

Katarina Nina Simončić

*Tekstilno–tehnološki fakultet
Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska
nina.simoncic@gmail.com*

Portreti druge polovice 18. stoljeća na tlu Hrvatske – svjedoci odjevnih oblika i modnih utjecaja razdoblja rokoko

Apstrakt. Ovaj rad nastojat će analizirati odijevanje razdoblja rokoko, te ukazati na modu kao važan segment u rekonstrukciji određenog stilskog razdoblja. Na osnovu sačuvanih portreta druge polovice 18. stoljeća, te zahvaljujući rijetkim sačuvanim odjevnim artefaktima na tlu Hrvatske, opisać će se prije svega ženski odjevni oblici, modni dodaci, te nazivi. Utjecaji su, zahvaljujući kulturnim i trgovačkim putovima dolazili iz onodobne modne prijestolnice Francuske, a modni noviteti te njihov intenzitet promjena bili su pod utjecajem prvo stila *Madame de Pompadour*, a zatim Marie Antoinette. Hrvatska, u to vrijeme u sastavu Habsburške monarhije i pod Mletačkom republikom, odjevnim stilom teži francuskim smjernicama, što predstavlja onodobni pomak od do tada prisutnijeg talijanskog i njemačkoga stila.

Ključne riječi: moda, rokoko, odijevanje, *robe à la française*, *robe a l'anglaise* i *robe à la polonaise*

Temelje analizi mode čiji primarni izvori su portreti, sredinom 20. stoljeća dala je Stella Mary Newton. Analizirajući portrete izložene u *National Galleryu* u Londonu rekonstruirala je modu renesanse i stekla titulu prve povjesničarke odijevanja, koja je slikarstvo renesanse koristila kao osnovni izvor informacija iz kojeg je razvila ostale kontekste: socijalne, političke i kulturalne¹. Nakon nje velik broj radova temelji se upravo na metodi u kojoj je primarni izvor slikarstvo. Tako, francuski povjesničar Fernand Braudel (1902.-1985.), zahvaljujući sačuvanim portretima ukazuje na utjecaje španjolske i francuske mode u Engleskoj, Italiji te Poljskoj tijekom 17. i 18. stoljeća (Braudel 1981, 317). Pomoću portreta rekonstruirao je tehnike tkanja, ukazao na odjevnu konstrukciju, analizirao dekorativne ukrase, te zaključio da slika na lakši način opisuje postupak

¹ 1965. osnovala je prvi odsjek za studij povijesti odijevanja u Londonu.

izrade od samoga teksta. Taj pristup nastavili su u svojim radovima koji istražuje odjevne oblike 18. i početka 19. stoljeća Daniel Roche (Roche 1993), te Aileen Ribeiro (Ribeiro 1999), no istakavši da se u pristupu metodi rekonstrukcije temeljene na portretima, treba poslužiti i drugim izvorima kako bi se saznanja produbila. I nova istraživanja na polju povijesti odijevanja ne odstupaju puno od započetih sredinom 20. stoljeća (Orsi Landini i Niccoli 2007, Orsi Landini 2011)². Na našem području, na tragu gore navedenih pristupa bila su istraživanja Olge Maruševski, koja zaključuje da je „povijest portreta, ujedno i povijest mode, frizure, dotjerivanja lica“ (Maruševski 1978), dok Marijana Schneider u katalogu muzejske zbirke povijesnog muzeja u Zagrebu *Portreti 16-18. stoljeća* (Schneider 1982) daje svojom analizom prvi najznačajniji doprinos na polju povijesti odijevanja temeljenoj na metodi analize portreta. Ovaj rad će se usredotočiti na nekoliko hrvatskih ženskih portreta, u cilju ukazivanja prisutnosti francuskih i engleskih modnih stilova, oblika, modnih dodataka koje su u drugoj polovici 18. stoljeća zahvaljujući trgovačkim putovima, njegovale u odijevanju plemkinje i pripadnice imućnijih obitelji onodobne Hrvatske. Pratiti ćemo i ritam promjena triju stilskih razdoblja: rokokoja, kasnog rokokoja i neoklasicizma, te načine na koje su se njihove osnovne stilske značajke transformirale i pretočile u modne.

Tijekom 18. stoljeća, trgovački putovi na području današnje Hrvatske prolazili su teritorijem pod mletačkom upravom (Mletačka Istra, Mletačka Dalmacija i Mletačka Albanija/Boka), kroz Kraljevinu Hrvatsku i kroz neovisno područje Dubrovačke Republike. Do pada venecijanske Republike 1797. godine priobalno područje Hrvatske bilo je pod snažnim utjecajem Italije, dok se je na ostatak južnog dijela obale kao i sjevernom i istočnom dijelu Hrvatske očitovao francuski modni utjecaj, koji je pristizao posredno iz Austrije. Najznačajniju ulogu u ekonomskom, političkom i kulturnom razvoju imala je upravo carica i kraljica Habsburške Monarhije Marija Terezija. Zahvaljujući njezinim reformama, Hrvatska je imala osam kraljevskih gradova – Zagreb, Varaždin³, Koprivnica, Karlovac, Požega, Osijek, Rijeka i Bakar, te 44 manja trgovačka centra. U tom periodu u trgovačkom prometu preferiraju se vodeni putovi, a Zagreb, smješten uz rijeku, postao je vrlo snažno trgovačko središte. Po rijeci Savi u Zagreb roba je stizala iz Njemačke, Austrije, dok iz Italije tj. Venecije preko Senja ili Rijeke, odakle se prema Zagrebu i Varaždinu dostavljala preko Karlovca. U Zagrebu i Varaždinu tovarila se je u riječne brodove i otpremala Dravom i Dunavom do

² Uz pomoć arhivske građe, u analizi modnih promjena koje su zadesile Firencu u razdoblju od 1540. do 1580. godine, primarni izvor Roberte Orsi Landini i Brune Niccoli bili su portreti.

³ Središte društvenog života sve do velikog potresa 1776. godine, kada proizvodnja i društveni život seli u Zagreb.

Budima i zatim dalje prema Sjeveru te obrnuto. U 18. stoljeću broj slobodnih sajмова na kojem su robu mogli prodavati domaći obrtnici i inozemni trgovci povećao se, a jak utjecaj na njihov broj imao je i Hrvatski sabor na kojeg su dolazili velikaši, plemići, predstavnici županija i slobodnih gradova s pratnjom, te bogati građani. No bio je običaj kupovati i u inozemstvu. Na Kraljevskom sajmu u Zagrebu, sredinom 18. stoljeća bilo je zastupljeno 43 trgovca, nešto domaćih no mnogo više stranih (Herkov 1987, 208). Dalmacija s druge strane, s dvije velike luke Dubrovnikom i Splitom, te vrlo intenzivnom trgovinom između istoka i zapada, nalazila se na samom izvoru informacija o ritmu modnih promjena na zapadu kao i saznanju o novim, *egzotičnim* ponudama koje su se s istoka uvozili za europsko tržište.

Modne smjernice Amerike, Europe te njihovih kolonija u drugoj polovici 18. stoljeća, diktirale su dvije gospodarske velesile: Engleska i Francuska⁴, koje su svoje modne identitete počele intenzivnije razvijati još od 16. stoljeća. Uz modna središta, neizostavna uloga u promociji modnih noviteta pripala je pripadnicama plemstva, koje su po prvi puta u povijesti u potpunosti preuzele do tada mušku dominaciju u promociji njezine kreativnosti i raskoši, u svrhu ukazivanja financijske moći i društvenog statusa (Fukai 1989, 109 i Roche 1989, 99). Modu u razdoblju od 1750. do 1770. godine obilježio je stil *Madame de Pompadour* (1721-1764), miljenice francuskog kralja Luja XV, dok od 1770. do 1793. godine vodeća uloga pripala je francuskoj kraljici Mariji Antoinette (1755-1793), te njezinoj krojačici Marie-Jeanne Rose Bertin (1747- 1813). U Engleskoj, modne promjene povezivale su se uz Vojvotkinju od Devonshirea (1757-1806), prijateljicu Marie Antoinette čije se pismene korespondencije dotiču i mode. Ženama još uvijek bez prava glasa, moda je predstavljala *jedini* javno dopušteni kreativni izraz, koji se u svojoj pomalo karikiranoj⁵ maštovitosti sedamdesetih godina 18. stoljeća, može sagledavati i kao nagovještaj budućeg rasapa društvenih podjela nakon 1793. godine. Posljedice Francuske revolucije, koje su se odrazile na sva područja življenja, pa tako i na modu, osjetila je čitava Europa.

Moda rokoko

U prikaz osnovnih obilježja mode rokoko, uvest će nas dva portreta, onaj grofice Alojzije Janković koji se čuva u Požeškom gradskom muzeju (Slika 1), te portret nepoznate dame iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu (Slika 2).

⁴ Aileen Ribeiro upozorava da u tom stoljeću vodeću ulogu u modnom oblikovanju nema samo Pariz i francuski dvor, već i Engleska (Ribeiro2011).

⁵ Da je to bilo razdoblje obilježeno intenzivnim modnim promjenama, svjedoče mnogobrojni šaljivi prikazi, pomalo karikiranih oblika koji su tijekom manipulirali i uvjetovali načine kretanja.



Slika 1: Portret Grofica Alojzija Janković,
Gradski muzej Požege, inv. br. U-64



Slika 2: Portret nepoznata dama,
sred. 18.stoljeća (MUO 25743)

Stilski odjeća na portretima odgovara sredini 18. stoljeća, kakva je bila prisutna u prikazima plemkinja europskih dvorova. Upravo na portretu grofice Alojzije Janković⁶ (slika 1), kao i na portretu nepoznate dame iz Muzeja za umjetnost i obrt (slika 2), prepoznajemo odjevne elemente koji se referiraju na francuski stil *Madame de Pompadour*. Njega čini specifičan kroj haljine, boja svile⁷, samostalni orukavni ukras od čipke u tri niza – *engageantes*⁸, ukrasi od mašne, pudrana te visoko na tjemenu češljana kosa s uvojcima⁹. Oblikovanje kose upotpunjavalo se nakitom (broš) ili ukrasom *pom-pons*¹⁰, dok su pozamentijske trake na svilenim haljinama istkanim u taft (platno) i atlas vezu, unosile dodatnu dinamiku. Dva portreta *Madame de Pompadour* François Bouchera¹¹ iz 1758. i 1759. godine, na najbolji način svjedoče o tom stilu, te će ujedno postati obrazac portretiranja modno osviještenih dama pedesetih godina 18. stoljeća, koje se referiraju na njezine koketne pokrete, način šminkanja i odjevni izgled.

Madame de Pompadour miljenica francuskog kralja Luja XV, osim značajnog udjela u oblikovanju istančanog izraza modnog razdoblja rokokoja i aktivnoj ulozi u političkom životu, pridonijela je i stvaranju kreativno kulturnog ozračja u kojem su sudjelovali umjetnici, pjesnici, filozofi poput Rousseaua i

⁶ Supruga požeškog podžupana i kraljevskog savjetnika Ivana Jankovića.

⁷ Tamniji, intenzivniji ton ružičaste boje nosio je naziv *rose de Pompadour*.

⁸ Naziv *cascada*, što u prijevodu s španjol. znači vodopad.

⁹ Tzv. frizura *têtes de mouton* - nalik ovčici.

¹⁰ Okrugli ukras od svilenih vrpce i perja, smještao se i na haljine (Chrisman-Campbell 2007, 6-20).

¹¹ 1703-1770.

Voltairea. Nakon raskošnih i putenih Rubensovih ljepotica, svojom pojavnošću proklamirala je novi ideal ženske ljepote¹²: mala ovalna glava i čelo, mala brada, mala ruka vretenastih prstiju, te male nožice¹³, koje se sada nakon stoljeća skrivanja, sramežljivo otkrivaju ispod nabora haljina, te postaju žarištem modnog interesa i muškog pogleda. Jean-Honoré Fragonard 1767. godine na kompoziciji *Ljuljačka (L'oscillation)*, mladoj dami otkriva stopalo s kojeg je netom skliznula papučica, dok se pogled i pokret ruke mladog muškog lika u lijevome kutu usmjeruje upravo prema toj žarišnoj točki. Na licu dama morala su se isticati tri koloristička akcenta: bijela, naime takva je trebala biti put, poprsje, ruke i kosa, zatim crvene usnice, obrazi, uši, te crne oči i obrve u obliku luka. Upravo ta mjerila prepoznaju se i u prikazu grofice Janković i djelomično na portretu nepoznate dame iz Muzeja za obrt.

Dva oblika koja su u tom periodu zamijenila verbalnu retoriku, te bila prisutna među aristokracijom druge polovice 18. stoljeća, bili su ukrasni madež na licu i lepeza. *Mouches*¹⁴, kako se zvao ukrasni madež na obrazu, izrađen od crnog svilenog baršuna ili tafta, različitog oblika i veličine (Furetierre1690; Hornot 1777, 414–415). Naglašavao je bijelu put i prekrivao poneku nesavršenost (Diderot i D'Alembert 1751). Svojim smještajem (Ribeiro2011),¹⁵ poručivao je raspoloženje nositeljice: smješten u blizini oka otkriva *strastven* duh, na uglu usnice *pohotan*, iznad usne *koketan*, na nosu *besraman*, na čelu *veličanstven*, u sredini obraza *galantan* duh¹⁶. I lepeza je bila sredstvo neverbalne komunikacije. Pretpostavke govore čak o postojanju tajnog rječnika, no one do sada nisu znanstveno utemeljene¹⁷. Njima u prilog govori oslikana lepeza Charlesa Francisa Badinia iz 1797. godine, s pokretima lepeze koje označuju slova, nalik abecedi (Schreiber1979, 13). Upravo se lepeza često našla na portretima dama, uz ostale modne dodatke poput rukavica, kao što je na primjeru grofice Janković, dok na portretu *nepoznata dama* iz Muzeja za umjetnost obrt naš pogled zastaje na neobičnom predmetu u desnoj ruci. Ne radi se u modnom dodatku, već o čunku. Predmet koji je ukazivao na profesionalnu okupaciju obitelji, izradu tekstila ili osobnu

¹² Hogarth, William. 1753. *The analysis of beauty*.

Dostupno na: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1217/1/Davis_Fontes52.pdf

¹³ Kako bi se noga vizualna smanjila u modi se pojavljuju papučica (natikača) visoke potpetice.

¹⁴ Franc. *Mouches* – mušica.

¹⁵ U Engelskoj korišten u političke svrhe. Pristaše Whigs i Tories nosilu su madeže na suprotnim stranama kako bi se razlikovali.

¹⁶ Ribeiro 2011 i Thepaut-Cabasset, Corinne 2012. *The Mouche, beauty patch. Innovation, name and reputation*.

Dostupno: <http://www.fashioningtheearlymodern.ac.uk/wordpress/wp-content/uploads/2012/07/The-Mouche-Object-in-focus-final-text1.pdf>

¹⁷ Pokreti lepezom kojim se koriste ljubavnici kako bi dogovorili susret, objavljivali su se tijekom druge polovice 19. stoljeća.

zanimaciju dame u svrhu razbibrige. Vrlo često se nalazi na portretima mladih dama tijekom 18. stoljeća ili je umjesto čunka, tanki konac provučen između dvije ruke¹⁸. Nalazimo ga na portretu Marije Adalaide od Francuske¹⁹ (1756) francuskog slikara Jean-Marc Nattiera²⁰, na portretu Elisabeth de la Vallee (1771) slikara *Michel Pierre Hubert Descours*²¹, gdje je klupko konca za izradu čipke ili ukrasnog poruba smješteno u svilenu ili platnenu ukrasnu torbicu.

No usredotočimo se sada na oblik haljine prikazan na našim primjerima. Dame su u razdoblju 18. stoljeća imale na izboru tri osnovna tipa odjeće (Asheford 1996, 127). Prvi tip sastojao se od steznika i suknje, drugi oblik haljine bio je tzv. *zatvoreni* tip haljine, te treći tzv. *otvoreni* tip haljine, koja se sprijeda rastvarala, te otkrivala donju suknju (podsuknju). Zatvorenom tipu haljine pripadala je *robe volante*²² (*robe battante*²³) dok otvorenom *robe à la française* (francuska haljina).

Robe volante, pojavljuje se početkom 18. stoljeća, te je varijacija na modni oblik haljine kasnog 17. stoljeća naziva *mantua*²⁴. Osnovna značajka *robe volante* bio je široki nabor koji je s ramena padao niz leđa. Kako je haljina bogatog leđnog nabora vrlo često bila prisutna u kompozicijama francuskog slikara Jean-Antoine Watteau²⁵, prozvana je i *Watteau* haljina, a leđni nabor *Watteau* nabor. Haljina ima mali pomak u varijaciji kroja 1710. godine, naime gornja haljina se rastvara i otkriva stezник s prsnicom²⁶ (u Dalmaciji prisutan i naziv *pettorine*²⁷) ukrašen biserjem, poludragim kamenjem, vezom ili samo svilenim mašnjama ili čak bez ukrasa. Svojim rastvaranjem ulazi u tip haljine otvorenog tipa, naziva *contuche*²⁸ ili *sack-back gown*²⁹. Upotpunjuje se mobilnim orukavljem od nekoliko slojeva čipke ili je rukav izrazito širok (tzv. *pagoda* rukav). Tijekom dvadesetih godina 18. stoljeća oblik *contuche* se transformirao, naglašavanjem bokova *pannier* košaricama od pruća kružnog oblika, te se od pedesetih godina

¹⁸ Na nekoliko akvarela prisutan je motiv čunka u slikarstvu Louisa Carrogisa Carmentelle (1717-1806), u prikazu François de Jullienne i njegove žene (Marie Elisabeth de Séré de Rieux), Charlesa Antoine Coypela (1743), u pastelnom crtežu Marie Antoinette (1762) autora Jean-Etienne Liotard.

¹⁹ Kćerke francuskog kralja Luja XV i Marie Leszczyńske.

²⁰ 1685.–1766.

²¹ 1741.–1814.

²² Franc. *robe volante* – leteća ili lebdeća haljina.

²³ Franc. *robe battante* – haljina ljuljačka.

²⁴ *Mantua* - široka haljina koja se nosila iznad uskog steznika s širokim naborom na poledini, na kojeg se smještao bogati uzorak.

²⁵ 1684.–1721.

²⁶ Engl. *stomacher*; bogatsvo ukrasa ovisilo je o imovinskom stanju nositeljice.

²⁷ Božanić – Bezić 2001, 210

²⁸ *Kontush* – mađarska tradicijska haljina s naborima na leđima.

²⁹ Engl. *sack-back gown* – haljina s vrećom (torbom) na leđima.

18. stoljeća haljina naziva *robe à la française* (Boucher 1997, 296 i Hart, North 2009)³⁰. Njezinoj popularnosti pridonijela je Madame de Pompadour, te je bila prisutna u modi sve do njezine smrti 1764. godine. Upravo taj tip francuske haljine prepoznajemo i na primjerima hrvatskih portreta. Oprava Grofice Janković intenzivne je zelene boje, dok je gornja haljina ukrašena nabranim porubom iste boje. Kako bi se dobio trodimenzionalni dojam ukrasnih traka, bogato su se nabirale i čak podstavljale (Hart i North 2009, 40). Naime, nastojale su nalikovati titrajima svijetlosti na platnu, kao i poslužiti omekšavanju obrisne linije siluete u cilju podsjećanja rasplnutih formi rokoko kompozicija. Za razliku od haljine na portretu nepoznate dame, gornja haljina grofice Janković nije u toj mjeri otvorena. Portreti su, osim po tipu haljine, srodni i po ukrasnim mašnama od svilenih trake (pozamentrije) i višeslojne čipke na orukavlju – *engageantes, cascada*, koja se u srednjoj Dalmaciji zvala i *postica* (Božanić – Bezić 2003). Jednostavna prsnica, jednobojna tkanina, te skladan ukras mašni, pokazatelji su praćenja francuskog stila u nešto jednostavnijim i smirenijim oblicima.

No potrebno je i napomenuti da je *jednostavnost* koju primjećujemo, rezultat razdoblja u kojem su ulogu statusnog simbola do tada luksuznih tkanina bogate ornamentike, zamijenili modni dodaci (poput ukrasa orukavlja od čipke) i pozamentrije (Takeda i Durland Spilker 2010, 17). To ne znači da je proizvodnja svilenih tkanina raskošnih motiva prestala. Francuski dvor pod pokroviteljstvom Luja XV i Madame de Pompadour³¹ i dalje je intenzivno financijski poticao tekstilnu manufakturu u Reimsu i Lyonu, nastavljajući započeti zamah Luja XIV. No proizvodile su se tkanine s usitnjenim motivima referirajući se na kinesku ornamentiku. Ukrasi od čipke, svilenih vrpci (mašni), gajtana, bisera, dragog kamenja, koji su se aplicirali na gotove haljine postali su statusni simboli i neizostavan dodatak tako željnom izgledu *a la mode*. Zahvaljujući bogatoj trgovini ali i domaćoj proizvodnji koja se odvijala u samostanima (Gušić 1952; Božanić – Bezić 1962), prisutnost čipke kao modnog ukrasa nije izostala ni na našem području. Vrijednost čipke bila je jednaka vrijednosti zlata, a 1787. godine u Londonu ona je iznosila čak deset puta više od samog zlata (Mottola Molfino i Binaghi Olivari 1977, 29). Na dva portreta carice Habsburške monarhije Marije Terezije autora Martina van Meytens³² (sred. 18. stoljeća) i Jean-Étienne Liotarda (1762.) osim čipke kao ukrasa na haljini prikazana je i pelerina od zlatne čipke³³. O ukrašavanju odjevnih predmeta čipkom na našem području danas

³⁰ Veličina košarica otežavala je kretanje i bila polazište mnogih šaljivih crteža. Osamdesetih godina 18. stoljeća postupno se napušta kao haljina *a la mode* i postaje oblik *ceremonijalne* dvorske haljine do 1793. godine.

³¹ Upravo ti centri pridonijeli će oblikovanju *haute couture* kao nacionalnog identiteta Francuske.

³² 1695-1770.

³³ Vjeruje se da su paške čipkarice bile pozvane na dvor Marije Terezije, u svrhu izrade čipke za ukras na haljinama ili samostalnih oblika nalik pelerini.

svjedoče dva gornja ženska haljetka od plave i crvene svile (Božanić – Bezić 2003, 11; Pavelić 1955), s ukrasom naknadno aplicirane zlatne i srebrne čipke na batiće, koja su pripadala obitelji Kasandrić na Hvaru. Haljetak od crvene svile čuva se u Splitskom muzeju, dok haljetak od modrog damasta u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu (Slika 3). Na njemu zlatna čipka u formi ukrasne trake našivena je na način da prati mjesta spajanja krojnih dijelova te oplemenjuje porub vratnog, lednog izreza te donjeg ruba haljetka. U Dalmaciju se, zahvaljujući dubrovačkim trgovcima, uvozila flamanska čipka koja se prodavala duž cijelog Jadrana (Božanić – Bezić 2003, 10). No i na tom području postojala je i bogata domaća proizvodnja, koju su u većoj količini otkupljivali Venecijanci i prodavali pod nazivom *venecijanska* (Božanić – Bezić 2002, 239), što uveliko otežava put praćenja čipke dalmatinskog porijekla i njezine primjene u modi ostalih europskih središta.



Slika 3: Gornji haljetka, ukras zlatne čipke na batiće, prva pol.18 st. (MUO 6013)

Pozamentriju, tj. modne dodatke i ukrase izrađivale su specijalizirane modne trgovkinje (*merchandees de modes*)³⁴, koje svojom pojavom na modnom tržištu sredinom 18. stoljeća narušavaju uhodanu povijesnu hijerarhiju podjele rada po spolu. Trgovcima tekstilom i odjećom, krojačima specijaliziranim za muška odijela i krojačicama specijaliziranim za žensku odjeću, pridružuju se modne trgovkinje (*merchandees de modes*), čiji je rad bio usredotočen na završnu fazu, tj. ukrašavanje gotovih muških i ženskih odjevnih predmeta. I na našem području postojali su specijalizirani

nazivi za pojedine odjevne i tekstilne djelatnosti. *Horvatski* krojači izrađivali su odijela od jeftine tkanine, *njemački* krojači koji su šivali skupocjena odijela za građane (Herkov 1987; Horvat 1936, 38). Zatim trgovac na veliko *mercator* (u upotrebi i naziv trgovac), te trgovac na malo *caupo* ili *kramar*, modne trgovkinje *mercatorisae*³⁵, domaći trgovac *mercator domesticus* ili strani *mercator extraneus*. Postojali su još, s obzirom na usku specijalnost, *sagarius* – trgovac gotovom odjećom, *metaxa* – trgovac svilom i svilenom robom, *manufacturarum negotiator* trgovac pomodnom robom i tkaninama, *rukavičar ili hančomohar*³⁶. U Splitu je zabilježen znatan broj obrtnika poput klobučara, krznara, krojača, papučara kako domaćih tako i stranih (Bajić – Žarko 2004, 164), no imućnije

³⁴ U originalu *milliner*, naziv za trgovce iz Milana u 16. stoljeću koji su se bavili modnim ukrasima.

³⁵ Dok se *modiskinje (kitničarke)* koje trguju gotovom modnom robom i ne spadaju u red obrtnika, javljaju tek u prvoj polovici 19. Stoljeća.

³⁶ Prema njem. *Handschuhmacher*, čičmešija.

djevojke znale su po svoje oprave odlaziti i u Anconu i Veneciju, gdje su posebno pred udajom naručivale haljine i druge ukrasne predmete primjerice lepeze, rukavice šalove i torbice (Stojan 1996, 115).

S druge strane, muška moda u duhu prosvjetiteljstva i jačanja građanskog sloja pojednostavljuje se i odjevnim oblicima, *culottes*³⁷, prsluk i gornji haljetak, učvršćuje temelje za upotrebu termin trodijelno odijelo. Statusni pokazatelj na krojem jednostavnoj odjevnoj kompozicija bio je ukras veza od metalnih niti i titranki, na čijoj se površini poigravala refleksija titravih plamena svijeća i zrcala (Marsh 2006, 39), što je u potpunosti odgovaralo rasplinutoj dinamici duha rokoko. S obzirom na to da su metalni elementi za vezenje bili skupi – posebna pažnja pri vezenju se poklanjala na vidljive gornje površinske dijelove odjeće, kako bi se skupocjene zlatne niti u što manjoj mjeri nalazila na poledini tkanine. U tu svrhu vezenje metalnim nitima izvodilo se kombinacijom svilenog konca i metalne žice (Marsh 2006, 42) ili ga je u potpunosti zamijenio svileni vez s cvjetnim motivima³⁸ – plastično oblikovanim buketima cvijeća koji se mogu pretapati jedni u druge, prerasti u maštovite pomalo nadrealističke prikaze, često dodatno obogaćene bojanim folijama, pastama i baršunastim (*chenille*³⁹) trakama. Osim cvjetnih, čest motiv, bile su i mašne te kićanke (Ginsburg i Hart i Mendes 1984, 58).

U Hrvatskoj se do danas sačuvalo nekoliko vrlo reprezentativnih artefakata tj. dijelova muškog *odijela* druge polovice 18. stoljeća, koji se čuvaju u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, Kneževom dvoru u Dubrovniku i Muzeju grada Šibenika. Po trenutno dostupnim informacijama jedino su sva tri elementa *cere-monijalnog* odijela Pala Gozze u cijelini sačuvana i dio su stalnog postava Kneževog dvora u Dubrovniku. Zatim u istoj zbirci nalaze se prsluk sa oslikanom dugmađi i svakodnevno odijelo Nikše Pozze, kojem nedostaje prsluk. Muzej grada Šibenika posjeduje zeleni frak, bijeli prsluk sa metalnim vezom, kratki bijeli vezeni prsluk što je bilo u vlasništvu šibenske plemićke obitelji De Dominis Gogala. Svima njima je zajedničko to da su tkanine istkane, krojene, šivane i vezene u francuskim radionicama, no nije moguće precizno odrediti u kojem centru (Pariz ili Lyon)⁴⁰. Važno je napomenuti i da su hrvatski plemići i bogati građani na portretima, za razliku od dama, češće prikazani u kapute, gornje ha-

³⁷ Francuski termin za svilene uske hlače do koljena (engl. *breeches*).

³⁸ Eng. *trailing plants* – biljke koje se nižu.

³⁹ *Chenille* - francuska riječ za gusjenicu čime se slikovito opisuje izgled dlakave baršunaste trakice tako prisutne u 18. stoljeću. Dobivala se tehnikom izrade pliša, gdje se u osnovnu pređu okomito umeću snopovi kraćih pređa i zatim zajedno uvijaju i režu. Tako dobivena traka vrlo je mekana i baršunasta karakterističnog izgleda koji podsjeća na gusjenicu.

⁴⁰ Car, Gordana. *Pregled muških odijela druge polovice 18. stoljeća u Hrvatskoj*. Diplomski rad obranjen na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu (12.05.2013.).

ljetke nalik vojnim odorama. Postupnom oslobođenju tijela, koje će kulminirati krajem sedamdesetih godina 18. stoljeća, u velikoj mjeri pridonijelo je otkriće Herculanauma (1738) i Pompeja (1748), koji su u modi revitalizirali estetiku antike kako u odabiru motiva na tkaninama, tako i sustavom nabiranja, te omatanja tijela odjevnim oplošjem. Duhu oslobođenja u modi pridonijela su i promišljanja Jean-Jacques Rousseaua (1750)⁴¹, koji se između ostalog zalagao za povratak prirodi i odbacivanje krutih formi u odijevanju. Rokoko estetiku kritizirao je kao neprirodnu, površnu i nemoralnu. No njezine pristaše opravdavale su je zbog nepopravljivog sentimentalizma kao i dinamične trodimenzionalne ornamentike. I dok su u slikarstvu rokokoja uobičajena tematika bile raskošne nimfe i razigrane pastirice, u modi se je nastojalo evocirati *idilu prirode i seoskog života* kroz primjenu cvjetnih motiva, odjevnih oblika nalik opravi pastirica, modnih dodataka poput pregača, slamnatih oglavlja i ostalih luksuznih interpretacija seoske odjeće⁴². Francuski nazivi boja dodatno su dočaravali maštoviti i sentimentalni svijet rokoka, pa tako bilježimo *soupirs etouffe* (fran. potisnuti uzdah), *vive bergere* (fran. živahna pastirica), *cuisse de nymphe emue* (fran. bedro nimfe u pokretu), *larmes indiscrettes* (fran. indiskretne suze), *bou de Paris* (fran. pariška ulična prljavština), *entrailles de procureur* (fran. utroba državnog odvjetnika), *entrailles de petit-maitre* (fran. kicoška utroba) (Markowsky 1976, 73-75).

No postupnom oslobođenju tijela, pridonio je i interes spram *orijenatalizma*, kao rezultat intenzivne trgovine između Istoka i Zapada. Sredinom 18. stoljeća, Zapad prema Istoku preko Venecije, Ancone i Splita ili Dubrovnika šalje trgovačkim brodovima francuske, talijanske svile i englesku vunu, dok preko Splita u Veneciju, pristižu tkanine s Istoka i turski orijentalni odjevni oblici, koji u svojoj osnovnom obliku tijelo ne sputavaju već afirmiraju (Bajić – Žarko 2004, 89). Možda su upravo ti trgovački putovi, između ostaloga pridonijeli prisutnosti haljine tipa *robe turque* ili *robe à la Sultane* na francuskome dvoru. Nalik Sultaniji, u dva nama danas poznata primjera iz 1747. i 1755. godine, autora Charles-André van Loo-a⁴³, portretirala se Madame de Pomadour. Oduševljenje spram istočnjačkih elemenata nije zaobišlo ni bečki dvor, na kojem Jean-Etienne Liotard⁴⁴ u toj opravi portretira caricu Mariju Tereziju (1744/1745). Upravo taj slikar ovjekovječio je velik broj europskih plemkinja odjevenih u *robe turque*, poput francuske princeze Marie Adélaïde (1753), Lady Ann Somerset, Kontesu od Northamptona (sred. 18. stoljeća) ali i vlastitu suprugu (1756/1758), što uka-

⁴¹ Rousseau 1993, 353 i 2004, Ashelford 1996, 241.

⁴² Seoske žene nosile su kratke uske haljetke, suknje ili jednostavne haljine, s nezostavnim *fichu* (trokutasti šal ili marama) koji se smještio oko vratnog izreza i štitiio od znojenja.

⁴³ 1705-1761.

⁴⁴ 1702-1789.

zuje na rasprostranjenost modnog stila u duhu *orijentalizma* i među imućnijim građankama u razdoblju od četrdesetih do šezdesetih godina 18. stoljeća. Ni naše područje orijentalni stil *robe turque* nije zaobišao, te je prisutan među bogatim djevojkama Makarske. Radilo se o pripadnicama bogatog pomorskog i trgovačkog staleža, koji se oblikovao nakon mletačko – turskih ratova, te na društvenoj ljestvici zamijenio osiromašeno domaće plemstvo. Makarske djevojke u stilu *alla turchescha*, *alla turca* nosile su puno više rubaca za pokrivanje glave od djevojaka iz drugih gradova. Zatim pokrivalo za glavu *tumban*, gornji haljetak jelek – *geleco* od fine turske svile, te veliki broj ukrasa od resa (Božanić – Bezić 2001). U putopisu crteža Alberta Fortisa prikaz je pućanke iz Makarske, koji su upotrijebili u svojim radovima Ivan Lovrić, te Nevenka Bezić-Božanić⁴⁵, te njime ukazali na utjecaje Istoka u odijevanju Makaranki (Slika 4). No možda se na primjeru tog područja i povijesnog trenutka, zapravo radilo o modnim utjecajima koji su došli sa Zapada. Naime francuski dvor u to vrijeme prigrlilo je modu *robe turque*, prihvatile su je plemkinje i imućnije građanke ostalih europskih gradova, za pretpostaviti je da je glas o modi *alla turca* stigao zahvaljujući trgovcima i pomorcima i do Makarske. Novonastali stalež u Makarskoj, kojem su imućne djevojke pripadale, zahvaljujući pomorcima, članovima obitelji *orijentalne* odjevne predmete i tkanine neposredno donose sa svojih putova. Kako je praćenje francuske mode bila stvar društvenog prestiža i financijske moći, za pretpostaviti je da su se Makaranke odjećom zapravo referirale na francuski modni stil *robe à la Sultane* Madame de Pompadour .



Slika 4: Charles-André van Loo: Madame de Pompadour u *robe à la Sultane*, 1755. i žena pućanka iz Makarske, 18. st. grafika iz I.Lovrića

⁴⁵ A. Fortis, *n.dj.*, I.XIII, u Lovrić, Ivan. 1948. *Bilješke o putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa*, tabla V.Zagreb.

Moda kasnog rokokoia i neoklasicizma

Na francuski dvor je 1770. godine stigla austrijska nadvojvotkinja Maria Antoinetta⁴⁶, kćerka Marije Terezije, koja stupa u brak s budućim francuskim kraljem Lujem XVI (1775.). Njezin dolazak potaknuo je drugi značajan zamah francuske modne kreativnosti, a sama kraljica postala je medij modnih noviteta koji su spajali elemente kasnog rokokoia i neoklasicizma. Važnu ulogu u oblikovanju kraljičinog ukusa i odijevanja imala je Rose Bertin⁴⁷, modna trgovkinja u usponu koja je dala pečat završnoj fazi modi rokokoia. Marija Antoaneta i Rose Bertin upoznale su se 1772. godine, no tek poslije krunidbe Luja XVI, Rose je dolazila na dvor češće, čak dva puta tjedno (Weber 2007). Pariške i londonske modne ilustracije u boji od početka 1770. godine svjedoče o kreativnoj ekspanziji oblika i naziva u ženskoj modi. Pojavljuju se stilovi *à la circassienne*, *à la levantine*⁴⁸, *à la crèole* (Ashelford 1996, 140-141) koje tijelo oslobađaju poput već poznatog tipa haljine *à la sultana* (Delpierre 1997, 68), koja se zadržala u modi još od *vladavine* Madame de Pompadour. Posebno značajna u tom razdoblju bila je haljina *à la polonaise* i haljina *à l'anglaise*, koja je obilježila početak mode neoklasicizma.

Robe à la polonaise (Hart i North 2009) pojavljuje se sedamdesetih godina 18. stoljeća. Bila je to nešto kraća haljina koja je otkrivala gležanj i stopalo, te pomoću vanjskih traka regulirala oblik i volumen stražnjeg dijela gornje haljine. Gornja haljina spajala se visoko na području grudiju, odakle se široko razdvajala i skupljala na stražnjem dijelu, dok je donja haljina bila je nešto duža. Bila je pogodna za svakodnevni boravak u prirodi kao i šetnje. Naziv *à la polonaise* haljina je dobila kako bi popratila povijesni događaj podjele Poljske između Austrije, Rusije i Prusije 1772. godine. Iz tog razloga naziv se ne bi trebao dovoditi u vezu s poljskom tradicijskom odjećom, već isključivo s povijesnim događajem. Naime, haljina krojno proizlazi iz jednostavnog i praktičnog odijevanja tzv. haljine *retroussé dans les poches*, što bi značilo uvijanje gornje suknje u otvore, a što je predstavljalo praktično rješenje u odijevanju žena nižih slojeva kako bi si olakšale pokrete, neophodne u radu i obavljanju dnevnih obveza (Chrisman-Campbell 2007, 13). No u oblikovanju modnih smjernica sve značajniju ulogu imala je i Engleska, koju u modnom predstavljanju zastupa Vojvotkinja od Devonshirea. I dok je London prihvaćao pariške modele, Pariz je usvajao london-

⁴⁶ 1755.-1793.

⁴⁷ 1747.-1813.

⁴⁸ Nosila se bez košarica (pannier) i čvrstog korzeta. Struk je bio naglašen šalom koji je služio kao pojas, što se Mariji Antoanetti svidjelo pogotovo dok je bila trudna sa kćerkom Marijom Terezijom, a veliki i opuštenu ovratnik (nalik na šal) joj je dobro poslužio kasnije pri dojenju. Rukavi su bili relativno široki i dugi do zapešća.

ske. Engleska modna terminologija (*frock*⁴⁹ i *redingot*⁵⁰), krojevi besprijekorne konstrukcije, oplošje oslobođeno bogatog ukrasa u obliku metlnog ili svilenog zlatoveza, postali su temelji za pročišćenu, jednostavniju i smireniju modu neoklasicima u odnosu na raskošni i dinamični francuski rokoko. Dugi, ravni rukavi i uski kaputi oblikovali su profinjenu i elegantnu siluetu. U tom ozračju, krajem sedamdesetih godina trijumfirala je i *robe à l'anglaise* (engleska haljina), na modnoj pozornici prisutna od sredine 18. stoljeća. Naziv haljine *inglesina* navodi se 1784. godine kao dio miraza Ruže Majstrovic iz Makarske, zaručene za kapetana Franju Colombanija. Božanić – Bezić navodi da „su suknja i inglesina bile od iste tkanine, od kamelota ili sukna, u crvenoj, zelenoj i svijetloplavoj boji...“ (Božanić – Bezić 2001, 80), tako otkrivamo da je *inglesina* bila u Dalmaciji naziv za gornju haljinu. Naime *robe à l'anglaise* bio je naziv haljine koja se otvarala u prednjem dijelu otkrivajući steznik, te stvarajući dva panela. Steznik na stražnjem dijelu završavao je šiljasto, a donja haljina na tom mjestu, pomoću ušitaka i plisea stvarala je bogate nabore. Punoća stražnjeg dijela postizala se i umecima tzv. *lažnom stražnjicom* (Boucher 1997, 302).

Na portretu Katarine Righi Budmani (slika 5) iz Kneževog dvora u Dubrovniku, nepoznatog slikara, datiranom pred kraj 18. stoljeća, haljina na prvi dojam, zbog naglašenih pomalo oštro zaobljenih bokova⁵¹ nagovještava formu haljine *robe à la française*. Sedamdesetih godina taj oblik bio je rezerviran za svečane prigode, dok su uobičajeni oblik dnevne haljine bile *robe à l'anglaise* i *robe à la polonaise* (Boucher 1997, 299). U našem slučaju, ako uzmemo u obzir slikareve tehničke sposobnosti, te primijetimo poteškoće u realizaciji perspektive posebno na području ramena, potrebno je determinaciji odjevnog predmeta pristupiti oprezno. Drugi razlog opreza je što portret završava na samom početku bokova, te ne možemo zaključiti u kojem smjeru se obrisna linija ukrasa nastavlja, kao ni dužinu haljine kojom bi odredili tipologiju haljine. Vrlo uski, jednostavni rukavi bez raskošnog ukrasa upućuju da se radi o rukavu s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina 18. stoljeća. Ako usporedimo oblik haljine s *robe à la polonaise* iz *Metropolitan Museum of Art*, iz 1774/93. godine⁵², vidljiva je analogija u obliku, te porubnom ukrasu. No isto tako slične elemente razaznajemo i na *robe à la Française*, artefaktu iz istoimenog muzeja datiranom u 1780 godinu⁵³.

⁴⁹ Haljetak uskog kroja i manjeg ovratnika

⁵⁰ engl. *riding coat*. Primarna namjena: haljetak za jahanje, izrazito visok i velik ovratnik, koja štitio vrat od kiše i hladnog vjetera.

⁵¹ Pretpostavka da se ispod nalazi košarica (*pannier*) od pruča.

⁵² Accession Number: 34.112a, <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/80008530?rpp=20&pg=1&ft=Robe+à+la+polonaise&img=4>

⁵³ Accession Number: 2009.300.855 <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80097287?rpp=20&pg=1&ft=Robe+à+la+polonaise&pos=19>

Izuzetno uzak struk, prsnica s ukrasom od svilenih vrpce, čipke te ukrasnih dugmadi, zatim naglašeniji i pomalo oštri bokovi što ostavlja dojam prisutnosti košarica od pruća, ukazuju da je u pitanju tip haljine *robe à la Française*.

Slika 5: Katarina Righi Budmani, nepoznatog slikara, datirana pred kraj 18. stoljeća, DUM KPM SL-295



Slka 5a: Petar Katušić: Portret Ane Ghetaldi udata Saraca (Saraka), oko 1781, DUM KPM SL-188

No usredotočimo se i na ostale detalje portreta, poput nakita i oglavlja. Nakit Katarine Righi Budmani obuhvaća naušnice, ogrlicu, prsten te nakit oko struka tzv. *chatelaines* ili *equipage* (oruđe), koji spada u vrstu funkcionalnog nakita⁵⁴. U modi je prisutan od početka 18. sve do kraja 19. stoljeća, kako zbog svoje praktičnosti, tako i dekorativnosti. Mogao je biti izrađen od zlata, srebra, čelika, metala s raznovrsnim ovjesima: etui sa škaricama, sat, pudrijera, bočice za mirise, mirisne soli, ključevi, kutije za vosak, naprsnjak (Benjamin 2003). Od privjesaka na portretu zamjećujemo medaljon s portretom, nekoliko zvončića i džepni sat (Gjukić – Bender 2012). Zlatni lanac oko struka kao i privjesci poput srebrnih britvica (Božanić – Bezić 2001, 80), zlatnog srca, križića ukrašenih filigramom, biserima i kamenjem, likova Madona, sv. Ante, Sv. Jelene (Božanić – Bezić 2001, 215), spominju se često u oporukama i mirazima na području Dalmacije. Biserne naušnice, padaju u dva reda po tri suzolika oblika. Formacija od tri grozda, bila je prisutna u modi od sredine 18. stoljeća pod nazivom *girandole* naušnice (Goetz i Joannis 2008, 51), dijamantne *girandole* su i na portretu austrijske princeze Marie Luise od Parme (1765), zatim Marie Louise, nadvojvotkinje od Toskane (1764-5), slikara Antona Raphela Mengsa⁵⁵, kao i na dubrovačkom portretu Ane Ghetaldi udate Sarako iz 1781. godine (slika 5a). Naušnice zlatne, srebrene, dijamantne, koraljne, biserne, izrađene tehnikom filigrama bile su najdraži oblik darivanja u Dalmaciji (Božanić – Bezić 2001, 214). Na oba dubrovačka portreta, zlatna ogrlica identičnog je stila kao i načina nošenja. No, portret Katarine Righi otkriva da je završila privjeskom medaljona s portretom, što je pripadalo vrsti sentimentalnog ili memorijalnog (*memento mori*) nakita, osobito popularnog od druge polovice 17. stoljeća.

⁵⁴ Za neophodne predmete poput rupčića i novčića, ispod haljina smještao se mobilni džep. Bogato ukrašen vezivao se oko struka, do njega se dolazilo zahvaljujući prorezima na haljini za provlačenju ruke.

⁵⁵ 1728-1779.

Oblikovanje kose u razdoblju sedamdesetih godina 18. stoljeća, na francuskom dvoru doživljava svoj vrhunac maštovitosti. Na dubrovačkim portretima prisutna su dva tipa frizure, od kojih oba pripadaju francuskim stilskim oznakama. Oblikovanje kose i apliciranje šminke bili su neizostavni elementi *toilette* i sastavni dijelovi dnevnog rituala. Kako su podaci o točno vremenskim pojavama inovacija u oblikovanju kose oskudni⁵⁶, njihov ritam promjena analiziran je na najreprezentativnijim primjerima s francuskog dvora, te se njihova analogija nastoji prepoznati na portretima našeg područja. Tijekom 18. stoljeća modne su bile bijele perike. Zbog njihove skupoće, a u želji praćenja modnog imperativa – primjenjivao se je jeftiniji način, pudranje kose⁵⁷. To je imalo svojih prednosti, naime manje se zamašćivala. Kako bi se postigla željena visina nabujale kose iznad tjemena, korišteni su umeci od vune, kudjelje, konoplje, ostataka kose ili se umetala konstrukcija od žice oko koje se gradila čitava kompozicija. Početkom pedesetih godina 18. stoljeća, Engleskinje⁵⁸ za razliku od Francuskinja njeguju jednostavniji oblik frizure ali i dekorativne kozmetike, da bi već sedamdesetih godina oglašava i kozmetika u Engleskoj i Francuskoj bila vrlo slična.

Šezdesetih godina konstrukcija od kose je narasla, te odgovarala $\frac{1}{4}$ ili $\frac{1}{2}$ dužine lica i bila jajastog oblika. Nalik prikazanoj na portretu *Marija Eleonora Erdödy rođ. Aichpichl* (1771), Johanna Michaela Millitza⁵⁹ iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku (slika 6). Kasnih sedamdesetih godina 18. stoljeća, nakupine kose podsjećala je na piramidalnu formu – tzv. *pouf*⁶⁰, poput frizure na portretu Ane Ghetaldi (slika 5a), dok je visina odgovarala jednoj ili jednoj i pol dužini lica. Oblik se postizao umecima *toques* (jastučić) od tkanine ili pluta. Nazivi i oblici *poufa* referirali su se na dnevne događaje, poput *à l'inoculation* (cjepivo), *ballon* (Montgolfierov eksperiment s balonom); ili je koncept za ideju potekao od *à la Zodiaque*, *à la frivolité, des migraines*, itd. Kompozicija od kose imala je ukras od vrpce, bisera, cvijeća, povrća, pa čak i brodova i krletki za ptice. Vojvotkinja od Devonshira 1774. godine izazvala je senzaciju ukrasivši kosu nojevim perom, poput Katarine Righi Budmani (slika 5) na dubrovačkom portretu. No kod nje iznad tjemena zamjetna je i nešto ispupčenija forma kose, nalik kvrgi, što je bio tipično francuski stil, kao i pomalo geometrijski oblik tapirane kose karakterističan za kraj sedamdesetih.

⁵⁶ *Plate from Diderot's Encyclopedie.*

⁵⁷ Puder se dobivao od kukuruznog i pšeničnog brašna, dok skupocjeni od mljevenog škroba, te se miješao s mirisnim uljima. U pravilu je bio bijele boje no postajao je smeđi, siv, narančast, ružičast, crven, plav i ljubičast. Lice se pokrivalo konusnom maskom, a puder se nanosio pomoću mijeha. Jastučićima i nožem skidao se višak.

⁵⁸ Kosu ne pudraju.

⁵⁹ 1725 – 1779.

⁶⁰ Zbog mode *poufa*, dame su spavale sjedeći, dok su oblik kose pridržavale oštre igle (Frampton 1885).

Između 1779. i 1781. godine u modi je okrugla forma kose, poput one na portretu Grofice Barbare Pejačević rođ. Drašković (1784), autora Johanna Georga Weickerta⁶¹ iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, te nepoznate dame iz muzeja u Trakošćanu (slika 6b,c). Kako je 1781. godine Maria Antoinette nakon rođenja princeze izgubila dosta kose, poznati *coiffeur* Léonard Autie za nju je oblikovao *coiffure à l'enfant*⁶², a u modu ulazi u duhu povratka prirodi i nešto jednostavniji stil naziva *hérisson* (jež), što je iziskivalo kraćenje, kovrčanje kose u oblik kruga, dok je niz leđa padao duži pramen. Njegovanjem prirodnog izgleda puder se postupno napušta, te u potpunosti nestaje nakon 1789. godine⁶³. Na oba dubrovačka portreta potrebno je obratiti pažnju i na dekorativnu kozmetiku. Lice se *bojalo*, naime, šminka nalik maski bila je sinonim za viši društveni stalež (Hyde 2000). Puderom na bazi olova, otrovnim⁶⁴ ali cijenjenim zbog svoje prozirnosti, isticala se bljedolika put. No nadraživao je oči i stvarao crvene i tamne kolute djelomično vidljive i na portretu Katarine Righi. Oči se bojom nisu isticale, dok su se obrve u obliku polumjeseca naglasile kohl-om, bobicama bazge ili izgoranim plutom⁶⁵. Obrazi su se crvenili u oblik kruga (francuski način) ili obrnutog trokuta (slika 6b), usne isticale ružem, dok vene vizualno pojačavale plavom olovkom u cilju isticanja bijele, nježne aristokratske puti.

Na portretu Marije Eleonore Erdödy (slika 6a) kao i na portretu Ane Ghetadli (slika 5a) nazire se haljina bijele boje. Bijela je intenzivnije bila prisutna u modi od 1775. godine nadalje, kada dominiraju tzv. boja *Cheveux de la Reine* (fran. kraljčina kosa – nijansa mat sivo pepeljaste, nalik kosi Marie Antoinette), te *couleur de puce* (fran. boja uši, nijansa smeđe ljubičaste) posebno omiljena kralju Luju XVI (Markowsky 1976, 73-75). Svileni bojadisari 18. stoljeća iz jedne temeljne boje izvodili su oko tridesetak nijansi. Tako su npr. za bijelu boju postojale šest osnovnih boja sa svojim višestrukim nijansama, naziva: indijska bijela, kineska bijela, bijela boja sirove pređe, mliječno bijela, plavo bijela i srebrno bijela. Razlika u obojenju između njih bila je minimalna i vizualno uočljiva tek kada su se tkanine tako obojane nalazile tik jedna do druge (Markowsky 1976, 89). Osim toga, svilene francuske tkanine dobivaju konkurenta u pamuku, uvezenom zahvaljujući engleskim kolonijama u Indiji i Americi (Takeda i Durland 2010, 19), a 1786. godine *The Fashionable Magazine* izvještava:

⁶¹ 1743./45. – 1799.

⁶² Prikazana na portretima *Comtesse de La Chatre* (1789), rad Louise Elisabeth Vi-gée-Le Brun, zatim na kompoziciji *Les Lavoisiers* (1788), *Mme Seriziat* (1795) Jacques Louis Davida, na portretu *Maria Fitzherbert* (1784) Thomasa Gainsborougha.

⁶³ U Engleskoj puder se i dalje zadržava, čak je na njega uveden porez kako bi se prikupio novac za rat protiv Francuske.

⁶⁴ Kitty Fisher, poznata engleska ljepotica umrla je u dobi od 23 godine (1767.) zbog trovanja olovom.

⁶⁵ Postojale su i lažne obrve od mišjeg krzna.

„...London daje modu Parizu i cijeloj Europi, a ne Pariz Londonu...“ (Gherin Van Ierlant 1983). Kako bi zaštitili svoju proizvodnju Francuzi zabranjuju Britaniji uvoz pamuka. Slična situacija bila je i u Hrvatskoj, u kojoj se zbog stranih trgovaca izlivala velika količina novca iz Kraljevine Hrvatske ali i ostalih gradova Dalmacije. Kako bi se to spriječilo aktualizirale su se zabrane tj. *zakoni protiv raskoši* intenzivnije prisutni u europskoj modi od 15. stoljeća. U tom razdoblju zabrana je u većoj mjeri usredotočena na količinska ograničenja luksuznih inozemnih tkanina, dok se 1774. godine zabranjuju inozemne svilene⁶⁶ tkanine ljubičaste, grimizne, modre, zelene, obične crvene boje, a bijela je dopuštena. Dominacija bijele boje bila je prisutna i na našem području, njome se zaodjenula Marija Eleonora Erdödy rođ. Aichpichl na portretu iz 1771. godine (slika 6a). Haljina tipa *robe à la polonoise* u golubinje sivoj boji s bijelim ukrasima svilenih vrpca, čipke, te *fichu* bijelog pamučnog rupca. Pamuk nije bio jak poput kože, niti topal poput vune, niti luksuzan poput svile, no bio je financijski dostupan svim društvenim slojevima⁶⁷, te posebno omiljen na francuskom dvoru. Francuska slikarica Louise Élisabeth Vigée Le Brun⁶⁸ 1783. godine portretirala je francusku kraljicu Mariju Antoinette, koja je za tu priliku odjenula tzv. *la gaulle* široku haljinu, od bijelog pamučnog muslina, oslobođenu krutog steznika, opasanu žutim rupcem (Mottola Molfino i Binaghi Olivari 1977, 17). Osim nabranog ovratnika, bila je oslobođena svih dekoracija koje su se nosile na Versaillesu (npr. *panier*). No njezin odabir haljine izazvao je 1785. godine društveni skandal. Naime, javnost je mislila da je kraljica za službeno portretiranje odabrala donje rublje tzv. *chemise* (naziv za donju košulja u funkciji rublja) (Craven 1814, 24-25). Zahvaljujući skandalu, haljina je dobila naziv *chemise à la Reine* (kraljičina donja košulja), a Engleska je taj prozračni haljetak zdušno prihvatila⁶⁹. Kod nas je jedna od varijacija na haljinu *chemise à la Reine* prisutna na portretu Marije Eleonore grofice Pejačević, rođ. Grofice Erdödy (1789), autora Johanna Georga Weickerta (Slika 6d), iz Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Bila je to haljina koja je u pravom smislu riječi tijelo oslobodila krutih steznika, te predstavljala modnu *revolucija* započetu u Francuskoj. Bio je to i oblik koji je obilježio početak mode neoklasicizma, te se proširio na ostatak Europe sve do našeg područja, u kojem se *steznici s koštanim šipkama* napuštaju pred kraj 18. stoljeća (Božanić – Bezić 2001, 81).

⁶⁶ *Egzotična* roba, kako se naziva *strana roba*, morala se obilježiti 1774. godine žigom „L.R.C.Z“ (tj. *Libera regia civitas Zagrabienensis*) Zabranjen je bio pamuk, francuska svila (Herkov 1987, 215).

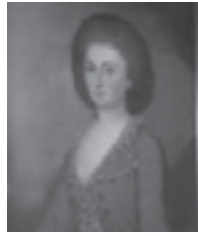
⁶⁷ I dok su niži uživali u bjelini pamuka, viši društveni slojevi koristili su ručno oslikani pamuk.

⁶⁸ 1755-1842.

⁶⁹ Odjenula ga je Vojvotkinji od Devonshire-a, dok joj engleski modni tisak *Ladys Magazine* posvećuje priloge 1784. godine.

Slika 6:

a: *Marija Eleonora Erdödy* rođ. *Aichpichl* (1771) rad Johanna Michaela Millitza iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku.



b: Dama iz Trakošćana.

c: Grofica Barbara Pejačević rođ. Drašković (1784), autora Johanna Georga Weickerta iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku.



d: Eleonore grofice Pejačević, rođ. Grofice Erdödy (1789), autora Johanna Georga Weickerta iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku.

Pregledom modnih oblika putem portreta druge polovice 18. stoljeća, ukazuje se na asimilaciju francuskih te engleskih modnih stilova na našem području. Zbog zemljopisnog smještaja onodobne Hrvatske, modni utjecaji dolazili su posredno, no svojom prisutnošću ukazivali su na razvijena urbana središta. Naime kako bi moda našla prostore za svoje prezentacije i razumijevanje, neophodno je bilo njegovati kulturno i aktivno društveno ozračje. A čovjek tog vremena, uz modu, nije zaboravljao niti na duhovnu nadogradnju. Gotova svaka kuća imala je veću knjižnicu, najčešće s grčkim i rimskim klasicima. Potkraj 18. stoljeća u knjižnici su se mogli naći Boccacciov Dekameron i Rousseauova djela (Stojan 1996, 115; Božanić – Bezić 2007, 121-127). Osim toga portreti su nam posvjedočili o kompleksnim signalima vremena, poput socijalnog statusa nositelja odjeće, zatim načina nošenja, za razliku od sačuvanih odjevnih artefakata koji svjedoče o kroju, načinu šivanja, obliku i boji. U pregledu namjerno su ostavljeni francuski termini, s obzirom da je Francuska u to vrijeme bila modni arbiter, te ju plemkinje i imućne građanke onodobne Hrvatske u svojoj kulturi odijevanja i dnevnim ritualima prate. Prihvaćene modne inovacije na našim prostorima, odgovarale su i vrlo malo vremenski odstupale od trenutka njihovog nastanka u modnim središtima Pariza i Londona, što je pokazatelj onodobne Hrvatske kao prostora s značajkama srodnim ostalim urbanim centrima Europe.

Literatura

- Ashelford, Jane. 1996. *The Art of Dress. Clothes through History 1500-1914*. London: The National Trust.
- Bajić – Žarko, Nataša. 2004. *Split kao trgovačko i tranzitno središte na razmeđu istoka i zapada u 18. stoljeću*. Split: Književni krug.

- Benjamin, John. 2003. *Antique jewellery*. Suffolk : Woodbridge.
- Božanić – Bezić, Nevenka. 1962. Prilog dubrovačkom umjetničkom vezivu XVI. stoljeća. *Prilozi povjest umjetnosti u Dalmaciji*14: 56-164.
- Božanić – Bezić, Nevenka. 2001. *Juditini dvori*. Split: Književni krug.
- Božanić – Bezić, Nevenka. 2002. „Prilog istraživanju čipke u Dalmaciji“. U *Središnji čipkarski tečaj u Beču*, ur. Tihana Petrović, 60-72. Lepoglava: TZ Lepoglava.
- Božanić – Bezić, Nevenka. 2003. „Čipka na odjeći u 18. stoljeću u srednjoj Dalmaciji“. U *Čipka u kulturi tekstila i odijevanja. Zbornik radova sa znanstveno-stručnog skupa*, ur. Tihana Petrović, 9-17. Lepoglava: TZ Lepoglava.
- Božanić – Bezić, Nevenka. 2007. „Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću“. U *Zbornik radova*, ur. Vladimir Marković i Ivana Prijatelj-Pavičić, 121-127. Split: Književni krug.
- Boucher, Françoise. 1997. *A History Of Costume in the West*. London: Thames and Hudson.
- Braudel, Ferdinand. 1981. *Civilization and Capitalism, 15th-18th Centuries, Vol 1: The Structures of Everyday Life*. London: William Collins & Sons.
- Car, Gordana. *Pregled muških odijela druge polovice 18. stoljeća u Hrvatskoj*. Diplomski rad obranjen na Tekstilno- tehnološkom fakultetu u Zagrebu (12.05.2013.).
- Chrisman-Campbell, Kimberly. 2007. „From Baroque Elegance to the French Revolution: 1700-1790“. In *The Fashion Reader*, ed. Linda Welters and Abby Lillethun, 6-20. Oxford: Berg Publisher.
- Craven, Elizabeth. 1814. *Letters from the Right Honourable Lady Craven, to his Serene Highness The Margrave of Anspach, During her Travels Through France, Germany, Russia in 1785 and 1786*. London: A.J.Valpy.
- Delpierre, Madeleine. 1997. *Dress in France in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press.
- Diderot, Denis i Jean le Rond D’Alembert. 1751. *Encyclopédie ou dictionnaire des arts et métiers*, T. X. Paris: André le Breton, Michel-Antoine David, Laurent Durand, and Antoine-Claude Briasson.
- Frampton, Mary. 1885. *The Journal of Mary Frampton: From the Year 1779, Until the Year 1846*. London: S. Low, Marston, Searle, & Rivington.
- Fukai, Akiko. 1989. „Rococo and Neoclassical Clothing“. In *Revolution in Fashion; European Clothing, 1715-1815*. New York : Abbeville Press.
- Furetiere, Antione. 1690. *Dictionnaire universel de tous les mots français, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...* Paris: La Haye, A. et R. Leers.
- Gherin Van Ierlant, Marie. 1983. Anglo-French Fashion, 1786. *Costume* 17: 64-69.
- Ginsburg, Madeleine i Hart, Avril i Mendes, Valerie. 1984. *Four Hundred Years of Fashion*. London: V&A.
- Gjukić – Bender, Vedrana. 2012. *Zbirka portreta iz fundusa Kneževa dvora – muzejsko prezentacija, podrijetlo, putovi nabave*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Zagrebu – Filozofski fakultet.
- Goetz, Adrien i Joannis, Claudette. 2008. *Jewels in the Louvre*. Paris: Flammarion.
- Gušić, Marijana. 1952. „Uz pitanje dubrovačke čipke“. U *Analzi Historijskog instituta u Dubrovniku*, ur. Cvito Fisković, 331-340. Dubrovnik: JAZU.
- Hart, Avril i Susan North. 2009. *Seventeenth and Eighteenth – century. Fashion in detail*. London: V&A Publishing.

- Herkov, Zlatko. 1987. *Povijest zagrebačke trgovine*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu.
- Hogarth, William. 1753. *The analysis of beauty*. Dostupno na: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1217/1/Davis_Fontes52.pdf
- Hornot, Antoine. 1777. *Traité des odeurs, Suite du traité de la distillation XLV*. Paris: Les libraires associés.
- Horvat, Rudolf. 1936. *Kaptolski cehovi u Zagrebu*. Zagreb: Tiskara braće Kralj.
- Hyde, Melissa. 2000. The 'Makeup' of the Marquise: Boucher's Portrait of Pompadour at Her Toilette. *The Art Bulletin*, 82 (3): 453-475.
- Lovrić, Ivan. 1948. *Bilješke o putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa*, tabla V. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije.
- Markowsky, Barbara. 1976. *Europäische Seidengewebe des 13. '14. Jahrhunderts*. Koln: Kunstgewerbemuseum.
- Maruševski, Olga. 1978. Da nam naše krasne prionu uz naš list.... *Kaj, časopis za kulturu i prosvjetu*: 73-95.
- Marsh, Gail. 2006. *18th Century Embroidery Techniques*. Lewes: GMC Publications, Castle Place.
- Mottola Molfino, Alessandra i Maria Teresa Binaghi Olivari. 1977. *I piizzi: moda e simbolo*. Milano: Electa Editrice.
- Pavelić, Vanda. 1955. *Oblici odjeće*. Zagreb: Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu.
- Ribeiro, Aileen. 1999. *Ingres in Fashion: Representations of Dress and Appearance in Ingres's Images of Women*. New Haven, London: Yale University Press.
- Ribeiro, Aileen. 2001. *Dress in Eighteenth-Century Europe, 1715–1789*. New Haven and London: Yale University Press.
- Ribeiro, Aileen. 2011. *Facing beauty: painted women & cosmetic art*. New Haven: Yale University Press.
- Roche, Daniel. 1993. *Les France des Lumières*. Paris: A. Fayard.
- Roche, Daniel. 1989. *La Culture des apparences: Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIII siècle)*. Paris: Librairie Arthème Fayard.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1993. *Emile (Everyman edition)*. London: Phoenix.
- Rousseau, Jean-Jacques. 2004. „Discourse on the Art and Science“ (1750). U *The Rise of Fashion*, ed. Daniel L. Purdy, 37-49. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Orsi Landini, Roberte and Brune Niccoli. 2007. *Moda a Firenze 1540-1580: Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*. Venezia: Edizioni Polistampa Pagliai.
- Orsi Landini, Roberte. 2011. *Moda a Firenze 1540-1580: Cosimo I de Medici's Style*. Florence: Edizioni Polistampa.
- Schreiber, Lady Charlotte. 1979. *The Book of Fans*. London: British Museum.
- Stojan, Slavko. 1996. *U salonu Marije Giorgi Bona*. Dubrovnik : Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.
- Takeda, Sharon Sadako i Kaya Durland Spilker. 2010. *Fashioning fashion: European dress in detail 1700-1915*. Los Angeles: County Museum of Art, Prestel.
- Thepaut-Cabasset, Corinne. 2012. *The Mouche, beauty patch. Innovation, name and reputation*. Dostupno: <http://www.fashioningtheearlymodern.ac.uk/wordpress/wp-content/uploads/2012/07/The-Mouche-Object-in-focus-final-text1.pdf>
- Weber, Caroline. 2007. *Queen of fashion – What Marie Antoinette wore to the revolution*. New York: Picador.

Katarina Nina Simončić

Faculty of Textile Technology, University of Zagreb, Croatia

Portraits from the second half of the 18th century in Croatia – witnesses of clothing forms and fashion influences of rococo

This paper will attempt to analyze the clothing from the rococo period and underline fashion as an important segment in the reconstruction of a specific style era. Based on conserved portraits from the second half of the 18th century, as well as rare artifacts of clothing from the period found in Croatia, a description of primarily women's types of clothing, accessories and the terms used to describe them will be given. Influences had, primarily through cultural and trade routes, come from the fashion capital of the period – France, and fashion innovations and the intensity of their changes were under the influence of the personal style first of *Madame de Pompadour* and afterwards Marie Antoinette. Croatia, which had at the time been part of the Habsburg monarchy and under the Republic of Venice, tended toward French influences in fashion, which represents a considerable move from the prior influence of Italian and German style.

Key words: fashion, rococo, clothing, *robe à la française*, *robe à l'anglaise* i *robe à la polonaise*

Portraits de la deuxième moitié du XVIII^e siècle sur le sol de la Croatie – témoins des formes vestimentaires et des influences de mode de la période du rococo

Dans cet article on tentera d'analyser les habitudes vestimentaires de la période du rococo pour ensuite démontrer que la mode est un segment important dans la reconstruction d'une période stylistique particulière. Sur la base des portraits conservés de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, puis grâce à des artefacts vestimentaires conservés sur le sol de la Croatie, seront décrites avant tout les formes vestimentaires féminines, les accessoires de mode, puis seront analysés leurs noms. L'influence de la capitale française de la mode s'exerçait par des voies culturelles et commerciales ; les nouveautés vestimentaires exposées à des changements intenses subissaient d'abord l'influence du style *Madame de Pompadour*, puis de celui de Marie Antoinette. La Croatie, qui à l'époque était dans le cadre de la monarchie des Habsbourg et sous l'autorité de la République de Venise, tendait par son style vestimentaire à adopter les tendances françaises, ce qui représentait un écart par rapport au styles italien et allemand jusque-là plus présents.

Mots clés: mode, rococo, habillement, *robe à la française*, *robe à l'anglaise* et *robe à la polonaise*

Primljeno / Received: 7.11.2015.

Prihvaćeno / Accepted: 2.12.2015.