

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

UTJECAJ PARIŠKE MODE NA KULTURU ODIJEVANJA ŽENA U
ZAGREBU OD 1890. DO 1918. GODINE

Margareta Škulac

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, doc.

ZAGREB, veljača 2018.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

UTJECAJ PARIŠKE MODE NA KULTURU ODIJEVANJA ŽENA U ZAGREBU OD 1890.
DO 1918. GODINE

INFLUENCE OF PARIS FASHION ON WOMEN'S DRESS CULTURE IN ZAGREB FROM
1890 TO 1918

Margareta Škulac

SAŽETAK

U radu se proučava kultura odijevanja u Zagrebu u razdoblju od 1890. do 1918. godine unutar koje se ekstrahira utjecaj koji je pariška moda imala na zagrebačku. Promatra se odnos jednog od najutjecajnijih gradova Europe i manjeg regionalnog središta te na koji je način i u kojoj mjeri kulturna razmjena mogla biti ostvarena. Uzimajući u obzir znanja o širem kulturno-povijesnom okviru ovog razdoblja, skicira se slika modernog grada u nastajanju i položaj žene unutar njega. Zbog njezine uloge glavnog receptora promjena u odijevanju, bitno je istaknuti položaj žene u onodobnoj društvenoj strukturi Zagreba i doprinos koji je kao takva imala u vizuri modernog grada. Kroz proučavanje na prvom mjestu tiska, a zatim i ostalih povijesnih izvora poput fotografije, sačuvanih odjevnih predmeta, slikarstva i karikature pokušava se rasvijetliti percepcija pariške mode u Zagrebu čime se otvara prostor i za proučavanje utjecaja drugih gradova. Tisak koji se bavi modom, ali i moda općenito nisu dovoljno istraženi u Hrvatskoj te su stoga ovim istraživanjem proširena znanja na tim područjima, a koja mogu doprinijeti stvaranju potpunije slike o kulturi odijevanja i konačno kulturi življenja u Zagrebu u razdoblju od 1890. do 1918. godine.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Rad sadrži: 68 stranica, 53 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: moda, kultura odijevanja, dizajn odjeće, povijest dizajna, Zagreb, Pariz, modernizam, prijelaz stoljeća, modni časopisi

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

Ocjenjivači: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, dr. sc. Frano Dulibić, dr. sc. Josipa Alviž

Datum prijave rada: 25. siječnja 2017.

Datum predaje rada: 1. veljače 2017.

Datum obrane rada: 6. veljače 2017.

Ocjena:

Ja, Margareta Škulac, diplomantica na istraživačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Utjecaj pariške mode na kulturu odijevanja žena u Zagrebu na prijelazu u XX. stoljeće rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštovanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu,

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. MODA KAO POVIJESNI IZVOR	3
3. ZAGREB U RAZDOBLJU OD 1890. DO 1918. GODINE.....	5
3.1. Zagrepčanke na pragu modernog doba	9
4. VEZA ZAGREB – PARIZ	12
5. ČASOPISI KAO IZVOR POZNAVANJA KULTURE ODIJEVANJA.....	14
5.1. <i>Dom i svijet</i>	14
5.2. <i>Pariška moda</i>	16
5.3. <i>Na domaćem ognjištu / Domaće ognjište</i>	19
5.4. <i>Wiener mode</i>	20
5.5. <i>Modni svijet</i>	22
5.6. <i>Ilustrovani list</i>	23
6. UTJECAJ PARIŠKE MODE NA RAZDOBLJE <i>BELLE ÉPOQUE</i> U ZAGREBU.....	25
6.1. <i>Leg o' mutton</i>	27
6.2. <i>S linija</i>	30
6.3. Odras reformiranih pokreta u Zagrebu	33
6.3.1. Zagrebačke koturaškinje na biciklami	33
6.3.2. <i>Reform-haljina</i>	36
6.4. <i>Žensko odijelo</i> kao odraz moderne Zagrepčanke	42
6.5. Modna revolucija pariških dizajnera	46
6.6. Moda tijekom <i>Velikog rata</i>	49
7. ZAKLJUČAK	53
8. POPIS LITERATURE	56
9. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA.....	65

1. UVOD

Ovim radom se pokušava razjasniti na koji način i u kojoj mjeri je pariška moda kao vodeća u Europi utjecala na zagrebačku kulturu odijevanja. Razdoblje od 1890. do 1918. godine je na svjetskoj modnoj pozornici zanimljivo iz aspekta revolucionarne promjene forme koja je posljedica brojnih socijalnih, znanstvenih, tehnoloških i političkih promjena. Temeljni interes ovog rada je na lokalnoj razini proučiti recepciju istih s obzirom na političku nestabilnost, limitirani ekonomski napredak, periferan status te potrebu za održavanjem nacionalne svijesti. Razvoj Zagreba unutar centralističkog sustava Austro-Ugarske Monarhije je bio sputan te je s obzirom na to potrebno promotriti na koji način je ovakav društveno politički okvir utjecao na protok trendova.¹ Uzevši Pariz kao polazišnu točku, bit će jasnije koliko je moda ostalih politički i geografski bližih gradova, poput Beča i Budimpešte, također utjecala na zagrebačku.

Najviše doprinosa poznavanju kulture odijevanja u Zagrebu na prijelazu stoljeća dala je Katarina Nina Simončić koja je doktorsku disertaciju pretočila u knjigu u kojoj je javnosti i struci razjašnjen modni leksik unutar šireg društvenog konteksta Zagreba na prijelazu stoljeća.² Kao jedino djelo tog tipa u Hrvatskoj, ono je polazišna točka ovog rada u kojemu je ekstrahirana veza između Pariza i Zagreba te se pokušava odgovoriti na pitanja koja se otvaraju proučavanjem ovog odnosa unutar navedenog razdoblja. Pitanja se najviše tiču intenziteta utjecaja s obzirom na geografsku udaljenost između Zagreba i Pariza, položaj žena u zagrebačkom društvu te nedefiniran položaj Zagreba na kulturnoj mapi Europe. Jesu li politički bliži modni centri imali veći utjecaj na Zagreb ili je Zagrepčankama u izboru egzemplarnog stila bila bitnija estetska superiornost od one nametnute – političke? Da li je došlo do njihove kombinacije ili su Zagrepčanke možda stvorile specifičan modni izraz? Zbog uvjeta koji će se iznijeti u radu, za očekivati je da su Zagrepčanke odjevne kombinacije preuzimale, uvjetno rečeno, izravno iz Beča i Berlina. No, zašto se jedini modni časopis izravno naslonjen na bečke i njemačke modne časopise naziva *Pariška moda*, zašto *Dom i Sviet* gotovo u svakom broju donosi zanimljivosti iz Pariza u rubrici *Svaštice*, dok su one iz Beča *puno* rjeđe, a onih iz Budimpešte i nema? Da li je nametnuta politička povezanost s Bečom Zagrepčankama nametnula i modne trendove, a ako jest, da li je bečka i berlinska moda uistinu njihova?

Kako bi se kroz proučavanje forme i funkcije odjeće moglo pokušati odgovoriti na prethodno postavljena pitanja, potrebno je promotriti širi kontekst unutar kojega odjeća nastaje. Stoga je u radu prvo oslikana povijesna slika grada Zagreba i položaj žena unutar njega. Imajući

¹ Katarina Spehnjak, »Zagreb na putu modernizacije«, u: *Zagreb: modernost i grad*, (ur.) Feđa Vukić, Zagreb: AGM, 2003., bez paginacije

² Katarina Nina Simončić, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb: Plejada, 2012.

u vidu izneseni povijesni okvir pristupa se iscrpnoj analizi tiskovina koje su okosnica ovoga rada, a kojima je posvećeno zasebno poglavlje. U njemu su kronološki analizirani časopisi i novine koji izlaze od 1890. do 1918. godine u Zagrebu. Neki od njih vezani su isključivo za modu (*Parižka moda, Modni svijet*), dok se u nekima moda pojavljuje sporadično (*Dom i svijet, Domaće ognjište, Ilustrovani list*). Analiza modnih časopisa u Hrvatskoj je uglavnom vezana za povijest novinarstva te se u velikoj mjeri oslanja na istraživanja Zdenka Baloga.³ U ovom radu je fokus premješten na proučavanje dizajna unutar modne periodike. Na taj način su proširena saznanja o utjecajima na kulturu odijevanja u Zagrebu, ali i o zagrebačkom tisku vezanom za modu u kontekstu europske modne periodike. Podaci koji su izneseni u tom poglavlju, a govore o mogućim utjecajima i izvorima sadržanih modnih ilustracija, u velikoj mjeri doprinose daljnjoj analizi modnih trendova koji uključuju pojavu *leg o' mutton* rukava, *S linije*, reformiranih oblika oprava i *ženskog odijela*, promjenu strukture haljina 1910-ih i modu tijekom Prvog svjetskog rata.

Sistematskom formalnom analizom navedenih trendova – prvenstveno kroz tiskovine, a zatim usporedbom arhivske građe koja uključuje fotografiju, sačuvane odjevene predmete (većim dijelom iz zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt), slikarstvo i karikaturu, te imajući u vidu širi povijesni okvir – pokušat će se odgovoriti na prethodno postavljena pitanja i time doprinijeti poznavanju zagrebačke kulture odijevanja i življenja u navedenom razdoblju.

³ Zdenko Balog, »Parižka moda: razvitak modnog žurnala od ilustrirane revije do Prvoga svjetskog rata«, u: *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* 41/42 (1987.), str. 25– 30., Zdenko Balog, »Modni žurnal u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 31/32 (1988./1989.), str. 313–405., Zdenko Balog, *Vizualni identitet modne periodike*, magistarski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1992., Zdenko Balog, »Sto godina prvog hrvatskog modnog časopisa«, u: *Kaj: časopis za kulturu i prosvjetu* 28 (1995.), str. 97– 108.

2. MODA KAO POVIJESNI IZVOR

„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.“⁴

Proučavanje povijesti odijevanja može se pratiti od početka XX. stoljeća kada je moda prepoznata kao jedan od bitnih društvenih agenata modernih kultura. U drugoj polovini stoljeća interes za njenu ulogu u povijesti je porastao te se postepeno razvio u relevantno interdisciplinarno područje. Ono uključuje formalne i teorijske pristupe unutar kojih se primjenjuju znanja iz područja sociologije, psihologije, povijesti, antropologije, povijesti umjetnosti, filozofije, lingvistike i drugih.⁵ Isto kao i bilo koji drugi *predmet*, modu nije moguće proučavati odvojenu od konteksta u kojemu nastaje, niti odvojenu od drugih oblika povijesnih dokaza putem kojih se pokušava stvoriti cjelovita, što istinitija slika. Primjerice, proučavajući modu isključivo prema njezinoj formi može se zaključivati o sustavu znakova kojima se koristi (Roland Barthes), stvoriti tablica njezine fluktuacije (James Laver) te mapirati njezine promjene.⁶ Na taj način će se proučavanjem mode XVIII. stoljeća primijetiti izraženo korištenje kineskih dekorativnih elemenata, u drugoj polovini XIX. maurskih, a pri njegovom kraju japanskih. Analiziranjem mode samo kroz njezinu formu neće se moći saznati jesu li te promjene posljedica ratova, novih trgovačkih putova, ekonomskog napretka ili novog baleta koji je došao u grad. Iako se ovi primjeri čine samorazumljivi, i dalje se događa da se zbog koncentriranja na usko područje stručnosti, a bez otvaranja prema komplementarnim znanstvenim disciplinama, dolazi do krivih zaključaka.

Efemernost mode i njezina duboka ukorijenjenost u jednu kulturu i društvo čini ju kompleksnim i višeznačnim, a zbog otvorenog prostora za subjektivne analize te jednoznačne interpretacije i *osjetljivim* predmetom proučavanja.⁷ Te osobine ju između ostaloga povezuju s umjetnosti za čije je proučavanje potrebno uz formalnu analizu primijeniti sva dostupna znanja iz prirodnih i humanističkih znanosti radi oblikovanja šireg konteksta pomoću kojega se dobivaju veće šanse za razumijevanje određenog djela. Samo se na taj način otvara mogućnost za uspješnu interpretaciju *Guernice* Pabla Picassa (1937., Madrid, *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, 1937.) ili u slučaju mode haljina Paula Poireta iz 1911. godine. Stoga, ne čudi da su

⁴ Olga Maruševski, »Da nam naše krasne prionu uz naš list«, u: *Kaj: časopis za kulturu i prosvjetu* 2 (1978.), str. 73.

⁵ Usp. Lou Taylor, *Establishing Dress History*, Manchester, New York: Manchester University Press, 2004., str. 44–63.

⁶ Vidi više u: Djurdja Bartlett, »Uzajamnost društva i mode«, u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, (ur.) Mirna Cvitan – Černelić, Zagreb: Školska knjiga, 2002., str. 17–31.

⁷ Christopher Breward, *Fashion*, Oxford: Oxford University Press, 2003., str. 9–15.

upravo povjesničari umjetnosti često na sebe preuzimali zadatak proučavanja povijesti odijevanja primjenjujući vještine potrebne za vizualno-teorijsku analizu.⁸ U Hrvatskoj je interes za proučavanje mode u zadnjih dvadesetak godina porastao i doprinio značajnim istraživanjima koja su putem izložbi predstavljena široj javnosti.⁹ Neovisno o tome, u Hrvatskoj je proučavanje povijest odijevanja i dalje marginalno područje.

U radu je naglasak na proučavanju mode koja se definira kao dinamički čin koji pripada uskom vremenu, ali širokom geografskom prostoru (Fernand Braudel). Razlikuje ju se od *antimode* koja nije predmet ovog proučavanja, a koja je trajnija, vezana za uže geografsko područje i često protkana određenom ideologijom (Pohemus, Procter).¹⁰ Ako se naglasak stavi na navedenu definiciju mode, njezina pojava može se smjestiti u XIX. stoljeće kada su „stvoren i osnovni uvjeti za uspon, razvoj i difuziju mode koja postupno prelazi granice okvira odijevanja i uvlači se u sve pore suvremena života.“¹¹ Iako taj proces, uvjetovan industrijalizacijom i jačanjem građanskog društva u većim europskim gradovima traje kroz cijelo XIX. stoljeće, u Zagrebu tek na kraju stoljeća postaje prepoznatljiv kao dio modernog narativnog sustava. Zagreb tada ne samo da ubrzano raste, širi se i otvara radna mjesta, već njegove ulice vizualno počinju dobivati prepoznatljivu scenografiju urbanih prostora Europe na prijelazu stoljeća. U radu je ekstrahirani mali, ali bitan proces prenošenja pariških kulturnih obrazaca u Zagreb kroz koji će se detaljnije proučiti i slika modernog grada u nastajanju te pokušati – uz primjenu društveno-povijesne i formalne analize – upotpuniti upravo ocrtana slika.

⁸ Katarina Nina Simončić, *Kultura odijevanja*, 2012., str. 15.

⁹ Primjerice, izložbe *Secesija u Hrvatskoj* (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 15. 12. 2002.–31. 3. 2003.), *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata* (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 26. 1.–30. 4. 2011.), *U dobru i zlu* (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 21. 2.–3. 5. 2015.) *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije* (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 9. 2.–7. 5. 2017.)

¹⁰ Ivana Biočina, *Modus vivendi: ogledi o političkom, ekonomskom i društvenom u modi*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2014., 33–35.

¹¹ Mirna Cvitan – Černelić, »Odijevanje u zrcalu povijesti«, u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, (ur.) Mirna Cvitan – Černelić, Zagreb: Školska knjiga, 2002., str. 12.

3. ZAGREB U RAZDOBLJU OD 1890. DO 1918. GODINE

„Danas je jedina želja,
jedina čarobna sanja gotovo svih ljudi: život u velikom gradu.
Velegrad, gradski život, čarobna je riječ već postala i za seoski svijet,
koji jatomice ostavlja svoje zelene njive [...], da sve to zamijene tijesnim,
bezračnim sobama zabitih, nečistih ulica velika grada [...].“¹²

Godine 1868. sjeverni dio Hrvatske je nagodbom pripao ugarskom dijelu Austro-Ugarske Monarhije. To je administrativno, gospodarski i politički značilo ovisnost o budimpeštanskoj vladi,¹³ a neadekvatna prometna povezanost sjeverne Hrvatske usmjerena prema dominantnim središtima Monarhije onemogućavala je veći gospodarski razvoj. Zagreb je u posljednjem desetljeću XIX. stoljeća bio jedan od manjih centara moćne Monarhije. Po broju stanovnika može se usporediti s ondašnjom Bratislavom ili Krakowom¹⁴ – njihova veličina, povijesni razvoj i periferna pozicija utjecali su na inferioran položaj u odnosu na Beč i Budimpeštu prema kojima je bio usmjeren sav gospodarski, odnosno ekonomski razvoj.¹⁵ Unatoč tome što Zagreb nije bio u mogućnosti u potpunosti iskoristiti industrijski zamah druge polovine XIX. stoljeća, do njega je ipak došlo.¹⁶ Teritorij Zagreba se 1890. godine prostirao na 3 km² dok se između 1927. i 1944. ta površina povećala za dvadeset i jedan put. Širenje grada je bilo posljedica porasta stanovništva čiji broj 1880. godine iznosi 28 388,¹⁷ a 1910. gotovo tri puta više (oko 80 000 stanovnika). Ta brojka je ujedno predstavljala trećinu svih žitelja sjeverne Hrvatske.¹⁸ Eksponencijalni demografski rast u europskim gradovima na prijelazu stoljeća je uistinu simptomatičan te gradovi poput Pariza¹⁹ i Beča²⁰ tada dosežu rekordne brojke. S obzirom na to, može se samo nagađati što bi bilo da Zagreb nije bio dio ograničavajućeg sustava.

¹² »Kako treba sprovesti ferialno doba«, u: *Pariška moda* 16 (1898.), str. 121.

¹³ Mirjana Gross, »O društvenim procesima u sjevernoj Hrvatskoj u drugoj polovici XIX. Stoljeća«, u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj od XVI. do početka XX. stoljeća*, (ur.) Mirjana Gross, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1981., str. 355.

¹⁴ Irena Kraševac, »Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.«, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe (9. 2.–7. 5. 2017.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., str. 25.

¹⁵ Katarina Spehnjak, »Zagreb na putu«, 2003., bez paginacije

¹⁶ „Bez obzira na sve poteškoće, razdoblje industrijalizacije zahvatilo je i Bansku Hrvatsku. Industrijski pogoni, koji su do prijeloma stoljeća podizani najviše na selu, sada se osnivaju u nekoliko gradova, a 1910. već je polovina cijele industrije bila u gradovima. Zato je gradsko stanovništvo postepeno raslo iako je urbanizacija bila u usporedbi s razvojem gradova u industrijskim dijelovima Monarhije više nego skromna.“ Mirjana Gross, »O društvenim procesima«, 1981., str. 366.

¹⁷ Stanko Žuljić, »Razvoj Zagreba i urbanizacija središnje Hrvatske«, *Geografski glasnik: bulletin de geographie* 36/37 (1974/75.), str. 48.

¹⁸ Ivan Kampuš, Igor Karaman, *Tisućljetni Zagreb: Od davnih naselja do suvremenog velegrada*, Zagreb: Školska knjiga, 1994., str. 160.

¹⁹ Pariz 1911. godine ima 2 288 110 stanovnika što je za oko 20 000 manje od njegovog rekordnog broja. Vidi: *Demographics of Paris*, https://en.wikipedia.org/wiki/Demographics_of_Paris (pregledano 2. lipnja 2017.)

²⁰ Beč je od 1880. do 1910. porastao za oko 700 000 stanovnika. Vidi: *Growth of the City, History of Vienna*, <https://www.wien.gv.at/english/history/overview/growth.html> (pregledano 18. lipnja 2017.)

Unutar restriktivnih okvira tijekom 70-ih godina XIX. stoljeća Zagrebu je mogućnost za razvitak pružio njegov položaj, odnosno činjenica da se našao na raskrižju putova bečkih i budimpeštanskih željeznica prema moru.²¹ Određenu dozu autonomije dobiva 1869. godine kada je osnovana Zemaljska vlada koja će djelovati u gradskim okvirima i doprinositi njegovom razvitku.²² U sklopu novog društveno-političkog uređenja naglo se počinje razvijati i birokracija s kojom će rasti broj činovnika. Oni će postati dio nove potrošačke kulture grada u razvoju te utjecati na jačanje građevinske djelatnosti.²³ Rastu stanovništva je osim činovnika, sitno-buržoaskog sloja²⁴ i nastavnika doprinio i razvoj tvorničkog poduzetništva. Iako je zagrebačka industrija unutar europskih okvira bila skromna, privukla je brojno seljaštvo i dodatno doprinijela širenju, urbanističkoj izgradnji i ekonomskoj konkurentnosti grada Zagreba.²⁵ O rastu industrije govori statistika prema kojoj se broj poduzeća koji zapošljavaju više od dvadeset radnika udvostručio u razdoblju od 1900. do 1910. godine. To je značilo da je u Zagrebu bilo koncentrirano više o četvrtine svih radnika i tvornica u sjevernoj Hrvatskoj.²⁶

Spomenuto građanstvo je činilo siromašniji sloj u usponu, dok su bogatiji sloj²⁷ činili nekadašnji trgovci koji su svoje poslovanje proširili na novčana i industrijska poduzeća, zemljoposjednici, židovski poduzetnici i takozvana financijska buržoazija povezana s razvojem banaka i štedionica. Potonje ustanove su Zagrebu 1910. godine donijele novčani kapital koji je tvorio više od polovine financijske snage svih tadašnjih novčanih ustanova u sjevernoj Hrvatskoj.²⁸ Staro i *novi* plemstvo bilo je povezano s novim financijskim sustavima i mogućnostima zarade. Pojedine aristokratske obitelji su uz pomoć stranog kapitala pojačavale svoj ekonomski status, dok je većina iskorištavala novonastale prilike i ulagala unutar hrvatskih okvira. U modernijim oblicima gospodarstva plemstvo više nije imalo neovisnu ekonomsku podlogu, a uoči Prvog svjetskog rata ono se gotovo potpuno integrirano u buržoaziju (od njezinih nižih do viših sojeva). Unatoč tome, plemićki naslov je i dalje imao jaku simboličku vrijednost i

²¹ Godine 1873. izgrađena je bitna željeznička pruga koja je prelazila preko Zagreba, a spajala je Budimpeštu i izvoznju luku Rijeku. S obzirom da su ranije izgrađene željeznice koje su povezivale Zagreb i Beč, Zagreb je postao značajnim sjecištem trgovačkih putova. Vidi: Igor Karaman, »Problemi ekonomskog razvitka hrvatskih zemalja u doba oblikovanja građansko-kapitalističkog društva do Prvog svjetskog rata«, u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj od XVI. do početka XX. stoljeća*, (ur.) Mirjana Gross, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1981., str. 324.

²² Odjeli za unutrašnju upravu, pravosuđe te bogoštovlje i nastavu bili su jedini pod nadzorom domaćih upravitelja.

²³ Ivan Kampuš, Igor Karaman, *Tisućljetni Zagreb*, 1994., str. 154.

²⁴ Gradski sitničari, bivši cehovski obrtnici i sitna seoska buržoazija. Mirjana Gross, »O društvenim procesima«, 1981., str. 361.

²⁵ Ivan Kampuš, Igor Karaman, *Tisućljetni Zagreb*, 1994., str. 160.

²⁶ Isto, str. 159.

²⁷ Uz ovaj sloj vezana je hrvatsko-srpska koalicija koja je okupljala buržoaziju obje nacije te zastupala njihove interese. Oni su činili najutjecajniju političko-ekonomsku snagu ovog dijela Monarhije. Vidi: Mirjana Gross, »O društvenim procesima«, 1981., str. 367.

²⁸ Ivan Kampuš, Igor Karaman, *Tisućljetni Zagreb*, 1994., str. 158.

označavao pripadnost najvišem društvenom sloju pa je proces kupnje titule od strane novih bogataša u Hrvatskoj za posljedicu imao pojavu takozvanog *novog* plemstva.²⁹

Na području obrazovnog sustava Zagreb je također pokazivao da pripada vremenu koje je veliki naglasak stavljalo i na obrazovanje. Nakon Mažuranićeve reforme i odvajanja obrazovanja od crkve nastavnici čine najveću skupinu *inteligencije*. Oni su imali izuzetnu ulogu u širenju kulturnih dostignuća, dok su utjecajnoj *eliti* pripadali srednjoškolski i sveučilišni profesori.³⁰ Zagrebačko Sveučilište osnovano je 1875. godine s tristo studenata upisanih u prvu godinu, a taj broj se prije Prvog svjetskog rata popeo na više od tisuću.³¹ „Osnivanjem sveučilišta i širenjem srednjih škola, omladina je postala značajni faktor kao potrošač kulturnih dobara [...]“³²

Spomenuta nadmoć vodećih centara Monarhije očitovala se i u magnetskoj privlačnosti koju je imala za intelektualnu elitu svih njezinih dijelova, pa tako i Zagreba. Kao posljedica svojevrsnog *melting pota*, prisutnog u većim centrima Monarhije, stvorena je njezina jedinstvena kultura. Kulturalno-intelektualna razmjena između Zagreba i Beča u velikoj mjeri se očituje na prijelazu stoljeća, kako vizualno, tako i kroz brojne nepisane kulturološke obrasce. Razumijevanju ovog odnosa u velikoj mjeri su doprinijela djela poput *Bečka moderna: portret jedne kulture* i *Fin de siecle Zagreb – Beč*, a dosadašnja istraživanja objedinjena su i na recentnoj izložbi *Izazov Moderne: Zagreb-Beč oko 1900*.³³

Dodatna kompleksnost društvene stvarnosti na prijelazu stoljeća dolazi kao posljedica centralizma i onih koji su ga provodili. Takav ustroj je doveo do nepoštivanja hrvatske (nagodbene) autonomije te omogućio njeno dugogodišnje iskorištavanje.³⁴ To je dovelo do razbuktavanja, naglašavanja i ponovnog aktualiziranja nacionalističkih osjećaja pobuđenih sredinom XIX. stoljeća, a koji su zbog konteksta vremena uvijek bili uklopljeni u neke šire ideologije, primjerice *jugoslavenstva*. Povijesno provjerena uloga žene kao čuvarice doma, majke (u ovom slučaju) Hrvata, njihove ponosne promicateljice i odgajateljice još je jednom iskušana u ovom razdoblju. Ona ju je objeručke prihvatila i sva svoja prava zahtijevala u ime nje – Domovine.³⁵ Časopisi poput *Domaćeg ognjišta* i *Jugoslavenske žene* jasno su to naglašavali,

²⁹ Mirjana Gross, »O društvenim procesima«, 1981, str. 367, 368.

³⁰ Isto, str. 362.

³¹ Ivan Kampuš, Igor Karaman, *Tisućljetni Zagreb*, 1994., str. 161.

³² Mirjana Gross, »O društvenim procesima«, 1981., str. 362.

³³ Viktor Žmegač, *Bečka moderna: portret jedne kulture*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2012., *Fin de siecle Zagreb – Beč*, (ur.) Damir Barbarić, Zagreb: Školska knjiga, 1997., *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe (9. 2.–7. 5. 2017.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017.

³⁴ Suzana Jagić, »'Jer kad žene budu prave...' Uloga i položaj žena u obrazovnoj politici Banske Hrvatske na prijelazu u XX. stoljeće«, u: *Povijest u nastavi* 11 (2008.), str. 84.

³⁵ U *Domaćem ognjištu* čitamo: „[Ne mislim da je] žena zvana da aktivno sudjeluje u politici [...] Nipošto. [...] svaka Hrvatica je dužna pratiti naš javni život jer samo na taj način možemo da podupremo naše muževe i našu

kao i značaj žena na poziciji učiteljica koje su „[...] imale znatnu ulogu u mobilizaciji omladine za nacionalni pokret.“³⁶ Naravno, i ovaj dio društvene stvarnosti se odrazio na odjeći, što je doprinijelo specifičnoj slici pojedinih Zagrepčanki na prijelazu stoljeća.

Iako je Zagreb u ovom razdoblju grad koji se razvija i raste, u sjevernoj Hrvatskoj je 1890. godine samo 7.6 % stanovnika činilo građanstvo,³⁷ a u cijeloj Hrvatskoj 1918. godine 11,2 %.³⁸ Unutar ovih skromnih okvira određeno mjesto pripada i građankama, ali je mali broj onih koje su bile u financijskoj mogućnosti *brinuti* o modi. Ovo je vrijeme kada uistinu malobrojno građanstvo Hrvatske brojačano raste te su upravo oni sloj koji je u velikoj mjeri utjecao na kulturno, ali i ekonomsko preoblikovanje ne samo Zagreba, već i cijele Hrvatske. Na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće grad počinje dobivati kulturne sadržaje po uzoru na moderne europske gradove poput Beča i Pariza. Gradi se *zelena potkova* s reprezentativnim zgradama, osnovano je Sveučilište, a ubrzo zatim se otvaraju i njegove podružnice, osnivaju se muzeji, ženski licej i stručna škola, grad dobiva prvi električni tramvaj i sustav električne rasvjete, Društvo umjetnika *otvara* nova poglavlja u hrvatskoj umjetnosti, mladi književnici izražavaju *novu* misao, formira se Napredna omladina, osnovana je Gospojinska udruga. Osim toga, ranije navedene brojke pokazuju u kojoj mjeri i kojom brzinom se Zagreb kao malo središte na karti Europe razvio u veliko središte sjeverne Hrvatske te kao takav pružio najplodnije tlo za razvoj novog, modernijeg građanstva koje se počelo granati u više slojeva. Zanimljivo je promotriti da li su se promjene koje nosi novo doba mogle odraziti i na odjeći malobrojnih, ali utjecajnih Zagrepčanki. Ako su mogle ići u korak s vremenom, što im je bio imperativ: kulturna povezanost s političkim središtem Bečom, isticanje nacionalne pripadnosti zbog nedostatka nacionalne samostalnosti ili *jednostavno* priklanjanje prestižnom, provjerenom i priznatom modnom centru Parizu.

braću, da ustraju u borbi za naša prava i za našu Hrvatsku.“ Vidi: Iveković, Ljuba, »Našim ženama!«, u: *Domaće ognjište* 7 (1911.), str. 207.

³⁶ Mirjana Gross, »O društvenim procesima«, 1981., str. 368.

³⁷ Izvor podataka: Milovan Zoričić, »Žiteljstvo kraljevine Hrvatske i Slavonije po zvanju i zanimanju«, u: *Rad JAZU* 44, Zagreb: JAZU, 1896., str. 78–84., Vlado Puljiz, »Socijalna politika i socijalne djelatnosti u Hrvatskoj u razdoblju od 1900. do 1960. godine«, u: *Ljetopis socijalnog rada* 1 (2006.), str. 4.

³⁸ Vlado Puljiz, »Socijalna politika«, 2006., str. 8.

3. 1. Zagrepčanke na pragu modernog doba

„Doba u kojem mi živimo, jeste doba,
u kome se odnosi socijalni sredjuju i ujednačuju.
Mi idemo u susret uniformiranju života i društva. Razlike padaju a jednakosti se šire.
U tom vihoru socijalizacije i izjednačavanja nalazi se i žena. [...] Njen cilj je jasan, ali putevi su još neraskršeni.
Naročito u malih naroda, gde je još sve u pvoju.“³⁹

U razdoblju prijelaza iz tradicionalnog društva u moderno *žensko pitanje* je iscrpna tema čijim se proučavanjem dolazi do zaključaka o onodobnoj heterogenost društvene svijesti u Hrvatskoj. Analizom dostupnih izvora, zakona i dosadašnjih istraživanja o povijesti žena i *ženskom pitanju* u Hrvatskoj može se izdvojiti nekoliko struja / stavova koji su ovdje objedinjeni pomoću citata koji dobro ilustriraju navedeno. Prilikom otvaranja Ženskog liceja i Ženske stručne škole (1892.) Izidor Kršnjavi izjavio je: „Pravo je rekla [...] da je dobro odgojena ženska mladež sreća za domovinu. Žalim svakoga, koji misli, da je duševni inferioritet žene glavni uvjet, da može usrećiti muža, sigurno nikada nije uživao sreću, da obći s fino obrazovanom, duhovitom i darovitom ženom.“⁴⁰ Djevojke su se stoga često odlučivale za studij da bi bile društveno upućenije, bolje sugovornice,⁴¹ a osobni napredak za bolju službu domovini je čini se najčešći razlog potpori žena u *njezinom* obrazovanju. „Analiza članaka na [ovu] temu ukazuje kako i pobornici i protivnici ženskog obrazovanja, ovaj problem percipiraju kao periferan [...] u usporedbi s bitnijim [...] hrvatskim problemima, a potpora [...] ženskom obrazovanju više je proizlazila iz političkih uvjerenja nego iz shvaćanja potrebe žene kao individue na stjecanje višeg stupnja znanja.“⁴² Uz navedenu službu domovini, tu je i uloga majke i supruge kojoj se, bez obzira o kojim se krugovima radilo, nikada nije oduzelo prvo mjesto.⁴³ „Svaka djevojka neka se tako odgoji i obrazuje, da bude u prvom redu valjana supruga i majka.“⁴⁴ Ovaj stav je najviše izražen na stranicama *Domaćeg ognjišta* s obzirom da promovira obrazovanje i bori se za bolji život žene, no istovremeno naglašava njenu *svetu* ulogu majke i ljubiteljice domovine. Najrjeđe su rasprave o ženi kao slobodnom i muškarcima ravnopravnom biću te se njih može naći u

³⁹ Milica Gjurić, »Značaj ženskog lista«, u: *Ženski svijet* 2 (1917.), str. 69.

⁴⁰ »O ženskom liceju i ženskoj stručnoj školi u Zagrebu«, u: *Dom i svijet* 20 (1892.), str. 324.

⁴¹ Tihana Luetić, »Prve studentice Mudroslovnog fakulteta kr. Sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu«, u: *Povijesni prilozi* 22 (2002.), str. 168–171.

⁴² Ida Ograjšek Gorenjak, »On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona propitkuje: pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem XIX. stoljeća«, u: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Ženska infoteka, 2004., str. 178.

⁴³ Autorica donosi i druge onodobne izvore ovakvih stavova, a koje se može pronaći i na brojnim drugim mjestima. Vidi više u: Olga Maruševski, »Da nam naše krasne«, 1978., str. 81–84.

⁴⁴ Izvor podataka: *Napredak* 21 (1897.), str. 321., Suzana Jagić, »'Jer kad žene budu prave...'«, 2008., str. 83.

stavovima Šime Mazzure, Lefévrea,⁴⁵ Stjepana Radića,⁴⁶ prevedenim zapadnjačkim tekstovima koji su sadržani u *Domu i svijetu*,⁴⁷ a tijekom rata u *Ženskom svijetu / Jugoslavenskoj ženi*.

Ženama u Zagrebu pružile su se nove prilike otvaranjem Privremenog ženskog liceja, Djevojačke stručne škole (1892.) i ostvarivanjem prava na redovito⁴⁸ studiranje na Mudroslovnom fakultetu (1901.).⁴⁹ Zagreb je stoga kronološki blizak brojnim drugim europskim zemljama,⁵⁰ no statistički podaci pokazuju da je u razdoblju od 1901. do 1914. godine mali broj žena bio upisan na fakultet, a još manji broj je i završio odabrani smjer.⁵¹

Žene su određenu dozu samostalnosti tijekom XIX. stoljeća imale kroz dobrotvorni rad. On je smatran značajnom društvenom aktivnosti, a bio je vezan za srednje i više građanske slojeve. Udruživanje i organiziranje događaja koji su pridonosili cijevima žena davalo je ženama priliku za razmjenjivanje mišljenja te samostalan, koristan rad odvojen od muške sfere. U Zagrebu je prvo gospojinsko društvo koje se uglavnom bavilo karitativnim radom osnovano 1855. godine.⁵² Pola stoljeća kasnije (1900.) osniva se Gospojinska udruga za obrazovanje i zaradu ženskinjah u Hrvatskoj i Slavoniji. Udruga je uz karitativan rad uviđala i adresirala dublje probleme s kojima su žene bile suočene,⁵³ a koje vlasti nisu smatrale bitnima. Ovakva društva su okupljala žene na priredbama i dobrotvornim događajima, a tijekom i nakon Prvog svjetskog rata i na različitim skupovima. Na njima su *gospodje* iz višeg građanskog društva razmjenjivale kulturne obrasce i modne trendove s građanstvom u usponu.

Na području plaćenog rada žene su za isti posao bile slabije plaćene od muškarca. Zatvorena su im bila vrata većine radnih mjesta poput bankarstva, viših činovničkih pozicija, sudstva i državne uprave. Statistika iz 1921. godine pokazuje da se 88 % žena u Hrvatskoj bavilo poljoprivredom, a najveći dio gradske radne snage su bile nekvalificirane radnice i kućne pomoćnice porijeklom sa sela.⁵⁴ U tom malom postotku gradske radne snage nalazile su se žene sitno-buržoaskih slojeva,

⁴⁵ Suzana Jagić, »Jer kad žene budu prave...« 2008., str. 85.

⁴⁶ Vidi više u: Branka Boban, »Materinsko carstvo: Zalaganje Stjepana Radića za žensko pravo glasa i ravnopravan položaj u društvu«, u: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Ženska infoteka, 2004., str. 191.

⁴⁷ Izvještaj o govoru gospođe Fawcet: »Društveni napredak žena«, u: *Dom i svijet* 3 (1894.), str. 50., Russella Wallace-a: »Alfred Russell Wallace o ženskom pitanju«, u: *Dom i svijet* 1 (1894.), str. 18.

⁴⁸ Od 1895. godine žene su mogle slušati predavanja samo kao izvanredne studentice.

⁴⁹ Tihana Luetić, »Prve studentice«, 2002., str. 167.

⁵⁰ Primjerice, u Grčkoj žene ostvaruju pravo na redovito studiranje 1890., u Poljskoj 1894., u Bugarskoj 1901., a u Srbiji i Rusiji 1905. godine. Vidi: *Timeline of woman's education*, https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_women%27s_education (pregledano 21. kolovoza 2017.)

⁵¹ U prvoj godini su na fakultet upisane samo tri žene. U razdoblju od 1901. do 1914. godine su osamdeset i dvije redovne i sedamdeset i dvije izvanredne studentice bile upisane na fakultet (od kojih su samo 65 % činile Hrvatice). Završila ga je samo dvadeset i jedna. Tihana Luetić, »Prve studentice«, 2002., str. 176, 193.

⁵² Sandra Prlenda, »Žene i prvi organizirani oblici praktičnog socijalnog rada u Hrvatskoj«, u: *Revija za socijalnu politiku* 3/4 (2005.), str. 321.

⁵³ Isto, str. 323.

⁵⁴ Isto, str. 321.

malih obrtnika i trgovaca, krčmarice, gostioničarke, pralje i švelje. Industrija je osobito voljela nisko plaćenu žensku radnu snagu, stoga je postojalo niz tvornica u kojima su pretežito radile žene.⁵⁵ Rijetke žene su radile u nižim državnim službama kao što ih je bio mali, ali značajan broj na poziciji učiteljica – struke koja je postala jedno od prvih cijenjenih samostalnih ženskih zanimanja.

S obzirom na društveno-gospodarski okvir ocrtan u prethodnom poglavlju može se zaključiti da je postojao mali broj Zagrepčanki koje su mogle:

- a) pratiti modu kroz časopise i kulturno-društvena događanja;
- b) redovito obnavljati odjeću kod domaćih trgovaca i krojača u skladu s točkom a;
- c) kupovati odjeću i informirati se o njoj izravno iz većih inozemnih središta.

Riječ je prvenstveno o ženama koje potječu iz velikaških obitelji, koje su udate za bogate poduzetnike, ženama obrtnika i trgovaca, onima povezanim s umjetničkim krugovima te naravno onima koje pripadaju u više navedenih kategorija. O nekima od njih poput Ide Drašković-Cavriany, Marije Ružić Strozzi, Lie Pejačević, Margite Khuen-Hedervary, Loakadije Zmajić svjedoče sačuvane fotografije koje predstavljaju vrijedan izvor poznavanja kulture odijevanja u Zagrebu na prijelazu stoljeća.⁵⁶ U drugom redu su to nešto samostalnije, *nove* žene: učiteljice,⁵⁷ studentice, književnice ili umjetnice koje su jednostavnom odjećom modernog kroja ukazivale da pripadaju vremenu u kojem žive. Onima slabijih financijskih mogućnosti (poput radnica) većina je sezonskih trendova bilo nedostupno. Njima su odlasci kod krojača bili godišnji (ili rijedi), a najvjerojatnije se uglavnom radilo o prekrojavanju starijih oprava i apliciranju novog ukrasa po uzoru na obrasce odijevanja koji su se mogli vidjeti na ulicama, raznim društvenim događanjima i u dostupnim tiskovinama.⁵⁸

„Ah, kako ti imaš dražesnu opravu, svatko će pomisliti da je nova.“
– A tvoja izgleda upravo onakova, kakva je bila prije nekoliko godina.⁵⁹

„Ideja o statusu je čini se važna individualna potreba u naprednim društvima. Stoga, ne samo da je odjeća važna kako bi potvrdila pripadnost određenoj grupi, već na puno načina odražava ženin osjećaj za vlastitu vrijednost te jasno ispunjava fantaziju o [...] bogatstvu i blagostanju. Praćenje mode je zanimanje moderne žene koja je često odbijala stare vrijednosti i uloge povezane [isključivo] s domom.“⁶⁰

⁵⁵ Mirjana Gross, »O društvenim procesima«, 1981., str. 369.

⁵⁶ Katarina Nina Simončić, *Kultura odijevanja*, 2012., str. 90.

⁵⁷ „Poziv učiteljice bila je prva profesija koja je omogućavala relativno sigurno i stabilno zaposlenje ženama iz srednje klase i ekonomsku neovisnost neudatim ženama.“ Sandra Prlenda, »Žene i prvi organizirani oblici«, 2005., str. 322.

⁵⁸ Na temelju uvida u časopise: *Dom i svijet*, *Parišku modu*, *Domaće ognjište*, *Modni svijet* i *Ilustrovani list*

⁵⁹ Šala: *Dom i svijet* 18 (1904.), str. 360.

⁶⁰ Patricia Anne Cunningham, *Reforming Women's Fashion, 1850.-1920. Politics, Health and Art*, Kent, London: The Kent State University Press, 2003., str. 24.

4. VEZA ZAGREB – PARIZ

S obzirom na temu rada bitno je oslikati odnos Pariza kao grada-uzora i Zagreba kao grada-receptora, odnosno svjetske metropole i perifernog središta prostrane Monarhije. Stoga se u ovom poglavlju iznosi kratak osvrt na Pariz u kontekstu prijelaza stoljeća i značaja koji je kao grad-uzor, simbol moderniteta i svjetska modna prijestolnica imao za ostale europske gradove. U njemu su se razvila brojna egzemplarna načela modernog doba koja su obuhvaćala područja filozofije, znanosti, umjetnosti, dizajna, urbanističkog planiranja i ostalih te je Pariz kao takav sadržavao katalog vidljivih i nevidljivih kulturnih obrazaca koje su u većoj i manjoj mjeri preuzimali brojni gradovi među kojima je bio i Zagreb.

Kulturni utjecaj koji je Pariz imao na Zagreb najviše se očituje na području mode. Pariz je sredinom XIX. stoljeća bio vodeće modno središte kojeg 1901. godine ispunjavaju raskošne robne kuće privlačne za cijeli svijet i u kojem izlazi sto dvadeset i sedam modnih časopisa.⁶¹ Pariz se u onodobnom zagrebačkom tisku najviše spominje upravo kao modna prijestolnica, no i ostali dijelovi njegove kulture privlačni su zagrebačkom čitateljstvu.⁶² Primjerice, romani i pripovijetke u *Domu i svijetu* ili *Domaćem ognjištu* često su francuski. U njima se vrlo živopisno opisuje svakodnevica, izgled, obrasci ponašanja i moral Pariza pa se kroz kulturu čitanja utječe na kulturu življenja grada-receptora. Uz to, rubrika *Svaštice Doma i svieta* gotovo se svakog mjeseca osvrće na broj razvedenih, rođenih, žena, siromašnih, bogatih i ostalih zanimljivosti iz Pariza. Teško je pomisliti da su te informacije bile od velikog značaja za Zagrepčane i Zagrepčanke, no s druge strane može se lako zamisliti da su bile izvor iščuđavanja, uspoređivanja i stvaranja svojevrstne egzotične predodžbe o glasovitom gradu. Bez obzira na sve kulturološke različitosti, Zagrepčankama se Pariz kao modna prijestolnica nameće putem časopisa. Čini se gotovo paradoksalno očekivati uspješnu infiltraciju kulture odijevanja / življenja razvijenog velegrada u grad koji u pravom smislu te riječi tek nastaje. Ovaj fenomen dakako ne vrijedi samo za Zagreb, a u velikoj mjeri ima veze s globalizmom kojeg se povezuje s modernitetom. Razvoj kapitalizma omogućava stvaranje gradova-uzora poput Pariza te onih koji im se okreću s težnjom dobivanja sličnih epiteta i statusa, neovisno o očitom kulturnom nesrazmjeru. Općenito je u Zagrebu tijekom ovog razdoblja najviše primjetan upliv bečkih kulturnih obrazaca,⁶³ no u modnim časopisima je naglasak bio na Parizu.

⁶¹ Agnès Rocamora, *Fashioning the City: Paris, Fashion and the Media*, London, New York: I. B. Tauris & Co. Ltd., 2009., str. 25, 28, 29.

⁶² Na temelju uvida u sve brojeve *Doma i svieta*, *Pariške mode*, *Domaćeg ognjišta* i *Ilustrovanog lista*.

⁶³ *Pariška moda* u više navrata naglašava da je „[...] odmah iza pariške mode bečka.“ Vidi: »Moda«, u: *Pariška moda* 8 (1900.), str. 57.

U knjizi Agnès Rocamora *Fashioning the City: Paris, Fashion and the Media*⁶⁴ detaljno je elaborirana ideja o Parižanki, njenim osobinama i simboličkoj ulozi koja ju gotovo izjednačava s gradom u kojem živi. Autorica u njoj iznosi sliku koju su pisci, umjetnici i mediji stvarali o Parižanki percipirajući ju kao strastvenu, svojevoljnu, opasnu, jedinstvenu i elegantnu, ona je istodobno bila kurtizana, kitničarka, glumica, prodavačica i privilegirana bogatašica. „[Mi Parižanke] sve obučene u crno, s usnama obojanih u crveno, sa sjajem u očima idemo naprijed, pobjednice i zavodnice, gracioznošću slobode nosimo svaki dan kao sjajan oklop s kojim ćemo osvojiti svijet [...] dobro je poznato, *les parisiennes* se ne moraju truditi da budu elegantne, mi smo rođene u modi, u pariškoj modi.“⁶⁵ Iz onodobnih novinarskih izvještaja se ne dobiva dojam da je i Zagrepčanka željela biti poput Parižanke, ali niti pokušaje osuđivanja *grešnog* grada (Parižanke) kao izvoru zla modernog svijeta. Takvi stavovi očituju se primjerice od stane jednog dijela Engleske javnosti tijekom XIX. stoljeća,⁶⁶ njemačkog tiska za vrijeme *Velikog rata*,⁶⁷ i drugih. Štoviše, u Zagrebu su izvještaji koji govore o *le parisienne* opet vezani uz modu, njenu „urođenu“ eleganciju i „samo njoj svojstven chic.“⁶⁸ Bez obzira na iznesenu ideju o Parižanki, i u francuskoj kulturi postojale su kontradiktornosti vezane za stvaranje novog rodnog identiteta, a koje su obilježavale debate o *ženskom pitanju* ovog razdoblja.⁶⁹

Zagreb i Pariz su geografski nepovezani, stoga se uplivi pariške kulture odvijaju posredno preko umjetnika i povlaštenih pojedinaca koji kroz svoja putovanja ostvaruju direktan doticaj s modernim velegradom, a zatim i kroz tiskovine koje pridonose stereotipizaciji i romantizaciji Pariza kroz izvještavanje o pariškom kriminalu, statistikama i posebnostima, no ponajviše o pariškoj modi. Širenje kulturnih utjecaja je uglavnom jednosmjerno: Pariz – Zagreb, no u rijetkim slučajevima – primjerice Industrije Berger – i Zagreb *prenosi* dio svoje *egzotične* kulture Parizu.⁷⁰ Unatoč svim navedenim razlikama, činjenica da se ova veza na daljinu ipak ostvarivala pokazatelj je gotovo luksuznih modernih težnji grada u nastajanju.

⁶⁴ Agnès Rocamora, *Fashioning the City*, 2009.

⁶⁵ Izvor podataka: J. K. Huysmans, »Le fer«, u: *Certains*, Paris: P. V. Stock, 1904. [1889.], 174, 175, 178., u: Agnès Rocamora, *Fashioning the City*, str. 90.

⁶⁶ Siân Reynolds, *Paris – Edinburgh: Cultural Connections in the Belle Epoque*, Aldershot, Burlington: Ashgate Publishing Company, 2007., str. 17.

⁶⁷ Kate Nelson Best, *The History of Fashion Journalism*, London, New York: Bloomsbury Academic, 2017., str. 78.

⁶⁸ Dragica Šć, »Moć žene: nekoliko savjeta krasnom spolu«, u: *Dom i svijet* 1 (1904.), str. 6., »Moda«, u: *Pariška moda* 8 (1900.), str. 57.

⁶⁹ J. A. Johnson u doktoratu analizira položaj umjetnica u Parizu te posebno ističe kontradiktornosti unutar pariškog društva koje istodobno stvara ideju o *novoj ženi* i odražava potrebu za očuvanjem njezine stare uloge. Vidi: Julie Anne Johnson, *Conflicted Selves: Woman, Art and Paris, 1880. – 1914.*, doktorska disertacija, Kingston: Queen's University, 2008.

⁷⁰ Vidi više u: Katarina Nina Simončić, »Influence of Ethnic Style on Croatian Fashion in Clothing in the Period of Art Nouveau«, u: *From Traditional Attire to Modern Dress: Modes of Identification, Modes of Recognition in Balkan*, (ur.) Constanta Vin, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011., str. 212–232.

5. ČASOPISI KAO IZVOR POZNAVANJA KULTURE ODIJEVANJA

„Evo ovdje ćemo pročavljati svaki mjesec dvije tri o modi,
toj carici koliko starice Europe, [...] sve do zadnjeg obretenog kutića zemaljske kruglje,
dokle dopiru traci Francezke i Pariza,
koji vodi civilizaciju svega svijeta Pariz vodi modu:
Paris marche a la tete de la mode...“⁷¹

Časopisi u velikoj mjeri omogućuju uvid u povijesna i društvena događanja, kulturu odijevanja, ali i položaj žena u Zagrebu.⁷² Oni, svaki unutar svoje domene, propagande i čitateljstva kojemu se obraćaju daju sliku pomno odabrane i obrađene povijesti prema već ranije navedenim parametrima. Tako primjerice iz zagrebačkih časopisa na prijelazu XIX. u XX. stoljeće doznaje se koji je najprikladniji božićni poklon za djevojku ili na koji način držati lepezu u društvu, ali i da se ženi svi časopisi obraćaju prvenstveno kao majci i supruzi koja voli domovinu, bez obzira što se neki istovremeno i zalažu za poboljšanje uvjeta njezina života.

5. 1. *Dom i svijet*

Teme koje su mogle biti od većeg interesa za ženu dobivaju sve više prostora u zagrebačkim tiskovinama već sredinom XIX. stoljeća. Tada se u popularnim novinama *Agramer Politische Zeitung* pojavljuje kulturno zabavni prilog *Luna* (1844.–1849.) s uključenim modnim izvještajima iz Pariza.⁷³ Taj prostor se još više očituje u ilustriranom dvomjesečnjaku *Dom i svijet* koji u prve tri godine izlaženja na zadnjoj stranici ima prilog *Moda i sport* gdje su sadržane i ženske teme poput mode, uspjeha žena u svijetu ili načina vladanja u društvenim prilikama. Modna ilustracija zadnje stranice *Doma i svieta* prema Zdenku Balogu je izravno preuzeta iz berlinskog *Der Bazar* i bečkog *Wiener mode* koji su istovremeno i oglašavani u *Domu i svijetu*.⁷⁴ Iako autor naglašava kako su ilustracije do 1889. godine preuzimane iz *Der Bazara*,⁷⁵ suradnja se očito nastavila i duže (sl. 1 i 2). Osim toga, zbog više likovnih jezika koji se pojavljuju na tim ilustracijama ne smiju se isključiti ni ilustracije drugih časopisa s najvjerojatnije njemačkog govornog područja. Već 1891. godine ova rubrika mijenja naziv u *Iz ženskog svijeta*, a zatim u *Svaštice* koje će ostati prisutne sve do 1923. godine kada časopis prestaje izlaziti.

⁷¹ Nouveauté, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1903.), str. 24.

⁷² Neda Todorović – Uzelec, *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*, Beograd: Naučna knjiga, 1987., str. 4.

⁷³ Zdenko Balog, »Sto godina«, 1995., str. 98.

⁷⁴ Isto, str. 101.

⁷⁵ Zdenko Balog, »Parizka moda«, 1987., str. 27.



Slika 1. *Der Bazar*, lipanj 1894., naslovnica



Slika 2. *Dom i svijet*, rujnan 1894., zadnja stranica

Na zadnjoj stranici je očita promjena naziva kojeg prati i sadržaj, a u kojemu se nalazi manje *ženskih* tema te veći broj senzacionalističkih izvještaja o samoubojstvima, krađama, fatalnim ljubavima, ubojstvima, nesrećama i sličnih izvještaja po uzoru na svjetske časopise.⁷⁶ Time je prostor za ženu sveden na senzacionalizam i trač, što simptomatično opet nije daleko od sadržaja koji su pratili ženski tisak od tada.⁷⁷ Zanimljivo je primijetiti da će bez obzira na to rubrika *Svaštice Doma i svieta* osobito do početka XX. stoljeća izvještavati o uspjesima i položaju žena u svijetu i regiji te da će se i na ostalim stranicama naći članci koji će se baviti ženskim temama.⁷⁸ Naizgled će se vrlo objektivno pisati o biciklu, steznicima i ženskim pokretima u svijetu, no s vremena na vrijeme pojavit će se članci koji će konzervativnim stavovima⁷⁹ *Dom i svijet* stavljati u kategoriju brojnih časopisa koji su po *ženskom pitanju* pokazivali neopredijeljenost ili kontradiktornost svojstvenu revolucionarnom prijelazu stoljeća.⁸⁰

⁷⁶ Julie Anne Johnson, *Conflicted Selves*, 2008., str. 107–122.

⁷⁷ Neda Todorović – Uzelec, *Ženska štampa*, 1987., str. 6, 10–13.

⁷⁸ Primjerice, kolumne Zofke Kveder »Moć žene: nekoliko savjeta krasnomu spolu« (objavljivane od 1. do 7. broja 1904. godine) i Marcela Prévosta »Pisma Parižanke o ljubavi« (objavljivane od 9. do 14. broja 1904. godine).

⁷⁹ Primjerice, 1895. godine donesen je izvještaj o stavovima „vrlo ugledne i odlične spisateljice“ Clare Schrieber koja o ženskom pitanju kaže: „Našim kćerkam, tim mladim, veselim, punim života stvorovom, mjesto braka dati kakvo zvanje i zanimanje, mjesto ljubavi zaradu, mjesto materinske sreće kakav naslov – to je uprav tako, kao kad se gledajućemu [gladujućem] u ruku daje kamen mjesto kruha.“ Vidi: »Žensko pitanje«, u: *Dom i svijet* 24 (1895.), str. 480.

⁸⁰ Clare Mendes, *Representations of the New Woman in the 1890's Press*, doktorska disertacija, University of Leicester, 2013., str. 284, 285.

Kada je riječ o utjecaju francuske kulture na zagrebačku, *Dom i svijet* pokazuje da su francuski obrasci ponašanja, djelovanja i življenja bili privlačni zagrebačkom čitateljstvu. To odražavaju izvještaji koji gotovo u svakom broju donose statistike iz Francuske i Pariza, članci koji svjedoče o njihovom načinu života i društvenom ophođenju, kao i česti francuski romani i pripovijetke.⁸¹ U modnim izvještajima također je primjetno priznavanje autoriteta pariškim modnim diktatima čak i kada tijekom Prvog svjetskog rata to nije bilo politički korektno. Tako su Hrvatice preplaćene na *Dom i svijet* do 1895. godine čitale o najnovijoj pariškoj modi te promatrale ilustracije preuzete iz časopisa s njemačkog govornog područja.⁸² Naravno, ova modna *fusnota* vjerojatno nije bila dovoljan modni oslonac, pa su spomenuti časopisi *Der Bazar* i *Wiener Mode* zasigurno ispunjavali taj prostor, a za pretpostaviti je da su se tu našli i drugi modni časopisi tržišno bliskih prostora.

5. 2. *Parižka moda*

Parižka moda (1895.–1907.) je prvi časopis na hrvatskom jeziku koji je bio namijenjen isključivo ženama koncentrirajući se pretežito na modu. Časopis koji po sadržaju pripada lakom novinarskom žanru⁸³ simptomatično stoji na početku razvoja ženskog tiska u Hrvatskoj.⁸⁴ Iako je riječ o tipičnom srednjoeuropskom *Modenblatu*,⁸⁵ on je za hrvatski tisak bitan zbog obilja ilustracija i vizualne upečatljivosti i izvan konteksta proučavanja mode i kulture žena na prijelazu stoljeća. *Parižka moda* je publikacija na domaćem tlu i domaćem jeziku, ali u skladu sa suvremenim standardima, a ne čudi da je ovakvo vizualno bogatstvo bilo namijenjeno upravo ženi.⁸⁶ Odabir naslova koji sadrži ime grada koji je postao (i ostao) simbolom mode u ovom slučaju više govori o Parizu kao takvom nego o samom časopisu. S jedne strane tekstovi opravdavaju naslov s obzirom da se često upravo Pariz stavlja na vrh modne hijerarhije, a promjene o kojima se piše dolaze gotovo uvijek iz Pariza. S druge strane, bez obzira na to što naslov sugerira da je riječ o pariškoj modi „čini se da su mnoge slike preuzimane iz Njemačke, i to od [berlinskog nakladnika] I. H. Schverina [...]“⁸⁷ Jasne poveznice s *Parižkom modom* nalaze

⁸¹ Na temelju uvida u sve brojeve *Doma i svieta* od 1890. do 1918. godine.

⁸² Te godine isti nakladnik počinje izdavati *Parižku modu* te ukida izvješća o njoj u *Domu i svijetu*.

⁸³ Neda Todorović – Uzelec, *Ženska štampa*, 1987., str. 6, 10–13.

⁸⁴ *Ženski tisak* podrazumijeva tisak koji je svojom formom i sadržajem namijenjen čitateljicama, a površne i lako čitljive teme ostale su temelj ženskog tiska sve do danas

⁸⁵ Zdenko Balog, »Parižka moda«, 1987., str. 27.

⁸⁶ Neda Todorović – Uzelec, *Ženska štampa*, str. 17, 18.

⁸⁷ Zdenko Balog, »Parižka moda«, 1987., str. 27.

se proučavanjem Schwerinovih,⁸⁸ ali i drugih berlinskih modnih časopisa. Dok se u časopisu *Grosse Modenwelt* vide ilustracije koje izravno i istovremeno preuzima *Pariška moda* (sl. 3 i 4), časopisi *Mode und Haus*, *Mode und Heim* ili *Der Bazar* pokazuju izrazite sličnosti u modnim ilustracijama, prijelomu i izgledu prve stranice, a koje i kronološki odgovaraju *Parižskoj modi*.⁸⁹ Pozicije modela, njihova odjeća i likovni jezik su u tolikoj mjeri slični (bez obzira što je riječ o različitim ilustratorima) da bi lako mogli pomisliti da su dio iste franšize (sl. 5 i 6). No oni su, čini se, samo dio istog vremena u kojem moda / popularni obrasci ne poznaju granice i okvire samo jedne kulture.⁹⁰



Slika 3. *Grosse Modenwelt*, rujan 1904.



Slika 4. *Pariška moda*, rujan 1904., detalj ilustracije

⁸⁸ Johann (John) Henry Schwerin (1843.–1900.). O njegovom nakladništvu vidi više na: *Schwerin, J. H.*, <http://www.zeno.org/nid/20011438207> (pregledano 10. svibnja 2017.)

⁸⁹ *Wäsche Zeitung* koje navodi Zdenko Balog pokazuju drugačiji oblik modnog izvještavanja s obzirom da je riječ o časopisu specijaliziranom za donje rublje.

⁹⁰ Upravo su kratko vrijeme, ali široke granice neke od karakteristika mode koje ju razlikuju od *antimode* (ona je trajnija i često vezana za uže geografsko područje ili je samo jedan dio veće zajednice).



Slika 5. *Illustrierte Frauenzeitung*, rujanj 1899. (Usporedba istih tipova odjeće u različitim časopisima)



Slika 6. *Pariška moda*, srpanj 1899. (Usporedba istih tipova odjeće u različitim časopisima)

No, odakle berlinska moda crpi inspiraciju? Werner Sombrat objasnio je proces pariškog diktata nad berlinskom modom: vodeći berlinski dizajneri unosili su formalne sezonske promijene u svoje kreacije, ali su one bile samo djelomično njihove. Oni su kupovali modele odjeće u trgovinama specijaliziranim za distribuciju novih pariških stilova (tzv. *maisons d'echantillonners*), a koje su ideje za svoje uzorke preuzimali od vodećih pariških *couture* dizajnera.⁹¹ U onodobnom domaćem tisku također se nalaze izvješća o generalnom procesu preuzimanja modnih obrazaca: „[...] haljine po modnim listovima su kopije, i to kopije od kopija. Original to je model, uzor, koji se u modnim atelierima velikih modnih središta gotovo umjetničkom spremom izrađuje. [...] što se snimci više množe, to će pomalo nestati prvotnog lika, dok se više ne će poznati uzor po kojem je načinjena.“⁹² Potreba za stvaranjem njemačke mode, kao sredstvom za istiskivanjem pariške dominacije tim (ekonomskim) prostorom, očita je kroz apele koji se javljaju u njemačkim reformiranim, umjetničkim krugovima i novinama u prvim desetljećima XX. stoljeća.⁹³ Unatoč berlinskim ilustracijama, najčešći su autoritativni modni izvještaji iz Pariza kao što se može primijetiti i u *Domu i svijetu*.

U zadnjoj godini izlaženja *Pariške mode* događa se zanimljiva promjena. Djevojke / žene prikazane na ilustracijama više nisu jednodimenzionalne, čini se kako su ilustracije prikupljane

⁹¹ Werner Sombrat, *Wirtschaft und Mode*, Berlin, 1902., u: Patricia Anne Cunningham, *Reforming Women's Fashion*, 2003., str. 14, 15.

⁹² »Moda«, u: *Pariška moda* 6 (1899), str. 42.

⁹³ Jennifer Barrows, »Writing and Reading About Artistic Dress: Artists' Intentions and Public Reception«, u: *Objects, Audiences, and Literatures: Alternative Narratives in the History of Design*, (ur.) Carma R. Gorman, David Raizman, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007., str. 69, 70.

iz različitih izvora, a time je i ono što je na njima prikazano raznolikije. Neke od njih su vrlo bliske pariškim časopisima te je moguće da se *Pariška moda* s vremenom otvorila širem modnom utjecaju. Osim toga, tada se prvi puta u hrvatskom tisku pojavljuje modna fotografija i to preuzeta iz pariških atelijera. Časopis se upravo tada gasi, no nova slikovitost i raznovrsnost ukazuju na mogućnost bržeg prihvaćanja novih, nadolazećih revolucionarnih trendova, a razlog njegovog gašenja nam nije poznat.

5. 3. Na domaćem ognjištu / Domaće ognjište

*Domaće ognjište*⁹⁴ (1900.–1914.) je od prvog broja imalo prostor u kojemu se izvještavalo o modi, s naglaskom na Parizu kao modnom središtu.⁹⁵ U proljeće 1907. godine uveden je ozbiljniji modni prilog kroz koji će se u slijedeće dvije godine sezonski izvještavati o promjenama u modi. Zanimljivo je uvođenje ovog priloga bez obzira na *Parišku modu* koja tada još uvijek izlazi, kao i njegovo gašenje već 1908. godine. Modne ilustracije *Domaćeg ognjišta* su skromne, preuzete iz različitih izvora i različite kvalitete (sl. 7, 8, 9), no njegove uvažene urednice Marija Jabrišak, Jagoda Truhelka i Milka Pogačić prevode tekstove iz pariških i bečkih časopisa te uz vlastita modna opažanja u velikoj mjeri pridonose hrvatskom modnom novinarstvu.⁹⁶



Slika 7. *Domaće ognjište* 1907.
(Primjer različitih tipova ilustracija i prikazanih žena)



Slika 8. *Domaće ognjište* 1907.
(Primjer različitih tipova ilustracija i prikazanih žena)



Slika 9. *Domaće ognjište* 1907.
(Primjer različitih tipova ilustracija i prikazanih žena)

⁹⁴ U prvoj godini izlaženja časopis ima naslov *Na domaćem ognjištu* koji se drugoj godini mijenja u *Domaće ognjište*.

⁹⁵ Primjerice: »Odijelo i moda«, u: *Na domaćem ognjištu* 1 (1900.), str. 28., Nouveauté, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1903.), str. 24.

⁹⁶ Katarina Nina Simončić, *Kultura odijevanja*, 2012., str. 22.

Modno novinarstvo je kroz godine primjetno oslabilo u *Parižskoj modi*, a u *Modnom svijetu* ga gotovo nije ni bilo. *Domaće ognjište* je uz ozbiljne teme sadržavalo i lako štivo, pripovijetke, ljubavne romane i slično. Oni su također bili protkani ozbiljnijim moralnim porukama usmjerenim učiteljicama, majkama i domaćicama, no prvenstveno Hrvatima. S izraženim moralnim obrascima i jasnim nacionalnim stremljenjima *Domaće ognjište* je projiciralo jasnu poruku koja se očitovala i na odjeći. Iz tog razloga se ne bi trebalo njegove modne priloge i često negativne izvještaje o modi gledati kao kulturni obrazac koji vrijedi za široke mase, niti propustiti uzeti u obzir ovaj dio populacije koji njeguje nacionalnu misao i odijeva se u skladu s tim, a o čemu govore sačuvane oprave i fotografije. „Elementi narodnog [...] su u jednom trenutku predstavljali odjevni iskaz nacionalne pripadnosti i sredstvo političke propagande, dok su u drugom predstavljali odgovor na duh orijentalizma koji je zahvatio modu europskih metropola.“⁹⁷ Iz tog razloga će i Salamon Berger biti u mogućnosti svijetu predstaviti tradicijske motive hrvatskih krajeva te se pojaviti na velikim europskim modnim scenama.⁹⁸ Razlozi njegove popularnosti kod svjetskih *trendseterica* pomodnijeg su i površnijeg karaktera od razloga zbog kojih će čitateljice *Domaćeg ognjišta* staviti hrvatski vez na svoje moderno oblikovane haljine koje im predlaže taj časopis. U ovom ozbiljnom časopisu nije bilo prostora za senzacionalističku, crnu i trač rubriku, a čini se niti modu. Bez obzira na to, časopis je uspješno izlazio četrnaest godina sve do Prvog svjetskog rata.

5. 4. Wiener mode

Od 1907. pa sve do pojave *Modnog svijeta* 1911. godine Zagrepčanke nisu imale modni časopis na hrvatskom jeziku niti povremene modne izvještaje u ostalim časopisima. S obzirom da se ovo razdoblje smatra revolucionarnim za (re)formu ženske odjeće, šteta je što ga se ne može proučiti i kroz ovaj vrijedan medij. Zdenko Balog u razmatranju stranih časopisa, koji vjerojatno popunjavaju prazninu zbog nedostatka ili malog broja modne periodike, ističe kako „naše tržište ponovo preplavljaju atraktivna izdanja iz Beča, pa možda u tome vidimo razlog kratkom zadržavanju pojedinih vlastitih izdanja.“⁹⁹ Ako je to uistinu tako, *Wiener mode* bi mogao biti jedina konstanta u hrvatskoj modi tijekom gotovo dvadeset godina.

⁹⁷ Isto, str. 13.

⁹⁸ Vidi više: Katarina Nina Simončić, *Kultura odijevanja*, 2011.

⁹⁹ Zdenko Balog, »Sto godina«, 1995., str. 106.

Na ovom mjestu će se kratko i u mjeri koju dopuštaju dostupne informacije osvrnuti i na bečki časopis *Wiener mode* koji je Zagrepčankama prije *Pariške mode* te najvjerojatnije i u razdoblju nakon 1907. godine pružao modne informacije. Bečka moda se 1887. godine riješila potpune dominacije francuskih i njemačkih časopisa dobivši vlastiti *Modenblatt: Wiener mode* (1887.–1955), unatoč tome, u razdoblju *belle époque* ona je bila pod „jakim Parižkim utjecajem“.¹⁰⁰ Ako se *Pariška moda* uspoređi s *Wiener mode*, ali i ostalim prethodno navedenim njemačkim časopisima, uočljivi su primjeri sličnih tipova žena koje mijenjaju svoju osobnost na početku XX. stoljeća, vrlo slične modne ilustracije i likovni jezik te često gotovo iste kombinacije (sl. 10 i 11). S obzirom da su tema ovog proučavanja modni uzori, a ne grafičko oblikovanje časopisa, tematski sadržaj, jesu li ilustracije u boji ili ne i slično, važno je istaknuti kako je riječ o gotovo istoj formi, tipu i dizajnu prikazane odjeće. U slučaju da je *Wiener mode* bio dostupan Zagrepčankama nakon 1907. godine, može se govoriti o kontinuitetu i koherentnosti modnih trendova prikazanih na ilustracijama, dakle modnog utjecaja do 1911. godine kada se u *Modnom svijetu* vidi nešto šarolikija slika. Bez podataka o broju primjeraka *Wiener mode* koji se distribuiraju u Zagreb i koji su bili dostupni zagrebačkom čitateljstvu, ne može se sa sigurnošću reći koliko je jak bio utjecaj vodećeg bečkog modnog časopisa na zagrebačku modu.



Slika 10. *Wiener mode*, veljača 1899. (Primjer sličnih impostacija likova i tipova odjeće u različitim časopisima)



Slika 11. *Pariška moda*, siječanj 1900. (Primjer sličnih impostacija likova i tipova odjeće u različitim časopisima)

¹⁰⁰ Gerda Buxbaum, *Mode aus Wien, 1815. – 1938.*, Salzburg: Residenz Verlag, 1986., str. 89.

5. 5. Modni svijet

Modni svijet koji izlazi samo tijekom 1911. godine za cilj ima izvještavanje o modernom životu, ali i izbjegavanje *tudjinštine* koja mladeži ubija „zanimanje za ono, što je naše, što je narodno, hrvatsko.“¹⁰¹ Za jačanje patriotizma, ali i za interese žene bio je odvojen prostor u obliku priloga *Zora* koji je trebao biti „korisni dodatak ugodnom i lijepom“.¹⁰² U ovom časopisu se dakle pojavljuje lako, ali *hrvatsko* štivo, veliča se ženstvenost i raspravlja o novoj ulozi žene. Autori se kada je riječ o modi zadržavaju na ilustracijama i opisu odjeće koja je prikazana, izostavljajući modne izvještaje koji bi zasigurno doprinijeli sadržaju časopisa. Brojne ilustracije preuzimane su iz više izvora te se prepoznaje nekoliko različitih ilustratora i nekoliko sasvim drugačijih likovnih jezika (sl. 12 i 13).



Slika 12. *Modni svijet*, veljača 1911.
(Primjer različitih ilustratora / likovnih jezika)



Slika 13. *Modni svijet*, siječanj 1911.
(Primjer različitih ilustratora / likovnih jezika)

Za modnu periodiku je to normalna pojava, no obično se unutar jednog časopisa nalazi koherentna slika žene kojoj se časopis obraća. Bez obzira na broj ilustratora, u *Parižkoj modi* je uvijek bila riječ o društvenoj, ljupkoj i elegantnoj ženi, a koja se nalazi primjerice na njemačkim modnim prikazima. *Modni svijet* spaja ilustracije slobodnih i *otvorenih* žena pariške modne periodike sa suzdržanijom, ukočenijom, ozbiljnijom ali elegantnom ženom modne periodike Austro-Ugarske Monarhije i spomenute verzije njemačkih modnih listova (sl. 14 i 15).

¹⁰¹ »Modni svijet«, u: *Modni svijet* 1 (1911.), bez paginacije

¹⁰² Isto, bez paginacije



Slika 14. *Modni svijet*, ožujak 1911.
(Primjer koketnijeg-pariškog tipa prikazane žene)



Slika 15. *Modni svijet*, veljača 1911.
(Primjer elegantnog i ljupkog tipa prikazane žene)

5. 6. *Ilustrovani list*

„Razni njemački modni i familijarni listovi poplavljuju naše domove.
Jugoslavenske su zemlje prava i potpuna
njemačka kulturna pokrajina
što se tiče modnih listova.
To je jedno strašno kulturno ropstvo,
kojemu ne ima para.“¹⁰³

Tjednik *Ilustrovani list* počinje izlaziti nekoliko mjeseci prije početka Prvog svjetskog rata (1914.). Njegove stranice punili su izvještaji o događajima u svijetu i u Hrvatskoj iz domena kulture, politike, trgovine i zabave popraćene zanimljivim i relevantnim fotografijama. Od početka *Velikog rata* stranicama su dominirali izvještaji s bojišnica, iz bolničkih ustanova, prilogi o herojima, poginulima i slično. *Ilustrovani list* od prvog broja donosi i ženske dodatke: prilog *Ženski svijet*¹⁰⁴ i posebnu rubriku *Moda*. Iako su ovi dodaci u *Ilustrovanom listu* bili koristan izvor modnih informacija, oni su bili neredoviti, a potpuno izostaju u razdoblju od

¹⁰³ Izvor podataka: *Praktični modni list 1* (1919.), str. 3., u: Zdenko Balog, *Vizualni identitet*, 1992., str. 72.

¹⁰⁴ Rubrika *Ženski svijet* se 1916. godine pojavljuje samo četiri puta.

osmog broja 1914. do sedamnaestog broja 1915. godine.¹⁰⁵ U rubrikama se uglavnom nalaze fotografije i općeniti modni izvještaji, „kao što donosi vijesti o svemu drugome, na isti način sažeto informira i o novostima u modi.“¹⁰⁶ U tom razdoblju je jasan pokušaj kritike luksuza, pariške mode i pomodnosti, no iz tekstova i objavljenih materijala se vidi da je pokušaj bezuspješan.

S obzirom na navedeno, a uzimajući u obzir razvoj Zagreba iznesen u prethodnom poglavlju, ne može se govoriti o kontinuitetu zagrebačke modne periodike tijekom razdoblja prvih desetljeća XX. stoljeća, ali se možda može o koherentnost modne ilustracije različitih izvora. Nakon 1907. godine, kada prestaje izlaziti *Pariška moda*, Zagrepčanke nemaju konstantan izvor modnih izvještaja na hrvatskom jeziku. Bez obzira na to, kroz ostale povijesne izvore, a osobito fotografiju, jasno je da su im europski trendovi bili dobro poznati. Osim putovanja koja podrazumijevaju mnoštvo modnih informacija, jedan od izvora poznavanja trendova može biti i spomenuto uvođenje stranih modnih časopisa o kojima nažalost ne postoje precizniji podaci. Iako je *Domaće ognjište* imalo relativno elaboriran modni prilog koji je uključivao i sliku i tekst, on je bio vrlo jednostavan i nije nudio ni približno bogatstvo izbora kao *Pariška moda* ili kratkotrajan, ali jednako bogat *Modni svijet*. *Dom i svijet* je nakon 1912. godine popunjavao nastalu prazninu gotovo svakoga mjeseca objavljujući pola stranice modne ilustracije. Prilozi *Ilustrovanog lista* koji su sadržavali po nekoliko haljina i frizura godišnje nisu mogli biti modni oslonac Zagrepčankama, već su predstavljali hrvatsku *fusnotu* svjetskim trendovima i pokazivali aktualnosti samog lista.

Časopisi su vrijedan izvor proučavanja teme ovog rada budući da pokazuju kako je unatoč dominaciji njemačke ilustracije naglasak uvijek na Parižanki i njezinoj modi, a zatim Bečanki. Važno je istaknuti i da pismeno isticanje određenog trenda nije bilo dovoljno da se on i prihvati te da će većina Zagrepčanki – bez obzira na široki spektar utjecaja – morati odabirati najekonomičnija i praktičnija *prihvaćena* modna rješenja.

¹⁰⁵ Bez obzira na navedene činjenice V. Štimac – Ljubas navodi kako *Ilustrovani list* sadrži „redoviti modni prilog“. Vlatka Štimac – Ljubas, »Prvi ženski časopisi na hrvatskome jeziku«, u: *Hrvatska revija: dvomjesečnik Matice hrvatske* 2 (2010.), str. 107.

¹⁰⁶ Zdenko Balog, *Vizualni identitet*, 1992., str. 69.

6. UTJECAJ PARIŠKE MODE NA MODU *BELLE ÉPOQUE* U ZAGREBU

„Pariz će svojom modom vazda prednjačiti svakom drugom gradu,
a sreće ima u tom, što je njegovim novostima podan neki osobit chic.

I neki drugi gradovi i njegovi pomodni faktori iznose novosti,
ali ono osobito, što francuska moda na sebi ima,
to nikada neće dostići.“¹⁰⁷

Razdoblje od 1890. do početka *Velikog rata* u zapadnoj Europi obilježeno je s jedne strane napretkom, razvojem tehnologije, poboljšanjem standarda življenja, pojavom novih vrsta zabave, medicinskim otkrićima i mirom, no s druge strane pokušavanjem negacije modernizacije, rasizmom, željom za zadržavanjem starih sustava moći te posljedično i zadržavanjem estetike starih epoha. Borbe između starog i novog vizualno su se vrlo dinamično odvijale na poljima likovnih umjetnosti, dizajna, arhitekture, književnosti, glazbe i politike, a njihova kulminacija uslijedila je na pravim bojištima od 1914. do 1918. godine. Sve one su zbog svog revolucionarnog predznaka ostavile neizbrisiv trag u zapadnoj kulturi te ju usmjerile prema idejama demokracije, individualizma i političke korektnosti. Ovaj dugogodišnji sukob nije zaobišao ni modni svijet ovog razdoblja. U modi su primjetni pokušaji istodobnog grčevitog držanja za stare načine odijevanja (dugačke suknje, pretjeran ukras, steznik) i odgovaranja na novonastale zahtjeve modernog vremena (veću slobodu kretanja, ekonomičnost, nove higijenske standarde). To je dovodilo do kontradiktornosti koje je i ondašnji tisak prepoznao, a koje su bile lako čitljive iz odjeće. Unatoč tome, tisak ih je okarakterizirao kao savršene: „Današnja moda sastavi sve tipove i kontrasnog značenja u toli harmoničnu savršenu cjelinu, kojom je postigla vrhunac originalnosti.“¹⁰⁸

U Hrvatskoj tijekom razdoblja od kraja XIX. stoljeća do Prvog svjetskog rata također nije bilo ratnih sukoba, ali je ono bilo protkano događajima poput spaljivanja mađarske zastave 1895. godine, Friedjungova procesa ili atentata na kraljevskog komesara Slavka Cuvaja,¹⁰⁹ a koji su bili posljedica nestabilnog političkog stanja u Hrvatskoj. Unutar tih događaja iščitava se postojanje još jedne bitke ovog razdoblja koja se u Hrvatskoj vodila s pitanjima nacionalnog identiteta, položajem Hrvatske na političkoj mapi Europe, jugoslavenstva, samouprave i ostalim posljedičnim temama koje su bile aktualne u naizgled mirnom razdoblju. To se odrazilo i na odjeći. Važno je istaknuti kako za Zagreb, ali i Hrvatsku pomodne promjene u odijevanju unutar tradicijskih okvira nisu *status quo* i odraz isključivo tradicionalnih nazora. Čak i ako se izuzmu

¹⁰⁷ »Moda«, u: *Pariška moda* 8 (1900.), str. 57.

¹⁰⁸ »Moda«, u: *Pariška moda* 16 (1899.), str. 122.

¹⁰⁹ Vidi više u: Josip Horvat, *Politička povijest Hrvatske 1*, Zagreb: August Cesarec, 1990. [1938.], str. 222–332.

revolucionarni krojevi i pokreti vezani uz njih, a koji u Zagrebu nisu jasno primjetni, prihvaćanje voluminoznog rukava, predimenzioniranih pariških šešira ili suknje A kroja značilo je puno za periferni grad u nastajanju. Ono je označavalo vizualno evidentno usvajanje globalnih obrazaca moderne kulture koje je bilo ostvareno kroz jačanje građanskog društva u relativno maloj, ali utjecajnoj zajednici od nekoliko desetaka tisuća ljudi. „Moda je svoj teritorij protegla na čitav svijet [...] tako da možeš svojim odijelom poći na koji god dio svijeta, svagdje si na svom mjestu, jer se malo gdje razlikuje [moda], koja i u tvojoj domovini vlada [...].“¹¹⁰ Praćenje trendova postalo je dostupno široj skupini ljudi te je Zagreb postepeno dobivao mogućnost koraćanja u ritmu s vremenom. Onodobne razglednice sa ženama u prvom planu govore o bitnoj ulozi koju je imala žena (i njezina odjeća) u stvaranju egzemplarne vizure modernog grada, „[...] a luksuz [velikih gradova] pokazuje da mu se i manje imućna može prilagoditi i želji si udovoljiti.“¹¹¹

Moda koja je „vladala“ u Hrvatskoj odražavala je izmjenu trendova koji su stvarani u velikim središtima Europe, prvenstveno Parizu. Tisak koji je Zagreb izvještavao o modi, i time doprinosa razvoju modernog središta, nije imao izravan doticaj s pariškim tiskom i pariškim ulicama, ali je redovito naglašavao da će Pariz „svojom modom vazda prednjačiti svakom drugom gradu.“¹¹² S obzirom da su ilustracije i tekstovi pod utjecajem Pariza preuzimani posredno (uglavnom iz Beča i Berlina)¹¹³ određeni senzibilitet tih gradova, kao i njihov ritam preuzimanja trendova odrazio se i na Zagreb, no samo djelomično s obzirom da je i domaće uredništvo svojim nazorima i modnim ukusom također utjecalo na sadržaj.¹¹⁴ Uz indirektno doticaje sa žarištima mode većine Zagrepčanki, neke od njih su putovanjima u veća europska središta imale i izravan uvid u svjetske trendove. One su kao utjecajne i aktivne sudionice javnog života također doprinosile oblikovanju moderne gradske vizure. Zbog upravo navedenih, ali i drugih razloga koji će se proučiti u daljnjem tekstu, Zagrepčanke su neke trendove prihvaćale istovremeno, neke sa *zakašnjenjem*, neke u modificiranom obliku, neke su zaobilazile, a neke su odabrale kao najpogodnije učestalom i kontinuiranom primjenom. Odijevanje Zagrepčanki na prijelazu stoljeća odražava modernost, ekonomičnost i praktičnost oslanjajući se na izvorno pariške, a zatim bečke i berlinske modne trendove. No, bez obzira na to, kultura odijevanja u Zagrebu pokazuje prilagodbu lokanom senzibilitetu i zagrebačkoj kulturi te ukazuje na to da nije niti pariška niti bečka, već zagrebačka.

¹¹⁰ »Moda«, u: *Pariška moda* 22 (1898.), str. 171.

¹¹¹ »Moda«, u: *Pariška moda* 23 (1897.), str. 177.

¹¹² »Moda«, u: *Pariška moda* 8 (1900.), str. 57.

¹¹³ Temeljeno na usporedbi njemačke, austrijske, francuske i hrvatske modne periodike.

¹¹⁴ Uredništva domaćih časopisa posjećivala su aktualna društvena događanja bližih središta, odlazili su na poznata odmarališta i kupelji te svojim stručnim, no subjektivnim izvještajima prilagođenim zagrebačkom senzibilitetu utjecali na zagrebačku modu. Na temelju uvida u sve brojeve *Doma i svijeta*, *Pariške mode* i *Domaćeg ognjišta*.

6.1. Leg o' mutton

Nakon *tournure*¹¹⁵ forme koja je dominirala modom 1870-ih i 1880-ih, 1890-ih je silueta donjih dijelova haljina smirenijeg i jednostavnijeg A ili *zvonolikog* kroja bez izraženog naglaska na stražnjem ili nekom drugom dijelu.¹¹⁶ No, ekstremnost se 1893. godine odrazila na rukavima čiji je volumen šireći se od ispod lakta počeo rasti do karikaturnih razmjera. Takozvani *leg o' mutton* (engl.)¹¹⁷ rukavi su primjetni već 1892. godine kada ih vodeći svjetski *couturier* Charles Worth primjenjuje na svojim haljinama,¹¹⁸ a naredne sezone oni počinju dominirati pariškim časopisima (sl. 16) i ulicama Pariza. Istodobno i Zagrepčanke mogu pratiti novu modu u *Wiener mode* i *Domu i svijetu* (sl. 17).



Slika 16. *L' Art et la Mode*, prosinac 1893. (Pojava *leg o' mutton* rukava u francuskim modnim časopisima)



Slika 17. *Dom i svijet*, prosinac 1893. (*Leg o' mutton* trend u hrvatskom tisku)



Slika 18. Julio F. Fiedler, *Portret mlade gospođe s mufom*, oko 1894. (Primjer svakodnevne primjene novog trenda u smirenijoj varijanti)

¹¹⁵ *Tournure, bustle*, hrv. *kavez / miška*: dodatak opravama koji svojim isturenim oblikom stvara umjetni volumen na području stražnjice.

¹¹⁶ Miki Iwagami, »19th Century«, u: *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*, (ur.) Akiko Fukai, Hong Kong: Taschen, 2006., str. 150, 160, 242–283.

¹¹⁷ Hrv. *janjeći but*, franc. *gigot rukav*.

¹¹⁸ Miki Iwagami, »19th Century«, 2006., str. 292.

Iako se *janjeći but* rukav na području Zagreba javlja vjerojatno istovremeno kada i u Parizu, pariška moda je evidentno drugačija prvenstveno zbog mogućnosti da bude ishodišna. Pariški modni časopisi, zahvaljujući iznimnoj kvantiteti, pokazuju niz varijacija na osnovne oblike.¹¹⁹ Neki donose smirenije, dok drugi (često vodeći) provokativne i smjele. To neće biti vidljivo u njemačkom *Der Bazaru* gdje je ilustrirana odjeća uglavnom u umjerenijim i konzervativnijim formama i kombinacijama. Primjerice, suknje s *vrlo* rascvjetanom *A linijom* se u pariškim časopisima primjećuju već 1893. godine, dok će istovremeno u bečkim i berlinskim, a samim time i u *Domu i svijetu*, prevladavati uža silueta. Izraženija *A linija* se u *Parižkoj modi* pojavljuje od 1895. godine, ali se tek u drugoj polovini 1890-ih godina iscrtava oblik pješčanog sata koji je primjetan već tijekom prve polovine 1890-ih godina u Parizu. Bez obzira što će bečke i berlinske novine, *Dom i sviet* i *Parižka moda* imati skromnijih i ekstravagantnijih modela, oni nikada neće biti ekstravagantni kao pariški (sl. 19).



Slika 19. *L'Art et la Mode*, srpanj 1895. (Ekstremni obujam *leg o' mutton* rukava vidljiv u francuskim modnim časopisima)

Analiza dostupnih izvora pokazuje da se upliv novog trenda u Zagrebu događa gotovo istovremeno kada i nastaje u Parizu. To je evidentno u modnim časopisima dostupnim Zagrepčankama,¹²⁰ ali i na fotografijama te sačuvanim haljinama. Ovi izvori skromno, ali informativno pokazuju njihovu primjenu te da je novi *leg o' mutton* trend u ranoj fazi prisutan u

¹¹⁹ „Pariz [...] je izdavao 1881. godine osamdeset i jedan modni časopis, 1901. sto dvadeset sedam, 1930. sto šezdeset i šest modnih časopisa.“ Katarina Nina Simončić, *Kultura odijevanja*, 2012., str. 25.

¹²⁰ *Leg o' mutton* rukave te godine prihvaćaju i *Der Bazar* i *Wiener mode* koji su dostupni u Zagrebu, a i ostali časopisi njemačkog govornog područja koji su mogli biti dostupni pokazuju brzo prihvaćanje ovog trenda.

tisku, ali ne u *pariškom* volumenu. Tako primjerice Zagrepčanke već 1893. godine na klizanju pokazuju svoju modernost noseći novu formu (sl. 20), no promotre li se ostale fotografije iz ovog ranog razdoblja evidentan je umjeren i smiren volumen (sl. 18). Nije moguće sa sigurnošću zaključiti u kojoj mjeri je trend u ranoj fazi bio prihvaćen, no puno veći broj sačuvanih fotografija iz narednih godina svjedoči o njegovom prihvaćanju i zaživljavanju u skladu s Parizom i ostalim europskim središtima (sl. 21).



Slika 20. A. Mühlbauer, Zagrebačko sklizalište 14. siječnja 1893., 1893.



Slika 21. Atelier Mosinger i Breyer, *Djevojka s ivančicama*, 1896. (Zaživljavanje trenda u Zagrebu od 1895. godine u skladu s Parizom i ostalim europskim središtima)

Od 1893. do 1896. godine volumen rukava buja iznad lakta, 1897. godine je koncentracija volumena uglavnom oko ramena, a do kraja 1899. *puf* je tek neznatno izražen. Urednica *Pariške mode* Draginja Savić 1897. smatra kako su „[...] nabušasti rukavi daleko ljepše pristajali, nego što će pristati uski rukavi koji će se grčevito priviti oko ruke i stegnuti reć bi cirkulaciju ruke.“¹²¹ Ova promjena se nije kretala linearno te će ovisno o prigodi i godišnjem dobu varirati u volumenu i visini. To osobito vrijedi za zimske *haljetke*¹²² koji se u toj i sličnim formama susreću u tisku, kao i u praktičnoj uporabi sve do kraja XIX. stoljeća.

¹²¹ »Moda«, u: *Pariška moda* 5 (1897.), str. 33.

¹²² Naziv za kratke kapute.

6.2. S linija

U razdoblju od 1898. do 1907. godine koegzistira nekoliko formi ženskih oprava koje se povezuju s različitim pokretima. Unatoč tome, opće prihvaćeni trendovi ne pokazuju veće formalne promjene. Dužina haljina se nije drastično mijenjala, a suknje su A ili *zvonolikog* oblika kao i u prethodnom desetljeću. Rukavi su mijenjali formu vrativši i „nabušaste“ rukave tada nazvane *balonermil*, no to nije utjecalo na osnovnu strukturu. „Moda će časkom da zastane i da daje sebi a i pomodnim gospojama oduška. [...] moda neće baš morati izmišljati nova odijela [formu], ali će joj još mnogo zadavati briga ukras.“¹²³ Sezonske promjene donose skutove, šlep, *frau-frau* podsuknje, tunike ili volane, izdužuju ili šire šešire, naglašavaju modru ili bijelu boju i daju mogućnost izbora biti potpuno *u modi* ili *kasniti*, no svejedno biti moderan. Promjeni siluete u odnosu na prethodno razdoblje najviše je doprinio posebno oblikovani steznik koji je tijelo povijao u elegantnu, umjetno stvorenu *S liniju*.¹²⁴ Nova i vizualno atraktivna *S* forma dolazi u modu na samom prijelazu stoljeća kada se u umjetnosti razvija secesijska estetika.¹²⁵ Moda ovog razdoblja se stoga u literaturi često naziva secesijskom zbog očite povezanosti secesijske vitičaste organičnosti i zavijene forme primijenjene u modi. Međutim, da bi se moda okarakterizirala kao secesijska ona treba: sadržavati secesijski ukras ili proizlaziti iz kruga secesionista. Sama zavijena linija inspirirana stiliziranom viticom nije ujedno i secesijska, štoviše često je njena dekoracija odraz prošlih vremena, što se ideološki nikako ne slaže s *novom umjetnošću*.¹²⁶ Dakako da su i svijetle, pastelne boje, primjena istočnjačkih ukrasa i fluidnost oprava usko povezani sa secesijskom estetikom, no heterogenost dekoracije (ali i kombinacija s reformiranim formama oprava) na početku stoljeća ne dopušta da ih se stavi pod isti pridjev. Prepoznatljiva moda kraja stoljeća sastoji se od suknje A ili *zvonolikog* kroja, istaknutog vrlo uskog struka, uskih rukava, zatvorenog vrata, visokog cvjetnog ukrasa šešira i *struka* normalnih proporcija.¹²⁷

Ta proporcionalna, vrlo smirena silueta se 1900. godine počinje narušavati pomoću novog *sans ventre* oblika steznika (sl. 22) koji je oslobodio gornji dio tijela, a izobličio donji. On se nije koristio kao potpora za grudi već su one bile opuštene, izbočene i naglašene tvoreći takozvana

¹²³ »Moda«, u: *Pariška moda* 13 (1899.), str. 97.

¹²⁴ Patricia Anne Cunningham, *Reforming Women's Fashion*, 2003., str. 19, 20.

¹²⁵ Kate Mulvey, Melissa Richards, *A Century of Fashion: A Changing Image of Woman: 1890s – 1990s*, London: Bounty Books, 2007., str. 16.

¹²⁶ Valerie Steele ističe kako su karakteristike secesije efemerni i očituju se u dekorativnim elementima te da stoga ovaj pravac u umjetnosti nije utjecao na promjenu forme haljine, već je samo njegov ukras bio primjenjivan na onodobnim opravama. Vidi: Valerie Steele, *Paris Fashion: A Cultural History*, New York: Oxford University Press, 1988., str. 226.

¹²⁷ *Struk* je naziv koji *Pariška moda* koristi za gornji dio haljina.

golublja prsa (engl. *pigeon breasts*). Donji abdomen je pomoću njega izravnani i uvučen, a stražnjica isturena unatrag.¹²⁸ Iako se naznake ove mode u *Pariškoj modi* vide spomenute 1900. godine, tek će 1902. ona postati sve prisutnija. U *Wiener mode* je to primjetno nešto ranije, a u francuskim časopisima, ali i u praktičnoj uporabi od 1900. godine. Od tada će se taj oblik početi razvijati i u narednim godinama dovesti *S liniju* do ekstrema. Usporedi li se francuski modni tisak s *Pariškom modom* primjećuje se puno dulje zadržavanje smirenije linije u Zagrebu te je očito *Pariška moda* jedno vrijeme bila suzdržana prema ovoj ekstremnoj promjeni (sl. 23 i 24).



Slika 22. *Pariška moda*, prosinac 1906. (Ilustracija s prikazom *sans ventre* oblika steznika)



Slika 23. *Mode Palace*, studeni 1901. (Ilustracija s naslovnice pariškog *Mode Palace* odražava brzo prihvaćanje *S linije*)



Slika 24. *Pariška moda*, svibanj 1902. (Ilustracije iz *Pariške mode* čak i 1902. godine pokazuju sporo usvajanje *S linije*)

Iako se o sporom prihvaćanju *S linije* nije pisalo, u tekstu *Domaćeg ognjišta* koje izvještava o šesirima može se indirektno zaključiti o općenitom stanju po pitanju modnih trendova: „Danas nema elegantnog šešira bez velikog pera. [...] Za cvjetni nakit nitko i ne pita, samo-perje, perje i perje. Dakako da ima i tuj pretjeranosti, kojih doduše još nećete vidjeti u Zagrebu, koji se drži zlatne sredine u modi, al vani ima perja, koje je omotano oko šešira, a po nekoliko metara dugačko.“¹²⁹ Fotografije s početka stoljeća uglavnom pokazuju žene u ženskim odijelima, ali će se s odmakom stoljeća i *S silueta* početi više primjećivati na portretima. Iz navedenog se primjećuje tendencija Zagrepčanki da odabiru „zlatnu sredinu“ kada je riječ o novim, a zatim i

¹²⁸ Godine 1900. Madame Inez Gaches Sarraus predstavlja ovaj takozvani higijenski korzet koji je trebao smanjiti pritisak koji stvara korzet oblika pješčanog sata iz prethodnog razdoblja. Dogodilo se suprotno i korzeti početka XX. stoljeća predstavljaju kulminaciju ekstreme restrikcije i alteracije oblika ženskog tijela. Vidi: Christine Bayles Kortsch, *Dress Culture in Late Victorian Women's Fiction: Literacy, Textiles and Activism*, Burlington, Farnham: Ashgate Publishing Company, 2009., str. 69.

¹²⁹ Z. X-a, »Modak«, u: *Domaće ognjište* 3 (1905.), str. 64.

ekstremnim promjenama. To je evidentno kod sporog prihvaćanja *S linije*, kao i kod prihvaćanja umjerenog volumena *leg o' mutton* rukava. Unatoč tome, u Zagrebu trend *S linije* s vremenom zaživljava te ako se Zagrepčanke iz 1906. godine usporede s *gospodjama* ostalih europskih središta, jasno je da je njihova moda odraz istog doba.

„Između 1902. i 1908. godine mnoge su se *couture* kuće počele okretati empire silueti, neke od haljina nisu bile niti *S linije* ni pravi *empire*, već tranzitni oblik između dva stila.“¹³⁰ Jedna od najvećih novosti koju prijelaz stoljeća donosi je povratak empire stilu: moda se tada odmiče od strogog oblika pješčanog sata, a sužavanje haljine *premješta* ispod grudi. Čini se kako je ovaj stil *odgovor* mode na niz reformiranih i umjetničkih poticaja za promjenom, ali kompromis koji je postignut podrazumijevao je nošenje korzeta. Iako *Parižka moda* donosi puno primjera empire i reformirane haljine, dokaza o njihovoj praktičnoj uporabi ima jako malo (sl. 25). Bez obzira na to, urednice *Pariške mode* često prikazuju reformirane verzije oprava te očito postoji potreba za njima. Može se pretpostaviti da su određenom dijelu građanstva one bile privlačne, a to što se ne pojavljuju na većini fotografija može se pripisati i tome što su se za fotografiranja uglavnom odabirala reprezentativna dnevna odijela, a ne večernja, sportska, ljetna ili promenadna



Slika 25. Haljina empire kroja iz 1907. godine.

¹³⁰ Valerie Steele, *Paris Fashion*, 1988., str. 225.

6.3. Odras reformiranih pokreta u Zagrebu

„Apeli protiv mode bili su očiti: zagovaratelji reforme vjerovali su da korzet loše utječe na unutarnje organe, da dugačke suknje skupljaju prljavštinu po ulici, da težina sukanja i podsuknji otežava kretanje, da nestabilna temperatura [tijela] uzrokovana [nepodobnom] odjećom dovodi do oboljenja te da neprimjerene [...] oprave uzrokuju pretjerano opterećenje za anatomiju.“¹³¹

Potreba za reformom u ženskom odijevanju javlja se u prvoj polovini XIX. stoljeća. Ubrzo su pokrenuti i pokreti za zdravije odijevanje, ali su brzo bili i ugašeni.¹³² Oni koji su se usudili nositi novo predloženi dizajn, primjerice *bloomer dress*, bili su izvrgnuti ruglu.¹³³ Osamdesetih godina XIX. stoljeća pitanje zdravijeg odijevanja ponovno je aktualizirano, no s puno više uspjeha.¹³⁴ Od tada apeli za praktičnom, udobnom i zdravlju pogodnom odjećom neće jenjavati, a ubrzo će biti prihvaćeni i u praksi.

U Zagrebu se debate o promjenama u odijevanju otvaraju u *Domu i svijetu* početkom 1890-ih te se u narednim godinama fragmentarno pojavljuju i u ostalim, ranije spomenutim časopisima. *Dom i svijet* donosio je inozemna izvješća, *Pariška moda* ilustracijama je potkrjepljivala tekstove koje su objavljivale njegove urednice i dopisnice, a naše zagovarateljice obrazovanja žena okupljene oko časopisa *Domaće ognjište* iznosile su svoje stavove o aktualnoj i teškoj temi inspirirane inozemnim iskustvima.

6.3.1. Zagrebačke koturaškinje na biciklami

„Da žene mogu biti lijepe i bez steznika, vidimo to kod biciklistica, koje ga ne nose.“¹³⁵

Veće zanimanje za reformiranu odjeću primjetno je već 1894. godine u *Domu i svijetu*.¹³⁶ S obzirom da je to razdoblje kada je debata o ženama u hlačama ili bez steznika vrlo aktualna i nije nešto što je globalno jednoglasno prihvaćeno, *Dom i svijet* pokazuje otvorenost prema novom

¹³¹ Patricia Anne Cunningham, *Reforming Women's Fashion*, 2003., str. 24.

¹³² Primjerice, National Dress Reform Association (SAD, 1856.).

¹³³ Robert Edgar Riegel, »Women's Clothes and Women's Rights«, u: *American Quarterly* 3 (1963.), str. 393, 394.

¹³⁴ Aktualiziraju ga društva koja aktivno zagovaraju praktičnije odijevanje žena (primjerice, Rational Dress Society, 1881.).

¹³⁵ »Zle posljedice steznika«, u: *Dom i svijet* 17 (1903.), str. 338.

¹³⁶ U svibnju 1894. godine *Dom i svijet* prvi puta donosi vijest „o najnovijem ženskom športu na biciklu u Parizu“ u obliku ilustracije. Vidi: *Dom i svijet* 10 (1894.), str. 182.

dobu dajući prostor ideji o *novoj ženi*¹³⁷ s većim brojem pozitivnih od negativnih izvještaja o toj temi. Ženama je vožnjom bicikla od početka 1890-ih omogućena nova sloboda.¹³⁸ Nova aktivnost je dala povoda za brojne debate koje su najviše bile fokusirane na nošenja hlača. Iako su predstavljene još pola stoljeća ranije,¹³⁹ njihova uporaba je postala prihvatljivija tek u okviru moderne, novonastale društvene / sportske aktivnosti.¹⁴⁰ „Sada se u Engleskoj raspravlja o vrlo važnom pitanju: smiju li naime žene nositi hlače? [...] Ponajprije ušlo je u običaj kod biciklistinja [da nose *knickerbockers*], tobože, radi komoditeta [...] Pitanje glede biciklistinja bilo bi konačno riješeno, nu sad je na jednom ustalo *gospojinsko društvo na poboljšanje nošnje* te traži da bi gospoje kod kuće i izvan kuće, u salonu, u kazalištu smjele također nositi spomenute *knickerbockers*.“¹⁴¹ Isti časopis 1901. godine donosi mišljenje cara Wilhelma o ženama na biciklu: „Sad nenadano dolazi biciklistički kostim, sa kratkim haljetkom i širokim hlačama, što kvari ukus, na koji se je priučio sviet. [...] Naučeni smo da žena hoda sitno, skladno zamamno, a na kotaču moraju lomati nogami kao muškarci. [...] Žena koja se vozi na biciklu vrijeđa osjećaj ljepote i lišava samu sebe uzvišenosti [...].“¹⁴²

Njezina oprava sastoji se od haljetka sa spomenutim *leg o' mutton* rukavima koji postaje popularan istovremeno kada se ženama otvara mogućnost vožnje na biciklu. Stoga je kombinacija tog tipa *haljetka* s hlačama ili kraćom suknjom A kroja u tamnim bojama usko povezana s vožnjom bicikla diljem Europe.¹⁴³ Vožnja bicikla svoju popularnost prvo stječe u Velikoj Britaniji i SAD-u¹⁴⁴ te su časopisi poput *The Delinaetor-a*¹⁴⁵ bili izvorište obrazaca odijevanja koje su zatim prihvatila i ostala europska središta. Francuske modne trgovine i modni tisak istovremeno prate promjene i već se na početku 1890-ih u tisku susreću ilustracije žena na biciklu u novoj, primjerenijoj opravi (sl. 26).¹⁴⁶ *Der Bazar* to čini tek 1895. godine, a ni narednih

¹³⁷ Iako se konstrukt *nova žena* najviše veže za ženu između dva svjetska rata, na ovom mjestu je riječ o njegovoj prvoj uporabi krajem XIX. stoljeća. Karakteristike prvih *novih žena* povezane su s novim mogućnostima koje su joj se u tom razdoblju počele otvarati. One se bave modernim aktivnostima poput vožnje bicikle ili igranja tenisa, obrazovane su, rade, zainteresirane su za suvremenu literaturu i umjetnost, a razlikuju se od *Gibson djevojke* jer su politički aktivnije, bore se za svoja prava, sudjeluju u društveno korisnim aktivnostima i teže ravnopravnosti.

¹³⁸ Do 1892. godine bicikl postaje stabilan te modificiran za ugodniju vožnju ženama. Vidi: Patricia Campbell Warner, *When the Girls Came Out to Play: the Birth of American Sportswear*, Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, 2006., str. 117, 118.

¹³⁹ Ameie J. Bloomer 1851. godine predstavlja *bloomer dress*.

¹⁴⁰ Vidi više o ženama i biciklu na kraju stoljeća na: *Women on the Move: Cycling and the Rational Dress Movement*, <https://cyclehistory.wordpress.com/2015/01/30/women-on-the-move-cycling-and-the-rational-dress-movement/> (pregledano 30. lipnja 2017.).

¹⁴¹ »Nova nošnja u Englezkoj«, u: *Dom i sviet* 21 (1894.), str. 406.

¹⁴² »Žena i 'bicikel'«, u: *Dom i sviet* 9 (1901.), str. 180.

¹⁴³ *Pariška moda* izvještava da su najprikladnije crna, siva i tamno modra. Vidi: »Moda«, u: *Pariška moda* 6 (1897.), str. 41, 42.

¹⁴⁴ *Women on Wheels: The Bicycle and the Women's Movement of the 1890s*, <http://www.annielondonderry.com/womenWheels.html> (pregledano 17. srpnja 2017.)

¹⁴⁵ Londonski časopis *The Delineator* jedan je od prvih koji ilustrira biciklističko odijelo s hlačama.

¹⁴⁶ Primjerice: *La mode illustree, L'Art et la Mode*.

godina prikazi nisu *toliko* česti.¹⁴⁷ U zagrebačkom tisku primjećuje se povezivanje Engleske s odijelom za vožnju bicikla, pa se čitateljice *Pariške mode* savjetuje da se „svako englesko odijelo [...] dade udesiti da bude koturaško odijelo,“ a priložen oglas za trgovinu Engleski magazin reklamira upravo tu vrstu odijela.

U zagrebačkom tisku ova je kombinacija prisutna već od 1894. godine. *Pariška moda* od prvog broja (1895.) donosi „odijelo s dimijama za koturaškinje“ (sl. 27) koje će se narednih godina i dalje često pojavljivati. Dvije godine kasnije njegova urednica Draginja Savić posvećuje naslovni tekst *koturaškom odjelu* smatrajući da modni list mora udovoljiti i ovom „modnom hiru“ i savjetuje čitateljice „kako da se odijeva sportkinja.“¹⁴⁸ Tizi Scotti 1897. godine pozira s biciklom poput ostalih svjetskih dama, a njena oprava je kombinacija *haljetka* i suknje (sl. 28). Kroz proučavanje fotografija s prikazom barunice Scotti nastale u razdoblju od desetak godina prepoznaje se članica zagrebačkog visokog društva koja je djelomično prihvatila ulogu *nove žene* odvojivši se od sigurnih obrazaca odijevanja. Koračanje u skladu s vremenom primjećuje se i kod drugih pripadnica visokog društva što daje prostor za zaključak da su utjecajne, a time i sveprisutne Zagrepčanke bile *moderne*. „Mlada ukusno odjevena žena naslonila se nehajno u pružive blazine lijepih kola. Jedna od gradskih ljepotica, uvijek praćena pogledima udivljenih i zavidnih očiju. Bezbroj ima žena, koje čeznu da budu samo jednom tako krasno nakićene, samo jedan dan tako bogate i obožavane od ljudi.“¹⁴⁹ Lokalne *trendseterice* su svojom prisutnošću u javnim prostorima utjecale na odijevanje žena kojima su možda bile jedini izvor praćenja trendova, baš kao što je primjetno i u ostalim zapadno-europskim društvima na prijelazu stoljeća.



Slika 26. *Figaro Illustré*, rujan 1893., naslovnica



Slika 27. *Pariška moda*, srpanj 1895. (Ilustracija „odijela za koturaškinje“)



Slika 28. Gjuro i Ivan Varga, *Tizi Scotti na biciklu*, oko 1897.

¹⁴⁷ S obzirom na iznesen stav njemačkog cara po tom pitanju možda ne bi trebala čuditi ovakva situacija u njemačkom vodećem modnom časopisu.

¹⁴⁸ »Moda«, u: *Pariška moda* 9 (1897.), str. 65, 66.

¹⁴⁹ Zofka Kveder, »Zagreb-Šutnja«, u: *Domaće ognjište* 1 (1914.), str. 16.

Kultura odijevanja vezana uz vožnju bicikla nastaje u anglosaksonskim zemljama. Od tamo ju očekivano brzo preuzima i popularizira francuski tisak i Francuskinje,¹⁵⁰ a ostala središta ovisno o svojim izvorima i mogućnostima izvještavaju o odijelima za novi *šport*. Zagrebačka *Parižka moda* brzo, a kasnije i često, donosi ilustracije s prigodnim odijelima za nove sportove, zahvaljujući dakako svojim urednicama. U tom aspektu ona pripada modnim časopisima koji odgovaraju na suvremene trendove, što nije, kako se može pomisliti, opće mjesto u modnoj periodici. Jedini zagrebački modni časopis je prepoznao primjerenost engleskog kroja za novu aktivnost, no istodobno se i dalje autoritativno izvještava o Parižankama koje stoje na čelu modnih trendova ili broju bicikala u Parizu. U prikazima žena na biciklu ne prepoznaje se *ozbiljnu* Engleskinja, već Parižanka ili Bečanka koje i sam časopis veliča kao egzemplarne poznavateljice *mode*.

6.3.2. Reform-haljina¹⁵¹

„Ne bih htio doživjeti Metusalemova ljeta
ali bih se veselio, kada bih se ustao poslie sto godina,
pa vidio kako se naši potomci smiju sadašnjoj modi,
odnosno stezniku bez kojeg ona kao da ne može biti.“¹⁵²

U drugoj polovini XIX. stoljeća razvija se nekoliko pokreta koji će u praksi pokušati utjecati na promjenu strukture ženske odjeće i učiniti ju praktičnijom i zdravijom. Osim spomenutih inicijativa koje su bile vezane za borkinje za ženska prava i zdravstvene reforme, umjetnički krugovi također su zagovarali praktičniji dizajn. Engleski preraphaeliti su sredinom XIX. stoljeća oslanjanjem na ideje jednostavnosti, prirodnosti i časnosti srednjovjekovnog života svoje modele oblačili u opušteno haljine¹⁵³ koje su bile u snažnom kontrastu s ondašnjom modom. Na njihovim temeljima, iako ne nužno i pod njihovim utjecajem 1870-ih i 1880-ih pojavljuje se *artistic dress* koja izranja iz krugova koji se suprotstavljaju industrijalizaciji kroz povratak zanatstvu, jednostavnosti i kvaliteti.¹⁵⁴ Istovremeno iz *Aesthetic movementa* nastaje

¹⁵⁰ Siân Reynolds, *Paris-Edinburgh: Cultural Connections in the Belle Epoque*, Aldershot, Burington: Ashgate Publishing Company, 2007., str. 169–172.

¹⁵¹ *Reform-haljina, reformovana hajina, reformovano odijelo odijelo, reform-oprava* nazivi su koje *Pariška moda* koristi za *reformkleid* i njezine inačice.

¹⁵² »Zle posljedice steznika«, u: *Dom i sviet* 17 (1903.), str. 337.

¹⁵³ Formu preraphaelitske haljine čini: visoki struk, široki, opušteni donji dio koji oslobađa tijelo, lagani materijali, *puf* rukavi, ukras i boje u skladu s prirodom. Nosile su ih žene prikazane na slikama, ali i žene u njihovim krugovima.

¹⁵⁴ Mary Ann Stankiewicz, »From the Aesthetic Movement to the Arts and Crafts Movement«, u: *Studies in Art Education* 3 (1992.), str. 168.

aesthetic dress (Engleska, SAD) kao jedan oblik *artistic dress*.¹⁵⁵ Formalno je u oba slučaja riječ o haljinama povišenog struka, opuštenog drapiranog kroja koji oslobađa tijelo, prirodnih boja, ornamenta i materijala. Naglasak je na funkcionalnosti i kvaliteti, a u slučaju *aesthetic dress* i na reprezentativnoj, nešto luksuznijoj ljepoti.¹⁵⁶ Oko 1897. godine pojavljuje se *reformkleid* njemačkog Jugendstila, umjetničkih krugova na pragu modernizma i bečkih secesionista. Ona nastaje u istoj razvojnoj liniji kao i *aesthetic dress* te je podskupna *artistic dress*. Reformkleid ima sličnu formu kao i haljine koje joj prethode no njezina ideološka podloga je nešto drugačija. Neka od imena koja se povezuju s razvojem i promocijom ovog tipa odjeće su: Adolf Loos, Henry van de Velde, Bruno Paul, Koloman Moser, Paul Schultze – Naumburg, Peter Behrens, Gustav Klimt. Njihova „nova umjetnička načela“ u dizajniranju „moderne ženske odjeće“¹⁵⁷ su funkcionalnost i visoka umjetnička / estetska razina kojima se ostvaruje ženska sloboda i ljepota. Tome su trebali doprinijeti nova, oslobađajuća, pročišćena, organska forma i novi tekstili, a na izložbama 1900. godine (u Leipzigu, Dresdenu, Darmstadt, Berlinu, Wiesbadenu) je taj dizajn poput umjetnina predstavljen širokoj publici.¹⁵⁸

Čini se da su reformirani oblici haljine (*artistic dress*, *aesthetic dress*, *reformkleid*)¹⁵⁹ bez obzira na glasne zagovaratelje, letke, izložbe, članke i utjecajne promotore ostale u krugu „[...] kreativne manjine, ili bile skupi hobi samo prozване urbane elite [...]“¹⁶⁰ Iako reformirane haljine nisu ostale samo muzejski izložak ili teoretski predložak,¹⁶¹ one ipak nisu postale popularno sredstvo pokazatelja pripadnosti modernoj sredini: iako su bile moderne nisu postale modom.¹⁶² U modi je stoga pronađen kompromis koji egzotičnu formu reformirane haljine čini prihvatljivom širem krugu ljudi. On je postignut uporabom korzeta, većom pripijenosti, korištenjem skupljih materijala i starog, pretjeranog ukrasa. Na taj način je pomodna haljina pod krinkom reformirane, s kojom je imala malo toga zajedničkoga, *pronašla* svoje mjesto u širim

¹⁵⁵ Okuplja prominentne umjetnike, književnike i pjesnike koji se oslanjaju na prirodu te estetiku i ornament minulih vremena. Vjeruju da su pronašli istinsku i objektivnu ljepotu.

¹⁵⁶ Više o razvoju, osobinama i diferencijaciji *aesthetic dress* od *artistic dress* vidi u: Robyne Erica Calvert, *Fashioning the Artist: Artistic Dress in Victorian Britain 1848. – 1900.*, doktorska disertacija, Glasgow: University of Glasgow

¹⁵⁷ Tim riječima Henry van de Velde 1902. godine u djelu *Deutsche Kunst und Decoration* predlaže novu formu ženske odjeće. Vidi: Henry van de Velde, »A New Art Principle in Modern Woman's Clothing«, u: *Against fashion, Clothing as Art, 1850.-1930.*, (ur.) Radu Stern, Massachusetts: Institute of Technology, 1992.

¹⁵⁸ Patricia Anne Cunningham, *Reforming Women's Fashion*, 2003., str. 169–197.

¹⁵⁹ Često se sve reformirane oprave Engleske, SAD-a i Njemačke povezane s umjetnošću od otprilike 1880. godine u literaturi nazivaju *artistic dress*.

¹⁶⁰ Christopher Breward, *Fashion*, 2003., str. 66.

¹⁶¹ Brojne žene značajnog statusa su s ponosom nosile ovaj dizajn, no one su ili: bile usko vezane za novi umjetnički milje (Anna Muthesius, Mileva Roller), bile dio pokroviteljstva nove umjetnosti (Sonja Knips), zbog novčane stabilnosti mogle udovoljavati različitim *modnim hirovima*, ili su same bile stvarateljice alternativnog načina odijevanja (Emilie Flöge, Amy Friling).

¹⁶² Jennifer Borrows, »Writing and Reading«, 2007., str. 69, 70.

društvenim krugovima. To je jasno čitljivo i iz modnih ilustracija *Pariške mode* (sl. 29), a na fotografiji iz 1909. godine prepoznaje se upravo taj kompromis (sl. 30).



Slika 29. *Pariška moda*, kolovoz 1907. (Ilustracija empire haljine nošene sa steznikom)



Slika 30. Gjuro i Ivan Varga, *Portret gospođe Emme*, 1909.

U Zagrebu rasprava o stezniku teče paralelno s raspravom o hlačama i ženama na biciklu. O uporabi steznika *Dom i svijet* izvještava kroz molbu iz Francuske „da se uporaba steznika putem zakona ukine ili da se barma udari porez na uporabu tog mučila“ te iznosi dvije suprotstavljene strane. Kratku raspravu o stezniku zaključuju s riječima „da su francezke gospodje većim dijelom proti stezniku.“¹⁶³ Ona se nastavlja i 1903. godine u *Domu i svijetu*¹⁶⁴ kada ga dr. Lutze naziva „pravim neprijateljem ljudskog roda“,¹⁶⁵ u *Domaćem ognjištu* često se susreće jasan negativan stav o njemu koji je u skladu s moralnim vrijednostima ovog časopisa, međutim ne nužno i s mišljenjem većine. Stoga bez obzira što 1904. godine, kao i *Pariška moda*,¹⁶⁶ izvještava da „polovina dama uopće ne nosi steznik“¹⁶⁷ te da su „dani steznika odbrojeni“,¹⁶⁸

¹⁶³ »Mišljenje o stezniku«, *Dom i svijet* 24 (1894.), str. 466.

¹⁶⁴ Prikazom ilustracije izobličene ženskog tijela pod utjecajem steznika pokušava se ukazati na njegovu štetnost. Vidi: *Dom i svijet* 17 (1903.), str. 332, 333.

¹⁶⁵ »Zle posljedice steznika«, u: *Dom i svijet* 17 (1903.), str. 337.

¹⁶⁶ »Moda«, *Pariška moda* 9 (1904.), str. 65.

¹⁶⁷ »Moda«, u: *Domaće ognjište* 9 (1904.), str.186.

¹⁶⁸ »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1904.), str. 28.

ponosna zagrebačka *elita* koja je zabilježena na fotografijama ga nosi, predstavljajući reprezentativnu estetiku svoga vremena (sl. 31 i 32).



Slika 31. Artistički zavod Mosinger, *Portret gospođe Adrovsky*, 1904.



Slika 32. S. Weinrich, *Portret Marije Ružičke Strozzi*, 1909.

Debata je prisutna i 1909. godine kada se izvještava o još jednom apelu Francuskinja protiv steznika,¹⁶⁹ no zbog datuma nastanka možda najviše začuđuje članak u *Jugoslavenskoj ženi* iz 1919. godine: „Žensko tijelo vrlo mnogo strada zbog nerazumna odijevanja, tako su upravo pogubni steznici. Pa premda sve to znadu, ipak ga nosi velika većina žena. One ga nose da budu ljepše [...]“¹⁷⁰

Parižka moda već 1897. godine prikazuje *reform-haljinu*, a slijedeće detaljno opisuje njezinu uporabu i korisnost: „Žensko odijelo treba u prvom redu da bude praktično [...], da bude ugodna oblika [...] i da neškoduje zdravlju. Ovim uslovima odgovaraju reformovana odijela. [...] Ako se zagovara steznik, zagovara se samo reformirani [...] da štetno ne djeluje na organe.“¹⁷¹ Ovdje se ne radi izričito o jednoj vrsti reformirane odjeće poput *reformkleid* ili *artistic dress*, već o njihovim inačicama koje su rezultat prethodno nabrojanih umjetničkih pokreta i pokreta za zdravlje. Tako se u *Parižkoj modi* nalazi spektar *reform-haljina*, od primjetno secesijskih (sl. 33, 34, 35) do prilagođenih *sans ventre* stezniku (sl. 29). One se pojavljuju relativno često i

¹⁶⁹ »Francuskinje protiv steznika«, u: *Dom i svijet* 4 (1909.), str. 80.

¹⁷⁰ Ljubica Ilakovac, »Žena nekoć i danas«, u: *Jugoslavenska žena* 11/12 (1919.), str. 352.

¹⁷¹ »Moda«, u: *Parižka moda* 9 (1904.), str. 65.

početkom stoljeća su skromnijeg ukrasa i vrlo jednostavnog oblika te im je tada glavni značaj ugrađen steznik koji ne opterećuje tijelo. No, s obzirom da je riječ o modnom časopisu, verzije reformiranih haljina postaju prilagođene modi. Posljedično se *reform-haljina* počinje stapati s *empire* haljinom, a njezin ukras, kao i povijena forma, nalikovat će tradicionalnim. „Reform-oprava ima malo nade, da će postati općenita ma da se tu i tamo nosi. Ona se doduše od saisona do druge nada većem uspjehu, ali se viđa samo rijetko, a kada je izbliže promotrimo, vidjet ćemo da ni to nije prava reform-oprava. Opazit ćemo da joj je pravi pravcati steznik temeljem i da joj je samo onaj slobodan oblik naprijed jedini karakteristični znak, sve drugo se ne slaže.“¹⁷² Ovaj izvještaj potvrđuje ono što je vidljivo na ilustracijama i u pisanim izvještajima te možda objašnjava zašto se *reform-haljina* ne pojavljuje na fotografijama iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt. Jennifer Barrows ističe kako je njemački tisak redovito donosio ilustracije *reform-haljine*, ali bi njihov kratki opis ukazivao da se radi o odjeći koja se bori protiv mode. Ženama koje su željele biti *u modi* borba protiv nje zasigurno se činila kao besmislena opcija. Stoga, kada Paul Poiret predstavlja vrlo sličnu formu haljine (moguće inspiriranu upravo radom Wiener Werkstätte) on ju deklarira kao *modu*, a ne *antimodu*.¹⁷³



Slika 33. *Pariška moda*, prosinac 1902. (Jedna od verzija *reformkleid* po uzoru na dizajn bečkih i njemačkih secesionista)



Slika 34. Henry Van de Velde, početak XX. stoljeća, *reformkleid*



Slika 35. *Pariška moda*, siječanj 1906. (Jedna od verzija *reformkleid* po uzoru na dizajn bečkih i njemačkih secesionista)

¹⁷² »Luksuz i moda«, u: *Domaće ognjište* 6 (1905.), str. 127.

¹⁷³ Jennifer Barrows, *Writing and Reading*, 2007., str. 69, 70

Navedena izvješća i rasprave o reformiranim vrstama odjeće gotovo su sva koja se mogu naći u zagrebačkom tisku na prijelazu stoljeća. Bez obzira na *dovoljan* broj ilustracija, čini se da u Zagrebu nije zaživio niti jedan oblik *umjetničke haljine*. Jedini primjer koji je na njezinom tragu je secesijska haljina koju je dizajnirao Bela Čikoš Sesija. Isto kao što se preraphaelitske haljine nošene najvjerojatnije u umjetničkim krugovima i u okviru doma ne mogu, niti se uzimaju kao pokazatelj njene prihvaćenosti, tako se niti vrijedan, ali samotni primjer zagrebačke verzije *reformkleid* ne može uzimati kao dokaz o prihvaćenosti ovog inovativnog oblika u Zagrebu. Pogotovo ako se uzme u obzir da je ona vlasništvo umjetnika koji se kretao u hrvatskim progresivnim krugovima i koji je sam bio u doticaju s europskim središtima. Prosječna Zagrepčanka je daleko od toga.

Zasićena pariškim diktatima Njemačka je pokušala reformiranom haljinom uspostaviti dominaciju nad modnom industrijom.¹⁷⁴ To joj nije uspjelo. Pariz je i dalje nosio titulu modnog centra, a *artistic dress* je ostala gotovo nepoznata francuskim časopisima. Dostupni izvještaji o *artistic dress* su humorističnog tona i teško je pomisliti da je ovaj tip haljine u Francuskoj zaživio u bilo kakvom praktičnom obliku.¹⁷⁵

Ako se uzme u obzir da *Parižka moda* preuzima ilustracije uglavnom s njemačkog govornog područja, ne čudi rana i konzistentna pojava reformiranih oblika haljine u ovom časopisu. S druge strane, ako se uzme u obzir da je Pariz i dalje modna prijestolnica Europe, da Parižanke nisu ni razmotrile, a kamoli prihvatile ovaj oblik haljine kao modu, ne čudi da u Zagrebu (bez obzira na ilustrirane predloške) nisu primjetni jasniji praktični odjeci (sl. 36, 37, 38). Ako u Parizu nešto nije deklarirano kao moda, čini se da to ne može biti ni u Berlinu ni Zagrebu. Tek kada vodeći pariški dizajneri kažu da je steznik „pravi neprijatelj ljudskog roda“,¹⁷⁶ onda će se to odraziti i na modi.

¹⁷⁴ Isto, str. 70, 71.

¹⁷⁵ Isto, str. 71.

¹⁷⁶ Vidi bilj. 165.



Slika 36. *Les Modes*, ožujak 1903. (Paul Nadar, *Model u haljini M. Paquin*)



Slika 37. *Les Modes*, studeni 1904. (Pariška moda u doba kada traju apeli za reform-haljenu)



Slika 38. Artistički zavod Mosinger, *Mlada gospođa u bjelini*, 1905. (Recepcija pariške mode u Zagrebu 1905.)

6.4. Žensko odijelo kao odraz moderne Zagrepčanke

„Tailleur kostim,“ kako ga naziva *Pariška moda*, pojavljuje se 1880-ih u Engleskoj. On se oslanja na muška odijela i odijela za sportske aktivnosti poput jahanja, a proizlazi iz potrebe za praktičnijom dnevnom odjećom žena koje su postale sve aktivnije u područjima javne sfere.¹⁷⁷ U narednom desetljeću ova će pojednostavljena oprava postati *modom nove žene* i svojevrsna uniforma djevojkama koje se obrazuju, rade i bave se dobrotvornim radom te možda najviše doprinijeti poboljšanju njenog svakodnevnog komfora u narednim desetljećima. Žensko odijelo čini *haljetak* čija dužina varira ovisno o modi i jednostavna nedekorirana suknja od izdržljivog materijala *A* ili *zvonolikog* kroja koja s odmakom XX. stoljeća biva sve kraća. Ova se kombinacija u razdoblju od 1890. do 1914. godine vidi na ulicama svih europskih gradova i izričit je vizualni indikator razdoblja prijelaza stojeća. S obzirom na svoju *klasičnost*, ona ne može odavati točno o kojim se godinama radi jer su njezin ukras i formalne preinake često izvan sezonskih promjena koje bi alterirale prvobitnu strukturu. Ispod *haljetka* nalazi se *košuljica* koja može biti vrlo jednostavna,¹⁷⁸ ali i ukrašena bogatim vezenim, čipkanim ili apliciranim

¹⁷⁷ Christine Bayles Kortsch, *Dress Culture*, 2016. [2009.], str. 65.

¹⁷⁸ *Košuljica* je naziv koji *Pariška moda* koristi za košulju, Katarina Nina Simončić ju prepoznaje kao *corset*, a tiskovine još koriste i naziv *bluza*.

ukrasom.¹⁷⁹ Jednostavna kombinacija suknje i košulje povezuje se s ilustracijama *Gibson girl*,¹⁸⁰ ali ju je možda bolje, kao i *žensko odijelo*, povezati s pojavom *nove žene*¹⁸¹ i simplifikacijom odjeće na prijelazu stoljeća. Ono što se može vezati za *Gibson girl* je prepoznatljiva frizura: opuštena pundža koja je ostala prisutna cijelo prvo desetljeće XX. stoljeća u modi, a čiji je položaj na glavi varirao ovisno o sezonskim promjenama. U *Parižkoj modi* se pojavljuje krajem XIX. stoljeća i ostaje popularna sve do njezinog gašenja. U Zagrebu će na početku XX. stoljeća vrlo često biti u kombinaciji s *košuljicom* ili *ženskim odijelom*.

Žensko odijelo pojavljuje se na fotografijama zagrebačkih djevojaka od kraja 1880-ih, a tijekom narednih desetljeća nastavlja se njegova česta uporaba u modificiranim izdanjima sukladno onodobnim trendovima, primjerice s *leg o' mutton* rukavima 1890-ih (sl. 28). U *Parižkoj modi* je ono prisutno tijekom svih dvanaest godina izlaženja. Kada je riječ o jednostavnoj kombinaciji košuljice i suknje primjetno više ilustracija raznovrsnih košuljica s pripadajućim zasebnim suknjama zapaža se od 1901. godine (sl. 39). „Prem svi krojači žele, da se jednom ukine košuljica, ipak ona ne miče se od svog mjesta.“¹⁸² Istodobno se i na fotografijama primjećuje sve veći broj prikaza žena u ovoj odjevnoj kombinaciji, kao i u ženskom odijelu (sl. 40, 41, 42, 43, 44).



Slika 39. *Pariška moda*, studeni 1902.
(Ilustracije košuljica)



Slika 40. Rudolf Mosinger, *Tri djevojke*, oko 1903.

¹⁷⁹ Na temelju uvida u ilustracije odjeće sadržane u svim tiskovinama koje se bave modom u Zagrebu u razdoblju od 1890. do 1918. godine.

¹⁸⁰ Ingrid Loschek, *Fashion of the Century: Chronik der Mode von 1900. bis Heute*, Augsburg: Bettenberg, 2001., str. 12.

¹⁸¹ Vidi bilj. 137.

¹⁸² »Moda«, u: *Pariška moda* 5 (1906.), str. 34.



Slika 41. *Ilustrovani list*, listopad 1914.
(Atelijer Mosinger, *Društvo za prehranu obitelji ratnika i nadvojvoda F. Salvator*, detalj)



Slika 42. *Les Modes*, svibanj 1905. (Društveni događaj u Parizu)



Slika 43. Artistički zavod Mosinger,
Portret mlade djevojke, oko 1900.



Slika 44. Ces. i Kr. dvorski fotograf
Mosinger, *Portret Josipe Bučar i Danice Šinković – Kochansky*, 1912.

Fotografije pokazuju veliku raznolikost oprava, ne samo u vidu dizajna, već i osoba i prigoda u kojima se nose. Njih nose polaznice zagrebačkog Sveučilišta, učenice Bele Čikoša Sesije, učiteljice, članice gospojinskih udruga, članice visokog društva poput Mitzi Vranizany ili Vere Pongratz, Nasta Rojc slika autoportret u lovačkom odijelu, a Marija Jurić Zagorka pozira u promenadnom. Moda koju Zagrepčanke nose na fotografijama s prijelaza stoljeća potvrđuje uvjerenje kako su „bluza i tailor made – uvijek u modi i uvijek elegantni.“¹⁸³

Jednostavnost ženskih odijela i kombinacije košuljica i sukanja koja se vidi na zagrebačkim ulicama i ulicama ostalih europskih središta nisu rezultat isključivo modnih časopisa. Štoviše, slika djevojke u jednostavnoj košulji, odijelu ili haljini nije nešto što će se često naći u *Parížkoj*

¹⁸³ »Bluza i tailor«, u: *Domaće ognjište* 2 (1904.), str. 43.

modi. Čini se kako su za *chic* modni časopis takvi prikazi nepotrebni, oni proizlaze iz svakodnevne primjene i modifikacije, a u sredini poput zagrebačke i simplifikacije trendova. Pokreti za žensku emancipaciju i reformiranu odjeću najčešće se povezuju s anglosaksonskim zemljama, no sliku takve žene je adaptirala Parižanka i ona postaje simbol nosioca modernih promjena. „Do sredine 1880-ih cijenjene žene [pariške] buržoazije počele su biti sve vidljivije u [javnoj sferi] modernog velegrada, šetajući po bulevarima i parkovima, putujući vlakovima i kupujući u robnim kućama. Njihova prepoznatljiva odjeća je bila *costume tailleur* [...]“¹⁸⁴ Agnès Rocamora također piše o povezanosti *ženskog odijela* i slike modernog Pariza: „*Tailleur* se prvo pojavio u XVIII. stoljeću, ali su ga Parižanke učinile adekvatnim krajem XIX. stoljeća. [...] Britanski dizajn je dobio pariški identitet tako što su ga legitimizirali pariški dizajneri, a prilagodile i prezentirale Parižanke. One su ga od XIX. stoljeća posudile kao odjevni znak autoriteta, neovisnosti i racionalnosti [...] simbol moderne ženstvenosti definirane kao aktivne, urbane i emancipirane.“¹⁸⁵ U analizi Pariza kao modne prijestolnice ona govori o posebnim osobinama koje imaju Parižanke, a koje su u velikoj mjeri utjecale na oživljavanje i stvaranje trendova. Parižanke zauzimaju vodeće mjesto u modi ne samo zbog odabira nošene odjeće, već i načina na koji ju nose. Autorica navodi Balzacovo mišljenje da Njemice ili Engleskinje nikad neće biti kao Parižanke, a o tome se izvještava i u *Parižkoj modi* početkom XX. stoljeća.¹⁸⁶ Kada se govori o tipu djevojke zastupljenom u određenom modnom časopisu referira se upravo na stereotipne slike određenih nacionalnosti, a koje i ilustracije njihovih časopisa često potvrđuju.

Iz navedenog se može zaključiti kako je slika koju je Zagrepčanka htjela / mogla ostvariti više povezana s aktivnošću, praktičnošću i ekonomičnošću nego atraktivnošću te da je zato odabrala *žensko odijelo* pod utjecajem slobodne Parižanke. *S linija* s pripadajućom opravam je bila ekstremna i skupa, ali i nepraktična. Reformirana odijela su bila previše nekonvencionalna, a Poiretovo odijelo premoderno, no *žensko odijelo* je u svojoj ekonomičnosti i praktičnosti čini se bilo adekvatna oprava moderne Zagrepčanke i egzemplarni primjer ženske mode modernog Zagreba. „E, što ćemo, naš mali velegrad ili veliki malogradić ima svoje hire pa u modi i praktičnosti prima ono, što mu se sviđi.“¹⁸⁷

¹⁸⁴ Agnès Rocamora, *Fashioning the City*, 2009., str. 107.

¹⁸⁵ Isto, str. 107.

¹⁸⁶ »Moda«, u: *Parižka moda* 8 (1900.), str. 57.

¹⁸⁷ Nouveauté, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1906.), str. 24.

6.5. Modna revolucija pariških dizajnera

„Ugledavši seljak u gradu sputane suknje reče –
Ala nezgodno li sada nose ženske; prije bi mogle prokriomčariti
i dvije mješine, a sada joj se vidi i što je pojela.“¹⁸⁸

Svjetska moda kraja prvog te osobito drugog desetljeća XX. stoljeća obilježena je radom glasovitih pariških dizajnera. Nova silueta koja se počinje javljati 1906. godine u literaturi se uglavnom veže uz Paula Poireta,¹⁸⁹ no bitno je naglasiti i značajne doprinose dizajnera poput Jeanne Margaine-Lacroix i Jeanne Paquin.¹⁹⁰ Njihov značaj leži u revolucionarnom pristupu dotadašnjoj modi koja je upravo tih godina osjetno stagnirala u svojem obliku i ukrasu. S obzirom da secesijska i reformirana moda nikada nisu dobile prednost nad historicističkim modnim ukusom, čini se da je modnoj revoluciji trebao netko poput Paula Poireta. Iako ne jedini i nikako ne prvi,¹⁹¹ on je od 1906. godine javno i aktivno početo odbacivati steznik, vladajuću *S siluetu* s pripadajućom dekoracijom i oživio opušteniju, funkcionalniju, življu formu koja je počivala na elementima tada već dobro poznate reformirane odjeće i empire stilu.¹⁹² Riječ je o ravno krojenim, opuštenim haljinama stegnutih ispod grudi koje su postepeno bile sve kraće, a njihov ukras i materijali sve egzotičniji. Pariški dizajneri su hrabrim kreacijama u suradnji sa značajnim avangardnim umjetnicima uspjeli reformiranu haljinu izvući iz tiska i teorije te ju iznijeti na ulice dajući joj pridjev *chic*, odnosno: poželjno.¹⁹³ Oni su svojom popularnošću doprinijeli privlačnosti do tada marginalizirane siluete. Ova promjena je trajala dugo te je opuštena linija još godinama koegzistirala sa *S linijom* koja je prešla u jednostavniju *dijagonalu liniju*. Poiret je tih godina puno putovao i svoju inspiraciju fovizmom, secesijom, Afrikom, ruskim baletom i općenito orijentalizmom kontinuirano prenosio na svoj dizajn. Odjeća je postala formalno jednostavnija, no dekorativno sjajnija, izvezenija, zlatnija, prozračnija, šarenija i intenzivnijih boja. Donje suknje su bile uske i često se sužavale prema gležnjevima, a dekorativne, često egzotične nadsuknje razolikih oblika davale su poseban *chic* modi ovog

¹⁸⁸ Šala: *Ilustrovani list* 17 (1914.), str. 406.

¹⁸⁹ Mary E. Davis, *Classic Chic: Music, Fashion, and Modernism*, Berkeley, London, Los Angeles: University of California Press, 2016., str. 29, 30.

¹⁹⁰ Calahan, April, *The Myth of Poiret as Debunked by 1906*, <http://blog.fitnyc.edu/materialmode/2015/07/09/the-myth-of-poiret-as-debunked-by-1906/> (pregledano 10. kolovoza 2017.)

¹⁹¹ Madeleine Vionnet, sestre Collot, Mariano Fortuny i drugi. Vidi: Christopher Beward, *Fashion*, 2003., str. 37.

¹⁹² Isto, str. 37.

¹⁹³ Paul Iribe i Georges Lepape su svojim avangardnim modnim likovnim jezikom koji je između ostalog predstavljen u časopisu *La Gazette du Bon Ton* utjecali na novu modnu ilustraciju čiji su elementi prisutni do danas. Vidi više: Valerie Steele, *Paris Fashion*, 1988., str. 222–227.

razdoblja, osobito ako su bile u formi Poiretovih *lampshade* ili *hobble* sukanja.¹⁹⁴ Ove promjene su predratna europska središta *odvojile* od stagnacije stare epohe i *obojile* bojama modernog doba.¹⁹⁵ U Zagrebu su se mogle osjetiti u krojačkim salonima koji se od tada otvaraju u sve većem broju.¹⁹⁶

Kao što je ranije naglašeno, *Pariška moda* je empire siluetu počela donositi u skladu s njezinom pojavom u svjetskim časopisima (kao što je brzo prihvatila i biciklistička i ostala sportska odijela). Međutim, ona nije zaživjela sve do kraja prvog desetljeća, odnosno sve dok ju nisu aktivno počeli promovirati pariški dizajneri na čelu s Paulom Poiretom. U tom tranzicijskom razdoblju od otprilike 1907. do 1910. godine nije moguće donositi konkretnije zaključke o prihvaćanju novog dizajna u Zagrebu. Naime, tada ne izlazi niti jedan modni časopis, *Dom i svijet* i *Domaće ognjište* donose vrlo rijetke modne izvještaje koji prikazuju staru siluetu, a u analiziranim fotografijama i zbirkama odjeće nalaze se tek samotna svjedočanstva (sl. 25). Percepciju novih promjena će trebati tek promotriti u daljnjim istraživanjima.

Pariška revolucionarna promjena kroja postaje primjetnija u Zagrebu oko 1910. godine o čemu svjedoče fotografije i primjeri sačuvanih kvalitetnih haljina modernog kroja (sl. 45 i 46). Od 1912. godine *Dom i svijet* počinje ponovno sve više donositi modne fotografije i ilustracije, često s naglaskom da je prikazana odjeća izvorno pariška (sl. 47). U puno većoj mjeri to čini i



Slika 45. Haljina, 1912.– 1914.



Slika 46. Portret Ivane Brlić Mažuranić, 1912.



Slika 47. *Dom i svijet*, kolovoz 1912. (Modna fotografija)

¹⁹⁴ *Lampshade* suknja: gornja suknja koja seže do bedara, rascvjetana je poput krinoline te ima oblik poput svjetiljke. *Hobble* suknja: sužava se ispod koljena ili gležnjeva te time otežava hodanje.

¹⁹⁵ Kate Mulvey, Melissa Richards, *A Century of Fashion*, 2007., str. 50.

¹⁹⁶ Katarina Nina Simončić, *Kutura odijevanja*, 2012., str. 164.

Modni svijet (1911.) koji nudi široku paletu ilustracija u skladu s pariškim trendovima, a koja se može usporediti i sa sačuvanim domaćim i stranim primjercima (sl. 48, 49, 50).



Slika 48. , Ces. i Kr. dvorski fotograf Mosinger, *Portret Fanike Zadravec*, 1912.



Slika 49. *Modni svijet*, siječanj 1911. (Ilustracija s prikazom haljina)



Slika 50. C. Rousseau, *Jeanne Lanvin s kćerkom*, 1909.

Sačuvane haljine i fotografije ovog razdoblja iz zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt su malobrojne. One pokazuju suzdržanije sužavanje, skraćivanje i ekstremno ukrašavanje haljina, a koje je vrlo izraženo i simptomatično za ovo razdoblje u Parizu. Također, ovo je razdoblje kada su se haljine (bez obzira na kroj) nosile s i bez steznika. Ne može se zaključiti kako su ih Zagrepčanke nosile, iako dostupne fotografije pokazuju kontinuiranu uporabu steznika i u ovom razdoblju. To ne treba čuditi s obzirom da se na pariškim ulicama i u vodećim časopisima još dugo u drugom desetljeću XX. stoljeća vidi ista tendencija, a ranije je upozoreno na izvještaj iz 1919. godine koji govori o širokoj uporabi steznika. Ovo razdoblje pokazuje i mnoštvo varijacija osnovnih oblika postignutih pomoću dekorativnih elemenata i nadhaljina.¹⁹⁷ To je doprinosilo individualiziranijem pristupu trendovima, a rezultiralo time da „[...] u ženskim toaletama nema gotovo nikakova jedinstva,“¹⁹⁸ što je primjetno i u Zagrebu.

S obzirom na navedeno, moda Zagreba ovog razdoblja pokazuje prihvaćanje pariških formalnih i dekorativnih promjena izraženije u drugom desetljeću XX. stoljeća. Pariški utjecaj je

¹⁹⁷ Francois Boucher, *A History of Costume in the West*, London: Thames and Hudson, 1996., str. 408.

¹⁹⁸ »Tango«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 3. siječnja 1914., str. 17.

jasan u promjeni oblika i dekoracije te individualističkom pristupu, no i u ovom razdoblju Zagreb odabire srednji put koristeći skromnije oblike. U navedenim sačuvanim izvorima se ne nalazi ništa od ekstrema vrhunca *belle époque* kojima se Pariz tada ponosi.¹⁹⁹

6.6. Moda tijekom *Velikog rata*

„Kažu nam: Zašto tjerate luksuz? [...] Sve hoćete biti obučene po modi. Oblačite se skromnije, [...] ne mijenjajte kroj odjeće i šešira svaki čas!“
Dobro, mi bisto to htjele. Ali svi vi, koji nam prigovarate i kudite nas, sami nas tjerate na to, da slijedimo modu. [...]
Svuda vi iskazujete poštovanje i učtivost – ne skromnoj djevojci, koja ide u starom odijelu i razgaženim cipelama, nego onoj drugoj, koja je napilirana po najnovijoj modi. [...]²⁰⁰

Iako se razdoblje rata često povezuje s drastičnom promjenom u odijevanju, uočava se da je taj proces započeo ranije. Stari stilovi su se napokon mogli bez reperkusija zamijeniti manje raskošnim zbog toga što su žene počele osjećati ravnopravnost i slobodu o kojoj se dugo raspravljalo. Stari načini su svakim danom *padali* na bojištima pa se posljedično i odjeća *oslobodila* okova starih normi.²⁰¹ Čak je i raskoš Poiretovih kreacija, bez obzira na revolucionarnu formu, bila neprihvatljiva. Novo doba je u srži promijenilo odnos prema ženskom tijelu, a to je nakon rata vidljivo u radu dizajnerica poput Jeanne Lanvin ili Coco Chanel.

Tijekom 1915. i 1916. godine ravna silueta koju je činila uska suknja zamijenjena je širom suknjom ljevkastog oblika, no struk je i dalje bio visoko. U narednim godinama će se silueta opet smiriti i poprimiti formu bačve.²⁰² Ove oprave su više nalikovale sportskim odijelima nego dnevnim i večernjim haljinama, a često su se izrađivale od izdržljivih ili vrlo laganih materijala. Nametnuta veća aktivnost žena je nametnula i veću funkcionalnost odjeće pa je i moda počela *dobivati* osobine radničkih, vojničkih ili oprava za medicinske sestre. „Sadašnji je rat prekinuo s modom uske odjeće i opet otvorio široko polje širokoj suknji. Ne može biti nikakve sumnje da je razina djelatnosti našeg ženskog svijeta u zaradjivanju i životnom zvanju, što ga iziskiva [...] rat, puno doprinijela tome [...].“²⁰³ Naravno, žene su i dalje željele izgledati reprezentativno pa

¹⁹⁹ Predratno razdoblje možda najviše odražava raskoš *belle époque*. Onodobne oprave su krasile perlice, zlatni vez, masivni šeširi. Aplicirano je obilje čipke, svile i baršuna kao i ukrasa bilo kakvog orijentalnog porijekla. U okvirima ovog rada nije pronađen odraz takve raskoši. S obzirom da je na ovom mjestu proučena većina zagrebačkih izvora koji se bave modom ako je ovakav raskoš i postojao nije ga bilo puno.

²⁰⁰ »Iz Zagreba od jedne namještenice«, u: *Ženski svijet* 5/6 (1918.), str. 269.

²⁰¹ Kate Mulvey, Melissa Richards, *A Century of Fashion*, 2007., str. 50.

²⁰² François – Marie Gradu, *Povijest odijevanja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2013., str. 98, 99.

²⁰³ »Džep na ženskim suknjama«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 30. listopada 1915., str. 1050.

ljevka silueta suknje često obogaćena džepovima nije doprinosila samo praktičnosti već i ženstvenosti, a jednostavnost materijala i oblika upotpunjavale su nakitom, šeširima, vrlo popularnim krznom i ostalim ukrasima „[...] koje pojedinu haljinu pravo uzdignu, a ženama uzrokuju veselje.“²⁰⁴

„Godine 1916. raste bijeda u Monarhiji koja sve teže odolijeva neminovnoj katastrofi, a kao posljedica toga počinje zanimljiv rat protiv mode. [...] Bojevi protiv mode i modnih noviteta, redovito vođeni od religijskih, ideoloških i pedagoških institucija, usmjereni oštricom na raskoš, nemoralnost i nepoštivanje tradicije, stari su koliko i sama moda.“²⁰⁵ U ovom razdoblju se o modi putem časopisa saznaje iz *Ilustrovanog lista* kroz njegove povremene i neredovite modne priloge, fotografije i ilustracije²⁰⁶ i *Doma i svieta* koji 1914. godine gotovo redovito prilaže modne fotografije, a narednih godina nešto rjeđe. Tijekom ratnog razdoblja se na fotografijama časopisa počeo pojavljivati veliki broj žena koje su ušle u javnu sferu, stoga se gotovo *preko noći* pojavljuje puno veći broj fotografskih svjedočanstava o životu žene. „Bojevi“ protiv mode o kojima piše Balog jasno su čitljivi sa stranica *Ilustrovanog lista* pa su uz informativne modne novosti nerijetke i ogorčene kritike poput: „I ako je sve skupo [...] blažena i nesretna moda ne uzmiče ni pred kakvim maksimalnim cijenama.“²⁰⁷

Moda *ratne sezone*, kako ju naziva *Ilustrovani list*, poslužila je čini se kao još jedno ratno oružje s obzirom da je bila jedna od glavnih francuskih izvoza, ali i dominantno sredstvo infiltracije francuske kulture. Stoga je Njemačka zabranila pisanje o francuskoj modi, čitanje francuskih časopisa, uvoz francuske odjeće i korištenje francuskih naziva, naglašavajući različite potrebe nacionalne proizvodnje.²⁰⁸ *Ilustrovani list* je bio povezan s njemačkim tiskom (i politikom) te se ovaj anti-francuski stav reflektirao na njegovim stranicama: „[...] rat je prekinuo nit s Parizom, koji je sa svojim 'šikom' stajao na čelu svakolike mode svijeta.“²⁰⁹ Uz to obavještava kako to nije smetalo gradovima *monarkije* poput Beča i Berlina da stvore novu modu – modu širokih sukanja. Naravno, ne znajući da je moda Monarhije često plagirala pariške ideje i da je Pariz široke suknje počeo donositi već krajem 1914. godine, a tijekom 1915. one istiskuju usku siluetu.²¹⁰ *Ilustrovani list* inzistira da su bez obzira na nedostatak pariškog utjecaja bečka i berlinska moda zavladaile ulicama²¹¹ te da je *patriotska dužnost ženskog svijeta*

²⁰⁴ »Njemačka moda«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 17. srpnja 1915., str. 685.

²⁰⁵ Zdenko Balog, *Vizualni identitet*, 1992., str. 69, 70.

²⁰⁶ Vjerojatno preuzimani iz berlinskih časopisa poput *Elegante Welt* i *Die Dame*.

²⁰⁷ »Proljetni šeširi«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 11. ožujka 1916., str. 256.

²⁰⁸ Kate Nelson Best, *The History of Fashion*, 2017., str. 78, 79.

²⁰⁹ »Proljetna moda«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 24. travnja 1915., str. 400.

²¹⁰ Godine 1914. u modi su široke nadhaljine koje prekrivaju uske suknje. Uklanjanjem donjih sukanja ostaje rascvjetala forma iz 1915. godine. Vidi: *Les Modes*, kolovoz 1914., *Jardin des Modes Nouvelles*, srpanj 1914.

²¹¹ »Bečka i berlinska moda«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 15. svibnja 1915., str. 496.

centralnih vlasti da se klone odjeće koja nosi značajke pariške mode.²¹² *Dom i svijet* istovremeno izvještava i o pariškoj modi.

Fotografije i sačuvane haljine *ratne sezone* pokazuju ili ženska odijela vrlo jednostavnog kroja, često ne alteriranog u skladu s novim krojevima (sl. 39) ili bijele haljine od laganih materijala s rascvjetalim suknjama ukrašenih čipkom ali i nekim drugim finim, no decentnim ukrasom (sl. 51). One koje se čuvaju u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt gotovo su sve bijele ili vrlo svijetlih boja. Fotografije koje izvještavaju o društvenim događajima u *Ilustrovanom listu* i *Domu i svijetu* također pokazuju da je većina djevojaka obučena u bijele oprave (sl. 52) ili kao što je ranije naglašeno ženska odijela ispod kojih se naziru (opet) bijele košuljice.



Slika 51. Haljina, oko 1915.



Slika 52. *Ilustrovani list*, kolovoz 1914.
(Sabiranje dobrotvornog priloga)

Dom i svijet sadrži pariško-bečke ilustracije i fotografije koje početkom rata prikazuju ekstravagantne kombinacije, a s vremenom jednostavnija ženska odijela i haljine s pomodnim šeširima. U *Ilustrovanom listu* prevladavaju ženska odijela, *chic* šeširi i jednostavne haljine koje s vremenom postaju smjelije. Njihovo porijeklo je isključivo s njemačkog govornog područja. Na fotografijama se primjećuje mali broj navedenih krojeva, mali broj pomodnih šešira, a velika primjena kombinacije košuljice i suknje, svijetlih haljina i pomalo zastarjelih ženskih odijela. U malobrojnim primjercima oprava iz Muzeja za umjetnost i obrt uglavnom je riječ o laganim i

²¹² »O modi po svijetu«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 4. prosinca 1915., str. 1167.

svijetlim haljinama.²¹³ Na osnovu toga teško se zaključuje o točno određenom utjecaju u razdoblju rata, s obzirom da se predloženi trendovi često ne slažu s onime što se nalazi u izvorima o svakodnevnom životu (sl. 53).

Na osnovu iznesenog, može se pretpostaviti da su Hrvatice prekrojivale odjeću i snalazile se kako su mogle u limitiranim uvjetima, ne vodeći se nužno za sezonskim novitetima.²¹⁴ „U našeg ženskog svijeta, pa i vrlo imućnog teško je naći pravih pariških modela, kako ih vidjamo u velikim modnim žurnalima, kao „Chic Parisien“ i dr. Kod nas je sve – en miniature ...“²¹⁵ Bez obzira na to, fotografije i sačuvane haljine pokazuju da je Zagrepčanka i dalje pokušala zadržati status moderne žene europskog grada koji je između ostalog ostvarivala svojim izgledom. To potvrđuje i moda *art déco*a kojoj se Zagrepčanke nakon rata, a uz pomoć kvalitetnih časopisa, vrlo brzo prilagođavaju.



Slika 53. *Ilustrovani list*, travanj 1915. (Modna fotografija)

²¹³ S obzirom da je u analizi razdoblja proučeno samo nekoliko haljina iz drugih muzejskih institucija, treba naglasiti kako su zaključci doneseni u ovom radu bazirani prvenstveno na artefaktima koji su u vlasništvu zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt.

²¹⁴ Žene koje su mogle biti pomodnije su vjerojatno bile iznimke te kao takve nisu tema ovoga rada.

²¹⁵ »U pariškom modnom atelijeru«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 10. siječnja 1914., str. 39.

7. ZAKLJUČAK

Na prijelazu XIX. u XX. stoljeće Zagreb je grad koji raste, razvija se i sporo, ali primjetno počinje poprimati konture manjeg, no modernog europskog središta. Taj marginaliziran položaj na karti Europe nije umanjio njegov značaj za razvoj sjeverne Hrvatske u razdoblju kada je bilo kakav progres iskorištavanog perifernog područja moćne Monarhije bio neophodan. Kultura odijevanja je jedna od bitnih stavki kulture življenja modernog grada u nastanku kroz XIX. te osobito u XX stoljeću. Njome je građanstvo u usponu moglo pokazati novi status, a stari nosioci moći ga potvrđivati. No, na početku XX. stoljeća obrasci odijevanja nisu odražavali samo financijsku moć, već i napredak, promjenu i modernost u skladu sa svjetskim trendovima. S obzirom na to, mediji koji su doprinosili formiranju modernog društva odabirali su gradove-uzore koji su poslužili kao daleki vodič perifernoj sredini. Stoga nam zagrebačke tiskovine na prijelazu stoljeća daju dobar uvid kako o aktualnostima i novostima, tako i o potrebama, željama i stremljenjima građana. Časopisi poput *Doma i svieta* i *Ilustovanog lista* izvještavali su o kulturi življenja u gradovima poput Beča, Berlina, Londona te osobito Pariza. Odabirući za uzor grad koji je provjereno stajao pri vrhu hijerarhije modernih, razvijenih gradova odabran je najsigurniji put k postizanju moderniteta. U zagrebačkoj sredini se na tom putu našao i Beč, koji se zbog svoje blizine i Zagrebu srodnog mentaliteta u praksi pokazao kao logičniji i pristupačniji uzor za kulturu življenja.

Bez obzira na to, najviše zanimljivosti, romana i modnih priloga u *Domu i svietu* dolazi iz Pariza, jedini modni časopis u Hrvatskoj je nazvan *Parižka moda*, a modni prilozi svih časopisa izvještavaju o pariškim novitetima, pri tome ne zaboravljajući i bečku modu koja se uvijek nudi kao adekvatna alternativa. Modni časopisi i oni koji se povremeno bave modom se dakle odlučuju za Pariz kao provjereni i iskušani modni centar čiji su modni obrasci prethodno stoljeće diktirali vizualni izgled povlaštenih dama diljem Europe. Unatoč tome, većina modnih ilustracija, a kasnije i fotografija dolazi s politički bližeg njemačkog govornog područja. Bilo da je riječ o bečkim ili berlinskim ilustracijama njihov uzor je također pariška moda te je stoga moguće govoriti o jednom modnom obrascu bez obzira na podrijetlo samih ilustracija. Drugačija jest brzina kojom se ti gradovi, sukladno svom mentalitetu, odlučuju za modne novitete. Tako je trend *sanse ventre* steznika puno sporije zaživio na navedenom području, a posljedično i u Zagrebu. Zbog razvoja industrije i komodifikacije dobara, dame koje su se *mogle* oblačiti prema

pariškim diktatima nisu dolazile isključivo iz povlaštenih slojeva, stoga se modnim trendovima „i manje imućna mogla prilagoditi“.²¹⁶ No, prilagodba u Zagrebu nije zaobišla ni imućnije.

Pojavu trendova *leg o' mutton* 1890-ih, *reform-haljine* na prijelazu stoljeća ili široke suknje 1915. godine prati domaći tisak gotovo istovremeno kada ga lansira pariški i njemački. *Leg o' mutton* je gotovo odmah zaživio i u praksi, uporaba *reform-haljine* je čini se bila rijetka,²¹⁷ a dokumentirane haljine iz 1915. godine pokazuju brzo prihvaćanje tadašnjeg trenda. *Sans ventre* steznik se čak i u časopisima sporo prihvaćao pa se u uporabi vidi više tek od 1904. godine, no opet siromašno dokumentirano. Pojava revolucionarnih ravnih, egzotičnih i opuštenih krojeva koji se u Parizu pojavljuju od 1907. godine nije zabilježena u zagrebačkim časopisima jer u tom razdoblju modna izvješća potpuno izostaju, a fotografska i muzejska dokumentacija proučena u sklopu ovog rada pokazuje stare siluete. Prve naznake o novom kroju vide se tek nakon 1910. godine u časopisima *Modni svijet* i *Dom i svijet*, u praksi je novi kroj također tada zaživio, ali u vrlo umjerenom formi.

Primjena *ženskog odijela* može se pratiti u kontinuitetu od kraja 1880-ih do danas. Ono se istodobno pojavljuje i u časopisima te u njima ostaje prisutno tijekom cijelog navedenog razdoblja. Tijekom mode *leg o' mutton* rukava 1890-ih fotografska izvješća o njegovoj primjeni uistinu su brojna kao i u narednom razdoblju kada se silueta smiruje. Također, žene na društvenim događanjima zabilježenim u novinama su najčešće u ovoj kombinaciji, osobito tijekom Prvog svjetskog rata kada je fotografskih izvještaja s prikazom žena sve više. U časopisima se nakon 1900. godine pojavljuju kombinacije košulje i suknje, koje su uz žensko odijelo najčešći odabir portretiranih Zagrepčanki. Obje kombinacije su često dugo vremena ostajale u starim formama i pokazivale neprilagođenost sezonskim promjenama. Zato što su same po sebi bile moderne vjerojatno nije bilo potrebe za stalnim preinakama, već su kao takve bile reprezentativne čak i za portretiranja. Zbog sveprisutnosti i dugotrajnosti ovih kombinacija dolazi se do zaključka kako su one odraz moderne Zagrepčanke, a vjerojatno je njihova praktičnost i ekonomičnost, ali i modernost, doprinijela ovom odabiru. Bez obzira što se *žensko odijelo* (kao i kombinacija košulje i suknje) formira u anglosaksonskim zemljama, Parižanke su u velikoj mjeri doprinijele popularizaciji ovih kombinacija u Europi, no nije vjerojatno da su Zagrepčanke imale priliku osobno svjedočiti tom fenomenu. Moguće je da je oblikovanje ovog trenda rezultat postepenog razvoja kulture odijevanja Zagrepčanki koje slušajući svoje potrebe spajaju dostupno i nametnuto, što ponekad uključuje i iskazivanje nacionalnih osjećaja (sl. 44).

²¹⁶ »Moda«, u: *Parižka moda* 23 (1897.), str. 177.

²¹⁷ U povijesnim izvorima korištenim u ovom radu nije pronađena niti jedna dokumentirana uporaba *reform-haljine*.

Bez obzira na izvješća da „Pariz vodi modu“²¹⁸ i da će „svojom modom vazda prednjačiti svakom drugom gradu“²¹⁹ Zagrepčanke nisu vođene isključivo njegovim diktatima. Onodobni izvještaji u tiskovinama nam govore da se Zagreb „drži zlatne sredine u modi“,²²⁰ da „kao mali velegrad ili veliki malogradić ima svoje hire pa u modi i praktičnosti prima ono što mu se sviđa“,²²¹ da je „u njegovog ženskog svijeta, [pa i vrlo imućnog] teško naći pravih pariških modela, kako ih vidimo u velikim modnim žurnalima“²²² te da „u Zagreb dolazi tek odjek velike mode i redovito u skromnim oblicima, prema zagrebačkim prilikama.“²²³ Oni su u skladu sa zaključcima koji proizlaze iz ostalih sačuvanih izvora te se može sumirati izneseno: Zagrepčanke svojim odijevanjem pokazuju da su svjesne modernih trendova i estetike, što je vidljivo iz izravnih preuzimanja modnih obrazaca, brzog prihvaćanja novih krojeva i tipova oprava. Uz to se također primjećuje i da su svi *nametnuti* trendovi u modificiranom obliku te često dolaze s nekoliko godina kašnjenja. To je rezultat procesa prilagodbe njihovim mogućnostima, političkim uvjerenjima, ekonomskom statusu i estetici. Ti trendovi su uglavnom pariškog podrijetla, a zatim i bečkog, no s obzirom na izneseno može se zaključiti da kultura odijevanja žena u Zagrebu u razdoblju od 1890. do 1918. godine nije niti pariška niti bečka, već zagrebačka.

²¹⁸ Nouveauté, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1903.), str. 24.

²¹⁹ »Moda«, u: *Pariška moda* 8 (1900.), str. 57.

²²⁰ Z. X-a, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 3 (1905.), str. 64.

²²¹ Z. X-a, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1905.), str. 24.

²²² »U pariškom modnom atelijeru«, u: *Ilustrovani list* 2 (1914.), str. 39.

²²³ »Tango«, u: *Ilustrovani list* 1 (1914.), str. 17.

8. POPIS LITERATURE

Izvori:²²⁴

1. *Der Bazar: illustrierte Damen Zeitung*, (ur.) Ludwig Lenz, Berlin: Bazar-Aktien Gesellschaft, 1892.–1899., [1855.–1936.]
2. *Dom i svijet: ilustrovani list za zabavu, pouku i vesti o dnevnih događajih, javnom i društvenom životu, umjetnosti i znanosti, trgovini i obrtu, glasbi, kazalištu i modi*, (ur.) Stjepan Kugli, Zagreb: Kugli & Deutsch; Stjepan Kugli, 1890.–1918., [1888.–1923.]
3. *Domaće ognjište: list za porodicu*, (ur.) Milka Pogačić, Zagreb: C. Albrecht; Prva hrvatska radnička tiskara, 1902.–1914.
4. *Illustrierte Frauenzeitung: Ausgabe der Modenwelt mit Unterhaltungsblatt*, (ur.) Franz Ziperhelde, Berlin: Bruckmann, 1893.–1899., [1874.–1911.]
5. *Ilustrovani list*, (ur.) Dragutin Balog, Zagreb: Dionička tiskara, 1914.–1918.
6. *Jugoslavenska žena*, (ur.) Zofka Kveder – Demetrović, Zagreb: Tisak hrvatskog štamparskog zavoda, 1918.–1919., [1918.–1920.]
7. *L' Art et la Mode: Journal de la vie mondaine*, (ur.) Charles Chantel, Pariz, 1893., 1895., 1904.–1918., [1881.–1972.]
8. *La Cachet de Paris: journal de modes professionnel*, (ur.) F. Lambert, Pariz, 1908.–1918., [1908.–1932.]
9. *Les Modes: revue mensuelle illustrée des Arts décoratifs appliqués à la femme*, (ur.) Manzi, Joyant & Cie, Pariz: Goupi & Cie, 1901.–1918., [1901.–1937.]
10. *Mode Palace: Album Mensuel des Dernières Créations Parisiennes*, (ur.) Henry Petit, Pariz, 1901.–1909.
11. *Mode und Heim: Beilage zur Stralsundischen Zeitung*, Berlin: J. H. Schwerin [1895.–1909.]
12. *Modni svijet: Ilustrovani list za toaletu, dječju modu i ručni rad*, (ur.) Marija Kumičić, Zagreb: J. Merhaut, 1911.
13. *Na domaćem ognjištu: list za porodicu*, (ur.) Marija Jambrišak, Jagoda Truhelka, Zagreb: C. Albrecht, 1900/1901.
14. *Parižka moda: list za žensku i dječju odjeću i za ženski ručni rad*, (ur.) Draginja Savić, Zagreb: Kugli & Deutsch; Stjepan Kugli 1895.–1907.
15. *Ženski svijet: mjesečnik za kulturne, socijalne i političke interese žena*, (ur.) Zofka Kveder – Demetrović, Zagreb: Tisak hrvatskog štamparskog zavoda, 1917/1918.

²²⁴ Godine unutar uglatih zagrada odnose se na godine izlaženja časopisa / novina, dok se one izvan zagrada odnose na periodiku pregledanu za potrebe ovog rada.

16. *Wiener mode*, (ur.) Manuel Schuster, Beč: Verlagsanstalt Colbert & Zeiger, 1895.–1915., [1888.–1949.]

Knjige:

17. Balog, Zdenko, *Vizualni identitet modne periodike*, magistarski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1992.

18. Bayles – Kortsch, Christine, *Dress Culture in Late Victorian Women's Fiction: Literacy, Textiles and Activism*, Burlington, Farnham: Ashgate Publishing Company, 2016. [2009.]

19. Biočina, Ivana, *Modus vivendi: ogleđi o političkom, ekonomskom i društvenom u modi*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2014.

20. Boucher, Francois, *A History of Costume in the West*, London: Thames and Hudson, 1996.

21. Breward, Christopher, *Fashion*, Oxford: Oxford University Press, 2003.

22. Buckley, Cheryl, Fawcett, Hilary, *Fashioning the Feminine: Respresentation and Women's Fashion from the Fin de Siècle to the Present*, London, New York: I. B. Tauris Publishers, 2002.

23. Buxbaum, Gerda, *Mode aus Wien, 1815.–1938.*, Salzburg: Residenz Verlag, 1986.

24. Calvert, Robyne Erica, *Fashioning the Artist: Artistic Dress in Victorian Britain 1848.–1900.*, doktorska disertacija, Glasgow: University of Glasgow, 2012.

25. Campbell – Warner, Patricia, *When the Girls Came Out to Play: the Birth of American Sportswear*, Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, 2006.

26. Chrisman – Campbell, Kimberly, Durland – Spilker, Kaye, Sadako – Takeda, Sharon, *Fashioning Fashion: europäische Moden 1700–1915.*, katalog izložbe (27. 4.–29. 7. 2012.), München: Prestel, 2012.

27. Cunningham, Patricia Anne, *Reforming Women's Fashion, 1850.-1920. Politics, Health and Art*, Kent, London: The Kent State University Press, 2003.

28. Davis, E. Mary, *Classic Chic: Music, Fashion, and Modernism*, Berkeley, London, Los Angeles: University of California Press, 2016.

29. Dorfles, Gillo, *Moda*, Zagreb: Golden marketing, 1997.

30. *Fin de siecle Zagreb – Beč*, (ur.) Damir Barbarić, Zagreb: Školska knjiga, 1997.

31. *French Artistic Culture and Inter-war Central-East Europe*, (ur.) Tamara Bjažić Klarin, Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2017.

32. Johnson, Julie Anne, *Conflicted Selves: Woman, Art and Paris, 1880.-1914.*, doktorska disertacija, Kingston: Queen's University, 2008.

33. Galić, Anđelka, Gašparović, Miroslav, *Secesija u Hrvatsko*, katalog izložbe (15. 12. 2002.–31. 3. 2003.), Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003.
34. Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb: Naprijed, 1995.
35. Gradu, François – Marie, *Povijest odijevanja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2013.
36. Grčević, Nada, *Fotografija XIX. stojeća u Hrvatskoj*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1891.
37. Harvey, David, *Paris, Capital of Modernity*, London, New York: Routledge, 2013.
38. *History from Things: Essays on Material Culture*, (ur.) David W. Kingar, Steven Lubar, Washington DC: Smithsonian, 1993.
39. Horvat, Josip, *Politička povijest Hrvatske 1*, Zagreb: August Cesarec, 1990. [1938.]
40. Horvat, Rudolf, *Povijest trgovine, obrta i industrije u Hrvatskoj*, Zagreb: AGM, 1994.
41. Kampuš, Ivan, Karaman, Igor, *Tisućljetni Zagreb: Od davnih naselja do suvremenog velegrada*, Zagreb: Školska knjiga, 1994.
42. „Kako će to biti divno! Uzduž i poprijeko. Brak, zakon i intimno građanstvo u povijesnoj i suvremenoj perspektivi“, (Zagreb, Centar za ženske studije, 20.–22. 11. 2014.), (ur.) Anita Dremel, Lada Čale Feldman, Lidija Dujjić, Rada Borić, Sandra Prlenda, Maša Grdešić, Renata Jambrešić Kirin, Zagreb: Centar za ženske studije, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2015.
43. Kraševac, Irena, *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe (9. 2.–7. 5. 2017.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017.
44. Loschek, Ingrid, *Fashion of the Century: Chronik der Mode von 1900. bis Heute*, Augsburg: Bettenberg, 2001.
45. Maleković, Vladimir, *Fotografija u Hrvatskoj, 1848. – 1951.*, katalog izložbe (20. 9.–20. 11. 1994.), Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
46. Mendes, Clare, *Representations of the New Woman in the 1890's Press*, doktorska disertacija, Leicester: University of Leicester, 2013.
47. Mulvey, Kate, Richards, Melissa, *A Century of Fashion: A Changing Image of Woman: 1890s – 1990s*, London: Bounty Books, 2007.
48. Nelson – Best, Kate, *The History of Fashion Journalism*, London, New York: Bloomsbury Academic, 2017.
49. Pendergast, Sara, Pendergast Tom, *Fashion, Costume, And Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, And Footwear Through The Ages 4: Modern Word Part 1: 1900.–1945.*, Farmington Hills: UXL, 2004.

50. Perić, Ivo, *Zagreb od 1950. do suvremenog velegrada*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2016.
51. Perrot, Phillippe, *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteenth Century*, Princeton: Princeton Univeristy Press, 1994.
52. Reynolds, Siân, *Paris-Edinburgh: Cultural Connections in the Belle Epoque*, Aldershot, Burington: Ashgate Publishing Company, 2007.
53. Rocamora, Agnès, *Fashioning the City: Paris, Fashion and the Media*, London, New York: I. B. Tauris & Co. Ltd., 2009.
54. Simončić, Katarina Nina, *Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Zagreb: Plejada, 2012.
55. Steele, Valerie, *The Corsete: A Cultural History*, New Haven: Yale University Press, 2003.
56. Steele, Valerie, *Paris Fashion: A Cutural History*, New York: Oxford University Press, 1988.
57. Szabo, Gjuro, *Stari Zagreb*, Zagreb: Matica hrvatska, 1990.
58. Taylor, Lou, *Establishing Dress History*, Manchester, New York: Manchester University Press, 2004.
59. Todorović – Uzelec, Neda, *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*, Beograd: Naučna knjiga, 1987.
60. Tiersten, Lisa, *Marianne in the Market: Envisioning Consumer Society in Fin-de-Siècle France*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2001.
61. Žmegač, Viktor, *Bečka moderna: portret jedne kulture*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2012.

Poglavlja u knjizi:

62. Attfield, Judy, »Introduction«, u: *A View from the Interior: Feminism, Women and Design*. (ur.) Judy Attfield, Pat Kirkham, London: Women's Press, 1995., 1–3.
63. Barrows, Jennifer, »Writing and Reading About Artistic Dress: Artists' Intentions and Public Reception«, u: *Objects, Audiences, and Literatures: Alternative Narratives in the History of Design*, (ur.) Carma R. Gorman, David Raizman, Newcastle: Cambridge Scolars Publishing, 2007., 59–88.
64. Bartlett, Djurdja, »Uzajamnost društva i mode«, u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, (ur.) Mirna Cvitan – Černelić, Zagreb: Školska knjiga, 2002., 17–31.
65. Boban, Branka, »'Materinsko carstvo': Zalaganje Stjepana Radića za žensko pravo glasa i ravnopravan položaj u društvu«, u: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Ženska infoteka, 2004., 191–210.

66. Butazzi, Grazietta, »Moda: umjetnost, povijest, društvo«, u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, (ur.) Mirna Cvitan – Černelić, Zagreb: Školska knjiga, 2002., 51–63.
67. Cvitan – Černelić, Mirna, »Odijevanje u zrcalu povijesti«, u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, (ur.) Mirna Cvitan – Černelić, Zagreb: Školska knjiga, 2002., 11–16.
68. Gross, Mirjana, »Nacionalno-integracijske ideologije u Hrvata od kraja ilirizma do stvaranja Jugoslavije«, u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj od XVI. do početka XX. stoljeća*, (ur.) Mirjana Gross, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1981., 283–306.
69. Gross, Mirjana, »O društvenim procesima u sjevernoj Hrvatskoj u drugoj polovici XIX. stoljeća«, u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj od XVI. do početka XX. stoljeća*, (ur.) Mirjana Gross, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1981., 343–372.
70. Higonnet, Anne, »Images- Appearances, Leisure and Subsistence«, u: *A History of Women in the West 4*, (ur.) Georges Duby, Michelle Perrot, Cambridge: Harvard University Press, 1993., 246–261.
71. Ivoš, Jelena, »Doba prvih vjesnika suvremenog odijevanja«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 15. 12. 2002.– 31. 3. 2003.), (ur.) Anđelka Galić, Miroslav Gašparović, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., 171–176.
72. Iwagami, Miki, »19th Century«, u: *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*, (ur.) Akiko Fukai, Hong Kong: Taschen, 2006., 147–324.
73. Karaman, Igor, »Problemi ekonomskog razvitka hrvatskih zemalja u doba oblikovanja građansko-kapitalističkog društva do Prvog svjetskog rata«, u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj od 16. do početka 20. stoljeća*, (ur.) Mirjana Gross, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1981., 307–342.
74. Kraševac, Irena, »Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900.«, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 9. 2.–7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., 23–31.
75. Ograjšek – Gorenjak, Ida, »On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona propitkuje: pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem XIX. stoljeća«, u: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Ženska infoteka, 2004., 157–178.
76. Simončić, Katarina Nina, »Influence of Ethnic Style on Croatian Fashion in Clothing in the Period of Art Nouveau«, u: *From Traditional Attire to Modern Dress: Modes of Identification, Modes of Recognition in Balkan*, (ur.) Constanta Vin, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011., 212–232.

77. Spehnbjak, Katarina, »Zagreb na putu modernizacije«, u: *Zagreb: modernost i grad*, (ur.) Feđa Vukić, Zagreb: AGM, 2003., bez paginacije
78. Stanton, Elizabeth Cady, »The new dress«, u: *Against fashion, Clothing as Art, 1850.-1930.*, (ur.) Radu Stern, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technoogy, 1992., 80–81.
79. Šilović – Karić, Danja, »Domaće ognjište: prvi ženski list u Hrvatskoj«, u: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb: Ženska infoteka, 2004., 181–190.
80. Troy, Nancy J., »Paul Poiret's Minaret Style: Originality, Reproduction, and Art in Fashion«, u: *Fashion: Critical and Primary Sources 4*, (ur.) Peter McNeil, 2009., 243–260.
81. Van de Velde, Henry, »A New Art Principle in Modern Woman's Clothing«, *Against fashion, Clothing as Art, 1850.-1930.*, (ur.) Radu Stern, Massachusetts: Institute of Technoogy, 1992., 137–142.
82. Vugrinec, Petra, »Reformirana haljina Kolomana Mosera i Bele Csikosa Sesije«, u: *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 9. 2.–7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., 149–150.

Članci u tiskovinama:

83. »O ženskom liceju i ženskoj stručnoj školi u Zagrebu«, u: *Dom i svijet* 20 (1892.), str. 324.
84. »Alfred Russell Wallace o ženskom pitanju«, u: *Dom i svijet* 1 (1894.), str. 18.
85. »Društveni napredak žena«, u: *Dom i svijet* 3 (1894.), str. 50.
86. »Nova nošnja u Englezkoj«, u: *Dom i svijet* 21 (1894.), str. 406.
87. »Mišljenje o stezniku«, *Dom i svijet* 24 (1894.), str. 466.
88. »Žensko pitanje«, u: *Dom i svijet* 24 (1895.), str. 480.
89. »Moda«, u: *Parižka moda* 5 (1897.), str. 33.
90. »Moda«, u: *Parižka moda* 6 (1897.), str. 41, 42.
91. »Moda«, u: *Parižka moda* 9 (1897.), str. 65, 66.
92. »Moda«, u: *Parižka moda* 23 (1897.), str. 177.
93. »Kako treba sprovesti ferialno doba«, u: *Parižka moda* 16 (1898.), str. 121.
94. »Moda«, u: *Parižka moda* 22 (1898.), str. 171.
95. »Moda«, u: *Parižka moda* 6 (1899), str. 42.
96. »Moda«, u: *Parižka moda* 8 (1900.), str. 57.
97. »Moda«, u: *Parižka moda* 13 (1899.), str. 97.
98. »Moda«, u: *Parižka moda* 16 (1899.), str. 122.

99. »Odišlo i moda«, u: *Na domaćem ognjištu* 1 (1900.), str. 28.
100. »Žena i 'bicikel'«, u: *Dom i svijet* 9 (1901.), str. 180.
101. »Zle posljedice steznika«, u: *Dom i svijet* 17 (1903.), str. 337, 338.
102. »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1904.), str. 28.
103. »Bluza i tailor«, u: *Domaće ognjište* 2 (1904.), str. 43.
104. »Moda«, u: *Parižka moda* 9 (1904.), str. 65.
105. »Moda«, u: *Domaće ognjište* 9 (1904.), str. 186.
106. »Luksuz i moda«, u: *Domaće ognjište* 6 (1905.), str. 127.
107. »Moda«, u: *Parižka moda* 5 (1906.), str. 34.
108. »Francezkinje protiv steznika«, u: *Dom i svijet* 4 (1909.), str. 80.
109. »Modni svijet«, u: *Modni svijet* 1 (1911.), bez paginacije
110. »Tango«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 3. siječnja 1914., str. 17.
111. »U pariškom modnom atelijeru«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 10. siječnja 1914., str. 39.
112. »Proletna moda«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 24. travnja 1915., str. 400.
113. »Bečka i berlinska moda«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 15. svibnja 1915., str. 496.
114. »Njemačka moda«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 17. srpnja 1915., str. 685.
115. »Džep na ženskim suknjama«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 30. listopada 1915., str. 1050.
116. »O modi po svijetu«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 4. prosinca 1915., str. 1167.
117. »Proletni šeširi«, u: *Ilustrovani list*, Zagreb, 11. ožujka 1916., str. 256.
118. »Iz Zagreba od jedne namještenice«, u: *Ženski svijet* 5/6 (1918.), str. 269.
119. Balog, Zdenko, »Modni žurnal u Hrvatskoj na prijelazu stoljeća«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 31/32 (1988./1989.), str. 313–405.
120. Balog, Zdenko, »Parižka moda: razvitak modnog žurnala od ilustrirane revije do Prvog svjetskog rata«, u: *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture* 41/42 (1987.), str. 25–30.
121. Balog, Zdenko, »Sto godina prvog hrvatskog modnog časopisa«, u: *Kaj: časopis za kulturu i prosvjetu* 28 (1995.), str. 97–108.
122. Gjurić, Milica, »Značaj ženskog lista«, u: *Ženski svijet* 2 (1917.), str. 69.
123. Ilakovac, Ljubica, »Žena nekoć i danas«, u: *Jugoslavenska žena* 11/12 (1919.), str. 352.
124. Iveković, Ljuba, »Našim ženama!«, u: *Domaće ognjište* 7 (1911.), str. 207.
125. Iveljić, Iskra, »Kulturna politika u Bansknoj Hrvatskoj 19. stoljeća«, *Historijski zbornik* 2 (2017.), str. 335–370.
126. Jagić, Suzana, »'Jer kad žene budu prave...' Uloga i položaj žena u obrazovnoj politici Banske Hrvatske na prijelazu u XX. stoljeće«, u: *Povijest u nastavi* 11 (2008.), 77–100.

127. Kesselman, Amy, »The 'Freedom Suit': Feminism and Dress Reform in the United States, 1848-1875.«, u: *Gender and Society* 4 (1991.), str. 495– 510.
128. Kveder, Zofka, »Zagreb-Šutnja«, u: *Domaće ognjište* 1 (1914), str. 16.
129. Luetić, Tihana, »Prve studentice Mudroslovnog fakulteta kr. Sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu«, u: *Povijesni prilozi* 22 (2002.), str. 167– 207.
130. Maruševski, Olga, »Da nam naše krasne prionu uz naš list«, u: *Kaj, časopis za kulturu i prosvjetu* 2 (1978.), str. 73– 95.
131. Nouveauté, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1903.), str. 24.
132. Prlenda, Sandra, »Žene i prvi organizirani oblici praktičnog socijalnog rada u Hrvatskoj«, *Revija za socijalnu politiku* 3/4 (2005.), str. 319– 333.
133. Puljiz, Vlado, »Socijalna politika i socijalne djelatnosti u Hrvatskoj u razdoblju od 1900. do 1960. godine«, u: *Ljetopis socijalnog rada* 1 (2006.), str. 7– 28.
134. Riegel, Robert Edgar, »Women's Clothes and Women's Rights«, u: *American Quarterly* 3 (1963.), str. 390– 401.
135. Simončić, Katarina Nina, »Analiza izvora u rekonstrukciji mode Zagreba s prijelaza XIX. u XX. stoljeće«, u: *Tekstil: časopis za tekstilnu tehnologiju i konfekciju* 11/12 (2014.), str. 424– 429.
136. Stankiewicz, Mary Ann, »From the Aesthetic Movement to the Arts and Crafts Movement«, u: *Studies in Art Education* 3 (1992.), str. 165–173.
137. Š-ć, Dragica, »Moć žene: nekoliko savjeta krasnomu spolu«, u: *Dom i svijet* 1 (1904.), str. 6.
138. Štimac Ljubas, Vlatka, »Prvi ženski časopisi na hrvatskome jeziku«, u: *Hrvatska revija: dvomjesečnik Matice hrvatske* 2 (2010.), str. 104–110.
139. Z. X-a, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 3 (1905.), str. 64.
140. Z. X-a, »Moda«, u: *Domaće ognjište* 1 (1905.), str. 24.
140. Žuljić, Stanko, »Razvoj Zagreba i urbanizacija središnje Hrvatske«, u: *Geografski glasnik: bulletin de geographie* 36/37 (1974/75.), str. 44–57.

Internetski izvori:

141. Calahan, April, *The Myth of Poiret as Debunked by 1906*, <http://blog.fitnyc.edu/materialmode/2015/07/09/the-myth-of-poiret-as-debunked-by-1906/> (pregledano 10. kolovoza 2017.)
142. *Demographics of Paris*, https://en.wikipedia.org/wiki/Demographics_of_Paris, (pregledano 2. lipnja 2017.)

143. *Growth of the City, History of Vienna*,
<https://www.wien.gv.at/english/history/overview/growth.html> (pregledano 18. lipnja 2017.)
144. *Timeline of Woman's Education*,
https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_women%27s_education (pregledano 21. kolovoza 2017.)
145. *Schwerin, J. H.*, <http://www.zeno.org/nid/20011438207> (pregledano 10. svibnja 2017.)
146. *Women on the Move: Cycling and the Rational Dress Movement*,
<https://cyclehistory.wordpress.com/2015/01/30/women-on-the-move-cycling-and-the-rational-dress-movement/> (pregledano 30. lipnja 2017.)
147. *Women on Wheels: The Bicycle and the Women's Movement of the 1890s*,
<http://www.annielondonderry.com/womenWheels.html> (pregledano 17. srpnja 2017.)
148. <http://www.europeana.eu> (pregledano 20. kolovoza 2017.)
149. <http://partage.muio.hr> (pregledano 20. kolovoza 2017.)
150. <http://athena.muio.hr> (pregledano 20. kolovoza 2017.)

Internetski izvori za digitalizirane tiskovine:

151. <http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/toc/PPN807078646/0/> (pregledano 11. srpnja 2017.)
152. <http://patrimoine.editionsjalou.com/lart-et-la-mode-sommairepatrimoine-55.html>
(pregledano 1. kolovoza 2017.)
153. <http://gallica.bnf.fr/html/und/presse-et-revues/presse-de-mode> (pregledano 5. lipnja 2017.)
154. http://www.french-crea-vintage.com/en/recherche?controller=search&orderby=position&orderway=desc&search_query=la+mode+illustree&submit_search= (pregledano 10. srpnja 2017.)
155. <http://dnc.nsk.hr/newspapers/LibraryTitle.aspx?id=e57602f7-0f37-4a34-856c-1d4ab6858dfe> (pregledano 5. kolovoza 2017.)
156. <https://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/titleinfo/2083461> (pregledano 1. kolovoza 2017.)
157. <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/landingpage/collection/p15324coll12> (pregledano 10. srpnja 2017.)

9. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

Slika 1. *Der Bazar*, 4. lipnja 1894., naslovnica

Izvor: <https://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/pageview/2980294>, pregledano 10. lipnja 2017.

Slika 2. *Dom i svijet*, 15. rujna 1894., zadnja stranica

Izvor: <http://dnc.nsk.hr/newspapers/LibraryTitle.aspx?id=e57602f70f374a34856c1d4ab6858dfe&y=1905&m=5&d=1#>, pregledano 10. lipnja 2017.

Slika 3. *Grosse Modenwelt*, rujna 1904.

Izvor: <http://www.ebay.at/itm/GROSSE-MODENWELT-September-1904-Herbstkleid-Mantel-SEITE-2-MODERNE-FRISUREN-/172860117588?hash=item283f441254>, pregledano 10. lipnja 2017.

Slika 4. *Pariška moda* 18, rujna 1904., bez paginacije, detalj ilustracije

Slika 5. *Illustrierte frauenzeitung*, rujna 1899. (Usporedba istih tipova odjeće u različitim časopisima)

Izvor: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/pageview/3122984>, pregledano 15. lipnja 2017.

Slika 6. *Pariška moda* 14, 1899., str. 109. (Usporedba istih tipova odjeće u različitim časopisima)

Slika 7. *Domaće ognjište (Modni prilog 1)*, 1907., bez paginacije (Primjer različitih tipova ilustracija i prikazanih žena)

Slika 8. *Domaće ognjište (Modni prilog 4)*, 1908., bez paginacije (Primjer različitih tipova ilustracija i prikazanih žena)

Slika 9. *Domaće ognjište (Modni prilog 1)* 1907., str. 11. (Primjer različitih tipova ilustracija i prikazanih žena)

Slika 10. *Wiener mode 3*, veljača 1899., str. 5. (Primjer sličnih pozicija i tipova odjeće u različitim časopisima)

Slika 11. *Pariška moda 2*, siječanj, 1900., str. 14. (Primjer sličnih pozicija i tipova odjeće u različitim časopisima)

Slika 12. *Modni svijet 3*, 1911., str. 18. (Primjer različitih ilustratora / likovnih jezika)

Slika 13. *Modni svijet 2*, 1911., bez paginacije (Primjer različitih ilustratora / likovnih jezika)

Slika 14. *Modni svijet 5*, 1911., bez paginacije (Primjer koketnijeg-pariškog tipa prikazane žene)

Slika 15. *Modni svijet 3*, 1911., str. 19. (Primjer elegantnog i ljupkog tipa prikazane žene)

Slika 16. *L' Art et la Mode*, prosinac 1893. (Pojava *leg o' mutton* rukava u francuskim modnim časopisima)

Izvor: http://patrimoine.editionsjalou.com/lart-et-la-mode-numero_27-1893-detail-55-4870.html, pregledano 20. lipnja 2017.

Slika 17. *Dom i sviet*, prosinac 1893. (*Leg o' mutton* trend u hrvatskom tisku)

Izvor: <http://dnc.nsk.hr/newspapers/LibraryTitle.aspx?id=e57602f7-0f37-4a34-856c-1d4ab6858dfe#>, pregledano 17. lipnja 2017.

Slika 18. Julio F. Fiedler, *Portret mlade gospođe s mufom*, oko 1894., albuminska fotografija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt (Primjer svakodnevne primjene novog trenda u smirenijoj varijanti)

Izvor: <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=59902>, pregledano 17. lipnja 2017.

Slika 19. *L'Art et la Mode*, srpanj 1895. (Ekstremni obujam *leg o'mutton* rukava vidljiv u francuskim modnim časopisima)

Izvor: http://patrimoine.editionsjalou.com/lart-et-la-mode-numero_28-1895-detail-55-4897.html, pregledano 20. lipnja 2017.

Slika 20. A. Mühlbauer, *Zagrebačko sklizalište 14. siječnja 1893.*, 1893.

Izvor: <http://www.mgz.hr/hr/zbirke/zbirka-fotografija-fotografskog-pribora-i-razglednica,6.html>, pregledano 20. srpnja 2017.

Slika 21. Atelier Mosinger i Breyer, *Djevojka s ivančicama*, 1896., albuminska fotografija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt. (Zaživljavanje trenda u Zagrebu od 1895. godine u skladu s Parizom i ostalim europskim središtima)

Izvor: <http://athena.muio.hr/?object=list&find=mosinger+i+breyer&page=3>, pregledano 5. lipnja 2017.

Slika 22. *Pariška moda* 24, 1906., str. 187. (Ilustracija s prikazom *sans ventre* oblika steznika)

Slika 23. *Mode Palace*, studeni 1901. (Ilustracije s naslovnice pariškog *Mode Palace* odražava brzo prihvaćanje *S linije*)

Izvor: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32817516p/date>, pregledano 20. svibnja 2017.

Slika 24. *Pariška moda* 9, 1902., bez paginacije (Ilustracije iz *Pariške mode* čak i 1902. godine pokazuju sporo usvajanje *S linije*)

Slika 25. Haljina empire kroja, 1907., vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://partage.muio.hr/?object=details&id=361>, pregledano 20. lipnja 2017.

Slika 26. *Figaro Illustré*, rujan 1893., naslovnica

Izvor: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ff/4c/12/ff4c128eeaf0f93555a71c395c793976--strong-legs-le-figaro.jpg>, pregledano 21. lipnja 2017.

Slika 27. *Pariška moda* 13, srpanj 1895., str. 98. (Ilustracija „odijela za koturaškinje“)

Slika 28. Gjuro i Ivan Varga, *Tizi Scotti na biciklu*, oko 1897., fotografija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=1920>, pregledano 21. lipnja 2017.

Slika 29. *Pariška moda* 15, kolovoz, 1907., str. 120. (Ilustracija empire haljine nošene sa steznikom)

Slika 30. Gjuro i Ivan Varga, *Portret gospođe Emme*, 1909., platinotipska fotografija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt

Izvor: <http://athena.muoh.hr/?object=detail&id=59639>, pregledano 30. lipnja 2017.

Slika 31. Artistički zavod Mosinger, *Portret gospođe Adrovsky*, 1904., kromofotografija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muoh.hr/?object=detail&id=42699>, pregledano 1. srpnja 2017.

Slika 32. S. Weinrich, *Portret Marije Ružičke Strozzi*, 1909., platinotipska, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muoh.hr/?object=detail&id=60130>, pregledano 14. lipnja 2017.

Slika 33. *Pariška moda* 24, 1902., str. 180. (Jedna od verzija *reformkleid* po uzoru na dizajn bečkih i njemačkih secesionista)

Slika 34. Henry Van de Velde, početak XX. stoljeća, *reformkleid*

Izvor: <http://antiquefashioncompany.blog.hu/2015/02/23/reformruhak>, pregledano 10. kolovoza 2017.

Slika 35. *Pariška moda* 1, 1906., str. 24. (Jedna od verzija *reformkleid* po uzoru na dizajn bečkih i njemačkih secesionista)

Slika 36. *Les Modes*, ožujak 1903. (Paul Nadar, *Model u haljini* M. Paquin)

Izvor: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57259531/f15.image>, pregledano 15. kolovoza 2017.

Slika 37. *Les Modes*, studeni 1904. (Pariška moda u doba kada traju apeli za *reform-haljiniu*)

Izvor: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726180g/f19.image>, pregledano 15. kolovoza 2017.

Slika 38. Artistički zavod Mosinger, *Mlada gospođa u bjelini*, 1905., platinotipska, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muoh.hr/?object=detail&id=56580>, pregledano 10. lipnja 1917.

Slika 39. *Pariška moda* 21, 1902., str. 163. (Ilustracije košuljica)

Slika 40. Rudolf Mosinger, *Tri djevojke*, oko 1903., kromofotografija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muoh.hr/?object=detail&id=56574>, pregledano 11. lipnja 2017.

Slika 41. *Ilustrovani list*, 31. listopada 1914., str. 1041. (Atelijer Mosinger, *Društvo za prehranu obitelji ratnika i nadvojvoda F. Salvator*, detalj)

Slika 42. *Les Modes*, svibanj 1905. (Društveni događaj u Parizu)

Izvor: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5815622d/f18.image>, pregledano 10. kolovoza 2017.

Slika 43. Artistički zavod Mosinger, *Portret mlade djevojke*, oko 1900., platinotipska, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muoh.hr/?object=detail&id=62905>, pregledano 11. lipnja 2017.

Slika 44. Ces. i Kr. dvorski fotograf Mosinger, Portret Josipe Bučar i Danice Sinković – Kochansky, 1912., fotografija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=46321>, pregledano 10. kolovoza 2017.

Slika 45. Haljina, 1912.– 1914., vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt

Izvor: <http://partage.muio.hr/?object=details&id=638>, pregledano 12. lipnja 2017.

Slika 46. *Portret Ivane Brlić Mažuranić*, 1912.

Izvor: <http://kgzdzd.arhivpro.hr/kgzizlozba/>, pregledano 17. srpnja 2017.

Slika 47. *Dom i sviet*, kolovoz 1912. (Modna fotografija)

Izvor: <http://dnc.nsk.hr/newspapers/LibraryTitle.aspx?id=e57602f7-0f37-4a34-856c-1d4ab6858dfe#>, pregledano 15. srpnja 2017.

Slika 48. *Modni svijet* 1, 1911., str. 3. (Ilustracija s prikazom haljina)

Slika 49. Ces. i Kr. dvorski fotograf Mosinger, *Portret Fanike Zadavec*, 1912., platinotipija, vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt.

Izvor: <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=46339>, pregledano 11. lipnja 2017.

Slika 50. C. Rousseau, *Jeanne Lanvin s kćerkom*, 1909.

Izvor: Ingrid Loschek, *Fashion of the Century: Chronik der Mode von 1900. bis Heute*, Augsburg: Bettenberg, 2001., str. 35.

Slika 51. Haljina, oko 1915., vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt

Izvor: <http://partage.muio.hr/?object=details&id=1555>, pregledano 5. kolovoza 2017.

Slika 52. *Ilustrovani list*, kolovoz 1914. (Sabiranje dobrotovornog priloga)

Izvor: <http://dnc.nsk.hr/Newspapers/LibraryTitle.aspx?id=1abaa620-dd71-45e5-a7dc-dd2e6d9e1725&y=1914&m=8&d=22#>, pregledano 15. kolovoza 2017.

Slika 53. *Ilustrovani list*, travanj 1915. (Modna fotografija)

Izvor: <http://dnc.nsk.hr/Newspapers/LibraryTitle.aspx?id=1abaa620-dd71-45e5-a7dc-dd2e6d9e1725&y=1914&m=8&d=22#>, pregledano 15. kolovoza 2017.