

Predvodnice reform pokreta u zagrebačkoj modi na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće

Lucija Prstec Smolčec, mag. ing. des. text

Ustanova za obrazovanje odraslih Praxis – učilište za praktična znanja

Karlovac, Hrvatska

e-mail: lucija.smolcec@gmail.com

Prispjelo 5. 6. 2020.

UDK 687.01
Stručni rad

Ovaj rad analizira reform pokret u modi, koji se pojavio u Zagrebu krajem 19. i početkom 20. stoljeća, kao odraz društvenih, gospodarskih i političkih promjena. Na primjerima izvora koji su korišteni u svrhe prikazivanja modnih predvodnica reform pokreta zagrebačke mode s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće, napravljena je analiza u kojoj je ostavljen prostor za daljnju interpretaciju. U kontekstu navedenog analiziraju se povijesne fotografije, ilustracije, karikature, modni tisak te slikarska djela.

Ključne riječi: reform pokret, zagrebačka moda na prijelazu iz 19. u 20. st., odjevni predmeti, modni artefakti

1. Uvod

Razdoblje prijelaza iz 19. u 20. stoljeće donosi promjene na političkom, kulturnom, umjetničkom i tehnološkom planu. Novonastale životne promjene utjecale su i na modu koja sve brže prolazi kroz svoje modifikacije. Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće Zagreb počinje dobivati konture modernog grada - metropole. Potres koji ga je zadesio pred kraj 19. stoljeća (1880. godine) rezultirao je provedbom nužno potrebne obnove i modernizacijom samog grada [1]. Industrijalizacija koja je obilježila drugu polovicu 19. stoljeća odrazila se i na život žena koje postupno ulaze u radni svijet tog vremena. Taj je prijelaz ostavio rezultate na konture ženske mode na području današnje Hrvatske. Stjecanjem novih iskustva i

znanja žene će (i) u Zagrebu (kao i u drugim centrima Austro-Ugarske monarhije i Europe) razvijati novu samosvijest te će se početi uključivati u borbu za ženska prava [2]. Val promjena koji je lagano počeo ulaziti u društvo sredinom 19. stoljeća odrazio se i na modu. U želji za iskazivanjem svog političkog i socijalnog stava engleske sufražetkinje nosile su odjeću bijele, zelene i ljubičaste boje kako bi se istaknule u sivilu mase ljudi od kojih su imale različita mišljenja i stavove [3]. Sve te promjene aktivno je pratio i zagrebački tisak koji je izvještavao svoje čitatelje i čitateljice o novitetima u svijetu. Zagreb je tada bio pod modnim utjecajem Pariza i Londona, koji su kroz tisak djelovali posredno preko Beča i Budimpešte. Pitanje koje se nameće je kako su modno zagrebačke čitateljice (i uopće žene u

Hrvatskoj) reagirale na promjene koje dolaze s engleskim sufražetkinjama? Tijekom povijesti odjeća je služila kao sredstvo neverbalne komunikacije. 1897. godine tisak prvi puta spominje i promovira novi odjevni koncept pod imenom reform odjeća [4]. U kontekstu ravnopravnosti pojavom ženskog odjevnog reform stila, koji je zabilježen na fotografijama, slikama i ilustracijama, žene su se asertivno borile za svoja prava (sl.1). U svrhu potvrđivanja i dokazivanja teze, da je reform stil odjevna kompozicija putem koje su se u Zagrebu žene borile za ravnopravnost napravljena je detaljna analiza fotografija, ilustracija i slika na kojima su zapažena odstupanja u odjevnim kompozicijama od onih koje su se smatrale uobičajenim.

Cilj ovog rada nije taj da se da odgovor na pitanje koji su to

odjevni predmeti putem kojih su se žene borile za ravnopravnost, već da se prikaže da su i u Zagrebu, kao i primjerice u Londonu, postojale odjevne kompozicije putem kojih su se žene borile za emancipaciju te su putem njih uvodile promjene i postavile temelje, u modi, za sljedeće generacije.



Sl.1 Ilustracija žena na biciklu, Zvekan, 1902. godine

2. Dosadašnja istraživanja

Za pisanje ovoga rada značajna je knjiga „Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće“, autorice Katarine Nine Simončič, koja daje uvid i kronološki pregled u kulturu odijevanja na području grada Zagreba od sredine 19. stoljeća do kraja prvog desetljeća prošloga stoljeća. Polazna točka ovog rada je diplomski rad autorice „Odjeća kao simbol otpora od 1850. do 1950. godine“ koji se bavi ženskom kulturom odijevanja u Zagrebu u navedenom razdoblju te je kao takav korišten i u svrhe literature za pisanje ovog rada [5]. Kako bi se dobio što bolji uvid u modu, važni izvori su i modni časopisi s modnim grafičkim prikazima koji su publicirani krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Modni časopisi, čija se publikacija

tijekom 19. stoljeća povećala, su se sve više prilagođavali ukusu čitateljica, te su s vremenom sve više prikazivali žene u tada aktualnim društvenim aktivnostima. Za pisanje rada značajni istraživački izvori bili su i novinski članci iz časopisa „Dom i svijet“, koji daje uvid u aktualnu modu tog razdoblja [6], zatim „Jutarnji list“, koji prikazuje socijalne aspekte i objašnjava kakvu je ulogu moda imala u tim promjenama [7]. „Ženski list“ i „Zvekan“, koji kroz karikature daju najbolji uvid u politički, kulturalni i socijalni kontekst razdoblja, od izuzetnog su značaja u svojem prikazu odnosa društva prema modnim promjenama [8]. Sa svrhom što točnijeg prikaza povijesti mode važni izvori koji se koriste su slike, fotografije i sačuvani artefakti odjevnih predmeta koji u analizi moraju biti stavljeni u pravi vremenski, društveni, geografski i kulturni okvir. U knjizi „Očevid: upotreba slike kao povijesnog dokaza“ autor Peter Burke (britanski povjesničar i profesor) navodi da povjesničari umjetnosti slike ne smiju shvatiti samo kao dokaz u strogom smislu izraza te citira engleskog povjesničara umjetnosti Francis Haskella koji navodi da treba ostaviti prostora i za ono što je nazvao utjecaj slike na maštu o povijesti [9]. Slike, fotografije i ilustracije omogućuju uvid u kulture iz prošlosti, a samim time i u prošlost mode.

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u Hrvatskoj nastaju upravo takvi slikarski primjeri na kojima su prikazane inovacije u modi. Za analizu u ovom radu značajna su dva autoportreta, Naste Rojc „Autoportret u lovačkom odijelu“ (1912.) i „Jahačica – Autoportret“ (1922.), a koji se nalaze u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Zagrebu [10].

Posebni značaj za istraživanje i pisanje ovog rada imaju i sačuvane fotografije koje se nalaze u

Muzeju za umjetnost i obrt i Hrvatskom školskom muzeju. Međutim, nisu uvijek svi prikazi točni, a na to upozorava i Burke u svojoj knjizi. Fotografije, isto kao i slike, su se tijekom povijesti koristile i kao medij subjektivne pripovijesti te treba uvijek u analizi biti oprezan. Kako bi se napravila uspješna rekonstrukcija i analiza mode, od velikog je značaja razlikovati fotografije koje su nastale u fotografskom ateljeu od onih koje prikazuju realne i životne situacije. Autori slika i fotografija su često znali i sami stvarati modne kompozicije za svoje modele, koje nisu realno prikazivali modu tog razdoblja. Od pojave povijesti odjeće kao znanstvene grane, povjesničari su se suočavali s problemom vjerodostojnosti slika i fotografija, te su se bavili pitanjem do koje mjere se može vjerovati onome što je prikazano? Odgovor na to pitanje nalazi se u kvalitetnoj analizi koja ne počiva samo na teoriji već i na kontekstu neke odjevne kompozicije [9].

3. Borba za ženska prava i reform pokreti

Osamdesetih godina 19. stoljeća društvenim promjenama, stvaraju se novi modni temelji čiji će rezultat biti pojava *reform* pokreta na kraju 19. i početkom 20. stoljeća. Hlače, koje su postale sinonim ravnopravnosti, isključivo su bile namijenjene muškarcima. Žene koje su imale pravo na to da nose hlače bile su one koje su imale liječničku dozvolu za taj čin te je ona morala biti potvrđena kod načelnika policije. U Francuskoj su hlače ženama bile zabranjene statutom koji je postao *sūmp-tuāriae lēgēs*. Kanoni odijevanja koji su tada bili zastupljeni postupno su postali predmet pobune. Za nošenje hlača zalaže se ženski pokret koji tvrdi i objašnjava da one ne ugrožavaju zdravlje te da su ugodne za nošenje.

U tom vremenu pojavila se i tzv. „podijeljena suknja“, kasnije poznata pod imenom *hlače suknja*. Njihova prethodnica bile su široke hlače stegnute u gležnju koje su asocirale na dimije, a preko njih su se nosile kraće suknje te su one postale simbol neovisne i slobodne žene. Djevojke koje su ih nosile bile su poznate kao *bloomer's girls*. Osmislila ih je feministkinja i aktivistica Amelia Jenks Bloomer (1818.-1894.) 1851. godine. Njezin modni rad okarakterizirala je promjena koju je pokušala uvest u žensku odjevnju kompoziciju. U vrijeme kada su se pojavile, izazvale su pogrd i smijeh jer se žena u muškoj odjeći smatrala vulgarnom, ali vrlo brzo postale su simbol ženske slobode [4].

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće sport, edukacija i umjetnost su sve više bili prisutni u ženskoj svakodnevnici te su imali značajan utjecaj na žensku modu. U Zagrebu, što se vidi po sačuvanim primjercima tiska, *jupe-culotte* ili *hlače suknja* koje su bile namijenjene za vožnju biciklom pojavile su se u isto vrijeme kada i u Parizu. Kod Parižanki one su izazvale negodovanje, ali zato su u Zagrebu vrlo brzo postale jako popularne [4]. Popularnost *hlače suknje* se primjerice može iščitati iz časopisa *Ženski list* u rubrici pod nazivom „Tinka i Minka“ gdje se na humorističan način prikazuje odnos muškarca naspram promjena u ženskoj modi [8]. U Londonu su *hlače suknja* također doživjele veliku popularnost, pa tako *Dom i svijet* već 1896. godine izvještava svoje čitateljice kako gospođa Warwick (1861. – 1938.) kraljica londonske mode i članica visokog društva, ima tri vrste biciklističkih kostima. Ljeti je nosila bijeli kostim te je vozila bijeli bicikl, za jesen je imala zeleni kostim s zelenim biciklom, a za po zimi je nosila kostim čokoladne boje koji je bio u skladu s biciklom iste boje [11].

Pojavom borbe za ravnopravnost, žene su postupno bile sve hrabrije u svojim javnim istupima s modnim kompozicijama. Sve više su se radno osposobljavale, a time je i njihov doprinos u radnom svijetu bio sve veći i značajniji. Slika žene se tijekom desetljeća postupno mijenjala. Emancipacija i otpor koji se budio u ženskoj svijesti odražavao se i na modu pa je tako kruti steznik, koji je postao znak sputane žene, sporo počeo napuštati žensku odjevnju kompoziciju te su se u žensku siluetu postupno uvodile hlače. O tome svjedoče i brojne grafike i tekstovi objavljeni u tadašnjim časopisima. U početku su tu promjenu kritizirali, međutim, s vremenom je i sam tisak počeo poticali žene na emancipaciju i ravnopravnost putem odjevnih kombinacija [4].

Krajem 19. stoljeća započela je reforma ženske odjeće koja je doživjela pozitivne i negativne reakcije javnosti. Liječnici su u njoj vidjeli konačno oslobođenje ženskog tijela koje je bilo i zdravstveno ugroženo nošenjem steznika, dok su žene to doživljavale kao oslobođenje njih samih. Godine 1897. glavni promotor *reform odjeće* oslobođene od steznika, postao je belgijski slikar i arhitekt, Henry van de Velde (1863.-1957.) koji je time predstavio nova načela u ženskom odijevanju. On je smatrao da je neuspjeh ranijeg *reform* pokreta, koji oslobađa ženu od steznika i daje joj slobodu, ležao u tome što je polazište bilo u zdravstvenim razlozima, a ne estetskim. Henry van de Velde je s *reform dress* odbacivao revitalizaciju povijesnih odjevnih stilova te se zalagao za nove forme. Također je bio i mišljenja da su žene žrtve mode koja nema u interesu žensku slobodu i ljepotu. U *Domu i svijetu* već se 1887. godine spominje *reform dress* pod nazivom reforma ženske nošnje, koja je u Zagrebu bila doživljena kao neženstvena odora koja je bila teško prihvaćena [6]. Važno je za

napomenuti da zagrebački tisak kada spominje *reformu ženske nošnje* primarno misli na žensko odijelo koje je oslobođeno steznika, a ne na *reform kleid* tj. *reform dress*.

Žene koje su nosile tu vrstu odjeće koristile su je kao izričaj antimodnog ženskog pokreta. Ona je predstavljala žene slobodnog duha koje se mogu slobodno i nespuntano kretati, a samim time i raditi, te kroz to stvarati i demonstrirati svoju nezavisnost. Novi odjevni oblik, žensko odijelo, predstavljalo je najznačajniji doprinos u modi u kontekstu borbe za ravnopravnost. Preuzet u svom osnovnom obliku od muškog odijela, sastojao se od gornjeg uskog haljeta, košulje i suknje zvonolikog oblika ili A kroja. Neizostavan dio te odjevnje kompozicije bila je marama, koja je asocirala na kravatu, ili leptir mašna. Košulja koja se nosila na tu odjevnju kompoziciju preuzela je zamjensku ulogu steznika. Konstrukcijski se sastojala od više krojenih dijelova te je na području struka pratila oblik tijela. U zagrebačkom tisku se spominje pod nazivom *corset* [4].



Sl.2 Košulja iz secesijskog razdoblja od svijetložute svile, Zagreb, 1915. godine, (izvor: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, inventarni broj MUO – 012504)



Sl.3 Crtež *reform* odijela objavljenog u časopisu Domaće ognjište, Domaće ognjište 1907. godine

4. Zagrebačke predstavnice *reform* pokreta

Novonastala silueta postupno je ulazila u žensku modu. Reforma ženske nošnje koja se pojavila krajem 19. stoljeća te se zadržala i početkom 20. stoljeća, u svojoj bazi je bila, isto kao i muško odijelo, trodijelna, a najviše su je nosile učiteljice koje su je upotpunjavale s osebnim dodatcima te je učinile simbolom reforme.

4.1. Analiza odjevne kompozicije učiteljica na temelju fotografija Ivane Hirschmann, Marije Jambrišak i Milke Pogačić

Početkom 20. stoljeća prema zakonu Austro-Ugarske monarhije iz 1869. godine, ženama je bilo dopušteno da rade kao učiteljice u prva četiri razreda osnovne škole.

Za razliku od učitelja, iako su češće i više radile od njih, imale su manje plaće te su dodatno bile diskriminirane pravilima poput zabrane udaje [12].

Budući da se ovaj rad bavi pitanjem *reform* pokreta u zagrebačkoj modi, u kontekstu borbe za ravnopravnost, uzeti su primjeri odjevnih kompozicija učiteljica na kojima je vidljivo da su koristile žensko odijelo kao simbol otpora. Žensko odijelo, tj. *reforma ženske nošnje* kako ga zagrebački tisak naziva, pojavio se u modi kao rezultat pokreta borbe za ravnopravnost. U nedostatku mogućnosti mijenjanja zakona, žene su koristile sve dodatke koje im je moda nudila kako bi bile ravnopravne s muškim rodom.

Jedna od njih je **Ivana Hirschmann** (1866.-1943.) prva profesorica tjelesnog odgoja na području današnje Hrvatske, koja je 1894. godine položila stručni ispit za učiteljicu tjelovježbe [12]. Bila je sitne građe te se za ono vrijeme, kraj 19. stoljeća, odijevala revolucionarno. Svoje odjevne kompozicije upotpunjavala je s tipičnim muškim odjevnim predmetima što se može vidjeti na sačuvanim foto-



Sl.4 Fotografija Ivane Hirschmann izrađene u ateljeu Ivan Rechnitzer fotografski artistički zavod, Zagreb, poslije 1901. godine (izvor: Hrvatski školski muzej, Zagreb, inventarni broj HŠM Mf 275)

grafijama primjerice onoj iz 1901. godine koja se nalazi u Hrvatskom školskom muzeju u Zagrebu (sl.4). Kako u Londonu, tako i u Zagrebu postoje fotografije koje svjedoče o prisutnosti muških odjevnih predmeta u ženskoj odjevnoj kompoziciji. Analizirajući fotografiju Ivane Hirschmann i sačuvane fotografije sufražetkinja u Londonu, može se primijetiti radikalniji pristup kod Ivane Hirschmann odjevnoj kompoziciji. Na fotografiji se može uočiti da je obučena u kaput s istaknutim ovratnikom koji svojim krojem asocira na vojnu uniformu te se može razaznati da je tekstilni materijal od kojeg je kaput izrađen grublje teksture. Prikazana je s maramom koja je čvrsto zavezana oko vrata. Ima kratko ošišanu kosu. Na fotografiji vidljive su dioptrijske naočale koje vise na lančiću asocirajući pritom da je riječ o educiranoj ženi koja zna čitati. Ispod gornjeg haljetka se nazire košulja čvrstog ovratnika. U svrhu vjerodostojne analize treba uzeti u obzir da je navedena fotografija fotografirana u ateljeu te da si je autor fotografije (možda) dao slobodu u slaganju odjevne kompozicije. Međutim u kontekstu odjevnih kompozicija Ivane Hirschmann bitno je napomenuti da postoje i druge sačuvane fotografije na kojima je zabilježena u sličnim odjevnim kombinacijama te se zbog toga fotografija može uzeti kao vjerodostojni izvor u svrhe modne analize. Pregledom i analizom sačuvanih fotografija, Ivanu Hirschmann se može promatrati kao predvodnicu *reform* pokreta u zagrebačkoj modi. Sljedeći primjer je književnica, učiteljica i aktivistica za ženska prava **Marija Jambrišak** (1847.-1937.) koja je revolucionarne 1871. godine prva javno istupila na Markovu trgu u Zagrebu i tražila jednake uvjete rada te jednaku plaću za žene [12]. Iako je žensko odijelo bila službena odora učiteljica, Marija Jambrišak je na



Sl.5 Fotografija Marije Jambrišak iz Hrvatskog školskog muzeja u Zagrebu (inventarni broj HŠM Mf 1379)

četiri fotografije s kraja 19. i početka 20. stoljeća, koje su sačuvane u Hrvatskom školskom muzeju u Zagrebu, prikazana u trodijelnom odijelu specifične odjevnice kompozicije. Gornji haljetci u kojima je fotografirana imaju povišeni ovratnik te dugmad raspoređenu u dva reda. Kako kod Ivane Hirschmann, tako i na fotografiji Marije Jambrišak, nazire se košulja koja se nalazi ispod gornjeg haljetka s čvrstim ovratnikom. Kao što je već napomenuto, trodijelno odijelo bilo je oslobođeno krutog steznika kako bi se zaposlena žena lakše i slobodnije mogla kretati. Zbog toga se u modnu kompoziciju ženskog odijela uvodi košulja pod nazivom *corset*. Riječ je o jednostavnoj košulji visokog ovratnika koji izgledom asocira na rusku kragu. S obzirom na to da je poznato od kojih odjevnih predmeta se sastojala odjevna kompozicija ženskog odijela može se pretpostaviti da je košulja koja se nazire, u biti *corset*. Međutim, ako se detaljno promotri na fotografijama Ivane Hirschmann i Marije Jambrišak može se primijetiti prikaz košulja čiji

ovratnik više asocira na mušku košulju nego na *corset*. Promatrajući jednu od fotografija koja se nalazi u Hrvatskom školskom muzeju u Zagrebu, za koju je godina nastajanja nepoznata, Marija Jambrišak prikazana je kratko ošišane kose, ali za razliku od ostalih fotografija, na ovoj ima maramu svezanu u leptir mašnu s brošem na kojem su prikazani psi (sl.5). Bitno je napomenuti da je bila i članica kluba *gospojine*. Klub *gospojine* je bio osnovan 1897. godine te se zalagao za poboljšanje života žena [12]. Krajem 19. te početkom 20. stoljeća tisak je imao značajan utjecaj na modu te je kontinuirano obavještavao svoje zagrebačke čitateljice o aktualnim promjenama u modi koje su se događale u Parizu i Londonu. O tome svjedoči i članak iz *Jutarnjeg lista* napisan 1913. godine. Članak obavještava svoje čitatelje kako su u Londonu bile napadnute sufražetkinje. U nastavku teksta *Jutarnji list* otkriva da su ih napadači prepoznali po boji kišobrana koje su nosile [7]. Bijela, ljubičasta i zelena su boje koje su početkom 20. stoljeća bile karakteristične za ženski pokret ravnopravnosti. Poznato je i da su u Londonu postojali i modni dizajneri, primjerice Charles Lee specijalist za izradu rukavica, koji su obilježili modu sufražetkinja kroz primjenu tih boja na svojim odjevnim kreacijama [3]. U pregledanom tisku nije zapaženo da je zabilježena upotreba spomenutih boja i u Zagrebu kao simbol borbe za ravnopravnost. Ipak, s obzirom na utjecaj tiska na modu, pretpostavka da su dame u ono doba možda koristile i u Zagrebu te boje je potpuno opravdana. Također, analizom sačuvanih fotografija i usporedbom članica kluba *gospojina* i sufražetkinja, može se primijetiti jedna odjevna kompozicija u Zagrebu koja je u svojoj silueti odvažnija i snažnija od one koja je prisutna u Londonu. Kako bi se napravila što točnija analiza od-

jevne kompozicije potrebno je detaljno razmotriti na koji je način ona i upotpunjena. Iako u svojoj osnovi trodijelno odijelo u Londonu i Zagrebu su isti, strukirani gornji haljetak glatke tekstile teksture nije isto kao gornji haljetak koji svojom teksturom i krojem asocira na vojnu uniformu. Razmatranjem odjeće **Milke Pogačić** (1860. – 1936.), zagrebačke učiteljice i književnice koja je proučavala školstvo i europska reformska pedagoška kretanja, koja je bila suradnica i urednica časopisa *Domaće ognjište* od 1901. do 1912. godine kada se u njemu objavljuju ilustracije reform odijela [13].



Sl.6 Portret Milke Pogačić, autor Gabrijel Jurkić, ulje na platnu, Zagreb, 1913. godine (izvor: Hrvatski školski muzej, Zagreb, inventarni broj HŠM Mp 1235)

Na brojnim fotografijama, sačuvanim u Hrvatskom školskom muzeju u Zagrebu, odjevena je u žensko odijelo s kravatom ili leptir-mašnom i kratkom kosom. Za analizu je uzet portret Milke Pogačić, nastao 1913. godine, čiji je autor Gabrijel Jurkić (1886.-1974.) (sl.6) te je uspoređen s portretom britanske sufražetkinje Christabel Pankhurst (1880.-1958.) iz 1909. godine čija je autorica Ethel Wright (1866.-1939.), a nalazi se u National Portrait Gallery u Londonu. Na portretu je Milka

Pogačić prikazana bočno kako sjedi na stolcu, nema korzet i nosi bijelu košulju za koju se može pretpostaviti da je od pamuka, te se vidi da ima čvrsti ovratnik i orukavlje. Košulja u kojoj je naslikana krojem i izgledom asocira na mušku košulju. Suknja je plave boje i za pretpostaviti je da je zvonolikog ili A kroja. Ima kratko ošišanu „mušku“ frizuru, što nije bila uobičajena frizura za to vrijeme. Oko vrata joj je zavezana bijela kravata. Milka Pogačić je na portretu prikazana kao nenašminkana, odlučna žena koja odaje dojam osobe s čvrstim stavom i mišljenjem.

Za razliku od Milke Pogačić, Christabel Pankhurst je na portretu prikazana u stojećem položaju kako radi lagani iskorak s desnom nogom. Lijeva ruka joj lagano pada uz lijevu stranu boka dok je desna lagano podignuta te stavom asocira na Slobodu od Delacroixa. Odjevena u zelenu haljinu laganog tekstilnog materijala, prikazana je kao predvodnica nekog pokreta koja će povesti društvo u promjene. Na slici je prikazana kako nosi lentu zelene, bijele i ljubičaste boje koje su karakteristične za sufražetkinje. Kose vezane u opuštenu, nisku punđu i rumenih obraza i usna Christabel Pankhurst prikazana je zamišljenog pogleda koji gleda u budućnost. Kao što je već napomenuto, pri analizi slike uvijek treba ostaviti prostora i za daljnju interpretaciju. Promatrajući sliku Milke Pogačić postavlja se pitanje da li je odjevna kompozicija na portretu umjetnička sloboda ili stvarni prikaz? Važno je za napomenuti da u kontekstu povijesti odjeće, prilikom analize, nikada se ne smije gledati odjevni predmet zasebno. Kako bi se odjevni predmet mogao staviti u pravi povijesni kontekst potrebno je napraviti što širu analizu (primjeri slika, fotografija, sačuvani odjevni predmeti, zapisi) u sklopu koje će uzeti u obzir razni faktori kako bi se došlo do što točnijeg

zaključka. Ono što je sigurno je da navedeni portreti, na dva različita načina, prikazuju dvije žene odlučne u tome da naprave promjene te da koriste svu pomoć mode i odjevnih predmeta, ali i njihovu simboliku, kako bi neverbalno komunicirale svoj stav.

4.2. Doprinos modnoj emancipaciji kroz pisanje - Marija Jurić Zagorka

Jedna od najpoznatijih novinarki *Obzora*, koja je bila prepoznatljiva po stilu odijevanja, posebno po nošenju muške kravate, je **Marija Jurić Zagorka** (1873.-1957.).

Na primjeru Marije Jurić Zagorka neće se raditi analiza njezinih odjevnih kompozicija kao što je načinjeno na prethodnim primjerima, već je fokus na njenom doprinosu modi kroz pisanje. Kao što je već bilo napomenuto, tisak je imao veliki utjecaj na modu i na modne kompozicije. Osim što se koristio kao medij za prenošenje noviteta, što je primjerice bio slučaj kod prvog ilustriranog lista o modi na hrvatskom jeziku koji je izlazio u Zagrebu više od četrdeset godina *Pariška moda* (1895. - 1938.), koristio se i za kritiziranje noviteta u modi, ali isto tako i za ohrabivanje žena da pomoću svojih odjevnih kompozicija neverbalno komuniciraju svoja stajališta, negodovanja pa čak i bunt.

Vrlo aktivna u udruzi „Kolo radnih žena“ (osnovanoj 1897.), Marija Jurić Zagorka susretala se s problematikom ženskog pitanja što postaje aktualna tema njezinih novinskih priloga. Bila je urednica *Ženskog lista* (1925.-1938.) i *Hrvaticice* (1938. - 1941.), časopisa koji donosi vijesti iz mode te otvaraju do tada tabu pitanja poput brak bez djece i pitanje emancipacije. Autorica je brojnih članaka u časopisu *Ženskog lista*, koji pozivaju na odbacivanje korzeta te prihvaćanje kraće kose u stilu *bubikopf*. U svojim tekstovima

zalagala se za sve ono što reforma ženske nošnje i predstavlja [14].

4.3. Analiza odjevne kompozicije umjetnice Naste Rojc na autoportretima iz 1912. i 1922. godine

Zagrebačka umjetnica Nasta Rojc (1883.-1964.), školovana u Beču i Münchenu, poigravajući se odjevnom kompozicijom nejasnog spolnog identiteta, izražavala je slobodan i kreativan duh, prisutan među nekim dijelom umjetnica na početku novog 20. stoljeća. Nakon jednogodišnjeg boravka u Engleskoj, 1926. godine samostalno izlaže u Londonu u *Gieves Art Gallery*. Ubrzo nakon toga dobiva poziv od londonskog *Women's International Arts Club* za sudjelovanje na njihovoj proljetnoj izložbi. U Zagrebu je inicirala osnivanje *Kluba likovnih umjetnica* koji počinje djelovati 1928. godine. Engleski ladanjski život pogodio je novom idealu ženske ljepote 1920-ih godina. Lik nove žene koji ima androgini



Sl.7 Nasta Rojc „Autoportret u lovačkom odijelu“, 1912. godine, ulje na platnu, 118,5x88,2 cm (Kataloška oznaka i muzejska zbirka kojoj pripada: Zbirka slikarstva 1918. - 1945. godine, Foto Goran Vranić © Moderna galerija, Zagreb, inventarni broj MG – 544)

izgled, označavao je aktivnu i financijski neovisnu osobu. Usprkos formalnom braku koji je Nasta Rojc sklopila 1910. godine s Brankom Šenoom, od 1923. otvoreno živi u istospolnoj vezi s Alexandrinom M. Onslow, časnicom britanske vojske koju upoznaje neposredno po završetku Prvog svjetskog rata [10].

U ovom radu razmatraju se njena dva autoportreta: „Autoportret u lovačkom odijelu“ (1912.) i „Jahačica – Autoportret“ (1922.) te uspoređuju s „Autoportretom“ iz 1923. godine slikarice Romaine Brooks. Na autoportretu iz 1912. godine, Nasta Rojc prikazala se u poluprofilu u trodijelnom odijelu maslinasto zelene boje koje istovremeno asocira na lovačko i na vojničko odijelo (sl.7). Ispod gornjeg haljetka nazire se bijeli ovratnik od košulje te se može primijetiti da je svezana crvena kravata. Zanimljivo je da jedanaest godina kasnije (1923.) nastaje autoportret slikarice Romaine Brooks (1874. - 1970.) gdje se slikarica prikazuje u tamnim bojama muške odjeće. Nosi *dandy* stil s neizostavnim cilindrom. Zbog odabira šešira i kaputa istovremeno podsjeća na muškog aristokrata kako i na androginu ženu. Na portretu obod od šešira prekriva njeno lice te zbog toga nije jasno vidljivo. Ispod šešira nazire se kratko ošišana kosa koja svojom formom asocira na *bubikopf*. Ispod gornjeg haljetka prikazala je sebe u bijeloj košulji koja je raskopčana i ležerna. Za razliku od Romaine Brooks, Nasta Rojc i na drugoj slici „Jahačica – Autoportret“ iz 1922. godine se prikazuje u bijeloj košulji čvrstog ovratnika (sl.8). Na tom autoportretu nosi haljetak crne boje koji prati liniju tijela. Kosa joj je svezana crnom vrpcom u mašnu, a na glavi ima šešir. Kako na slici „Autoportret u lovačkom odijelu“ tako i na „Jahačica – Autoportret“ prikazuje sebe kao ženu u muškoj ulozi, te ruši granice izme-



Sl.8 Nasta Rojc „Jahačica – Autoportret“, 1922. godine, ulje na platnu, 100,7x127 cm. (Kataloška oznaka i muzejska zbirka kojoj pripada: Zbirka slikarstva 1918. - 1945. godine, Foto Goran Vranić © Moderna galerija, Zagreb, inventarni broj MG – 547)

đu muškog i ženskog roda čime otvoreno likovno progovara o emancipaciji te ono što je još bitnije, a to je o transgresiji roda putem odjevne kompozicije. Kada se dovodi u vezu transgresija i moda onda se primarno govori o odnosu između tijela i estetskog objekta. Kultura odijevanja odnosno moda je upravo ono što je znakovi i njena neverbalna komunikacija u nekom trenutku određuju da bude. U kontekstu odjevnih kompozicija Naste Rojc, na slikama, identitet se stvara, ali i propituje, stilom (odjećom koju nosi).

5. Zaključak

Analizom izvora dolazi se do zaključka da je moguće da je odjevna kompozicija ženskog odijela koje je bilo oslobođeno od korzeta oblik *reform* pokreta, odnosno pokreta koji oslobađa žene od stisnutih korzeta te je bio predvođen primarno zagrebačkim učiteljicama. Tijekom analize došlo se do nekih zaključaka, među-

tim ostavlja se prostor za daljnju interpretaciju zbog nedostatka fizičkih dokaza i artefakta koji bi u cijelosti podržali tu tezu. U kontekstu *reform* pokreta ključnu su ulogu odigrali sport, umjetnost i obrazovanje koji su ženama i ženskoj modi otvarali nova vrata te širili horizonte. Analizom izvora može se potvrditi da su na području grada Zagreba postojale žene koje su kršile i testirale granice modne konvencije (bilo) kroz pisanje, slikanje ili odijevanje. Zahvaljujući brojnim fotografijama koje su sačuvane u Školskom muzeju u Zagrebu, a na kojima su prikazane učiteljice u odjevnim kompozicijama s neuobičajenim modnim dodacima za taj period, otvara se pitanje da li su učiteljice bile prve koje su kroz modu krenule u borbu za ravnopravnost? Neke od njih su Ivana Hirschmann, Marija Jambrišak i Milka Pogačić. U svrhu analize odjevne kompozicije predvodnica *reform* pokreta u zagrebačkoj modi na prijelazu stoljeća bile su uspoređene s odjevnim kompozicijama drugih tada aktivnim akterima u

borbi za ženska prava. Premda znamo da je trodijelno odijelo bila službena odora učiteljica tog vremena, kroz detaljniju analizu pojedinih odjevnih kompozicija određenih učiteljica uviđa se jedna druga semiotika od one koja je prisutna kod ostalih žena u trodijelnom odijelu. Značajnu je ulogu imala i likovna umjetnost i Nasta Rojc s prvim autoportretom na kojem je sebe prikazala kao androgenu osobu u hlačama te je stalno pomicala granice neverbalne komunikacije otvarajući time, prvi puta, i pitanje transgresije u modi. Prema svim istraženim materijalima, fotografijama, novinskim člancima, karikaturama te odjevnim predmetima, može se zaključiti da su zagrebačke predvodnice *reform* pokreta s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće bile spremne prihvatiti slobodu koju im je nadolazeće vrijeme, a time i moda nudila te su postavile (modne) temelje za daljnju borbu u kontekstu ravnopravnosti.

Literatura:

- [1] Sušanjan B., Bilić, J., Štambak, D., Crljenko, Brkan, B., Andrić, V.: Zagreb, MASMEDIA, Zagreb (2004.), 24-42
- [2] Jagić S.: Jer kad žene budu žene prave, Povijest u nastavi 11 (2008.), 77-98
- [3] Davies – Strodder, C., Lister, J., Taylor, L.: London society fashion 1905 – 1925 The wardrobe of Heather Firbank, V&A Publishing, London (2015.), 142
- [4] Simončić K. N.: Kultura odijevanja u Zagrebu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, Plejada, Zagreb (2012.), 36-165
- [5] Prstec Smolčec L: Odjeća kao simbol otpora od 1850. do 1950. godine, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb (2018.)
- [6] Svaštice – Reforma ženske nošnje, Dom i svijet 6 (1888. – 1897.), 120
- [7] Dnevne vesti – Napadaj na sufragete, Jutarnji list 6 (1913.), 400
- [8] Tinka i Minka, Ženski list 36 (1932.), 6
- [9] Burke, P.: Eyewitnessing The Uses of Images as Historical Evidence, Reaktion Books, London (2001.), 9-35
- [10] Kovač, L: Nasta Rojc – kritička retrospektiva, Umjetnički paviljon, Zagreb (2014.)
- [11] Svaštice – Ženska taština, Dom i svijet 160 (1896.), 8
- [12] Blasin, B., Marković, I.: Ženski vodič kroz Zagreb, Meandar, Zagreb (2006.), 58-173
- [13] <http://www.enciklopedija.hr/>, pristupljeno 28.2.2020.
- [14] Hrvatsko novinarsko društvo: HND: prvo stoljeće: Hrvatsko novinarsko društvo 1910.-2010., Press Dana, Zagreb (2010.), 361-365

SUMMARY

Leaders of the reform movement in Zagreb fashion at the turn of the 19th to 20th century

L. Prstec Smolčec

This paper analyses the reform movement in fashion, which appeared in Zagreb at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, as a reflection of social, economic, and political changes. On the examples of artefacts, that were used for the purpose of showing the fashion trendsetters of the Zagreb fashion reform movement from the turn of the 19th to the 20th century, an analysis was made but there is still space for further interpretation. In this paper historical photographs, illustrations, caricatures, fashion prints and paintings were analysed.

Keywords: reform movement, fashion in Zagreb, clothing, end of the 19th century, beginning of the 20th century, fashion artifacts

*Institution for adult education Praxis - school for practical knowledge
Karlovac Croatia*

e-mail: lucija.smolcec@gmail.com

Received June 5, 2020

Führer der Reformbewegung in der Zagreb-Mode an der wende des 20. Jahrhunderts

Dieser Beitrag analysiert die Reformbewegung in der Mode, die an dem Ende des 19 und Anfang des 20 Jahrhunderts in Zagreb, als Spiegelbild sozialer, wirtschaftlicher und politischer Veränderungen auftauchte. An den Beispielen von Quellen, die zum Zwecke der Darstellung der Modeführer der Zagreb Modereformbewegung von der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert verwendet wurden, wurde eine Analyse durchgeführt, in der Raum für weitere Interpretationen gelassen wurde. In diesem Zusammenhang werden historische Fotografien, Illustrationen, Karikaturen, Modedrucke und Gemälde analysiert.