁴. Sačinjavaju ga pomične metalne košarice, a postižu dojam iznimno dinamičnih i naglašenih bokova. Metalne košarice mogle su se saviti i “upravljati” rukama kako bi se što lakše prošlo kroz vrata ili ušlo u kočiju²⁵ (Grau, 2008). Nosile su ga samo pripadnice visokog staleža, te djeca, kao ceremonijalnu haljinu tijekom svečanosti. Košarice su izrađivane od laganih čeličnih ili drvenih šipki, ponekad i od skupe kitove kosti, a postizale su kreativnu dinamiku pokreta i bogatu voluminoznost. Širina *panniera* je ponekad dosezala širinu od čak 4 do 5 metara. *Pannier* je prvotno bio kružan, no mijenja oblik između 1725. i 1730. Tako što postaje ovalan i širi postižući cirkumferenciju i do 3,35 m. Haljine su postale toliko široke, da su žene morale postrance ulaziti kroz vrata. Kasnije su se *pannieri* izrađivali u dva dijela, svaki za jednu stranu bokova. Ostaju u modi do 1760-ih, kada ih iz mode istiskuje engleska jednostavnost i klasicistička moda, no unatoč tome nastavljaju se nositi kao dio formalnog odijevanja (Boucher, 1959).

Kao što je uočljivo na portretu, javlja se novi ideal ljepote koji veliča malu ovalnu glavu s oblim čelom i malom bradom, male ruke i vretenaste prste. Žene nose dnevnu i noćnu šminku, pretežito u bijelim i svijetlim tonovima, koju nanose na lice, poprsje, ali i kosu. Bio je popularan i crni madež na licu u obliku zvijezde ili polumjeseca. Usne su našminkane u crvenoj boji, a obrve se uređuju u obliku luka (Simončić, 2015). Također, uši se također naglašavaju rumenilom, što imamo priliku uočiti na brojnim portretima toga razdoblja. Novi ideal ljepote uključuje i mala stopala, koja bi se dodatno naglašavala izrazito visokim petama i skupocjenom obućom, kako bi se stopalo vizualno pričinjavalo što manjim (Waren, 1987).

Tijekom rokoko često je bilo neizbježno i nošenje nakita i različitih ukrasa koji su odjeći davali dodatnu razinu ekstravagancije. Na zagrebačkim portretima vidimo blage verzije rokoko mode. Žene sa oba portreta promiču jednostavnost u pogledu nakita. Dok je nepoznata dama prikazana sasvim bez nakita, Josipa Oršić nosi minimalne ukrasne dodatke. Također, nastaje novi trend gdje dame nigdje ne polaze bez svojih lepeza. Lepeze u uporabi postoje od srednjeg vijeka, no ta je uporaba drugačije prirode. Postala je neophodnim dodatkom i sredstvo sofisticirane neverbalne komunikacije i koketiranja (Simončić, 2015).

²⁴ Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, vodeći barokni portretist na španjolskome dvoru, te najznačajniji slikar scena od iznimna povijesna i kulturna značaja. Izvor: Wikipedia. URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Diego_Velázquez [pristup:30.11.2019.]

²⁵ Za dame su se čak izrađivale i posebne prilagođene sjedalice i fotelje kako bi im svakodnevne situacije bile što lakše izvedive unatoč teškom kretanju u širokim haljinama.

Prikazana dama portretirana je u vrijeme velikog utjecaja jedne od bitnih ličnosti na formiranje francuske, a tako i europske, te hrvatske mode. Jeanne Antoinette Poisson (1721-1764), poznatija kao *Madame de Pompadour*²⁶ bila je glavna ljubavnica francuskog kralja Louisa XV. Od 1745. godine gotovo do svoje smrti.



Slika 4. Maurice-Quentin de La Tour, *Portrait en pied de la marquise de Pompadour*, 1748-55. godine., Muzej Louvre, Pariz

Ono po čemu je ostala posebno zapamćena veliki je doprinos u pokroviteljstvu umjetnosti i upečatljivom modnom izričaju. Dokaz tome umjetnički su portreti koji je prikazuju u veličanstvenom, aristokratskom, *rokoko* ozračju. Na brojnim portretima vještih umjetnika prikazivana je u pomno šivanim haljinama, bogatih detalja, volana i tkanina. Portreti nam pokazuju kako je voljela tkanine pastelnih boja, haljine ukrašene velikim mašnjama. Voljela je svijetao, veseli stil karakterističan za *rokoko* razdoblje. Nešto kasnije, Marija Antoinetta (1755-1793) preuzima glavnu riječ u rokoko modi i donosi niz novih trendova koji su u trenu preplavili čitavu Europu, a vidimo ih i kod hrvatskih plemkinja.

Prpošni *rokoko* stil trajao je malo nakon druge polovice stoljeće, na čijem odmaku prevlast uzima smirenija, engleska moda. Samim pogledom na žensku modu ovoga razdoblja vidljivo je da su ondašnje žene učinile veliki korak unaprijed. Cjelokupno društvo se postupno počinje oslobađati određenih okova dotadašnje tradicije, posebice u modi. Odbacuje se staro a hrabro uspostavlja novo. *Rokoko* moda imala je iznjedriti otvorenost i zaigranost, odbaciti teške oblike dotadašnje modne norme. Kako žene postaju postupno nezavisne i samostalnije tijekom svakodnevnih situacija, dolazi do sve veće težnje ka

²⁶ La Femme: Madame de Pompadour, Izvor: Amikamoda, URL: <https://amikamoda.ru/hr/kto-takaya-markiza-de-pompadur-lavry-markizy-pompadur-v-politike-kak-i-v.html> [pristup:05.01.2020.]

slobodnijem svakodnevnom, odnosno neformalnom odijevanju i jednostavnijim tipovima haljina. Upravo tu jednostavnost u načinu odijevanja vidimo na zagrebačkim ženskim portretima, primjerice portretima pohranjenima u Hrvatskom povijesnom muzeju.



Slika 5. Fortunat Bergant (pretpostavka), Josipa Oršić, 1748-1750. g., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

Na drugome portretu (slika 5) vidimo plemkinju odjevenu u jednostavniju haljinu koju bismo po svojoj prilici mogli pripisati jednostavnijoj modi nastala u trenutku kada je kićenost u modi već počela postupno jenjavati pred jednostavnijom engleskom modom. Bila je primjerenija za svakodnevne situacije više nego li za svečanosti. Portret prikazuje Josipu Oršić rođenu Zichy. Rođena je u Budimu 1732/5. godine, a kasnije postaje pripadnica hrvatskog plemstva udavši se za Krstu Oršića, što je naglašeno i na samome njenome portretu - gore u lijevome uglu vidljivi su spojeni grbovi obitelji Oršić i Zichy. Autorom njenog portreta, kao i portreta njenoga muža Krste Oršića, smatra se Fortunat Bergant²⁷ iako sigurne signature portreta nema. Vrijeme nastanka određeno je između 1748. i 1750. godine. Umjetnik je prikazuje tehnikom ulja na platnu unutar tamnosmeđe pozadine, što nas podsjeća na sudržaniju englesku umjetnost. Vidimo da nema mnogo naznaka francuske aristokratske dražesti inače pristune na francuskim portretima tijekom ovoga razdoblja.

Ženski odjevni predmeti toga vremena imali su ulogu naglasiti tri ključna elementa ženskoga tijela - grudi, struk i bokove, što se uz pomoć korzeta i širokih, voluminoznih suknji uspješno moglo postići. Na zagrebačkome portretu Josipa Oršić odjevena je, u usporedbi s francuskim pripadnicama visokog društvenog staleža, u daleko jednostavniju zelenu haljinu.

²⁷ Bergant (Wergant), Fortunat, slovenski slikar portreta, žanr-prizora i sakralnih kompozicija. Djelovao je pod utjecajem španjolskog i talijanskog naturalističkog baroknog slikarstva, a kasnije u duhu rokoka. Školovan u Ljubljani i Rimu, a djeluje i u hrvatskom krugu. Izvor: Hrvatska enciklopedija. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=7046> [pristup:05.01.2020.]

Haljina se sastoji od nabrane podsuknje, gornje suknje, upotpunjene laganim korzetom kojeg resi veliki dekolte, profinjeno otkrivajući bijele grudi. Nakon korzeta iz prethodnog stoljeća koji su bili izrađivani uz pomoć željezne konstrukcije, sada korzet, izrađivan od žice ili kitove kosti i laganijih materijala, ostavlja mekši dojam. Gornji dio haljine usko je strukiran i završava pomalo šiljastim završetkom korzeta ispod kojeg se nastavljaju bogati skutci. Izrez na grudima je dubok i naglašen, a često su bivali obrubljeni finim čipkanim ili protkanim materijalom. Tako na ovome primjeru vidimo dodatak snježno bijeloga muslina protkanim vezom. Haljine su imale široki grudni izrez često obrubljen čipkom i sličnim romantičnim tekstilijama. Rukavi su bili uski od ramena do lakta, a nadalje se šire, završavajući krutom nabranom čipkom ili bujnim volanima raskošne tkanine i skupocjenih materijala kao što je isti onaj muslin protkan vezom (Peacock 2007).

Sami rukavi su podignuti u laktovima i ukrašeni zlatnim manšetama, ukrašenim, vrlo vjerojatno, dragim kamenjem. Oko ramena ogrnula je plašt svijetlo ružičaste boje, omiljene rokoko pastelne boje, koji lebdeći u zraku podsjeća na pastoralne scene francuskog rokoko slikarstva. Na sredini ispod grudiju, nalazi se raskošan ali vrlo jednostavan, ornamentiran zlatni ukras sa biserima prividno pričvršćuje gornji strukirani dio haljine, koji se pri vrhu dekoltea suptilno počinje otvarati. Vidimo da je unutarnja strana tkanine ružičasta, u skladu s čime je kasnije nadodan ružičasti plašt preko ramena velikašice. Na šiljastom završetku oprsja, ispod kojih se nabiru bogati, počinju široki skutci donjeg dijela haljine. Sastoji se od nabrane podsuknje i gornje suknje, ispod kojih se, sudeći prema širini suknje u dijelu gdje portret završava, košarice su zamijenjene *tournureom*²⁸ od platna postavljena strunom. Iz jednostavnije mode proizlazi haljina stisnuta u struku s dugim, nabranim repom koji se vuče za damom.

Cjelokupna slika ovoga stila ostavlja, u odnosu na prethodnu dvorsko-ceremonijalnu kulturu odijevanja, dojam smirene jednostavnosti i elegancije. Postoji mogućnost da jednostavnost haljine proizlazi iz sve prisutnijeg utjecaja engleske mode. Polovicom stoljeća, u vrijeme kada je portret Josipe Oršić nastao, u europskoj modi još uvijek je izrazito popularna *robe a la francaise*, dok se kod portretirane velikašice vidi jednostavnija haljina po uzoru na englesku dvorsku haljinu - *robe à l'anglaise*, uz minimalno ukrasnih i kićenih elemenata i ukrasa karakterističnih za razdoblje *rokoko*. Dok su haljine diktirane od strane francuske mode prve polovice stoljeća izrazito ukrašene raznovrsnim mašnama, čipkama, vrpcama, ova haljina odiše jednostavnošću. Jedino što je naglašeno u ovoj modnoj kreaciji su vratni izraz i rukavi, te minimalni, ali vidno skupocjeni ukrasi. Francuski i engleski stilovi prema kojima se formirala europska, te naravno hrvatska moda, tijekom 18. stoljeća bili su veoma različiti. Francuski stil je bio definiran elaboriranom dvorskom haljinom, bogatih boja i raskošnih ukrasa i uzoraka. Nakon što su postigle svoju maksimalnu širinu zahvaljujući *pannierima* 50-ih godina, počele su se opet sužavati, no još ostaju prisutne u bitnim dvorskim svečanostima. Engleski je stil bio definiran jednostavnijom odjećom, načinjenom od jeftinije i trajnije tkanine koja je odgovarala ležernijim svakodnevicama provedenih van dvorskih ceremonija i poštivanja striktnih etiketa (Boucher, 1959; Grau, 2008). Ta se razlika vidi i u portretima 18. stoljeća - dok francusko plemstvo preferira portretiranje u unutrašnjosti svojih raskošnih domova kako bi što bolje prikazali svoju moć i luksuz, engleski umjetnici prikazivali su plemstvo u prirodi i pastoralnim scenama.

Engleska moda zagovarala je jednostavniju modu, a nešto kasnije, *anglomanija*²⁹ svrgava raskošnu francusku modu i preuzima glavnu riječ u čitavoj europskoj modi. Kao i

²⁸ Punjeni jastučić koji su žene nosile na bokovima ispod suknje kako bi se postigao što veći volumen haljine.

²⁹ Engleska dvorska haljina, odnosno *robe a la anglaise* izvršila je bitan utjecaj na francusku modu od 1780ih, a time i na ostatak Europe.

francuska haljina, također se razvila iz *mantue*, preko vrećaste haljine *robe volante*, kao prelaznog oblika. Kod analize ženske mode 18. stoljeća bitno je spomenuti *robe volante* jer je upravo to prvi tip haljine koji nakon nekoliko stoljeća omogućava ženama da nešto slobodnije dišu noseći svoje, često nemilosrdne, odjevne kreacije (Grau, 2008). Osnovna značajka *robe volante* je široki nabor koji je pričvršćen na ramenima padao niz leđa. Taj je nabor nazvan i Wattaueu nabor, a sama haljina Watteau haljina. Sam francuski slikar³⁰ nema nikakav upliv u stvaranju mode rokoko stila, već je ta haljina bogatog leđnog nabora vrlo često prisutna u njegovim popularnim kompozicijama i na taj način dobiva naziv koji nosi njegovo prezime (Boaucher, 1959).

Portretirana velikašica prikazana je blago rumenoga lica noseći napudranu bijelu periku, u čemu odmah prepoznajemo utjecaj sveopćeg duha rokokoja popularnog diljem Europe. U tom razdoblju bijela put smatrala se vrlo privlačnom kod muškaraca i kod žena, uz dodatak crvenila na usnama i obrazima. Počevši od 17. stoljeća, nastavljajući se i kroz 18. stoljeće, i muški i ženski pripadnici bogatih krugova primjenjivali su poprilične količine kozmetike i upravo je teška šminka postala statusnim simbolom. Žene i muškarci su svoji visoki stalež prikazivali kroz bijelu kožu koja je postala pokazateljem povlaštenog statusa, a teški sloj šminke smatrao se profinjenijim od prirodne kože. Osim što je bila statusni simbol, šminka je imala i praktične ciljeve. Neki od njih su sakrivanje pokazatelja starosti, mrlja, bolesti ili služeći kao zaštita od sunca uzimajući u obzir da je preplanuo ten bio nepoželjan u visokim krugovima. Popularna gusta bijela boja nanosila se u debelom sloju na lice, grudi i ramena. Šminka, ženska i muška, bila je neizostavan element *rokokoja*, dok su frizure postale vrhunac kreativnosti i ekstravagancije kod dama. Te dvije komponente postale su snažni simboli aristokracije za vrijeme prosvjetiteljstva.³¹

Najpopularnije bijele šminke proizvodile su se od olova koji je bio popularan zbog svoje guste neprozirnosti usprkos njegovom štetnom i otrovnom djelovanju. Zabilježeni su smrtni slučajevi nastali upravo povodom štetne i otrovne šminke. Popularna boja šminke za oči bila je crna, kesten smeđa ili plava, dok su obrve bile polukružne i na krajevima sužene u obliku polumjeseca. Male usne su bile ružičaste ili crvene boje, s nešto većom donjom usnom (DK Publishing, 2012). Slike Françoisisa Bouchera osobito su korisne kao vizualna referenca za ovaj izgled.

³⁰ Jean-Antoine Watteau je jedan od najistaknutijih predstavnika francuskog slikarstva 18. stoljeća, a smatra se i začetnikom rokoko slikarstva. Izvor: Wikipedia. URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Watteau [pristup: 19.12.2019.]

³¹ Izvor: Démodé, Historical costume projects & research resources, specializing in the 18th century. URL: <http://demodecouture.com/hairstyles-cosmetics-18th-century/> [pristup: 19.12.2019.]



Slika 6. Primjeri složenih rokoko frizura

Iz razdoblja rokoka gotovo uvijek možemo uočiti da dame na glavama nose prava umjetnička djela teška i nekoliko kilograma, te da je velika pažnja kod portretirane osobe posvećena upravo frizuri. Oblikovanju perika posvećivala se upravo umjetnička pažnja - njihove su ponosne glave mogle nositi prave skulpture kao što su brodovi načinjeni od umjetne kose.³² Žene su rijetko nosile cijele perike. Umjesto toga, sve su više angažirali profesionalne frizere *coiffeurs* koji su ženinoj prirodnoj kosi dodavali lažnu kosu, razne podloge i punila, prah i raskošne ukrase. Oko 1760-ih pojavile su se *fontages* – složene konstrukcije od muslina, čipke i vrpce koje su se slagale oko žičanog okvira. Ove visoke vitičaste tvorevine sezale su i do 20 centimetara iznad glave, postupno smanjujući svoju visinu da bi krajem 18. st pristajale s malim, okruglim kopicama. Josipa Oršić nosi daleko jednostavniju periku od onih koje nose francuske aristokratkinje, te koja ne stvara mnogo volumena. Priljubljena je uz tjeme i oblikovana u ravnomjerne male valove, dok joj niz vrat

³² Izvor: Irenebrination: Notes on architecture, Art, Fashion, Fashion Law & Technology. URL: https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2016/01/a-new-big-headed-you-from-the-18th-century-design-a-wig-by-the-va.html [pristup: 19.12.2019.]

pada blagi uvojak. Periku joj resi samo jednostavan ukras koji bojom odgovara haljini i plaštu. Čitava modna kompozicija odiše jednostavnošću i odmjerenošću, uzevši u obzir da je vrijeme nastanka portreta još uvijek prožeto velikom raskoši.³³

Posljednji portret poslužiti će u svrhu analiziranja muške mode 18. stoljeća. Nisu samo žene 18. stoljeća držale do vanjštine i sudjelovale u praćenju ondašnjih modnih trendova, već i muškarci. Svi su se trudili izgledati što ljepše, bogatije i raskošnije od drugih. Muška moda 18. stoljeća bila je mnogo jednostavnija od ženske, ujedno i mnogo udobnija. No, ni njoj nije nedostajala velika doza ekstravagancije, kiča i romantičnih rokoko elemenata. Njihova je odjeća bila izrazito upadljiva, izrađivana od skupih i raskošnih tekstila, a često je bila i veoma uska. Grau u svojoj Povijesti odijevanja navodi da: « muška odjeća gubi veličanstvenost, ali dobiva na otmjenosti i uravnoteženosti» (Grau, 2008).



Slika 7. Johann Michael Militz, Portret Josipa Kazimira Draškovića, nakon 1758. godine, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

³³ Pretpostavlja se da portret Josipe Oršić nastaje u vrijeme snažnog modnog utjecaja Madame de Pompadour.

Kod muške mode često se mogu vidjeti raskošni kaputi, frakovi, košulje izrađene od raskošnih materijala poput čipke koja pada u bogatim volanima. Nose se trokutasti šeširi i raskošne perike. Kao i kod žena, i kod muškaraca bitan je naglasak na frizurama i šminkanju. Posebno mnogo pažnje posvećivalo se ukrašavanju glave, češljanje i šišanje kose te pokrivanje raznim kapama, maramama i šeširima što je onomad ukazivalo je na pripadnost visokoj društvenoj klasi (Peacock, 2007). Bila su to autentična umjetnička djela originalnih karakteristika s određenim stupnjem vizualne i konceptualne kompleksnosti. Plemićima koji su pratili najnovije modne tendencije s pravom su nazivani *elegantes*, *fop* ili *exquisites*³⁴, a kasnije se javlja i naziv *dandy*.³⁵ Taj naziv odnosi se na ekstravagantne modne kreacije koje su muškarci nosili. Često su se smatrali promicateljima feminizirane muške mode, što nam objašnjava sam pogled na plemića odijevenoga po posljednjoj ondašnjoj modi (oko 1750-ih). Kasnije, jedna značajnija promjena koja se uočava u drugoj polovici stoljeća slično kao i kod ženske odjeće, jest okretanje ka jednostavnosti u odijevanju (DK Publishing, 2012).

Hrvatski velikaši ostaju velikim dijelom dosljedni svojim tradicijskim odjevnim elementima. Svakako, hrvatska muška moda u 18. stoljeću pratila je smjernice europske mode, no uspjela je zadržati tradicionalni element karakterističan hrvatsko-ugarskim velikašima. To lako možemo zapaziti posebice na odorama ratnih velikana, poput Josipa Kazimira Draškovića prikazanog na sljedećem analiziranome portretu. Draškovići su velika hrvatska velikaška obitelj, koja je iza sebe ostavila mnogobrojno nasljeđe, između ostaloga i portrete. Osoba prikazana na portretu, Josip Kazimir, sin je Ivana V. i Marije Katarine Brandis. Po uzoru na pretke, i on se ističe u svojoj vojnoj karijeri, a već je sa trideset godina potpukovnik u 32. pješačkoj pukovnici. Sudjeluje u talijanskom ratu 1748. i postaje pukovnik, a 1750. general. Godine 1755. sudjeluje kod ugušivanja krajiško-seljačke bune u Hrvatskoj. Osobito se ističe u sedmogodišnjem ratu u više bitaka, a za svoje junaštvo kod opsade Olomouca 1758. dobiva orden Reda Marije Terezije (Schneider, 1982).

Autor portreta, vrlo vjerojatno nastalog u Beču, vrsni je bečki slikar Johann Michael Millitz³⁶. Upravo je on autor većine portreta pripadnika Reda Marije Terezije³⁷. U Hrvatski povijesni muzej originalno je dopremljena iz dvorca Trakošćan gdje je bio pohranjen velik dio bogatog nasljeđa slavne velikaške obitelji, a restaurirana je 1981. godine. Sačuvano je više portreta ove osobe, a većinom potječu iz dvorca u Trakošćanu. Tako imamo i njegov lik u dobi od 8 godina, iz 1724. godine, prikazane u bogatoj crvenoj odjeći urešenoj krznom, s topuzom u ruci. Većinu portreta vitezova Reda Marije Terezije radio je upravo Johann Michael Millitz. Draškovićev lik prikazuje u izvrsnom načinu izrade, od postavljanja tijela, kompozicije, tretiranja inkarnata, tekstila i veziva, pa sve do vrlo karakteristične poze desne ruke, prepoznatljive tehničke karakteristike ovog slikara. Što se pak tiče vremena nastanka, indikativan je izvještaj restauratora koji je pronašao na lijevoj strani prsiju preslikani manji križ Reda, što bi značilo da je portret nastao nakon prvog odlikovanja 1758. godine, a preuđen je 1765. Umjetnik figuru prikazuje do bokova, blago okrenutu tričetvrt na desno dok je desnu ruku ispružio ukoso ispred tijela, što je poznata slikarska karakteristika koju učestalo prikazuje ovaj umjetnik. To je ujedno i jedan od pokazatelja da se radi upravo o

³⁴ Upućuje ne elegantnu, finu modu muških kicoša 18. stoljeća.

³⁵ Engl. kicoš.

³⁶ Austrijski slikar (1725-1779) koji najviše djeluje u Beču, a autor je i nekolicine portreta hrvatskoga plemstva. Izvor: Mutual Art. URL: <https://www.mutualart.com/Artist/Johan-Michael-Millitz/53F390240FEE1AE2> [pristup: 26.12.2019.]

³⁷ Poznat i kao orden Marije Terezije austrijsko je odličje za izvanredne zasluge u ratu.

ovome autoru. Straga se pruža velebna pozadina neba s oblacima i nagovještava nam da se radi o velecijenjenoj ličnosti.

Muško odijelo se u razdoblju rokokoja sastojalo se tri ključna elementa – *justaucorps*³⁸, prsluk i *culottes*³⁹. U vrijeme nastanka ovoga portreta, na prijelazu u drugu polovicu stoljeća, muška odjeća se neznatno razlikuje od one koja je prevladavala tijekom prve polovice. No, Grau opisuje određene promijene nastale kod muškog odijela: «*Justaucorps*, koji se nosi u čitavoj Europi, dobiva naziv *habit a la francaise*. Krajevi hlača koji su sve dosad bili skriveni čarapama pokrivaju se i pričvršćavaju kukicama i prstenima. U drugoj polovici vladavine *habit a la francaise* znatno je uži: *justaucorps* seže do iznad koljena, skuti su kraći, kratak kaput čiji rukavi nestaju (1768) kopča se sprijeda i postaje jednostavan prsluk *gilet*⁴⁰, bez džepova i skuta, gumbi su samo ukrasni» (Grau, 2008).

Veličanstveni lik prikazan je odjeven u raskošan bijeli kaput koji nam odmah na prvi pogled poručuje da se radi o iznimno važnoj vojnoj i političkoj osobi. Jedan od pokazatelja je i taj što je na raskošnome kaputu na prsima vidljiv komaderski križ Reda Marije Terezije. Bitan je naglasak u muškoj modi bio upravo na *justaucorpsu*, dugačkome kaputu širokih rukava koji su se prevrtali na zglobovima šaka otkrivajući bogate volane košulje od čipke. Ponekad su prevrnuti dijelovi rukava bili kontrastnih boja u odnosu na ostatak kaputa kako bi se postigla kreativna dinamika u muškim kreacijama, kao što vidimo i na prikazanom portretu Draškovića. Na kaputu se posebno ističu široke zlatne bordure na prsima, orukvicama i nisko postavljenim džepovima načinjene od pomno istkane tkanine što je bilo iznimno popularno sredinom stoljeća (Peacock, 2007).

Ispod kaputa nalazi se prsluk koji također ima zlatne bordure, načinjen od skupocijenog materijala kao što je brokat, te je dodatno ukrašen pomno osmišljenim uzorkom. U vrijeme nastanka portreta prsluci su bivali sve kraćima, dok se kaput reže ispod koljena. Vidimo da su rukavi veoma uski, kao i sam kaput iznad struka, a nadalje se zvonoliko širi i daje cijelokupnoj slici voluminozni dojam. Kaput je sprijeda bio ukrašen nizom dugmadi. Dugmad na muškome kaputu ponekad je znala dosezati broj i od 60 dugmadi u jednome nizu te je uglavnom imala dekorativnu funkciju, jer se kaput ostavlja nezakopčanim (Grau, 2008). Osim toga, popularni su i ukrasi poput petlje, unakrsno povezanih zlatnih gajtana, volani, manšete u zapešću i slični detalji. Promjene su uočljive i kod *culottes*, muških hlača koje kako se mijenjaju dužine prsluka i kaputa, postaju vidljivije i njihovoj izradi se stoga posvećuje sve više pažnje. Na početku rokokoja krutost hlača je popustila, šivaju se komotnije hlače od vunениh tkanina, no s vremenom i one postaju uže. Popularne su nabrane, baršunaste hlače sa brojnim džepovima (Grau, 2008). S obzirom da prilikom portretiranja figura nije prikazana u cjelosti, već samo do ispod struka, služeći se smjernicama iz francuske mode toga vremena, možemo naslutiti što je velikaš nosio na nogama u nastavku na elegantne hlače. Na rubovima hlače se pričvršćuju svilenim podvezicama, a njih se nastavljaju čarape i skupocjene cipele. Poseban naglasak stavljen je na profinjene svilene čarape koje se nose ukrašene vezenim ukrasima *clocks* na gležnjevima (Grau, 2008).

Kao i kod žena, i kod muškaraca je bitan faktor vlasulja. Drašković nosi jednostavniju sivkastu periku sa pomno oblikovanim uvojcima na sljepoočnicama, kakve su karakteristične za drugu polovicu stoljeća. No, tijekom stoljeća muške frizure doživjele su brojne promjene i varijacije. Luj XIV. je uveo trend nošenja vlasulja na dvoru da bi prikrio svoju ćelavost, a

³⁸ U muškoj modi prisutan od cca 1650-ih do ranih 1800-ih godina. Naziv se odnosi na uži, strukirani kaput koji se nosi preko prsluka.

³⁹ Muške hlače.

⁴⁰ Muški prsluk bez rukava.

uskoro su široke vlasulje počele simbolizirati autoritet i dignitet te nijedan civilizirani gospodin nije mogao biti viđen bez nje. Glave su se ili brijale ili šišale vrlo kratko. Muškarci 18. stoljeća nosili su visoke bijele napudrane vlasulje koje su u modu došle oko 1710, a 1720-ih godina moderne postaju perike svezane u rep. Velike vlasulje u upotrebi za vrijeme Luja XIV. I dalje se nose, ali polako se javlja i vlasulja *a bourse* (torbica), napudrana u kojoj su krajevi kose zatvoreni u torbici od crnog tafta. Od 1730. pomalo ih zamjenjuju vlasulje zabačene prema korijenu kose tako da se mogu na prirodan način ispreplesti s pravom kosom. Čelo je otkriveno i vrh glave je ravan; na sljepoočnicama veliki čuperci tvore golubova krila (sve do 1755.) Također nailazimo i na vlasulje s čvorovima ili cilindrima, kovrčave su, a na potiljku završavaju s tri repića, catoganom koji se sastoji od jednog jedinog pramena pričvršćenog na potiljku vrpcom i, napokon, s repom koji nastaje kad se kosa poveže čvrsto omotanom vrpcom. Osim perika, gospoda nose i trorogi šešir, s obodom ukrašenim vrpcama, najčešće se stavlja ispod ruke zbog nošenja vlasulje. Kišobran, koji je nastao od suncobrana, nose gospoda koja ne idu ni konjem ni kolima (Boucher, 1959; DK Publishing 2012).

4. ZAKLJUČAK

Dok je taj novi rokoko stil cvjetao u svim svojim oblicima, rušili su se društveni okviri i dogme. Pružao je nesputavano utočište razmaženom plemstvu. Bio je to uvelike prislan, elastičan stil, koji bi ostavljao dovoljno prostora slobodi i individualnosti u modnome izričaju. U slikarstvu se često prikazuju mladiće i djevojke pri bezbrižnim kućnim igrama ili obijesnim vrtnim zabavama gdje se likovi odjeveni u raskošne i romantične odjevne kreacije kreću u maglovitoj plemićkoj bajci, slušaju glazbu ili uživaju usred alegoričnog scenarija. Samo društvo postaje mnogo opuštenije, te se kultura i društveni život iz ceremonijalnih prostora seli u intimnije i manje salone, a lakoća i profinjenost u opremi interijera odgovaraju duhovnom ozračju ondašnjega društva. No, to mirno uživanje plemstva nije zadugo potrajalo; javlja se građansko negodovanje i – revolucije.

Na kraju sveukupnog istraživanja 18. stoljeća koje je naumilo obuhvatiti ključne povijesne činjenice, smjernice umjetničkih i modnih struja ondašnjega društva, kulturološku i društvenu problematiku, možemo potvrditi činjenicu da je navedeno stoljeće bilo stoljeće velikih preokreta. Predstavlja bitnu eru za europsku modu, te nam donosi osebujan stil koji i današnji dizajneri često koriste kao modne inspiracije, a slavne povijesne ličnosti poput Marije Antoinette i danas služe kao uzor u svrhu modnih inspiracija. Zaključak je taj da je francuski rokoko stil značajno obilježio povijest odijevanja u Europi. Hrvatsko plemstvo prihvatilo je nove ideje i stilove, no zadržalo je prepoznatljive tradicijske elemente. Također, hrvatska je moda, zaključujući posredstvom zagrebačkih portreta, bila znešto skromnija od one luksuzne francuske mode, ali još uvijek veoma luksuzna. Promatrajući likovne umjetnosti i portrete upoznali smo raskošnu modu, taj prpošni stil koji je pripadnicima visokog društvenog staleža omogućio da se modno izraze kroz kreativan i maštovit način. Omogućio im je svojstveni bijeg od striktnih modnih diktata koji su vladali nekoliko stoljeća ranije, a za žene je u pojedinim segmentima predstavljao i jedan od prvih koraka ka osamostaljenju, samim time što po prvi put od muškaraca preuzimaju modni diktat. Kroz modu rokoko upoznali smo koliko je moda značajan društveni pokazatelj, odnosno simbol moći. Bilo je to razdoblje koje je savršeno prikazalo široki jaz između društvenih slojeva. Potlačeno građanstvo s jedne strane, dok plemstvo na vrhu društvene ljestvice uživa u svim pogodnostima i blagodatima koje im nudi rokoko stil – svečane ceremonije i balovi, blještavilo luksuzno uređenih interijera, odijela od najskupljih tkanina. Gledajući likovnu ostavštinu 18. stoljeća čujemo zvuk šuštanja svilenih haljina dama dok ih ekstravagantno odijevni kavaliri obasipaju milozvučnim komplimentima.

Osim toga, ovog tipa metode istraživanja povijesti odijevanja vidljivo je koliko je interdisciplinarnost unutar srodnih znanstvenih grana bitna. Povijest odijevanja i povijest umjetnosti kroz povijest se kreću ruku pod ruku, a međusobno se značajno nadopunjuju. Portreti uz mnoštvo detalja prikazanih kroz vješte slikarske tehnike pružaju neiscrpne i pomne informacije o modi određenoga vremena. S druge strane, moda svakog razdoblja kroz povijest odijevanja mnogo govori o društvu koje je u to vrijeme gradilo kulturu. Ako želimo upoznati romantičnu modu prikazanu u omaglici pastelnih boja, možemo krenuti u istraživanje portreta iz razdoblja *rokoko*. Louis XIV. je rekao: «La mode, c'est le miroir de l'histoire» - «Moda je ogledalo povijesti» (Steele, 1988). Uočavamo ljupkost i poletnost na pohranjenim portretima, no iza te likovne kulise nalazi se nezadovoljstvo ostatka društva uvjetovano povijesnim okolnostima i neprilikama. Uskoro, dolazi revolucija, a sva čar i dražest mode *rokoko* dostupna nam je tek kroz više ili manje očuvane portrete velikaških obitelji, kao podsjetnik na neka minula vremena.

5. SAŽETAK

Ovaj završni rad naziva "*Analiza mode 18. stoljeća – rekonstrukcija portreta zagrebačkih muzeja*" obuhvaća sažeti uvod u metode analize portreta kao povijesnih izvora u svrhu analize povijesti odijevanja, nakon kojeg se dotiče ključnih segmentata europske mode 18. stoljeća i njen utjecaj na hrvatsku modu. Posljednja cjelina rada je analiza hrvatske mode ovjekovječene na portretima pohranjenim u *Muzeju za umjetnost i obrt*, te *Hrvatskom povijesnom muzeju* u Zagrebu, uz povremenu usporedbu s istovremenim europskim modnim izričajem. Također, portreti će pokazati i tradicijske modne elemente svojstvene hrvatskome plemstvu. Cilj rada je dotaknuti se ključnih elemenata koji su obilježili rokoko razdoblje, a koji su vidljivi kroz hrvatsku umjetničku ostavštinu u ženskoj i muškoj modi toga vremena.

KLJUČNE RIJEČI: rokoko, stil Luj XV., portreti, robe à la française, robe l'anglaise.

SUMMARY

This final thesis named "*Analysis of the 18th century fashion – reconstruction of portraits of Zagreb museums*" includes a brief introduction into the method of analyzing portraits for purpose of analyzing history of fashion and costume. Furthermore, it goes through primary segments of European fashion of 18th century and its influence on Croatian fashion. The last section includes analyzing Croatian fashion perpetuated in portraits stored in *Museum of arts and crafts* and *Croatian history museum located in Zagreb*. It will be analysed with occasional comparison with simultaneous European fashion expression. Also, portraits will show some of the traditional fashion elements characteristic for the Croatian nobility which were not affected by foreign fashion influences. The research goal is to see into the key fashion elements that have marked the culture of male and female clothing in the rococo era, with the help of the fine art legacy.

KEY WORDS: rococo, style Louis XV., portraits, robe à la française, robe l'anglaise.

POPIS LITERATURE:

1. Bazin, G., *Barok i rokoko*; Jugoslavija, Beograd, 1966.
2. Boucher, F., Deslandres, Y., *20,000 Years of Fashion: The history of costume and personal adornment*;
3. DK Publishing, *Fashion: The Definitive History of Costume and Style*; Smithsonian, 2012.
4. Gračanin, H., Grgin, B., Nikolić Jakus, Z., *Povijest grada Zagreba: Od prehistorije do 1918.*, Znanje, 2012.
5. Grau, F.M., *Povijest odijevanja*; s francuskog prevela Andrea Grgić Marasović, Jesenski i Turk, 2008., Zagreb
6. Helebrant, D., Venturini, D., Maruševski, O., Weltrusky-Sablić, M., *Zagreb: Modni vodič*, Zadruga štampa, 1988.
7. Matasović, J., *Iz galantnog stoljeća*, Zagreb : "Dora Krupićeva", 2008.
8. Paić, Ž., Purgar, K., *Teorija i kultura mode. Discipline, pristupi, interpretacije*, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, 2018.
9. Peacock, J., *Povijest odijevanja na Zapadu*, Golden Marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.
10. Schneider, M., *Portreti od 16.-18. stoljeća*, Zagreb : Povijesni muzej Hrvatske, 1982.
11. Steele, V., *Paris Fashion: A Cultural History*, Oxford Univeristy Press, 1988.
12. Taylor, L., *The Study of Dress History*, Manchester University Press, 2002.

Članci:

1. Maruševski, O., »Da nam naše krasne prionu uz naš list«, u: Kaj: časopis za kulturu i prosvjetu 2 (1978.); 73.
2. Simončić, K.N., *Portreti druge polovice 18. stoljeća na tlu Hrvatske – svjedoci odjevnih oblika i modnih utjecaja razdoblja rokoko: Issues in ethnology and anthropology*, 10 (2015), 4; 893-913

Internet izvori:

1. www.metmuseum.org
2. www.louvre.fr
3. <http://www.hismus.hr/hr/izdavastvo/katalozi-zbirki>
4. <https://blagamisterije.com/dame-su-posebno-cijenile-pero-crne-caplje-a-gospoda-su-voljela-nositi-tabaro-bilo-je-to-doba-kad-je-sabor-morao-zabraniti-raskosno-odijevanje/1836/>
5. <https://www.fashionologiahistoriana.com/costume-history-legends-essays-in-english/le-mercure-galant-and-the-roots-of-the-modern-fashion-industry>

6. <https://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/tag/rococo>
7. <https://www.mutualart.com/Artist/Johan-Michael-Millitz/53F390240FEE1AE2>
8. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53251>
9. <http://demodecouture.com/hairstyles-cosmetics-18th-century/>
10. <http://www.globalcis.org/jdcta/ppl/JDCTA3476PPL.pdf>
11. <https://teainateacup.wordpress.com/2011/05/29/the-rococo-the-extremities-of-hairstyles-in-the-1770s/>
12. https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2016/01/a-new-big-headed-youfrom-the-18th-century-design-a-wig-by-the-va.html
13. https://hr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Watteau
14. <http://demodecouture.com/hairstyles-cosmetics-18th-century/>
15. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=7046>
16. <https://amikamoda.ru/hr/kto-takaya-markiza-de-pompadur-lavry-markizy-pompadur-v-politike-kak-i-v.html>
17. <https://www.britannica.com/topic/magazine-publishing#ref200911>
18. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50722>
19. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53251>

POPIS SLIKA:

1. **Slika 1.** Jean-Honoré Fragonard, *Ljuljačka*, 1767, London, Wallace Collection. URL: <https://www.dailyartmagazine.com/the-sumptuous-wallace-collection-fragonard-and-the-swing/>
2. **Slika 2.** Nepoznati autor, *Nepoznata dama*, oko 1750. godine, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb. Izvor: Simončić, K.N., *Portreti druge polovice 18. stoljeća na tlu Hrvatske – svjedoci odjernih oblika i modnih utjecaja razdoblja rokoko: Issues in ethnology and anthropology*, 10 (2015), 4; 893-913
3. **Slika 3.** Ilustracija inspirirana rokoko modom. URL: <http://devilinspiredrocococlothing.blogspot.com/2013/01/-the-history-about-rococo-fashion-style.html>
4. **Slika 4.** Maurice-Quentin de La Tour, *Portrait en pied de la marquise de Pompadour*, 1748-55 g., Muzej Louvre, Pariz. URL: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/full-length-portrait-marquise-de-pompadour>
5. **Slika 5.** Fortunat Bergant (pretpostavka), *Portret Josipe Oršić*, 1748-1750. g., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb. URL: <http://museum.hismus.hr/p0020002.htm>
6. **Slika 6.** Primjeri složenih rokoko frizura. Izvor: www.irenebrination.com
7. **Slika 7.** Johann Michael Militz, *Portret Josipa Kazimira Draškovića*, nakon 1758. godine, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb. URL: <https://www.geni.com/people/grof-Josip-Kazimir-Draskovich-de-Trakostjan/6000000010039962142>