

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Мирјана М. Менковић

## **САВРЕМЕНА ЖЕНА**

**Однос међу половима у Србији у XX  
веку у светлу антрополошких  
проучавања одевања  
и женске штампе**

докторска дисертација

Београд, 2013

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Mirjana M. Menković

## **MODERN WOMAN**

**Gender relations in Serbia in the 20<sup>th</sup>  
century in the light of anthropological  
studies of dress and  
women's magazines**

**Doctoral Dissertation**

Belgrade, 2013

## **Ментор**

Проф. др Иван Ковачевић, редовни професор  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

## **Чланови комисије**

Датум одбране:

## САВРЕМЕНА ЖЕНА

Однос међу половима у Србији у XX веку у светлу антрополошких проучавања  
одевања и женске штампе

**Апстракт:** Теоријски оквир теме обухвата два основна дискурса: први, ставове о родним односима, подељеним улогама и сферама утицаја, као и припадајућем начину решавања *женског питања* у Србији у двадесетом веку; и други, национални *дискурс о спрези улоге жене и нације* у тако оствареном процесу еманципације. Кохезиони елемент два основна дискурса са културом одевања и модом представљају *моделу женствености* развијани кроз двадесети век. *Моделу женствености* представљају културне конструкције засноване на видљивим изменама у одевању и дефинисане социјалним/друштвеним статусом/положајем жене, степеном остварених и исказаних/реално конзумираних грађанских права, основном улогом жене у конструкцији полног/родног идентитета и његовим културним значењем. У поређењу са идеалним моделима дефинисаним кроз савремена америчка и британска музеолошка истраживања која су спроведена од половине седамдесетих година двадесетог века, наш циљ је да утврдимо основне карактеристике *модела женствености уочених у Србији*, њихове историјске и индустријске модне оквире и подлоге и, посебно, друштвене конструкције које дефинишу ове моделе. Уочене *моделе женствености* посматрамо континуирано и хронолошки. Полазиште је смештено у крај деветнаестог века како би континуитет, али и специфичности развоја културе одевања у Србији у двадесетом веку били што боље истакнути. Такође, специфична вредносна и описна одређења прате тако уочене моделе женствености. За истраживања су коришћени следећи корпуси материјала: основне одлике моде у двадесетом веку, одабрана женска штампа у Србији и фотографија чија је основна функција друштвеног контекста/амбијента за утврђивање предложених модела женствености.

Разматрање уочених *модела женствености* у Србији у двадесетом веку треба да укаже на процес стварања модерне жене, њене еманципације, промене родних улога насталих на активизму жена и њиховом укључивању у јавни простор, као и на опште токове модернизације у Србији у двадесетом веку.

Субверзивност моде исказана у испољавању тела и сексуалних слобода у периоду одмах после Првог светског рата и субверзивно деловање моде у ригидном, комунистичком систему у периоду одмах после Другог светског рата, такође су предмет наше интерпретације. Степен остварености жене, њена улога у стварању *пермисивног* друштва у Србији, као и припадајући родни односи, треба да допринесу разумевању данашње позиције српског друштва уопште.

Основни методолошки поступак примењен у истраживањима састоји се у разматрању културних модела означених као *модел* *женствености* у Србији у двадесетом веку, утврђивању значењских карактеристика тих модела, затим у компарацији конструисаних модела, али и у декомпоновању модела и анализи појединачних елемената у одређеном друштвеном и историјском контексту. Компарација културних модела женствености везаних за жену унутар српског друштва у двадесетом веку, као и компарација у односу на резултате истраживања ове теме остварене у западној култури, има за циљ утврђивање микро и макро разлика. Наш посебан циљ је и испитивање релевантности одређених музеолошких концепата дефинисаних у светским музејским центрима за антрополошка научна истраживања у Србији.

Такође, у тражењу финих дискурзивних конотација о женама у Србији у двадесетом веку, пажњу смо усмерили и ка појединачним женама из Србије и из окружења и њиховим личним причама које истичемо као мале бисере људског парадигматичног, али и субверзивног деловања. Биографска анализа издвојених примера женског деловања на културном, друштвеном, политичком и модном плану, такође је примењена.

**Кључне речи:** родни односи, еманципација, одевање и мода, женска штампа, фотографија, културне конструкције, модели женствености, модерност.

**Научна област:** етнологија – антропологија

**Ужа научна област:** етнологија – антропологија

**УДК:** 391.2+070.48-055.2(497.11)“19“]:342.726-055

305-055.2(497.11)“19“

## MODERN WOMAN

Gender relations in Serbia in the 20<sup>th</sup> century in the light of anthropological studies of dress and women's magazines

**Abstract:** The theoretical framework of the thesis includes two major discourses: the first covers the attitudes about gender relations, divided roles and spheres of influence, as well as the corresponding methods to cope with the *women's issue* in Serbia in the 20<sup>th</sup> century; while the second is the national *discourse concerning the relationship between the woman's role and the nation* in the process of women's emancipation resulting from these methods. The cohesive element linking the two main discourses with dress culture and fashion are *femininity models* developed throughout the 20<sup>th</sup> century. *Femininity models* are cultural constructs based on apparent changes in dress culture determined by women's social status, scope and degree of achieved and manifested/consumed civil rights, women's role in building the sex/gender identity and its cultural meaning. Drawing on comparisons with the ideal models as defined in contemporary American and British museological research since the mid-1970s, we seek to explain the essential characteristics of *femininity models identified in Serbia*, their fashion context and roots in historical and industrial sense and, particularly the social constructs defining them. The identified femininity models are analyzed in chronological sequence. The starting point is set to the late 19<sup>th</sup> century because we seek to put into better relief both the continuity and specific characteristics of the development of dress culture in Serbia in the 20<sup>th</sup> century. The presentation of the identified models is supplied with specific value judgements and descriptions. The following bodies of materials have been used in our research: studies on the fundamental characteristics of 20<sup>th</sup>-century fashion; selected women's magazines in Serbia and photography, whose main function is to delineate the social context for the proposed femininity models.

The aim of the analysis of the identified femininity models in Serbia in the 20<sup>th</sup> century is to trace the formation process of the modern woman, her emancipation, changing gender roles arising from women's activism and their involvement in the public sphere, as well as the main lines of modernization in Serbia in the 20<sup>th</sup> century. The subversive character of fashion exemplified in body exposure and sexual freedoms

in the period immediately following World War I and its subversive agency in the rigid Communist system in the period immediately after World War II are also analyzed in this study. The degree of women's self-fulfilment and their role in creating a *permissive society* and the corresponding gender relations in Serbia should contribute to a better understanding of the current situation in Serbian society.

The main methodological approach used in this study involves an analysis of those cultural models identified as *femininity models in Serbia in the 20<sup>th</sup> century*; determining their semantic characteristics; a comparison of the construed models, but also their decomposition and an analysis of individual elements in a particular social and historical context. The purpose of the comparison of cultural models of femininity pertaining to women in Serbian 20<sup>th</sup>-century society and the comparison with the results of studies on this topic in Western culture is to determine micro and macro differences. Another aim of this thesis is to test the relevance of certain museological concepts defined in major international museums for anthropological studies in Serbia.

Furthermore, while seeking to unveil sophisticated discursive connotation related to women in Serbia in the 20<sup>th</sup> century, we focus our attention to individual women from Serbia and the region and their personal life stories, which are highlighted as tiny pearls of paradigmatically human, but also subversive action. Biographical analysis of individual examples of women's action in the spheres of culture, society and politics is yet another method used in this thesis.

**Keywords:** gender relations, emancipation, dress vs. fashion, women's magazines, photography, cultural constructs, models of femininity, modernity.

**Academic field:** Ethnology – Anthropology

**Field of academic expertise:** Ethnology – Anthropology

**UDC:** 391.2+070.48-055.2(497.11)“19“]:342.726-055

305-055.2(497.11)“19“

## Садржај

<b>I</b>	<b>Увод: култура женствености у Србији у XX веку – од Домаћице до српског Плејбоја (<i>Playboy</i>)</b> .....	<b>1</b>
<b>II</b>	<b>Мода у XX веку</b> .....	<b>30</b>
II 1.	Женска одећа .....	31
II 1.a.1.	Историјски оквир модних трендова (1890–1914) .....	31
II 1.a.2.	Мода звонастих сукњи и „S“ линије (1870–1910) .....	32
II 1.a.3.	Мода великих шешира и уских сукњи (1908–1914) .....	35
II 1.a.4.	Историјски оквир и модни трендови у Србији (1890–1914) .....	36
II 1.b.1.	Историјски оквир модних трендова (1915–1924) .....	41
II 1.b.2.	Мода дводелних хаљина и мањих шешира (1915–1919) .....	43
II 1.b.3.	Мода „бачвасте“ линије и спуштеног струка (1920–1924) .....	44
II 1.b.4.	Историјски оквир и модни трендови у Србији (1915–1924) .....	45
II 1.v.1.	Историјски оквир модних трендова (1925–1934) .....	47
II 1.v.2.	Мода равне линије „гарсон“ стила и „клош“ шешира (1925–1929) .....	48
II 1.v.3.	Мода откривених леђа и косих кројева (1930–1934) .....	49
II 1.v.4.	Историјски оквир и модни трендови у Србији (1925–1934) .....	50
II 1.g.1.	Историјски оквир модних трендова (1935–1944) .....	53
II 1.g.2.	Мода истакнутог струка (1935–1939) .....	54
II 1.g.3.	<i>CC41 Utility</i> и <i>Make Do and Mend</i> (1940–1944) .....	56
II 1.g.4.	Историјски оквир и модни трендови у Србији (1935–1944) .....	61
II 1.d.1.	Историјски оквир модних трендова (1945–1954) .....	63
II 1.d.2.	<i>New Look</i> (1945–1949) .....	67
II 1.d.3.	Мода равних линија „H“, „A“ и „Y“ (1950–1954) .....	67
II 1.d.4.	Историјски оквир и модни трендови у Србији (1945–1954) .....	69
II 1.ђ.1.	Историјски оквир модних трендова (1955–1964) .....	72
II 1.ђ.2.	Мода женских кошуља или џак хаљина (1955–1959) .....	74
II 1.ђ.3.	Мода свемирских истраживања, конфекције и одеће за младе (1960–1964) .....	75
II 1.ђ.4.	Историјски оквир и модни трендови у Србији (1955–1964) .....	77



II 1.e.1. Историјски оквир модних трендова (1965–1974) .....	79
II 1.e. 2. Мода панталона и зањихане шездесете (1965–1969).....	81
II 1.e.3. Етно-стил, еволуција мини моде, унисекс и ретро тенденције (1970–1974) .....	83
II 1.e.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1965–1974).....	85
II 1.ж.1. Историјски оквир модних трендова (1975–1990) .....	86
II 1.ж.2. Ретро мода тридесетих, тренд спортских активности и утицај панка (1975–1979) ...	90
II 1.ж.3. Мода пословних жена и деконструктивизам у дизајну одеће (1980–1984).....	92
II 1.ж.4. Увод у плурализам: кратко и припијено и волуминозно и слојевито (1985–1990)....	94
II 1.ж.5. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1974–1990) .....	95
II 1.з.1. Историјски оквир модних трендова (1991–2000).....	98
II 1.з.2. Крај века и плурализам стилова .....	99
II 1.з.3. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1991–2000).....	103
II 2. Мушка одећа: мале промене на великим прекретницама.....	107
II 2.a 1890–1920.....	107
II 2.б 1921–1950 .....	110
II 2.в 1951–1980 .....	112
II 2.г 1981–2000.....	115
<b>III Одабрана женска штампа у Србији – традиција на трагу модерности</b>	<b>117</b>
III 1. Опште карактеристике .....	118
III 2. Нова женска штампа у Србији на почетку двадесетог века: часопис ЖЕНА (1911-1914/1919-1921).....	122
III 2.a Начин живота се „не може (само) усвојити, већ се мора и освајати“	122
III 2.б Од <i>Домаћице</i> до <i>Жене</i> .....	130
III 3. Женска штампа и култ женствености у Србији у периоду између два светска рата: часопис <i>Жена и Свет</i> (1925–1941) .....	136
III 3.a Шта је модерна жена?.....	140
III 3.б Представе о чулној женствености између два светска рата .....	142
III 3.в Амортизација политичке и социјалне еманципације.....	144
III 3.г Филмски појам модерне женствености.....	147
III 4. Прва послератна женска штампа: часопис <i>Практична жена</i> (1956)...	150
III 4.a „Нова жена“ и њена улога .....	150
III 4.б Слом партизанске етике .....	158
III 5. Савремена женска штампа: часопис <i>Базар</i> (1964) .....	160
III 5.a „Конзервативизам“ и савременост.....	160
<b>IV Промена родних улога у Србији у XX веку .....</b>	<b>167</b>

<b>V</b>	<b>Законодавство и стварност/нормативно и реално .....</b>	<b>174</b>
<b>VI</b>	<b>Мушкарац и жена – од понижења до посвећења и назад.....</b>	<b>215</b>
	VI 1. Мода, женска штампа и фотографија у XX веку – српско схватање модерности.....	216
<b>VII</b>	<b>Савремена жена и модерно доба .....</b>	<b>285</b>
	VII 1. Српске добротворке и патриоте. ТРАДИЦИЈА: трансформација <i>традиционалног модела женствености</i> у Србији крајем XIX и у првој половини XX века .....	286
	VII 2. Савремена српска жена: Модно обликовање културног идентитета..	297
	VII 2.а Наследница (1895-1910). МОЋ. ....	299
	VII 2.б Гибсонова девојка (1893-1914). МОДЕРНОСТ. ....	302
	VII 2.в Боем (1910-1919). УМЕТНОСТ .....	308
	VII 2.г Шипарица (1920-1933). СЛОБОДА И СЕКСУАЛНОСТ.....	315
	VII 2.д Сирена великог платна (1935-1940). СНОВИ И МАШТА. ....	318
	VII 2.ђ Партизанка, ударница, херој рада (1946-1955). ЖРТВА/ЖРТВОВАЊЕ .....	320
	VII 2.е Самоуправна радница (1956-1968). УТОПИЈА И „БУНТ“. ....	330
	VII 2.ж Дама југословенског/српског социјализма (1972–1992). ПРЕДАХ ПОД ДРВЕТОМ ПОЛАРИЗАЦИЈЕ. ....	333
	VII 2.з (Жена) за сва времена (1992-2000). ГЛОБАЛНИ МАСКЕНБАЛ.....	334
	VII 3. Промоција културе женствености у Србији у XX веку: четири жене југословенског/српског културног и модног идентитета .....	338
	VII 3.а Милица Томић (Нови Сад, 1859 – Београд, 1944): светлост новог доба.....	338
	VII 3.б Милица Јаковљевић/Мир Јам (Јагодина, 1887 – Београд, 1952): душа жене у новом женском писму .....	342
	VII 2.в Јованка Броз (Пећани, 1924): Модна икона југословенског социјализма – колекција прве даме (The First Lady’s Collection) .....	349
	VII 3.г Госпођа Мирјана Марић (Алексинач, 1938): <i>De lux pret-à-porter</i> југословенске/српске моде.....	380
<b>VIII</b>	<b>Завршна разматрања: САВРЕМЕНА ЖЕНА – ЛИЧНИ ПОКЛОН XX ВЕКУ .....</b>	<b>395</b>

Библиографија.....	406
Извори и грађа .....	421
Видео записи и филмови .....	421
Аудио записи .....	421
Монографије .....	421
Текстови из новина.....	422
Архивска грађа.....	423
Фотодокументација Музеја историје Југославије .....	427
Штампа и прес клипинг у документацији Музеја историје Југославија .....	429
Теренска истраживања и приватне архиве .....	430
Прилози	

„У времену у коме једно „нео“, прстиже неко „пост“, а неко „ретро“ стиже иза угла, у речи постмодерних, постколонијалних, неопостиндустријских, политички коректних и глобалних теорија, човек подношљиво конзервативан може да се осећа сасвим авангардно“.

„...радничка класа (радници, или, тачније, људи без друштвене моћи) не препознаје се као класа, већ је подељена у мањине: сексуалне, родне, расне, социјалне, модне; малаксала, дивергентна, та се непрегледна војска усмерила сама против себе...“

Небојша Ромчевић, драмски писац

*Кад утихну радници, утихну и јагањци,*

Политика, ТВ Ревизија, 11–17. мај 2013.

I Увод:

култура женствености у Србији у XX

веку – од Домаћице до српског

Плејбоја (*Playboy*)

Од друге половине деветнаестог века у Србији је било видљиво настојање да се област *родних односа* постави на нове основе и стави у нови контекст, сличан оном у западноевропским друштвима, а што је било посебно уочљиво на плану просвете, васпитне и социјалне политике. Тада су конструисане и сфере *приватног* и *јавног домена*, односно представе о одговарајућим подељеним родним задацима и улогама у друштву и које су уобличене у бројним радовима, текстовима, расправама, научно-популарним чланцима, књигама и предавањима како би у што већем броју били ширени, дељени или преузимани кроз систем васпитања, образовања и информисања. Поред „природног“ поретка ствари, концепт *приватног* и *јавног* био је темељ сваког настојања да се дефинишу различите представе о *мушкости* и *женскости*, различите родне друштвене улоге, задаци и циљеви. Тако је, на пример, приватна сфера дома, породице и улога мајке заузимала најважније место у васпитном дискурсу који се ослањао на обичаје, „српску традицију“, или на оно што је представљано као „поредак ствари“. На тај начин дефинисана је универзална представа о припадности жена кућној, породичној сфери, подељеним улогама и пратећим припадајућим квалитетима и врлинама као што су скромност, послушност, стидљивост, а које су почивале на женским пословима гајења и подизања деце, кувања, шивења, спремања и др. Мушкарци су припадали јавној сфери. Овакав начин презентације друштвено прихватљивог и неприхватљивог контекста родних улога био је карактеристичан за наведени период и представљао је наслеђена, делом чак и агресивнија (утолико што су јасније подвлачила разлику између „старог“ и „модерног“ васпитања), обележја родних односа у првим деценијама двадесетог века. Овом образовном, „традиционалном корпусу српског поимања родних улога“, треба додати и настојања оног дела грађанства у Србији које од седамдесетих–осамдесетих година деветнаестог века, покушава да дефинише нове циљеве образовања жена које је, на први поглед, усмерено на промену традиционалних мушко-женских улога, а то је успешно газдовање кућом (дакле опет приватним простором), а практична корист од таквог образовања жена било је унапређење и побољшање породичног живота. Циљ свих ових настојања био је усмерен на (контролисано)

структурирање целокупног времена и свакодневице и, што је најважније, ниједан од ових дискурса није настојао да формулише потребу за променом постојећих представа о родним односима и улогама мушкараца и жена у тадашњој Србији. За разумевање контекста наслеђа о родним односима које стиже до двадесетог века, важно је напоменути и социјалистичко-феминистички дискурс са почетка седамдесетих година деветнаестог века који су дефинисали заговорници покрета Уједињене омладине српске, а потом и Светозар Марковић и неколико усамљених женских гласова. Њихова основна настојања могу се представити као покушај да се створи простор за укључивање жена у активности из домена јавне сфере, што је подразумевало редефинисање улога. Тако дефинисано „женско питање“ подразумевало је имплементацију европских феминистичких идеја о еманципацији жена које су се односиле на право на образовање, политичка и грађанска права, односно на стицање права из јавног домена. Оно што је важно, ни ови захтеви, засновани на визији једнаких права у оквиру организације друштва, нису доводили у питање начин организације приватног света породице и брака. Та врста феминизма, означена као релациони (*relational feminism*) и својствена француским, европским схватањима, истицала је захтеве за бољи положај, односно за женска права као права *жена* (дефинисаних посредовањем њихових мајчинских и неговатељчких способности). Овде је важно указати на још једну релацију феминистичког светског покрета, а која је такође важна за контекст наших истраживања. То је постојање јасне разлике између начина на које су формулисани захтеви за еманципацију жена који су били доминантни за Србију и који су припадали европском дискурсу означеном као *релациони феминизам* и начин на који су формулисани захтеви за еманципацију жена у Америци и Великој Британији. За разлику од англо-америчког феминизма, који се фокусирао на остваривање једнаких права жена у друштву у коме доминирају мушкарци, односно у друштву у којем је *мушкарац био норма*, европски (а нарочито француски) феминизам почивао је на истицању полне разлике у оквиру мушко-женске комплементарности. Разлика, заснована на занемаривању, односно истицању полне разлике сводила се на кључна питања о томе да ли жена треба да буде у потпуности укључена у систем који је формиран у складу с мушким потребама или, треба узети у обзир посебност жена и осмислити нови, паралелни систем? То питање ће се

показати од пресудног значаја за концептуализацију феминистичких покрета у последња два века, те ће се релациона феминистичка традиција темељити на идеји родно подељеног друштва чија је основна јединица заједница мушкарца и жене која није хијерархијски устројена, већ се заснива на комплементарности. Насупрот томе, англо-амерички, индивидуалистички феминизам, за основну јединицу узимао је индивидуу, појединца, независно од пола, односно рода. У оквирима релационог феминизма инсистирало се на *женским*, различитим доприносима друштву, те су и захтеви у погледу заједничких добара били утемељени на тим специфично *женским* доприносима. С друге стране, индивидуалистичка феминистичка традиција наглашавала је апстрактан концепт индивидуалних људских права чији је циљ био достизање личне независности у свим областима живота, занемарујући друштвене улоге и доприносе који су могли бити условљени полом, односно родом. Представљен корпус о погледима на родне односе, подељене улоге и сфере утицаја, као и решавање женског питања у Србији из друге половине деветнаестог и првих деценија двадесетог века – чини једну од окосница теоријског оквира истраживања у тражењу одговора на питање о утицају родних односа на процес еманципације жена у Србији и усвајање одређених модерних образаца одевања од почетка двадесетог века (Воџиновић 1996; Коларић 2011; Столић 2006а, 89-111; Stolić 2005, 425-447; Столић 2006б, 9-36; Воџиновић 1996; Offen 1988; Carole Pateman 1992, 15; Yuval-Davis 2004, 11). Због добре истражености наведених тема које се тичу фокусираних питања у српској културној историји, коментаре везане за питање закона, интервенције државе у домену приватног и образовања, усмерићемо на основне закључке и запажања. Такође, у представљању, контекстуализацији наше теме, предност ћемо дати детаљним описима одевања и моде у свету, с двојаком рефлексијом: на кључне светске промене одевања и моде и перцепцију тих промена у Србији у двадесетом веку. Посебно припремљена статистичка истраживања чији је предмет било становништво у Србији у двадесетом веку и категорије које рефлектују мушко-женске односе на плану образовања и запослености, биће такође представљене и коментарисане у контексту наших истраживања.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Табеле 1-4: Становништво Србије у 20. веку, према пописима становништва; Становништво Србије у 20. веку према школској спреми и полу, по пописима становништва; Жене у основном и средњем образовању у Србији, школе, наставно особље и ученици; Високо образовање у Србији и заступљеност жена у њему. У сарадњи са аутором, карте израдио Бранко Радовановић, социолог статистичар.



У основни корпус дефинисања истраживања задате теме, поред родних односа и захтева за еманципацијом жена у Србији у двадесетом веку, уврстили смо још једно карактеристично питање, односно *национални дискурс о спреси улоге жене и нације*, у тим процесима. И у оквиру схватања о припадности нацији показало се да постоје двоструки стандарди који одређују посебно место и улогу мушкараца и жена и који су кроз теоријске концепте у двадесетом веку разматрани на различите начине – од класично филозофске и политичке теорије које су почивале на подели приватно/јавно која одговара подели жене/мушкарци, до тумачења нације у оквиру различитих категорија као што су заједнице, идентитета, рода, традиције. Искључивање по сферама приватна/јавна, превазиђено је тумачењем да је сваки национални покрет укључивао мушкарце и жене, односно да је садржао одређени концепт родних односа који је укључивао тоталитет популације. Двоструки стандард је подразумевао укључивање мушкараца у нацију као политичких субјеката, док су жене представљене посредством својих „приватних“ улога као мајке, жене, сестре, ћерке, а не као политички грађани. У том смислу, материнство је схватано као приватна ствар, односно припадало је приватној сфери, али је истовремено у неким националним пројектима „патриотско материнство“ заправо било облик учешћа жена у политичком, грађанском, јавном домену. У Србији је у деветнаестом веку снажно развијен концепт нације који је почивао, између осталог, на родним односима и улогама које су подразумевале да су жене истовремено биле важне за нацију као мајке, васпитачице и домаћице, а опет и искључене из области јавног. У временима великих политичких промена, када је била потребна помоћ свих, женама је пружана прилика да развију и искажу своје посебне активности тако што су бринуле о рањеницима, сакупљале одећу и храну за болесне и угрожене. Одвојене друштвене улоге су у оквиру националних пројеката постале одвојене националне улоге и задаци па су већ препознатим вишезначностима женског тела и његових функција, додата још једна – продукција и репродукција нације. За потврде ове функције примери из националне прошлости били су саставни део. Истицане су улоге хероја ратника и жена хероја (мајки, супруга, сестара). Почетак ових схватања у дефинисању посебних родних улога за остваривање националних циљева истраживачи су датирали у осамдесете године деветнаестог века. У првој

деценији двадесетог века још једна јасна диференцијација је изведена и то, утврђивањем улога и задатака појединих професионалних категорија у српском друштву, подељених на основу занимања, али и рода. Опис својих дужности добили су учитељи, лекари, чиновници, свештеници, радници, војници, али и Српкиња, за коју је забележено да „не брани отаџбину, али зато рађа и васпитава јунаке, па се тако најбоље одужује својему народу“.<sup>2</sup> Овако, заправо каналисано и контролисано, подручје тела и сексуалности било је подржано бројним подукама о телесним разликама мушког и женског тела, о различитој женској природи и на томе заснованим посебним улогама мушкараца и жена у репродукцији нације. Тако обезбеђен улазак жена у јавни дискурс Србије крајем деветнаестог и у прве две деценије двадесетог века био је потврђен низом практичних и афирмативних послова које су жене обављале – рад у удружењима, оснивање специјализованих женских школа, предавања о психичком и физичком здрављу нације и многи други. Трансформацији ове примарне (примарне, јер се налази на „нултој позицији“ родних односа и адекватних друштвених конструкција) улоге жене у Србији кроз двадесети век посветићемо посебну пажњу јер је уграђена/уткана у „улазни“ модел женствености који карактерише одређени начин одевања, а који може да се прати кроз прву половину двадесетог века.

У даљем дефинисању теоријског оквира теме наших истраживања указујемо да кохезиони елемент два представљена основна дискурса (родни односи и припадајуће основне улоге жене са специфичним *националним дискурсом спреге жена-нација*) са културом одевања и модом представљају *модел женствености* развијани кроз двадесети век. Развој *културе женствености, женска стварност, женственост, култ женствености* посебно, *промена модела женствености* и једнакост полова у погледу сексуалних слобода, културне су и друштвене компоненте процеса еманципације жена, које чине другу, неодвојиву страну „женског питања“.<sup>3</sup> Решавање женског питања, односно процес

---

<sup>2</sup> Бакић, В. 1910. *Српско родољубље и отачаствољубље*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије. 148, цитирано према: Столић 2006а, 108-109.

<sup>3</sup> Култура женствености, женственост, универзални атрибут који прати и одређује женски род у домену друштвеног, односно, женственост као појам који изражава „поглед на жељено“...пол (*sex*) као биолошки појам одређује јединку у домену природног, док је род (*gender*) друштвени и психолошки појам, који је одређује у домену културног...те су...женскост/мушкост појмови којима се изражавају својства пола, а женственост/мужевност појмови који говоре о карактеристикама рода (Петровић 1985, 51-52; Љубоја 1985, 5-10)

женске еманципације, игра изузетно значајну улогу у *процесу модернизације* једног друштва. Нека досадашња истраживања из области историје културе и свакодневице драгоцен су искорак у приближавању неким од тема којима се ради бави.<sup>4</sup> Промена политичког и друштвеног положаја жене показатељ је степена опште остварене друштвене промене и, посебно, промене остварене на плану родних односа и припадајућих друштвених улога. Истраживања историје моде, односно историје жене с краја XX века установила су још једну кључну чињеницу, а то је да у XX веку постоје „очигледне везе између положаја моде, женствености и женских часописа“<sup>5</sup> (Breward 1995, 198).

Имајући у виду светски значај репрезентативне слике, идеала женствености који се од тридесетих година двадесетог века везује за америчку жену, наше основно полазиште у разматрању модела женствености у Србији у двадесетом веку представљају истраживања реализована у неким од највећих музејских центара у свету као што је Метрополитен музеју у Њујорку.<sup>6</sup> Видљиве измене у одевању дефинисане су социјалним/друштвеним статусом/положајем жене, степеном остварених и исказаних/реално конзумираних грађанских права, основном улогом жене у конструкцији полног/родног идентитета и његовим културним значењем. У поређењу са идеалним моделима дефинисаним кроз

<sup>4</sup>Зборници посвећени модернизацијским процесима у Србији у 19. и 20. веку: *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka*. 1998. *Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka*. 4. 2006; Marković 1992; Марковић 1996; прилози објављени у Годишњаку за друштвену историју и другим зборницима: Димитријевић 2011.; Гудац-Додић 2003; Петровић 2002, 179–196; Петровић 2004, 87–101; Поповић 2007, 328–341; Вок 2005; Гудац-Додић 2007, 165–237.

<sup>5</sup> „Постоји очигледна веза између појма жене дефинисаног на основу њене одеће и истог појма дефинисаног у оквиру других представљачких система. [...] Ми смо навикнути на одећу и врло рано овладавамо репрезентативним позама, у времену механичке репродукције учимо да пред очима стало имамо одраз из огледала, као да би нас сваког тренутка неко могао фотографисати. То је начин размишљања који су жене из западне културе научиле не само зато што је њихов јавни лик непрестано изложен погледима већ и захваљујући посматрању ликова других жена у рекламама, на екрану, али и на страницама модних часописа.“ Gaines, J. 1990. "Fabricating the Female Body". In *Fabrications: Costume and the Female Body*, 3–4. London, цитирано према Breward 1995, 198.

<sup>6</sup> Музејска саветница Етнографског музеја мр М. Менковић обавила је у више градова САД од 8. до 29. маја 2010. реализацију Пројекта за Србију Међународног програма Канцеларије за стране посетиоце Бироа за образовање и културу Државног секретаријата САД. Том приликом уприличен је и стручни боравак у *Метрополитен музеју* у Њујорку и посета Институту за костим, који је реализовао изложбу *Америчка жена: стварање националног идентитета*. Изложба је одржана од 5. маја до 15. августа 2010. године. Кустос изложбе био је Ендру Болтон (Andrew Bolton), а извршни кустос Харолд Кода (Harold Koda), обојица из Метрополитеновог института за костим. Уметнички саветник био је Нејтан Кроули (Nathan Crowley); главе и перике дизајнирали су Жилијен Дис (Julien d'Ys) и Тамарис Кјото (Tamaris Kyoto). Сликане кулисе су дизајнирали Нејтан Кроули и Џејми Рама (Jamie Rama); за графички дизајн изложбе била је задужена Су Кох (Sue Koch) из Метрополитен музеја.

савремена америчка и британска музеолошка истраживања спроведеним од половине седамдесетих година двадесетог века, циљ нам је да утврдимо основне карактеристике модела женствености уочених у Србији, њихове историјске и индустријске модне оквире и подлоге и, посебно, друштвене конструкције које дефинишу ове моделе.

Модел женствености или архетипови, како су то дефинисали амерички музеалци, представљају културне конструкције о жени, различитог садржинског значења који зависе од специфичних услова друштвеног, економског и културног развоја. Фокус америчких музеалаца био је усмерен ка конструкцијама које су тесно везане за репрезентативну слику модерне америчке жене која је развијана током тридесетих – четрдесетих година двадесетог века под снажним утицајем филмске уметности и Холивуда, али и појма модерна жена који је настао у Европи на прелазу векова и потом се развијао у узајамном деловању неких од компоненти тадашње европске модерности: уметности, књижевности, Руског балета, али и појачаног активизма жена који је донео богат индустријски деветнаести век. Промене слике света, технолошке и уметничке, условиле су и промене у начину одевања и положају жене које су најбоље читавали различити женски покрети и удружења. Та модна европска модерност и елегенација снажно су утицали и на америчке жене од почетка двадесетог века и оне најбогатије, биле су клијенти најпознатијих европских модних креатора. Спрега нове женске модерности која је била исказана новим линијама одевања, новим занимањима, спортовима, али и покретима за еманципацију жена, америчким музеалцима из последње четвртине двадесетог и прве деценије двадесет првог века била је интересантна и важна у представљању америчке жене из два разлога: због утврђивања везе која постоји између промене положаја жене, еманципације жене и одевања, промене одевања и, пре свега, због утврђивања „самосталности“, независности америчке жене од европских трендова, али и важећих идеала лепоте. Промене уочене у одевању током двадесетог века, неспорне су и везане су за исто тако одређене моделе женствености, односно јасне промене изгледа жене. Америчко музејско тумачење тих промена само је једно од бројних која су могућа и руковођено истраживањима о моди уопште, али и музејском политиком, начином формирања колекција, циљевима који су се желели постићи, а они су, као што смо истакли, примарно

усмерени ка даљем подстицању женског америчког репрезентативног стандарда *лепоте, модерности и елеганиције* као светски препознатог и признатог. Европски музеалци су такође усмерени ка представљању модела одевања за које се процењује да на најбољи начин рефлектују репрезентативност европских (владарских) колекција, али и колекција које значењски и културно дефинишу богату друштвену стратификацију.

Српске музејске колекције поседују одређену репрезентативност својствену националним циљевима и политикама утканим у њихиво формирање и развој остварен кроз деветнаести и двадесети век, али и линеарност у интерпретацији и културну недостатност у погледу тумачења. Другим речима, да смо се одлучили да представљен музејски модел компарирамо на нивоу музејских артефаката у Србији, било би неизводљиво, али, зато на нивоу антрополошких истраживања културе одевања таква културна конструкција је врло извесна. Амерички музеалци су у садржај модног и одевног унели компоненту еманципације као меру/одраз процеса који је био усмерен на промену положаја жене. У српским академским истраживањима од деведесетих година двадесетог века у истраживања културе, нације и жена уведени су појмови *репрезентације* и *визуелизације* којима су такође дефинисани делови садржаја тема којима се и ми бавимо. Тако су своја тумачења добили владарски, грађански и национални костим са аспекта визуелног представљања и репрезентације (моћи, положаја, статуса, родних улога), али и други важни елементи модерности запажени у српском друштву с краја деветнаестог и у двадесетом веку. (Макуљевић 2004, 47–64; Митровић 2010; Стојановић 2006, 41–59; Тодић 2010, 213-233; Garić 2009; Хофман 2009, 189-198). Оно што није до сада учињено део је настојања исказаних у овом раду – предложити дефиницију *културних модела женствености* везаних за промену одевања кроз цео двадесети век, именовати их, дефинисати садржај у односу на степен остварених грађанских и социјалних права жена у Србији и ишчитати ставове о жени, њеном месту у друштву и њеном односу према моди кроз одабрану женску штампу. Некомпатибилност и недостатност музејских колекција у Србији надомештена је коришћењем фотографије која се користи као амбијент/друштвени контекст за уочавање циљаних параметара. Наравно, америчка музеолошка истраживања су базирана на колекцијама из периода 1890-

1940, те су и представљени модели женствености везани за тај, „ударни“ период у дефинисању *америчког идеала лепоте и елеганције*. Наша истраживања су усмерена на цео двадесети век што значи да одређене културне конструкције за другу половину века предлажемо, као и основне појмове и идеје за које процењујемо да додатно појашњавају модел женствености, било са аспекта одређених вредности које оличавају, било са аспекта описа стања положаја жене и моде у датом тренутку.

Дакле, ексклузивност америчког музејског концепта не постоји, он је разматран и теоријски и музеолошки кроз различите концепте и колекције (Nixon 2012, 291–337; Breward 1995; Crill, Wearden, Wilson 2002), али је усвојен због јасног сажимања/именовања два сегмента кључна за ова предузета истраживања, а што смо већ истакли. Наша тема и истраживања теже обједињавању постојећих искустава и истраживања, али и пресеку теме кроз цео српски двадесети век.

Такође, у циљу ширења тема за које процењујемо да додатно појашњавају *модел женствености*, или, уопште положај жене у друштву, посебно, њену везу са њеном женском штампом, користимо нека од обимних америчко-британских истраживања женске штампе из друге половине двадесетог века (Fowler 1979, 91–119; Cancian, Gordon, 1988, 308–342; Pierce 2008, 69–95; Tinkler 2001, 111–122; Moskowitz 1996, 66–98; Polonijo, Carpiano, 2008, 463–470; Berns 1999, 85–108), а посебно теме које је пласирала и женска штампа у Србији. Цитирана истраживања покривају различите типове женске штампе, како у смислу садржаја, тако и у смислу циљних група којима су се обраћала. Наше кључно опредељење за избор од девет тема које коментаришемо јесте њихов садржај, односно, *универзалност садржаја тема*. Такође, напомињемо да је и доступност садржаја које користимо делимично условила наш избор. Одабране теме биће представљене по целинама:

- прве две теме се баве аспектима *мелодраме* која се јавља у причама публикованим у женским часописима и *променом представе о жени* у *књижевној фикцији објављиваној у часописима*;
- следећи корпус тема је посвећен *браку и породици* и бави се дискурсом незадовољства, потискивањем беса и љубављу схваћеном као жртвовање, порођајем и насиљем у породици; а

- последње три теме су посвећене модном дискурсу и тичу се *поимања моде и хегемонијског представљања жена у модној штампи, питања пушења* код жена које је означено као културни феномен из прве половине двадесетог века, и *естетске хирургије*.

За избор тема за компарацију одлучили смо се и због претходних истраживања (Budde 1996, 49-67; Вучетић 2010, 39-65) која су указала да амерички модел женствености има компетитивност у односу на модел женствености креиран и у периоду после Другог светског рата у оквиру европских комунистичких/социјалистичких друштава. Основне утврђене сличности модела почивале су на:

- истовременом „обрату традиционалних улога полова“ који се догодио одмах после рата, а што је захтевало од „јавности“ да заузме став о томе;
- критеријумима дефинисаним током педесетих и раних шездесетих година који су потврдили друштвено прихваћену слику жене моделовану уз уважавање два узора, америчког, односно совјетског. Оно што је важно, оба тако презентована и адаптирана узора „демонстрирала су тежњу за напуштањем национално детерминисане слике жене и отварања ка свету од кога се очекивало обогаћење“ (Budde 1996, 67.) Овим променама су се морале прилагођавати и улоге полова, односно родни односи;
- и поред разлика које су дошле до изражаја у оба прихваћена узора, ново моделовање слике жене није разорило друштвене оквири структурираних родних односа, а што се, пре свих, односило на недодирљивост породичног посла за који је и даље била одговорна жена. Велике, реално креиране друштвене и државне интервенције које су имале за циљ да подрже различите облике растерећења кроз институционалне и технолошке иновације (брига о деци, помоћ у кући, естетизација домаћинства и начина живота) – нису, као гест поклона од државе, односно предузећа, омогућили женама да уздрмају патријархалну основу друштава формираних на различитим концептима/узорима, него су је, напротив, још више учврстиле. Конкретно, компарацијом друштвених модела родних односа дефинисаних у оквиру две подељене немачке државе после Другог светског рата, посредно је потврђена валидност америчког узора за

компарације са другим европским друштвима. Ако се има у виду пропагирана државна политика југословенског/српског друштва од половине педесетих година двадесетог века која је била усмерена на преузимање америчке популарне културе и креирање потрошачког друштва, онда се избор за компарацију чини оправданијим.

Уочено је и да сваки од *модела женствености* у Србији може да се веже за одређене идеје које одражавају, пре свега, садржај одевне промене која постоји или која се догодила. Идеје осликавају и дух епохе, европске модерности у првој половини века, али и специфичан друштвени развој у Србији у другој половини двадесетог века. Оне су описне, али и вредносне категорије уткане у друштвено поимање модерности, промена и родних улога. Дефинисање промена остварених у оквиру родних улога/друштва и утицаја одевања и моде на креирање нових културних конструкција жене, такође су били предмет истраживања у српској антропологији и друштвеној историји, али, опет, парцијално, и везано за период одмах после Другог светског рата (Велимировић 2012а, 935-955; Велимировић 2012б, 167-183; Хофман 2009, 189-198).

Зато уочене *моделе женствености* у Србији у двадесетом веку посматрамо континуирано и хронолошки. Полазиште је смештено у крај деветнаестог века како би континуитет, али и специфичности развоја културе одевања у Србији у двадесетом веку били што боље истакнути. Специфична вредносна и описна одређења прате тако уочене моделе женствености. Тако смо *традиционални модел женствености* означили појмом *традиција* као кључном идејом. Модел женствености *наследнице* прати *моћ*; за модел женствености означен као *Гибсонова девојка*, *модерност* епохе на прелазу између векова је кључна; за модел женствености *боема*, *уметност*, а за модел женствености *шипарице* то су *слобода* и *сексуалност*. *Сирену великог платна* прате *машта* и  *снови*, а *партизанку*, *ударницу*, *хероја рада – жртва* и *жртвовање*. Уопште, могућност да се представи конструкција као што је *самоуправна радница* подлога је за *утопију* и „*бунт*“, *дама српског/југословенског социјализма* само је *предах под дрветом* (већ поодмакле) поларизације, а (*жена*) за *сва времена* припада *глобалном маскенбалу*.

Мода у себи несумљиво има нешто од општих антрополошких појава јер се укључење у историју ових појава не може везати за овај или онај период. На плану



европске културе и моде одевања које нас овде занимају, већ се од средњег века могу уочити варијације и смене у избору облика одеће које нису превасходно мотивисане функционалношћу и потичу од семиологије својствене свакој посматраној групи људи, које, можда боље него историјска проучавања, објашњавају социологија и психологија. Ритам ових промена био је веома спор пре појаве индустријских друштава, а од краја деветнаестог века биће истакнута важност и економске димензије моде. Међутим, оно што је за нас посебно интересно, јесте вредност уметности моде као саставног дела модерних времена на прелазу векова и као дела процеса модернизације и еманципације српског друштва у двадесетом веку.

Још једно одређење сматрамо важним за тему коју представљамо, а то је дистинкција између одевања и моде. Разграничење је посматрано интердисциплинарно и прихватање тумачења различитих историјских и друштвених наука, од историје уметности, психологије, филозофије и социологије, до етнологије, антропологије и семиологије, једино је могло дати одговарајуће резултате. Ипак, повући јасну црту између одевања и моде, нарочито у данашњим условима, није сасвим могуће. Где престаје употребна вредност одеће и на ком степену мода трансформише одређени облик стварајући од њега чисто ликовни израз, не може се са сигурношћу одредити. Као појам мода се први пут јавља за време Римског царства и до данас задржава исти смисао. Успостављање одређеног начина одевања, понашања, чак живљења, увођење увек новог и необичног, што ће заинтересовати и привући пажњу, а затим се наметнути као опште правило, главне су одлике моде (Kocareva Ranisavljev 2010, 29-35). Модним новинама нико није одолео, мушкарци и жене подједнако, на различите начине прихватили и тумачили моду. И мода и одевање представљају сложене системе знакова који комуницирају неодвојиво од људског тела у одређеном времену и простору. Иако се у њима препознају извесне сличности, мода и одевање су различити феномени. Праћење промена на плану одевања, пре свега посматрањем одевних и текстилних творевина кроз историју, делимично објашњава разлику. Различити ритмови промена одевних облика јасно се могу уочити не само на релацији мушке и женске моде, већ и у просторном и временском оквиру између Истока и Запада. Периодична смењивања различитих

мода некада су (на пример, у старом веку) обележавала целокупне епохе, да би се много касније тај размак смањило на годину или две. *Све то указује на чињеницу да је одевање истовремено статички и динамички чин.* Посматрано из угла свакодневице, одевање поседује извесну динамику, уосталом као и сама одећа која је „једнодневна“, краткотрајна и пролазна. Историјско искуство, међутим, истиче сасвим супротне карактеристике феномена одевања. *Постојаност, непроменљивост и статичност препознају се у чињеници да су неки основни елементи и облици одеће, настали у ранијим периодима (или праисторији), задржали облик до данашњих дана.* Мода, која тежи непрестаним променама представља изразито динамичну појаву и супротност је одевању, које својом постојаношћу, понављањем и преношењем облика из генерације у генерацију тежи континуитету и статичности.

Захтеви за променом у одевању, исказани у Србији на различите начине и различитим поводима у двадесетом веку, неће мимоићи ни фиксиране форме одевања српске традиционалне одеће из деветнаестог века. Тако ће и грађанске и националне форме одевања бити подложне променама које се брже и лакше или спорије и теже уочавају. У суштини свих промена, па и одевања, јесте процес који траје. Тако се у нашим истраживања паралелизам више токова у одевању у Србији уочава: иако су наша истраживања доминантно усмерена ка градском, урбаном начину живота и одевања, грађанској култури и дефинисању веза које постоје између грађанске културе и одевања, пажњу смо усмерили и на трансформацију традиционалног, сеоског начина одевања, јер овај вид друштвене форме прати, прима и усваја кроз цео двадесети век, измене у грађанском костиму у Србији. Дакле, иако не експлицитно, трансформација сеоског одевног обрасца у Србији саставни је део наших истраживачких напора, такође.

Сви наведени дискурси и приступи у функцији су дефинисања положаја жене у Србији у двадесетом веку и то у корелацији са њеном друштвеном улогом и променом начина одевања. Нужно је да представимо и корпусе материјала/референтне тачке кроз које тумачимо/сагледавамо приступе жени, као појединачне изворе који су коришћени у истраживањима. То су: основне одлике моде у двадесетом веку, одабрана женска штампа у Србији и фотографија чија је основна функција друштвеног контекста/амбијента за утврђивање предложених

модела женствености. Дакле, наше радне хипотезе и методи за сваки од предложених сегмената могу се укратко представити кроз одељке рада:

У **Другом одељку** представићемо развој одевања и моде у двадесетом веку кроз кључне промене развојних линија европске и светске моде и кроз рефлексију тих промена на одевање у Србији; праћење модних трендова у Србији остварено је кроз пресеке по декадама како би се што детаљније сагледао друштвени и културни контекст тих промена; промене мушке одеће сагледавају се кроз веће, у друштвеном, политичком и културном контексту, остварене интервал, што смо применили и у контексту истраживања фотогарфије. Истраживања су обављена кроз коришћење релевантне стране и домаће литературе, али и кроз поређење доступних објављених музејских колекција у свету и у Србији.<sup>7</sup>

У **Трећем одељку** представићемо релевантну одбрану женску штампу у Србији која временски и проблемски обухвата двадесети век. То су женски часописи: *Жена* (Нови Сад, 1911-1914/1919-1921); *Жена и Свет* (Београд, 1925-1941); *Практична жена* (Београд, 1956-) и *Базар* (Београд, 1964-). Увидом у одабрану женску штампу пропратићемо промену става о жени, начин формирања друштвено пожељне слике о жени, њен ангажман и активизам током двадесетог века и, посебно, ставове о моди. Промена друштвене улоге, промена проблема и тема које се отварају и затварају кроз век, читавамо кроз важеће ставове изнете кроз рад уредништава или кроз писма и анкете читатељки. Анализа се врши на нивоу текста и поруке која се шаље, као и релевантног друштвеног значења које уочавамо.

**Четврти одељак** даје кратак пресек уочене промене родних улога остварене на нивоу компарација текстова из женске штампе и анализе одевања и моде у двадесетом веку. Промене понашања мушкараца и жена на ширем плану, у региону и у Европи, а исказане/подржане/инициране актуелним модним трендовима, рефлектују се и на промене у Србији у двадесетом веку.

У **Петом одељку** план истраживања усмерили смо ка досадашњим, али и архивским истраживањима законодавства и стварности који су пратили бурне измене на модном плану. Процењујемо да три издвојена елемента треба да нам понуде одговоре на питања о томе како и колико је становништво Србије/женска популација користила доступна грађанска и социјална права и каква је заиста била

<sup>7</sup> Указујемо само на нека од истраживања музејских колекција: Агџабић 2008; Brenko, Zorić 2006; Hlavácková 2007; Отић Љубица. 2004; Поповић 2000; Uchalová 2011 и др.)

индустријска и модна понуда у Србији кроз цео двадесети век. Ти елементи су: измене остварене на нивоу законодавства, статистички показатељи кључних категорија које дефинишу мушко-женске односе (бројност, образовање, активно становништво) и текстилна понуда, односно, стање текстилне индустрије. Истраживања заснивамо на досадшњим доступним резултатима, раду у Архиву Југославије са релевантном грађом, и раду са социологом-статистичарем на изради тражених статистичких података.

**Шести одељак** треба да нам понуди одговор на питање о томе како су се *модерност* моде, женске штампе и фотографије схватали/примали/очитавали у Србији и колико и како је европски контекст модерности заиста препознатим у наведеним друштвеним феноменима и медијима. У утврђивању тих параметара користимо и личне, биографске приче жена из Србије и региона, анализирамо текстове из женских часописа који указују на начин конструисања пожељне друштвене слике жене и колико та слика одражава реалне друштвене токове. Који савети и препоруке се нуде, а како се та пожељна конструкција решава на нивоу друштва. Такође, понуда модних артикала и реклама, указују на друштвену конструкцију родних улога, те је и сегмент модерне визуелне културе у фокусу нашег интересовања. Фотографија, као контекст за ишчитавање промена модерности, и њена модернизација током двадесетог века, предмет су истраживања у овом одељку, такође. Шири контекст друштвених тема карактеристичних за женску штампу и питања везана за однос међу половима, представимо кроз истраживања одабраних тема обављена кроз страну, америчку и британску женску штампу из друге половине двадесетог века. Истраживања треба да нам понуде ширу слику о начину решавања питања везаних за мушко-женске односе и њихову релевантност за побољшање друштвеног амбијента уопште. Такође, и капацитети институција задужених за стварање пожељне слике о жени, могу се кроз ову узајамност тумачити. У овом одељку пажњу смо усмерили и ка феномену *разгледница* у првој половини двадесетог века и то као куриозитету у очитивању модерности српског друштва. Наиме, модна разгледница је потпуно пратила промену начина одевања, али су поруке житеља Србије послате путем овог визуелног сегмента масовне културе, прави мали културни медаљони о родним односима у Србији. Зато им и посвећујемо пажњу.

Седми одељак разматра уочене *моделе женствености* у Србији у двадесетом веку као показатеље процеса стварања модерне жене, њене еманципације, промене родних улога настале на активизму жена и њиховом укључивању у јавни простор. Промена жене, њене друштвене улоге, исказане и променом одевања, треба да укаже и на опште токове модернизације у Србији у двадесетом веку. Субверзивност моде исказана у испољавању тела и сексуалних слобода у периоду одмах после Првог светског рата и субверзивно деловање моде у ригидном, комунистичком систему у периоду одмах после Другог светског рата, такође су предмет наше интерпретације. Степен остварености жене, њена улога у стварању пермисивног друштва у Србији, као и припадајући родни односи, треба да допринесу разумевању данашње позиције српског друштва уопште.

Потреба за променом, борбом за равноправност, право на другачији изглед, простор деловања и понашања, жени је наметнута, исто толико колико је условљена њеном личном одлуком. У периоду од Другог царства до краја XIX века, кроз узајамну испреплетеност и повезаност социјалних фактора, технолошког напретка (што *кринолину* и проналазак *анилинских боја* чини модерним у смислу у коме се модерност схвата у XX веку), појачаних спортских активности, покрета основаних у циљу реформе костима, развоја кројачке вештине (повезаног са открићем шиваће машине из периода око 1850) и маркетинга (отварање робних кућа и дистрибуција бесплатних кројева за шивење), изграђују се услови за снажан заокрет у реформи костима, а *мода*, као низ периодичних промена у одевању, постаје снажан покретачки фактор процеса еманципације жене, па и модернизације друштва (Breward 1995, 145–181). Зато нимало не чуди што мода с почетка XX века има мало тога заједничког, у феноменолошком смислу, с модом с краја века. Захтеви за променом женског костима, као сегмент климе која је водила промени општег положаја жене, тесно су повезани с борбом за женска права – женским питањем. У духу тих појачаних захтева Пол Поаре (Paul Poiret) је, инспирисан руским балетом и музиком, и вођен ослобођеним и откривеним покретом, почетком XX века створио моду која ће женама кроз цело столеће трасирати другачији пут и направити праву *револуцију на плану женствености*, односно *револуцију модела женствености*.

Први светски рат је извршио огроман психолошки утицај на мушкарце и жене, индукујући ослобађање од страхопоштовања и послушности према старијима и усвојених начина понашања. Уследила је права младалачка револуција која се противила подели улога на полној основи. Жене су скраћивале косу, што је изазвало протесте неких несрећних очева и супруга. Та кратка коса симболизовала је нову врсту независности. Иза дечачког изгледа помањала се тежња ка самопотврђивању независне личности: право на слободну љубав и ону врсту независности која је раније припадала само мушкарцима више није зависило од тога да ли сте дечко, девојка, или двополна личност звана ла гарсон (la garçonne). Она је била опседнута слободом и потребом за слободом. Пушила је, псовала, играла и пила. Чак је усвојила и вулгарну навику шминкања. Двадесетих година прошлога века опсесија цезом довела је до лудовања за плесом и широким хаљинама које су мало препуштале машти. А онда се, одевена у мушко одело, са капутом и беретком, у Паризу појавила Марлен Дитрих (Marlene Dietrich). За жене је ношење панталона и мушког одела било не само скандалозно већ и законом забрањено и сматрало се примереним само за најнижу класу физичких радника. Чак и у Другом светском рату, када су жене радиле у фабрикама или возиле аутобусе, ношење панталона спадало је у категорију неукусног и непримереног понашања. Када је Ив Сен Лоран (Yves Saint-Laurent) шездесетих година коначно увео мушко одело у женску високу моду, тако одевеним женама и даље је био забрањен приступ у отмене ресторане. Игра око двополности траје и данас.

На моду XX века пресудно је утицао и Холивуд, подстичући машту публике на начин који је некада био незамислив. Жене су гутале сваки детаљ својих омиљених звезда, Одри Хепберн (Audrey Hepburn), Дорис Деј (Doris Day), Грејс Кели (Grace Kelly) ... Значај рекламе и манекенки наслутио је већ Поаре, али нико није знао да га искористи као Калвин Клајн (Calvin Klein) и Ђорџо Армани (Giorgio Armani) седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Већ четрдесетих година било је јасно да је мода *сила*, с огромном рекламном машинеријом, па је и свако копирање колекција високе моде било строго забрањено. Да су се испод строгих закона копије шириле као епидемија доказ је и Београд са својим модним салонима у периоду између два рата (Поповић 2000, 132–133). До 1967. године на ревији нико није смео да извади оловку, а наредних

месец дана објављивање фотографија са исте било је забрањено. Штампана је третирана као непријатељ. Данас је господар модних дешавања.

Крајем деведесетих година вечито млада, вечито витка, вечито савршена манекенка високе моде прерасла је у симбол. Значај који јој се придаје несразмеран је њеној улози. Почетком двадесетог века манекенке су биле скромне службенице у робним кућама или младе жене неизвесног занимања које нису имале спретност шваља, а свакако су их и мање ценили. С развојем фотографије, телевизије и свеопште глади за гламуром коју ни Холивуд није могао да утоли, све се променило. Манекенке су из обичне радње подигнуте на модне писте. Зрелост дама едвардијанског доба која се некада ценила и облине које су изазивале дивљење, сматрају се двоструким злом модерног доба. Оно што је потпуно ново у култури двадесетог века јесте страствена опсесија младошћу и виткошћу, а манекенка, млада, мршава и „савршена“ постала је центар свеопште пожуде. Оно што је нераскидиво повезује са дамом белепока (*belle époque*) јесте тело налик на пешчани сат, са уским струком, високим грудима и заобљеним боковима, које као симбол савршенства и лепоте још увек влада. Наравно да су и остали облици имали свој тренутак славе, али овај, изворно вештачки остварен уз помоћ корсета, и даље опстаје.

На прагу трећег миленијума привлачност не мора нужно да подразумева физичку лепоту и склад. Привлачност је успешност и задовољство собом, односно оствареним: *лепа сам и привлачна онолико колико сам задовољна и остварена*. Индивидуа постаје мерило вредности. Жил Сандер (Jil Sander) својим моделима поручује да мода није само ствар спољашњег изгледа. Начин одевања зависи и од унутрашње енергије, снаге, самопоуздања. Жене су се промениле. У послератном периоду дошло је до трансформације концепта статусног симбола у ком је женски костим некада имао битну улогу.

Прилагођавање времену увек је било кључ успеха у моди. Жена која је то најбоље знала у двадесетом веку је била Габријела Коко Шанел (Gabrielle Coco Chanel). Њена строга линија двадесетих година је заменила екстраваганцију Поареа који није желео да се прилагоди. Чувена Коко живела је довољно дуго да може да изјави да је она све и смислила. У једном је била у праву: „Мода значи

гледати у будућност, а не у прошлост. Морате да идете укорак с временом“. Ма шта то значило.

На срећу оних, данас малобројних корисника високе моде (између два рата у свету их је било око 15.000, а данас их има око 3.000), у том хватању корака с временом не губи се изузетно занатско умеће Франсоа Лезажа (François Lesage), правог представника париских занатлија. Господин Лезаж и још око три стотине хиљада људи који данас живе од високе моде, знају шта је суштина модног заната као и да „земља која изгуби свој занат, изгубила је и душу“.

Мода је данас и „дизајн над дизајнима“ у делу Реј Кавабуко (Rei Kawakubo) или најутицајнијег јапанског уметника Исеја Мијакеа (Issey Miyake) који је искористио идеју Маријана Фортунуја (Mariano Fortuny) из 1907. године о малој хаљини која не заузима много места и направио модни артикал.

Мода је и модна индустрија, империја у којој креатори могу да се појаве и нестану, али фирма мора да живи, јер је превелик број људи који данас живе од те империје. Некада су креатори могли да затворе своје фирме. Данас то није могуће. Захваљујући Ив Сен Лорану, Диор (Dior) је постао институција, али је исто тако захваљујући Диору Ив Сен Лоран врло брзо постао светско име. Карл Лагерферд (Karl Lagerfeld) је опоравио посустали Шанел, Том Форд (Tom Ford) је трансформисао Гучи (Gucci), а Џон Галијано (John Galliano) оживео кућу Диор. Александер Мекквин (Alexander McQueen) је у кући Живанши (Givenchy) постао међународно име. Данас је мода највећи и најмоћнији стваралац имица на свету, а светско мњење ослобођено је још једне предрасуде: јасно је да је мушкарац потрошач колико и жена и да ништа мање није зависник од модних кретања и промена. Наравно, под условом да је то избор за који се определио.

Из овог сажетог прегледа збивања у свету моде у XX веку сагледавамо њен универзални значај, спрегу и условљеност са друштвеним, културним, економским и политичким чиниоцима, потенцијално значење и за мања друштва (али не и мање сложена у односу на већа) какво је српско, те смо се зато и одлучили да у антрополошка проучавања одевања у Србији као легитимну окосницу уведемо и *значајна европска и светска модна кретања и креаторе са самог краја XIX и из XX века. То је и прва референтна тачка корпуса материјала кроз који посматрамо жену у истом периоду и која нам служи за*



*истраживање мушко женских/родних односа у Србији.* Истраживања треба да укажу на модерност жене у Србији у домену праћења моде, њене жеље, навике, ставове о моди, али и пожељне и жељене ставове и пројекције о себи, свом положају у породици и унутар шире реалне друштвене структуре. Процењујемо да ће напор жена у Србији да се носе са модним захтевима бити видан, али и ограничен низом социјалних и друштвених разлога.

Као *другу референтну тачку* користимо *женску штампу*. Под женском штампом у овом тексту подразумеваће се листови који се тако сами опредељују, односно „листови чија укупна уређивачка политика и садржином и формом (стил и језик женске штампе) тежи женском читаоцу“ (Todorović-Uzelac 1987, 5). Упућеност на женску публику, други пол, као и начин њихове специјализације (женственост), обезбеђују јасну дистинкцију ових листова у односу на остале, нпр. оне упућене мушкарцима који се обраћају само делу популације афирмишући поједина специјална интересовања (спорт, лов, бизнис, аутомобили). Женска штампа увек рачуна на тоталитет женске популације о чему најбоље сведоче милионски тиражи савремених женских часописа. У контексту чињеница које су већ обрађене и које нећемо посебно коментарисати, споменућемо још нека запажања која сматрамо интересантним. Наиме, иако се већина женских листова међу собом разликује, јасно је да сви они поседују и неке заједничке особине базиране на чувеној формули Хелен Гордон Лазареф (Helene Gordon Lazareff), прве директорке француског листа *Ел* (Elle), која гласи: *просветити, разонодити, информисати*. Женским часописима је заједничко и то да припадају „лаком жанру“, да информисање и актуелност не спадају у њихове примарне циљеве, да су у основи конзервативни, пријемчиви за рекламу, те да се обично одликују високим визуелним естетизмом. Теме које доминирају у штампи за жене, без обзира на оријентацију јесу *еманципација жене кроз афирмацију рада ван куће и либерализација женске сексуалности* (Todorović-Uzelac 1987, 5, 40).

Од средине XIX века, па и нешто раније, са усвајањем европског начина одевања, и у време касније доминације западне моде, Београд, као и други градови тадашње Србије, поред одевних предмета снабдевани су и модним публикацијама. Сачувани подаци о њиховим називима и количинама које су пристизале нажалост нису ни потпуни, ни поуздани (Прошић-Дворнић 1985а, 65). Индиректно, на основу

сачуваних примерака у специјализованим библиотекама и огласа књижара у дневним новинама, знамо да је градско становништво било информисано о свим токовима модног одевања. Тако сазнајемо да су у Србији (Кнежевини/Краљевини) могли да се читају и врло познати светски часописи као што су *Die Modenwelt*, *La Mode Parisienne*, *Chic Parisien*, *Le Tailleur* и др. (Прошић-Дворнић 1985а, 66), односно (у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца / Краљевини Југославији), *Vogue*, *Harper's Bazar*, *L'Art Vivant*, *Le Jardin des Modes*, *Femina* (Поповић 2000, 158). У Новом Саду и Београду излазили су часописи, алманаси, календари и дневне новине на српском језику који су доносили модне рубрике или коментарисали модне садржаје. Издања штампана у Новом Саду била су намењена и публици у Србији и обратно, издања штампана у Београду, публици у Угарској. Тако су и прве илустроване новине на српском језику *Српске новине или магазин за художество, књижевност и моду* објављене у Пешти (1838 – јун 1839) представиле и 70 модних гравира с објашњењима. Од осамдесетих година деветнаестог века културни живот у Србији постаје богатији за прве женске публикације које су се бавиле положајем жена, не заборављајући и већи простор за „прилике у одевању“.

Почетком XX века у Србији су се истицали дневни листови *Мали журнал* (1894–1915) и *Недеља* (1910–1915) који су доносили и модне коментаре (Прошић-Дворнић 1985а, 66). Захваљујући значајним етнолошким проучавањима женске штампе и женског питања у Србији у периоду од 1900. до 1914, обављеним половином осамдесетих година XX века (Прошић-Дворнић 1985а) могуће је дефинисати основне карактеристике једних и других, односно истаћи разлике између модних журнала и женских часописа чији је број, као што је већ напоменуто, растао у периоду до Првог светског рата, а посебно у периоду од 1918. до 1941. године. Јер, женски часописи, нису исто што и модни журналои<sup>8</sup>.

Основна *карактеристика модних журнала* јесте да служе пропагирању стила који ће доминирати у начину одевања у наступајућој сезони или години, те да

<sup>8</sup> Напомињемо да је почетком XX века на нашем тлу настала још једна, специфична врста женске штампе, тзв. *напредна*, коју су на иницијативу „Комунистичке партије оснивале интелектуалке и раднице. Реч је о гласилу *Једнакост* покренутом 1920. године, органу жена социјалиста (комуниста) Југославије, који се разликовао од целокупне тадашње женске штампе. Било је предвиђено да ово гласило има и посебан додаток, *Будућност*, намењен револуционарној омладини“ (Тодоровић-Узелас 1987, 60). Ми се нећемо бавити овом врстом женске штампе, али ћемо се, због неких општих оцена о положају жене у периоду Другог светског рата и почетком педесетих година, делимично користити и овим извором.

од самог почетка имају међународни карактер (нпр. *Die Modenwelt*, покренут у Берлину 1860. године излазио је на 14 језика). Немачка је од краја XIX и од почетка XX века водећа земља у изради модне графике, а Енглеска у изради квалитетних часописа (Прошић-Дворнић 1985а, 64–66). Модни часописи су истовремено и извор првог реда за проучавање одевања и праћење промена у одевању. *Женски часописи* пак, својом концепцијом не иду наруку помодном, расипничком понашању, имају критичан однос према свакој врсти потрошње, о одевању говоре на рационалан и поучан начин делујући „просветитељски“ са позиција присталица реформе женског одевања и немају редовну модну рубрику. Њихов основни циљ јесте *креирање лика идеалне жене пожељне женствености*, која је пожртвована, узорна супруга, користан члан друштва, васпитач деце, располаже завидном вештином у вођењу домаћинства и ручним радовима, обавештена је о свим кретањима и напретку науке, књижевности, еманципацији, и добар је родољуб.

Разлике између модних и женских часописа већ после Првог светског рата значајно се смањују: женски часописи имају и обавезне модне рубрике; а од осамдесетих година XX века присутне су још две тенденције: већа специјализација (часописи намењени врло младом женском узрасту, девојчицама и девојкама, породици, итд.) и све већа доминација друштвених хроника помешаних с модним збивањима. Мушки часописи, покренути тек двадесетих година XX века, и даље показују тренд уже специјализације. У времену личне, групне и колективне слободе и једнакости које се више не доводе у питање и велике друштвене поларизације, модел женствености је ствар личног, али суровог избора.<sup>9</sup>

Српско тржиште женске штампе од 2000. године допуњују и српска издања највећих светских часописа (*Cosmopolitan*, *Playboy*, *Elle*, итд).

Наш циљ је да утврдимо начин на који се модел женствености/мушкости обликује и промовише у Србији у XX веку путем одабране женске штампе и под утицајем великих, пре свега, европских модних центара. С обзиром да промена односа између полова не подразумева само промену става према питању либерализације женске сексуалности (Marković 1992) (треба имати на уму

---

<sup>9</sup> „Савремена жена је принуђена да бира између сасвим супротних захтева и вредности које се најчешће не могу помирити. То се односи на све квалификационе, старосне и социјалне структуре жена, мада је степен ослањања на поједине моделе код њих различит...због тога је њен положај данас много сложенији него у прошлости“ (Љубоја 1985, 10).

релативно „успешно решавање“ овог питања у оквиру традиционалне културе, што умањује ексклузивност питања у контексту урбане културе), ми ћемо *промену става о жени, промену жене и начин на који се те промене рефлектују на родне односе проpratити кроз политичку промену положаја жене и кроз „поруке које шаљу“ одабрани женски часописи*. Елементи на основу којих можемо тврдити да женски часописи промовишу култ женствености јесу: *теме* – покривају три основне друштвене институције у оквиру којих жена и даље суверено влада (брак, породицу и дом); *периодичност излажења* – што омогућава континуирано понављање „светих тема“, као што су лепота, младост, заводљивост, „регрутација чланства“ која је обезбеђена у једном бесконачном низу – поруке се упућују новим чланицама које стално пристижу (девојчицама у пубертету, младим девојкама, удавачама, невестама, будућим мајкама, младим мајкама, зрелим и средовечним женама, онима у климактеријуму итд.) и *заједништво на нивоу групе које одржавају* (Петровић 1985, 51–57). Одабрана женска штампа, као што смо навели, подразумева четири женска часописа. То су: *Жена, Жена и Свет, Практична жена и Базар*.

Остаје, међутим, још неколико питања на која, по нашем мишљењу, треба потражити одговор. Да ли о одабраним женским часописима данас можемо размишљати као о „конзервирајућем фактору који одражава и одржава колективне вредности о жени, онако како их је некада снага традиције одржавала“ (Петровић 1985, 55)? Да ли освајањем нових области деловања и јавне сфере, дуго времена резервисане само за мушкарце, жена нужно редукује своје основне улоге? Да ли се на тај начин нарушава друштвена равнотежа? Да ли се ишта (и колико) у стратегији полова изменило, и да ли је у еротском смислу ослобођено модерно друштво направило суштински помак на плану мушко-женских односа? И коначно, да ли је фини, дискурзивно-интуитивни свет људске еротике дефинитивно изгубио битку с модним костимом који је разголитио све, не показујући ништа?! Као што смо нагласили, основни методолошки поступак ће се састојати у квалитативној анализи четири репрезентативна женска часописа. Такође, користимо и метод интервјуа: са уредницама часописа (из друге половине двадестог века) и учесницама, представницама дефинисаног културног образаца.

У тражењу одговора послужићемо се и *фотографијом* као *трећом референтном тачком* наше теме. Контекст фотографије се третира као друштвени амбијент за ишчитавање промена, модерности жене и мушкараца у Србији у двадесетом веку. Визуелна култура тако моћног медија као што је фотографија уграђена је у модну фотографију као пројекцију жеље за преузимањем, имитирањем не само стила одевања већ и стила живота. Модерност фотографског израза у Србији на прелазу два века у делу Милана Јовановића, на пример, изазов је да се у овом културном дискурсу читају и друге компоненте – о женским просторима, улогама резервисаним само за жене, односно, друштвеном контексту родних односа који су пројектовани и на фотографијама.

За потребе рада, поред фото-документације Етнографског музеја, прегледане су и фото-документације Музеја Понишавља у Пироту, Народног музеја у Нишу, Народног музеја у Крагујевцу, Музеја града Београда, Музеја примењене уметности у Београду, Каталог фототеке САНУ, приватне колекције филателиста и колекционара (Предрага Милосављевића, Боривоја Миросављевића, Љубе Маринчића), фото-документације листова *Политика*, *Практична жена*, *Глорија* и *Скандал* и личне фотографије више београдских породица, пореклом из Београда и других градова у Србији. Тако смо покрили велики број градова (Призрен, Пећ, Приштина, Косовска Митровица, Алексинац, Београд, Земун, Велико Градиште, Вршац, Горњи Милановац, Зајечар, Кикинда, Књажевац, Крагујевац, Ниш, Пирот, Крушевац, Лесковац, Нови Сад, Зрењанин, Рума, Свилајнац, Сомбор, Смедерево, Футог, Ћуприја, Суботица, Чачак, Шабац) и других мањих места и бања у Србији, одређени број градова и летовалишта у иностранству које су посећивали житељи Србије, углавном из Београда, као и велики део градског становништва у Србији. Каталожки део чини 760 одабраних фотографија, а преглед атељеа и фотографа дат је у посебном регистру који прати овај Каталог. Такође, и Каталог личности, свих које се помињу у раду, са кратким биографским подацима прати ова истраживања.

За период од 1900. године, и нешто мало раније, па до 1941, односно 1950. године, фото-документације музеја и приватне колекције пружиле су обиље података. *Мотиви* на које смо усмерили пажњу у складу су са изабраном темом, односом између полова/променом родних односа, појединачне фигуре и портрети

из атељеа, парови, мање и веће групне фотографије жена и мушкараца из атељеа, породичне и школске фотографије користимо само као показатељ општег тренда и напретка. Посебну пажњу привлаче фотографије које су снимане изван амбијента атељеа. Класификоване су према месту на коме су начињене: у кући, у дворишту, на улици, у кафани, на забави, у природи, на излету, у бањи, на плажи. Посебно су коментарисани начин одевања, начин кадрирања, однос међу актерима (исказана блискост и пажња), занимања која се ишчитавају, животни стил. За период између два рата прегледан је и већи број албума који се чувају у музејима, али је искоришћен релативно мањи број фотографија које су у складу са темом.<sup>10</sup>

За период после 1950. године, који, нажалост, за филателисте<sup>11</sup> и музеје није био интересантан у оној мери у којој је то случај с периодом до Другог светског рата, као извор може да послужи мноштво фотографија из породичних албума, што посматрани проблем изузетно усложњава. Зато смо се одлучили за само један сегмент – из једне породице. Једна од хиљада врло активних и ангажованих жена у периоду после Другог светског рата била је и Олга Перовић, рођена Леђенац, родом из Куле у Бачкој. Фотографије из женског дечјег дома у Ковачици, као и из дечјег опоравилишта „Тестера“ на Фрушкој гори с почетка педесетих година сматрамо репрезентативном илустрацијом начина подизања и усмеравања женске деце у том периоду. Интересантним су нам се учиниле и фотографије радних колектива које јасно указују на блискост и усмереност другова и другарица у периоду првих послератних обнова. Сматрали смо да би свако дубље улажење у породичну фотографију додатно усложнило постојеће мноштво информација. Зато је за период од шездесетих година до краја века коришћена фотографија из одабраних часописа. С обзиром на све већи значај фотографије у оквиру женске штампе и рекламе уопште, почев од двадесетих година XX века, чинило нам се оправданим да се наша тема управо на тај начин заокружи. За период

---

<sup>10</sup> Увидом у албуме које поседује нпр. Музеј примењене уметности у Београду (као што је албум породице Владарски, инв. бр. 19107–19116) закључили смо да, иако нуде обиље материјала који може да послужи као илустрација, због целовитости заслужују посебну обраду, што су и кустоси Музеја учинили у протеклом периоду (Пераћ, 2008).

<sup>11</sup> Периодом после 1950. године филателисти се баве само у оквиру уско специјализованих или локалних тема – градови, партизански покрет, личности, глумци, обнова и радне акције, авиони и аеродроми, железница, до разгледница и бизарних тема као што су цвеће, шешири, оквири за наочаре итд. (Д. Ранчић, филателиста из Земуна).

од 1900. до 1914. године направљен је и „излет“ у свет изузетно интересантних пописница и разгледница које су тих година кружиле Србијом.

Такође, имајући у виду још једну карактеристику родних односа у двадесетом веку, а то је подела на приватне и јавне просторе женствености, сажимањем излагања у једном од одељака, покушаћемо да утврдимо *визуелну дефиницију женских простора*<sup>12</sup> кроз медиј који користимо – фотографију. Веза између модела женствености, визуелне репрезентације и женских простора је корелативна јер, визуелну дефиницију женских простора обликују друштвени оквир и њему својствена родна политика посматрања.

Истраживања која представљамо резултат су рада на богатој и разноврсној основи извора коју смо, само делимично представили у уводном излагању. Основни корпуси грађе која је коришћена долазе из неколико извора:

- Први, архивска грађа Архива Југославије. Коришћена је грађа из: Фонда Кабинета председника Републике (АЈ-837); Фонда Министарства трговине и индустрије Краљевине Југославије (АЈ-65) и Фонда Министарства индустрије ФНРЈ (1944-1948).
- Други, фотодокументација и клипингси из Документације Музеја историје Југославије.
- Трећи, видео записи, филмови и интервјуи, посебно, обимна аудио-визуелна грађа приређена за потребе организовања изложбе о одевању у Загребу у периоду од 1945. до 1965<sup>13</sup>, и
- Четврти, лична теренска истраживања и приватне архиве.

У контексту разматрања модерности жене у Србији, пажњу смо посветили и женама за које процењујемо да на садржајно добар начин рефлектују идејно-

<sup>12</sup> Термин „женски простори“ међу опште прихваћене појмове историје уметности увела је феминисткиња Гризелда Поллок у Pollock 1988, 50–90. Она је платна импресионистичких сликарки Берте Морисо и Мери Касат анализирала кроз родне односе и моћ. Списак места на којима су жене могле да бораве, у односу на мушкарце, био је занемарљив. То су: дневне собе, гостинске и спаваће собе, кухиње, веране и приватни вртови и баште (Garić 2009; Чупић 2010, 199-212; Макуљевић 2004, 47–64).

<sup>13</sup> Проф. Анте Тончи Владиславић из Загреба, уступио је на коришћење видео записе приређене за његову изложбу *Одевање и мода у Загребу од 1945. до 1960.* – *Drugarica à la mode* која је отворена у Павиљону 19 на Загребачком велесајму 27. 04 2006. и која је гостовала у Музеју историје Југославије у Београду у октобру 2011. Коришћени су наводи из интервјуа са: Весном Стилиновић, Босиљком Лоренцин и Иванком Јекетић, Вером Драгаш, Јелком Радауш-Рибарић, др Александром Мурај и др Соњом Вајлд Бићанић.

материјални свет на коме се, између осталог, заснива процес еманципације жене у Србији у двадесетом веку у модном и културном смислу. То су: Милица Томић, уредница часописа *Жена*, Милица Јаковљевић (Мир-Јам), књижевница, Јованка Броз и Мирјана Марић, модни дизајнер.

Милица Томић, са својим супругом Јашом Томићем, отвориће женско питање у Србији на почетку двадесетог века кроз низ поучних тема о браку, љубави, односу међу половима, али и кроз питања о положају српске жене и могућностима његовог побољшања у српском друштву. Оно што је одувек мучило жене, а што нису смеле да питају или пројаве о својим личним потребама, надањима и очекивањима, ова изузетна жена је покренула. Чињеница да је лист био усмерен ка промоцији образоване жене у Србији, никако не значи да није био прихваћен и од тоталитета женске популације у Угарској и Србији. Културни модел који је Милица Томић понудила кроз уређивачку политику листа, безрезервно подржана са стране свог супруга Јаше Томића, и који је отворио огроман простор модерној и женственој жени у Србији – био је део идентитетског образаца жене који она, тада, није могла да довољно добро и јасно артикулише у српској јавности. Све што је Милица Томић започела на нивоу идеја о промени положаја жене, жена у Србији је потврдила у долазећим деценијама.

Милица Јаковљевић (Мир-Јам), на свом личном примеру потврдиће шта значи самобитност за жену у Србији, и данас. Својим причама и романима артикулисала је деликатна женска питања, што значи и питање промене традиционалних родних улога. Била је модератор става о жени у погледу њеног одевања и заједно са Милицом Томић, безрезервно модерна.

Јованка Броз, егзампларни пример за југословенски, али и европски комунистички/социјалистички послератовски свет, о спрези политике, моћи и естетике. Изузетан наступ и појава на половини двадесетог века којим је непогрешиво промовисан југословенски комунистички систем у модном и естетском смилу, као пандан европској аристократији. Ако смо по нешто од те (непримерене) раскоши и добили кроз социјализацију државе и породице, и њена је неспорна заслуга.

Мирјана Марић, модни дизајнер, ЗМ, прва заштићена робна марка у Југославији – *Модели Мирјане Марић*. Изузетан детаљан рад на дизајнирању



текстила и изради модела, двадесет најбољих година високо естетизоване конфекцијске производње, врх европске и светске моде и – све доступно и највећем броју жена. Никада пре, а ни касније, жене у Србији и Југославији нису биле тако квалитетно и модерно одевене. Мирјана Марић ће повезати нит српске текстилне индустрије отпочете још крајем деветнаестог века сарадњом са немачким и чешким текстилним радницима, фабрикама и кројачима. Свој дизајн за тканине израђиваће у најпознатијим чешким фабрикама, *Tiba* и *Textiliana*. Почетком деведесетих година двадесетог века процес стварања потрошачке културе у Србији започет почетком шездесетих година, ову самосталност југословенске/српске текстилне индустрије поништиће за мање од три месеца. Темељно и ненадокнадиво. Тако је *глобални маскенбал* ушао у Србију кроз врата одевања и моде.

Основни методолошки поступак примењен у истраживањима састоји се у разматрању културних модела означених као *модел женствености* у Србији у двадесетом веку, утврђивању значењских карактеристика тих модела, затим у компарацији конструисаних модела, али и у декомпоновању модела и анализи појединачних елемената у одређеном друштвеном и историјском контексту. Компарација културних модела женствености везаних за жену унутар српског друштва у двадесетом веку, као и компарација у односу на резултате истраживања ове теме остварене у западној култури, има за циљ утврђивање микро и макро разлика. Наш посебан циљ је и испитивање релевантности одређених музеолошких концепата дефинисаних у светским музејским центрима за антрополошка научна истраживања у Србији.

Такође, у тражењу финих дискурзивних конотација о женама у Србији у двадесетом веку, пажњу смо усмерили и ка појединачним женама из Србије и из окружења и њиховим личним причама које истичемо као мале бисере људског парадигматичног или субверзивног деловања. Биографска анализа издвојених примера женског деловања на културном, друштвеном, политичком и модном плану, такође је примењена.

## II Мода у XX веку

## II 1. Женска одећа

### II 1.a.1. Историјски оквир модних трендова (1890–1914)

Почетак XX века и смрт енглеске краљице Викторије<sup>14</sup> су најавили сумрак *Belle époque*, периода који је за Западну Европу, на челу са Француском и Великом Британијом, представљао доба мира, просперитета, изобиља и забаве. То је било златно доба изумитеља и предузетника. Међу њима је низ личности заслужних за изум различитих шиваћих машина, али тек је Исак Сингер (Isaac Merritt Singer) успео не само да обједини појединачне изуме у фуниционалан и компактан апарат, којем је допринео и сопственим иновацијама, већ и да половином XIX века осмисли и продају на отплату, којом је омогућио да шиваћа машина постане власништво великог броја домаћинстава, пре свега у САД и у Европи. Друга индустријска револуција<sup>15</sup> је донела низ нових технологија, које су мењале начин живота на више континената. Период од 1870. до 1890. године је донео највећи пораст привреде и животног стандарда икада виђен, пошто је продуктивност рада непрекидно расла, цене производа драматично падале, а финансијска моћ неочекивано брзо мењала носиоце. До 1890. године је установљена међународна телеграфска мрежа, која је омогућавала поручивање робе са Далеког истока за тржишта Западне Европе и Северне Америке, отворен је Суецки канал, ефикасност парне машине је унапређена, па су бродови транспортовали вишеструке количине робе, производња је постала масовна, а иза свега тога је стајао Бесемеров (Henry Bessemer) процес производње челика, који је појефтинио овај материјал на седмину раније цене.

У том периоду је дошло и до низа открића у области производње вештачких влакана, која су примењивана у производњи аутомобилских гума, зуботехници, фотографији и филму, као и у одевању. Међу успешнима су били

<sup>14</sup> Александрина Викторија (Alexandrina Victoria, 1819–1901), владар Уједињеног краљевства Велике Британије и Ирске од 20. јуна 1837. године, 63 године и седам месеци, што је најдужа владавина у историји Велике Британије и уједно најдужа владавина женског монарха икада, а названа је викторијанском епохом. (“Викторија Хановерска.” 2013. *Википедија*. <http://sr.wikipedia.org/>. преузето 20. јула 2013).

<sup>15</sup> Под Другом индустријском револуцијом се подразумева низ изума у области производње метала, возила, електричне енергије и хемијске индустрије, који су били засновани на научним достигнућима и који су појефтинили и омогућили масовну производњу робе широке потрошње и битан напредак телекомуникација.

целулоид и Шардоне свила<sup>16</sup>, чији је велики недостатак била запаљивост, тако да се од ове врсте вештачке свиле одустало одмах по изуму вискозе, деценију касније. Од оснивања Лондонског синдиката за предење вискозе 1898. године, и покретања производње тканина од тог материјала 1905. године, такозвана „вештачка свила“ је коришћена у текстилној индустрији до краја XX века.

Експанзија индустријске производње је привлачила све више људи у градове, у којима су индустријске зоне биле пренасељене, ваздух и воде загађени, а болести и повреде на раду честе, без ефикасних лекова и смртоносне. Брзе промене на технолошком плану су изазивале и локалне кризе незапослености и драстичног пада животног стандарда. Просечан животни век становништва није се знатно продужио, тако да можемо рећи да је носталгија према овом историјском периоду настала тек после трагедије Првог светског рата. Ипак, животи релативно малог броја људи, оних који су имали прилику да уживају у том просперитету, били су испуњени друштвеним контактима у раскошно уређеним и осветљеним домовима, парковима, позориштима и на баловима, у шетњама или у возњи, на спортским догађајима као што су трке коња или веслача, тениски мечеви или поло утакмице, у бањама, на обалама мора и у планинама.

### ***II 1.a.2. Мода звонастих сукњи и „S“ линије (1870–1910)***

Мода која је то одражавала кретала се између две линије струка, „линије пешчаног сата“ и „S“ линије. У оквиру обе ове линије жене су биле одевене у одећу која је представљала у сваком свом детаљу симбол друштвеног статуса особе која је носи и породице којој припада, с том разликом што је „линије пешчаног сата“ обликовала женску фигуру строго и уздржано, а раскошно, тако да одражава дигнитет породице и у исто време истиче материјално благостање и патријархалне традиционалне вредности. „S“ линија је, пак, истицала сензуалну женственост, различитост и разноликост професија, интересовања и активности жена у одећи, указујући при том и на сталешку припадност, односно лично богатство. Ове две линије су биле обликоване корсетом. Корсет који сеже десетак сантиметара изнад и испод струка је фигури давао облик пешчаног сата,

<sup>16</sup> Изум француског хемичара Илера де Шардонеа, грофа од Шардонеја (Hilaire de Chardonnet, Comte de Chardonnay, 1839–1924) из 1884. године.

истакнутих прса и уског струка испод којег почињу набори веома убрране сукње. Материјали коришћени за израду одеће су својом пуноћом и тежином сугерисали трајност, материјалну вредност и достојанственост.

„S“ линија корсета је истурала прса напред, а бокове натраг, наглашена је умецима на задњем делу сукње, испод струка. Прса су била истакнута, али не и издигнута, што је омогућавало да деколте буде украшен низом детаља, било да је изрез био округлог или V облика. Корсети су израђивани од китове кости обложене коутијем<sup>17</sup>, затим од сатена<sup>18</sup>, броката<sup>19</sup> и свиле, а украшавани су чипком и ситним ружама од сатенске траке. За ношење испод вечерњих тоалета су израђивани од материјала црне боје, а за дневне активности од тканина светло плаве, ружичасте и беж боје. Неки корсети су имали причвршћене подвезице<sup>20</sup>, док су неке подвезице имале сопствени појас, но свакако су и оне биле украшене чипком и тракама, а копче за чарапе су често биле позлаћене. Испод или преко корсета је ношен доњи веш – комбинезони<sup>21</sup>, прслучићи (са нарамницима које могу да се подесе и фишбајном<sup>22</sup>, или без њега), подсукње, подгаће или комбинезони са ногавицама или без њих, од памука, украшени такође тракама и машински рађеном чипком, понекад и перлицама. За дневне активности су најчешће ношене дводелне хаљине, које су се састојале од блузе и сукње. Блузе су се носиле уз женствене, „романтичарске“ дводелне комплете или уз сукње и блејзере<sup>23</sup> строгог, „мужевног“ стила, па су у складу с тиме и израђиване. „Романтичарске“, налик на горње делове хаљина, су биле од муслина<sup>24</sup>, јапанске

<sup>17</sup> Коути (Coutil, Coutille) – ребрасто ткано платно од памука израђивано у Француској 1840-их. (Cumming, Valerie, and Phillis Cunnington. 2010. *The Dictionary of Fashion History*. Oxford: Berg Publishers, pp. 241).

<sup>18</sup> Свила ткана косим преткивањем основе у више нити, тако да се на лицу добија глатка површина која се сјаји, што се може истаћи загревањем и премазом, док наличје остаје мат.

<sup>19</sup> Тканина преткивана свилом, златном или сребрном нити тако да се добије рељефна површина на лицу, истакнута тиме, што се тканина не преткива од ивице до ивице, већ до линија мотива.

<sup>20</sup> Траке којима се чарапе држе уз ногу, изнад или испод колена, старије су биле без, а касније са шналама.

<sup>21</sup> Одевни предмет облика хаљине без рукава, ношен до тела, израђиван од тканине од лана, памука, свиле или синтетичких материјала.

<sup>22</sup> Равна, издужена и уска плочица од кости, китове кости или рога причвршћена за поткошуљу или корсет, како би се учинили несавитљивим, од XIX века израђивани и од метала.

<sup>23</sup> Жакет, горњи одевни предмет, део одеће за дан, дуг до кука или половине натколенице, спреда разрезан целом дужином, са рукавима и копчањем.

<sup>24</sup> Танка тканина од памука од благо упредене пређе, од XVII века набављана из Индије за британско тржиште, а од краја XVIII века и ткана у Британији, до почетка XIX века ткана на седам начина различите прозирности.

свиле и зефира<sup>25</sup>, са ручно рађеним везом и чипком, начињене комбиновањем два материјала за прса и рукаве. Део на прсима се завршавао уском равном крагном уз врат начињеном од истог материјала као и ужи и дужи рукави уз тело. Део блузе испод линије деколтеа је преко основне тканине прекриван другом тканином, од које су били начињени и краћи, шири и убрани на раменима рукави, равно одсечени испод лакта. С друге стране, активне и спорту наклоњене жене су се опредељивале за кошуље налик мушким, строгог, уског кроја, копчане спреда, са крутим, штирканим<sup>26</sup> крагнама, маншетама које су се могле скинути и „mutton“ рукавима<sup>27</sup>. Сукње су биле кројене уско уз кукове, без набора и џепова, што је у моду увело мале торбе украшене у складу са хаљином. Од колена су се благо шириле и сезале до глежња, са шлепом са задње стране (Laver 1995, 202-211).

За украшавање блуза и хаљина је коришћена чипка – за најбогатије ручно рађена, док су припаднице средњих слојева користиле машински рађену чипку, посебно валенсијен<sup>28</sup> и црни шантилији<sup>29</sup>, иначе обилно примењивану на доњем вешу. Технике за индустријско израђивање чипке су биле веома развијене, а заснивале су се или на машинском везу или на везу по тканини осетљивој на одређену врсту растварача. Од плетене чипке су израђиване украсне одоре које су

<sup>25</sup> Зефир (Zephyr) – танко и свиленасто платно од памука, израђивано по узору на индијски кашмир; платно од памука или лана ткано од две боје у основи и за потку, тако да се добије дезен крупних квадрата (Cumming and Cunningham 2010, pp. 278).

<sup>26</sup> Потапање одевног предмета у водени раствор скроба пре пеглања, како би се тканина укрутила, примењивано од средине XVI века у Енглеској.

<sup>27</sup> „Leg-of-mutton“, популарни назив за Gigot рукав, из периода 1824–1836. године, затим 1862. и 1890–1896. и 1960–1980. године. Веома широк око рамена, постепено сужаван до лакта и уз руку до шаке, коришћен је за хаљине за дан. Почетком XIX века је облик ширег дела истицан уметцима од рибље кости, а крајем века је волумен постизан убирањем више од метар широког комада тканине око отвора за раме. Током 1820-их и 1860-их је примењиван и у кројењу мушке одеће, али не као главни модни тренд. (Cumming and Cunningham 2010, pp. 120).

<sup>28</sup> Валенсијан (Valenciennes) – нежна чипка од свиле плетене са вретена, мрежасте основе са јасним цветним мотивима настала у Валенсијану. (Cumming and Cunningham 2010, 282) Захваљујући изградњи канала и речном саобраћају између Камбреја и Валенсијана извозио се од почетка XVIII века до око 1780. године. Производња је касније исељена у Белгију и околину Ипра. Током XIX века се производила у мањем обиму, као и машински.

<sup>29</sup> Шантилији (Chantilly) – чипка од свиле плетене са вретена названа по граду Шантилији, особена по томе што су мотиви на изразито деликатној основи били оивичени сјајним концем. (Cumming and Cunningham 2010, 279) У XVIII веку се допадала Мадам ди Бари (Madame du Barry) и Марији Антоанети, у Француској револуцији је израда замрла, јер су мајстори поубијани као штићеници племства, а производњу је обновио Наполеон I у Нормандији. Сачувани узорци су из 1830–1860. године, када је израђивана у Герардсбергену (Geraardsbergen) у Белгији. Најбољи шантилији је био од свиле црне боје, па је често коришћен за одећу која се носила у жалости. Израђиван је и бели шантилији, од свиле и лана. Мотиви су израђивани у око десетак центиметара широким тракама, које су се ушивале без видљивог шава. Године 1844. патентирана је машина за плетење валенсијана и црног шантилијија, које је тешко разликовати од ручног рада.

прекривале основне, главне делове хаљине. Ове друге, „хемијске“ или „спаљене“ чипке су биле веома популарне, јер су дочаравале раскош ручно рађене чипке, а по цени биле знатно приступачније (Quick 2006, 12).

Током дневних активности су, осим хаљина, често ношени дводелни комплети сачињени од сукње и костима, блејзера. Као и хаљине, и они су били обликовани као изразито женствени или су, пак, у њиховом обликовању примењивани облици одговарајућих делова одеће за мушкарце. Дводелни комплети су израђивани од вуненог твида<sup>30</sup> или сержа, свиле или ланеног платна и ношени са блузама одговарајућег стила. Гибсонове (Gibson) девојке су се, наравно, опредељивале за овај други стил, допадљив независним женама, у којем су сукње биле високог струка, краће и украшене гајтанима, тракама и дугмадима, а одговарајући украси, укључујући и рукаве и крагне са апликацијама од коже, примењивани су и на костимима од истог материјала, постављеним једноставним платном. Посебно које су од њих начиниле својеврсну униформу просвећених и носиле их са прслуком, налик мушком костиму тог времена. Хаљине за вече су се одликовале широким и дубоким деколтеом, чија је овална линија обнаживала и део леђа (Laver 1995, 202-211).

Центар моде је био Париз, са кућама Дусе (Doucet), Пакен (Raquin), Сестре Кало (Callot Soeurs), Поаре (Poiret), Лусил (Lucile) и Редферн (Redfern). Претходно, Чарлс Ворт (Charles Frederick Worth) је уздигао кројаче до статуса уметника, пре свега својом креацијом едвардијанске сукње, која је обликовала тканину тако да њен пад истакне склад дезена и фигуре, као и својим радом у модној кући у *Rue de la Paix*. Ток његове каријере је поставио стандарде рада модних креатора који и данас важе – познавање процеса производње одеће, инспирисање прошлим епохама и усклађивање материјала, дезена и облика одевног предмета (Laver 1995, 202-211).

### ***II 1.a.3. Мода великих шешира и уских сукњи (1908–1914)***

Едвардијанска „S“ силуета је отворила пут мање рестриктивној линији ампира са високим струком, а друштвене конвенције су почеле да се опуштају, па

<sup>30</sup> Тканина од вуне, отворене и еластичне текстуре, ткана од пређе са влакнима различите дебљине и квалитета, изворно израђивана у Шкотској и Ирској

је измењена силуета женске одеће у Поареовој колекцији из 1908. године дочекана са задовољством и великим очекивањима. Ова колекција је преокренула моду од екстремно украшене кринолине до уске хаљине високог струка и скромнијег деколта, пропорционалног висини појаса. Дусетове хаљине у амбир стилу, израђене од ваздушастих тканина, имале су компликоване цветне мотиве, указујући тиме на утицај *Ар нувоа*. Оне нису биле сечене у струку, чиме је истакнута линија целе фигуре. Маријано Фортунни (Mariano Fortuny) је под утицајем античких скулптура и традиционалне оријенталне одеће обликовао Делфос (*Delphos*), хаљину од ситног плисеа, који је и патентирао 1909. године. Патент је омогућавао плисирање тканина од свиле или памука дуж основе, тзв. „вертикално“, што је тканини давало еластичност, а набори су падали дужином целе хаљине, или би се кројењем попречно или косо преко набора добијало неочекивано драпирање сукње, блузе или тунике. Фортунни је експериментисао и са бојама, тако што би више пута потапао тканину у бојило, док не би добио жељену нијансу и пуноћу боје. Како је користио лагане тканине, дуж ивица је користио тешке перлице, које су давале одевном предмету потребну тежину и облик. Године 1910. Пол Поаре је отишао корак даље и лансирао сукњу сапетог хода (*hobble skirt*) – толико уску, да је омогућавала само веома ситне кораке. Овај повратак ограничавању кретања, налик традиционалном одевању јапанских геиши, био је кратког даха – „слобода“ је била популарна реч тога времена. Поареова колекција *Минарет* из 1912. године је означила усвајање модног тренда под утицајем Истока, а његове креације *jupe culotte*, харемска сукња, и кимоно су такође биле револуционарне. Његове вечерње хаљине су биле једноставне, једнобојне или геометријских дезена, дизајниране по угледу на класичне грчке драперије, под утицајем *Ар декоа* или фовистичког покрета, јасних боја и једноставног украса. Материјали који су својим падом остваривали жељени ефекат су били муслин, лагана свила, сатен и тил (Laver 1995, 202-211; Quick 2006, 13).

#### **II 1.a.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1890–1914)**

Током целог XIX века данашња територија Србије је била подељена између Аустријског царства, односно Аустроугарске, Кнежевине, односно Краљевине Србије и Турске царевине. Територија Кнежевине се од прилике до прилике



увећавала, а средином века су донесени Устав и Српски грађански законик, правни основи на којима је уређено грађанско друштво. Срби у Аустрији су прогласили Српску Војводину, која је такође мењала своје границе, али је окупљала већинско српско становништво територијално блиско Кнежевини. Српско становништво јужних и западних области је у оквиру Турске царевине извесним повластицама укључивано у градски живот, било да су те повластице биле последица реформи у циљу модернизације османске државе, или дипломатских притисака на Турску. Ипак, велики број појединаца се одлучивао на миграције у Кнежевину, у печалбу, или са породицом у трајно насељење. *Belle époque* у Србији обележен је међународним признањем на Берлинском конгресу 1878. године и проглашењем Краљевине 1882. године. У градовима су ницали парни млинови, а повезала их је и железничка пруга. Осниване су институције у областима образовања и културе по узору на западноевропске, као што су и закони доношени по угледу на западне, претежно аустријске. Претходним устанцима, бунама и ратовима локалног карактера против Турске, чија је успешност претежно зависила од расподеле моћи између великих сила, Аустрије, Турске и Русије пре свих, Србија је нарасла, у складу с тим и њена грађанска класа, као и патриотска осећања. У том амбијенту је национални понос био на високом нивоу, преовлађивало је осећање оптимизма и пословних могућности, премда је велики део становништва и даље живео у селима, сходно уређењу феудалне и религиозне Турске, у којој су становници градова били претежно Турци, уз исламизирано становништво и ретке трговце из католичког света и јеврејских заједница. Већина становништва је ипак живела у сиромаштву, с обзиром на слабу индустријализацију. Болести су харале, јер су хигијенске навике и стандарди били испод европског нивоа, просечан животни век је био релативно кратак, а друштво као целина уређено крхком конструкцијом ослоњеном на обичаје који су разграђивани модернизацијским процесима и тек усвојеним законима, који су производили често нежељене последице.

До Србије у то време је западноевропска мода доспевала посредно, преко Беча, заједно са другом робом у транзиту ка Блиском и Средњем истоку. Лако се прихватала и усвајала у друштвеним слојевима који су могли да воде одговарајући начин живота, што значи у оквиру малобројне и не одвећ имућне елите настањене

у градовима. У исто време грађанска класа је обликовала и одржала у употреби српски женски грађански костим, мешавину домаће традиције и источних и западних утицаја. Он је био сачињен од дуге кошуље, сукње, широког појаса, либадета и аксесоара – мараме укрштене преко прса, капе облика плитког феса и накита, медаљона на ланцу, броша облика гране на игли, минђуша, наруквица и прстења. Током зимских месеци је допуњаван бундом од скупоцених тканина, свиле или плиша<sup>31</sup>, постављеном крзном и украшеном везом и оковратником од крзна. *Српски грађански костим*, као фиксирана и репрезентативна форма одевања у крајњој развојној фази, појављује се у Србији већ у првој половини XIX века паралелно с отпочињањем процеса европеизације одеће становништва, пре свега градског. Познато је да су Београђанке већ крајем тридесетих година XIX века облачиле „франачко одело“ када би одлазиле у „парлаторијум у Земун, [...] да се [...] у додиру са представницама средњоевропске културе по спољашњим обележјима не разликују“, а прва жена која је у Србији под утицајем своје васпитачице Христине Тирол из Темишвара прихватила бечку и париску моду била је Ана Обреновић, кћи Јеврема Обреновића (Прошић-Дворнић 1982, 12). Процес европеизације одеће и усвајање што ширег спектра осталих европских културних потреба, није ишао тако брзо да би се традиционална форма одеће радикално мењала. Продор моде у српски женски грађански костим био је поступан и континуиран и имао је двојако значење. С једне стране, указивао је да је, бар делимично, дошло до раскида са традицијом, а с друге, индиректно, уклапање у процес европеизације одевања (Прошић-Дворнић 1982, 25). Па тако, од краја XIX века хаљина и сукња које су ношене уз овај начин одевања више не подлежу модним променама. Устаљује се ношење сукње састављене од комада тканине блика клина, која се целом дужином, постепено, шири према доњој ивици украшеној различитим тракама, најчешће у боји која одговара либадету (Прошић-Дворнић 1982, 20). Украс је могао бити изведен и широким тракама чипке, популарне у периоду с краја XIX и почетком XX века о чему сведоче и фотографије. И остали модни детаљи јасно наговештавају да до промене полако, али сигурно долази: блузе са „V“ изрезом од чипке, сунцобрани који се као низ

---

<sup>31</sup> Сомот дугих слободних нити од памука, вуне или свиле, у XIX веку израђиван тако, да наликује на крзно.

„освојених трофеја“ показују, мале дамске торбе од бисера и филиграна и наравно, корсет, који се назире на фигурама карактеристичног става. Либаде и тепелуци са барешом и даље одолевају променама као вредни, значајни и репрезентативни делови одеће. Либаде, најчешће израђено од кадифе, сомота и атласа уклојено је уз тело, дужине до струка, спреда целом дужином отворено, дугих и у доњем делу врло широких рукава. Ободом ивица украшавано је везом од бућме, златне металне нити и позаментеријском траком. Украс је најчешће у облику цветних лозица или геометријских биљних облика, стилизован. Либаде је понекад било украшено и обрубом од крзна, што се такође уочава на фотографијама. Плитак женски фес (капица) од црвене чоје са кићанком од свилених, златних или сребрних нити или бисерним тепелуком, углавном се изгубио. На фотографијама доминирају траке од танког материјала и сомота, бареш, украшен нискама златника, везом од бисера или брилијантском граном и прстеном. Накит је упадљив – дуги ланац са сатом, брошеви, прстење, наруквице, огрлице. На фотографијама на којима се појављују старије жене, свилене једнобојне мараме укрштене преко груди и заденуте за појас, иако већ избачене из употребе, имају своје упадљиво место.

Парови, са женом у српском грађанском костиму, откривају још један, чини се, интересантан детаљ – и труднице долазе на фотографисање. Пажљивом погледу неће промаћи да је линија женске грађанске ношње пратила викторијанску линију пешчаног сата и када корсет није ношен, што је био чест случај. Силуета је обликована широким појасом који је убирао у струку широку кошуљу и још ширу сукњу. Српски женски грађански костим је имао одлике модног стила и ношње уједно, можемо га видети у варијантама са различито кројеним кошуљама (фото кат. бр. 1, 14, 21), најчешће без корсета, али и са њиме (фото кат. бр. 8, 11), са појасом типа учкура из оријенталног аксесоара (фото кат. бр. 17, 24), са или без укрштених марама (фото кат. бр. 3, 7, 20, 28). Ношен је дуже него што се нека мода могла одржати, у свечаним приликама током живота више од једне генерације жена. Током тог времена се мењао и примењивао на различите начине, али је окосница костима била либаде, које је могло да се носи са другим одевним предметима из традиционалног репертоара (фото кат. бр. 23, 25, 29) или

као појединачни хаљетак преко модне одеће западноевропског културног круга (фото кат. бр. 16, 18, 21, 22, 31)

Становништво градова у Војводини је усвајало западноевропску моду спонтано и непосредно, као сопствену. Српски грађански костим за њих није имао посебно значење, јер су свој национални понос црпили из других и другачије стечених привилегија. Зато је друштвени престиж у војвођанским срединама истицан усвајањем најновијих трендова западноевропске културе, укључујући ту и моду, што добро илуструје фотографија Ленке Дунђерски снимљена у Пешти око 1890. године (фото кат. бр. 63). Као припадници истог народа и говорници истог језика имали су велики утицај на ширење западноевропске културе, модела друштвеног опхођења и моде међу становницима Кнежевине Србије (фото кат. бр. 42, 57, 58, 61, 71, 107, 108, 129, 233, 202–204, 239).

Осим ова два начина одевања, у Старој Србији, односно подручју насељеном претежно српским становништвом у оквиру Турске царевине, развио се још један вид женског грађанског костима, под великим оријенталним утицајем. Тај костим се састојао из дуге кошуље и шалвара<sup>32</sup>, јелека, минтана<sup>33</sup> и цубета<sup>34</sup> или антерије<sup>35</sup>, широког појаса од платна, пафти<sup>36</sup>, плетених чарапа и ципела занатске израде, а оглавље је било тепелук<sup>37</sup> превезан марамом (фото кат. бр. 88, 139, 223, 224, 226, 280, 138, 87, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 225, 671, 672). Овај, градски традиционални костим жена из јужних и југозападних крајева Србије, посебно на Косову и Метохији, у историји одевања у Србији показао је највећу резистентност на промене. У репрезентативној форми коју срећемо на фотографијама из периода до 1925. године представљен је *свиленим кошуљама* дугих рукава са украсом изведеним од ситно кукичане чипке разних

<sup>32</sup> Широке панталоне, женске димије или широке гаће.

<sup>33</sup> Горњи одевни предмет дужине до изнад струка, дугих рукава, спреда разрезан, копча се дугмадима.

<sup>34</sup> Горњи одевни предмет дужине до или испод колена, дугих рукава састављених на рамену и разрезаних или без њих, са задње стране дужи него спреда, целом дужином разрезан, не копча се, кројен од изузетно уског леђног дела облика клина и полукружних предњих делова који испод струка чине задње делове.

<sup>35</sup> Горњи одевни предмет дужине испод колена, дугих рукава, целом дужином разрезан, састављен од уског леђног дела и трапезних или полукружних предњих делова који од линије струка чине задње делове.

<sup>36</sup> Копче на женским појасевима занатске израде од метала, најчешће сребра, или позлаћене, украшене рељефом.

<sup>37</sup> Метална плоча облика круга пришивена на врх феса, украшен бисером, са предње стране и низовима новчића који падају преко чела.

боја или златне нити, тесним *јелецима* дубоког изреза или на преклоп од сомота, кадифе и чоје и богатог украса од памучних гајтана, широким *свиленим појасевима* обмотаним по неколико пута око струка, који досежу готово до испод груди и дезенираним, најчешће цветним *димијама* од свиле, памука и кашмира. Једнобојне *мараме*, најчешће свилене, украшене брошевима, чипком од памука и шљокицама покривају главу, а дах модних токова не заобилази обућу и чарапе. Накит је обавезан детаљ – широки златни медаљони, огрлице, наруквице и прстење. Структура костима се задржава до данашњих дана, али се врста материјала од којих се израђују одевни предмети мења у складу са временом.

Мешавина традиционалног и модерног обрасца живота, па и одевања, карактеристична је за цео посматрани период, од 1900. до 1925. године. У животу Србије, очигледно, и *савремени европски модни образац* има своје место. Претежније и у годинама које долазе доминантно. Фотографије лепих жена белепока красе и српски друштвени и културни миље (кат. бр. 41, 43, 66, 68, 76, 77, 21, 101, 1109, 112, 116, 121 ) и из периода после Првог светског рата (фото кат. бр. 83, 90, 92, 102, 105, 123, 137). Даме обнажених рамена, високо подигнуте косе, деколтираних чипканих свечаних хаљина, богатих блуза, шешира широких обода украшених перјем, или сламнатих, испод којих , чаробно тело извајано корсетом, само што се „не прекине у струку“, указују да Србија, пре свега у својим градовима, живи могућим европским капацитетом. Тако се у исто време у истим урбаним срединама носила и викторијанска (фото кат.бр. 27, 93, 190), односно едвардијанска одећа (фото кат. бр. 25, 106, 256, 288), истовремено кад и српски женски грађански костим, што је посведочено на фотографијама из одговарајућег доба (фото кат. бр. 25, 26, 292, 113, 261, 262). Паралелна појава је и истовремено ношење традиционалне и модерне одеће у Старој Србији, које се одржало у урбаним срединама до пред Други светски рат (фото кат. бр. 113, 291, 403).

### ***II 1.б.1. Историјски оквир модних трендова (1915–1924)***

Деветнаести век је обележен стварањем националних држава, а пораст животног стандарда широких маса народа, пре свега писмености, довео је до ширења националне и социјалне свести. У Европи су се, на више или мање буран начин формирале још две велике државе – Италија, 1870. године и Немачка, 1871.

године, док су постојеће драстично мењале своје границе. Еуфемистички названо „Источно питање“ је било систематско присиљавање Турске да одустане од делова своје територије, што је она била принуђена да учини, углавном у корист Аустрије. Но, геополитички центар Европе, Немачка и Аустрија, нашао се у неповољном положају у односу на колонијалне мегадржаве, Велику Британију и Француску, као и Русију, тако да је почетком века Европа била буре барута. Неминовно избијање Првог светског рата било је обележено до тада невиђеном пропагандом у медијима, пре свега дневним новинама и часописима, у којима је свака држава подстицала своје држављане на учешће у ратним напорима. Илустративни су, у том смислу, примери из модних часописа, који су лансирали моделе женске одеће инспирисане војним униформама и новом улогом жене у рату. Ратни сукоби су били и полигон за опробавање нових техничких и технолошких достигнућа, па је већ после прве године рата постало извесно да су страдања и губици знатно већи од очекиваних, а терет стављен на становништво огroman. Током четири ратне године је пропаганда углавном успевала да аргументом ванредних околности каналише бурне емоције које су се јављале у стресним околностима, али је по завршетку рата сагледавање друштва, његових конвенција и сопственог места у њему суштински измењено.

Из светског сукоба се 1917. године повукла Русија, да би утонула у једнако крвав грађански рат, из којег су као победници изашли Совјети. Установљен је социјализам у облику државног, централистичког управљања свом, претходно национализованом имовином, са политичким противницима се обрачунавало полицијским терором, као и егзекуцијом царске породице Романов. С друге стране, уметници су имали готово невероватну слободу, под условом да афирмишу државу и друштво „радничке класе ослобођене стега капитализма“. Царистичка цензура је укинута, а врста реакције на то су била различита представљања авангардне уметности: изложбе, концерти и позоришне представе одржавани како у великим градовима, тако и на селу, путујући возом од места до места. Све то је, ипак, остало у сенци привредног пада изазваног унутрашњим сукобима.

Окончање Првог светског рата довело је и до померања финансијских центара из Велике Британије, Француске и, нарочито, Немачке у Сједињене Државе. Наиме, главни финансијер ратне машинерије Антанте су биле управо

Сједињене Државе, које при том нису претрпеле никакве ратне штете, тако да су из рата само оне изашле као прави победник.

### ***II 1.6.2. Мода дводелних хаљина и мањих шешира (1915–1919)***

У моди у другој половини друге деценије XX века та измењена свест се огледала у одлучном одбацивању линије врло суженог струка, тако да су корсете заменили комфорнији стезници, затим тражењем инспирације изван западноевропског културног круга и у авангардној уметности, као и у експериментисању са материјалима различитих текстура, боја и дезена. Фасцинација оријенталним мотивима се огледала у масовном репродуковању јапанских илустрација и хаљина у стилу кимона. Егзотичне боје и источњачки вез су комбиновани са традиционалним пастелним тоновима.

Пошто струк није више био у центру пажње, хаљине су падале са рамена, чинећи једну линију. Широки рукави на горњим деловима кројеним на преклоп су често виђани на вечерњим хаљинама, а огртачи за вечерње изласке су били засновани на једноставном обавијању тела и слепи-миш рукавима<sup>38</sup>. Такви одевни предмети су постали радне површине које су дизајнери могли да користе за развијање својих све раскошнијих стилова. Крзно по ивицама је постало популарно и представљало је нови симбол статуса.

Дуге хаљине с високим струком су сасвим нестале током Првог светског рата, када се појавила кошуља-хаљина. Ланвен (Jeanne Lanvin), Ворт и Пакен су обликовали кошуље као широке, раскошне одевне предмете прикупљене појасом испод груди. Сукње су се тако издигле изнад чланка и попуниле. Романтичног изгледа, ове нове сукње су биле широке и, иако су ношене са више слојева подсукњи и личиле на кринолине, у њима се могло лако ходати. Горњи делови хаљина су били кројени равно, тако да прса нису била истакнута. Жене су почеле да носе блузе без крагни, које су спајале моду и удобност, како је све било комотно и дозвољавало слободу покрета. Хаљине су биле једноставне и елегантне, начињене од плиша за поподне и воровског тонираног тила и муслина за вече. Сестре Кало, Жорж Доаје (Georges Dœuillet) и Пакен су накратко вратили у моду

<sup>38</sup> Рукав кројен заједно са предњим и задњим делом одевног предмета, обликује дубок отвор за раме и сасвим је узак код ручног зглоба. Назива се и *долман* рукавом.

линију сукње облика бурета, налик на кринолине. Кројене широко у висини бедара, имале су изглед корпе, ширећи се на куковима, асоцирале су на претходна времена, понекад у два или три прикупљена слоја.

Мода после Првог светског рата је имала амбивалентне трендове, али свакако није могла да се врати на претходне стилове, с обзиром на слободу и снагу коју су жене током рата стекле, тако да је удобност постала императив једнако колико и елеганција. Коко Шанел (Coco Chanel) и Жан Пату (Jean Patou) су били носиоци тренда краћих сукњи и костима од жерсеја<sup>39</sup> у спортском стилу. Иако је 1919. године ивица сукања одигнута од пода, а стил „шипарице“<sup>40</sup> је био рођен, већина жена је и даље носила широке сукње облика чигре и линије слова А – тек нешто краће него раније. Нове богате кринолине Жана Ланвина биле су изузетак од витке силуете (Laver 1995, 230-233; Quick 2006, 15).

### II 1.б.3. Мода „бачвасте“ линије и спуштеног струка (1920–1924)

Неочекивано и без преседана је 1920. године у моду ушла дужина сукње до пола листа, 7–8 cm изнад глежња, а хаљине су поново кројене са високим струком. Но, већ следеће године се ивица сукње поново спустила, практично до глежња. Дуге сукње су биле кројене у облику круга, а хаљине су имале широк појас тек нешто испод природне линије струка, свакако изнад кукова. Одећа за вече је и даље била сложено украшена ресама. Од 1922. до 1924. године руб сукње је био десетак центиметара изнад глежња, а акценат је био на усправној силуети, што се постигло драматичним спуштањем линије појаса на кукове и туникама на

<sup>39</sup> У енглеском језику, назив за плетени комад спортске одеће, као и за зимски доњи веш, џемпер, пуловер или дуксерица, у женској одећи и кардиган са сукњом, у српском се одомаћио у значењу машински плетене тканине за доњи веш или модну одећу, настао је као назив за кардиган од вуне или свиле са рукавима, дуг до пола бутине, који је крајем XIX века користила и тако увела у моду Лили Ленгтри (Lillie Langtry, 1853–1929), рођена на острву Џерзи (Jersey), познатом по изради финих плетенина.

<sup>40</sup> *Flappers*, жаргонски израз који потиче од такође жаргонског „*flap*“, који је коришћен за младу проститутку од XVII века, да би од краја XIX века добио и значење живахне и веома младе девојке. У штампаном облику се реч први пут појавила 1904. године, а дефиниција појма је варирала, од младе акробаткиње, до младе даме која још није промовисана у друштву и не носи косу подигнуту у фризуру. До краја Првог светског рата „*flapper*“ је „одрасла“ од шипарице до независне младе жене, која не размишља интензивно о заснивању породице, већ ужива у ноћном животу, флертовању и аферама. Од 1920. и филма *The Flapper* изглед и животни стил су наставиле да промовишу жене писци, глумице, певачице и естрадне звезде, на америчком и европском континенту. “Flapper.” 2013. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Flapper&oldid=563074879>. (преузето 21. јула 2013).



вертикалне пруге или вертикалним фалтама и плисеом. У моду су ушли дводелни комплети састављени од блузе или џемпера и сукње, горњих делова потпуно равних и ношених преко сукње, до висине кукова, евентуално уз каиш или појас. Заједно са дводелним комплетом састављеним од хаљине и блејзера истог стила, то је био снажан тренд, који се одржао током 1920-их година. „Чамац“ изрез, разрезан равно од рамена до рамена био је популаран, као и убрани оковратник, „V“ изрез, морнарске крагне и три четврт рукави, до испод лакта или до пола подлактице. „Париз се сложио да се не слаже по питању дужине сукње“ – писало је у *Вогу (Vogue)* 1923. године, пошто дизајнери нису могли да се одлуче колики део ноге да открију. Неке жене су обожавале краћу сукњу Коко Шанел, радикалних 22–25 cm од глежња, док су друге радије носиле дуже „Египатске плаштове“ Едварда Молиноа (Edward Molyneux), дуге готово до чланка (Laver 1995, 231).

До 1924. године „шипарице“ су биле једнако познате по свом ноншалантном понашању, као и по свом стилу одевања. Пушиле су и шминкале се на јавним местима, пиле и плесале, стезањем груди избегавале су непожељне обрине и у свему изгледале младалачки и дечачки, а нова силуета, витка и равна као даска постала је позната као „дечко“ (*garçon*). Овај тренд је бележила линија струка спуштена испод кука (Quick 2006, 17; *American Woman* 2010).

#### **II 1.6.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1915–1924)**

Година 1915. је једна од најтежих година у новијој српској историји, година у којој је Србију потпуно окупирао војска Централних сила, а целокупна војска, после опште мобилизације којом су обухваћени и питомци војних школа и трећи позив, повучена преко Албаније у Грчку. До 1918. године је Србија била земља жена, деце и старца који су умирали од неухрањености и болести које су харале и у којој је број жртава нарастао до 450.000 војника и 650.000 цивила. Није било породице без једног или више страдалих, привреда је била уништена, као и инфраструктура која је тек почела да се грана у предратним годинама. У том контексту је победнички поход од Солуна до Београда, по себи такође погубан за многе, у Србији слављен као тријумфалан, а стварање заједничке државе са деловима Аустроугарске које је насељавало већинско српско, хрватско и

словеначко становништво као круна тог тријумфа. Иако почетак живота у заједничкој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца није прошао без снажних политичких тензија, друштвена и политичка елита, на челу са династијом Карађорђевић је деловала као промотер западноевропског стила живота, усвојеног у западним и северним деловима територије нове државе, као фактора изједначавања и уједињавања национално, конфесионално, културно и привредно веома разноликог становништва.

Промена која се у грађанским породицама у овом периоду догодила је била управо то уједначавање, односно, видљиво преовлађујући српски женски грађански костим и то на удатим женама, углавном средњих и старијих година (фото кат. бројеви 3, 4, 5, 6, 7, 134, 262), док се велика већина младих жена облачила у савремену западњачку одећу (фото кат. бр. 51–54, 82–86, 89–91, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 135–137, 140, 141, 220, 221, 227–229, 230, 231, 250, 251, 253, 254, 263, 281, 284, 405, 413, 421, 422, 443, 451, 455, 456, 478, 515, 531, 594, 596, 603, 604, 611, 612, 646, 649, 651, 665, 667, 678).

Грађански костим Старе Србије оријенталног типа се одржао много дуже, у неким срединама и до данас, јер је био везан за националну и конфесионалну припадност која у тим крајевима није губила на значају, напротив, као и за традиционалне обичаје приликом чина венчања, чиме је редовно понављан и обнављан. Из тих разлога је овај костим посведочен на бројним фотографијама из двадесетих и тридесетих година XX века (фото кат. бројеви 138, 223–226, 280, 464–471, 671, 672, 673), али и на фотографијама са излета, журева и других окупљања можемо да видимо да се западна мода итекако пратила и у тим, привредно скромним и традицији оданим крајевима (фото кат. бројеви 403, 463, 603, 604, 605, 607).

У грађанским породицама се одећа израђује у модним салонима, код кројачица, а у скромнијој варијанти и код приучених талентованих кројачица које се овим занатом баве као додатним приходом за породицу, за свечане прилике набавља у робним кућама или из иностранства, а често шије и још чешће преправља у домаћој режији. Илустрација те разноликости су фотографије венчанице из 1915. године (фото кат. бр. 250) и хаљине за дан из исте године (фото кат. бр. 134), као и дневне, свечаније комбинације сукње и блузе из 1916. године

(фото кат. бр. 82). Поређење са фотографијом из тог времена из Будимпеште (фото кат. бр. 130) указује на извесну конзервативност, односно селективно преузимање и интерпретирање модног тренда у патријархалној Србији. Фотографије из ратних година не можемо тумачити, јер нису познате околности у којима су снимљене, односно којег је порекла женска одећа на њима, али је њихова разноликост очигледна (фото кат. бројеви 3, 132, 221, 251, 284 из 1917. године и 4, 84, 131, 133 из 1918. године). Одмах по завршетку рата, српско грађанско друштво хвата корак са актуелним модним трендовима (фото кат. бројеви 83, 86, 89–91, 92, 126, 129, 135–137, 229, 230, 253, 254).

### ***II 1.в.1. Историјски оквир модних трендова (1925–1934)***

Средином двадесетих година XX века је постало извесно да свет више никада неће бити као пре Првог светског рата. Стаљин се позиционирао као несумњиви вођа прве социјалистичке државе, глорификујући по своју власт безбедног покојног Лењина и тврдећи да је Совјетски Савез револуцијом постао прва држава света која ће предводити остале ка универзалном социјализму, односно комунизму. У Немачкој, Хитлер је објавио *Mein Kampf* 1925. године и кренуо у свој победнички марш ка позицији државног канцелара, 1933. године и председника Немачке 1934. године. Велика Британија и Француска су остале на позицији водећих колонијалних суперсила, уљуљкане у задовољство победе у светском рату. Сједињене Државе су освојиле технологију звучног филма, који је својом популарношћу омогућио ширење културног утицаја на глобалном нивоу. У исто време конзервативни моралисти, свесни тог утицаја, брижљиво су цензурисали садржаје на великом платну. Прохибиција, уведена још 1920. године је била на врхунцу и трајала до 1933. године, дубоко криминализујући друштво у америчким градовима. Изуми примењиви у мирнодопским условима, као што су фрижидер и клима уређај 1927. и 1928. године, а нарочито телевизор 1929. године су остали у сенци економске кризе и незапослености које су погодиле Сједињене Државе и Западну Европу. Велика депресија, симболично одређена крахом Њујоршке берзе 29. октобра 1929. године је била последица Првог светског рата и покретач Другог. Велика Британија и Француска нису благовремено реструктурирале своје финансије, ослањајући се на исплату ратне штете од

Немачке, која је управо због тога била презадужена, а Сједињене Државе су улагале и производиле више него што је тржиште могло да апсорбује, што је изазвало колапс. Хиперинфлација у Немачкој и глобална незапосленост незапамћених размера у западноевропском капитализму створили су атмосферу безнађа и живот од данас до сутра, у којима су кратки интервали заборављања и оптимизма долазили из плесних дворана, биоскопских и позоришних дворана и ноћних клубова. Својеврсна реакција на тај необичан спој сиромаштва и декаденције је био покрет за здрав живот, који је од почетка тридесетих година промовисао шетње у природи и бављење физичким вежбама. У то време је амерички председник Рузвелт (Franklin Delano Roosevelt) покренуо тзв. „њу дил“, комбинацију јавних радова, државне контроле цена и пословања банака и јединственог пензионог система. Премда споро, те мере су благотворно утицале на друштво, отварајући простор за филмску и модну индустрију, између осталих.

### ***II 1.в.2. Мода равне линије „гарсон“ стила и „клош“ шешира (1925–1929)***

Тенденција спуштања линије струка се наставила, она се спустила испод кука и до 1927. године потпуно је нестала, док се ивица сукње попела скандалозних 38 cm од глежња, до мало испод колена. Изглед „шипарице“ је био на врхунцу – кратке сукње су се носиле и током дана и за вечерње изласке до 1929. године, када се ивица сукње суновратила заједно са Њујоршком берзом, а струк и прса се поново пробиле у модне токове. Хаљине „шипарица“ су биле равне, комотне и без рукава. Тиме су откривале нову свест о телу, руке, ноге и леђа су били обнажени, а привид обнажености је стваран употребом прозирних тканина и ограниченим украшавањем. Апликација перли је била у функцији истицања прозирности тканина и одбијања светлости, а украси су били геометријских и апстрактних облика, са низом шљокица уз изрез за врат. Одећа за дневне активности је била једноставна, најчешће троделна: блуза, плетени пуловер или Шанел џемпер и уска, кратка плисирана или фалтана сукња. Украси су били хоризонталне фалте, обруби или површине кројене по дијагонали и правоугаони изрези за врат. Коришћене су и комбинације тканина, у дезену две нијансе или валер једне боје и ситни геометријски штампани мотиви. Ношени су блејзери налик мушким сакоима и кравате. Жан Пату је дизајнирао спортске комплете са

пругама у бојама тамних и светлих тонова, који су ношени уз џемпере и кардигане, као и троделне комплете беж боје, хаљине и огртаче. До краја деценије је развијен низ одевних предмета и комплета за сваку прилику, сваки део дана и сва годишња доба, који су одисали истим духом – од сатенских пижама са кинеским принтовима Жане Пакен, преко врећастих панталона за кућу и необавезне шетње уз обалу, до вечерњих излазака у кабаре или клуб где се плесало у прозирним хаљинама везеним ситним перлама од кристала. У то време је Коко Шанел лансирала костим од жерсеја, који је представљао више начин живота, него одевни предмет. Уклонивши декоративне детаље и прилагодивши мушке одевне предмете, она је креирала одећу која је била женствена и једноставна. Уз равне или плисиране сукње су ношени кардигани<sup>41</sup>, блузе од вуненог жерсеја са узорком или без њега, дискретно украшени блејзери од фланела са двоструким појасом ношени су са блузама са морнарском крагном и дубоким деколтеом (Laver 1995, 231-238).

До 1928. године Париз је одустао од равних, цевастих хаљина и понудио косо кројене хаљине које прате линију тела и струк спуштен до линије бокова са убраном сукњом која даје привид дужине и пуноће. Пакен, Молино и Шанел су била имена која су се тих година најчешће сретала, а веома активни су биле куће Редферн и Луиз Буланже (Louise Boulanger) (Quick 2006, 25).

### ***II 1.в.3. Мода откривених леђа и косих кројева (1930–1934)***

До тридесетих година XX века одећа за дан је била више декоративна него практична. Али тада, по први пут, жене свих друштвених слојева су почеле да воде интензивнији и потпунији живот, па је одећа омогућавала слободу покрета и лакоћу у ношењу. Иако је одећа за вече и даље имала снажне елементе ескапистичког гламура, током дана је елегантна и уредна одећа била кључна. Како је декада одмицала, функционалност одеће је постајала све значајнија, али упоредо с тим и женственост, која је истицана линијом струка враћеном на своју природну висину, ако не и нешто више, означеном појасевима и каишевима који су

<sup>41</sup> Плетени жакет од вуне без крагне, са „V“ изрезом или разрезан целом дужином и копчан дугмадима. Претходно део мушке одеће, кратак узак плетени жакет од вуне без крагне или са крагном од сомота, изворно везан за ерла до Кардигана (1797–1868).

били широки и меки, тако да истакну најужу линију струка. Саставни делови свакодневне одеће за жене су биле панталоне, цемпери, кошуље закопчаване спреда дугмадима и ципеле са ниским потпетицама. Кошуље и хаљине су израђиване од материјала живописних боја и цветних и геометријских дезена, а модерне боје су биле морнарско плава, плава и бледоплава, затим зелена, црвена, сива, бледожута и смеђа, док је црна ношена само увече. Вечерње хаљине су остављале леђа обнажена, тако да је било пожељно да она буду осунчана у летњој сезони, па су и купаћи костими одговарајуће обликовани. Шетње у природи, нарочито на обалама мора постале су поново популарне, после паузе током „лудих двадесетих“ које су протекле у боемском ноћном животу. Мада су стезници још увек били на располагању, жене су се претежно одлучивале за комбинацију мидера и прслучета. На врху светске моде су се појавила нова имена – Лисјен Лелон (Lucien Lelong), Жак Хајм (Jacques Heim), Огиста Бернар (Augusta Bernard) и Норман Хартнел (Norman Hartnell) (Quick 2006, 32).

#### ***II 1.в.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1925–1934)***

Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца је као млада држава имала задатак да изгради свој правни систем од Устава, до свих кључних закона који уређују једно друштво. Политичке партије у њој су имале непомирљиве ставове, као што су тешко ускладиви били и правни системи који су били на снази у појединим њеним деловима. Упркос напорима Александра Карађорђевића да личним примером и утицајем уједини разнородне политичке опције, националне и конфесионалне заједнице и друштвене слојеве у функционално друштво, сукоб српских радикала и хрватских праваша је кулминирао трагедијом у Скупштини, после чега је уведена диктатура 6. јануара 1929. године и држава преименована у Краљевина Југославија. Делови државе који су претходно били у Аустроугарској претрпели су мања разарања, али је привреда укупно била слабо развијена. Највећи део становништва је живео од екстензивне пољопривреде, а у току је била и аграрна реформа, којом су крупни земљишни поседи аустроугарског племства подељени на ситне поседе и давани на коришћење појединцима, углавном ратним ветеранима из брдско-планинских области, све до 1931. године, када су поседе истим лицима дати у трајно власништво. Сложена политичка ситуација није

погодвала привредном напретку, којег је било, али не довољно. Индустријализација је била већим делом ослоњена на капитал из иностранства, тако да је велика депресија додатно успорила привредни раст и фактички осиромашила друштво. Природни прираштај је био висок, али је према подацима из 1933. године 46,48% смртних случајева било међу децом до десет година старости, а просечан животни век је био 50,89. Број неписмених је био огроман, према подацима из 1921. године је достигао 50,5% међу старијима од 10 година, тако да је образовање било приоритет у буџету. Иако су отворане школе и оснивани факултети, давања за научна истраживања су била процентуално све мања, а део буџета Министарства просвете за развој културно социјалних институција и подухвата мањи од петине. Културна елита је највећим делом била економски зависна од државних примања, око три четвртине ликовних уметника је радило у просвети, а остали су били стручни сарадници државних и културних институција. Укупна слика друштва одавала је напетости поларизације између ситуираних политичара и богаташа насупротив економски угроженим већинским слојевима сељака и грађана. Политичке тензије само су доприносиле психози привремености државе и њених вредности (Петровић 2008, 23–44). Александар Карађорђевић је убијен у атентату у Марсеју 9. октобра 1934. године.

Ова суморна слика југословенског међуратног друштва је оквир у којем треба посматрати и тумачити документе који су на располагању, пре свега фотографије из тог периода, али и штампу. На фотографијама, заправо, видимо релативно малобројан слој грађана који могу себи да приуште начин живота који подразумева редовно принављање модне одеће и фотографисање за успомену на значајне тренутке. Прилози из штампе су, пак, делом и сугестија какво би друштво требало да буде и како би могло да изгледа, а не само слика и реч о томе, какво је оно већином било. Упркос свему, после Првог светског рата је дошло до својеврсне демократизације моде, а до половине двадесетих година XX века су установљени начини да се мода прати упркос ограниченим средствима. Најбогатијима су на располагању биле копије врхунских креатора вешто израђене у модним салонима (фото кат. бр. 568). Власници најугледнијих салона путовали су бар два пута годишње у Париз, да би понудили најновије моделе београдским помодаркама већ пар недеља касније, а постојала је и непосредна сарадња са

париским модним кућама, од којих су откупљивани модели, тканине и остале потрепштине. Економска криза је од почетка тридесетих година укинула тај начин пословања, тако да су се копије израђивале на основу модних илустрација и фотографија из журнала. Чиновништву су од 1925. године били доступни кројни шнитови објављивани у часопису „Жена и свет“, по којима се могла израдити одећа код кројача, или у сопственој радиности (Поповић 2007, 327; фото кат. бр. 481). Социјалне разлике су јасно уочљиве на фотографијама – највишим слојевима је била доступна одећа која је захтевала велико учешће занатских вештина и технологије и скупоцене материјале, као и комплете за свако доба дана и сваку прилику, као и за све узрасте (фото кат. бр. 231, 405, 422, 451, 456, 596, 677, 412, 473, 440, 609, 411, 420, 459, 521, 536, 537, 538, 539, 625, 642, 410, 450), укључујући ту и краљевску породицу и представнике дипломатског кора, чији је стандард био недостижан (фото кат. бр. 407, 407 1, 441, 559), до чиновништва које је могло да приушти више или мање вешта кројачка решења и конфекцију (фото кат. бр. 421, 443, 478, 611, 612, 649, 667, 483, 447, 472, 453, 533, 477, 506, 448, 457, 514, 573, 593, 602, 617, 620, 638, 639, 645, 648), и које је промене модних трендова пратило углавном принављањем аксесоара. Разноликост добро илуструју фотографије снимљене на јавним местима (фото кат. бр. 515, 516) или на породичним скуповима и слављима (фото кат. бр. 574)

Стил „шипарица“ је на фотографијама добро потврђен (фото кат. бр. 455, 412, 534, 641, 458, 475, 480), и то не само као начин одевања, већ и као начин понашања у јавности (фото кат. бр. 87). Младим девојкама, нарочито ученицама, у одевању је био намењен старији стил кошуље-хаљине типичан за прве године после Првог светског рата (фото кат. бр. 494) и, касније, дводелни комплети са морнарском крагном (фото кат. бр. 630). Одевање ученика, нарочито гимназијалаца, било је прописано одговарајућим актима, а униформност која пада у очи на фотографијама последица је ограничених могућности и тежње да се деца представе у јавности као припадници одговарајућег друштвеног слоја.

Фотографије потврђују и драстичне разлике у стандардима одевања и живота уопште између крајева претходно под Аустроугарском с једне, и под Турском с друге стране (фото кат. бр. 650, 610, 614).



### ***II 1.2.1. Историјски оквир модних трендова (1935–1944)***

Друга половина тридесетих година XX века је почела мучном борбом против економске депресије и наставила се кризом међународних односа у Европи. Холивуд је од слома Њујоршке берзе и светске економске кризе од почетка тридесетих година постао средиште из којег су се распростирали трендови. Старе финансијске империје су нестајале преко ноћи, нове су осниване на доброј пословној идеји и ентузијазму више него на капиталу, а слој елитне клијентеле је био танак. Таква финансијска ситуација је поговодила пословима који су се ослањали на масовну производњу за ниже слојеве, као што је била филмска индустрија. После свечаних премијера у гламурозним биоскопима двадесетих година, када је технологија филма пленила својом иновативношћу, тридесетих година су биоскопске сале постале прибежиште у којем су сви заједно сањали о срећнијој прошлости и надали се бољој будућности. Холивудски продуценти су добро проценили да је тренутак да се уложи у гламур филмских звезда и издвајали су значајна средства за врхунске креације костима, а за креаторе је постало значајно да се позиционирају популарношћу међу онима који жуде за гламуром који себи не могу да приуште. Технологија је наставила да напредује, делом стимулисана покушајима да се у депресији преживи и, ако је могуће, обогати, а делом инвестирањем у ратну индустрију. Тако је 1935. године освојена технологија снимања филма у боји, израда вештачких влакана је унапређена изумом најлона<sup>42</sup>, од којег је машинским плетењем било могуће израдити женске чарапе (1940. године) и текстил који се не пегла (1941. године). Крупна индустрија је у далеко већој мери зависила од државне политике, па је притисак да се она мења довео до низа драматичних промена. Немачка је 1938. године покренула своју територијалну експанзију анексијом Аустрије и Судетске области и окупацијом остатка Чешке и инвазијом на Пољску 1939. године, после које су уследиле објаве рата Француске и Велике Британије. Експанзија Немачке се наставила успешним војним кампањама против Данске, Норвешке и Француске, као и по Немачку повољним међудржавним уговорима којима су

<sup>42</sup> Термопластични полимер, полиамид, који је први произвео Валас Каротерс (Wallace Carothers, 1896–1937) за компанију Дипон (DuPont) 1935. године. Од 1938. године се најлон користи за израду зубних четкица, а од 1940. године за израду женских чарапа. Током Другог светског рата је коришћен као замена за свилу у изради падобрана и заштитних прслука.

поједине државе избегавале ратна разарања. Покретањем кампање на Совјетски Савез 1941. године и уласком Сједињених Држава у рат против Јапана на Далеком истоку, рат је захватио готово цео свет.

### ***II 1.2.2. Мода истакнутог струка (1935–1939)***

Иновације у одевању на пољу технологије, материјала и патената с једне, а економска криза с друге стране, утицале су да се одећа за дан и вечерња тоалета развијају у супротним правцима. Коришћење жерсеја од вуне и памука, само две деценије раније коришћеног искључиво за мушки доњи веш, промовисала је Коко Шанел у обликовању одеће за дан. Она је развијала спортску одећу као одећу за дан и коктел хаљине у којима се могло изаћи у поподневну шетњу једнако као и у позориште и на касну вечеру после тога.

Како је појас смештен на висину струка и изнад ње, сукња је постала средство постизања елегантне издужене фигуре, а оковратник и рукави простор за украшавање и детаље. Линија уског струка је истицана подизањем и проширивањем линије рамена помоћу нараменица, иновације Елзе Скјапарели (Elsa Schiaparelli), као и спуштањем деколтеа, обликовањем ревера и крагне, тако да су сви декоративни елементи сугерисали издуженост и женственост фигуре. Експериментисало се са веома широким, звонастим, дугим и код чланка стегнутим рукавима. Потреба да свакодневна одећа буде практична довела је и до померања патент затварача, рајсфершлуса, са обуће, претежно чизама, на одећу, у оквиру које је заузела незамењиво место код мушких панталона и одеће за децу. Својевремене рекламне кампање су се заснивале на тези да млађа деца могу сама да се обуку помоћу патент затварача, а око мушких панталона се водио „рат шлицева“, у којем је зип однео победу, док су дугмад постала декоративни елемент, а не главно средство закопчавања одеће. Бакелит је постао приступачан, па су од њега израђивана црна и браон дугмета, а луцит, врста прозирне тврде гуме и технологија бојења је омогућила да се дугмад израђује брже, а тиме и јефтиније него икада до тада. За одећу за дан је све чешће коришћена штампа на текстилу, а прихватани су оригинални, популарни, често и изненађујући мотиви, од ситних тачака, преко геометријских, кубистичких и биљних мотива, до слова,

односно текста, први пут у западној култури третираног са естетског аспекта, чак и у облику колажа од исечака из дневне штампе (Laver 1995, 242-248).

Вечерње хаљине су, с друге стране, биле гламурозне. Начини кројења и драпирања развијани током двадесетих година су вешто коришћени да се истакне природна линија тела, чему је највише доприносио коси крој, изум Мадлен Вионе (Madeleine Vionnet). Нараменице су избегаване, али се узак струк визуелно истицао продужавањем сукње до пода, дубоким изрезом и моделима без леђа. Није се одустало од веза и апликације перли, које су израђиване од све јефтинијих материјала, као и ламе, али је њихова примена најчешће ограничавана на део површине одевног предмета. Арт деко је и даље био у моди, као и узајамно инспирисање света ликовних уметности и света моде, у чему је предњачила Скјапарели, која је за пријатеље имала Пикаса (Pablo Picasso), Далија (Salvador Dalí) и Мен Реја (Man Ray) (Laver 1995, 242-248).

Осим Шанел и Скјапарели<sup>43</sup>, најчешће су се сретала имена Крид (Charles Creed), Пиге (Robert Piguet) и Пакен. Дизајнери задужени за костим у холивудским продуцентским кућама, Тревис Бентон (Travis Banton) у Параманту и Џилберт Едријен (Gilbert Adrian) у МГМ-у, постали су једнако утицајни као власници париских модних кућа. Штавише, Едријен је дошао на идеју да се Шанел ангажује за дизајн костима звезда у филмовима, а сам је креирао стилове Грете Гарбо (Greta Garbo) и Џоан Крафорд (Joan Crawford). Низ креатора се ослањао у великој мери на Холивуд. Скјапарели је креирала за Зазу Габор (Zsa Zsa Gabor), Ме Вест (Maë West) и многе друге у преко тридесет филмова. Шанел је креирала костиме у којима су глумиле Елизабет Тејлор (Elizabeth Taylor), Кетрин Хепберн (Katharine Hepburn) и Грејс Кели (Grace Kelly). Спој Холивуда и модних кућа је уродио и једним неочекиваним плодом. Наиме, популарност филма као медија је покренуо пуританце да наметну системску цензуру, тако да је било строго прописано колико се голотиње, у првом реду женске, смело наћи на филму. Креатори, као и саме филмске звезде, прибегавали су трику – одбацивању прслучета, стезника и било

---

<sup>43</sup> Личности Шанел и Скјапарели представљају и парадигму жене у јавном и пословном животу тога времена: Коко је била сироче без другог извора прихода осим свог талента и вредног рада, а Елза наследница која се уклапала у идеал еманциповане, финансијски независне и лично слободне жене. Судбина њихових модних кућа је била једнако различита као и њихове личности, Скјапарели је престала да се бави високом модом током Другог светског рата, а Шанел и данас има настављаче.

каког доњег веша, како би деколте могао да буде што дубљи и леђа што обнаженија. Одећа је прекривала највећи део тела, па се пуританци нису могли побунити, али на тако провокативан начин, да је еротски елемент одевања био истакнутији него икада (Quick 2006, 42).

### *II 1.2.3. CC41 Utility u Make Do and Mend (1940–1944)*

Од почетка четрдесетих година линија женске одеће је драстично измењена. Женствена и еротична женска фигура из тридесетих година је замењена крутим облицима, кројевима који су штедели на дужини шава и уским сукњама равних линија, у којима су жене изгледале витко, али мушкобањасто. Дводелни костими су обликовани по узору на униформе, од једнобојних материјала, што је омогућавало минимални отпадак код кројења. Блузе су такође биле једноставне, једнобојне и кратке, уз обавезне нарамнице облика оштрице ножа од гумастог материјала, а џемпери су били у основи такође једноставни и практични, али живописно украшени шљокицама и перлицама које су уносиле толико потребну лепршавост у суморну свакодневицу. Сукње су биле слика и прилика ратне несташнице, уске и кратке колико су кукови и пристојност допуштали, са предњим и задњим фалтама којима се штедео материјал, или без њих. Водећи рачуна о томе, да се не може приуштити више комада одеће за различита доба дана, дизајниране су костим-хаљине, уског горњег дела до испод линије струка који се копчао дугмадима, пошто се патент-затварачи од метала нису израђивали за широку потрошњу, и настављао лако убраном или сукњом са фалтама. Занимања којима су се жене бавиле током рата су захтевала практичну одећу, па су често ношене панталоне. Хаљине су обликоване на исти начин као костими – уског горњег дела, благо убране у струку и уског појаса, уских ревера или крагне и најкраћих могућих рукава. Није било украсних шавова и дугмића, а у Америци су забрањени пресавијени рукави и двоструки поруби и појасеви. Вештачка свила је била доминантна тканина, израђивана као пунија за костиме и тања за хаљине, а платно од лана узгајаног у Шкотској коришћено је за моделе за извоз. Вуне је било мало, пошто је углавном употребљавана за униформе и војничку ћебад, па су уведене мешавине са синтетичким влакнима. Боје су такође биле ограничене ратним несташницама, тако да су преовлађивали браон, сиви, тегет и црни и беж

тонови, освежени детаљима црвене, теракот и окер. Само је штампа на синтетичким материјалима била живих боја, и то претежно у другој половини рата.

Под појмовима *Utility* (практично) у Великој Британији, *Victory* (победа) у Сједињеним Државама и „одећа за свакога“ у Немачкој се подразумевао скуп правила о текстилу и кројним моделима уведен у тим земљама током рата, како би се свео стил и поједноставио дизајн ради уштеде материјала и рада на изради одеће (Laver 1995, 252-256; De la Haye 1997, 7; Quick 2006, 67).

Првог јуна 1941. године у Британији је уведена рационализација како би се гарантовала равноправна расподела оскудних резерви, контролисала потрошња, запослени у производњи одеће ослободили обавеза, а фабрички простори ослободили за ратне потребе. Британски модни креатори су током рата били потпуно ангажовани у оквиру јавних служби, израдом посебних колекција за извоз и осмишљавањем одеће за цивилно становништво, а радили су под окриљем Друштва лондонских модних креатора (Incorporated Society of London Fashion Designers). Основано почетком 1942, *Inc. Soc.*, како су га популарно називали, представља прву организацију која је успела да доведе у ред активности британске индустрије високе моде и да њима координира. Марта 1942. године *Inc. Soc.* је на позив сер Томаса Барлоуа (Thomas Barlow), председника Одбора за трговину, прихватио да се бави израдом цивилне одеће за време рата. Харди Ејмис (Hardy Amies), Дигби Мортон (Digby Morton), Бјанка Моска (Bianca Mosca) и Ворт (Љондон) договорили су се да осмисле основну гардеробу која се састоји од капутића, одела (с кошуљом или блузом) и дневном хаљином, која би се носила током целе године. Сви ови модели били су израђени од тканина из програма *CC41 Utility* и морали су да задовоље строга правила која је прописао Одбор за трговину. Спецификације за женску одећу прописивале су да хаљина не сме да има више од два џепа, пет дугмића, шест шавова на сукњи, пар фалти, обрнутих или у сусрет, или четири једнаке једносмерне фалте, 160 инча шавова, све без сувишних декоративних елемената. Одабрана су 32 модела која ће ући у производњу, а њихове кројне схеме произвођачи су могли да купе по ниској цени. Имена креатора који су израдили моделе ни су штампана на декларацији – уместо тога сви одевни предмети носили су ознаку *CC41 Utility*. (De La Haye 1997, 8)

„Одело сирена“ је био једноделни одевни предмет, изворно радни комбинезон<sup>44</sup>, који се копчао спреда патент-затварачем, топао и практичан, који су Елза Скјапарели и Дигби Мортон варирали тако што је Скјапарели употребила свилу и додала велике, лежерне џепове, налик торбицама, док је Мортон додао капуљачу и употребио *вајела* (*Viyella*)<sup>45</sup>, карирани штоф. Ношено је са „кенгур“ јакном, која је назив добила по великом џепу на средини предњег дела<sup>46</sup>.

Амерички *Victory* костим је био нешто веселији од британског *CC41 Utility* програма, а приписује се идејама Џилберта Едријена реализованим тридесетих годинау костимима Џоан Крафорд (Joan Crawford). Без утицаја париских извора које су деценијама копирани, амерички дизајнери су почели да граде сопствени стил и брендове. Осим Едријена, који је отворио моментално престижну модну кућу, креатори *prêt-à-porter* одеће, Џо Копланд (Jo Copeland), Вера Максвел (Vera Maxwell), Норман Норел (Norman Norell) и Клер Мекардел (Claire McCardell) су ушли у домове многих обликујући појединачне одевне предмете који су се могли комбиновати, без украса, корсета, уметака и уграђених брусхалтера<sup>47</sup>, поштујући природне линије тела. Класична спортска одећа је такође нагло развијана као одећа за викенд и популарисана је међу припадницима нижих слојева. Те линије су креирали углавном калифорнијски дизајнери и произвођачи као што су Пет Премо (Pat Premo), Корет<sup>48</sup>, Јанцен<sup>49</sup> и Кол из Калифорније<sup>50</sup>. Одећа за спортске

<sup>44</sup> Спој панталона и блузе, коришћен као радна одећа и униформа падобранаца.

<sup>45</sup> Мека тканина за хаљине отпорнија на скупљање од других тканина од вуне, састоји се од 55 % мерино вуне и 45 % памука, дијагонално ткан, коју су развили Џејмс и Роберт Сисонс за компанију William Hollins & Co. 1893. године у Енглеској.

<sup>46</sup> Није био разрезан, већ се јакна навлачила преко главе.

<sup>47</sup> Напршњак, део доњег веша, од XX века израђиван од танких тканина, касније од еластичних материјала са фишбајном, патентиран у Америци 1914. године, а од тридесетих година се производи са корпицама различитих величина.

<sup>48</sup> Корет (Koret of California) основали су 1939. године Стефани (Stephanie) и Џо (Joe) Корет; од 1979. године бренд постоји као власништво *Levi Strauss*-а, касније *Kellwood* корпорације.

<sup>49</sup> Јанцен (Jantzen), бренд купаћих костима основан 1916. године у Портланду у Орегону. Између два Светска рата компанија је производњу и продају сместила у Европу и до 1932. године постала једна од седам најпознатијих робних марки у свету. Током четрдесетих је производња проширена на трикотажу, џемпере и спортску одећу, а 1946. је лансирана линија бикинија у Француској. Успех је био и лансирање „трикинија“, дводелног купаћег костима са кратком хаљином од чипке 1970-их. Низом корпоративних преузимања током 1980-их бренд је ослабио и био ограничен на дизајн и производњу купаћих костима (Muldoon, Katy: Jantzen's 100-year history reveals how Portland-made swimwear changed the world – and vice versa. Oregon Live [http://www.oregonlive.com/O/index.ssf/2010/08/jantzens\\_100\\_year\\_history\\_reve.html](http://www.oregonlive.com/O/index.ssf/2010/08/jantzens_100_year_history_reve.html)).

<sup>50</sup> Кол из Калифорније (Cole of California), одељење купаћих костима у породичној компанији за израду мушког доњег веша, на идеју Фреда Кола (Fred Cole) 1925. године, претходно холивудског глумца, који је сугерисао гламур као конкурентску предност. Од 1936. до 1972. године главни

игре сачињена од горњег дела налик на брусхалтер и минијатурном кратком сукњом са гаћама кратких ногавица је била омиљена код холивудских старлета, означавајући прекретницу у обнажености која није била плод потребе да се шокира, већ да се уштеди на материјалу. Купаћи костими су били гламурозни и заводљиви, често боје злата и сребра, израђени од ластекса или најлона са еластиком обликованим налик на вечерње хаљине, са уграђеним фишбајном и могли су се комбиновати са омотаним сукњама или панталонама различите дужине. Холивуд није био поштеђен рестрикција, тако да је жанр вестерна изградио „моду граничара“ засновану на јакнама, кошуљама и детаљима од тексаса<sup>51</sup>. Панталоне од цинса<sup>52</sup>, кројене за женску фигуру са женственим шлицевима на крају ногавица, учинила је еротичним млада Мерилин Монро (Marilyn Monroe). Америчка финансијска елита углавном није била погођена ратом, тако да је неколико креатора могло и даље да се бави обликовањем ексклузивне одеће за вече. Међу њима су се, осим Молиноа и Скјапарељи, нашли и Хети Карнеги (Hattie Carnegie) са својом малом црном коктел хаљином, Клер Мекардел са својим вечерњим хаљинама без леђа, Џејмс са својим балским хаљинама од баршуна<sup>53</sup>, тешког сатена и фалеа<sup>54</sup>.

Концепт „снађи се и поправи“ популарисан је на више начина, од часописа и модних магазина, преко пропагандних биоскопских прилога, до брошура које је издавала британска влада. Предлагано је да се завесе прекрајају у хаљине, а постељина у доњи веш, давани су савети о одржавању и чишћењу одеће без употребе индустријских хемикалија, позајмљивању и прилагођавању величине свечане одеће, као и о кројачким интервенцијама поправке, прекрајања и кројења дечије одеће од остатака. За одећу је коришћено црно индустријско платно за

---

креатор је била иновативна Маргит Фелиђи (Margit Felligi), која је увела ластекс, најлон и спандекс и лансирала једноделни „скандал костим“ са предњим делом од неца. Естер Вилијамс (Esther Williams) је промовисала моделе Кола 1951. године. Компанија је до данас проширена компанијом Ен Кол (Anne Cole), кћери Фреда Кола (<http://www.fashionencyclopedia.com/Ch-Da/Cole-of-California.html>).

<sup>51</sup> У српском одомаћен назив за *деним*, серж из Нима (*serge de Nimes*), густо ткано платно од памука, најчешће коришћено за израду радне одеће, (*jeans*) од прве половине XX века и за модну конфекцију.

<sup>52</sup> У српском одомаћен израз за платно *деним*, од којег су израђиване панталоне за неформалне прилике.

<sup>53</sup> Тканина од свиле, дугих густих слободних влакана, која су могла бити и шишана, на основи од сатена који је могао бити проткан златном или сребрном нити, производила се у Италији, Француској и Шпанији од средњег века.

<sup>54</sup> Мека и светла тканина од свиле са утканим мотивом таласа.

замрачења током непријатељског бомбардовања, свила и најлон за падобране, стара ћебад за капуте, а од раскошних капута за одрасле по два – ужи за одраслу особу и мали за дете. То је била новост за вишу средњу класу, али не и за раднике, за које су све те вештине биле део свакодневице и пре избијања рата, а тон и количина таквих написа били су снисходљиви и сувишни (Quick 2006, 70).

Ауторитарна Немачка је за то време институционализовала моду повезујући Немачки институт за моду (*Deutsches Mode-Institut*) са Министарством за пропаганду, претходно темељно одбацивши париску моду као декадентну и протеравши Јевреје из модне индустрије. У јавности је пласиран модел женствености заснован на здрављу и материнству, шминка и кратка коса су сатанизовани, а модна одећа која је то требало да подржи је била заснована на народној ношњи, *Trachtendirndl*, сачињеној од беле кошуље без крагне и скупљених „пуф“ рукава<sup>55</sup>, уског и кратког горњег дела и широке сукње. У градовима је популаризовано ношење униформи, женске верзије униформи Јуришника, што се показало као проблем када је рат заиста почео. Несташице су онемогућавале производњу униформи, тако да се оне нису могле доделити свима којима би припадале, што је изазивало негодовање. С друге стране, нацистичка пропаганда није постигла циљ да се жене са села, а поготову у градовима, заиста облаче у ношње из времена њихових бака, као што није могла да спречи утицај холивудског гламура који је до 1941. године стизао са незаобилазним америчким филмовима. Одражавајући интересовања публике, популарни часописи су објављивали чланке о шминкању, кремама, лосионима за сунчање, бојама за косу и моди, модни журнари су приказивали париску и америчку моду, као и моделе берлинских креатора школованих у *Deutsches Meisterschule für Mode* (Немачка стручна школа за моду) у Минхену или *Frankfurter Modeamt* (Франкфуртска модна установа) у Франкфурту, који су брижљиво избегавали линије народне ношње у корист интернационалних модних узора. Пословична немачка предузимљивост и практичност је учинила приступачним кројне шнитове засноване на иностраним модним трендовима и за ниже слојеве становништва. Кампања на Западну Европу и Француску је означила почетак рационасиња текстила, успона црне берзе и „снађи се и поправи“ савета, који су били бесмислени, потшо је владала

<sup>55</sup> Кратак (испод рамена) или дуг (изнад шаке) прикупљен, јако убран рукав.



несташица конца и позаментерије. Жене су све чешће носиле панталоне, не само зато што је то било практичније уколико су биле запослене, већ и зато што је чарапа nestало, а мушких панталона је у свакој кући било, пошто су мушкарци били махом мобилисани, па их нису користили. ("Fascist and Nazi Dress" 2010).

#### ***II 1.2.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1935–1944)***

Другу половину тридесетих и почетак четрдесетих година XX века у Србији, односно Југославији, обележило је намесништво Павла Карађорђевића, сина кнеза Арсена и Ауроре Павловне Демидов, оксфордског дипломца и супруга кнегиње Олге, ћерке грчког принца Николе. Родбинске везе кнеза Павла и његове супруге са руском царском кућом Романових су биле вишеструке, што је утицало на пораст престижа руских емиграната у међуратној Југославији, нарочито у Београду, осим чињенице да је руска емиграција била веома бројна и да је велики део руских емиграната био племићког порекла. Упркос томе, кнез Павле је био склон британској култури, с обзиром на године студија у Енглеској, које су пресудно утицале на обликовање његових интересовања и личног стила. Кратак период до избијања рата у Југославији и њеног распада после априлског рата 1941. године протекао је у дипломатским активностима, праћењу развоја драматичне ситуације у међународним односима у Европи и својеврсном затишју пред буру на унутрашње-политичком плану. Економска криза и депресија су погодиле Југославију на посредан начин, смањењем страних инвестиција и успоравањем индустријализације, али то није пресудно утицало на укупну привреду, чији је највећи део чинила пољопривреда. Почетак рата је, пак представљао потпуни распад државе на делове који су постали територија Рајха (Корушка, Штајерска и Банат), Италије (западна Словенија, Далмација, преко протектората Албаније и Бока Которска, западна Македонија, Косово), Мађарске (Међимурје, Прекомурје, Барања и Бачка), Бугарске (централна и источна Македонија, јужно Косово, југоисточна Србија), Независне државе Хрватске (Хрватска, Босна и Херцеговина, Срем), Независне државе Црне Горе (са Санцаком, под патронатом Италије), а централна Србија са престоницом је фактички била протекторат Немачке, у којем је влада Милана Недића имала веома ограничене ингеренције, везане за управљање државном имовином, здравством,

школством и полицијом. У такву Србију су избегле бројне породице чиновника и предузетника до рата настањених у другим деловима Југославије, као и српске породице из НДХ, суочене са недвосмислено погубном политиком према Србима. Немачка је, пак, Србију као и друге територије насељене словенским народима, третирала као извор намирница и сировина за ратну индустрију. У Србији су практично моментално завладале глад и оскудица у свим потрештинама, и трајале су до краја рата, а и касније (Јањетовић 2012, 95-117).

Струковно удружење кројача женског одећа је реорганизовано и модернизовано 1935. године, тако да је Секција женских кројача редовно организовала пролећне и јесење модне ревије, на којима су наступали и крзнари и произвођачи аксесоара. У секцији су бројем и престижем преовлађивале Јеврејке (Ружа Коен, Ребека Јаковљевић-Амодај, Шарлота Алфандари, које су пословале од двадесетих година) и Рускиње (Ангелина Русојенва, мадам Грајевска, Лазаренка Бабкова), предузимљиве жене са личним контактима у иностранству. Од половине тридесетих година модом почињу да се баве и жене из виших београдских кругова, чиме је конзервативна средина била затечена, очекујући да елита користи, а не и да учествује у процесу стварања и трговине модном одећом. Пошто мотив није могао бити у вези са материјалним тешкоћама, треба га тражити у престижу власница модних кућа и њиховом начину живота, који је подразумевао путовања и личне контакте са трендсетерима, као и у потреби усвајања културног модела самосталне, еманциповане жене. У престоници су одржане и две манифестације 1938. године, које су обухватиле занатлије из целе Краљевине – Прва занатска земаљска изложба и Прва земаљска модна ревија (Поповић 2010). Тренд копирања париске моде се одржао до краја тридесетих, а највише су копирани модели кућа Ворт, Пату, Ланвен, и Молино, а били су присутни и модели кућа Пакен, Поаре, Лелон и Редферн. Изван кругова елите, виши и нижи средњи слојеви су прибегавали шивењу по мери код кројача који су из практичних разлога чешће користили приступачније немачке журнале. Особеност српске средине је било и претеривање, како у украшавању, тако и у усвајању тренутних хирова, егзотичних мотива, а посебно у избору стила. Провинцијска потреба да се у јавности понесе најбоље што се има резултирала је појавом да се у поподневним часовима виде вечерње тоалете, а у преподневним активностима раскошни накит. С друге стране, нарочито како су одмицале

тридесете године и блискост са модним изворима се губила, нестајала је и храброст да се истакне индивидуалност, као и вештина у избору и усклађивању модела, тканине и детаља. Отпор средине према истицању различитости и несклоност оригиналности и истинској савремености се огледа, између осталог, и у томе што Шанел и Скјапарели до Другог светског рата нису представљале значајне фигуре у југословенским оквирима (Поповић 2007, 336-341).

Окупација Француске и Париза 1940. године потпуно је прекинула контакт са главним извором модних утицаја, а начин на који се рат на Југославију, и у њој Србију и Београд, пренео, учинио је да праћење моде постане практично немогуће. Преовлађујући, а често и једини начин обезбеђивања одеће скоро свих друштвених слојева је био „снађи се и поправи“, пошто информације са савезничке стране нису никако биле доступне. Модни узорци са Запада су могли долазити преко немачких окупатора, и то понеки примерак модног часописа који би војници Вермахта примили као приватну пошту. Време окупације је, тако, за Србију и Београд било својеврстан вакуум, у којем су понављане линије из касних тридесетих.

### ***II 1.д.1. Историјски оквир модних трендова (1945–1954)***

Крај Другог светског рата је означио почетак хладног рата између дотадашњих савезника. Свет је подељен на војно-политичко-економске интересне сфере САД и СССР-а као водећих сила и сукоби су избијали у свим областима у којима претходни дипломатски договор није био постигнут, или је био прекршен. Немачка је била подељена на окупационе зоне, сукоб се водио око Берлина, да би се установила граница између две Немачке, која је постојала до 1989. године. Западна Немачка је добила знатна средства да обнови своју привреду, док је Источна Немачка, знатно ређе насељена, постала држава са планском привредом, по угледу на СССР, као и Пољска, Чехословачка, Мађарска, Румунија и Бугарска. Са друге стране гвоздене завесе су се, уз остале, нашле и Аустрија, Италија и Грчка, док је Југославија била држава подељеног утицаја: социјалистичка република по друштвеном и државном уређењу, али изван домена непосредног совјетског утицаја после кризе 1948. године. Прве послератне године су у свим земљама обележиле несташнице роба дефицитарних и у ратним годинама, тако да

се у САД престало с рестрикцијама 1946, док је у Британији рационализација трајала све до 1948. године (De la Haye 1997, 9).

У првим послератним годинама и Британија и САД су се трудиле да преузму примат у светској моди, али ни једна у томе није успела. Париски модни естаблишмент био је свестан чињенице да мора поново да придобије тржиште, нарочито америчко. Као израз тежње да обнове модну индустрију, француски уметници и модни креатори су 1945. године заједничким снагама направили *Позориште моде*, изложбу жичаних минијатурних манекена одевених у модну одећу – прецизне копије колекције пролеће / лето за текућу годину. Ова изложба је требало да послужи као реклама за француску моду, па је гостовала у Лондону, Барселони, Стокхолму, Копенхагену и у неколико градова у Америци. Током послератних година Балмен (Pierre Balmain), Баленсијага (Cristóbal Balenciaga) и Диор (Christian Dior) постали су најзначајнији париски модни креатори.

Лондонска група модних кућа (London Model House Group – LMGH) основана је 1948. године са идејом да заступа интересе четрнаест врхунских конфекцијских модних компанија. Група је организовала синхронизовано представљање својих колекција, установила и одржавала стандарде у делатности и јачала углед британске конфекције. Фестивал британских свечаности приређен је у Лондону 1951. године као потврда послератног опоравка и националног идентитета. Лондонски модни креатори знатно су напредовали током раних педесетих, са талентованим новајлијама на челу са Џоном Каваном (John Cavanagh). Крунисање Елизабете II, 1953. године, ојачало је улогу монархије и племства, јер је тај догађај телевизијски пратило 25 милиона домаћинстава. Побуђени патриотизам је ојачао покровитељства лондонских модних кућа. Од 1951. године Харди Ејмис је облачио краљицу, што му је омогућило да прошири извоз и развије пробитачну мрежу лиценцих аранжмана, који су подразумевали израду модела за посебна тржишта или добијање потврде за робу од стране владара. Тако су модни креатори финансијски опстајали не угрожавајући ексклузивност свог имена. И Норман Хартнел је успешно радио моделе за британску краљевску породицу и најбогатије жене Енглеске, истовремено склапајући лиценце аранжмане (De la Haye 1997, 10).

Велико и просперитетно америчко тржиште је било плодно тле за креаторе различитих опредељења, са Њујорком као рајем за креаторе високе моде и

Холивудом на Западној Обали, до које су стизали утицаји прекопацифичких култура. Ипак, Хладни рат је дао печат својеврсним ограничавањем креативности, нарочито за време Мекартијевог (Joseph McCarthy) „лова на вештице“. Слично другим ауторитарним режимима, Холивуд и нови талас женских часописа породичне оријентације промовисали су моделе женствености „домаћице“, „драгане“ и „сирене“, са одговарајућим модним линијама. Америка је преузела доминацију у области елегантних једноделних купаћих костима. Иако се бикини у Француској појавио још 1946. године, у САД је ушао у ширу употребу тек средином шездесетих. Многи креатори у Америци, укључујући и Норела, Џејмса Галаноса (James Galanos), Полин Трижер (Pauline Trigère) и Ану Клајн (Anne Klein), искорачили су ка конфекцији (Laver 1995, 258).

Када је опстанак међународних модних кућа у питању, конфекција је постала кључна. Многи париски модни креатори су се после рата преоријентисали на конфекцију, не би ли проширили тржиште и тако опстали, јер су финансијске могућности предратних купаца драстично смањене. Ова одељења у оквиру модних кућа називала су се бутицима, а Харди Ејмис је први Британац који је отворио један такав бутик, 1950. године (De la Haye 1997, 10). С једне стране, просперитетне и ратом практично неоштећене САД су обликовале културу младих, лансирајући филмске ликове које су представљали Џејмс Дин (James Dean) и Марлон Брандо (Marlon Brando) и њихове појаве на филмском платну<sup>56</sup> и у медијима. За разлику од веома условљеног начина живота породичних људи и пензионера, млади, тинејџери, су имали сопствене потребе, а и приходе да их задовоље, па је развијена посебна естетика за њих. Младе девојке су, преко зашиљених брусхалтера, носиле узане џемпере и џемпере на закопчавање и кружно кројене сукње подигнуте слојевима најлонских подсукњи. Узане панталоне или фармерице и неколико бројева већи џемпери уживали су једнаку популарност код младих оба пола као елемент битничког имиџа, који се карактерисао израженим присуством црне боје. Млади широм света плесали су уз нову америчку рокенрол музику. Управо од тог времена мода и музика постаће нераскидиво повезане. То-

<sup>56</sup> Филмови са Џејмсом Дином, Источно од раја (*East of Eden*, 1954), Бунтовник без разлога (*Rebel without a Cause*, 1954) и Див (*Giant*, 1955), и са Марлоном Брандом, Трамвај звани жеља (*A Streetcar Named Desire*, 1951), Дивљак (*The Wild One*, 1953) и Докови Њујорка (*On the Waterfront*, 1954) пресудно су утицали на културу младих, а на одевање нарочито *Бунтовник без разлога* и *Дивљак*.

ком педесетих година је дошло и до успона италијанских модних креатора (Laver 1995, 260).

Ширењем совјетског политичког и привредног модела изван граница СССР-а руска модна сцена је почела да утиче на модна дешавања у низу држава у Европи. Под режимом Ј. В. Стаљина (Иосиф Виссарионович Сталин) установљена је модна Кућа модела (*Дом моделей*), а Елза Скјапарели је 1935. године била замољена да је отвори. Циљ оснивања ове институције било је покретање совјетске конфекције. Женски часопис *Радница (Работница)*, редовно је доносио текстове о одевању, као и модне илустрације, са кројним шемама, излазили су и модни часописи *Модели сезоне (Модели сезона)* и *Часопис мода (Журнал мод)*, а и Кућа модела је имала своју публикацију. Са естетског становишта, Кућа модела је пратила париске модне трендове, а заједнички именитељ совјетских модних магазина је било популарисање женствености у одевању, фризури и козметици, својеврсни гламур понуђен као мамац који је требало да повећа продуктивност рада. У свакодневном животу предложени модели нису били доступни просечном становништву, јер је земља била недовољно индустријализована и пре Револуције, а планска привреда суочена са озбиљним проблемима, тако да је производња робе широке потрошње била далеко од врха листе приоритета. Током четрдесетих година XX века у Совјетском Савезу је формирана средња класа техничке и управљачке интелигенције, која је заједно са остацима грађанских слојева преузела друштвену улогу коју су до тада имали ударници и хероји рада. После Другог светског рата у земљама под совјетским утицајем је спроведена снажна кампања негирања вредности западноевропске естетике, моде и потрошачког менталитета. Истовремено је текстилна индустрија национализована и преуређена по узору на Кућу модела, као и издаваштво, по узору на совјетско. Упркос промени власништва, до битних промена естетике није дошло, јер су се дизајном и даље бавили исти људи, обучени и квалификовани у међуратном периоду. Уместо модне утопије, реализоване су варијације модела западних креатора, а програм *СС41 Utility* се показао као најприближније дизајнерско решење за захтеве идеологије. Веза између државних модних кућа и њихових креатора, с једне, и фабрика за производњу конфекције с друге стране, никада није остварена, тако да је заједнички именитељ источноевропског одевања била драстична

разлика између разрађеног *prêt-à-porter*-а и одеће у продавницама. Примедбе из источноевропске женске штампе су се кретале од тога, да су конфекцијски бројеви циновски, рукави хаљина превелики, а капута преуски, до тога, да је све израђено од материјала који се при прању скупљају (Bartlett 2010, 128-130).

### **II 1.д. 2. New Look (1945–1949)**

У фебруару 1947. године Кристијан Диор је, на почетку своје каријере самосталног модног креатора, приказао колекцију *Линија Корола (Corolle)*, која је одмах прозвана *Нови изглед*. Нови изглед, у ствари, и није био нов, већ до крајности доведена мода с краја тридесетих година из времена окупације. Заобљена линија рамена истицала је груди, струк је био упадљиво стегнут корсетом, а бокови истакнути уметцима. Сукње су биле дуге готово до глежња и за њихову израду било је потребно преко 13,5 m тканине. Као потпуна антитеза одеће која се током рата производила у Британији и САД, широм света је привукла до тада невиђену пажњу, мада реакције нису биле искључиво позитивне. Неки су ову моду сматрали непромишљеним разбацивањем у време када несташице тканине још увек нису биле прошлост, а други да њена недвосмислена женственост најављује мање активну улогу жена у друштву. За већи део ратом исцрпљеног становништва Нови изглед је симболизовао наде у бољу будућност, па је овај стил коначно добио општу подршку и доминирао све до 1954. године. Форма коју је диктирала колекција *Нови изглед* прихваћена је и умножавана у различитим облицима, и на свим нивоима потрошње, а савременици и потоњи критичари нападали су је због расипања материјала и рада, отворене и ласцивне сензуалности и свођења жене на предмет пожуде и украс (Breward 1995, 191). Ипак, исте 1954. године је Шанел поново отворила своју модну кућу и увела лежерне костиме и хаљине, које су у другој половини педесетих година однеле превагу (Laver 1995, 262).

### **II 1.д.3. Мода равних линија „Н“, „А“ и „У“ (1950–1954)**

Током педесетих година жене су желеле да изгледају зрело, елегантно и префињено. Висока мода је и даље била формалистичка, ограничена утврђеним правилима одевања и пратећих украса за различите прилике. Диор је предводио

тај тренд маштовитим варијантама „Н“, „А“ и „У“ линије које је смењивао од колекције до колекције. Заједничко им је било истицање струка обавезним мидером који је сужавао и кукове, било да су у питању варијанте „А“ линије, уских и спуштених рамена и широке сукње истакнутог струка (јесен-зима 1951. до 1953/1954 и пролеће-лето 1954. године), „У“ линије (лето 1953) или „Н“ линије (јесен-зима 1954/1955). Обавезан део аксесоара су били шешири, такође разноврсних облика и величина, али саставни део модне линије, који се није могао слободно комбиновати, док су ташна, ципеле и каиш, дизајнирани као комплет за себе, донекле били самостални (Quick 2006, 87). Савршена фризура је подразумевала благо валовити паж или коврцаву кратку фризуру добијену ондулацијом, а за дужу косу пунђе и плетенице. Шминка је била јака: на бледој основи истицале су се руменилом наглашене јагодице; обрве су биле елегантно извијене, а очи наглашене тамним лајнером, обојеним капцима и маскарком; усне су биле обојене тамноцрвеним кармином (Laver 1995, 258). Међу креаторима који су допуњавали Диорову визију гламурозног *Новог изгледа*, као и уских, струкираних „Н“ и „У“ линија, био је и Жак Фат (Jacques Fath), који је имао приступ најимућнијој клијентели и за њу је креирао захтевне моделе. Но, у дизајну мантила и капута, Фат је развијао „А“ линију, која је елегантно прекривала и најуже и најшире сукње.

Побуну против Диоровог модног диктата су предводили Баленсијага и Шанел својим креацијама „Н“ линије без струка заробљеног мидером. Од 1952. године Баленсијага је спустио ивицу женског костима од испод кукова и подигао ивицу сукње до мало испод колена, издуживши визуелно фигуру без затезања струка. Укидањем крагне и ревера, заједничком цртом са Баленсијагом, Шанел је 1954. године лансирала колекцију и данас присутних Шанел костима, јасно женствених, али ненаглашених линија које добро пристају готово свакој женској фигури. Легендарни костим у стилу кардигана са благо убраном сукњом од меког жерсеја или луксузног твида са поставом од свиле Шанел је креирала као седамдесетогодишњакиња, после 14 година живота изван модних догађаја (Quick 2006, 95).

Разноликост линија, материјала и дезена која је обележила педесете представља прекретницу у дефинисању моде, у којој више није било једног



„тачног одговора“ на модни тренд, већ исказивања сопственог стила и става избором линије и комбиновањем понуђених елемената, што је експанзија конфекције и омогућила, где год је било услова да се развије.

#### **II 1.д.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1945–1954)**

Завршетак Другог светског рата су у Србији обележиле драматичне и дубоке промене, пре свега на унутрашњем плану, промена имовинских и друштвених односа, а затим и спољне политике, државног уређења и институција, праваца привредног развоја. Не само да је монархија плебисцитарно укинута, већ је и члановима династије Карађорђевић забрањено да се врате из егзила. Приватна имовина је конфискована и подржављена, постојеће државне институције су преименоване и реструктуриране, а основан је и низ нових. То је подразумевало интензивну законодавну активност, која је уследила после револуционарног самовлашћа које се кретало између преобликовања политичке сцене и војно-полицијског терора. Режим Јосипа Броза је уживао подршку оба супротстављена блока, тако да је у првим послератним годинама практично укинуо политичку опозицију у земљи и завео оштру диктатуру. До 1948. године се његов режим ослањао на совјетску комунистичку идеологију и револуционарна искуства, да би од те, преломне године била успостављена и успешно одржавана крхка равнотежа између утицаја Истока и Запада. Та, 1948. година је обележена Резолуцијом Информбироа<sup>57</sup>, око које је Комунистичка партија подељена на присталице Титове

<sup>57</sup> Информбиро је основан 27. септембра 1947. године у Пољској, под називом Комунистички информациони биро, краће Коминформ. То је било добровољно удружење комунистичких партија настало по Стаљиновом концепту, ради размене информација и одржавања добрих односа. Први званични састанак је одржан у Београду децембра 1947. године у за ту сврху саграђеном хотелу Славија. Установљено је уредништво листа са представништвом у згради *Борбе*. После преписке Тито–Стаљин о пројекту Балканске федерације уследило је Друго саветовање ИБ-а у Букурешту од 2. до 28. јуна 1948. године, на којем су Жданов и Маљенков рекли делегатима да је Тито експонент империјалистичких сила и да му је задатак да разбије јединство КПЈ. Коначна оцена заседања је била резолуција *О стању у КПЈ*, познатија као Резолуција ИБ-а, у којој је оцењено да КПЈ спроводи непријатељску политику према Совјетском Савезу, да се расплињава у беспартијској маси Народног фронта, да њоме руководе шпијуни и страни плаћеници, да се игноришу савети осталих комунистичких партија и да се креће ка буржоаским циљевима, а „здрави елементи“ су позвани да смене руководство. КПЈ је изабрала нови Централни Комитет, који је одбацио опгужбе и подржао Титову политику. Информбиро је одржао своје треће и последње заседање у Букурешту од 21–29. новембра 1949. После читања материјала са монтираних процеса и расправе делегати су се сложили да је југословенски ЦК кренуо путем успостављања фашистичког система у земљи, да се одвојио од прогресивног света и да државом управљају плаћеници и шпијуни империјалног света. На крају заседања је усвојена друга

политике и Стаљинове осуде Титовог режима. Броз се муњевитом полицијско-судском акцијом хапшења обрачунао са политичким неистомишљеницима како унутар КПЈ, тако и са присталицама грађанских политичких партија, учврстивши се на позицији неприкосновеног вође. Друштво је, пак, било дубоко подељено, и то на више нивоа. Највиши ниво су чинили високи партијски функционери, они који су били активни чланови у време када је Комунистичка партија Југославије била забрањена. За њих и чланове њихових породица су обезбеђени најбољи положаји у држави, државној служби и друштву, као и ексклузивни канали добављања робе широке потрошње најбољег квалитета: хране, одеће, кућних потрепштина. По угледу на совјетски модел, установљена је мрежа „дипломатских магазина“ у којима су се снабдевали чланови дипломатског кора, али и домаћа политичка елита. Остало становништво је било углавном једнако осиромашено ратним разарањима, али подељено на „прогресивне снаге, омладину, радничку класу и поштenu интелигенцију“ и „црну реакцију“, у коју је спадала бивша привредна, политичка, војна, чиновничка и интелектуална елита, односно међуратна грађанска класа. Држава је била снажно централизована, са израженом прокомунистичком пропагандом у свим медијима. Саставни део те пропаганде је било популарисање описмењавања и родне равноправности, за коју је изграђен правни оквир, већ 1946. године, усвајањем Основног Закона о брачним и породичним односима. Главни носилац пропаганде женских права и новостечене равноправности је био Антифашистички фронт жена, основан 1942. године, који је постојао до 1953, када је створен Савез женских друштава. АФЖ је покренуо низ часописа, али се они не могу сматрати женском штампом, јер нису били конципирани као листови у којима се покрећу женама интересантне теме, већ као медији за ширење комунистичке идеологије женској популацији. Послератне године су карактерисале несташице основних животних намирница, принудни

---

резолуција ИБ-а под називом „Југословенска партија у рукама убица и шпијуна“. Заостравање сукоба је за последицу имало хапшења чланова КПЈ, монтиране процесе и отварање казнионе на Голом Отоку 9. јула 1949. године. Стаљин је распоредио војне снаге на границу Југославије и Бугарске 1952. године, али до инвазије није дошло због ситуације у Кореји. Односи СССР-а и Југославије су се побољшали од Стаљинове смрти 5. марта 1953. године, а нормализовали после посете Хрушчова 26. маја 1955. године („Napad INFORMBIROA i odgovor СК КПЈ“. 1985. U *Jugoslavija 1918–1988*, приредили Branko Petranović, Momčilo Zečević, 926-935; преузето са: [http://www.znaci.net/00001/138\\_76.pdf](http://www.znaci.net/00001/138_76.pdf) 18. августа 2013; “Информбиро.” 2013. *Википедија*. <http://sr.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%98%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B1%D0%B8%D1%80%D0%BE&oldid=7926914>. преузето 18. августа 2013).

откуп пољопривредних производа, рационасање индустријских производа, набавка „на тачкице“, бонове који су омогућавали куповину текстила, дувана и основних прехранбених артикала у национализованим и новоствореним продавницама, као и допуњавање хуманитарном помоћи која је стизала углавном из САД.<sup>58</sup> Део те помоћи је био и половна одећа, која је у грађанским круговима сматрана модерном, а у комунистичким и пролетерским срединама декадентном и непожељном. Упоредо с њом, у земљу су стизали и приватни пакети од емиграната, чланова породица који су остали у иностранству, и то у земљама Западног блока, тамо нашли запослење и почели да зарађују. Саставни део помоћи коју су слали породицама су такође били одевни предмети, до којих је од почетка педесетих година било лакше доћи, који су такође били предмет сукоба омладине „напредног пролетаријата“ и „црне реакције“. Већи и трајнији извор модне одеће је било црно тржиште, одећа купљена ради даље продаје и прошверцована преко границе од стране појединаца који су имали прилике да путују – страни туристи и југословенски држављани запослени у иностранству, од трговинских представништава до морнарице, као и они повезани са емиграцијом. Та роба се могла продавати лично или комисионо, у ланцу Комисиона. У том амбијенту су први почели да раде предратни кројачи, ослоњени на препоруке предратне клијентеле, међу којима су најпрестижнији радили за нову елиту.<sup>59</sup> Од краја четрдесетих година је покренута и производња у национализованим фабрикама текстила, предioniцама, штофарамма и кројачницама. У условима ограничене производње одећа која је могла бити израђивана је била веома налик на ратну британску „практичност“. Осим тога, стандарди који су утврђени за „практичност“ готово беспрекорно су се уклопили у идеологију да је мода непотребна смена претераности у облицима одевних предмета, карактеристична за декадентно буржоаско друштво. Те ставове је заступао часопис *Укус*, који је

---

<sup>58</sup> „Унрини пакети“ (UNRRA, United Nations Relief and Rehabilitation Administration, 1943–1947. године, планирала је и реализовала помоћ жртвама рата достављањем хране, горива, одеће, смештаја и других основних потрепштина, медицинских и других неопходних услуга, двотрећински финансирана од САД-а, уз знатне догације Велике Британије и Канаде) су, између осталог, садржали и конзерве свињетине и јунетине у сосовима од јабука и вишања, које су биле непопуларне, и „Труманова јаја“ у праху, која су била радо коришћена: “United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA) (international Organization).” 2013. *Encyclopedia Britannica*. преузето 22. августа 2013. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/616468/United-Nations-Relief-and-Rehabilitation-Administration-UNRRA>.

<sup>59</sup> Приватне кројачке радње су могле да послују, уколико нису имале више од пет запослених.

покренуо АФЖ 1946. године: „Зашто је потребно да мењамо дужину сукње, ако је једна извесна дужина практична и пристojна [...] Чему служе прерано широка рамена или непрактични кимоно рукави у којима рамена изгледају као да падају? Све претераности у име једне апстракције која се зове „мода“ доказ су одсуства укуса и претварају жену у карикатуру“ истакнуто је у уводном тексту првог броја овог часописа. Фаворизован је идеал снажне жене, борца, другарице, ударнице и хероја рада, она је „активисткиња у преправљеној сукњи и црвеној марами купљеној на тачкице“. Промена политичког курса КПЈ је одлучујуће утицала на моду коју је представљао *Укус*: после Резолуције ИБ-а више нису праћени модели московске Куће модела, а заменила их је интерпретација Диоровог *Новог изгледа*, редукованих линија и облика, у складу са прокламованим идејама умерености, ненаметљивости и скромности (Велимировић 2007, 342–361). Већ почетком педесетих година се дискретно појављује другачији тренд, који наглашава посебност и женственост, што је у медијима обележено отварањем женске рубрике у листу *Политика* 1952. године. До тада готово да није писано о моди, осим на ретким задњим странама, где су се могли наћи огласи о штампању тканина и кројевима, као и у рубрици *Политике* „Кроз цео свет“, повремено са фотографијама манекенки са светских модних писта. (Гудац-Додић 2007, 165–237). До тада је укидање система рационисања унапредовало, а роба је пуштана у слободну продају. Недостатак стандарда, неуконост запослених и спорост бирократије су чинили да домаћа конфекција пати од истих недостатака, као и конфекције источноевропских земаља: лоших кројева, неусклађених величина, дилетантског дизајна и неодговарајућих тканина. Упркос политичком опредељењу да се следе западни модни извори, у пракси су модни трендови каснили више година (Велимировић 2007, 342–361).

### ***II 1.ђ.1. Историјски оквир модних трендова (1955–1964)***

Политичка затегнутост хладног рата је постала општепозната и опипљива преко популарних написа о нуклеарном арсеналу и трци у његовом унапређењу. Отпочела је трка у освајању свемира, а људска права се нису подразумевала у „демократском свету“, већ се за њих требало посебно борити. У земљама развијеног капитализма нарастао је средњи слој, као баријера против

револуционарних идеја, док је у земљама реалсоцијализма идеологија социјалне правде и општег просперитета, додуше у недогледној будућности, пласирана на свим нивоима. Низ техничких уређаја у свакодневној употреби је унапређен – радио у цепни транзистор, ТВ је добио даљински управљач, магнетофонска трака касету, а телефон дигитални бројач. Дошло је и до изума контрацептивне таблете, која ће заувек изменити структуру породице. Измењена геополитичка карта света је већ од почетка педесетих година била реалност, која је у моди дала уобличене резултате. Британија је практично до почетка деценије изгубила своје колоније у Азији и Африци, тако да се окренула унутрашњим пословима које је као највећа светска колонијална сила занемаривала, укључујући ту и моду. Француска је, на свој начин, такође изгубила позицију светске модне велесиле, јер Париз више није био град у чије су модне куће били упрти сви погледи. Дошло је, између осталог, и до успона италијанских модних креатора. Италија је преузела водећу улогу у области модне обуће и других производа од fine коже. Употреба синтетичких материјала је проширена са најлона (полиамид) на полиестер и орлон (полиакрил), а пошто су сви били нуспроизводи петрохемијске индустрије, њихова израда је подстицана растом стандарда становништва из дана у дан. Женске чарапе су претворене у хула-хоп. То је било време када су и модни креатори, и дизајнери текстила, славили модерно доба и научни прогрес. Сребрни и бели тонови из епохе свемирских истраживања комбиноване су са основним бојама. У употреби су се појавили нови материјали, као што су сјајни ПВЦ који изгледа влажно, акрилице и полиестери који се лако одржавају (Laver 1995, 266).

Британска штампа је имала централну улогу у грађењу и рушењу каријера креатора, а за пословни успех су најзначајнији били набављачи и власници трговинских објеката, који су нагађали шта ће се продавати и у то улагали новац. Обим производње лондонских модних кућа био је релативно мали – око 60 модела за сезону, док су париске куће нудиле око 200. Многе младе жене се нису упуштале у мерење и пробе, већ су се одлучивале за готове моделе из бутика, због њиховог иновативног изгледа. Мартин Мос (Martin Moss) је 1961. реновирао робну кућу Вудлендс (Woodlands) са 21 продавницом, која је убрзо постала битно место за представљање младих британских модних талената, уз низ других (De la Haye 1997, 15). Бутик је постао доминантно место за продају модне одеће, због

комбинације малих серија најмодерније одеће, младих, модерно обучених продавачица, гласне поп-музике и упадљивих ентеријера (Laver 1995, 262).

Социјалистичке земље су се на више начина отвориле према Западу, пре свега допуштајући поређења која, по правилу, нису ишла у прилог Истоку. Критика потрошачког друштва није могла да превазиђе практичне погодности масовне производње и потрошње. Урбанизација становништва је убрзала темпо живота и променила структуру друштва. Обавезно образовање је постало стандард свуда у свету, а на Истоку му се придавао посебан значај, као и запошљавању жена. Недовољна индустријализација је онемогућавала реалан раст животног стандарда, јер није било начина да се произведу довољне количине робе. Одговор планске привреде је био у оснивању јавних предузећа за пружање услуга, од јаслица и обданишта за чување деце током радног времена, преко мензи у предузећима и школама или експрес ресторана за самце, до прања, хемијског чишћења, поправке и преправке одеће и обуће и сл. Напредак је учињен, пре свега отварањем робних кућа, са намером да се покаже да Исток не заостаје за Западом у могућностима на том плану. Упркос томе, затвореност тржишта, масивна бирократија и политика запошљавања су чинили да цене робе, укључујући и текстилне производе буду превисоке за већину породица. У робним кућама су одећу могли да набављају само припадници релативно малобројног средњег слоја, „политички подобни“ високи интелектуалци, техничка интелигенција и средњи и виши партијски руководиоци (Bartlett 2010, 144-145). За већину становништва је лоша конфекција преправљена у сопственој режији била главни извор одевних предмета.

### ***II 1.ђ.2. Мода женских кошуља или џак хаљина (1955–1959)***

Баленсијага је отишао корак даље у својој побуни против линије *Новог изгледа*, лансирајући тунике у комбинацији с дугим, равним сукњама и благо укројене костиме с руским оковратником и рукавима трочетвртинске дужине. Карактеристика његовог дизајна је оковратник удаљен од врата тако да га визуелно сужава и чини налик лабудовом. Он је 1957. године увео женску кошуљу, или тзв. „џак“ хаљину, форму коју су преузели други модни креатори, међу којима Живанши (Givenchy) и Жак Гриф (Jacques Griffe) и наставили је као доминантну

модну линију током шездесетих. „Цак“ хаљина је равна од рамена до испод колена, без детаља, копча се дугмадима спреда, рукави су кратки или до половине подлактице, равни и углављени уз хаљину с већим отвором око рамена. Варијанте из шездесетих година су биле проширене у висини кукова, а сужене око колена, чинећи тако облик елипсе, или „јаје“ хаљину. Баленсијага је 1958. године лансирао и „бејбидол“ хаљину облика трапеза, веома кратких рукава или без њих, са чамац изрезом, сечену испод линије кука и проширену дугим, веома набраним карнером.

Роберто Капучи (Roberto Capucci) је постао познат као мајстор форме који креира драматичне хаљине које личе на скулптуре (Laver 1995, 261). Његове креације су биле толико екстремне, да су биле непримењиве и у најсвечанијим приликама, чиме је Капучи подигао високу моду на ниво апстрактне уметности, која исказује уметничково виђење духа времена и личне ставове, или са дистанце указује на могуће трендове.

Мери Квант (Mary Quant)<sup>60</sup> је већ од 1955. године увела много субверзивнију праксу, одбацивши стеге сезонских ревија са чак 28 колекција у првим годинама рада. Креирала је једноставну, практичну одећу која се може слободно комбиновати и која је потпуно лишена обележја класа. Увела је краће сукње и тако покренула тренд који је кулминирао појавом свеprisутне мини-сукње шездесетих, када се појавио велики број младих модних креатора који су пошли њеним стопама и продавали модерну конфекцију прилично богатој младој клијентели. Док је Лондон остао главни модни центар и „Мека за бутике“, широм Енглеске су се појављивали примери иновативне, младалачке одеће (De la Haye 1997, 17).

### ***II 1.3. Мода свемирских истраживања, конфекције и одеће за младе (1960–1964)***

До средине шездесетих година доминирала је конфекција, јер већина младих жена није желела да троши време на пробе, нити да скупо плаћа одећу коју неће дуго носити. Традиционална клијентела кућа високе моде наставила је да купује у кућама Диор, Баленсијага, Ланвен и Шанел. Мода је била усредсређена на

---

<sup>60</sup> Мери Квант, којој се приписује увођење мини сукње је 1955. године са супругом Александром Планкит Гринот (Alexander Plunket Greene) и пословним партнером Арчијем Мекнером (Archie Mac-Nair) отворила бутик *Базар* (Bazaar) у Улици Кингс Роуд (King's Road) у Лондону. Уметничко образовање стицала је на Колецу за златарство и на вечерњој школи за израду кројева (Laver 1995, 262).

младе, а Лондон је предњачио на том пољу. Линија доњег руба сукње се 1961. подигла мало изнад колена, а панталоне су ношене само за спорт, игру и активности у природи. У одећи за дан чарапе и халтери су могли бити замењени хулахоп чарапама без мидера, али у свечаним приликама и вечерњим изласцима су били обавезни, као и рукавице. Већина жена се облачила као и педесетих: конзервативно, „дамски и пристојно“.

Најекстремније модне тенденције шездесетих година оличавали су париски креатори Андре Куреж (André Courrèges), Пјер Карден (Pierre Cardin) и Емануел Унгаро (Emanuel Ungaro). У Курежовој колекцији пролеће/лето 1964, названој *Свемирска ера* могле су се видети капе и заштитне наочари какве носе астронаути, бела и сребрна ПВЦ „девојка с Месеца“, звонцаре, припијени комбинезони, јакна од сјајне беле или јареће коже, чизме до половине листова. Одећа коју су креирали Куреж, Унгаро и Карден била је пажљиво скројена и без украса, следећи унисекс тренд као последицу постепеног рушења правила одевања заснованих на полној припадности (Laver 1995, 264). Јефтину и модерну одећу која се продавала у бутику „Биба“, отвореном 1963. године, у једнакој мери су носили запослена омладина, припадници високог друштва и медијске звезде. Код „Бибе“<sup>61</sup> се продавао еклетики спектар одеће и пратећих предмета који су представљали поновно откривање холивудског гламура и пасторалног стила из тридесетих година на потпуно савремен начин (De la Haye 1997, 19).

Из високе моде, као и из одеће за сваки дан су нестали детаљи и украси, она је сведена на основне линије и минималан украс. У првој половини шездесетих година је било јасније шта се у одевању не жели, од онога шта би се хтело, што је наговештавало велике промене које су наступиле од половине те деценије.

Жене из овог времена су углавном биле одевене у беби-дол хаљине са широким рукавима, школским кецељама и комбинезонима и често су изгледале као деца. Међу креаторима који су постали славни захваљујући модерној одећи за тр-

---

<sup>61</sup> Барбара Хуланички (Barbara Hulanicki) и Стивен Фиц-Симон (Stephen Fitz-Simon) су отворили продавницу конфекције са доставом поузећем, ослоњену на продају једног модела рекламираног у дневним новинама. Први велики успех је била ружичаста хаљина од памучног платна, слична моделу који је носила Брижит Бардо. Купце је привлачила лакоћа куповине одеће налик оној виђеној у ударним емисијама на телевизији. Предузеће је проширило делатност на низ производа и услуга, а популарност подстакла ширење мини моде до половине седамдесетих.



жиште богате омладине налазе се Оси Кларк (Ossie Clark) и Бил Џиб (Bill Gibb), чији је пун допринос остварен током друге половине шездесетих година и до краја седамдесетих.

#### ***II 1.ђ.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1955–1964)***

До 1955. године систем контролисане потрошње путем бонова, „тачкица“ сасвим је укинут, а период тешке индустријализације приведен крају. Југославија је од средине педесетих година XX века интензивирала развој текстилне индустрије, нарочито конфекцијске производње. Као и у Источној Европи, идеолошка позадина ове политичке одлуке је била да се „радном народу“ омогући набавка одеће по повољним условима и ценама, а у југословенским условима и да се омогући запошљавање знатног броја жена, чији су мужеве већ пристигли у градове и добили запослење у тешкој индустрији, машинству и прецизној механици. Овај процес је знатно подржан својом традиционалношћу, како у оквиру сеоског, тако и градског становништва, јер се подразумевало да се жене масовно баве израдом одеће: припремом предива, ткањем и украшавањем на селу, а кројењем, шивењем и везом у градовима. Спретно вођена спољна политика је омогућила да се материјали који нису били на располагању у домаћој производњи набављају из иностранства, али је у овом периоду таквих набавки било релативно мало, пошто је циљ био да се задовољи релативно мало домаће тржиште, а извозни уговори нису били приоритет планске привреде у овој фази. С друге, пак, стране у селима се све мање људи бавило производњом култура за добијање предива од биљних влакана, а становништво из сточарских крајева је било покретљивије и пријемчивије урбанизацији, тако да је производња вуне и других традиционалних извора предива била у опадању. Осим тога, комунистичка идеологија пласирана у Југославији је давала јасну предност индустријализацији, увећавању „радничке класе, чија је авангарда комунистичка партија“, па пошто пољопривреда, а посебно производња сировина за текстилну индустрију у оквиру ње није била приоритетна, ни предioniчки капацитети никада нису посебно развијани. Конфекција, у коју је нешто више улагано, ни у овој фази није превазишла своје недостатке, слично као и у источноевропским земљама. Највећи број Југословена шио је одевне предмете код кројача или у домаћој радиности.

Само је једна четвртина Југословена куповала конфекцијску робу 1959. године, а тај удео је у градовима у унутрашњости био и мањи, јер у многим местима после Другог светског рата нису биле отворене продавнице текстила и друге робе широке потрошње, осим прехранбених производа. Но, од средине педесетих година понуду западних модних производа повећани увоз учинио је разноврснијом. У складу с одлукама о сузбијању мера рационализације и повећању стандарда, донетих у јесен 1955. године, почетком наредне године утростручен је увоз робе широке потрошње, међу којом су модни предмети заузимали важно место (Велимировић 2007, 342–361). Увозни артикли су углавном обухватили конфекцију налик на ону, која се производила у земљи, а изостао је низ одевних предмета за младе, као и „модни хитови“ са Запада. Међу увезеном робом није било фармерки, које су у то време већ постале симбол револта тинејџера, као ни мантили „шушкавци“, тако да су се ови и слични одевни предмети могли набавити у комисионим радњама, и то по релативно високим ценама. Таква ситуација на тржишту је поговорила појави шопинг туризма, путовања ради набавке одеће, по правилу до најближег града с друге стране границе – Трста. У овом периоду је, наиме, у великој мери либерализовано и издавање пасоша. Ово основно људско право је између 1945. и 1955. године у Југославији било предмет привилегије слојева из или блиских власти. После учвршћивања Брозовог режима, под притиском све ширих слојева друштва, пасоше су могли добити сви подносиоци захтева, уколико нису имали у том смислу по себе неповољне одлуке у полицијским досијеима. Многи предузимљиви припадници нижих социјалних група, тзв. „шверцери“ су почели редовно да путују ради набавке одеће за даљу продају, најчешће у Београдском предузећу „Комисион“. До половине шездесетих година је ова врста набавке модне одеће за младе била толико распрострањена, да су неки „модни хитови“ постали предмет забране у школама.<sup>62</sup> Дошло је до парадокса, да су у претходном периоду западни модни трендови били не само осуђивани, већ и њихови носиоци

---

<sup>62</sup> Техничка школа у Чачку је 1963. године наредила ученицима да и даље морају носити ђачке кецеље и блузе, док је мушкарцима било забрањено ношење фармерки и јадранки, а девојкама ципела с високом потпетицом, као и твис-ташни: Јаћимовић, Хаџи М. 1996. „Техничка школа у Чачку 1946–1996“. Чачак: Удружење публициста, стр. 79, цитирано према: Тимотијевић, Мирослав. 2007. „Град у унутрашњости: Облици, простори и границе приватног и јавног у XX веку“. У: Приватни живот код Срба у двадесетом веку, приредио Милан Ристовић, стр. 598.

прогањани, нарочито уколико су припадали предратној буржоазији, да би већ на следећем кораку „напредна омладина“ ставила на себе западне симболе бунта против естаблишмента. Реално, могућност набавке увозне одеће и даље је била привилегија припадника виших, повлашћених слојева и врло танке послератне интелигенције (Велимировић 2007, 346-347).

### ***II 1.e.1. Историјски оквир модних трендова (1965–1974)***

Половином шездесетих година је почео да нестаје оптимизам и следећи низ година је био обележен социјалним раслојавањем, економском кризом и разочарањем. Маргинализација је јачала феминизам, борце за права црнаца и покрете хомосексуалаца. У многим областима производње појавили су се дизајнери на чији су рад ове околности оставиле трага, који су се против њих бунили, или пред њима повлачили. Критичари оваквог стања тврдили су да су експанзија производње, потрошачки менталитет и интензивна трговина морално неприхватљиви, као и узрок лошег стања у привреди и животној средину. Повратак вредностима традиционалних заната и ручног рада је промовисан као пожељан, па је низ модних креатора инспирацију тражио у прошлости и неиндустријским културама. Пажња британске моде и производње одеће је преусмерена с ревија високе моде на ревије конфекције. Неки креатори су, чак, предложили да се њихове колекције приказују заједно с моделима намењеним масовној производњи. То је био повод да њихови неистомишљеници организују удружење, које је својим члановима обезбеђивало неопходне информативне услуге, организовало пријеме и сваке друге године публиковало каталог, и тако постало битна покретачка снага у британској моди. У априлу 1966. часопис *Tajm (Time)* је објавио чувени чланак „Лондон који се њише“ (*Swinging London*), у којем се слави револуција младих у Британији и нова култура бутика (De la Haye 1997, 20). Британска музичка сцена је свакако у овом периоду била прогресивнија, а мода пермисивнија од америчке. На другој страни Атлантика је израз авангардних трендова био пацифизам и хипи покрет, визуелно представљен апстрактним формама и јарким бојама, а музички протестним песмама кантаутора и хард роком. Створио се дубок јаз између средње генерације и студената, од којих су први припадали средњем слоју, а други доследно одбијали да усвоје њихове вредности. Поједине групе младих су у свом бунту оснивале комуне, које су се

издржавале од донација чланова и личног рада, а неке од њих су злоупотребљавале наркотице или практиковале егзотичне религије, па и насиље према окружењу. У погледу моде, креације су биле инспирисане културом Индије и психоделијом, визијама под утицајем психоактивних супстанци, у првом реду ЛСД-а.

Дубока криза морала и хијерархије друштвених вредности је оставила трага и у друштвима с друге стране „гвоздене завесе“. Међу земљама реалсоцијализма се подигао талас бунта према комунистичком естаблишменту и Совјетском Савезу, као војно-политичкој сили која га је наметнула. Највише експреса је било у Чехословачкој, у којој је ескалација отворене побуне 1968. године названа Прашким пролећем кулминирала самоспаљивањем Јана Палаха. Политички врх Совјетског Савеза се одлучио за стратегију примене војне силе и попуштања у различитим периодима и областима друштвеног живота, тако да је цео талас амортизован, делом даљим отварањем према Западу. У оквиру прославе педесетогодишњице Револуције организована је ревија куће „Шанел“ и, уопште, на плану моде је дошло до усвајања нових оквира, упркос томе што је идеолошки мода и даље сматрана негативном појавом. Глумице су постале гламурозније и доживљаване су као идеал лепоте или секс симбол. Било је више послова везаних за боравак у иностранству, на Западу, а за запослене на таквим позицијама, дипломате, трговинске представнике, особље „Аерофлота“, морнаре, организована је куповина на бонове у продавницама затвореног типа. Роба је била са Запада, углавном из Финске и Аустрије и није била цењена по дизајну или ауторству, него по земљи порекла – ако је била из Југославије или Италије, аутоматски је била „шик“. Први аутентични модни креатор, а и мушкарац у свету моде СССР-а, је био Вјачеслав Зајцев (Вячеслав Михайлович Зайцев), који је 1965. године, по завршеним студијама, почео да ради за Свесовјетску кућу модела (Всесоюзный дом моделей). Талентован и заинтересован за западне трендове, радио је и за руске филмске и музичке звезде, извесно је најистакнутији креатор од краја шездесетих до почетка седамдесетих година. Од 1972. године и у СССР је продро хипи стил – млади су пуштали косу, носили фармерке и слушали поп музику. Магнетофонски снимци музике Битлса и рок-опере *Исус Христос – суперстар* су били најпопуларнији, а у моду се вратио унисекс. Младићи и девојке су носили практично исте, плитке фармерке, тунике, огрлице од перли и привеске налик

амајлијама. Недостатак такве одеће у државним ланцима је омогућио појаву мноштва кројача, који су за продају шили блузе, фармерке, „спиралне“ сукње, дуге мараме и плели капе. Главни извори модне одеће су, ипак, биле пијаце, и то у већим градовима, на које су појединци доносили модну одећу са Запада, али и производе из других земаља Источног блока. Најнапреднијом у погледу моде је сматрана Пољска, одакле су туристи доносили модну одећу, а куповали заузврат кавијар, вотку и накит од злата. У Лењинграду је највише било држављана Финске, којима је закон забрањивао конзумирање алкохолних пића, па су размењивали одећу за вотку. У совјетским модним кућама су често организоване ревије, на свој начин оригиналне. Манекенки је било мало, па су се пречесто пресвлачиле, а посебан проблем је представљало ангажовање мушких манекена, па су се у тој улози налазили возачи или чувари Кућа моде. Манекенкама често није обезбеђивана обућа, већ су се служиле својом, или би обувале исти пар ципела на смену. Оне нису обучаване ни у кретању, ни у професионалним методама рада на подијуму. Уопште, те ревије су остављале утисак аматеризма и „домаће радиности“.<sup>63</sup> Представљене колекције су, по правилу, понављале Западне модне трендове, лишене изразитих детаља и прилагођене свакодневици.

Најблиским Западу су биле прибалтичке републике – у Риги, Талину и Вилњусу не само да су Куће моде успешно радиле, већ су издавале и сопствене модне часописе, а модели из њих су сматрани узором за углед у целој земљи (Папкова 2008).<sup>64</sup>

### ***II 1.e. 2. Мода панталона и зањихане шездесете (1965–1969)***

Први пут у историји, мушкарци и жене су одећу куповали у истим бутицима. Ив Сен Лоран (Yves Saint- Laurent) је за сезону јесен/зима 1965/1966. лансирао у Паризу први смокинг за жене, а 1967. одело с пумперицама, да би годину дана

<sup>63</sup> Аматеризам у свету моде тих година није био ексклузивно совјетски. Медији су забележили скандал на Дербију у Мелбурну 1965. године. Џин Шримптон (Jean Shrimpton, 1942– ) ангажована да промовише локалну фабрику синтетике, била је без рукавица, шешира и чарапа, што није било очекивано у таквој прилици у конзервативној аустралијској средини. Поврх свега, њене хаљине су биле прихватљиве дужине у Лондону, али скандалозно кратке у Мелбурну. Бурни коментари су, заправо, додатно учврстили мини моду међу младима као израз бунта према друштвеним конвенцијама, а цео догађај, по сећању Џин Шримптон, инспирисао је Мери Квант да креира још краће сукње.

<sup>64</sup> Као грађа су коришћена предавања о историји моде Александра Васиљева (Александр Васиљев), његовом љубазношћу. (<http://www.osinka.ru>)

касније избацио женско одело с бермудама. Године 1969. лансирао је женско одело с дугим панталонама. Пако Рабан се истицао неконвенционалним материјалима, његов „накит за тело“ из 1966. године су чиниле равне, широке хаљине од пластичних или металних дискова и плочица, повезаних жицом или ланчићима (Laver 1995, 266).

Норман Хартнел је 1965. године, као одговор на времена која се мењају, представио своју *Посебну колекцију (Special Collection)*. Цене ових модела спадале су у средњу категорију, чиме је премошћен јаз између високе моде и конфекције. Модели који су коштали између двадесет и шездесет гвинеја рађени су по наручбени у конфекцијској величини која најбоље одговара муштерији. У почетку су главни шавови остајали неушивени, што је смањивало цену јер је за израду одевног предмета била довољна само једна проба. Џон Кавана (John Cavanagh), који је 1952. године у Лондону отворио своју модну кућу, 1959. је представио сличну колекцију коју је називао „модом из бутика“ (*boutique-couture*). Средином шездесетих година он је ово поље рада описао као „сувише лако за ексцентрика, а превише пролазно за моду“. Престао је да се бави високом модом 1966. године, да би се усредредио на своју „моду из бутика“ и конфекцију (De la Haye 1997, 22). Баленсијага се повукао 1968. године, констатујући да више не постоји тржиште за његове префињене одевне предмете.

Крајем шездесетих година руб сукње се спустио до половине листа, а од 1969. године и до изнад глежња, тзв. макси сукња, али су мини сукње ношене упркос томе (Laver 1995, 266-267).

Крајем шездесетих и почетком седамдесетих година у британској конфекцији је било неколико врхунских креатора, међу којима и Оси Кларк (Ossie Clark) и Зандра Роудс (Zandra Rhodes). Заједнички именован рад је био истицање декоративних тканина, склоност фантазији и ескапизму. Оси Кларк је спајао модерност и носталгију. Године 1965. он је користио монохромне тканине са штампаним поп-арт дезенима. Крајем шездесетих година његово модно опредељење било је романтичарско, вечерње хаљине које је креирао су биле припијене или лепршаве, од штампаног крепа или шифона са стилизованим цветним мотивима, које је дизајнирала његова супруга Силија Биртвел (Celia Birtwell) (De la Haye 1997, 23).

### *II 1.e.3. Етно-стил, еволуција мини моде, унисекс и ретро тенденције (1970–1974)*

Етно-стил, доминантан у првој половини седамдесетих година је био разноврстан. Инспирација је тражена и налажена од Далеког истока до локалне традиције. Дезени добијени бојењем тканине претходно везане у чворове, техника израде ношњи у делу Индије, били су врло популарни, као и пачворк, састављање комада тканине различитих боја и дезена, разрађено за израду текстилног покућства у Европи. Примењиване су и разноврсне технике веза и апликација, а трикотажа је комбинована са одевним предметима од текстила или коже. Боје су биле загасите, а материјали углавном од природних влакана. У Британији су најтраженије биле креације Била Џиба и Зандре Роудс, ваздушности одевни предмети од ручно бојених и украшаваних материјала. У Италији су Мисонијеви (Missoni) успели да се изборе за статус трикотаже у свету моде, уводећи fine узорке и комбинације боја. Припадници хипи покрета су прихватили авганистанске огртаче, одећу од јеленске коже с ресама, кафтане, траке за косу и перле. Усвајани су и утицаји одеће и фризура афро-карипских, азијских и афро-америчких заједница (Laver 1995, 267). Фолклорни еклектицизам се могао видети и на Истоку и на Западу, у виду комбинације источноевропских традиционалних везених капута, кошуља и џемпера, индијског сарија, огртача од газе, циганских сукњи и аксесоара од коже, нарочито торби ношених преко рамена. Комбиновани су појединачни предмети, често од трикотаже, нпр. уска, струкирана блуза типа мушке кошуље, плетени прслук у ретро стилу и дуга, широка сукња, често кројена спирално, плетена или кукичана капа. Када је поп превладао над хипи стилем, у моду је враћена шминка, и то ретро линије – обрве су биле веома танке, сенке за очи живих боја, маскара и руменило ружичастих тонова обавезни, уз пожељан "влажни сјај" на уснама (Папкова 2008).

Тенденција романтичних, дугих и лепршавих сукњи је истакла алтернативу мини сукње – шортса с каишевима, познатог као вруће панталонице. То је била веома кратка варијанта кратких панталона, које су од краја XIX века прошле дуг еволутивни пут од одеће за дечаке, преко униформе британске војске у тропским крајевима, до спортске и одеће за дан. Лансирала их је Мери Квант половином

шездесетих година, али у то време уске панталоне дуге само 5 cm на унутрашњем шаву низ ногу нису биле прихватљиве изван оквира субкултурних група и, практично, затворених простора. Од почетка седамдесетих година се тај тренд проширио на спортску, одећу за слободно време и дневне активности.

Тренд лепршавих тканина је инспирисао многе модне креаторе да одећу кроје по дијагонали и користе сатен, оживљавајући тиме стилове из тридесетих. На цени је била и аутентична одећа из прошлих времена, па су отваране специјализоване радње као одговор на ову врсту потражње. Утицај четрдесетих година јасно се запажао како на мушким, тако и на женским ципелама, које су од почетка до средине седамдесетих година имале опасно високе платформе (Laver 1995, 269).

Ралф Лоран (Ralph Lauren), прослављен *Поло* линијом за мушкарце, 1971. године је у САД креирао линију елегантних женских одела. Почетком седамдесетих година панталоне сличног облика су носили припадници оба пола, као и кошуље и прслуке, што је чинило тренд назван „унисекс“. Конфекцијски модели су прилагођавани пропорцијама женског, односно мушког тела, задржано је и традиционално закопчавање левом или десном руком, тзв. „мушко или женско“, али се девојке нису у обрисима одевене фигуре битно разликовале од младића, као што је и дужина косе била ствар личног избора више него симбол родне припадности. Линије кроја панталона су ишле у два правца, којима је заједничко била ширина: „звонцаре“ и „џак панталоне“. „Звонцаре“, које су касније постале главни симбол моде овог времена, биле су узане на бутинама, а од колена наниже су се шириле. „џак панталоне“ су целом дужином биле широке и подсећале су на модне стилове из двадесетих и тридесетих година. Жан Пату и Ив Сен Лоран су имена која су и даље диктирала високу моду, а уз њих и Калвин Клајн (Calvin Klein), који је креирао елегантну женску одећу која прати линије мушких одела, као и Тед Лapidус (Ted Lapidus), највећи иноватор тих година, који је снажно промовисао „унисекс“ и „сафари“ стил и *haute couture* цинс.

Први талас јапанских модних креатора је стигао у Париз почетком седамдесетих година двадесетог века. Преиспитујући западне традиције кројачког заната, Кенцо Такада (Kenzo Takada) и Исеј Мијаке (Issey Miyake) представили су нови приступ одевању који се заснива на слојевитој одећи и обмотавању, обавијању тела широким, одевним предметима на којима, у кројачком смислу, није било значај-



них интервенција. Кенцо је увео сеоске панталоне широких ногавица, које се везују учкурор, пуњене јакне и једноставне огртаче од грубог материјала. Мијакеов инспиративан, бескомпромисни стил настао је тако што су тканине обрађиване директно на телу, чиме су се добијали мекани одевни предмети налик на скулптуре (Laver 1995, 272).

#### ***II 1.e.4. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1965–1974)***

Од половине 1965. године у југословенској привреди је дошло до корених промена, у првом реду проглашењем Привредне реформе, која је омогућила рационалније пословање, умањила утицај државних и идеолошких структура на производњу одеће и ослободила тржиште за пласман естетизованих производа и надметање понуђача различитих роба и услуга у области одевања. Пре свега, дошло је до узлета конфекцијске индустрије, која је ослушкивала жеље потрошача и производила маштовитију и привлачнију робу. Шопинг туризам је и даље цветао, упућујући домаће тржиште у западне модне хирове. Осим случајног узорка робе набављене углавном у Трсту – шушкаваца, тергал сукњи, фармерки и звонцара, модне информације су долазиле и путем штампе, прилога преузетих из западних магазина (*Grazia*, *Vogue*, *Amica*). Југословенско друштво, предвођено партијском и бирократском елитом је пратило у стопу западне модне трендове и то на тај начин, да средња генерација усваја моделе одевања у складу са етаблираном идеологијом, а млади алтернативну, бунтовничку модну сцену. На улицама су се смењивале мини, макси и миди сукње, фармерке од светлог и тамног тексаса и мешали кожни мантили и јакне са капутима од штофа, домаћа конфекција са увозном робом и вештим копијама локалних шнајдерки, трикотажа и плетенина из домаће радиности. Тржиште је било сурово према произвођачима чија роба није задовољавала естетске критеријуме купаца, тако да је велика количина одевних предмета остајала непродата. Држава је у том периоду стимулисала личну потрошњу – приходи су били већи, а становништву су на располагању били и веома повољни потрошачки кредити, тако да су југословенске породице редовно принављале одећу, путовале до туристичких одредишта у земљи и иностранству и возиле се у новим аутомобилима домаће производње. Истовремено, могућности инвестирања су биле готово никакве, јер је укинута правни оквир за приватно

предузетништво, па је једину инвестицију могло представљати зидање викенд кућа и куповање станова у приватном власништву, на шта држава није радо пристајала, те је основана и Комисија за испитивање порекла имовине. Тако је начин живота социјалистичке средње класе, интелектуалаца и службеника у привреди и администрацији, био усмерен у правцу истицања свог статуса подражавањем западних потрошачких навика, међу којима је било и праћење модних трендова. Како је време одмицало, примедбе на домаћу производњу су се умножавале. Индикативна је била серија „суђења“ домаћим производима широке потрошње покренута у часопису *Базар*, у којима је до јавности дошао низ идеолошко-бирокарских решења услед којих тржиште није функционисало на очекиван начин. Испоставило се да у понуди постоји луксузна роба домаће производње, као и роба средњег квалитета изврсног дизајна уз приступачну робу од јефтинијих материјала, али да су шефови набавке по правилу пословође продавница, који пласирају робу која је одговарајућа њиховом укусу, а често и „дубини цепа“, док неки производи не стигну до тржишта јер се целу сезону чека на утврђивање њихове фабричке цене (Велимировић 2007, 342–361). Релативно висок животни стандард средње класе југословенског друштва је довео до дихотомије у медијским освртима на моду. С једне стране се није одустајало од реал-социјалистичких правила скромности и неупадљивости ознака друштвене дистинкције, па се сугерирало да се луксузна одећа и накит не носе на радном месту, а с друге стране се веома подилазило грађанима сталним истицањем супериорности домаће модне понуде у односу на совјетску. У овом периоду је, наиме, дошло до наглог успона домаћег модног дизајна. Између осталих, Александар Јоксимовић, Добрила Васиљевић Смиљанић и Мирјана Марић су се истицали својим радом и талентом, успели су да „рестаурирају модног креатора“ као јавну личност одговорну за естетизацију понуде индустријских одевних предмета и преобразили југословенску моду у једно од посебних ужитака југословенских потрошача.

### ***II 1.ж.1. Историјски оквир модних трендова (1975–1990)***

Другу половину седамдесетих година XX века су обележиле интензивне дипломатске активности и економске промене како би се амортизовала криза

изазвана ембаргом на извоз сирове нафте који су арапске земље увеле 1973. године. Крхка равнотежа снага у атмосфери Хладног рата и сложена дипломатија која је вођена у правцу формалног попуштања затегнутости, а суштински у правцу задржавања освојених позиција, за резултат је имала ограничење стратешког нуклеарног наоружања, али и низ шпијунских скандала, афера у вези са подршком проблематичним режимима и локалним ратним сукобима свуда у свету. Владала је општа неизвесност, јер су се смењивале „добре вести“ о постигнутим споразумима са „лошим вестима“ о државним ударима против демократски изабраних влада, атентатима, терористичким актима екстремних група и избијању локалних криза. У круговима активиста мировних покрета је преовлађивало разочарање, које се преносило на омладину, а озбиљне кризе у привреди индустријски развијених земаља су потресале средњи слој становништва. Трка у наоружању и свемирској технологији је уродила покретањем нове технолошке револуције, комерцијализацијом компјутерске технике. Појавили су се први лични рачунари, компјутерски језици су постали предмет заштите ауторских права, а тржишна вредност компанија које су се бавиле развојем ове технологије је вртоглаво расла. У исто време је омогућено и умрежавање рачунара, што је додатно увећало њихову употребну и тржишну вредност. Развој компјутерске графике, перифералија и хардверских капацитета је текао паралелно, тако да су рачунари истовремено стицали кориснике међу банкама, графичким дизајнерима и у индустрији забаве, која је лансирала играонице са конзолама за видео игре, око којих се створила нова субкултурна група тинејџера. На другом крају последица тог развоја се појавила група младих пословних људи, у својим двадесетим и тридесетим годинама, који су боље разумели не само нову компјутерску технологију, већ и технологију управљања тржишним трендовима. Економски бум из раних осамдесетих година је драматично повећао потражњу луксузне високе моде и конфекције. Битан фактор у тој потражњи представљали су богати Американци и ново средњоисточно тржиште нафтних магната. У ово време на плану моде могле су се запазити јасно диференциране тенденције, а сезонски трендови рекламирани су у међународним медијима који се баве модом. Дефинисан облик као миље младих урбаних професионалаца или младих професионалаца у успону (*young urban professional* или *young upwardly-mobile professional*) настао је

почетком осамдесетих, да би одмах био критикован и извргнут подсмеху и престао да постоји у САД у време краха берзе 1987. године. У том кратком периоду су ови „инстант директори“ зарађивали на месечном нивоу далеко више него њихови родитељи у својим зрелим годинама, били свесни свог социјалног положаја и уживали у тренутним задовољствима, уверени да ће талас прогреса који их је узнео трајати заувек. Између тих слојева, временски као и социјално, налазио се слој запослених младих људи из ниже средње и више радничке класе, који су за друштвени живот имали на располагању само вечери током викенда и проводили их у диско клубовима, дискотекама. Друштвени живот младих уопште се одвијао у клубовима, јавним затвореним просторима на којима су се око музике окупљали припадници различитих субкултурних група, следећи потребу да се у разноликим и веома густо насељеним урбаним срединама нађу међу себи сличнима. Међу собом су се препознавали пре свега по одећи – љубитељи видео игара су изражавали својеврстан презир према конвенцијама и окружењу усвајањем најједноставније конфекције, цинса и т-мајица са мотивима везаним за компјутерску и видео технику, док су јапији могли себи да приуште моделе најпрестижнијих креатора. Генерација младих од половине седамдесетих година до краја осамдесетих година је постигла синтезу два ретро тренда – ноћног живота из „лудих двадесетих“ и „спортског живота“ из тридесетих година XX века. У моду су ушли џогинг, трчање по неколико километара дневно дуж тротоара, стаза у парковима или на покретним тракама и фитнес, вежбање ради обликовања тела и постизања добре физичке кондиције. Плесни студији и гимнастичке сале ницали су широм Европе и Северне Америке, а одећа за такве прилике постала је саставни део тог тренда, који је нарочито захватио САД и утицао на промену вредности акција компанија које су производиле спортску одећу и обућу.<sup>65</sup> У Лондону су се 1976. године појавили и први панкери, млади анархистички настројени људи, који су слушали сопствену, агресивну музику, имали сопствени стил плеса уз њу, називали себе „пропалицама“ и одбијали да се уклопе у прихваћене клише, како друштвене, тако и естетске. Панк је развио својеврсну естетику ружног, агресивног и деструктивног, чиме је шокирао и померао границе

<sup>65</sup> На том таласу је компанија „Најки“ (*Nike*) од релативно скромне фирме за производњу патика за трчање постала глобални бренд спортске обуће и одеће.

друштвено прихватљивог. Као такав, није могао бити прихваћен у неизмењеном облику у ширим оквирима, тако да се раширио по Европи и Северној Америци у знатно ублаженој форми. Упркос томе, имао је огроман утицај како на свакодневну одећу, тако и на високу моду. Што се тиче Источне Европе, нарочито СССР-а, ретро и панк тенденције нису имале непосредан утицај у време свог појављивања на светској сцени, али су потиснуле џинс са позиције најпожељније одеће младих. У одевању мушкараца фармерке су замењене уским црним панталонама, а код девојака су модерне постале шкотске сукње на преклоп са великом украсном зихернадлом. Утицај естетике панка се огледао у украсу – појавили су се метални предмети, ланци, бријачи и мноштво зихернадли, као и у фризури – после дуге косе у моду су ушле кратке фризури. До краја осамдесетих година у СССР-у су фармерке поново ушле у моду, заједно са пуним одевним дијапазоном од тексаса, од кошуља и јакни до аксесоара, као и сунцобрани и дечија колица. Настала је цела индустрија за производњу копија брендираних фармерки у СССР-у, а продавана је и роба из Турске, Египта, Пољске, Мађарске, итд. (Папкова 2008).

Од половине осамдесетих година спортске активности и здрав живот су постали показатељ високог друштвеног статуса, пожељна и општеприхваћена свакодневна пракса и својеврсна обавеза градског становништва, а њихово одсуство синоним за неуспех, беду и дно друштвене лествице. Овај тренд су предводили амерички трендсетери за западне обале, мултинационалне компаније својом политиком подржавале такве сугестије, а мода додатно учврстила креирањем одеће којој треба прилагодити величину и пропорције тела, насупрот дотадашњим тежњама да одећа визуелно истакне лепоту тела таквог, какво јесте. С друге стране, улична мода се одвојила од конфекције и започела сопствени живот у кругу који су чинили креативни дизајнери иза којих није стајала индустрија масовне производње, агенти и стилисти музичких бендова и њихови фанови, који су чинили довољно велико тржиште да подрже ову индустрију минијатурних размера. Модне писте су имале слуха за тај тренд, тако да су се на модним ревијама и у елитним круговима појавила имена Кетрин Хемнет (Katharine Hamnett) и Стивена Спрауза (Stephen Sprouse), а Бодимап<sup>66</sup>, Венди

<sup>66</sup> *Bodumap*, робна марка креатора Стивија Стјуарта (Stevie Stewart) и Дејвида Холаа (David Holah), за коју је дизајн текстила радила Хилде Смит (Hilde Smith), представљала је авангардне креације

Дагворти (Wendy Dagworthy), Рејчел Обурн (Rachel Auburn) и Декстер Вонг (Dexter Wong) продавали су своје колекције бутицима (Laver 1995, 276-283).

### *II 1.ж.2. Ретро мода тридесетих, тренд спортских активности и утицај панка (1975–1979)*

Опште тенденције у моди од половине седамдесетих година су повлачење цветних дезена и шаренила, сужавање ногавица панталона тако, да прате линију ногу и скраћивање косе, уз развој разноврсних фризура, како за жене, тако и за мушкарце. Ретро тенденције су се јављале у низу стилова младих. У диско стилу од краја седамдесетих година до самог почетка осамдесетих година ретро тенденција се огледала у искључивању цинса и увођењу сјајних материјала налик сатену, мушким панталонама са сатенском траком преко бочног шава, појави крзна (од украса до бунди) и женственим линијама хаљина за жене. Незаобилазни део доњег рубља је постао боди – једноделни одевни предмет сличан купаћем костиму, али са танким бретелама и копчањем копчама између ногу, који се појавио још током друге половине шездесетих година, али је пуну популарност стекао као доњи веш једнако практичан када се носе панталоне и уска хаљина од танког еластичног жерсеја, испод којег би се оцртавала линија струка дводелних варијанти.

Ретро тенденције су биле веома видне у високој моди – Соња Рикел (Sonia Rykiel) је креирала хаљине спуштеног струка под јаким утицајем раних тридесетих, Пјер Карден (Pierre Cardin) и Тјери Миглер (Thierry Mugler) креирају одећу софистицираних линија и широких рамена под утицајем четрдесетих, а придружује им се и Ђорџо Армани (Giorgio Armani) својом линијом за пословне жене почетком осамдесетих, истичући се више као прворазредни креатор одеће за мушкарце. У то време су Тјери Миглер и Азедин Алаја (Azzedine Alaia) понудили младалачкији, смелији и сексепилнији имиџ, креирајући смело обликовану, припијену одећу инспирисану корсетом и чипкама. С друге стране, Вивијен Вествуд

---

намењене младима оба пола и учинила да Лондонска недеља моде постане светски модни догађај. Контраст црно-белих и обојених површина, уског и широког, дугог и кратког су сваку креацију чиниле јединственом, а све су биле представљане више као перформанс, него као модна ревија. Упркос популарности и плановима за освајање светског тржишта, бренд није опстао због неповољне економске ситуације у Британији крајем осамдесетих.

(Vivienne Westwood) је креирала лепршаву, али волуминозну одећу која потпуно прикрива линије тела, али истиче колорит тканине, коришћене као сликарско платно, како су то чинили креатори из прве половине века. Кенцо и Унгаро (Emanuel Ungaro) су подigli линију сукње до висине досегнуте шездесетих, као и нешто касније Кристијан Лакроа (Christian Lacroix), који је лансирао кратку сукњу са ресама, налик на линију двадесетих, али дужине као из шездесетих. Креатори су се током друге половине осамдесетих година поигравали и иновативним линијама раглан рукава. Карл Лагерфелд (Karl Lagerfeld) је инспирацију тражио у моди четрдесетих, варирајући линије костима тако, да додатно истакне узак струк и издужену линију тела. Келвин Клајн се наметнуо као креатор младалачке, али префињене одеће која у потпуности следи идеје Коко Шанел, да особа у одећи треба да се осећа слободно, а да изгледа елегантно (Laver 1995, 276-283).

Панкерски стил је био смишљен с намером да шокира, комбинујући – за оба пола – црне узане панталоне и пругасте џемпере од мохера с кожним јакнама и тешким мартинкама. Неке панкерке су носиле мини сукње, мрежасте хулахоп чарапе и ципеле с високим, танким потпетицама. Фетишизоване кожа и гума биле су саставни део панкерског стила, исто као и панталоне с каишевима који повезују колена и тракама око врата. Одећа је била прорезана и подерана, украшена зихер-надлама, рајсфершлусима и нитнама. На мајицама су били одштампани агресивни, анархистички слогани. Најпознатија продавница панкерске одеће и пратећих детаља налазила се на Кингс роуду у Лондону и звала се Бунције (*Seditionaries*), а водили су је Вивијен Вествуд и Малком Мекларен (Malcolm McLaren) – кључне личности у дефинисању визуелног идентитета панк покрета (Laver 1995, 278). Увођењем панкерског стила у одећу богати колорит претходних година је замењен црном бојом и модом одеће од коже, нарочито црних кожних уских панталона. Саставни део изгледа је била фризура, такође драстично различита од раније. Уместо пуштене дуге косе хипика и кратких равних фризура, панк је лансирао различите варијанте „чироки“ фризура, косе кратко ошишане уз ивицу власишта, дуже на темену, јако учвршћене и обликоване гелом, са праменовима бојеним спрејем јарких боја.

Почетком осамдесетих година атлетске мајице и шортсеви и патике постали су модерна униформа црначке урбане омладине, да би касније били прихваћени

од стране оба пола и различитих старосних категорија као удобна одећа за слободно време. Снажан заокрет ка здрављу и доброј кондицији је утицао да америчка модна креаторка Норма Камали (Norma Kamali) уведе спортску одећу у модну арену, промовишући хаљине од трикотаже, горњи део без рамена, растегљиве комбинезоне, трикое и назувке. Растегљива ликра влакна, која је још 1959. пронашао Дипон (DuPont), била су у интензивној употреби од седамдесетих година и значајно поправила изглед и квалитет спортске и модне одеће. Значајна личност у развоју спортске одеће био је и реге музичар Боб Марли (Bob Marley), који се од касних седамдесетих година на сцени појављивао у опреми за фудбал или атлетику (Laver 1995, 272).

### ***II 1.ж.3. Мода пословних жена и деконструктивизам у дизајну одеће (1980–1984)***

Одевање младих пословних жена је представљало изазов, јер оне нису желеле да се одрекну своје женствености, односно да се облаче у адаптације одеће за мушкарце, већ да одећом изразе једнако своју родну припадност и пословност. Одело с нараменицама – са сукњом или панталонама – постало је моћна одећа пословних жена за дан. Управо на овом плану Италијани су преузели примат. Милано је од средине седамдесетих година постао италијанска престоница моде, а италијански модни креатори су били признати због посебног приступа коришћењу тканина. Године 1982. Ђани Версаће (Gianni Versace) је користио модерничку, савитљиву метални мрежу, а исте године Ђорџо Армани (Giorgio Armani) је на међународном нивоу лансирао моду гужваних тканина за одела и хаљине. Франко Москино (Franco Moschino) је захваљујући својим колекцијама које изражавају непоштовање према прихваћеним вредностима, с хаљинама окићеним брусхалтерима или плишаним медведићима, стекао репутацију лошег момка италијанске моде (Laver 1995, 274).

У Америци се могла приметити тенденција ка традиционалнијем имиџу, како у мушкој, тако и у женској моди. Ралф Лоран, Пери Елис (Perry Ellis), а касније и Калвин Клајн, креирали су одећу која је често представљала отеловљење стила британских аристократа и америчких пионира из двадесетих, што се показало као врло успешна формула која је до данас опстала. Дона Каран (Donna Karan) је по-



словне жене облачила у удобну, елегантну и прилагодљиву одећу погодну за свако доба дана (Laver 1995, 278).

Одећа коју су креирали иновативни јапански дизајнери, који су и даље приређивали ревије у Паризу, представљала је строгу и често изненађујућу алтернативу западним модним стиловима. Други талас јапанских модних креатора, међу којима треба поменути Јохџи Јамамото (Yohji Yamamoto) и Реј Кавакубо (Rei Kawakubo) из групе *Comme des Garçons*, почиње да представља своје колекције у Паризу крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година. Превелика мушка и женска одећа често је кројена асиметрично, а рукави и џепови су постављени на необичан начин. Доминантне боје су црна, мастило плава, неутралне крем нијансе и беж који благо вуче у светлоцрвено. Неки од одевних предмета инспирисани су традиционалном јапанском церемонијалном и радном одећом, док су други славили модерно доба. Њихови модели су се кретали од одевних предмета у облику слова „Г“, направљених од индиго-плавог лана до извајаних силиконских корсета светлих основних боја Исеја Мијакеа. Генерално говорећи, за одећу коју су креирали јапански модни креатори било је и остало карактеристично да својом ширином скрива природне контуре тела (Laver 1995, 272). Исеи Мијаке се сматра дизајнером који је конструктивизам претворио у деконструктивизам. Конструктивизам је настао у Русији после Октобарске револуције, као уједно идеолошки и естетски захтев да се створи функционална конфекцијска одећа, а као пример се наводи Родченков (Александр Михайлович Родченко) комбинезон строгог геометријског кроја израђен од вуне, спојен и порубљен кожом. Главне одлике конструктивизма које преузима Мијаке у свом раду раних осамдесетих година (*Rattan Body*, 1982; *Bodyworks*, 1983.) јесу уважавање модерне технологије и задржавање на строгим геометријским облицима који негирају тело. На тим темељима почињу да стварају и други јапански дизајнери. Јамамото и Кавакубо су 1981. године показали своје колекције у Паризу, а њихова главна карактеристика је било негирање гламура и интеракција површине и форме одевног предмета. То је био иновативан приступ у моди, као и асиметрија, недовршеност, неконвенционална конструкција, превелике димензије и монохроматске палете боја (Rožić 2011, 28–35).

**II 1.ж.4. Увод у плурализам: кратко и припијено и волуминозно и слојевито (1985–1990)**

Традиционалистички оријентисане париске модне куће, као што су Балмен, Диор и Живанши, за вечерње прилике су поново увели богато декорисане одевне предмете компликованог кроја, чиме је постављен стандард софистицираности и у креирању одеће за дан. У кући Шанел је долазак Карла Лагерфелда на место главног модног креатора 1983. године довело до драматичних промена. Свој циљ – да повећа продају привлачењем нове, млађе клијентеле, уз задржавање старих муштерија, постигао је третирањем модела које је потписивала Коко Шанел као омаж њеном стилу, или њиховим немилосрдним пародирањем. За само годину дана кућа Шанел је поново избила у сам врх модног света, а даме су поново имале прилику да носе женствену, елегантну и удобну одећу која је била освежена најразличитијим аксесоаром. Од 1986. модна индустрија је доживела још један пад, али као што то обично бива, остао је мали круг богате и врло избирљиве клијентеле за ексклузивну, лепу одећу. Кристијан Лакроа, који је 1986. године у Паризу отворио своју модну кућу, препознао је овај сектор тржишта и тежио је задовољавању његових потреба. Он је од самог почетка преузео примат у оживљавању традиционалних заната који играју тако важну улогу у високој моди. Раскошна дневна и вечерња одећа овог креатора често одражава страст према одећи из прошлости транспонованој у савремени израз. Радионице у којима се производе перле и вез, произвођачи дугмића, позаментерије и декоративних тканина имали су више посла захваљујући његовим ревијама које су уживале велики публицитет (Laver 1995, 274-276). Имена Ђорђа Арманија, Лучана Сопранија (Luciano Soprani), Ђанфранка Фереа (Gianfranco Ferrè), Ђани Версаћеа, Доне Каран, Калвина Клајна и Ралфа Лорана су суверено владала врхунском конфекцијом. Одећа пословних жена је доведена до врхунца како разноврсношћу, тако и перфекцијом кроја. Култни филм *Запослена девојка* из 1988. године је овековечио разлике у социјалном статусу жена супер-шефова и армије њихових асистената, помоћника и секретарица визуелизоване у одећи и фризури Мелани Грифит (Melanie Griffith) и Сигурни Вивер (Sigourney Weaver) (Quick 2006, 186). Креатори су се поигравали величином осмишљавајући одећу која сугерира „мушке“ величине на женском телу, или пак недвосмислено женствене корсет-хаљине припијене уз тело, које је

морало бити савршеног облика и пропорција. Жерсеј са ликром је коришћен за вечерњу, дневну и спортску одећу, истовремено пласирао свест о сопственом телу и најавио веома захтевну моду на крају XX и на почетку XXI века. Азедин Алаја је уврстио у медијске иконе Грејс Џонс (Grace Jones), одевши је у софистициране хаљине косог кроја од жерсеја са ликром које су спајале најбоље традиције холивудског гламура четрдесетих, оријентално-исламске традиције покривања косе и изазовну обнаженост топ-модела друге половине XX века. Жан-Пол Готје (Jean Paul Gaultier) и Вивијен Вествуд су експериментисали са заменом доње и горње одеће, истичући корсете и брусхалтере преко вунених џемпера и блуза од трикотаже, што је коришћено и у костимима за сценске наступе поп музичара (између осталих Мадоне). Истовремено, Вивијен Вествуд је лансирала и „мини-крини“, хаљине дуге до колена са конструкцијом од жице која је телу давала викторијанску линију „пешчаног сата“, али су јефтиније варијанте за масовно тржиште дале поражавајуће резултате на улицама модних метропола. Кристијан Лакроа је недуго затим лансирао „балон“ сукње, линије веома налик на „мини-крини“, али од материјала елегантних дезена, који нису асоцирали на стрип и детињство као арлекин-мотиви, пруге и туфне које је користила Вивијен Вествуд. За своје креације је Лакроа добио највишу награду за високу моду, Златни напрстак те, 1986. године (Quick 2006, 192).

### ***II 1.ж.5. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1974–1990)***

Усвајање новог текста Устава СФРЈ је обележило нови стадијум либерализма у југословенском друштву. Што се тиче самог највишег законског акта, њиме је држава додатно децентрализована, чиме су регионалне партијске структуре добиле веће ингеренције, а тиме и више значаја. У друштву је то, пак, значило да су стеге централне администрације пренете са државних органа на мање формалне форуме, партијске комитете и медије, који су афирмисали или осуђивали поједине појаве, али и личности. Привреда је и даље бележила пораст, све до краја седамдесетих, средњи слој је и даље просперирао и увећавао се новим генерацијама високо образованих стручњака, предузећа у друштвеном власништву су склапала пословне уговоре у земљама Источног блока и, нарочито, у несврстаним земљама, међу којима је била на лидерској позицији, тако да су

Југословени имали реалну могућност зараде и у иностраној валути. Нижи, мање образовани слојеви, углавном сеоског становништва, као и пролетаријат који није био задовољан својим социјалним статусом у поређењу са интелектуалцима и средњом класом имао је могућност одласка на привремени рад у иностранство. Најпопуларнија дестинација је била Немачка, а одмах за њом Аустрија и Француска, нарочито за раднике из текстилне индустрије, који су у Паризу „на црно“ радили у шивачким погонима приватних предузећа. Преовлађујуће немачко говорно подручје је одредило да се ова армија радника назива „гастарбајтерима“ и да уз своје финансијске могућности добију и социјални статус својеврсних инвеститора у некретнине, људи „који су видели света“ и одређену врсту престижа у својим локалним срединама. С друге стране, градско становништво средњег слоја их је гледало с висине као особе којима је недостајало доброг укуса, како у градитељским подухватима, тако и у избору гардеробе. Шопинг туризам до Трста и Клагенфурта је био у жеку – 1974. године је 27 милиона прелаза границе југословенских држављана забележено, претежно у шопинг туре, али и на пословна путовања, од њих нека везана за стручно усавршавање, као и на летовања и зимовања. Заједничко им је било то, што су сви набављали одећу и обућу у иностранству, једни ради даље продаје, други себи и на поклон својим породицама и ближим рођацима. Само 1983. године је обрт од шопинг туризма између Југославије и Италије износио 501 милијарду лира, што је било приближно трећини југословенског увоза са Запада на годишњем нивоу (Bartlett 2010, 265-270). Осим ципела, хаљина, фармерки и других одевних производа од тексаса, Југословени су доносили и модне часописе и плоче, потврђујући већ нераскидиву везу између музике и моде за младе, као и особену изолацију којој су били подвргнути када је масовна култура у питању. Између власти и грађанства је успостављен конформистички однос: службеници царине су наплаћивали подношљиве дажбине, Југословени су уживали у новим плочама Битлса, италијанским ципелама или модерним кожним јакнама, уколико не би били истински бунтовнички настројени према режиму (Bartlett 2010, 271-272). Режим је, пак, пролазио кроз године кризе после смрти Јосипа Броза, која је оставила „брод без кормилара“, а савезном државом је управљало гломазно тело сачињено од осам представника Република и Покрајина. Забринута растом спољњег дуга,

Савезна влада је први пут после Другог светског рата привремено увела рационасану потрошњу неких артикала: кафе, уља, шећера, брашна и енергената, бензина и струје. Мере „економске стабилизације“ су уродиле плодом, јер је смањена потрошња кафе и горива из увоза, а повећана количина домаћих производа намењених извозу, сунцокретовог уља и електричне енергије, па су рестрикције убрзо укинуте. Начин живота, при том, није био битно пољуљан, али је смањено поверење грађана у власти и њихову способност да без трзавица воде друштво. Социјалистички идеал државе благостања је уздрман, као и ауторитет руководиоца, а са њима и вредносни оријентир. Такмичарски дух и „сналажење“ појединаца који нису желели да деле судбину већине огледало се и у одевању, које је постало индивидуалистичко, елитистичко и обележено недвосмисленим истицањем различитости. Кројачке радње су заменили бутици, који су крајем осамдесетих година добили и правни оквир приватних предузећа и којима су модни часописи посвећивали знатну пажњу. Моду за младе су, као и на Западу у то време, више обликовале субкултурне групе, него модне институције. Осим панкера, који су тек тада добили могућност да се „униформишу“ и појављују на улицама и у клубовима, „шминкери“ су највише зависили од увозних модних артикала, а „хипици“ су својом гардеробом домаће израде и комбиновањем производа домаће трикотаже и џинса исказивали презир према потрошачком менталитету, елитизму и такмичењу у копирању површних манифестација западне културе. Појава поткултуре „шминкера“ најбоље илуструје разарање дотадашњих друштвених вредности. Ови мондени су носили одевне предмете куповане готово искључиво у западним модним центрима, превасходно цењених модних марки, у тонском складу с крзном и накитом, што је представљало неизоставан кодекс елеганције ове поткултуре. Када би захтеве западног модног тренда масовно репродуковала домаћа индустрија, ови модни иницијатори с гнушањем би одбацили стилске ознаке старе модне норме и усвајали тренутне. Супротно захтевима за друштвеном хомогенизацијом, они су увек изнова улазили у трку за ознакама друштвене дистинкције. Отворени антагонизам између ове поткултурне групе и остале омладине, као и њихово оглашавање за снобове, уздрмало је дотадашњу друштвену равнотежу (Велимировић 2007, 342–361). Проширивање домена приватне иницијативе првим

таласом приватизације 1988. године је представљало почетак краја владавине социјализма и тренутак у којем је почео успон приватних предузетника, чији су се богатство, број и структура драстично мењали у току наредне деценије. Када је текстилна индустрија у питању, можемо рећи да су југословенске власти примениле искуства кинеске привредне реформе: омогућиле су ширење породичног бизниса у сферу конфекције малих размера, а у гигантима у друштвеној својини дали шире ингеренције руководиоцима, међу којима су се готово тренутно издвојили они способни да самостално и квалификовано организују пословање. За разлику од Кине, а на нашу велику жалост и штету, пред југословенским друштвом није стајала деценија мира и просперитета.

### ***II 1.3.1. Историјски оквир модних трендова (1991–2000)***

Промене на глобалном тржишту и у телекомуникацијама, које су почеле деценију раније, из корена су измениле начин пословања у текстилној индустрији, као и однос појединаца према моди и одевању. С једне стране, масовно коришћење интернета, а посебно синергија телевизије као медија, електронског банкарства и интернета, је довело до специјализације предузећа која се баве продајом не само по врсти производа, већ и по слоју тржишта, односно циљној групи, којој се понуда електронски доставља. Муњевит успон и пад „.com“ компанија током деведесетих година није битно утицао на расподелу богатства у свету, али је утврдио „куповину од куће“ као значајан, ако не и доминантан начин набавке одеће и модних артикала. Специјализовани сајтови од тада нуде подједнако аутентичну одећу из шездесетих и седамдесетих година XX века, најновије дизајнерске моделе и луксузне мале серије, брендиране производе и масовну конфекцију која се набавља преко он-лајн или штампаних каталога. Темпо живота је додатно убрзан, а избор приликом куповине изгубио је своју тактилну компоненту. С друге стране, привредна реформа која је у Кини отпочела нешто више од деценије раније, 1978. године, почела је да доноси плодове у виду нагле експанзије текстилне индустрије. Допуштена је приватна иницијатива у тој области, а промене уведене у предузећа у власништву државе су драстично поправиле продуктивност производње и, смањењем трошкова производње, повећале зараду. Између 1993. и 1998. године кинеска државна предузећа су и

даље бележила губитке и многа од њих су консолидована дотацијама од државе, тако да је вишак запослених отпуштен (1,16 милиона људи), а додатна средства уложена у модернизацију машина (набављено је 9,6 милиона пределица за памук и 300 хиљада пределица за вуну). Држава је смањила број предузећа у текстилној индустрији са 2839 на 2236 између 1997. и 1999. године, приватизацијом или затварањем. У истом периоду је текстилна индустрија Кине реструктурирана: осамдесетих година текстилни производи су чинили 63% извоза из Кине, са трендом пада до 32% 2001. године, док је извоз одевних предмета порастао од 33% до преко 50% током деведесетих година и скоро 70% током 2000. године (Qiu 2005). Од 1995. се Кина сматра првопласираном на светском тржишту текстилних и одевних предмета, а примљена је у Светску трговинску организацију 1999. године, од када наступа на светском тржишту као један од привредних гиганата глобалних размера.<sup>67</sup>

Почетком деведесетих година вредности остварене продајом производа високе моде и конфекције постепено су почеле да се изједначавају, иако данас висока мода укупно има мање од 3000 клијената (Laver 1995, 281-283). Овај економски показатељ може да значи и да је дошло до својеврсног засићења тржишта модним артиклима, односно да је мода као облик пласирања одевних предмета као робе достигла највишу тачку развоја и да се више не може ширити.

### ***II 1.3.2. Крај века и плурализам стилова***

Мода се током деведесетих година драматично променила, нудећи више стилова него икад раније. Модни часописи се више нису бавили модним трендом наступајуће сезоне, већ различитим темама, облицима и тканинама које се појављују. Почетком деценије могло се пратити оживљавање стила шездесетих и седамдесетих, од мини сукње и звонцара до хипи стила, платформе и панка, затим футуристички сајберпанк имиџ, еколошка мода, етно-стилови, гранж, школске униформе и спортска одећа и низ развијених субкултурних стилова, као што су

<sup>67</sup> Данас је на тржишту САД 80% обуће увезено из Кине, још 18% из других земаља, а само 2% се производи у САД, према тврђењу листа *China Today* (Shijian, Zhou. 2012. "China-U.S. Economic Relations: Accords and Discords – China.org.cn." *China.org.cn*. February 27. [http://www.china.org.cn/opinion/2012-02/27/content\\_24744473.htm](http://www.china.org.cn/opinion/2012-02/27/content_24744473.htm).)

„кицоши“<sup>68</sup>, „сурфери“<sup>69</sup>, „рага“<sup>70</sup> и „Б-бојз“<sup>71</sup>. Доминација ретро стилова подстакла је ширење специјализованих продавница половне робе у којима су заинтересовани могли да нађу америчка радна одела и одевне предмете карактеристичне за одређени стил, а они мање богати јефтину и релативно трајну одећу. У

<sup>68</sup> *Teddy Boys*, британска субкултурна група из педесетих година XX века, коју представљају млади мушкарци који носе одећу делимично инспирисану стилем дендија едвардијанског периода, које су кројачи лондонског Севил Роуа (*Savile Row*) покушали да оживе после Другог светског рата. Назив је скован у чланку из Дејли Експреса (*Daily Express*), у којем је у наслову „едвардијански“ скраћено у „теди“. Ова субкултура је била снажно везана за амерички рокенрол, нарочито рокабили. Младићи припадници ове субкултуре су припадали нижим друштвеним слојевима, углавном радништву, и припадали својеврсним уличним бандама склоним расизму и насиљу. Бројне су биле и девојке, такође изграђеног дрес-кода, на који су трошиле највећи део слободног времена и средстава, будући да су најчешће напуштале школу као петнаестогодишњакиње и радиле у фабрикама или администрацији. Стил је оживљаван током седамдесетих, касних осамдесетих до деведесетих, а од 20007. године су организовани и формално. (Laver 1995, 260)

<sup>69</sup> Култура сурфера укључује људе, говор, моду и начин живота око вештине и спорта сурфовања. Вештина потиче из старе Полинезије, а постала је популарна педесетих и шездесетих година XX века на Хавајима, у Аустралији и Калифорнији. Осим омиљених типова аутомобила и музике, саставни део културе је и одећа, која обухвата бикини и бермуде дизајниране изворно као спортска одећа за сурфовање. Сурферске бермуде се израђују од полиестера или најлона, да би се брже сушиле, немају ластиш, него круту траку и шлиц, а додатно се везују учкурком, како би се спречило спадање, обавезан је и мали затворени џеп за ситнице и дуже су од већине шорцева за плажу зато што сурфери наносе на ноге слој лепљивог воска који им помаже са се задрже на дасци, али и лепи плаке за подлогу после дугог седења на топлом, тако да дужина бермуда варира, зависно од моде, од дужине до колена, до половине листова. Мотиви на текстилу су најчешће биљни и живих боја, у складу са традицијом коју је започела аустралијска модна компанија *Kuta Lines*, коју је основао Тони Браун (Tony Brown) после своје посете Балију 1973. године, која га је инспирисала да усвоји индонезанске тканине и дизајн. Ова субкултура, иако веома локална, раширила се на америчком, афричком и аустралијском континенту и изнедрила низ спортова на дасци, укључујући и скејтбординг и сноубординг. Низ модних компанија су започеле као продавнице које су снабдевале сурфере на локацијама са погодним таласима одећом и опремом за сурфовање. Међу њима су: *Quiksilver, Lost, RVCA, Roxy, Billabong, O'Neill, Rainbow, Hurley, Reef, Rip Curl, Sanuk, Mowgli Surf, Volcom, DaKine, Element, Oakley, Von Zipper, Katin, Dark Seas, Insight, Brixton*. (“Teddy Boy.” 2013. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. [http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Teddy\\_Boy&oldid=567767163](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Teddy_Boy&oldid=567767163). преузето 22. августа 2013; “Britain Since the 1930s - A ‘Teddy Boy’ - an Ideal Husband?” 2013. *BBC - School Radio*. Преузето 22. августа 2013. [http://www.bbc.co.uk/schoolradio/subjects/history/britainsince1930s/society/teddy\\_boy/](http://www.bbc.co.uk/schoolradio/subjects/history/britainsince1930s/society/teddy_boy/).)

<sup>70</sup> Рага (Ragga) је врста музике која се појавила око 1989–1990. године у Великој Британији и укључила црначку заједницу у реге музичку сцену и допринела развоју субкултуре „лоших момака“ у Британији. Карактеристике музике и стила њених љубитеља је преокупација светом криминала и уличним насиљем. Популарност је почела да јењава већ око 1995. године, делом зато што су британски диск-џокеји престали да је пуштају у радио емисијама. Њихов код одевања се одликовао коришћењем претежно црне боје и великим комадима накита од злата (“Ragga.” 2013. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ragga&oldid=568197441> . преузето 22. августа 2013; “Ragga: Significant Albums, Artists and Songs.” 2013. *AllMusic*. Преузето 22. августа 2013. <http://www.allmusic.com/subgenre/ragga-ma0000005028>.)

<sup>71</sup> Б-бојс или брејкери су субкултурна група обликована око брејкденса (*B-boying, breaking*), стила уличног плеса потеклог од афроамеричких и порториканских младих у Њујорку раних седамдесетих уз хип-хоп музику. Одећа коју су користили је била сачињена од тренерки и мајица од памука са штампаним мотивима и текстом, као и од широких панталона типа шалвара од жерсеја, затим од спортских патика и, евентуално, кратких јакни (“Breakdancing: The Commodification and Globalisation of an Underground Subculture.” 2012. *Thinking Out Loud*. Преузето 22. августа 2013. <http://lucasmariе.com/2012/10/23/breakdancing-the-commodification-and-globalisation-of-an-underground-subculture/>.)



то време појављује се нова генерација младих авангардних модних креатора који организују своје ревије у Паризу, Белгијанци Мартин Маржиела (Martin Margiela) и Ана Демелемстер (Ann Demeulemeester), Аустријанац Хелмут Ланг (Helmut Lang), шведски креатор Марсел Маронгиу (Marcel Marongiu), афрички Зили-Бет<sup>72</sup> и француска креаторка Мартина Ситбон (Martine Sitbon). Тражећи инспирацију у моди седамдесетих година и јапанским колекцијама раних осамдесетих, они су предводили нови покрет познат као деконструктивизам. Деконструктивистичка одећа је углавном била црна и најчешће превелика или премала, или је, пак, изгледала као да је обучена наопако, с неравним рубовима и пажљиво обрађеним видљивим шавовима и прорезима. С обзиром да је оваква одећа остављала утисак узнемирености, неизбежно су се наметнула поређења с временом економске рецесије, као, на пример, запажање да срозавајући моду нови модни креатори утиру пут у нови век (Laver 1995, 281).

Мартин Маржиела се сматра програмским дизајнером деконструктивизма, који је истицао фрагментарни аспект спајањем неспојивог: за превелик рукав би оставио мали отвор на рамену, рециклирао је стару моду за нову колекцију, извртао шавове и рајсфершлусе, чиме је износио свој став о извештачености кројачког заната, значењу моде и њеним недостацима. Редизајнирао је из естетских, а не еколошких разлога, заступајући дадаистичко запажање о бесмислености цивилизације која уништава сопствене вредности. Тај апсурд Маржиела истиче креирањем изврнутих одевних предмета као производа високе моде, а радне процесе и фазе *живота* одевног предмета, хабање тканине и трагове ношења, визуелизује и тиме ствара нову естетику и аутентичност. Његов интерес усредсређен је и на деконструкцију идеје логотипа, па на одећу ставља празне беле етикете. Занимљива деконструкција је и сатенска хаљина из 1960. године из његове колекције за пролеће/лето 1996. године. Аутентичну хаљину је

<sup>72</sup> Зили Бет (*Xuly Bët Funkin' Fashion Factory* или *Xuly Bët*), модна линија коју дизајнира Ламин Бадијан Коујате (Lamine Badian Kouyaté, 1962 –), модни креатор из Малезије. Колекције за 1994. и 1996. годину су награђиване у избору *Њујорк тајмса* и организације ANDAM (Association Nationale pour le Développement des Arts de la Mode). Коујате је лансирао линију 1989. године, пошто се средином осамдесетих настанио у Паризу да би студирао архитектуру. Афрички сензибилитет и смисао за обраду материјала са бувље пијаци му је донео светска признања, а као своје изворе инспирације наводи савремену Африку, панк рок и фанк, Азедина Алају и Ив Сен Лорана. Креира младалачку, урбану и помодну одећу за жене од синтетичких материјала, понекад ручно бојених у Сенегалу, чипке, вештачког крзна, користи и провокативне слогане (Laver 1995, 280-283).

фотографисао спреда и страга у природној величини, отиснуо на сатен, изрезао облик и тако обликовао нову хаљину. Тим чином деконструисао је историјску конструкцију, преиспитао фазе развоја, визуелизовао процес стварања и идентичним дизајном актуелизовао трајност моде насупрот њеној променљивости. Другим речима, деконструисао је „моду као сталну промену“ дајући нов идентитет аутентичној хаљини истовремено сачувавши њен оригиналан идентитет. Намерним откривањем шавова и поруба, они губе своју примарну функцију и претварају се у орнамент, који на згужваној, неиспегљаној тканини стварају естетску лежерност до тада неуобичајену у модном дизајну. У Ротердаму 1997. године је отишао корак даље и представио осамнаест хаљина премазаних бактеријама које су у кратком периоду разградиле одевне предмете, што је посматрача требало да наведе на размишљање о конзумеризму данашњег друштва. Његове модне ревије су такође ослобођене супермодела, стандардне писте и дизајнерске интервенције (Rožić, Simončić 2011, 28-35).

За модну кућу *Comme des Garçons* Реј Кавакубо је у колекцији *Body Meets Dress* (пролеће/лето 1997. године) испод хаљина сместила обле пуњене облике. Резултат је била сасвим нова силуета, одећом деформисано тело чиме је дизајнерка заправо преиспитивала уобичајену естетику. У њеном опусу превладава интересовање за однос тела и одеће, често доведених у супротна значења. Жариште интереса код Кавакубо је људско тело и његова деконструкција одевним деформацијама, док је код Маржиеле фокус интереса деконструкција саме одеће (Rožić, Simončić 2011, 28-35).

Јамамотова одећа сматра се „високом уметности“ с нагласком на њеној функцији, а његове креације личе на апстрактне површине архитектонских објеката. За свој рад каже да моду користи да би произвео анти-моду. Он деконструира аутентичну западњачку одећу, по правилу без оригиналне креације или израза идеје, обликујући од ње јединствену форму. Његова колекција за лето 1999. године је веома наликовала асиметричној архитектури Франка О. Герија (Frank Gehry) и истакла спој естетике и функције у обе уметности, које обликују

простор, а таласастаи облик зграде асоцира на органску динамику покрета тела у хаљини<sup>73</sup>.

Деконструктивизам и слични трендови су још више удаљили модну писту од улице, утолико што више није било довољно копирати или варирати модел са писте да би био приступачан просечном потрошачу конфекције, већ је приказане моделе требало тумачити и евентуално уводити поједине елементе приказане на писти у конфекцију, са надом да је баш тај елемент оно, што ће потрошачи прихватити, или са јаком медијском подршком која то прихватање треба да обезбеди.

Улична мода је имала минималистичке тенденције, за разлику од осамдесетих. Утицај спортске одеће је био јачи него икада и огледао се у коришћењу „грејача“, чарапа без стопала које се носе од глежња до пола листа преко хеланки, затим тренерки од синтетичког жерсеја свиленастог сјаја патика уз спортску и свакодневну одећу. Ликра је коришћена и за израду цинса, који је био бојен тамније и није јако избељиван каменовањем. Ногавице панталона су пратиле линију ногу, ношене су и мини сукње са непрозирним чарапама, налик на хеланке, а девојке су се поигравале изгледом девојчица – различитим трегерима и поцепаним чарапама. Тканине су биле претежно једнобојне, неонске су биле хит почетком, а пастелне крајем деценије. Ретро тенденције су се брзо смењивале, а љубитељи појединих токова разуђене музичке сцене су имали своје „униформе“.

### ***II 1.3.3. Историјски оквир и модни трендови у Србији (1991–2000)***

Деведесете су у Србији обележене распадом савезне државе. Први парламентарни вишестраначки избори од завршетка Другог светског рата, одржани су 9. децембра 1990. године, тако што су у оквирима република донети правни акти који су омогућили организовање нових партија и изборног процеса. Процес дезинтеграције државе је најављен још јануара те године, распадом СКЈ, савезног тела Комунистичке партије, а настављен изостанком избора на савезном нивоу и проглашењем Декларације о независности Словеније. Нестанак Комунистичке партије Југославије, односно њена трансформација у

<sup>73</sup> Loschek, Ingrid. 2009. *When Clothes Become Fashion: Design and Innovation Systems*. Oxford : New York . Berg, pp. 49, цитирано према Rožić, Simončić 2011.

неокомунистичке и социјалистичке партије територијално ограничене на републике у оквиру Југославије означио је крај идеологије „братства и јединства“, али и економских реформи које је заступао Анте Марковић и које су крајем осамдесетих година биле „светла тачка“ у свакодневици највећег броја становника Југославије. Могућност отварања приватних предузећа у свим делатностима је покренула способне пословне људе да искоракну из мамутских предузећа у друштвеној својини, да за кратко време успоставе живо тржиште и покрену производњу која је имала слуха за потребе потрошача. Већ пролећа 1991. године су Словенија, Хрватска и Македонија прогласиле независност, а од 27. јуна су се водиле и оружане борбе. Српска јавност је бурно реаговала демонстрацијама 9. марта и протестом студената који је трајао до краја јуна, али се ратни вихор није могао зауставити. Следеће, 1992. године је започела инфлација, која је до краја 1993. године достигла невероватне размере и потпуно уништила средњи слој становништва истопивши породичне девизне резерве. Штедни улози у динарима су потпуно обезвређени, они у девизама су блокирани банкротом банака, а новац који су грађани имали у домаћинствима је потрошен на набавку основних намирница. Домаћа производња робе широке потрошње је потпуно обустављена, с једне стране због обустављања платног промета са иностранством у складу са одлуком о увођењу санкција Савезној Републици Југославији, а с друге стране због драматичних промена на тржишту у условима хиперинфлације. Целокупна текстилна индустрија је једноставно стала током 1992. године, а модна одећа и обућа је могла да се набави једино у малим приватним продавницама које су пословале увозом малих количина робе и продајом по ценама „на поене“, чија се вредност из дана у дан мењала у складу са курсом немачке марке на црном тржишту. У ратним условима је увоз строго контролисан тако, што је низ роба, пре свега сви прехранбени производи и потрошна роба<sup>74</sup>, стављен на режим количинског контингента. То значи да је почетком године одређивана количина која се може увести и предузећа која добијају дозволу за увоз предвиђене количине робе од Привредне коморе. Модни артикли се нису нашли у режиму количинског контингента, али је структура купаца битно измењена. Друштвено

<sup>74</sup> Готови производи хемијске индустрије, од детерџената и сапуна, до моторног уља, затим сијалице, делови за возила и сл.

богатство је прерасподељено тако, да је социјалистички средњи слој по приходима, новчаним резервама и животном стандарду изједначен са неквалификованим радницима, а слој повлашћених, који су на овај или онај начин профитирали од ратних догађања се преко ноћи недостижно обогатио. Између њих се нашао малобројан слој људи који су своје приходе зарађивали у иностранству, међу којима су естрадни уметници били најприсутнији у јавности. Практично тренутно је најпрестижнији слој постао управо тај, сачињен од „контроверзних бизнисмена“, заправо крупних шверцера, препродаваца девиза на црном тржишту, менаџера естрадних уметника и ретких увозника луксузне робе. Супкултура младих, и иначе најадаптибилнија када су социјалне промене у питању, такође се готово у моменту изменила и изнедрила озлоглашени слој „спонзоруша“, девојака из осиромашених породица које су жуделе за луксузним начином живота и ступале у везе са мушкарцима који им то могу приуштити. Естрадне звезде, по правилу фолк певачице, које су биле најпопуларније међу емигрантима и гастарбајтерима, а за њима и „спонзоруше“ постале су локални модни трендсетери и пласирале су стил одевања који је био више налик на костим за сценски наступ на фолк концерту, него на модну одећу: сексуалност је истицана у сваком детаљу и сва одећа је била претерано украшена, сјајна, уска, кратка, провидна или разрезана, науштрб доброг укуса. У уличној моди су се задржали трендови осамдесетих, делимично због изолације и недостатка правих информација из света моде, а делом зато што је мода осамдесетих година такође истицала еротску компоненту одевања: нарамнице су визуелно чиниле дубок деколте још дубљим, уске сукње и хаљине од материјала са еластином су могле бити краће, а хеланке са ликром уже од свих других. Широки и лепршави одевни предмети су замењени уским и кратким, болеро блејзерима и топовима који су откривали узак струк истакнут широким еластичним појасом. Карактеристично је, нарочито за прву половину деведесетих, повлачење модне одеће за пословне жене у корист својеврсних адаптација гардеробе за вече. Пословне секретарице су у радно време облачиле уске црне сукње од рипса, сатена или жерсеја са еластином, мини коктел-хаљине, болеро блејзере, кошуље украшене чипком, аксесоар и бижутерију са штрасом и слично. Осим медијски праћених естрадних звезда и „спонзоруша“, током ове деценије, а нарочито при њеном крају, створен је

малобројан слој истински имућних, који су уживали приватност својих луксузних вила и кретали се заштићени од погледа јавности. Међу њима је мода праћена набавком у модним центрима, уз пуну обавештеност о новим трендовима. Наравно, ни тај слој у Србији није био толико финансијски моћан да би њихово одевање било дословно неограничено ценом одевног предмета, али свакако није било ни скромно. На тај начин се после целог столећа поново дошло на исту позицију, да изузетно мали број породица располаже средствима да прати врхунску моду, као и да води одговарајући начин живота, док је огромна већина упућена на информације које може добити из приступачних медија, у првом реду из локалне женске штампе.

## II 2. Мушка одећа: мале промене на великим прекретницама

### II 2.a 1890–1920

Потпуна подељеност елемената родних улога на „мушки“ и „женски“ свет: образовања, допуштеног понашања, дневних активности и могућих запослења, погодовала је и томе, да престоница женске моде остане у XIX веку Париз, а да се центар мушке моде пресели у Лондон. Прекретницом се у том смислу сматра пад Наполеоновог царства 1815. године, односно престиж који су добили Британци том победом. Троделно одело, симбол савремене мушкости, уобличено је управо тада, као одраз „шика“ енглеских центлмена. Реденгот, прслук, панталоне увучене у високе чизме били су полазна тачка за настанак класичног мушког одела строгог али једноставног кроја и тамне боје. На положају светске престонице мушке елеганције Лондон тог доба је могао да захвали прекоокеанским колонијама, развијеној предионичкој и ткачкој индустрији, а можда пре свега кројачима из Севил Роуа (Savile Row), од којих је као бренд опстао Хенри Пул (Henry Poole). Од почетка XIX века се ту развијала идеја о „комплетном“ оделу које би означавало моћ и достојанство, обликовано као естетска целина и израђивано у једној радњи. Већ половином века је формирана својеврсна мушка „униформа“, која се неће битније мењати током века: реденгот или сако, за мање формалне прилике, које изискују слободније покрете, кравата, прслук, панталоне и цилиндар. Осамдесетих година XIX века је настао и костим Естета. Одређени број интелектуалаца је сматрао тадашњу мушку моду ружном и почео је да носи одећу инспирисану оделом прерафаелита, пропагирајући тако алтернативну естетику Покрета за рационалну одећу. Мушки костим Естета се састојао од бермуда до колена (бричеси<sup>75</sup>), плишане јакне, лежерно везане мараме и плитког шешира широког обода. Управо овакав костим је носио Оскар Вајлд (Oscar Wilde), као и броји истакнути појединци тога доба, који су овакво одевање називали стилем „дендија“ и задржали га све до краја XIX века. С друге стране, таква одећа је била предмет подсмеха и сатиричних коментара, често у часопису *Панч* (*Punch*), као и у појединим књижевним делима, нпр. у делу *Strpljivost* (*Patience*) Џилберта и

<sup>75</sup> Бричеси, кратке или полукратке горе широке, а доле тесно уз ноге приљубљене панталоне (по Б. Клаићу).

Саливана<sup>76</sup>. Мода тога времена је строго пратила социјалне категорије, а нијанса црне боје је показивала друштвени статус особе. Јефтина црна одела су имала зеленкасте тонове, јер је лошији материјал слабије примао и иначе непостојану боју. Начин живота се убрзавао, па су жакети или обичне јакне постали пожељнији мање имућнима, а и имућни су већ деценијама носили готово исте струкиране моделе и реденготе. Ти жакети и јакне, претече данашњег мушког сакоа, имају за заједничку тачку раван крој, који условљава наглашавање рамена. Овај, иначе велики напредак у концепцији мушког одела, додатно је допринео слободи покрета, док су богате жене у „бел епок“ хаљинама спутане и стегнуте, лишене истинске удобности. Мушкарци су облачили једнако узак и захтеван фрак са реверима од црне свиле само увече, а дуги капут је био дневна градска одећа, осим јутарњег капута, који је био овално исечен преко бокова и закопчаван високо преко груди. Млади, нарочито студенти у Оксфорду и Кембриџу, су све чешће носили кратке јакне, а приликом једрења моделе од чврстог материјала с два реда дугмића. У ово време је јачао утицај спорта, а постали су модерни нови спортови, који се нису могли упражњавати у формалној дневној одећи. Стрељаштвом су се мушкарци могли бавити одевени у норфолк јакну, карактеристичног појаса и са вертикалним фалтама, релативно широке бермуде и доколенице. Уз овакву одећу носио се мекани шешир од филца, који је на капи имао улегнуће, налик на каснији хомбург. У моду су улазили и сакои светлих боја. За потребе бициклизма, „вожње велосипеда“, креирано је крајње необично одело, карактеристично за становнике британског острва: узане бермуде, врло уска јакна налик на војничку униформу и мала цилиндрична капа која обликом подсећа на кутију за лекове. Елегантно одевени возач велосипеда носио је ловачки рог којим је упозоравао пешаке. Најпопуларнија врста капутића био је „честерфилд“<sup>77</sup>, који је изворно дужином досезао до

<sup>76</sup> Цилберт и Саливан (Gilbert and Sullivan), викторијанско позоришно партнерство писца либрета В. С. Цилберта (W. S. Gilbert, 1836–1911) и композитора Артура Саливана (Arthur Sullivan, 1842–1900), који су сарађивали на 14 комичних опера од 1871. до 1896. године, међу којима су најпознатије Х. М. С. Пинафор (*H.M.S. Pinafore*), Пирати Пензанса (*The Pirates of Penzance*) и Микадо (*The Mikado*). Њихове опере су биле међународно популарне и успешне и често се и данас изводе на енглеском говорном подручју, па их хумористи и пародирају. Њихов рад је био иновативан у садржају и форми, тако да је утицао на развој музичког позоришта током XX века, као и на политички дискурс, књижевност, филм и телевизију.

<sup>77</sup> *Chesterfield*, дуг капут назван по ерлу од Честерфилда, модном узору из тридесетих и четрдесетих година XIX века, благо струкиран, леђа кројених од два дела при дну разрезана, спреда разрезан и закопчаван са 4–5 дугмади у једном или два реда, без бочних разреза, са



колена да би временом постајао све дужи, израђен од материјала као што су милтон<sup>78</sup> штоф, пругасти вунени штоф или чивиот<sup>79</sup> штоф црне, смеђе, плаве или сиве боје. Ревери оваквог капутића били су пресвучени свилом, а дуж рубова били су пришивени ширити. Горњи капут је био готово идентичан доњем, с том разликом што је, наравно, био ширег кроја и сашивен од пунијег материјала. Инвернес<sup>80</sup> и улстер<sup>81</sup> су били огртачи, односно полуогртачи придодати капуту. Кратки капут с два реда дугмића и огртачем који је могао бити обрубљен крзном био је познат под називом гледстон<sup>82</sup> капут, а друга варијанта с полукружним огртачем названа је алберт.<sup>83</sup> У вечерњим сатима се и даље у свим службеним приликама носио фрак, док се у кућној атмосфери или приликом вечера у клубу носио дужи капутић с једним редом дугмића. Смокинг се облачио тек пошто би се даме повукле. Ова врста капутића била је слична претходно описаном типу који се носио током вечере, с том разликом што је смокинг готово увек био постављен, вероватно да би био топлији јер се собе за пушење и билијар у сеоским кућама обично нису грејале. Мушки костим из деведесетих година XIX века се у мало чему разликује од одеће претходне деценије, осим што је чешће ношена неформална одећа. И даље се сматрало непристојним носити ишта сем дугог или јутарњег капута у граду, приликом посета или током недељне црквене параде у Хајд парку. Такозвана лаунц одела<sup>84</sup> шила су се од плавог сержа или твида са узорком. Уз њих се могао носити упадљив прслук који је понекад имао врло светлу шару, мада се у часопису *Кројач (Tailor and Cutter)* 1890. појавило упозорење да би „господа са истуреним стомаком требало пажљиво да се односе према бојама и шарама које би могле да истакну ову врло неромантичну формацију“. Панталоне су раних деведесетих година биле врло широке у горњем делу и сужавале су се надоле, а полетни мла-

---

цеповима на пешевима и нашивеним цепом на прсима, најчешће са крагном од плиша. До почетка XX века је постао класичан модел израђиван и за мушкарце и за жене.

<sup>78</sup> *Milton*, глатка тканина од вуне слична филцу.

<sup>79</sup> *Cheviot*, груба и тешка тканина од вуне.

<sup>80</sup> *Inverness*, дуг до колена и широк мушки капут са плаштом од крагне до зглобова руку, који је до 1880-их замењивао рукаве, а потом био украсно нашивен преко леђа и прса, са својеврсним уметцима за ослањање руку.

<sup>81</sup> *Ulster*, дуг и широк мушки капут без поставе, са великим цеповима.

<sup>82</sup> *Gladstone*, кратак капут са копчањем у два реда, пелерином преко прса и леђа и украсом од астрахана.

<sup>83</sup> Дуг капут са великим цеповима, од тешке тканине, уског струка и широке крагне, маншета и апликација на цеповима.

<sup>84</sup> Одело сачињено од жакета, прслука и панталона од исте тканине, неформалног дизајна, а од средине XX века и без прслука.

дићи су почели да их носе с подвртнутим ногавицама. На ову варијанту се, међутим, још гледало с негодовањем, а када се 1893. виконт Луишам (Lewisham)<sup>85</sup> у њима појавио у Доњем дому, то је изазвало прави скандал. Кравате и машини су могле бити везане на неколико начина, а могле су се купити и већ готове. Висина оковратника је током деценија расла, па је оковратник заиста почео да „гуши“ (Laver 1995, 205).

Нови век није донео знатне промене у мушкој моди, а ни током Првог светског рата није било иновација. У формалним приликама су се и даље носили дужи капут и цилиндар, мада се све чешће могао видети тзв. лаунџ сако с хомбург<sup>86</sup> шеширом, чак и у лондонском Вест Енду<sup>87</sup>. Сламнати шешири су били веома популарни и понекад су се носили чак и уз кратке панталоне за јахање. Панталоне су биле прилично кратке и врло узане, а млађи људи су све чешће носили модел с маншетама, испеглан тако да се дуж предње стране добије шпиц, што је омогућено проналаском пегле за панталоне средином деведесетих. Оковратници од уштирканог платна били су веома високи а понекад су у потпуности били обавијени око врата (Laver 1995, 222).

## II 2.6 1921–1950

У трећој деценији XX века су потврђени мање формални облици одевања. Дуги капут је постао реткост, а јутарњи капут се могао видети само на венчањима, сахранама и посебно свечаним приликама. Лаунџ је постао део уобичајене градске одеће, с тим што је после 1922. године постао краћи и није имао шлиц на леђима. Повлачење прслука из моде је погодновало популарности капута с два реда дугмића. И даље се носио капут с једним редом дугмића, а крајем двадесетих година носио се у комбинацији с прслуком с двоструким закопчавањем. Главна промена средином двадесетих година односила се на ширину панталона. Појавиле су се тзв. оксфордске вреће<sup>88</sup>, широке панталоне с фалтама. Овај тип вероватно представља преобликоване врло широке панталоне од фротира, које су студенти приликом ве-

<sup>85</sup> William Heneage Legge, 6. Ерл од Дартмута (Dartmouth), (1851–1936. године), британски политичар Конзервативне странке и народни посланик.

<sup>86</sup> Назван по бањи у Немачкој у којој је Принц од Велса често боравио.

<sup>87</sup> Елитни део града, центар пословног живота са стамбеним зонама за најимућније.

<sup>88</sup> *Oxford bags*, панталоне изразито широких ногавица какве су носили неки студенти Универзитета у Оксфорду.

слања носили преко кратких панталона, док би њихов тренер у овим панталонама обично јахао на коњу дуж канала. Углед овог спорта и личност тренера је утицао да студенти прошире овај начин одевања. Широке панталоне могле су се видети свуда, а понекад су биле толико широке, да је испод њих вирио тек врх ципеле, док су ногавице ландарале око ногу. Ова чудна мода није могла бити дугог века, па су крајем двадесетих година „оксфордске вреће“ нестале, док су панталоне све до краја тридесетих година биле прилично широке. У исто време пумперице (*nickerbocker*<sup>89</sup> панталоне) су поново ушле у моду. Из неког разлога су се пумперице гарди-ста из Првог светског рата разликовале од панталона за јахање коњичких официра: оне су биле толико широке и врећасте, па су висиле изнад обода гамашни. Својим изгледом су утицале на обичне пумперице, које су непосредно после рата кројене на исти начин, а понекад су биле још шире. Нове, врећасте пумперице, назване су „плус четири“ (*plus-fours*<sup>90</sup>), сматране су посебно погодним за играње голфа и чиниле су најтипичнију кројачку иновацију међуратног периода. У потпуности су потиснуле старо никербокер одело, које су потом носили само старомодни интелектуалци (Laver 1995, 250-251).

Оно што је заједничко предратним и послератним модним стиловима је истицање идентитета друштвене групе и скретање пажње на зараду као знак припадања одређеној групи. Они који нису могли себи да приуште одговарајућу одећу, или им је недостајало маште да подражавају одређени стил набављањем пратећих детаља и адаптацијом одеће коју већ имају, бивали су означени као неадекватно друштво. Управо по томе се стил мушког дела у периоду од тридесетих, све до седамдесетих година XX века разликује од „дендија“ с краја XIX века и новијих рекламних и новинских конструкција „новог човека“ из осамдесетих, који дају предност појединцу, а не групи.

У овом периоду се, по први пут у историји, издваја социјални слој младих као посебна категорија, и то видљива пре свега из перспективе усвајања модних трендова у одевању. До Другог светског рата ова појава није привукла посебну пажњу ни новинара, ни научника, али се ретроспекцијом увидело да је култура

<sup>89</sup> *Nickerbocker* (од енгл. *Knickerbocker*, што је назив за Холанђане који живе у Њујорку) кратке широке панталоне стегнуте испод колена, никербокерице, пумперице.

<sup>90</sup> Назив овог модела указује на чињеницу да су на дужину ногавица при кројењу додавана четири инча, како би се на готовим панталонама постигао ефекат врећастих ногавица.

младих обликована управо понашањем и одевањем „*flapper*“ девојака и „момака“, „дезера“ из „лудих двадесетих“ година XX века. На америчком континенту, у САД, утицај Холивуда и рекламе је током тридесетих година XX века био подједнак када је у питању одевање младих оба пола, што потврђују и сећања појединаца: „Ако си то себи могао да приуштиш, носио си панталоне чије су ногавице имале обим од 24 инча (око 61 цм) и маншету од једног инча. А ако би обим био мањи од 24 инча, не би хтео да чујеш за њих. То је била мода. Косу би шишао на посебан начин чиме се добијала тзв. „дезерска“ фризура. Ако си ишао на плес морао си да носиш посебно одело. Панталоне са звонастим ногавицама, обима од 24 инча, и одговарајућу фризуру [...] Носио се каубојски шешир. Ја сам носио модел који се звао „момачки“. Он је личио на каубојски, с тим што је био натучен на очи, што је изгледало гангстерски. Носио сам и црни каиш, и кратки капутић с каишем.“ (Breward 1995, 219). Дистинктивна обележја уличне културе младих мушкараца током тридесетих година и посебни кодови изгледа и понашања, који су најавили комерцијални карактер послератног стила младих, су били редовно посећивање плесних дворана, модерне спортске фризури и одеће. Такве, младе људе су називали „дезерима“, али се израз „момци са ћошка“ далеко чешће користио у међуратном периоду, што указује на чињеницу да су уличне активности имале централно место у култури младих већ током тридесетих. (Breward 1995, 220)

Други светски рат је донео промене у свету моде много брже и непосредније него Први: већ у другој половини четрдесетих година XX века су се појавили неоедвардијански кодови одевања војника и младих аристократа, с нагласком на „класичном“ енглеском кроју у комбинацији са упадљивим бојама. Оваква одећа, чији су основни елементи били дуга, набрана јакна и узане панталоне, у донекле денди варијанти, захтевала је покровитељство како традиционалних кројача из улице Севил Роу, тако и новијих бутика из Челзија (Chelsea), а наставила се и педесетих година XX века.

## II.в 1951–1980

Када је у питању мушка одећа, најдраматичнији преокрет догодио се у Великој Британији, где су од 1953. и млађи мушкарци из радничке класе прихватили едвардијански стил одевања, који је некада био карактеристичан за више слојеве.

Усвајањем су га развили до крајности додавањем ципела с гуменим ђоном и узане кравате. Чињеница вредна пажње у оваквом развоју догађаја није прихватање стила вишег слоја од стране радничке класе већ то, да су младићи сиромашнијег порекла могли себи да приуште скупу одећу и пратеће детаље, као и њихово самопоуздање да их учине елементима свог препознатљивог стила. Тако се развило посебно тржиште за потребе младих људи с позамашним приходима, чиме је отворен простор за „револуцију тинејџера“. Већина тинејџера с обе стране Атлантика је носила одећу истог стила као њихови родитељи, али мање строгих кодова одевања, све до појаве филмских ликова Џејмса Дина и Марлона Бранда у црним кожним мотоциклистичким јакнама, фармеркама и т-мајицама. Пошто конфекција није нудила битно различиту одећу за очеве и синове, фризуре тинејџера су онеобичене дугим зулуфима и обликоване бриљантином. Од средине педесетих година италијанска одећа, нарочито пажљиво сашивена мушка одела, постали су врхунац модерности. У Британији и Америци је убрзо покренут увоз италијанске одеће, а домаћи кројачи су поносно изјављивали да су њихове верзије кратког сакоа с једним редом дугмића и панталонама које се сужавају у „италијанском стилу“. Оваква одела су се носила са узаним и врло квалитетним краватама, које су често имале хоризонталне пруге, и италијанским шпицастим кожним ципелама. Тај стил је подржавала и тада доминантна субкултурна група Модс (The Mods)<sup>91</sup>, са веома популарном истоименом музичком групом као медијским експонентом, а утицајни креатор мушке одеће Џон Стивен (John Stephen) отворио је 1957. године у улици Карнаби (Carnaby) први у ланцу бутика мушке одеће специјализован за израду и продају такве одеће. Три године раније, 1954. године, Бил Грин (Bill Green) је отворио butik *Винс (Vince)*, један од првих специјализованих бутика мушке одеће у којем су се одевни предмети могли наручити и путем каталога. Бутик је био смештен у Западном Сохоу, у којем су се нешто слободније него у осталим деловима конзервативног Лондона кретали мушки хомосексуалци, којима је континентална мушка мода била веома пријемчива (Breward 1995, 221).

Током шездесетих година XX века инвентивни млади модни креатори су наставили да се баве мушком одећом, учинивши је још мање формалном, живљом

<sup>91</sup> У слободном преводу „шминкери“.

и упадљиво шаренијом. Овај тренд је свакако подстакнут модом унисекс одеће, која је рушила установљена правила одевања заснована на полној припадности. Модни креатори су стога почели да израђују неформалну и шљаштећу мушку одећу.

Плитке панталоне спуштене на бокове, кошуље с високим оковратником и упадљиве широке кравате уживали су велику популарност. Фармерице су и даље биле врло популарне, а цинс је коришћен и за израду кошуља, јакни и капа. У то време, тачније 1964. године, је у Британији у оквиру Школе за моду RCA (Royal College of Art, основан 1948. године) отворен одсек за мушку одећу, на којем се школовала прва генерација модних креатора специјализована за мушку одећу (Amy de la Haye, 1996). Омладина и студенти су радо куповали у продавницама у којима су се продавали вишкови одеће намењене војсци и морнарици. Један од таквих бутика је била продавница Џона Пола (John Paul) „Био сам слуга код лорда Киченера“ (I Was Lord Kitchener's Valet)<sup>92</sup>, у којој су се продавале старе војничке униформе и одећа украшена британском заставом. Тај, и слични бутици су учинили Западни Сохо познатим по продавницама мушких одевних предмета већ од 1962. године. Супкултурне групе су од краја педесетих година на тај начин подржавале опстанак малих бутика, који су за узврат нудили одговарајући избор модних артикала на једном месту, тако да је „модна топографија“ постала карактеристика модних метропола – сви, а претежно мушки супкултурни покрети, су могли да набаве одговарајућу одећу у продавницама груписаним у једном делу града и током седамдесетих, у улици Кингс Роуд (King's Road) (Laver 1995, 267).

Иако су Американци били по правилу конзервативнији, па су као омиљено одело носили комбинацију панталона које се сужавају наниже, у универзитетском

<sup>92</sup> Бутик познат током шездесетих година по понуди старих војних униформи као модне одеће. Менаџер је био Роберт Орбах (Robert Orbach), а власници су били Џон Пол (John Paul) и Јан Фиск (Ian Fisk). Прва продавница је отворена 1964. године на Нотинг Хилу (Notting Hill), а због велике популарности од 1965–1967. године отворено је још пет продавница, између осталог и у Кингс Роуду (Kings Road), која је тада постајала популарна локација за бутике одеће за младе. Продавнице су биле омиљено место за набавку одеће и костима за наступе Џими Хендрикса (Jimi Hendrix), Ерика Клептона (Eric Clapton), Мика Џегера (Mick Jagger) и група Битлси (The Beatles) и Ху (The Who), као и многих других поп звезда тога времена. Идеја за омот албума Битлса *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* је потекла док су Пол Мекартни (Paul McCartney) и Питер Блејк (Peter Blake), аутор дизајна омота, пролазили поред бутика у улици Портобело (Portobello Road), по сећању Блејка. Последња продавница из тог ланца затворена је 1977. године, али се он и данас памти као значајна институција из периода *зањиханих шездесетих* "I Was Lord Kitchener's Valet." 2013. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. [http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=I\\_Was\\_Lord\\_Kitchener%27s\\_Valet&oldid=557209777](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=I_Was_Lord_Kitchener%27s_Valet&oldid=557209777). преузето 28. јула 2013.

стилу, и сакоа с три дугмета у једном реду, од средине шездесетих година су приметни извесни уступци новим модним трендовима (Laver 1995, 268).

Седамдесетих година XX века тренд војничке одеће је замењен трендом спортске одеће. Ралф Лоран је славу стекао захваљујући *Поло* линији за мушкарце из 1972. године, у којој је истакао своју „поло“ мајицу, доприносећи тиме њеној већ широкој популарности. Изворно, овај одевни предмет је осмислио Лакост (Lacoste), као спортску блузу за тенис. Први пут ју је носио на Отвореном првенству САД 1926. године, а лансирао на тржиште заједно са брендом 1933. године. Појављивање реге музичара Боба Марлија у опреми за фудбал и атлетику на концертима касних седамдесетих година је наговестило прихватање спортске одеће – мајица, тренерки, шортсева и патика као модерне униформе црначке урбане омладине од почетка осамдесетих година XX века, што је потом прихваћено од стране оба пола и различитих старосних категорија као одећа за слободно време. У исто време је колекцијом за мушкарце Тјери Миглера из 1978. године реафирмисана класична мужевност у изразито модерном стилу. Јасни, прецизни и структурирани кројеви су оцртавали веома препознатљиву силуету: истакнута рамена, истовремено „анатомска и класична“, за динамичан и отмен изглед. Своје мушке модне колекције је од 1983. године, од када ради самостално, Вивијен Вествуд излагала у Милану, промовишући далеко ексклузивнији модни идентитет заснован на транспоноввању историјских стилова у духу савременог живота (De la Haye 1997, 9).

## II.г 1981–2000

Осамдесетих година многи модни креатори су проширили поље свога рада и на мушку одећу. Међу њима су најистакнутији Тјери Миглер, група *Comme des Garçons*, Жан Пол Готје и Карл Лагерфелд, који су једни за другима лансирали колекције одеће за мушкарце. Овај тренд је донео и посебне ревије мушке одеће и организовање модних креатора у групе, као што је Група Пети круг (*Fifth Circle Group*) из Лондона, међу чијим члановима су били Џо Кејсли-Хејфорд (Joe Casely-Hayford) и Џон Ричмонд (John Richmond). Паралелно са сезонским променама у мушкој моди и стиливима који су смелошћу привлачили пажњу, међу њима Готјеов мушки саронг, на свим нивоима тржишта „аутентична“ америчка радна одећа,

колеџ стил и спортска одећа и даље су уживали популарност (Laver 1995, 280). Ову појаву су подржале тенденције у реклами и издавачким подухватима, као и потрошачки дух и однос међу половима, који се уобличио на нов начин крајем XX века. „Нови мушкарац“ у свом најпотпунијем облику одбацује негативне одлике старог типа мушкараца простачког менталитета групе да би се нежно и пажљиво прихватио породичних задатака и позабавио личним усавршавањем. Зато му се може опростити шепурење пред огледалом пред којим често стоји. А то што се полица у купатилу повија под теретом његових козметичких препарата, то је тек део цене коју треба платити за чињеницу да је одбацио улогу далеког патријарха и старо схватање родитељства. Има нечег привлачног у чињеници да свим срцем прихвата улогу сексуалног објекта, да раширених руку прихвата нарцизам и кап лосиона после бријања. То је постмодернистички денди који води рачуна о кроју својих панталона и секира се због чвора на пертлама. Као такав, савршено се уклопио у рекламне програме који се све више баве маркетингом стила живота, насупротив појединачним производима (Chapman 1988, 228).



III Одабрана женска штампа у Србији  
– традиција на трагу модерности

### III 1. Опште карактеристике

Снажне и корените промене, какве су захватиле начин одевања у Србији на прагу XX века, нажалост, нису пратиле и адекватне промене политичког, друштвено-економског, идеолошког и културног система. Женска друштва, женски часописи и саме жене, најчешће појединачно, или у мањем броју удружене, били су највећи ослонац српској жени у процесу борбе за политичку и друштвену еманципацију на почетку века. Понуђени модели женствености, иако засновани на *страним узорима*, нису могли бити реализовани због неповољних услова у којима се процес друштвене модернизације одвијао. Сиромаштво које је у Србији тога времена преовлађивало, као и слаба социјална раслојеност, односно малобројна елита, а нарочито ратови који су обележили стицање независности једне за другом територија насељених претежно српским становништвом, нису погодвали борби за еманципацију жена. Чињеница да је у таквим, веома неповољним условима и уз сва ограничења, жена у Србији успевала да се избори за бољи статус и за бољи, модеран изглед, вредна је поштовања. Мали број жена којима се часопис *Жена* обраћао, био је поуздан знак да Србија има много више потенцијала него што се то читовало на јавној друштвеној сцени.

Успех борбе женске јавности, женских друштава и појединаца за еманципацију био је ограничен тиме, што процес модернизације није био последица постепеног, узајамног деловања економских, друштвених, политичких, културних и психолошких чинилаца. Модернизацијски процеси у Србији су већим делом били иницирани грађењем правног система, и то у условима ограничене демократије, тако да нису били ни складни, ни системски.

*Политичка модернизација претходила је друштвеној*, што је нужно створило јак контраст између државних институција, заснованих на најмодернијим западним моделима, и слабо покретног, сиромашног, аграрног друштва које се опирало „структурној трансформацији, функционалној специјализацији и диференцијацији социјалних група“ као основним предусловима за спровођење успешне друштвене модернизације (Stojanović 1998, 239–251). Високи државни апарат регрутован претежно из редова оних који су се школовали у иностранству кључни је фактор социјалне мобилности, јер танки

слој грађанства у Србији није био довољно финансијски јак да покрене интензивнији процес привредне трансформације и индустријализације земље, као што ни уситњени земљишни посед није био основа за домаћи пољопривредни капитал. Тако је створена ситуација у којој се друштвена елита састојала од личности које су истовремено чиниле интелектуални, политички и друштвени естаблишмент. Као последица неуједначеног развоја српског друштва, почетком века појавио се још један необичан друштвени феномен: *није било довољно заинтересованих жена за мењање властитог положаја, а жене појединих занимања су индивидуално водиле битку за промену свог положаја, или евентуално за промену правног положаја своје струке* (карактеристичан је пример др Драге Љочић, прве жене лекара у Србији, која је предводила жене лекаре (Stojanović 1998, 242). Значај тог феномена можемо сагледати ако имамо у виду одредбе Српског грађанског законика из 1844. године, који не предвиђа правни оквир за јавни друштвени ангажман жена с једне стране, и огроман утицај који је рад женских чланова породице имао на породични буџет. Мушко потомство је у сеоским срединама, које су чиниле претежну већину становништва, било на високој цени не само због њихове физичке снаге и способности да обављају послове у пољопривреди, већ и зато што је сваки од њих женидбом доводио још једног члана домаћинства, док су ћерке имале приходе у другим породицама од удаје, практично чим би престале да буду деца. У градским срединама, пак, жене су остваривале реалан, новчани приход радећи као праље, шваље и везиље, а чиниле су и радништво, рецимо, преовлађујућу радну снагу у текстилној индустрији. Ипак, женски покрет, као ни женски часописи, нису доживели у Србији ни приближно такав успон као што је то био случај у исто време, од краја XIX века до Првог светског рата, у Европи и, нарочито у САД. Разлога за то има више. Западни женски часописи су били бројнији и тиражнији зато што су постигли синергију између технологије штампе која је омогућавала масовну производњу по ниским ценама, обима читалачке публике и чињенице да су управо жене биле те, које су претежно обављале набавку за своје породице, тако да је реклама у њима имала већи значај, него у мушким листовима, када је у питању роба широке потрошње. Тако се долазило до средстава од комерцијалног оглашавања, која су улагана у квалитет издања и објављених текстова. Осим тога,

дистрибутивни канали су били далеко развијенији, у првом реду путне и железничке мреже, тако да је ажурна достава стизале до већег броја корисника. Крајњи резултат је био тај, да је новинарство у женским часописима могло да буде професија, као и да њихово уређивање буде специјализовано, те да неки буду посвећени друштвеном ангажману на активној борби жена за њихова права (McCracken 1993, Walker 1998, 1–19; Walker 2000, vii–xvii; Waller-Zuckerman 2011, 715–756). Ситуација у Србији је била драстично другачија. У првом реду, неписменост сеоског становништва, нарочито женског, била је озбиљна препрека постизању значајнијег тиража часописа, па тако и друштвеног утицаја у њима пласираних идеја. Ниски тираж уопште узев није погодовао модернизацији штампарских машина, па тако ни постизању нижих цена листова, а није могао ни да подржи већи обим комерцијалног оглашавања, који би био извор додатног прихода од издавања. Иако не располажемо конкретним подацима, можемо са великом сигурношћу тврдити да су аутори прилога у српској женској штампи писали из ентузијазма и убеђења, а не ради хонорара. Проблеми у вези са дистрибуцијом су превазилажени отварањем читаоница у великој већини места, пре свега у административним центрима и седиштима локалне управе, као и развијањем мреже библиотека. Из тог разлога ваља имати на уму да је број читалаца далеко превазилазио тираж листа, али треба се такође присетити да су читаонице тога времена биле клупског типа, тј. осниване за жене од стране женских друштава, а јавне су биле намењене мушкарцима. Особеност женске штампе у Србији до Првог светског рата, да нису могле бити власници, нити уредници часописа, ограничавала је њихову разноврсност на листове женских друштава, затим листове политичких странака, односно издања посвећена њиховом женском чланству и симпатизерима и часописе из увоза (Вучетић 2007, 133).

У типологији женских часописа у Србији у XX веку, која, како износе неки истраживачи (Тодоровић-Uzelac 1987, 54), обухвата морализаторско-поучне женске листове (*Женски воспитатељ*, *Женски свет*), модно-забавне листове (*Базар*, *Женски свет*) и гласила женских друштава (*Домаћица*), часопис *Жена* (Нови Сад, 1911-1914/1919–1921), као први од четири одабрана, нема адекватно типолошко утемељење. Да би се разумела модерност листа у контексту времена у коме је покренут, упоредићемо га с првим српским женским гласилом у Србији,

*Домаћица*, које је издавало Београдско женско друштво. Када је период између два рата у питању, одлучили смо се за вероватно један од најпопуларнијих женских часописа у Југославији у то време, *Жена и свет* (Београд, 1925–1941). Два женска листа из послератног периода у Србији заслужују пажњу. То су *Практична жена* (Београд, 1956), први женски часопис у Србији и, поред загребачког *Свијета* (1953), и једини у Југославији у то време, и *Базар* (Београд, 1964), женски лист с најдужом непрекинутом традицијом излажења. Изабрани часописи имају још једну значајну заједничку одредницу – уреднице сва четири листа су жене. Милица Јаше Томића, уредница *Жене*, уједно је и *прва жена* уредник женског часописа у српском народу.

## III 2. Нова женска штампа у Србији на почетку двадесетог века: часопис ЖЕНА (1911–1914/1919–1921)

### III 2.a Начин живота се „не може (само) усвојити, већ се мора и освајати“

Часопис *Жена* био је за Србију формално увозни часопис, јер је излазио на територији Аустроугарске до Првог светског рата. Иза њега је такође стајао и одређен политички став. *Жена* и њени сарадници су писали афирмативно и позитивно о поправљању положаја жене као што је то чинио и часопис *Нова Европа* (1920–1941) пишући о југословенству, али, развијајући левичарску традицију која је добрим делом у случају листа била под утицајем Масарика (Bogdanović 1998, 393). Часопис је излазио као месечник. У првој години с насловном страном идиличне домаће атмосфере мајке и деце, а већ од 1. јануара 1912. године с алегоријском представом младе девојке која носи упаљен луч у десној руци и примерак *Жене* у другој. Часопис излази с поднасловом на првој страни који гласи: „Не стоји кућа на земљи – него на жени“. Уређивала га је Милица Јаше Томића, кћи Анке и др Светозара Милетића. Школована у Новом Саду, Пешти и Бечу и удата од 1885. године за радикалног првака Јашу Томића, била је један од оснивача женске читаонице у Новом Саду *Посестрима* и једна од ретких жена која је учествовала у раду Велике народне скупштине у Новом Саду новембра 1918. године када је одлучено да се Војводина присаједини Србији (Vožić 1998, 451–469). Иако је часопис излазио само десет година, од 1911. до 1921. и то са паузом током ратних година, концепција овог новосадског месечника штампаног у Српској штампарији др Светозара Милетића заснивала се на идеји да се за еманципацију жена има учинити исто, што и за еманципацију целокупног друштва. *Жена* не само да је ангажовано и афирмативно писала о жени већ њена уредница и сарадници нису имали никаквих сумњи у погледу тога да ли је српска жена способна да изнесе терет промена. Поверење у одабрану циљну групу и све остале категорије жена којима се лист обраћао је потпуно, а пошто је уредништву и сарадницима било добро познато колики део тиража одлази претплатом на адресе у Србији, као и до којих читаоница стиже, постојала је и свест да се рачуна на жене с обе стране Саве и Дунава, а не само на публику сачињену од Српкиња у Војводини и Славонији. Правни статус, а тиме и друштвени положај жена у

Србији и Аустроугарској није био исти, јер је управо у том делу легислативе начињен уступак традицији и, практично, легализовано обичајно право, уместо да се усвоје решења из аустријског законодавства, што је био случај у осталим деловима Српског грађанског законика (Марковић 2007, 102-103). Већина захтева је била подједнако оправдана с обе стране Саве и Дунава, а истицале су их и активисткиње покрета за права жена широм Европе. „Жена осећа да је дошао час за суштинске промене мушко-женских односа и зна „да се према положају што га жене заузимају код једног народа, просуђује културни степен дотичног народа“: „Бадава је тражити од жене све, а не пружити јој ништа. Жена је у овом **новом добу свом** [подвукла М. М.] синула као метеор и окушала се као жежено злато у ватри [...] И свешће све своје моћи у склад, да у том случају, када је човек неће да уздигне на својим снажнијим плећима, сама ће собом да се уздиже до висине која јој пристоји као другој половини човечанства. [...] Бадава их човек не прима у скупштине, читаонице, задруге. Жена ће својом снагом да прокрчи себи пута у друштво“ (бр. 1 (1911)).<sup>93</sup>

*Жена* се јасно залаже за остваривање једнаких политичких права, врло пажљиво прати наслове из иностране штампе и, посебно, исељавање и одласке младих мушкараца, очева и породица у Америку. „Захтеви модерног друштва, дух времена, економски циљеви човечанства, хуманост, правда, морал и наука – подједнако захтевају, енергично ишту проширење и изједначење човекових права, на све људе оба пола“ (бр. 9 (1911)).

О друштвеним приликама у српском народу на почетку XX века, као тлу на коме треба да се развије племенита идеја женске равноправности, аутор ових редова нема недоумица. „Покрет Српкиња још је у зачетку, а неразвијене друштвене прилике наше не изазивају још свом жестином ово питање, па ће богме тешко бити загрејати за племениту мисао и саме женске нашег доба, а камоли суревњиве мушкарце [...]“

Аутор нуди и начин како решити постојећи проблем: „Да се што повољније реши проблем женскиња по српски народ: дужне су не само феминисте, него и сваки разборит Србин, настојати да се образовање женских на здравији темељ положи. Дићи интелектуални ниво свестраним модерно научним образовањем,

---

<sup>93</sup> Детаљни библиографски подаци: Менковић 2007, 235-264; Менковић 2005, 253-279.

отворити поље особинама женског спола, амбицији и енергији; а што је најглавније, још у породици улили у карактер младе девојке самопоуздање и слободне погледе. – То је дужност, а то је и једини пут, који води повољном решењу проблема женскиња“ (бр. 9 (1911)). Сва изречена подршка женском полу обезбеђена је од стране аутора мушкарца, што *Жену* чини особеном у још једном погледу – жене су кроз овај часопис безрезервно подржане, управо од мушкараца. Па тако у тексту под називом *Поглед на мушко-женско друштво* (1913) аутор пише: „Хармонија игра у модерном свету, у уметности, у друштвеном понашању, у манирима, у спољашности и у оделу велику улогу.“

Оно што је актуелизовало „женско питање“ у Војводини у то време је реструктурирање привреде које се одвијало претходних деценија, односно укључивање Срба у градску привреду после развојачења Војне крајине. Претходно професионални војници постајали су предузетници, а правни систем Аустроугарске је омогућавао њиховим супругама да наставе породични бизнис у случају смрти, па и тешке болести мужа. Цеховска удружења су то подржавала као привремено стање, до пунолетства прворођеног сина, који преузима пословање, или до удаје удовице, на чему се у многим случајевима здушно радило. Свакако су жене таквог животног искуства имале другачију самосвест и, наравно, потребу да буду признате једнакима пред законом, док у Србији таквих искустава није било. Самохране удовице су се најчешће враћале у породичну задругу, како би обезбедиле опстанак<sup>94</sup>, или би наступила мушка родбина у улози старатеља, а алтернатива је био екстремно тежак живот, најчешће глађу и болешћу пре времена окончан. О активностима жена усмереним на побољшање њиховог положаја на плану образовања, друштвеном ангажману, промени начина одевања *Жена* пише врло конкретно и афирмативно<sup>95</sup>, позитивно је коментарисано остваривање зараде жена и доследно су истицане као пример успешне, образоване и самосвесне жене.

---

<sup>94</sup> Основни мотив приповетке *Прва бразда* треба узети у обзир као аутентично сведочанство, у првом реду због природе књижевног реализма као правца, а потом и због недостатка тачних статистичких података и општег ослањања на казивања савременика и потомака када су друштвене тенденције из тог периода у питању.

<sup>95</sup> У једном од првих бројева листа за 1912. годину објављене су врло интересантне информације о конкретном доприносу неких српских жена, великих добротворки, на плану бриге и образовања мушке и, посебно, женске младежи кроз цео XIX век; тако је Јевросима Лакетић једна од српских добротвора оснивача Поморске школе у Херцег Новом; Еуфимија Јовићка из Сентандреја оснивач је задужбине за образовање српске деце; Софија Пасковићка из Новог Сада помагала је сиромашне



Осим тема везаних за покретање жена у правцу борбе за грађанска права, *Жена* је извештавала у афирмативном смислу о догађајима који подржавају еманципацију жена: о оснивању читаоница за жене, од којих је прву, *Посестрима* у Новом Саду, покренула управо Милица Ј. Томић (бр. 1 (1911)), затим о сакупљању прилога за помоћ чланицама у невољи, о отварању прве српске везилачке радионице Милана Петка Павловића у Вршцу „која објављује цртане табакe и разноврсне цртеже за сваку домаћу потребу“ (3 (1911)), о потреби организовања школа за домаћице, о раду женских друштава и Српског народног женског савеза основаног 1906. године у Београду<sup>96</sup>, о „значају вредности зараде за женску младеж“ (бр. 7 (1911)) и наравно, неизбежно, о моди и облачењу. Модни савети су давани у веома толерантном духу, представљани су екстравагантни новитети, као што је „сукња са ногавицама“ (*jupe culotte*), без инсистирања на њиховом усвајању, а у усвајању ширих модних трендова узимани су у обзир пре свега практична примењивост, погодност за здравље и хигијену и прилагодљивост тренда личном и укусу средине. У тексту под насловом „Како да се облачимо?“,

---

ученике из Босне и Херцеговине; Јелена Бозда и њен муж Наум Бозда из Сентандреје оснивачи су задужбине за српске занатлије у Пешти, „кад се ожене Српкињом и отпочну занат“; Марија Грандафилка из Новог Сада „куповала је књиге, туђу децу изводила на пут, невољницама давала месечну помоћ, питомце издржавала на великим школама; за време устанка у Босни и Херцеговини била је на челу добротворног одбора...а кад је у Новом Саду избила глад, хранила је за шест недеља сву сиротињу без разлике вере, док није стигла нова храна“; оснивач је завода за српску православну сирочад; о добротворкама из београдског друштва Светог Саве основаног 1886. године *Жена* пише: Ленка Бељиница жена судије и књижевника Тасе Миленковића завештала је Друштву огроман износ „под једном погодбом – да Друштво изда годишње по једну или две књиге...“; о Катарини Барловац (чији ћемо албум фотографија потомака користи у одељку *Жена и Свет*) и Анки Буковић знамо да су биле изузетно веште везиље, ткаље, вичне плетењу и шивењу, па ће тако настале производе даривати обилато онима којима су потребни; Јулијана Обрадовић са својим мужем Јосом у Вршцу оснива задужбину „на српске књижевне цели“; Софија Голуска из Меленаца оставила је земљу Матици српској на „руковање на просветне ствари“; Драгиња Станојла Петровића подигла је цркву на Новом гробљу у Београду и задужбину за издржавање Богословског факултета, или духовне академије у Србији; Јованка Фуфић, рођена Кујунџић, помагала је српску школу у Травнику и српско просветно и културно друштво *Просвјета* из Сарајева; Катарина Јовановић из Илока прва удара „темељ фонду српске више женске школе са 125 царских дуката“; Даша Савић из Новог Сада све што је имала оставила је свом народу, а Марија Јакшић из Славонског Брода, „сво имање дала је Српском привредном друштву *Привредник* у Загребу и *Просвјета* у Сарајеву“ (бр. 2 (1912)).

<sup>96</sup> До 1906. године су женска друштва у Србији основала Српски народни женски савез ради координирања хуманитарног, феминистичког и културног рада. Захтевано је легализовање права жена на рад, уједначавање плата и услова рада у оквиру професије, измене породичног права, нарочито закона о наслеђивању за жене из градских средина и подизање образовног нивоа жена у Србији, нарочито нижих слојева. По тим својим захтевима, организације жена у Србији нису заостајале за европским, а захтев за изменом закона о наслеђивању за жене из градских средина је практично представљао захтев за уједначавањем права жена српске националности са обе стране Саве и Дунава. Покретањем питања свог запошљавања у државној служби високо образоване жене у Србији на почетку XX века су отвориле јавну расправу о родним односима у српском друштву.

Милица Јаше Томића пише: „У овај мах, кад ми женскиње тражимо изборно право, могле би заиста да покажемо и у ношњи напредак [...] Промене морају наступити и жене саме морају да их подрже – народ не прави разлику између зимске и летње одеће; женскиње не познају гаћице; треба водити рачуна и о народној ношњи; не може се захтевати униформисање; према укусу – удесити боју; према стасу и висини – крој; слобода у реформи не би никако смела да пређе границу онога што нам здравствени обзир налажу; [...] сматрам да је *Жена* позвана да у погледу реформе нашег одела заступа напредак" (бр. 2 (1911)).

Када је мода у питању, *Жена* је била сведок значајног окретања српског друштва од Беча, као извора модних информација и трендова, ка Паризу. Тај преокрет је настао услед драматичне промене међународних политичких односа уочи и непосредно после Првог светског рата. Наиме, у ослободилачким ратовима, а и у свакодневном пословању трговаца, Беч је играо огромну улогу, као моћан савезник и најзначајнији пословни партнер, истовремено извор индустријске робе, која је недостајала и Турској и младој Србији, и огромно тржиште на које су се могли пласирати пољопривредни производи из Србије. Велика погодност је била то, што је становништво у пограничним областима говорило исти језик, што је омогућавало шири и дубљи културни утицај. Страдање народа током Првог светског рата, као и лажне оптужбе које су послужиле да Аустроугарска покрене ратну машинерију, учинили су да се српско јавно мњење готово тренутно окрене од аустријских узора ка култури европског народа који је прискочио у помоћ – француског. Што се моде тиче, разлике су биле незнатне, јер је Беч у време *бел епока* модне узоре налазио у Паризу, одакле су имућни набављали оригиналну одећу, средњи слојеви квалитетне копије, а нижи кројеве у модним и женским часописима и индустријске материјале за сопствене интерпретације. Управо су те интерпретације биле популарне са обе стране Саве и Дунава, где су жене могле да листају *Wiener Mode*, *Chic Parisien* или чувену *Butterick* едицију (Прошић-Дворнић 1985а, 65–67) али су они културни, естетски и друштвени узор који су у њима били предложени, били недостижни за просечно српско градско становништво, па су интерпретације биле прихватљивије.

У том контексту, праћење модних збивања на јужној обали Саве и Дунава је било одраз друштвених промена и текло је у корак са њима, наравно због добре

снабдевености тржишта, тесних контаката са светом и прилива информација. Прихваћена је не само мода, већ и ставови и критичност према њој, па су жене у Београду и другим градовима у Србији, у оквиру женских часописа, истовремено када и у свету расправљале о истим темама, у истом тону и са истим циљевима. Чињеница да је у условима врло неповољним за њу и уз сва ограничења, жена у Србији успевала да се избори и за бољи статус и за бољи, модеран изглед, вредна је поштовања (Менковић 2005, 264).

Пишући о породици и деци, лист пише о уобичајеним питањима везаним за васпитање деце, али скреће пажњу на значај поступака који нису били у устаљеној, традиционалној пракси, у вези са негом, приступу тепању деци, о значају адекватног избора играчака, о томе како препознати и неговати посебно талентовану децу и, уопште, уредништво је саветовало више нежности и пажње. Посебним текстовима је скренута пажња на то, „како обавестити децу о полним питањима“, препоручене су књиге Макса Окер-Блома, са предговором М. Јовановића-Батуга и препоруком Просветног савета.

Што се тиче крајњег циља еманципације, *Жена* га дефинише као то „да жена створи себи душевну независност“ (бр. 1 (1912)). Оно што сасвим иде уз овако модерно одабран циљ су и написи који *Жену* дефинишу као женски лист који је истински тежио модерности у српском народу – *Жена* је прва писала о полним питањима, сексуалним проблемима у браку и, посебно, сексуалном васпитању и хигијени младих.

Обећање које је дато већ у првом броју листа „да ће се лист потрудити да упозна младе мајке са свим оним, чиме их нису упознали пре“ испуњено је серијом написа о томе „како обавестити децу о полним питањима“. Користећи контекст савременог васпитавања деце, лист индиректно истовремено пропагира савремени поглед на сексуалност деце и нуди њиховим мајкама врсту литературе са којом се нису могле срести у свом детињству. „Има више књига о томе, а уредништво препоручује: Макс Окер-Блом (Швеђанин), *Код ујка доктора на селу*, како да о полним питањима обавестимо мушку децу и *Марија код ујка доктора на селу*, како да обавестимо о полним питањима женску децу (аутор је доцент школске хигијене на универзитету у Хелзингфорсу, а по одобрењу писца књигу је на српски превела г-ђа Јулка Јанићка, учитељица на Вишој женској школи у

Београду; предговор је написао професор др М. Јовановић-Батут, штампала штампарија Доситеј Обрадовић у Београду 1910. године)“ (бр. 4 (1911)). Наравно, лист је морао да се позове на ауторитет да би оправдао увођење ове теме, као и препоруке баш тих наслова, тиме што је навео да је књиге родитељима препоручио и Просветни савет Србије у јануару 1911. године. Разматрајући улогу школе у полном обавештавању Јулка Јанићка је предложила „да се књига препоручи за раздавање као награде ученицима четвртог разреда основних и свих средњих школа као и за набавку за разне књижнице“.

Серијом текстова о сексуалном предбрачном искуству, браку и брачним односима супружника *Жена* је, за српско патријархално друштво почетка XX века, искорачила у модеран европски свет. Поред текстова о здрављу и браку, о избору брачног друга, о реформи брака, или о проблемима који прате одлуку супружника да се разведу, посебну пажњу привлаче два текста, односно серија текстова насловљена, *О браку – јер у том питању живимо у мраку* (од ћеретања до озбиљног ћеретања, од „непознатог писца“ иза кога је могао да стоји само брачни пар Милица и Јаша Томић) објављивана током целе 1911. године и почетком 1912. и текст под насловом *Сексуална диететика* (бр. 2 (1912)) од доктора Стевана Иванића из Крагујевца.

Критикујући постојеће стање, да „[...] не само што их (женскиње) не спремају за брак, него пажљиво и са великом заузимљивошћу скривају од њих све што се на то односи [...] циљ васпитања у томе правцу своди се на то, да дете одрасте у потпуном незнању“, аутор текстова на један изузетно леп, књижеван начин отвара све деликатне аспекте мушко-женских односа – о узајамности у односима, љубави, упућености једног партнера на другог, стицању, начину склапања брака; о вези која постоји између доброг брака, здраве породице и државе („[...] не треба да се варамо [...] није све у нашој руци, наш живот и правац нашег живота зависи много, врло много, више но што многи и мисле, од здравих државних установа; држава постоји због држављана и здраве економске и друштвене установе утичу много, врло много и на брак и на породицу“). И аутор текста о *Сексуалној диететици* осврће се на економско стање српског друштва за које констатује „да материјални односи у друштву онемогућавају култивисање живота до праве љубави. Данашњи полни односи су зауздани новцем и

проституцијом. Брак је данас, по правилу, трговина, ствар новца, положаја“. Изнето је велико незадовољство због склапања бракова договором између породица, без спонтаног и личног избора партнера. Термин сексуалне диететике је дефинисан као „наука о здравом и нормалном одржавању и развијању полног живота кроз цео живот човеков“. Ови текстови су изазивали саблазан, али је уредништво, добро знајући своју публику, успело да их „ублажи“ другим садржајима, али их је објавило без компромиса.

Дилеме везане за слободу избора супружника су српске жене делиле са већином својих савременица у Европи. Супружник се бирао у оквиру сопственог сталежа и то од стране оца породице, евентуално на сугестију мајке или неког другог заинтересованог лица. Саме девојке су имале најмање утицаја на избор партнера, од њих се очекивало да буду послушне кћери и одане супруге, а брак се склапао добрим делом као стратешка инвестиција породице у будућу пословну сарадњу. Зато је дубоко истинита констатација да „Обруч друштвених односа не допушта слободно развијање нове, велике полне љубави, која спаја два слободна бића, слободна од свих других интереса и погледа [...] неслобода жене један је од врло важних узрока сексуалног нездравља [...] жена је не само материално неслободна, она је и као полно биће неслободна [...] зато је васпитање важан фактор за сексуалне односе у преображеном, модерном варошком животу, као и сексуална диететика [...] наука о здравом и нормалном одржавању и развијању полног живота кроз цео живот човеков“ (Менковић 2007, 240).

Актуелност ових речи подсећа да једном освојена модерност, заправо увек опстаје. Да су овако отворени натписи изазивали недоумицу код читатељки потврда је и допис једне госпође која пише *Жени* 1913. године: “Ма колико да ми се иначе лист свиди, не могу га трпети у кући својој, због онога отворенога претресања стидљивих питања и што се нађе баш *Жена* да у то задире“. Том „стидљивом“ делу своје читалачке публике и *Жена* је знала да угоди објављујући књижевне текстове, зрнца мудрости, белешке из домазлука, праве огласе и многе друге, разне белешке које су пре свега доносиле вести из иностранства као потпору концепцији и идејама за које се лист залагао. *Жена* је увек, па и када је била принуђена да прави мале компромисе, одисала модерношћу и прогресивним ставом. Тако, знајући да „сукња са ногавицама“ (*jupe culotte*) (4 (1911)), неће „лако

проћи“ код читатељки (што говори да су се лист и публика одлично познавали), *Жена* пише о подсмеху који нова мода изазива, али, пошто се радило о паметној и свесној жени која је морала остати верна себи, каква је била Милица Јаше Томића, на крају текста је уследио коментар: „Што се самога спора тиче [око ношења мушких панталона], на сваки начин ово згражавање некојих мушкараца биће да је због тога, што они траже за себе нарочито право да носе панталоне. Међутим, када добро промислимо, излази, да су многе женскиње и до сада носиле, а и данас носе, и ако не видимо – панталоне, а многи мушкарци сукње“.

### III 2.6 Од *Домаћице* до *Жене*

Два женска часописа, *Домаћица* и *Жена*, представљају незаобилазан извор за анализу токова еманципације жена од последњих деценија XIX века до половине XX века. Месечник *Домаћица* је покренуло 1879. године Женско друштво из Београда<sup>97</sup> и штампало у Задрузи штампарских радника, са паузом током Првог светског рата, све до 1941. године. Уређивали су га мушкарци, јер је Закон о штампи забрањивао да се тим послом баве жене<sup>98</sup> (Вулетић 2006, 112–132). *Домаћица* је доследно представљала циљеве Женског друштва, „да жене удружи да просвећују себе и што је још важније женски подмладак [...] да спреме сироте за ваљане раднице, да негују хумане осећаје [...] помажу сироте у невољи“<sup>99</sup> и у складу са њима гајила култ женствености (Прошић-Дворнић 1985а, 69). Овај релативно конзервативан лист је наглашавао улогу жене као супруге, мајке и домаћице, а предлагане интервенције у друштвеном животу су се односиле на положај најугроженијих жена. Ослањајући се на решења заснована на запошљавању жена обучених за обављање појединих послова, чланице Друштва су преко свог гласила покренуле питање запошљавања високо образованих жена у државној служби на почетку XX века и тиме отвориле јавну дискусију о односу између полова у српском друштву.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Касније Београдско женско друштво, основано је 1875. године.

<sup>98</sup> Први уредник је био професор Стеван Бајаловић.

<sup>99</sup> Друштво је покренуло специјализоване школе за занатско оспособљавање женске деце, Женске радничке школе, Ћилимарске школе у Пироту и Пазар Женског друштва у Београду, 1882. године, у коме су се продавале тканине, кецеље, торбе, ћилими и други производи женске радиности.

<sup>100</sup> После *Домаћице* појавили су се и други женски листови, штампани у градовима данашње Војводине, а радо читани и у Србији; *Српкиња*, Панчево 1882–1886, *Женски свет*, Нови Сад

Њихово непосредно мушко окружење је више образовање стицало у иностранству, а велики број државних чиновника је потицао из Војводине, у којој је образовна структура била боља него у Србији. Зато је њихов однос према женском питању био амбивалентан: у државним институцијама су подржавали једнакост права жена, а у приватним контактима стереотипе о женским вредностима и разликама између полова, односно, традиционалне родне односе и поделу улога.

У тим оквирима се кретала већина написа из *Домаћице* – култ женствености је афирмисан, али само у оквиру идеологије по којој је жена рођењем другачија од мушкарца, па треба да има и другачије животне оквире. Формално посматрано, *Домаћица* је имала конзервативну улогу са циљем да установљава и валоризује традиционалне обрасце женских улога и култа женствености и да својим образовно-васпитно, морализаторско-пропагандним дејством изазива његову сталну репродукцију [...] У саму суштину односа између полова *Домаћица* није хтела да улази (Прошић-Дворнић 1985б, 57, 65). Иако су „осетљиве“ теме о родним односима избегаване, многи прилози су били интерпретације чланака, упутстава и савета из европске, првенствено немачке и француске публицистике те врсте (Прошић-Дворнић 1985б, 53). Осим тога, Београдско женско друштво је радило под покровитељством двора и владајуће династије од оснивања, а чланице су биле углавном домаћице из угледнијих кућа и то старије, конзервативније генерације (Прошић-Дворнић 1985б, 57, 62). Зато није необично што се нису покретала питања права гласа и политичког ангажовања жена, које је чак сматрано противним хуманитарном раду (Stojanović 1998. 242), нити питање слободе у избору партнера, сексуалних односа у браку или изван њега. Грађанска класа у Србији је била у повоју и није имала снаге да мења систем вредности, начин мишљења и понашања и ствара предуслове за даље промене (Stojanović 1998. 239-251). Највећи домет *Домаћице* је био доследно залагање за образовање и стручно обучавање жена, као и за њихово запошљавање, које је у пракси спроводило Београдско женско друштво. У том смислу је идеологија *Домаћице* била суштински сродна старијим представама о женствености, оним из

---

1886–1894, *Српска везиља*, Вршац 1903–1906, *Жена*, Нови Сад 1911–1921 итд. (Прошић-Дворнић 1985, 50).

прве половине XIX века и прве индустријске револуције, које су истицале марљивост, скромност и посвећеност кућном огњишту као врхунске вредности жене, а у складу са тиме су биле и линије женског грађанског костима у којем су се њене чланице најчешће фотографисале.

У Србији је почетком XX века излазило и неколико часописа које су уређивали присталице политичких странака, међу којима је женама био посвећен лист *Једнакост*, гласило жена социјалдемократа, једини те врсте публикован на територији Србије. Излазио је од 1910. до 1914. године, са паузом у излажењу 1913. године.<sup>101</sup> Овај часопис је, у складу са левичарском идеологијом заговарао потпуну правну једнакост жена и мушкараца, али његов утицај није премашивао утицај страначких гласила уопште и идеје изнете у њему не само да нису стизале до великог броја жена, већ су идеје које су представљане тумачене као део политичке опције која се може и не мора прихватити. Осим тога, модел жене који су српски социјалисти пласирали био је основан углавном на профилу фабричких радница Немачке, пошто је странка свој програм засновала на програму немачких социјалдемократа, а индустријализација у Србији ни из близа није могла да подржи довољан број самосвесних, слободоумних и друштвено ангажованих жена из нижих друштвених слојева које би се бориле и могле изборити за једнакост.

Патријархална Србија с почетка XX века није била наклоњена чак ни високообразованој жени којој су били познати токови еманципације у свету. Посматрали су с подозрењем факултетски образоване жене, препознајући у њиховим ставовима и понашању елементе мушког, сматрали их отуђеним и сумњали да поред професије могу да воде породични живот, да се посвећују домаћим пословима и сналазе у улози супруге и мајке. С предрасудама да се бављењем „мушким пословима“ неминовно губи „права женска природа“, није се могло лако носити (Прошић-Дворнић 1985б, 69). *Жена* је такве ставове сматрала предрасудама и већ је у првом броју на првој под страни објавила фотографију др Корнелије Ракић, прве Српкиње из Угарске која је свршила медицину, да би наставила с фотографијама и прилозима о Јелени Димитријевић, списатељици, Цаји Начићевој, архитекти и другима, с јасном поруком да таквој жени треба да се

---

<sup>101</sup> Избијање Првог балканског рата је покренуло социјалдемократе на кампању против тог рата, осим из начелног разлога идеолошке природе, да у ратовима губи радништво, а добијају богаташи, већ и зато што је, по њиховом виђењу, српски режим освајао територије других народа.



тежи. *Жена* и њени сарадници, аутори оба пола из Београда, Загреба, Новог Сада, Ирига, Дубице, Лаћарка, Брода, Карловца, Крагујевца, Суботице, Вршца, Митровице, писали су афирмативно о високообразованим женама и захтевали квалитетније, савременије и темељније образовање за све жене. За разлику од три деценије старије *Домаћице*, у *Жени* је јасно сагледан профил модерне, образоване, самосвесне српске жене двадесетог века спремне да се бори за своје место у културним, привредним и политичким организацијама. Концепција листа није супротстављала феминистичке тенденције хуманитарном раду женских организација. Напротив, оснивање фондова за помоћ сирочади и за унапређење просвете и културе народа истицано је као саставни део личности савремене еманциповане жене, уосталом, као и нежна брига о деци, од свакодневне неге, до избора играчака. Жена за какву се *Жена* залаже је способна да утиче на избор супруга, а у браку да се избори за узимање у обзир и усвајање њеног мишљења, за разумевање и задовољавање њених потреба и за уважавање таквог брака у друштвеном окружењу.

Када је мода у питању, *Жена* је извештавала о модним хировима, а задржавала дистанцу према екстраваганцији, пре свега дубоко свесна скромних могућности публике којој се обраћала. Подржавала је доследно све модне новине које су биле приступачне, практичне и које су жени омогућавале активно учествовање у окружењу. У том смислу модел женствености који је *Жена* заговарала није био чисто едвардијански. У првом реду, едвардијанска епоха је била на самом крају и већ су били развијани модернији модели женствености. У неким земљама жене су стекле право гласа када је *Жена* почела са излагањем<sup>102</sup>, а у многима је друштвена раслојеност погодовала већој разноврсности типова еманциповане жене. Осим тога, специфичан положај Срба у Војводини и економске прилике у Србији одређивали су могуће и пожељне карактеристике женствености. Због укоренености традиције, као и због економске немогућности

---

<sup>102</sup> У Британији су жене имале ограничено право гласа од 1869. године – ако су биле самохране удовице и порески обвезници, од 1894. године је свим женама у Великој Британији дато право гласа на локалним, али не и парламентарним изборима. Нови Зеланд је 1893. године дао женама пуно право гласа, а за њиме су следиле Финска 1906. године и Норвешка 1913. године. У низу земаља су жене имале ограничено право гласа, или регионално, или на нижем нивоу представничких тела, или су имале право да се кандидују, али не и да гласају. Barber, E. Susan: One hundred years toward suffrage: an overview. <http://memory.loc.gov/ammem/naw/nawstime.html>

да се прибави више слободног времена, образовања и финансијских средстава, што су уредници и сарадници *Жене* врло добро знали, модел женствености који је овај лист заговарао је био мешавина вредноће, скромности и посвећености породици с једне, самосвести, слободоумности и отворености с друге, и социјалдемократско-радикалске одрешитости, активизма и решености с треће стране. Зато специфичну мешавину чланака из *Жене* треба посматрати не само као покушај уредништва да лансира женски часопис општег типа, који ће имати широк дијапазон садржаја, од рецепата, преко забаве, до медицине и ангажованих тема, а самим тим и већи број читалаца, већ као обликовање модела женствености који би био синтеза традиције и напреднијих идеја. Реакције појединих читатељки су указивале на то, да таква синтеза није постојала у реалности и да су различити типови жена пратили различите садржаје из *Жене*. Утолико је већи био значај овог листа и модела женствености који се из њега помаљао.

Модел женствености које су нудиле *Домаћица* и *Жена* равноправно су егзистирали у српском друштву у периоду од 1900. до 1925. године, па и касније. Патријархална Србија тог времена, ненаклоњена високообразованој жени, сумњичава да уз каријеру може да се води и породични живот и да се прихватањем улоге стручњака, осим супруге и мајке неминовно губи „права женска природа“, није се битно разликовала од патријархалних средина у целом свету. Релативно низак ниво образовања у друштву као целини није ишао у прилог еманципацији жена, као ни ратне прилике које су обележиле и настанак Кнежевине Србије и почетак двадесетог века. Женска друштва, женски часописи и саме жене, најчешће појединачно, или у мањем броју удружене, били су највећи ослонац српској жени у процесу борбе за политичку и друштвену еманципацију. Ипак, развој политичке сцене са алтернативама од конзервативне, преко грађанско-либералне до социјалистичке и комунистичке, понудио је више различитих виђења места и улоге жене у друштву. Онај, пак, део мушке популације који је кроз часопис *Жена* давао подршку женама, био је свестан ускраћености која подједнако угрожава оба пола.

Потврда, да су модели женствености које су нудиле *Домаћица* и *Жена* равноправно егзистирали у српском друштву у периоду од 1900. до 1925. године, па и касније, јасно је исказана на сачуваним фотографијама. Ништа тако не одише

свешћу „о значају тренутка“ као фотографије из атељеа начињене у периоду од проналаска једног од најзначајнијих открића људске културе па до половине двадесетих година XX века. Тада се живот свом својом силином изместио на улице, плажу и у природу.

Свечани тренутак фотографисања праћен је, очигледно, детаљним припремама и „разрадом сценарија“. Прича о мушко-женским односима у Србији на самом крају XIX и на почетку XX века забележена фотографским апаратом почиње најлепшим представама *женског српског грађанског костима* у коме се она слика сама (портрети и цела фигура), с њим (дупли портрети и фигуре), с другим женама (сестрама, пријатељицама, делом породице) и у кругу породице (кат. бр. 1, 5, 7, 11, 18, 19, 21, 25, 26, 28). Српски грађански костим среће се на фотографијама све до 1940. године (фото кат. бр. 256, 262), а *градски традиционални костим жена* из јужних и југозападних крајева Србије, посебно са Косова и Метохије, среће се и у каснијем периоду, практично до данашњих дана (фото кат. бр. 139).

### III 3. Женска штампа и култ женствености у Србији у периоду између два светска рата: часопис *Жена и Свет* (1925–1941)

*Жена и Свет* је први прави женски часопис конципиран како се то, мање-више, и данас чини. Током првих неколико година излажења, до промене уредничког пара, лист је пласирао „традиционалну ноту“ у свом целокупном изгледу и текстовима. У исто време, пак, лист је давао простора и залагањима за еманципацију жене, и либералније се односио према телу него тридесетих година, после промене уредника (Младена Прелић 1989, 111). Нове уреднице су од 1930. године пуном силином пласирале модерни концепт оличен у визуелном представљању листа. Успоставиле су отворен и подстицајан контакт са читатељкама којима није био ускраћен одговор ни на деликатна питања, европска и светска модна кретања су снажно подражавана, а дизајн листа и илустрација су ишли у корак са европским стандардима. Обликујући својеврстан београдско-југословенски гламур овај лист је одражавао контрадикторности друштвене сцене на којој су се жене у међуратној Србији и Југославији налазиле. Потреба да нова држава истински ухвати корак са Европом је рађала претенциозност за коју нема показатеља да је могла бити плод постојећих друштвених ставова и тенденција. У реалности се лист морао носити са низом специфичних проблема када је у питању био друштвени статус жена.

Четвртог фебруара 1925. године у Београду се појавио женски часопис који није био гласило ниједног женског друштва. Први број објављен је у тиражу од 60.000 примерака. Дистрибуиран је широм Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, од Марибора и Љубљане, преко Загреба, Карловца, Осигека, Новог Сада, Београда, Ниша до Охрида и Ћевђелије (Stefanović 1998, 409). У периоду од 1925. до 1929. године уреднице листа су биле Јелена Зрнић и Александра Јовановић. Први уредници и власници листа били су Иван Зрнић и Милош Софреновић. Од 1930. године часопис је у власништву породице Грегорић, па је и први одговорни уредник у том периоду др Павле Грегорић. Као уреднице смењивале су се Марија, Анастасија – Заза и Иванка Грегорић. Једно кратко време часопис је уређивала самостално Марија Грегорић, или у сарадњи са Зором Станојевић. Од 1940. године, власник листа је Марија Обрадовић (Stefanović 1998, 410).

У почетку се лист није концепцијски много разликовао од Илустрованог листа<sup>103</sup> у оквиру кога се, као додатак и појавио први број *Жене и Света* на тржишту (Stefanović: 409). На насловној страни првог броја објављена је фотографија Њ. В. краљице Марије. У периоду листа који као уреднице потписују Јелена Зрнић<sup>104</sup> и Александра Јовановић, насловне стране су посвећене темама из традиционалне културе, или се познате личности или чланови владајуће династије фотографишу у народним ношњама Краљевине (Њ. К. В. Олга у народној српској ношњи из Призрена (7 (1926))); српске народне ношње из околине Скопља, снимак Етнографског музеја у Београду (8 (1926)), значајне чланице неког женског удружења). Са променом уредничког пара, Марија Грегорић и Зора Станојевић као уреднице, насловна страна часописа украшена је изванредним модним илустрацијама рађеним у акварелу, које су нажалост ретко потписиване. Значајан простор је посвећен праћењу рада женских друштава, нарочито Београдског женског друштва (Јелена Лазаревић: *Наша жена у 19. веку*, 6 (1926)<sup>105</sup>, затим *Заслужне жене Београдског Женског Друштва и Изложба Београдског Женског Друштва* (6 (1926)<sup>106</sup>, а текстови нису били само афирмативни. Приказана су политичка раслојавања у женским друштвима (Марија Селаковић Ткач: *Око лозинке или „Дигни се ти – да седнем ја“* и Милена Атанацковић: *Програми*, (12 (1926)), односно о сукобу Народног Женског Савета и Женске Заједнице. На сукоб се гледало негативно, а оштро је осуђен став Женске Заједнице да жена „кроз

<sup>103</sup> О концепцији листа забележено је и да је урађен по узору на немачке часописе из тог периода, највероватније *Elegante Welt* који је излазио у Берлину од 1913. до 1941. године (Поповић 2000, 58).

<sup>104</sup> Јелена Зрнић је 1930. године покренула *Женски свет*, месечник који је концепцијски био веома налик на *Жену и Свет*. Лист је угашен 1934. године, а *Жена и Свет* о томе пишу у броју 2 из 1935. године под насловом *Нашим читаољкама*: „Сматрамо за потребно да вас обавестимо, да је по пријатељском споразуму закљученом између власништва нашега листа и власништва „Женског света“ одлучено да од јануара месеца ове године престане да излази „Женски свет“ [...] Овај споразум учињен је после утврђене чињенице да је за данашње наше прилике сувишно имати два слична листа [...] Ми се надамо да ће све наше жене пригрлити „Жену и Свет“ једини наш женски лист [...] Од својих драгих читаољки очекујемо да својски пораде да „Жена и Свет“ уђе у сваку кућу. Тамо где су се до сада налазили страни листови мора бити „Жена и Свет“! Јер зашто куповати стране листове кад имате „Жену и Свет“ која не само да је боља од многих сличних страних листова већ и много јефтинија. Чувајмо и помажимо своје!“

<sup>105</sup> Са поднасловом „Главне мисли из учене конференције г-ђице Јелене Лазаревић на свечаној представи у част Београдског женског друштва, у Београдском народном позоришту.“

<sup>106</sup> Београдско женско друштво је прослављало педесетогодишњицу рада.

уређену кућу (уће) у парламент, а не кроз парламент да уређује кућу“.<sup>107</sup> Критиком програма Женске Заједнице је осуђено иступање ове организације из Народног Женског Савеза, који је у том моменту окупљао 325 женских друштава, коме је председавала гђа Лепосава Петковић, а покровитељ била краљица Марија: „У програму Народне Женске Заједнице не видимо ни једну нову идеју, никакав нов правац за активност наших женских друштава. Програм Заједнице је програм Народног Женског Савеза, само мало скученији и конзервативнији.“<sup>108</sup> У истом сегменту тема је и извештај са Скупштине Женског покрета<sup>109</sup> у којем су наведени сви актуелни циљеви: „да се стане на пут редуцирању жене из државне и самоуправне службе и да се женама дају додаци на скупоћу... донета је резолуција (жена чиновница) у којој се тражи од владе да не чини разлику по полу већ по способностима (поводом доношења ове резолуције у разним местима су одржани протестни зборови)... рад управе на укидању проституције је најзад успео... проучавање пројекта Грађанског закона, који треба да регулише положај жене у породици и друштву“, о чему је известилац била Милица Влајић, адвокат.

Прве две и последње две странице листа посвећене су догађањима забележеним фотографским апаратом – чланице женских удружења, спортска такмичења, холивудске звезде и сл. На осталих 60 страница часопис је својим читатељкама нудио својеврсну друштвену хронику у текстовима о истакнутим савременицама, женским друштвима и актуелним догађајима, често спортским, едукативне садржаје популарне форме у текстовима о историјским личностима и догађајима, илустрације и текстове о најелегантнијим оригиналним моделима реномираних модних кућа, саветима из области моде и пробране теме који се тичу жена и интересују жене, посебно, шта је то *модерна жена*, о браку, односима у

---

<sup>107</sup> У закључку аутор износи став да „Ако је пак наша кућа већ уређена и свуда су потекли мед, млеко и правда, жена и деца су заштићени, домаће огњиште цвета, зашто је онда жени парламент? У таквој, већ уређеној кући парламент је за жене излишан [...]“

<sup>108</sup> Женска Заједница је окупила националистички настројена српска женска друштва која нису прихватала сарадњу са хрватским и словеначким организацијама жена, и то у тренутку када се требало изборити за право гласа, што је аутор оштро осудила. Београдско Женско Друштво је означено и за духовног вођу расцепа, пошто се декларисало као присталица тезе „кроз кућу у парламент“ и било најутицајније, као најстарије женско друштво у српском народу и на простору нове југословенске државе. У амбивалентној улози династије Карађорђевића, која је била покровитељ и Београдског Женског Друштва и Народног Женског Савеза, јасно се огледа њихова политичка дезоријентисаност и недоследност у којој су подржавали и пројугословенски Народни Женски Савез и просрпско Београдско Женско Друштво (Прелић 1989, 105-125).

<sup>109</sup> Женски покрет је била феминистичка организација основана 1919. године, једино такво удружење код нас, које је издавало и истоимени часопис од 1920. до 1938. године (Прелић 1989, 110).

браку у ситуацији видно измењеног друштвеног положаја жене, о реалним проблемима проистеклим из новонасталих друштвених односа, о току остваривања политичких и социјалних права жена, посебно, *рубрике посвећене младима*, о здрављу, књижевна дела, изреке, поуке, туђе мисли, зрнца мудрости, остале разне белешке (о афирмацији традиционалне културе кроз приче о разним изобичајеним одевним предметима, па је тако за лист писао и Никола Зега, кустос и директор Етнографског музеја у Београду), обавезно, белешке из домазлука и писма и одговори уредништву, као и простор посвећен рекламирању.

У оквиру сваке од ових тема су изношени веома различити погледи, тако да понуђени садржаји не предлажу јединствен модел женствености, већ заправо приказују постојеће, различите моделе, иако се у сваком од текстова залаже за поједини модел. У наставцима је пренето предавање Адама Смита (*Жена, мода и сексипил, Наметљивост (1938)*) у којем су доследно изнети веома конзервативни ставови и предложен модел женствености који подразумева потчињеност жене мушкарцу, забрану противречења и отвореног сукоба ставова у сваком питању и низ „женских лукавстава“ да се мушкарац придобије за поступање које би некако задовољило потребе удате жене или јој ишло у прилог<sup>110</sup>. Слично понашање се саветује и девојкама, односно неодатим женама као свим мушкарцима пожељно и допадљиво. Мода је приказана као суштински повезана са женственошћу, атипична за мушкарца, као манифестација урођене потребе за улепшавањем и променама, потребе да се допадне. Савремени модни хирови се осуђују као неженствени: „Жена никада не сме тражити апсолутно изједначење са човеком у правима и понашању [...] Није потребно да жена истиче добродушност и добру нарав, као ни интелигенцију, начитаност и образованост... претерана мршавост није лепа, мода у том делу смета.“ У тону полемике са њиме је текст Лисијене Гордон (Lucienne Gordon) „Проблем несхваћене жене“ (8 (1935)) у којем се предлаже слобода избора супруга и истиче да су брачни проблеми последица

---

<sup>110</sup> У том смислу је и популарни прилог *Жене* „Десет заповести за удате жене“: „Већ од доручка, буди лепо одевена. Удешавај укусу свога муж код кувања. Тражи од мужа само два пута недељно да излази с тобом. Остале дане остани код куће. У првом реду исплати месара, стан и дућанску робу, а тек онда мисли на нове хаљине или покућство. Недељом или благоданом не зови ташту у госте. Ако муж воли да прича, слушај стрпљиво. Саветуј се у свему с мужем. Показуј се зависном и нежном. Настој да му у свему угодиш и да га слушаш, тако да он стекне уверење, да је паметнији од тебе и да је заиста твој заштитник“ (4 (1911)).

крупних мана мужева, недостатак подуке девојака како да задовоље своје потребе и без идеје да жена има икаквих потреба осим самог брака. Истакнуто је да су у књижевности приказиване као хистеричне и каприциозне прељубнице, а није се узимало у обзир то, да су улазиле у брак избором родитеља и без љубави. „Девојачка покољења стреме једноставности и скромности [...] До 1914. мајке и ћерке се играју мачке и миша око удварача, а савремене девојке не носе руж, већ коштане наочаре и не примају романтичне букете цвећа, него књиге са посветом ‘Свом добром другу...’ Не иде се на дансинг, него на спорт, баве се изумима и политиком.“ Смитовим ставовима је супротстављен и текст др Косте Ј. Павловића (Брак, 6 (1935)), у којем се брак посматра као заједница мушкарца и жене утврђена друштвеним обичајем, истиче се разноликост бракова у различитим друштвима<sup>111</sup>, додаје да је то скуп сегмената – друштвене присталости партнера, узајамне интелектуалне и сексуалне привлачности, заједничких интересовања и хобија, као и изналажење форме да се одвоји једно од другог, указује на дубоку неравноправност мушкараца и жена у могућностима да задовоље своје потребе изван брака „Рецимо жена не игра а човек воли играње. Он тражи онда то задовољство ван оквира заједнице. И ми тада гледамо као на нешто посве природно да ожењен човек игра у друштву са туђом женом и да је при танго-у држи доста припијену уза се [...] Међутим када се деси да човек не може да одговори брачној дужности а жена би желела да повремено затражи то задовољство ван заједнице, онда се он буни – а и друштво заједно са њим. За што? Зато што нисмо на то навикли, зато што није нађена погодна форма.“

### III 3.a Шта је модерна жена?

Како постати модерна жена, лист *Жена и Свет* је јасно сугерисао својим читатељкама кроз модна збивања, примерима представљеним у друштвеној хроници, спортским активностима, али, шта још модерна жена у Србији / Југославији у периоду између два рата мора да зна, односно, *шта је модерна жена* виђена очима најшире читалачке публике, тема је којој часопис посвећује

---

<sup>111</sup> Наведен је пример Шведске, са неформалним венчањем типа веридбе и Совјетског Савеза, у којем је грађански брак могао да се поништи у року од шест месеци изјавом воље једног супружника.



огроман део простора. И одмах, на почетку, у броју 4. за 1926. годину, ограничење: „Ово друштво спрема нам једну генерацију добрих домаћица и честитих служавки [...] Поред свих данашњих борби да жена буде равноправна човеку, ипак је јавно мишљење и убеђење да жена треба да остане жена.“

Да жена може да буде „више и од човека“ лист је илустровао серијом примера о различитим успесима жена из земље и иностранства – „прва наша госпођа која је одликована Легијом части и примљена код Председника Француске Републике је г-ђа Лепосава К. Христић, супруга бившег посланика наше државе у Цариграду, Риму и Паризу и данашњег врло поштованог хроничара „старог Београђанина“ [2 (1926)]; „г-ђица Марија Марвент, жена која се бави науком, задивила је цео свет својим неустрашивим подвизима [...]“ (11 (1926)).

Подстичући своје читатељке да јавно полемишу и износе своје ставове у једној од обављених анкета – да ли госпође воле да читају сентименталне романе? – *Жена и Свет* наставља тему о модерној жени и у суштини нуди и добија различите одговоре о томе *шта жена очекује од живота и од мушкарца* (9 (1926)). „Модерна жена не мари за сентименталност у чему богами има право. Она чита књиге које умеју да освоје, а кад се тиче освајања, тиче се снаге. Она хоће...физичкога, опипљивога, стварнога, мушкога – тако нешто! [...] Модерна жена носи косу дугачку четири сантиметра и смокинг, она личи, као сестра на своју прабабу. О! [...] Колико су неукусни психолози који верују да виде еволуцију у женској души. Спољашност се мења, унутрашњост је непроменљива [...] Ја држим да нема „модерне жене“, већ данашњих жена, које су утолико различније уколико је њихова култура одмакла, њихово развиће интензивније, њихова делатност грозничавија [...] Кицош мушкарац се женама не допада, што им то личи на мекуштво, женскост [...] Жене воле храброст, ритера [...] За љубав, јунаштво и ритерство некога човека, кажу данашњи хроничари, има друго мерило – дубок џеп, добар авијатичар, цокеј, добар шофер, филмски глумац (8 (1930)). Данашње време тражи одређене типове, који се копирају. Свакога дана (жена) губи нешто од личнога ја само из тог разлога да би постали сличнији моментално модерном типу жене. Ово копирање упропашћује, јер модел који се изабере за пример, остаје често врло далеко од циља ради којег је изабран. И замислите колико нежности, колико снова изгубљено је на тај начин код једне модерне жене

(9 (1935)). Писмо срећне жене која саветује остале: за срећу на земљи је потребно само имати једноставне жеље, срце нежно и скромно (10 (1935)). Жене много говоре о њиховој еманципацији. У последње време чује се само лозинка: „Независност и слобода“. То сигурно није за осуду [...] али, зар се човек не мора замислити, кад непрестано слуша како жене обожавају слободу. Слобода се састоји у томе: сама у јутро отићи, сама се навече вратити, сама располагати са својим новцем и временом и свуда владати својом вољом. Али, може ли и срце остати слободно? А ако је срце слободно, да ли је у томе срећа? Ништа на свету није жалосније од једног усамљеног срца. Свака жена очекује нешто, нада се или има неки бол. Ради тога немојте бити независне. Ваше срце не тражи слободу! (10 (1935)). О блазираној жени [...] данас смо начисто да то није нов „образац“ жене, већ једно схватање живота [...] човек би радо помутио тај чудни себични мир, који зрачи из „блазиране жене“ (1 (1938)). Не бојте се лепих жена [...] ружних жена нема, а ако их има саме су криве што су ружне постале [...] свака жена треба у себи да чува и негује оно што чини њено духовно биће, оно што је издваја од других, оно што је нашао у њој вољени човек. А он јој је, искрен свакако, и казао шта га је њој, вољеној жени привукло“ (7 (1938)).“

У периоду између два рата модерна жена у Србији / Југославији има још по неку недоумицу – како разрешити „вечиту дилему“ шта је боље за жену, професија или домаћинство, бављење политиком. „Економски разлози налажу да жена ради [...] Али увек је главно: бити супруга и мајка [...] Рад не сме штетно утицати на брак, жена мора да зна како се одржава кућа, господари, добро кува [...] живот се мора организовати на најрационалнији начин (9 (1935)). Погрешно је мишљење да запослена жена не жели кавалерство (1 (1938)). Жена тиме што се бави политиком не мора значити да се она удаљује и занемарује кућу и своју породицу. Као што год мушкарац поред свог свакидањег посла може да се без штете бави политиком, тако исто и жена може (11 (1926))“.

### III 3.6 Представе о чулној женствености између два светска рата

*Жена и Свет* промовишу јавно став својих читатељки путем анкета у којима се тражи да читатељке говоре о себи, коментаришу, пишу шта желе, шта воле, чему се надају, од чега страхују. Наравно, лист својим коментарима и

сугестијама ток размене са својим читатељкама каналише у правцу за који процењује да је прихватљив или непожељан, не устручавајући се да пласира и сасвим опречне ставове о врло деликатним питањима понашања жена, брака и сл. О неким, сувише деликатним питањима, преношени су текстови из стране штампе. Прва таква покренута анкета била је О браку (4 (1926)), О женама и праву гласа (7 (1926)), затим, А какав роман ви волите госпођо?, односно, Кад жена пише, да ли она више но човек исповеда свој живот? или, Да ли се кајете што сте се удали?, односно, Да ли бисте се радо удали?, у којима су покренута интересантна питања везана за *запослену жену, дилему посао/кућа и ангажовање жена у политици*. Под насловом „Једна фина анкета“ (11 (1926)) отворено је питање сексуалности кроз дебату о пожртвованости жена. Постављена су питања Да ли је пожртвованост урођена или стечена „социалним положајем и друштвеним уређењем; До које границе може и треба да иде прегарање једне жене? (младе мајке која је остала удова; младе жене чији је муж неким несрећним случајем онеспособљен за даљи брачни живот); Који су мотиви жена за жртвовање и да ли им оно доноси задовољство и Да ли жена, чији је муж упропашћен ратом има права на свој слободан физички живот, или треба да се посвети мужу, који је, у овом случјау такође нечија жртва). Питања је на молбу редакције саставио афирмисани домаћи писац чије име није наведено, а текст се завршава позивом да се на њу одговори.

Како се ради о периоду интензивног откривања и пропагирања тела, активности, неге и лепог и здравог изгледа, козметички савети и естетска хирургија налазе своје место.

Анкете и текстове посвећене размишљању жена о свом положају у друштвеној клими нове државе, прате, неминовно, *размишљања о браку*, која сада из другог угла осветљавају *родне односе*. Као што се уређивачка политика или поимање модерне жене преламају између традиционалног и модерног, иста недоумица прожима размишљања о браку. Једна уметница је дала одговор: „Где је потребна слобода духа, где се све зида на тој слободи, на шансама независности, брак је једна оловна обавеза “ (4 (1926)). Мишљење да „Нигде није потребно уложити више труда, добре воље, одрицања, жртвовања и добронамерног разумевања, као у браку“ (5 (1938)) било је опште прихваћено. С друге стране,

утицај материјалног у браку је постао експлицитан: „Љубав и брак су два пола која се одбијају. Довољно је да се појави какав старац са дубоким џеповима који се воле, па да највећа идеалисткиња учини такву „великодушност“ [...] и даље, иста: данас кад је најраспрострањенија религија – материјализам и највећи идол – новац, љубав служи само као средство да се постигне циљ, а кад је циљ већ једном постигнут, расплине се истерујући на површину све последице раније покриване лажи“ (11 (1926)). „Кад већ морам да се удам, гледаћу да се удам што боље, а свој однос према мужу подесићу тако да будемо обоје задовољни, а то је главно [...] Љубав као услов среће у браку, па баш и не мора“ (8 (1930)). „Без материјалне основе, без сталожености у породичном животу и без многих других услова, и највећа љубав губи своју драж и не може да буде дуготрајна“ (5 (1935)). Очекивања мушкараца у браку су перципирана као различита од очекивања „романтичних“ жена: „Жена треба да буде начисто са мушкарчевим појмовима о љубави и браку. Многе жене су у том погледу у великој заблуди и уљуљкују се у илузије које доцније доносе велика разочарења“ (1 (1935)). „Само када се брак постави на основу поверења и слободе он може да буде пријатан и сталан. У противном су несугласице и размирице неминовне [...] Дужност долази испред љубави [...]“ (5 (1935)). Слобода се схвата и као могућност успостављања другачијих односа између мушкараца и жена: „По мишљењу модерних психолога пријатељство између мушкарца и жене је могуће. Главни услов тога пријатељства је да Ерос не буде уклоњен, али да не долази сувише до речи“ (7 (1935)). С друге стране, слобода подразумева и одбацивање неодговарајућих партнера: „Ни један човек, ма какав он био, не заслужује да једна жена пође с њим кроз живот, везан ланцима предрасуда и конвенционалне лажи!“ (9 (1935)).

Наравно, уз обиље других тема које треба да помогну супружницима, а све под девизом „Само не ћутите!“, расправљана су и питања из „сексуалне педагогике“, али сада, то није „стидљива“ тема, јер таквих као да више и није било.

### **III 3.в Амортизација политичке и социјалне еманципације**

У листу *Жена и Свет* отворена је широка јавна дебата о друштвеном положају жене, о томе шта јој треба, шта жели и шта друштво очекује од ње. Зато, иако се истиче да „Женско питање у нас иако не изгледа на први поглед да је

важно у ствари је основно питање које се има решити правилно ако желимо напредовати, ако желимо да стварамо своје културне вредности“ (3 (1934)), тежиште је, ипак, са политичке и социјалне еманципације пребачено на друштвени план. После уједињења 1918. године друштво не успева да уведе у целој земљи обавезно школовање за женску децу, али зато свака паланка има изборе за „мис“ (Marković 1992, 70–73). У броју 9 из 1926. године неко је приметио да су „мушкарац и жена у рату били једнаки и да је остварено велико пријатељство, али, после рата, она је и даље обесправљена“. Смисао женске борбе „у данашњици је борба за друштвену целину [...] Својим учешћем у јавном животу, она жели да остане жена и да таква, оплемени, хуманизује све људске односе и установе“ (8 (1938)).

*Жена и Свет* је све време свог излажења редовно доносила саопштења о раду женских друштава различитих политичких провенијенција и ставова<sup>112</sup>, а избор уредништва да „покрива“ југословенски простор је указивало на његов став да путеви друштвене еманципације жена у Србији и Југославији леже у уједињавању ради постизања заједничког циља. Раду женских друштава је придаван значај из разлога што су она била практичари, односно носиоци реалних активности на побољшању положаја конкретних жена у конкретним друштвеним приликама, мада се мора приметити да тај контекст извештавања о њиховом раду није експлицитно истакнут. Као и *Жена* пре њега, и *Жена и Свет* је морала да прави извесне компромисе са преовлађујућим ставовима о улози жене у друштву, али је отвореност према интимном животу била импресивна и истински субверзивна. Снажна сифражетска кампања коју је *Женски свет* покренуо на својим странама од почетка излажења најбољи је показатељ модернизацијских тежњи тога времена. Међутим, друштво у Краљевини није било довољно

---

<sup>112</sup> „Пада веома у очи да мало старије Госпође раде социјално и културно, са много више пожртвовања, но млађи нараштаји дама“ [2 (1926)] коментар је који карактерише рад женских друштава у периоду између два рата; *Жена и свет* пише, између осталих, о раду: Одбора Кола Српских Сестара у Травнику, Босанској Дубици (1926), Друштву *Домаћица* и *Мајка* из Београда (1926), управи београдског Гајрета „Осман Ђикић“ (1926), Женској Подружници из Мионице (1926), Посестрими, просветном и привредном Женском Друштву из Вуковара (1926), Скупштини Женског покрета која се као и Скупштина Удружења универзитетски образованих жена одржава у Женском клубу у Београду (1935), Друштву Српска мајка које је 14. априла 1935. године одржало добротворну продају под почасним председништвом Њ. К. В. Кнегиње Олге, Скупштини Београдског друштва, Скупштини Лиге жена за мир и слободу, Скупштини Добротворне задруге Српкиња Новосађанки, 32. Скупштини Кола српских сестара, Скупштини друштва „Српска мајка“, Скупштини Женског покрета, Скупштини Удружења универзитетских образованих жена (1935) итд.

раслојено, тачније, индустријализација није довољно унапредовала, да би могла да подржи слој активисткиња женског покрета. Нису се стекла три кључна предуслова за делотворан друштвени покрет: слободно време, самосвест и економска независност жена. У сиромашном и слабо индустријализованом друштву жене су биле свакодневно преокупиране пословима везаним за биолошко преживљавање, практично кућним пословима, тако да нису располагале слободним временом за неформално образовање и друштвене контакте. То је била привилегија виших слојева, чије су припаднице и биле главни поборници једнакости женских права. Њихове напоре је било лако поништити из више разлога: биле су релативно малобројне, финансијски су зависиле од својих породица и лако су могле да изгубе свој статус уколико би прешле границу друштвено прихватљивог активизма, и то без могућности да нађу себи место у оквиру неког другог слоја. Образоване, самосвесне и финансијски независне жене су углавном припадале чиновништву, а начин управљања школством и здравством је омогућавао да се из редова државних службеника ефикасно уклоне особе неподобног понашања. Осим тога, већина жена у државној служби је радила у просвети, и то на најслабије плаћеним позицијама учитељице, тако да је већина њих удајом напуштала радно место да би се посветила породици. Систем друштвеног старања о деци (државне јасле и вртићи) практично није постојао, а редовно премештање чиновника није омогућавало решења у оквиру породице. Степен индустријализације је диктирао профил „домаћице“, а не „монденке“<sup>113</sup> у целом међуратном периоду, иако су обе те епохе у развијеним европским земљама увелико прохујале. Осим тога, политичка сцена Краљевине је била, с једне стране уситњена на велики број странака које нису својом организацијом, а често ни политичким програмом, обухватале целокупну територију државе, а са друге преоптерећена међунационалним сукобима, од којих је најтежи био српско-хрватски, јер се непосредно тицао темеља заједничке државе. Политичка еманципација жена је, и због овог чина, изгубила на свом значају, а процес трансформисања различитих културних, економских и менталних оквира, показао

---

<sup>113</sup> Под „домаћицом“ се овде подразумева модел женствености који је пропацирао истоимени лист, вредне, скромне и патријархалне супруге окренуте породици, а под „монденком“ модел женствености девојака и младих жена из елитних слојев између два рата, какве је описивала и тако називала Милица Јаковљевић.

се као готово неизводив. После почетка економске кризе, не само да су привредне тешкоће амортизоване додатним неплаћеним радом супруга домаћица, већ је и светски тренд постао несклон афирмацији жена у јавном животу. То добро илуструје страна штампа, која је пласира гламур жене која је „одевена у Шанел костим, препланула на тениском игралишту, удобно заваљена на јахти и одазива се на „девојчурак“, дословно пресликана из реклама Холивуда и *Харперс Базара* [...] и схватање [...] по ком су кључни појмови женске културе жеља за гламуром, филмови Џоан Крафорд и излог робне куће“ (Breward 1995). „Популарно значење „еманципације“ жена умерено је у односу на идеје о социјалним и политичким правима, које су пре 1914. имале велики значај. Друштвена еманципација – слобода да пију, пуше, па и да воде љубав, да заувек раскрсте с капицама које носе домаћице – послужила је као замена за стабилнију економску слободу, а и онако је представљала могућност која се отварала искључиво оној неколицини жена које су *већ биле* независне у социјалном и економском погледу.“ (Wilson and Taylor, *Through the Looking Glass*, 79; цитиранао према Breward, 1995).

### III 3.г Филмски појам модерне женствености

Часопис *Жена и Свет* је редовно извештавала о филмским премијерама у оквиру вести из културног живота, уз приказе филмова који би били препоручени. Филмски модел женствености тридесетих је такође био компатибилнији југословенском и српском међуратном друштву, него у претходној деценији, обзиром да је током година нарастао слој жена које су биле запослене с једне стране, а светски тренд у моди и понашању ишао у прилог рационалне и сталожене жене склоне „здравом“ начину живота (бављењу спортом и физичким активностима уопште). Осим тога, у Београду је 1927–1928. године излазио часопис *Филм и мода* (Поповић 2000, 327), који је додатно промовисао кинематографију у контексту модног одевања и манира. Филмски гламур је, као и свугде, био доступан веома малом кругу имућних и у том кругу се ширио заједно са популарношћу филмских звезда, нарочито женских. Међуратни период је обележен наглом демократизацијом моде, омогућене развојем технологије производње одеће, експанзијом рекламе и рекламне машинерије која је сада користила и филм, радио и масовну распрострањеност периодичних издања, као и већим мо-

гућности за запошљавање и образовање жена и радничке класе (Breward 1995, 196). Са економском кризом јачао је утицај филма као медија. У исто време, филм је добио и сензационалну особину: глумци су почели својим гласом да изговарају текст улоге и илузија стварности је постала замамна. Овако квалитетна забава је била доступна масама и привлачила све слојеве, социјалне и старосне групе, јер је могла да замени одлазак на плес заљубљеног пара, породични излазак у шетњу са децом, награду за успех у школи, кафанско дружење групе пријатеља или прославу годишњице брака. Притом, дворане за приказивање су биле угодне, зими загрејане, а лети свеже, простране, луксузно уређене и одржаване и дизајниране тако, да својим гламуром буду претходница гламура који је пласиран на филмској траци, а све то за део новца који се морао одвојити за вече у ресторану или неком другом јавном месту. Осим тога, понуђени садржај је нудио низ тема за разговор када се светла у сали упале, а оптимизам који је Холивуд обавезно пласирао „срећним крајем“ и увек задовољеним осећајем за правичност публике је трајао до следеће животне тешкоће, макар до сутрашњег дана. Нови, филмски појам модерне женствености у први план је истакао осећај за моћ и сврху, остварен комплекснијим приступом кројењу, постављању и украсним детаљима. Овај приступ се може видети у костимима које су Едријен и Едит Хед (Edith Head) креирали за најзначајније улоге Џоан Крафорд, Бет Дејвис и Барбаре Стенвик (Barbara Stanwick) после 1935. године. Америчка публика је моделе сличне филмским костимима могла да купи у „Модерној трговинској канцеларији“ (*Modern Merchandising Bureau*) Бернарда Валдмана (Bernard Waldman) и Продавницама филмске моде<sup>114</sup>. Ни британски купци и трговци, који су вероватно били склонији скромнијем, кућном гламуру нису остали имуни на утицаје из филмских кућа. У једном старом чланку (4. фебруар 1926) објављеном у часопису *Printer's Ink* (Штампарска боја) стоји: „Из неколико земаља стижу гласови да виши слојеви граде базене и да су страни произвођачи купаћих костима били приморани да своје моделе прилагоде калифорнијском моделу [...] Не тако давно, неколико великих британских произвођача било је приморано да промени стандардне моделе ципела намењених купцима с Далеког Истока, а овај захтев је доведен у директну везу са америчким филмовима“ (Breward 1995, 187). Тај талас је, наравно, запљуснуо и Београд, као и градове широм Србије. Према

---

<sup>114</sup> *Cinema Fashion Stores*, којих је 1937. било 400.



подацима Државне филмске централе, у Југославији је 1933. године постојало 338 биоскопа, неравномерно распоређених по бановинама<sup>115</sup> (Јовановић 2001, 569–570). Пред почетак Другог светског рата у Србији ради 1514 биоскопа, а најразвијенију мрежу има Војводина са 88 сталних дворана. Већину приказаних филмова су чинили страни филмови, обзиром да је Закон о уређењу промета филмова од 5. децембра 1931. године предвиђао да биоскопи на репертоару имају минимум од 15% домаћих филмова, а та одредба је омогућила да се 1932. године сниме 326 домаћих филмова, више него у било којој балканској земљи у то време<sup>116</sup> (Јовичић 2010, 25–31). Анализа биоскопског репертоара би дала прецизну слику о непосредном утицају филма на одевање у Србији, али са сигурношћу можемо да тврдимо, на основу утврђеног друштвеног миљеа и начина преузимања утицаја, да је западна филмска индустрија утицала на модел женствености током двадесетих и тридесетих година на непосредан и на посредан начин. Непосредно је начин одевања филмских јунака могао бити преузет захваљујући развијеном систему кројачких радњи у којима су се власници вешто сналазили да „копирају“ моделе на основу модне илустрације или фотографије и расположивих шнитова, а посредно је утицај долазио преко париске моде, која је усвајала холивудске утицаје нарочито током тридесетих. Такође, економска криза тридесетих је, осим што је покренула лансирање сопствених модела, окренула кројачке салоне ка „пиратизовању“ модела из увозне модне штампе, што је повољно утицало на преузимање модела одевања и са филмског платна.

---

<sup>115</sup> У Вардарској бановини их је било само 15, од којих три у Лесковцу и четири у Скопљу. Од лесковачких, само је „Славија“ добро пословала, захваљујући оригиналној реклами: човек у костиму магарца је носио рекламни пано на коме је писало „Само ја не идем у биоскоп“. Већина власника биоскопских дворана је имала и други, главни извор прихода, а по Финансијском закону од 1935. године је почела наплата „позоришног динара“, која је успорила пораст броја биоскопа (Јовановић 2007, 570).

<sup>116</sup> Када је под притиском страних филмских компанија та одредба укинута, замрла је и организована кинематографија у Југославији (Јовановић 2007, 571).

### III 4. Прва послератна женска штампа: часопис Практична жена (1956)

#### III 4.a „Нова жена“ и њена улога

Све „старо“ је морало бити порушено, да би све „ново“ било поново изграђено. Могућност да отворено говори и пише о својим проблемима и недоумицама, као легитимно и остварено право за жену из виших друштвених слојева и вишег образовања, а пројављено у женској штампи у периоду између два рата – морала је постати доступна и свим осталим категоријама жена. Зато је све морало бити проглашено ретроградним и већ освојене слободе морале су бити поништене да би се исте и много веће поново морале освајати.

Други светски рат и догађања на плану политичке еманципације жена одмах након завршетка рата донела су тако прижељкивану једнакост и равноправност, овога пута и законски потврђену. После још једне ратне драме и колективне трауме за коју су сви веровали да се више никада неће поновити, свет је заплуснуо талас оптимизма, технолошких иновација и модерне комуникације и медија, другачијег укуса, интензитета и трајања него онај проистекао после Првог светског рата. Слобода, једнака права, једнакост полова, нове технологије и комуникације доступне све ширем броју људи, уметност са предзнаком популарног, која ће из институција исцурити и директно се стопити с масама – циљ је сваке Револуције која жели да својим актерима и прокламаторима, ипак, обезбеди бољу будућност и створи нову шансу. Шансу су, поред *најширег слоја жена*, коначно, добили и *млади* (Менковић 2006, 375).

Од окончања Другог светског рата до 1955. године, па и нешто касније, европска културна догађања, модна збивања и култура младих имали су сасвим специфичну рефлексију и рецепцију са стране представника новог комунистичког друштва југословенске државе и Србије као дела те заједнице. *Најшира женска популација*, која је, нормативно, стекла сва политичка и социјална права и *младе генерације*, били су део друштва којима се режим, објективно, и највише обраћао. Прокламована идеологија нудила је концепт развоја и моделе за угледање у складу са основним начелима и циљевима борбе која је отпочела још у време Краљевине Југославије. Једна од суштинских одлика режима који је изграђиван одмах након Другог светског рата у погледу нуђења модела за идентификацију женске

популације и младих, било је окретање себи, дефинисање и изградња узора у складу са задацима које друштво, односно његова нова партијска елита задаје. Покретање иницијативе за стварање женске антифашистичке организације, која је и основана у Босанском Петровцу 1942. године, био је начин да се жене привуку и окупе око платформе Комунистичке партије Југославије (КПЈ) (Менковић 2006, 376). Жене су позване да се укључе у борбу против окупатора било директно, било радом у позадини. Како је сваки борац био драгоцен, пропаганда је величала *мајку јунакињу*, *мајку хероја*, која би опремила сина и послала га на фронт. Након рата примарни задатак је била обнова земље, те жене нису смеле ни на том плану заостајати. Тако су припаднице слабијег пола постајале *јунакиње обнове*, *хероји рада*, равноправне учеснице у изградњи социјализма. Позиване су и да дају свој допринос у очувању братства и јединства, па и на плану очувања мира у свету. Како би се надокнадили ратни губици у људству, жене су позване да дају свој допринос у подизању новог подмлатка и у њиховом „правилном васпитавању“. Уведена су и адекватна звања и ордени – „*заслужна мајка*“ за жене које су родиле од седморо до деветоро деце и „*мајка јунакиња*“ за жене са десеторо и више деце. Идустријализација земље је подразумевала ангажовање велике радне снаге на бројним градилиштима, женама је поверена нова улога и нови модел за узор – славиле су се *ударнице*, *иноваторке у производњи*, *задругарке*, *плетиле*, *трактористкиње*. Када се педесетих година XX века прешло на мирнодопске услове производње, појавио се вишак радне снаге. Решење је било на дохват руке – отпуштене су махом жене, са образложењем да су мање способне и продуктивне (Менковић 2006, 378)

Учешће у ослобађању земље и успон и изостајање у њеном привредном опоравку после рата, пратила је иста таква осцилација учешћа жена у политичком животу државе. Уставом из 1946. године жене су добиле политичка права, могућност да бирају и буду биране у органе Партије, масовне организације и скупштине, па су, као најочитији пример остварене равноправности и биране на одређене дужности. Још једном се поновила позната пракса о ограниченом броју жена које прихватају друштвени ангажман – биране су, готово увек, исте жене. Објашњење оваквог понашања, као и константно смањење броја друштвено активних жена почетком педесетих година, нађено је у повећаном броју бракова,

повећаним обавезама око подизања деце, животном добу у коме се жене ангажује (најчешће у периоду између двадесете и двадесет пете године живота), неадекватном социјалном положају (месту становања, уређености стамбеног простора, начину организације породичног живота), као и у општем степену просвећености и образовања и менталитету који се још увек снажно ослањао на традиционалне, патријархалне матрице и општеприхваћено друштвено позиционирање жене у институцијама, пре свега, брака, породице и куће (Stanišić 2003, 375–376)<sup>117</sup>.

Са новим могућностима које су почеле да се отварају пред женама, расли су и захтеви за побољшањем општих услова живота, па и женска штампа почетком педесетих година мења свој информативно-политички садржај убацивањем женских практичних садржаја (рецепти, кројење, упутство за спремање зимнице, шеме за израду џемпера и пуловера), с једне стране, и оснивањем нових, специјализованих женских листова са модним детаљима или предлозима за уређење куће, с друге стране. Ни друштво, ни женске организације не могу више да затварају очи пред потребама жене чији су хоризонти сада шири (за највећи део женске популације), која мора да савлађује нову улогу запослене жене-мајке и којој објективно треба помоћ, јер се не сналази на најбољи начин. Зато не чуди што су многе запослене жене свој положај доживљавале као конфликтан, оптерећен напетостима. Друштво још није било способно да на адекватан начин олакша породични живот развојем пратећих институција.<sup>118</sup>

Процес еманципације жена у Србији / Југославији у периоду после Другог светског рата обележен је зато противречностима и нескладом. *Жена партизанка, ударница, херој рада* живела је уз свој женски лист исто толико огољен и лишен женствености колико је и она сама била принуђена да буде. Она је била укључена

---

<sup>117</sup> На изборима за среске и градске народне одборе, који су одржани 1949. године у НР Србији је изабрано 92,6% мушкараца и 7,4% жена. Наредне године изабрано је 97,9% мушкараца и 2,1% жена (Stanišić 2003, 376).

<sup>118</sup> У периоду од краја Другог светског рата до половине седамдесетих година друштвени производ у Југославији растао је по стопи од 6,2% што се позитивно одразило на развој друштвеног, привредног сектора. Истовремено повећала се и лична потрошња, нарочито после 1956. године и то у корист индустријске производње робе широке потрошње. Обавезно основно образовање похађало је 95% деце, 90% њих наставило је средње образовање, а две трећине средњошколаца похађа и више и високе школе. Промене мењају устаљене традиционалне навике, па и поимања жене. У потрази за послом жене све више напуштају село, запошљавају се и удате жене, па у периоду од 1953. до 1972. године запосленост расте по стопи од 4,5% годишње (Todorović-Uzelac 1987, 73–74).

у брзе и масовне програме образовања, конференције, читалачке кругове. Њен узор је била она сама или другарице, ударнице, сличне њој. *Жена радница и мајка*, преоптерећена обавезама и недовољно друштвено заштићена потискивана је у окриље куће, за чије вођење и уређење она нема превише смисла, јер је тек пристигла са села међу хиљадама сличних њој. Она полако савлађује и учи и исто тако полако почиње да се осврће око себе – њен женски лист од 1951. године на насловним странама почиње да објављује слике лепих жена, прво уз некакав „друштвено користан алиби“, као што је реклама домаћег производа (Гудац Додић, Вера 2007, 201), а онда и у доколици. Априла 1951. године *Политика* доноси модно писмо из Париза, на шта „друштвено будни елементи“ реагују „да је то непотребно нашој жени“, узалуд [...] јер, и *Жена данас* од 1953. године доноси модне извештаје и слике манекенки. За то време *New Look* је прошао зенит светске модне писте, а младе снаге само што нису отпочеле још једну револуцију у одевању.

Женама је од почетка педесетих година било не само омогућено, већ је пројављено и као друштвено пожељно, да се врате својим уобичајеним друштвеним улогама, а тиме и облицима женствености и пожељности. Стигли су и нови модели за угледање, увезени стил живота, у чијем је преузимању и имитирању живо учествовала и друга друштвена групација о којој се режим широко прокламованог хуманизма веома бринуо – *млади*. Упоредо су текла два интересантна процеса, с једне стране одрастање послератних генерација деце, а са друге модернизација генерација њихових родитеља, у којима су мајке биле, углавном, саме себи узор, ослоњене свакодневно на женске листове за све савете и сугестије, поред очева који су желели да њихове жене буду савремене, али без нарушавања традиционалних вредности и деца која су, огромном већином, пригрлила западну културу младих. То је и прича о генерацији родитеља и деце у Србији данас.

Половином педесетих, тачније до 1955. године, са отпочињањем процеса либерализације, дежурни моралисти су узроке „девијације младих“ тражили у одсуству мајке од куће, што је по њима „погодвало развоју буржоаског морала“ (Менковић 2006, 380). Иако потпуно остварених политичких права, те 1955. године жена није била ништа више поштована, уважена, цењена, просвећена, писмена или здравствено културна, него у ранијем периоду. Најновија

истраживања историчара млађе генерације утврдила су да су акције описмењавања и скидања зара и фереце у Србији, као најтипичнији и најчешће помињани примери, вођене кампањски и несистематично и да су биле праћене недовољном заинтересованошћу самих жена, те да су жене 1955. године биле подједнако неписмене и непросвећене као и 1944. године. Здравствено просвећивање, као један од такође примарних циљева, није дало очекиване резултате, а положај жене на селу је деградиран у односу на ранији период. Жена је од те, 1955. године, све мање била и у политици (Stanišić 2003, 377–378)<sup>119</sup>.

Социјализам је, у законском смислу, женама пружио све, али је спровођење истог евидентно остао незавршен посао. Жене су добиле право гласа, али слободних избора, у смислу како се схватају у демократском свету, није било. Истим законом им је омогућено и наслеђивање, али се власти нису постарале да жене то право и користе. Пружена им је могућност да раде, а затим им је у великом броју и ускраћена, јер су запослење могле да добију у градовима, у којима систем друштвеног старања о деци, јаслица и вртића није био довољно изграђен, као ни простори за становање, тако да би запошљавање било одлагано док деца не поодрасту. Сам начин живота у граду је изискивао решавање мноштва свакодневних недоумица око којих није имао ко да им помогне и да их подучи. Жене су се саме довијале колико су знале и умеле, а онда су, стварајући мит о самима себи уз помоћ свог женског часописа компензовале амбивалентан однос револуционарног режима према свим тим аспектима живота жена. Посебан проблем је представљала амбивалентност званичне идеологије према сексуалности. Ослобођена жена је требало да буде изједначена по правима са мушкарцима, што би подразумевало и слободнији улазак у различите врсте мушко-женских односа, али је с друге стране социјалистички морал пропагирао изразити сексуални пуританизам, нарочито у свом изворном облику и ранијим фазама, до шездесетих година. Ова двозначност је разрешена на, за жене веома неповољан начин, тако да мужевима имају слободу да излазе у друштво без својих жена, док би оне остајале у кући са децом (Menković 2006, 381) У том кључном

---

<sup>119</sup> Мушка радна снага се од 1949–1952. године смањила за 9%, док је у истом периоду женска радна снага забележила пад од 20%. Или: на годишњим задружним скупштинама у Србији изабрано је само 2% жена у управне одборе задруга. Учешће жена у радничким саветима са 18,19% и управним одборима са 11% такође, није било задовољавајуће (Stanišić 2003, 378).

моменту, 1956. године, почела је да излази *Практична жена*, нови женски часопис у Србији после Другог светског рата, први после загребачког листа *Свијет*, који је излазио од 1953. године, једини на југословенском простору.

У пружању одговора који, пре свега, треба да помогну запосленој жени – мајци и домаћици, оно што је *Практична жена* суштински радила није било само едукација и саветовање већ и *свесрдна промоција жена са ових простора*. Кључни узор није био страни модел, и то не зато што такав није био прижељкиван или доступан, упркос отпору и рестрикцији режима, већ зато што је специфичан начин живота наметнуо бављење властитом женом, те је *Практична жена*, као и *Жена* Милице Јаше Томића с почетка века, био женски часопис с кључном улогом у животу жене. Овај часопис трасирао је пут и огромној, одувек присутној, традиционално настројеној читалачкој публици са ових простора. Јер, без тог грађења мита, као својеврсне амортизације (а не корупције како један број аутора тумачи), добар део женске публике остао би у процепу, без модела за идентификацију и са великим практичним, животним проблемима. Зато концепту *Практичне жене* не може да се приговори нуђење старог грађанског модела женствености.

На 47 страна малог формата с посебним додатком „300 чуда“ и Радмилом Протић (од 1956–1965) и Зорком Радојковић (1965–1979/1980) као уредницама у најзначајнијем периоду излажење овог листа, *Практична жена* ће бити истински саветник највећем могућем броју жена у историји женских листова на овим просторима. *Практична жена* ће писати о њиховим проблемима, деци, кројењу, шивењу, кувању, о филмовима које ће за њих погледати и романима које ће за њих прочитати, о нези тела, гимнастици, пијацама и моди. *Практична жена* ће упућивати хиљаде супруга, мајки и домаћица у многе корисне ствари.

„Данас, када наше жене из дана у дан играју све већу улогу у јавном животу и када раме уз раме са својим друговима супротног пола заузимају веома одговорна места у свом раду ван куће – њихов дом, уколико нису вичне да себи олакшају посао, често остаје занемарен. Скоро у свим земљама света постоје читаве институције које се старају о томе како ће жени – пословном човеку – олакшати рад у дому, како ће јој на лакши и бржи начин обезбедити оно што она, из невештине или недовољног познавања технике посла, не може сама да учини.

Кроз свакодневне емисије радија посвећене жени, које су увеле многе радио станице у свету, као и кроз часописе и новине које се баве искључиво проблемом дома и жене у њему и ван њега, жена домаћица сазнаје како ће свој домаћи посао спретније обављати и како ће у тај посао утрошити неупоредиво мање труда и драгоценог времена. У области дом-жена постоји читав низ проблема с којима се данашња жена свакодневно сукобљава. Међутим, у нашој земљи не излази ниједан часопис, нити ма која публикација те врсте, осим неких искључиво модних журнала у којима се нађе по који савет, која би помогла жени-мајци, жени као супрузи и домаћици да једноставније обавља своје домаће послове и негује децу, и да у свом дому створи веома пригодну и пријатну породичну атмосферу. Магазин *Практична жена* покушаће да у свим тим областима помогне жени, да постане њен приручник који ће она читати не само зато да би се забавила већ да би кроз њега научила многе корисне ствари и нашла решење разним крупнијим и ситнијим проблемима који се тако често појављују у свакодневном животу жене.“ (бр. 1 (1956)).

Више од три деценије *Практична жена* је била најтиражнији лист у Југославији и највећи промотер жене са ових простора. Лист је покренуо читав низ специјалних издања: *Доктор у кући*, *Кувар*, *Уради сама*, *Кројачица*, *Кукичање*, *Гинеколог* и многа друга. *Практична жена* организовала је и бројне врло запажене акције: Избор идеалне жене Југославије (прва „идеална жена Југославије“ била је Љиљана Вранић, супруга Србе Вранића, првог уредника фотографије у листу *Базар*), Први женски ауто-рели, Први женски крос, Најдражи учитељ, Најбоље однеговано дете, Народно благо, Златна виљушка, Колективно венчање сто парова, Избор за нај-личности године, афирмисала је на стотине жена, организовала округле столове, програме едукације, курсеве, продају радова.

У борби за тираж, *Практична жена* је занемарила концепцију листа који мора да прати и ослушкује захтеве своје читалачке публике. *Практична жена* данас више не излази, пригушена несналажењем и неизвесном судбином листа на конфузном тржишту српске штампе. Важније од њеног опоравка је њена суштинска, кључна улогу у модернизовању и осавремењавању хиљада неспремних жена које су педесетих година похрлиле у град у потрази за послом и бољим животом. *Практична жена* не само да им је помогла, она их је промовисала



у узор – модел женствености створен од њих и, само, за њих, тада, тако потребан.<sup>120</sup>

*Фотографија мајке-јунакиње* са својом породицом, иначе породица Мокуш из Новог Сада, из педесетих година (фото кат. бр. 714), жене народног посланика (фото кат. бр. 715), или фотографије Олге Перовић, једне од успешних и напредних другарица чију животну причу у фотографском смислу користимо као парадигму за педесете (фото кат. бр. 719, 720, 721, 729), подизање и васпитавање женске деце у домовима после рата (фото кат. бр. 728, 744, 745), или, најједноставније, живот ухваћен на улици, у башти, продавници, или на разгледници (фото кат. бр. 717, 718, 748, 749, 750, 753, 754, 758, 759) – прикази су времена које је непосредно претходило, или паралелно текло уз *Практичну жену*.

И поред невероватног тиража *Практичне жене*, највећег на простору Социјалистичке Југославије који је један женски часопис имао, у једном периоду већег и од најтиражнијих дневних новина, *Вечерњих новости*, реално, лист нису читале све жене (Менковић 2006, 383). Ипак, оне су биле прототип за узор. Зато су послератне генерације жена – у највећем броју пристигле са села са, најчешће, курсом за шивење и знањем основних домаћих послова, окренуте и посвећене мужу и породици, запослене, с децом о којој држава почиње да води рачуна кроз најдемократичнији систем за бригу о деци и образовање, без посебне жеље да посегну за страним узорима, остале „генерација недостижних вредности“ која је себе промовисала као најспособније, највредније и најверније жене. Генерацијску ускраћеност никада нису препознавале, па ни признале. Нормативно остварена највећа слобода и једнакост полова није била превелика провокација за њих – однос међу половима уређиван је онако како приватност и интиман однос то налажу. Неспорно, простор за (женско) субверзивно деловање унутар дома, био је објективно велики.

---

<sup>120</sup> Лично искуство у опредељивању концепције часописа имаће пресудну улогу у животу овог листа у најзначајнијем периоду његовог постојања и под уредништвом г-ђе Зорке Радојковић која је била љубазна да одвоји време за нас. Као професор светске књижевности, са одличним знањем француског језика, али исто тако добрим познавањем вештина израде ручних радова, одрасла је и васпитана у кући која је гајила традицију уређивања и издавања новина. Отац, Павлимир Глигорић, у периоду од 1932–1937. био је издавач и уредник четири часописа у Косовској Митровици, значајног *Божура с Косова* и *Јужног Трибуна*. Г-ђа Зорка Радојковић изборила се за своју концепцију – породица, кључно упориште у животу сваке жене, најзначајнији ослонац који морате имати – концепцију коју је несебично и врло успешно, поделила са хиљадама жена са ових простора (разговор са госпођом Радојковић, Београд, 27. 10 2004).

### III 4.6 Слом партизанске етике

Спартански стандарди и испоснички морал које је КПЈ широко пропагирала у свим медијима до прве половине педесетих година XX века су одмах били ограничени на непосредну прошлост, активности Партије у илегали, било да је била реч о Краљевини или о немачкој окупацији, партизански покрет и репрезентативне ликове партијских руководилаца из савременог живота. У свакодневици, међутим, партизанским ветеранима и партијским функционерима је био доступан луксуз о каквом је огромна већина становништва могла само да сања. У периоду учвршћивања власти Јосипа Броза је то одступање било ограничено на релативно мали број људи који су имали приступ такозваним Дипломатским магацинима, односно на узак круг политичке елите. Проблем је настао са реализацијом привредног плана индустријализације земље. После развоја тешке металургије и базичне хемије је освајана и производња роба широке потрошње, па је постало неопходно да се пробуди потрошачки дух становништва, како би се остварени приходи враћали друштвеним предузећима у којима је становништво било запослено. Штедња није била пожељна, јер је требало избећи акумулацију средстава која би омогућила инвестирање. С друге стране, роба у понуди често није била сама по себи привлачна, тако да је требало сугерирати стил живота који би захтевао потрошњу текућег прихода на робу и услуге краткотрајног карактера. У складу са тиме је реторика измењена и све чешће се „радни народ“ истицао као заслужан за просперитет, а у подтексту те реторике је сугерирано да сваком запосленом припада сваки облик луксуза који себи може да приушти. Стратегија развоја појединих привредних грана указује на то, да је изградња социјалистичког, самоуправног и хедонистичког друштва брижљиво планирана. После одлука о сузбијању мера рационализације и повећању стандарда из 1955. године, развијана је пре свега грађевинска индустрија, нарочито стамбена, тако да је отворен простор за развој дрвнопрерађивачке, електротехничке и текстилне индустрије. Другим речима, станови су грађени френетичном брзином, како би се становништву омогућило да своје приходе, стечене и будуће, троши на покућство у вишеструко већој мери него до тада. У то време су банке почеле да нуде потрошачке кредите, које је већина становништва

користила, свесна већег или мањег обезвређивања којима су та средства подлежала у условима ниских или никаквих камата (Поповић 2007, 348). За само пет година, од 1955. до 1960. године је заборављен модел понашања заснован на самодисциплини и жртвовању ради вишег циља, а изграђен профил породичног живота у заслуженом благостању. „Просечна југословенска породица“, је била четворочлана<sup>121</sup>, смештена у стан у друштвеној својини, која је отплатила кредит за намештај током прве године по уселењу, која је годишње одморе проводила на мору, наравно, Јадранском, домаћем и уз све то располагала довољном количином текућег прихода не само да се прехрани, већ и да принавља одећу коју су производили Беко, Клуз, Први мај, Ангора, Рашица, Вартекс или нудили малопродајни ланци, од Комисиона до домаћих РК „Београд“. Центар за савремено одевање је основан 1961. године, са циљем да буде, по речима свог директора Љиљане Чалић, васпитач укуса. У интервјуу датом Практичној жени, Чалић је констатовала да „укус оних који долазе из села у град није довољно углачан [...] а улога Центра је да им наметне прави пут“ (Практична жена, 1961, 121: 3). С друге стране, Завод или Уред за цене је био установа која је пазила да се у погледу цена конфекцијских производа (као и свих других, прим. аут.) не оде изнад југословенских могућности. Тако се некад дешавало да је продајна цена коју је Завод одређивао административним путем била нижа од производне цене неког одевног предмета (Базар, 1967, 51: 4-5). Представа о заслуженом благостању је тиме учињена фундаментално лажном, јер није била заснована на реалној куповној моћи становништва, нити на стандарду оствареном од реалних прихода. Уз то, друштвена својина као институција је била максимално коруптивна, јер није обезбеђивала никакав лични интегритет у одлучивању, нити позивала ни на какву одговорност у коришћењу. Стицање материјалних добара је постало не само квантитативно ограничено на оне врсте и количине које су биле пласиране, него и временски ограничено на актуелни тренутак, заправо привремено.

---

<sup>121</sup> Демографски, за просту репродукцију је потребно троје потомака, тако да је већ та флоскула наметала животни стандард повишен на рачун неоствареног потомства.

### III 5. Савремена женска штампа: часопис Базар (1964)

#### III 5.a „Конзервативизам“ и савременост

У условима једнаких могућности за све, али не и подједнаких шанси, жена налази начина да испољи све оно што јој је тако важно. Питање мере, укуса, равнотеже и односа према стварима поставља се као кључно. Домаћи женски часопис зато, и даље, има веома важну референтну улогу у промоцији личности са домаћег простора која ће бити довољно блиска и препознатљива најширем броју жена. Ту заправо и почиње и наставља се прича о једном женском часопису у Србији, часопису са најдужом непрекинутом традицијом излажења. У обиљу нове светске модне и женске штампе припремљене за српско тржиште, у обиљу мање или више добрих нових часописа породичног или каквог другог типа, **Базар** безмало пет пуних деценија негује, васпитава и подстиче *личност одговорне, елегантне и образоване жене* са ових простора.

Појава масовних медија, промене у организацији породице, у систему школе и посла, промена у односу рада и доколице, били су у функцији фрагментације и поларизације радничке класе и развој културе младих, ма како био „контролисан“ на простору социјалистичке Југославије (која је захваљујући констелацији међународних односа имала „специфичан“ положај и развој), може се сматрати тек једним сегментом овог процеса поларизације. Уз сву опрезност, коју налаже детаљније истраживање, може се рећи да су релативни пораст потрошачке моћи запослене омладине, стварање тржишта које је у стању да упије вишак који тако настаје и промене у образовном систему, фактори који су допринели појављивању генерацијске свести код омладине у послератном периоду (Breward 1995, 225–237) и на овим просторима.

Отварање југословенског друштва у другој половини педесетих година XX века условиће да догађања на европском / светском политичком и друштвено-економском плану постану саставни део медијске и животне приче на простору осуђеном на „живот на вододелници“. Живот ће имати таман толико снаге да по нешто, пре свега на потрошачком плану, усвоји, али и доста тога од своје, специфичне структуре и организације и задржи. Тако су сурогати лепшег живота: нова музика са грамофонских плоча, филмови, радио и телевизија, мопеди,

аутомобили, италијанска одећа, као статусни симболи „западњачке провенијенције“, обележили конзументски карактер млађе и средње генерације на југословенском и србијанском простору шездесетих и седамдесетих година XX века (Мереник 2003, 144). О контрадикторности седме деценије XX века историчари су записали и да су шездесете "По многим шизофрена декада. Отпочеле су варљивом надом, а завршиле са много песимизма. У међувремену свет је изнова упознао аморалност ратова. Готово да је изгорео у пожару антиколонијалних устанака. Присуствовао је рађању Трећег света. Гледао је како се зачиње идеја о новој Европи. Довлачио цигле неспоразума од којих је сазидан берлински зид. Живео је у страху од сукоба сучељених блокова и стрепео од нуклеарне катастрофе. Упознао је побуне младих у кампусима и на универзитетима. Згражавао се, подједнако, над фанатизмом културне и слободама сексуалне револуције. Слушао је о идеолошким конфликтима који су потресали свет иза „гвоздене завесе“, стрепео од поновног буђења антисемитизма, протествовао против војних диктатура, осуђивао нуклеарне пробе, радовао се порасту животног стандарда [...]

Плесао је у ритму твиста и рокенрола, лудовао за Елвисом и Битлсима, жалио за Дином, Морисоном и Хендриксом, посећивао велике рок концерте. Испијао је кока-колу, гутао анти-беби пилуле, погубно експериментисао са дрогама, проучавао филозофију Истока, прихватао идеје битника и хипика...Упознао је снагу покрета протеста који су у темељу потресали друштва захваћена процесом индустријализације, урбанизације, информисања, загађености. Са дивљењем је пратио убрзани технолошки развој [...] Бројао је прве године космичке ере. Траћио је сате загледан у телевизију [...] Био загледан у Мерилин Монро и Брижит Бардо. Привлачио га је гламур Холивуда и сјај монденских летовалишта на Азурној обали [...] У жељи да каже истину, саопштавао је лаж“ (Димић 2003, 46-48).

Југославија, посебно Београд, постали су део тог света. И поред тога што је овај град тих година, као и наредних деценија, био место на коме су се одржавали слетови, митинзи и приједи, првомајске параде и предаја штафете, Београд је и европска културна престоница – посећују га Жан Пол Сартр (Jean-Paul Sartre), Алберто Моравиа (Alberto Moravia), београдска опера гостује у европским и

светским музичким центрима, у њему гостују Ђузепе Кампора (Giuseppe Campora), Доменико Модуњо (Domenico Modugno), Ела Фицџералд (Ella Fitzgerald), Георгиј Гинзбург, Жилбер Беко (Gilbert Bécault), Антоан (Antoine), Шарл Азнавур (Charles Aznavour), Сара Вон (Sarah Vaughan), Давид Ојстрах (Давид Оистрах), Јехуди Мењухин (Yehudi Menuhin), Андре Навара (Andre Navarra), Марио дел Монако (Mario del Monaco), Симфонијски оркестри Јапана и Француске, отварају се изложбе модерног индијског, америчког, данског сликарства и истакнутих уметника, Хенрија Мура, Стојана Аралице. Ђорђе Марјановић је у дворани Дома синдиката одржао први солистички концерт. Београд је добио и Битеф (Димић 2003, 68–72). Број радио апарата и телевизора је незауостављиво растао, разбијајући и последње недоумице око тога у ком смеру ће се уперити погледи, број становника пристиглих у град у току једне декаде премашује цифру од сто педесет хиљада, а број посетилаца и корисника музејских, биоскопских и других културних понуда достиже милионске цифре (Димић 2003, 76). Какав-такав ход и корак са остатком света су ухваћени и кашњење ће за тренутак бити остављено по страни. Отвореност ка популарној култури, као и уметности различитих народа, уз могућност путовања створили су прижељкивану слику о слободи избора и доступности садржаја.

Жена у Србији и Југославији је била у прилици да користи много шире могућности југословенског друштва заснованог на „специфичном социјализму“ у односу на тадашње окружење и земље социјалистичког блока. Па ипак, то све није утицало на њено чешће и значајније појављивање на политичкој и друштвеној сцени. Напротив, периоди јаче и слабије ангажованости ће се смењивати као мене и биће условљени њеном мањом или већом запосленостју, бржим или споријим процесом модернизације и осавремењивања друштвених институција и бржим или успоренијим привредним растом и развојем. Од касних шездесетих питање учествовања и неучествовања женске популације у друштвеном, политичком и културном развоју није се више тако експлиците постављало, јер је питање права крајње позитивно решено, па проблем самим тим више и није постојао као горући друштвени проблем, већ као питање личног избора и статистичких тенденција које могу у сваком тренутку узети други правац. Тек је 1978. године недоследност у примени прокламованог била примећена, а конфликт заоштрен између

„идеолошки зацртане нове женине друштвене улоге и њеног реалног статуса“. Резултат је био доношење *Резолуције Скупштине СФРЈ о унапређењу положаја и улоге жене*, која се истим актом обавезала да прати остваривање задатака који су утврђени овом резолуцијом (Тодоровић-Узелас 1987, 74). То највећем броју жена није било од суштинске важности. Ни застој у продукцији женске штампе с почетка осамдесетих, ни девалвација модних збивања из истог периода, у којем је личност модног креатора дошла до изражаја као никада раније у историји моде, није се одразила на стање духа женске популације у Србији и Југославији. Неки параметри домаће модне индустрије су већ били успостављени, лични став и избор су били опште прихваћено понашање, истина различито практиковано у оквирима различитих друштвених и професионалних категорија жена, па су се, сходно томе, и слобода и избор различито конзумирали. Поларизација је подразумевала и могућност већег избора и шансу за већу напетост и притисак. Степен заједништва остварен на нивоу корисника женског листа, као групе која тежи сличним или истим стварима, или као групе која сања и прижељкује слично или исто, или као групе са сличним или истим ставом о различитим питањима, већ се довољно усталио, тако да су се сви осећали довољно заштићено и сигурно да пројаве јавно своје склоности. Све што се на овим просторима догађало током деведесетих било је алиби целокупном женском понашању и деловању до данас. Пријемчивост кичу, лакој забави и „националном патосу“ најшира популација у Србији добрим делом дугује одлуци неких врло шармантних и паметних жена да се, због неизвесности остварења властитог животног концепта, ставе у службу промоције истих (Менковић 2008, 277-288). Са модним иконама у лику супер модела осамдесетих и деведесетих и Србија ће имати своје моделе оличене, најчешће, у лику певачице са свом пратећом естрадном машинеријом.

Током свег тог времена је женама у тренуцима доколице правио друштво, али и нудио теме за размишљање и разговор, као и савете како освојити пожељни стил живота женски часопис *Базар*. Свој назив овај лист дугује далеко познатијем и старијем Харперс Базару (*Harper's Bazaar*), који су жене у већим градовима Србије у периоду између два рата и познавале и користиле, па су и остали женски

часописи често називани *базарима*<sup>122</sup>. Од оснивања до данас *Базар* су уређивале Зорица Мутавцић, Милица Јосимовић Кнежевић (у два наврата), Неда Тодоровић, Милица Шибалић и од 2000. године Бранка Јеремић-Субота. Као уредници фотографије појављивали су се Срба Вранић (1964–1980), Драган Тимотијевић (до 1983) и Мића Николић (од 1984. године до данас). Базар је штампан и латиницом за хрватски и део босанског простора и пуних четрдесет година се налазио међу пет најтиражнијих новина на југословенском, односно српском тржишту. Таква постојаност, истрајност и узајамна оданост публике која стално пристиже и листа засновани су на јасној и доследној концепцији којом се промовише личност жене са ових простора.

За разлику од улоге жене којој је превасходно била посвећена *Практична жена*, читатељка *Базара* је полазила од већ донекле изграђеног односа према стварима и свету који је окружује, али у којем и она треба да се просвећује у вези са становањем, исхраном, здрављем и естетиком, најчешће, али она у том погледу није почетница, већ припада урбаној, запосленој популацији Србије и Југославије, која жели да буде обавештена о најновијим трендовима. Лист је креиран добрим тимским радом, језик којим се обраћа својим читатељкама је беспрекоран, одличан и висок, фотографија и дизајн листа су у моменту појављивања били

---

<sup>122</sup> Г-дин Милан Кнежевић, познати спортски коментатор Радио Београда у периоду после Другог светског рата, иначе супруг прве уреднице *Базара* г-ђе Зорице Мутавцић, кумовао је називу овог угледног српског женског часописа. У разговору, за који је овај угледни пар новинара нашао времена да подели са нама, г-дин Кнежевић нам је рекао да је његова мајка имала обичај да каже: „Милане, дај ми оне *базаре*“, мислећи на хрпу разних женских часописа које је користила за шивење.

И у дефинисању концепције листа *Базар* показало се да је личност прве уреднице, као и случају уредница *Практичне жене* у најзначајнијем периоду тог листа, веома значајна за позиционирање часописа и читатељки. И г-ђа Мутавцић потиче из образоване породице (отац је био судија, париски ђак) у којој је личност мајке, али и четири тетке, „савременог, напредног односа према мушком свету и става да, жена мора себи да изгради егзистенцију, али и духовну вертикалу“ значајно утицало на животни став прве уреднице *Базара*. У моменту покретања листа брачни пар Кнежевић-Мутавцић су угледни новинари, репортери Радио Београда. Г-ђа Мутавцић истиче да управо због тога што је „расла у сјајном женском окружењу“, није имала посебан став према женској штампи и да су јој модне ревије биле интересантне више због могућности да се као уредница листа сретне са мноштвом познатих личности које су у то време долазиле у Београд, него због „саме моде“. Сам феномен утицаја високе моде и модних збивања на формирање укуса читатељки, па и креирање модела за угледање, г-ђа Мутавцић признаје да није одмах, до краја разумела и схватила. Та врста личног става уреднице, међутим, није се одразила на концепцију листа, кроз коју је, непогрешиво, захваљујући управо дару и спремности г-ђе Мутавцић да подржи младе таленте, *Базар* непогрешиво промовисао и нека од најзначајнијих имена српске / југословенске моде, уметности и књижевности. На питање, шта сматра својом најбољом уредничком особином, г-ђа Мутавцић је спремно одговорила: „Обожавала сам таленте!“ (разговор вођен у Београду, 12. 10. 2004)



врхунски и нападно различити од дизајна женске штампе у Србији и Југославији. Лекције које се тичу односа између листа, фотографије и рекламе очигледно су биле савладане. Уредница и сарадници изборили су се за самосталност и представљање личности које су уважаване и поштоване, за животне идеје (за које су и саме биле заинтересоване), за праву меру у представљању ствари и праву меру речи. Модна рубрика под уредништвом Марије Крањц, на пример, најбоље је потврдила да се за децентност и модерност у погледу одевања може наћи прави оквир, да лист може да понуди и ултра модерне и ултра децентне и елегантне предлоге за одевање, а да све има своју праву меру и адекватан начин понуде. Мода, као једна од обавезних и ударних тема, подразумевала је и светски тренд, извештаје дописника *Базара* из модних метропола, а и сопствени избор, модне лудости и предлоге за које лист верује да могу бити прихваћени од знатног броја читатељки. Лист је у том погледу, а у склопу свог трајног опредељења да афирмише стил самосвесних, однегованих и образованих жена из домаћег окружења, промовисао и модни стил познатих личности. Лист се бавио и породичним темама и вредностима, иницирао и подстицао живу размену предлога, сугестија и коментара са својим читатељкама, откривао „личне ствари“ познатих личности о одрастању, животу, животним вредностима, и то таман толико, да се актуелност и тренутна заинтересованост публике задовоље, без настојања да се читаве породице бесомучно експлоатишу увлачењем у рекла-казала приче, што је чинио низ друштвених хроника, и без повлађивања лошем укусу које би нарушило концепцију листа. *Базар* је имао и своје *теме броја*, репортаже које су прерастале у књиге о актуелним друштвеним догађањима, нпр. из деведесетих година, каква је књига Марине Косановић *Мој тзв. живот* или, *Успех великог броја*, тема посвећена пунијим особама. *Базар* је, као и низ других листова, покретао специјална издања као посебне додатке листу, и то *Базар плус* – о лепоти, нези, здрављу, цвећу, кухињи, деци, техникама и вештинама израде кукичаних и тканих предмета. *Базар* је био промотер највећих и најзначајнијих модних кућа и модних креатора у Србији у периоду од оснивања до данас – Добриле Смиљанић и Етно-парка „Сирогојно“, Мирјане Марић и „Југоекспорта“ (Jugoeexport), Александра Јоксимовића и „Центротекстила“ (Centrotextil), „Тодора“ из Врњачке Бање, „Моне“, „Афродит Мод Колекшн“ (Afrodite Mode Colection), Чедомира Чедомира, Зорана Станића и Весне

Матијевић. *Базар* је био покретач акција Конкурс за мис ЈУ, Лице године Базара, у оквиру којих је на годишњем нивоу промовисано и неколико топ-модела. *Базар* је представљао и младе писце, који би временом стицали реноме, нпр. Мому Капора, кога је управо овај лист „открио“.

За *Базар*, жена је центар света, и то не као егоистична, размажена и докона, већ самосвојна и одговорна. *Базар* није снисходио својим читатељкама, нити им је удовољавао у свим њиховим прохтевима, јер је за узор нудио жену од укуса, која је пре свега, стабилна личност.

Са *Базаром* је направљен валидан избор и одрастање генерације младих од половине шездесетих година XX века биће лакше, а модне информације биће доступне у складу са отпочињањем процеса демократизације и на том плану. *Базар* ће „без трауме“ по своје читатељке пропатити све важније догађаје у модном свету.

IV Промена родних улога  
у Србији у XX веку

Двадести век је поништио све постојеће стереотипе о жени, мушкарцу и мушко-женским односима. Истовремено, век у коме су личне и сексуалне слободе постављене у до сада најшири контекст на тај начин потврдио је сву истинитост постојања мушке и женске истоветности – њихова значења, вредности и садржај.

Све што је изгледало неостварљиво и недоступно женама на плану једнакости и равноправности кроз цео прошли век, у поређењу с несагласјем и несигурношћу коју испољавају и мушкарац и жена на самом прагу XXI века делује једноставно. Јер, данашње време „драматичног односа између мушкарца и жене обележено је све већим бројем разведених од броја склопљених бракова, порастом броја неударних и неожењених и фаворизовањем површних и пролазних над дубљим и трајним везама. Ову драматичност увећава и тренд брисања и поништавања разлике између полова [...] Млади беже од истицања полних обележја. Девојка чија је женственост мање изражена све је сличнија феминизираном младићу који тежи да на савремен начин обликује мужевност. Приближавање оба пола једном полно унифицираном облику симболизовано је унисекс изгледом и одећом. Инстинкт за продужавање [...] осенчен је легитимном истополном склоношћу (Јовановић 2001, 15–16).

Зато, с разлогом, данашњем тумачу нејасних мушко-женских односа све може да изгледа као „*Роршахове мрље* у којима првенствено препознаје своје виђење тих односа“ (Јовановић 2001, 15). Језгро невоље нашег времена неки мислећи људи именовали су још једном, упозоравајућом речи: *нихилизам*. Његова суштина се, додаје аутор, „нипошто не исцрпљује непобитном чињеницом растућег безверја становништва, нити би се тобоже, ствар дала поправити уколико би се повећала учесталост посете храмовима [...] јер, суштина нихилизма је у заборављању, те напослетку, и у укидању граница које су неопходне уколико свет треба да буде уређен“ (Копривица 2003, 314). У свету нихилизма, свету без граница, могуће се помера у недоглед тако да је простор будућности, из било које тачке садашњости и очекивања, немогуће антиципирати. У таквом свету, могуће и стварно постаје много тога што се иначе, колико јуче, чинило незамисливим. Оно што, посебно, оптерећује овакву врсту размишљања јесте чињеница, да по логици

ствари тамо где могуће нема граница, тамо и зло наилази на све мање ограничења. Верујемо, да ипак, овај најновији и још један историјски „ћорсокак“, неће значити ништа друго до још једног *прелазног периода* у коме плурализам животних опредељења, као последица фрагментације настале на свим нивоима и добро знаним друштвеним и социјалним структурама, подразумева и све остале плурализме, па и идејне и модне. Истини за вољу, одскок у имагинарно и нестварно, начинила је заправо мода.

У дугој историји људског постојања и танушне цивилизацијске углађености, разлика, различитост и разликовати се, као суштинска одредница одеће у функцији друштвеног идентитета, омогућавала је лако препознавање припадника истих или различитих етничких група, класа и слојева, а тиме и правилно успостављање односа у међусобној комуникацији. Границе између класа и слојева модерног, постфеудалног друштва, стваране су и одржаване на један вештачки начин. У условима када социјално порекло и наслеђивање привилегија више нису имали значаја у одређивању и потврђивању друштвеног идентитета, дистинктивно обележје више грађанске класе у свим доменима живота постало је материјално богатство и различити видови потрошње. Расподела богатства на много широј основи и индустријски начин производње јефтине робе која је веома наликовала оригиналу омогућили су да вечита тежња ка подражавању постане масовно задовољавана. Имитација, настала вероватно када и сам живот, добила је пун легитимитет.

Од тада, па до данас, ексклузивност и оригиналност друштвене елите обезбеђена је, у домену одевања као најизразитијем и најпожељнијем феномену имитирања, избором робе врхунског квалитета, енормним ценама и врло честим променама моде. Мода у XX веку као да је потиснула и апстраховала све развијене облике комуникације који је требало да користе човеку у „кристалној пустиловини“ живљења на прагу трећег миленијума и отиснула се у просторе добровољно изабране властите самозадовољности и суштинске изолованости. Ма како моћна индустрија била, тешко да један, и даље, тако значењски богат друштвени феномен може под својим скутима да окупи сав јавни простор. Напор да се разлика у одевању задржи претворен је, због брзине промена наметнутих у име некакве актуелности и паничног страха човека са прага трећег миленијума

„од неучествовања“, у патњу, која води ка губитку било каквог смисла, „до чистог и празног облика који искључује сваку осећајност“, до површности и привидне срећености коју никакав дух неће моћи оправдати, нити стил потврдити.

Брзина, тај чудесни постулат живота и производ постмодернистичког духа деведесетих, даје моди убрзање које ће довести до распрснућа. Одавно се не ради о недостижности, већ о узалудности посезања за бесмислом. *Пратећи и подстичући експанзивност ослобођене људске сексуалности од тридесетих година XX века, мода је начинила најсубверзивнији продор на плану људске полности.* Мода заснована на концептима бриколажа и асамблажа, комбиновању различитих означитеља моде у целину, чини невидљивим и нејасним границе између класа, узраста, националних група, пола и сексуалних преференција, које су се уз помоћ моде одувек врло успешно могле приказати.

Дискурс одвојених сфера успостављен у XIX веку по коме се мода тумачи само као „женска брига“, настављен је и у XX веку и мушки идентитет се, у том контексту, најчешће узима здраво за готово. Овај концепт је дубоко пољуљан у двадесетом веку захваљујући студијама које се баве анализом и критиком савремених и историјских конструкција мужевности и новим истраживањима о потрошачким навикама, физичком изгледу и материјалној култури младих као конститутивном чиниоцу друштва. Мужевност, такође, није „датост“, јер се и она изграђује и подложна је утицајима филма, часописа, реклама и, наравно, одевања (Breward 1995, 225–237).

Тако нпр. „дизери“ и „момци са ћошка“ заузимају запажено место у култури града из педесетих и шездесетих година на српском и југословенском простору. Такви су нпр. они „жестоки момци“ у Београду о којима је забележено и следеће: "На маргини јавног живота у Београду је почетком шездесетих година опстајао чаробни свет ликова који су се „шверцовали кроз живот“, залудно шетали градским улицама, по цео дан придржавали леђима локалне бандере [...] глумарили, сањали о шушкavicима и перлон кошуљама, играли твист, били загледани у Европу и њене осветљене метрополе, слушали Радио Луксембург, били прваци света „у фином добацивању“, „жицању“, грицкању семенки и „мувању“ на игранкама. Тај свет хероја улице [...] у многоме се разликовао од

пожељног лика омладинца који је идеологија и пропаганда режима настојала да обликује" (Димић 2003, 70).

Међутим, израз „момци са ћошка“ далеко се чешће користио у међуратном периоду за младе мушкарце указујући да су уличне активности имале централно место у култури младих већ током тридесетих. Етикете које су лепљене младима од педесетих наовамо, напротив, чешће указују на комерцијалне утицаје, као и утицаје модних стилова и музике, што је случај и са београдским „опасним момцима“. „Глуварење“ или шетња пружали су могућност за показивање у јавности и изговор за зближавање са супротним полом. Мушки стил је био осетљив на холивудске утицаје и рекламу исто као и женски. Оно што је заједничко предратним и послератним модним стиловима које су прихватале групе младих мушкараца јесте истицање идентитета групе и скретање пажње на заруду као знак припадања одређеној групи. И управо се по томе стил мушког дела радничке класе у периоду од тридесетих до седамдесетих година разликује од појма дендија с краја XIX века и новијих рекламних и новинских конструкција нарцисоидног „новог човека“ из осамдесетих година, који дају предност појединцу, а не групи. Фрагментирано тржиште које подстичу и модни часописи и креатори (Жан-Пол Готје, Вивијен Вествуд или Боди Мап) погодовало је индивидуалној интерпретацији. „Нови мушкарац“ у својој најсавршенијој форми одбацује негативне одлике старог типа мушкарца простачког менталитета групе да би се нежно и пажљиво прихватио породичног задатка и позабавио личним усавршавањем. Зато му се може опростити шепурење пред огледалом поред кога често пролази. А то што се полица у купатилу повија под теретом његових козметичких препарата, то је тек део цене коју треба платити за чињеницу да је одбацио улогу далеког патријарха и старо схватање родитељства. Има нечег привлачног у чињеници да свим срцем прихвата улогу есексуалног објекта, да раширених руку прихвата нарцизам и кап лосиона после бријања. То је посмодернистички денди који води рачуна о кроју својих панталона и секира се због чвора на пертлама. Као такав, савршено се уклопио у рекламне програме који се све више баве маркетингом стила живота, насупрот појединачним производима (Breward 1995, 219–220).

Од када су британски хомосексуалци задрли у свет моде, подржавајући и подражавајући музички и естетски стил Модова<sup>123</sup> током шездесетих година XX века, догађаји у вези са мушким родним идентитетом су почели да се одвијају убрзаним ритмом. Већ током седамдесетих су естрадне звезде и трендсетери, међу њима најистакнутији Дејвид Боуви (David Bowie), почели да кокетирају са елементарним атрибутом женствености – шминком. Унисекс који је жене оденуо у мушку одећу је могао да буде двосмерна улица и за најхрабрије је то и био. Сценска шминка, коју су до тада користили искључиво глумци, постала је изговор за коришћење крејона око очију, наглашавање трепавица маскарном и дискретан ружичасти кармин на мушким лицима током осамдесетих година XX века. Штавише, то више није био изглед који захтева храброст, већ општеприхваћен део „неоромантичарског“ изгледа „добрих момака“ који се баве музиком као професијом. И јапији су скидали црна и сива одела и облачили се у дугине боје, а храброст је евентуално била потребна Бој Џорџу (Boy George) да на сцени и у видео-спотовима своју музику учини запамтљивом екстравагантном унисекс гардеробом, натапираном дугом косом са шеширом на потиљку и потпуно нашминканим лицем.

Брисање свих трагова асоцијације спорта са борилачким и ратничким вештинама довела је до тога да свест о сопственом телу и физичке активности у циљу побољшања здравља покрену и померање доживљаја сопствене мужевности мушкараца са сирове снаге на облике мишића. Ако се већ толико времена,

---

<sup>123</sup> Модови (*modes*) су супкултурна група чији су зачетници били групе тинејџера из породица пословно везаних за одевање. Од 1958. године су млади припадници средње класе, љубитељи цеза и италијанске моде, који су назив за свој стил сковали скраћивањем фразе модерни цез, као супротност традиционалном, а њихова култура се брзо раширила и на друге елементе, као што су европски модни трендови, скутери, поп арт, француски филмови Новог таласа и егзистенцијализам у филозофији. Роман из 1959. године, Апсолутни почетници (*Absolute Beginners*) Колина Мекиниса (*Colin MacInnes*) се често наводи као инсајдерски приказ те супкултуре. Уличне туче са рокерима на мотоциклима су се претварале у битке које су кулминирале 1964. године на ужас Британаца, да би убрзо потом модови практично нестали. Оживео их је Пит Таунсенд (*Pete Townsend*) рок опером и филмом *Квадрофонија* (*Quadrophenia*) из 1979. године, заснованима на истоименом албуму групе Ху (*The Who*) из 1973. године, што је одиграло важну улогу у модној индустрији, оживљавањем културе модова током касних седамдесетих година и инспирацијом неоромантичара (*New Romantics*) током осамдесетих година. Филмски костим из *Квадрофоније* је лансирао уличну моду уских одела шивених по мери, уских кравата и превеликих јакни са капуљачом, преузетих из француског филмског Новог таласа је био веома популаран и често копиран у моди, музици и филму током наредних деценија “*Mod Subculture*.” 2012. *Socialpsychol.* преузето 22. августа 2013. <http://socialpsychol.wordpress.com/2012/07/15/mod-subculture/>.



активности и размишљања инвестира у сопствени физички изглед, није разумно да се он не истакне одговарајућом одећом, која ће учинити очигледном праву меру те инвестиције.

Експериментисање са „мушким унисексом“ није долазило у обзир у Брозовој Југославији током седамдесетих година XX века, али је утрло широк пут брзог и потпуног преузимања западних модних трендова. Зато је, заједно са музиком коју је пласирао *MTV* и естетиком ружног, пренет и модел сценског наступа Бој Џорџа у спотовима Оливера Мандића. Распад Југославије, изолација и ратна дешавања која су уследила недуго затим зауставила су до краја века феминизацију мушке моде и преобликовање мушког односа према сопственом телу и одевању. Агресивна еротичност естрадних звезда и „спонзоруша“ с једне и „мачо“, „ратнички“ и „пословни“ изглед њихових пратилаца, с друге стране, представљали су биполарно друштво које се није одрицало тежње за модерношћу и припадности заједници европских народа, а истовремено тежило да задржи свој апсолутни интегритет у који се није смело задирати ни са намером да се наметне бољитак.

V Законодавство и  
стварност/нормативно и реално

Поглед на двадесети век у Србију кроз статистичке податке о становништву даје први оквир за слику о стварности, о виталном људском потенцијалу који је чинио и стварао живот, али и промене. Као реалну претпоставку за покретање промена и модернизацију друштва као базичну категорију третирали смо категорију образовања (становништво у Србији у XX веку према школској спреми и полу, као и заступљеност жена у образовању у Србији, од основног до високог, било да се ради о проценту женске популације заступљене у образовању, или као женски образовни кадар). Такође, израђени су и основни статистички подаци везани за становништво у Србији у XX веку (укупно становништво, становништво по полу, као и активно/радно ангажовано становништво).

#### **ОПШТЕ И МЕТОДОЛОШКЕ НАПОМЕНЕ УЗ ТАБЕЛЕ**

**1) Територија данашње Србије после Првог светског рата била је административно-политички различито организована:**

- а) у време Пописа 1921. године територијалне јединице биле су срезови и окрузи, тако да су подаци за ту годину израчунати збрајањем података по срезовима;
- б) 1931. године територија Краљевине Југославије била је издељена на Бановине, округе и срезове. Поред Моравске и највећим делом Дунавске бановине, делови данашње територије Србије припадали су Зетској, Вардарској и Дринској бановини па су подаци за ову годину израчунати преко срезова.

После Другог светског рата територија Србије као целине је непроменљива.

**2) Између пописа постоје значајне методолошке разлике при дефинисању појединих контингената и обележја становништва:**

- а) **Писменост** становништва се евидентирала за становништво старије од 12,односно 15 година старости, а сама писменост се „утврђивала“ на основу личне изјаве и то по модалитетима: „само чита“ (1948), или „чита и пише“ (формална писменост), а у каснијим пописима на основу „функционалне писменост“ (да ли лице зна да пише, прочита и разуме садржај прочитаног

текста). Због тога има неочекиваног „раста“ или „пада“ писмености (1948, 1953) и упоредивост није потпуна.

- б) Школска спрема** је утврђивана на основу завршене школе. Одмах треба рећи да су између светских ратова постојале школе са различитом дужином трајања: 1-4 разреда (основне школе); 1-6 и 1- 7 разреда као основно образовање, све док 1950-их година није успостављено 8-годишње образовање. Ту је и једна посебна врста основног образовања одмах после Другог светског рата тзв, „течајеви за описмењавање“, курсеви где су „прерасли“ стицали основно образовање. Све је то временом признато као „завршена основна школа” (дакле, завршена 4-8 разреда, признати течајеви и програми за основно образовање одраслих) док су од пописа 1971. „без школске спреме” рачуната и лица без завршене 4-разредне почетне школе (1-3 разреда).

Највише промена и различитих форми има код средњег образовања: опште образовање, усмерено стручно, различитих нивоа у разним периодима. Одмах после Другог светског рата потребе за кадровима изискивале су „убрзано” образовање радне снаге: поред редовних средњих школа, обука се стицала и по фабрикама, радничким училиштима, а полуквалификације и квалификације стицале су се и после завршених 5, 6 или 7 разреда (познато је ниже стручно образовање, ПКВ и КВ – образовање). Све ово је институционализовано увођењем „средњег усмереног образовања” првог, другог и трећег степена. Ово је изазвало и велику промену у организацији институционалне мреже: уместо појединачних стручних школа долази до формирања великих средњошколских центара где су се обједињавале све сродне струке (рецимо у једној општини), па отуда у 1970-им годинама имамо знатно нижи број школа као организација, а долази и до осцилација у броју ученика, поготово стручних школа.

Што се тиче високог образовања крајем осамдесетих и у деведесетим годинама долази до драматичних промена увођењем приватног сектора: у првим годинама приватни сектор није достављао податке статистичкој служби. Такође знатан број виших школа прераста у факултете и академије (осам виших педагошких школа прераста у учитељске факултете, а студенти по старом програму се још годинама „повлаче” у извештајима). Почетком деведесетих

албанске школе и факултети не достављају извештај статистичкој служби, па отуда 1990/91 долази до „смањења“.

Што се тиче **запослености и занимања** становништва, ово обележје је различито дефинисано од пописа до пописа. Нас у овом раду интересује запосленост у најпожељнијим занимањима и пословима, а то су „ чиновници и намештеници” између светских ратова и до 1960-их година, односно „стручњаци и уметници” у каснијем периоду и учешће жена у тим пословима. У појединим пописима (1948, 1953) у ове категорије укључивана су и војна лица (официрски и полицијско-безбедносни кадар), а у каснијим пописима су „уврштени у особље заштите” и нису урачунати у „стручњаке и уметнике“.

**Табела 1. СТАНОВНИШТВО СРБИЈЕ У 20. ВЕКУ<sup>124</sup>**  
(према пописима становништва)

	<i>пол</i>	<i>1921.</i>	<i>1931.</i>	<i>1948.</i>	<i>1953.</i>	<i>1961.</i>	<i>1971.</i>	<i>1981.</i>	<i>1991.<sup>1)</sup></i>	<i>2002.<sup>2)</sup></i>
<b>Укупно становништво</b>	св.	4,819.430	5,725.912	6,327.966	6,579.966	7,648.227	8,446.726	9,313.686	9,778.991	7,498.001
	жене	2,480.082	2,897.806	3,356.765	3,657.620	3,884.790	4,271.856	4,684.349	4,927.802	3,852.071
<b>Жене старије од 15 год.</b>	св.	1,677.629	1,950.827	2,382.132	2,591.779	2,791.102	3,257.812	3,598.948	3,851.940	3,279.564
<b>Фертилно становништво (жене 15-49 год.)</b>	св.	1,268.469	1,481.414	1,759.884	1,884.993	1,935.853	2,290.374	2,239.545	2,321.590	1,808.920
<b>Активно које обавља занимање (запослени)<sup>3)</sup></b>	св.	...	1,640.163	1,400.434	2,306.411	3,028.421 <sup>3)</sup>	2,786.006	3,776.236 <sup>4)</sup>	3,366.812	2,642.987
	жене	...	815.654	644.014	1,265.559	1,437.619	1,212.930	1,437.239	1,401.702	1,117.202
<b>Службеници и намешт. (стручњаци и уметници)</b>	св.	...	138.376	573.948	242.165	201.745	331.289	437.088	454.320	314.317
	жене	...	21.336	285.969	74.190	82.820	136.830	189.196	243.471	141.758
<b>Неписмено становниш. (старије од 15 год.)</b>	св.	2,069.449 <sup>5)</sup> (83%)	1,704.808 (43,3%)	1,404.597 (26,9%)	1,558.773 (27,9%)	1,424.324 (23,3%)	1,218.353 (19,9%)	845.370 (10,9%)	591.926 (7,1%)	289.902 (4,7%)
	жене	1,139.901 (94,1%)	1,157.383 (59,3%)	1,025.868 (37,5%)	1,160.070 (40,9%)	1,078.087 (34,2%)	925.100 (25,7%)	665.531 (16,9%)	475.353 (11,4%)	169.117 (5,9%)

Напомене уз Табелу 1:

- 1) Подаци су добијени уз процену за Косово и Метохију
- 2) Без података за Косово и Метохију
- 3) Укључени и индивидуални пољопривредници
- 4) Укључени и активни који нису обављали занимање
- 5) Не располаже се податком за 1921. годину, па је дат податак за 1900.  
(*Два века развоја Србије*. 2008. Београд: Републички завод за статистику, стр. 48)

<sup>124</sup> Израда табела 1-4: Аутор у сарадњи са Бранком Радовановићем, социологом-статистичаром

**Табела 2. СТАНОВНИШТВО СРБИЈЕ У 20. ВЕКУ ПРЕМА ПОЛУ И ШКОЛСКОЈ СПРЕМИ  
(по пописима становништва)**

	П О Л	1921. <sup>1)</sup>	1931.	1948.	1953.	1961.	1971.	1981.	1991. <sup>2)</sup>	2002. <sup>3)</sup>
Без школске спреме	св.	...	...	3,342.456	2,411.918	1,608.227	1,833.685	1,319.563	805.766	483.679
	жене	...	...	<b>2,057.446</b>	<b>1,610.030</b>	<b>1,184.731</b>	<b>1,268.892</b>	<b>956.274</b>	<b>600.530</b>	<b>369.309</b>
Основно-осмогодишње образовање	св.	...	...	2,541.393	2,483.485	3,323.337	3,961.942	3,579.476	2,853.675	2,406.309
	жене	...	...	<b>1,052.508</b>	<b>1,931.886</b>	<b>1,490.747</b>	<b>1,915.783</b>	<b>1,828.359</b>	<b>1,516.652</b>	<b>1,333.601</b>
Средње образовање	св.	...	...	449.560	617.608	544.477	1,030.125	1,734.433	2,037.888	2,596.348
	жене	...	...	<b>169.824</b>	<b>212.325</b>	<b>153.917</b>	<b>409.590</b>	<b>642.115</b>	<b>87.693</b>	<b>1,194.665</b>
Више образовање	св.	...	...	166.956		27.239	86.423	174.413	245.395	285.056
	жене	...	...	<b>71.478</b>		<b>6.117</b>	<b>27.034</b>	<b>67.225</b>	<b>105.749</b>	<b>143.868</b>
Високо образовање	св.	...	...	24.523	36.837	60.779	125.634	229.570	322.048	411.944
	жене	...	...	<b>5.930</b>	<b>9.209</b>	<b>16.711</b>	<b>36.358</b>	<b>79.675</b>	<b>132.148</b>	<b>188.847</b>
Неписмено становништво (старије од 15 год.)	св.	2,069.449 <sup>1)</sup> (83%)	1,704.808 (43,3%)	1,404.597 (26,9%)	1,558.773 (27,9%)	1,424.324 (23,3%)	1,218.353 (19,9%)	845.370 (10,9%)	591.926 (7,1%)	289.902 (4,7%)
	жене	1,139.901 <sup>1)</sup> (94,1%)	1,157.383 (59,3%)	1,025.86 (37,5%)	1,160.070 (40,9%)	1,078.087 (34,2%)	925.100 (25,7%)	665.531 (16,9%)	475.353 (11,4%)	169.117 (5,9%)

Напомене уз Табелу. 2:

- 1) Не располаже се податком за 1921, па је узет податак из 1900-е године  
(*Два века развоја Србије*. 2008. Београд: Републички завод за статистику, стр. 48)
- 2) Подаци су добијени уз процену за Косово и Метохију
- 3) Без података за Косово и Метохију

**Извори за Табелу 1 и Табелу 2:**

*Попис становништва у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца 1921, књ. 1 и 2. 1932. Сарајево: Државна штампарија*

*Попис становништва у Краљевини Југославији 1931, књ. 1, 3 и 4. 1940. Сарајево: Државна штампарија*

Попис становништва у ФНР Југославији 1948, књ. 1 и 4.

Попис становништва у ФНР Југославији 1953, књ. 2. и 3.

Попис становништва у ФНР Југославији 1961, књ. 4.

Попис становништва у СФР Југославији 1971, књ. 2. и 3.

Попис становништва у СФР Југославији 1981, таб.75.

Попис становништва у СФР Југославији 1991, књ. 4.

Попис становништва у Србији 2002.

Статистички годишњаци Савезног завода за статистику (СЗС) за назначене године.

Све књиге пописа од 1948. до 2002. за одговарајуће године издао је Савезни завод за статистику из Београда.

*Два века развоја Србије, Републички завод за статистику Србије. 2008. Београд: Републички завод за статистику.*

*Становништво, часопис бр. 47. Центар за демографска истраживања и СЗС, Београд 1995.*

Симеуновић, Владимир. 1964. Становништво Југославије и социјалистичких република 1921-1961. Београд: Савезни завод за статистику

**Табела 3. ЖЕНЕ У ОСНОВНОМ И СРЕДЊЕМ ОБРАЗОВАЊУ У СРБИЈИ (школе, наставно особље и ученици)**

		1938/39	1950/51	1960/61	1970/71	1980/81	1990/91	2000
<b>ОСНОВНО ОБРАЗОВАЊЕ</b>	Број школа	3.271	4.760	4.992	4.988	4.941	4.797	3.832
	Наставници св.	12.855	11.443	36.083	46.932	54.935	62.040	45.418
	-од тога жене	...	6.697	19.479	24.432	30.743	35.428	32.439
	Ученици св.	611.300	568.510	1,111.184	1,094.734	1,119.671	1,165.683	719.606
	-од тога ученице	209.499	266.373	518.150	502.674	531.716	548.338	349.603
<b>СРЕДЊЕ ОБРАЗОВАЊЕ <sup>1)</sup></b>	Број школа	383	1.376	805	645	520	590	511
	Наставници св.	5.166	11.357	10.768	10.668	25.725	28.557	25.071
	-од тога жене	...	4.735	3.376	4.101	11.479	13.660	15.048
	Ученици св.	82.323	309.624	243.452	304.576	397.276	387.092	323.666
	-од тога ученице	29.990	118.757	131.316	135.148	176.224	177.626	162.721

Напомене уз Табелу 3:

1) Обухваћене су школе општег образовања, ниже стручне школе, средње стручне, школе за наставни кадар, уметничке, школе за КВ раднике, школе са практичном обуком.

**Извори за Табелу 3:**

Билтен, *Основне и средње школе 1951/52*, билтени бр: 10 (предратни период)

бр. 249 (60/61), 689 (70/71), 1275 (80/81), 1928(90/91), 2323 (2000/01)

Статистички годишњаци Југославије (за одговарајуће године)

Све годишњаке и билтене је издао Савезни завод за статистику (СЗС) из Београда



Табела 4. ВИСОКО ОБРАЗОВАЊЕ У СРБИЈИ И ЗАСТУПЉЕНОСТ ЖЕНА У ЊЕМУ

	<i>п о л</i>	<i>1938/39<sup>1)</sup></i>	<i>1950-54</i>	<i>1955</i>	<i>1960.</i>	<i>1970.</i>	<i>1980.</i>	<i>1990.</i>	<i>2000</i>
Број школа, факултета и академија	/	12		31	79	82	146	133	121
Наставно особље виших школа, факултета и академија	св.	557	557	1.083	2.002	2.786	4.092	12.633 <sup>1)</sup>	11.970
	жене	15	15	118	257	351	891	3.685	4.524
Студенти виших школа	св.	-	-	3.487	15.492	33.992	63.184	33.148 <sup>3)</sup>	61.033
	жене	-	-	1.534	4.685	13.419	24.130	16.826	28474
Студенти факултета и академија	св.	9.517	...	31.809	53.879	79.830	140.305	117.7247 <sup>3)</sup>	156.754
	жене	2.112	...	9.813	16.334	30.761	62.237	56.717	86.918
Дипломирани на вишим школама	св.	-	...	1.468	1.630	6.349	9.195	6.599	5.127
	жене	-	...	655	548	2.515	3.677	3.790	2.839
Дипломирани на факулт. и академијама	св.	1.492	7.939	4.010	5.776	13.501	23.688	18.295	17.006
	жене		2.589	....	1.810	5.124	9.971	9.523	9.948
Магистри наука и специјалист <sup>4)</sup>	св.		од 1962. до 1969. научни степен стекло <b>2030</b>			337	1.042	1.156	1.310
	жене		=====> <b>480</b>			...	322	506	669
Доктори наука	св.	106	128	67	130	202	492	468	389
	жене	6	32	9	25	35	110	162	149

Напомене уз Табелу 4:

- 1) Високо школство у Србији тада је постојало само у Београду и Суботици
- 2) Обухваћени су и наставници и сарадници у настави  
(подаци за претходне године односе се само на наставнике који изводе наставу)
- 3) Податак не обухвата неке факултете са Косова и Метохије и приватне високошколске установе
- 4) Последипломске студије за специјалисте и магистре наука организују се по први пут у Србији од 1962. године

**Извори за Табелу 4:**

Статистички билтени: *Високе школе* бр: 94 (55), 255(60), 339(70),781(80), 1312 , 1962 и 1953 (90)

*Дипломирани студенти* бр: 818(70), 1356 (80), 1953(90) и 2376 (2000)

Све годишње билтене је издао Савезни завод за статистику (СЗС)

*Југославија 1918-1988 – статистички годишњак*. 1989. Београд: СЗС.





У периоду од 1921. до 2002. године укупно становништво у Србији са почетних 4.819.430 становника показивало је раст до 1991. године када је Србија имала 9.778.991 становника да би по попису из 2002. број становника износио 7.498.001 (без доступних података за Косово и Метохију). У укупном становништву у Србији, учешће жена кретало се око 50% у посматраном периоду. Укупан број женског становништва старијег изнад 15 година растао је кроз век са мањим осцилацијама, док је број женског становништва у фертилном периоду,

што значи жене у узрасту од 15 до 49 година, варирао, али и опадао, па је тако, Србија по попису из 2002. године имала 1.808.920 жена у наведеном узрасту док је 1953. године тај број износио 1.884.993 жене. Број активних жена, запослених, у односу на 1948. када је било радно ангажовано 644.014 жене до 1953. године готово ће се удвостручити и 1.265.559 жена ће бити радно ангажовано. Пораст ангажованих жена кроз век кретаће се око 10-12% на нивоу декаде да би опет, попис из 2002. године показао да је тај број мањи од броја ангажованих жена у 1953. и да износи 1.117.202 жене. У корпусу службеничких места, стручних и уметничких која су покривале радно ангажоване жене, 1948. биће већи број запослених него 1991. и износиће 285.956 у односу на 243.471 жену. Падови који карактеришу остале декаде потврдиће се и на попису из 2002. када је забележен број од 141.758 радно ангажованих жена у оквиру службеничких послова. Процент неписменог женског становништва старијег од 15 година почетком века износиће 94,1% од популације тог узраста, половином века, 1953. износиће 40,9%, а 2002. године 5,9% што је опет више у односу на неписмени део мушке популације тог узраста (4,7%). Старење Србије, односно шематски приказ становништва у Србији према полу и старости од 1921. до 2002. и са пројекцијом за 2017. дао је Републички завод за статистику Србије у студији *Жене и мушкарци у Србији* из 2008. што такође дајемо.

Статистички подаци дати у Табели 2. показују школску спрему становништва у Србији по полу. За нас је посебно интересантан однос који постоји у оквиру вишег и високог образовања мушкараца и жена јер је тај показатељ једна од реалних претпоставки за креирање активности које могу да доведу до друштвених промена. Више образовање у Србији 1948. имало је 71.478 жена. Уз драстичне осцилације током следећих пет деценија тај број на попису из 2002. године биће удвостручен, што опет, у односу на број мушкараца у тој школској спреми износи приближно исти број. Када је у питању високо образовање, број високо образованих жена кретао се узлазном линијом по подацима из 1948. и када је износио 5.930 жена, до 2002. када је износио 188.847 жена. У укупном проценту високообразованих у Србији тај број је нешто мањи од 40%. Пораст броја жена у основном и средњем образовању, и као оних које похађају школе и оних које предају, у XX веку, тачније од 1938. до 1939. када

постоје подаци до 2000. је растао. Број наставница у основном образовању у периоду од 1950. до 1951. до краја двадесетог века упетостручиће се, што ће се догодити и у средњем образовању. Број ученица у основном и средњем образовању такође ће се кроз другу половину века увећавати и износиће око 50% од укупне ученичке популације. Број жена које су дипломирале на факултетима и академијама у периоду 1950. до 1954. износиће око 30% од укупног броја дипломираних, а 2000. тај проценат ће се кретати нешто преко 50% од укупног броја. У периоду од 1962. до 1969. када је могуће пратити број магистара наука и специјалиста јер последипломске студије организују се по први пут у Србији од 1962. године – износиће 2030 стечених научних звања. Од тог броја 480 су биле жене што је нешто више од 25% од укупног броја. До 2000. године 669 жена ће стећи научно звање што ће у поређењу са укупним бројем од 1310 стечених научних звања износити нешто више од 45%. Када су у питању доктори наука, по подацима из 1938. до 1939. укупно их је било 106, од тога и 6 жена, што је мање од 10%, а 2000. године број доктора наука у Србији износио је 389 од чега је било 149 жена.

Снажне и корените промене, какве су захватиле начин одевања у Србији на прагу и током XX века, нажалост, нису пратиле и адекватне измене политичког, друштвено-економског, идеолошког и културног система. То је, с једне стране, продужило живот традиционалним обрасцима вредности и схватања, а с друге, реално индуковало нове тешкоће у бржем осамостаљивању жене у Србији. Како иначе објаснити истрајност Грађанског законика, неких форми српског грађанског и градског костима на Косову и Метохији, амбивалентан однос дела мушке елите према женском питању, или генерално, мали одзив жена које су биле спремне да се друштвено ангажују. Треба, наравно, имати у виду и сплет врло неповољних околности у којима се Србија развијала у том периоду (Балкански ратови, Први светски рат, Други светски рат).

На друштвено-политичком и културном „разбоју“ Србије нит модернизације, као *златна нит* свеопштег напора заједнице да се унапреди и уздигне у сваком погледу, присутна је од самих почетака модерне српске државе. Нажалост, успостављање државе, као и процес модернизације, због социјалне структуре српског друштва кроз цео XIX и добар део XX века (па и данас), прате дубоке противречности. Тако на плану еманципације жене, захваљујући захтевима

да се у законодавство уведу њена природна права (право гласа, могућност школовања, равноправност у имовинско-правним односима) и веома јакој традицији у рецепцији природно-правне, либералистичке школе у праву у Србији у првој половини XIX века, поједине одредбе из Наполеоновог Грађанског законика (*Code Civil, 1804*) бивају уврштене у Српски Грађански законик из 1844. године. Иако су прокламовани неограниченост права на својину и неповредивост својине, жена ипак постаје својина мужа (члан 211) који је глава породице, који одређује где ће она да живи, а она је, по одредбама овог законика дужна да испуњава његове наредбе, да га служи, да одржава ред у кући, као и да чува и негује децу (члан 109, 110) (Subotić 1998, 444).

У целини гледано, положај жене је био инфериоран, с тим да је неравноправност била најдрастичнија у наследном праву и да је била већа код удатих жена него код неудатих, удовица или разведених (Draškić, Popović-Obradović 1998, 15). Будући да су на основу законика сматране правно малолетнима, „а малолетним се уподобљавају и сви они, који не могу или им је забрањено сопственим имањем руковати; такви су сви ума лишени, распикуће судом оглашене, пропалице, презадуженици којих је имање под стецишите потпало, удате жене за живота мужевљева“, жене нису могле да постану ни државни чиновници које је краљ постављао својим указом у службу. Њих су постављали министри, што је повлачило драстичну разлику у плати, напредовању и пензији (Stojanović 1998, 241). Зато је тешко не сагласити се са оценом да, „ако је тачно да је степен еманципације жене мера опште еманципације једног друштва, онда би се мирне душе могло рећи да српско друштво није било еманциповано у време примене Српског грађанског законика, а то време обухвата читав један век – од 1844. до 1946. године“ (Draškić, Popović-Obradović 1998, 11).

Доминантан положај мушкарца био је загарантован и у родитељском праву па су тако, у случају развода или раздвојеног живота, мушка деца изнад четврте, а женска изнад седме године живота увек припадала оцу. Ванбрачна деца су опет, била давана на старање и подизање само мајкама. Српски грађански законик забрањивао је и утврђивање очинства, осим у случају силовања (Радина Вучетић 2007, 132-133).

Мишљење већ првог коментатора Српског Грађанског законика Димитрија Матића из 1850. било је да је женском свету учињена „очевидна неправда“, а крајем тридесетих година постојао је нацрт грађанског законика којим је било предвиђено неколико новина у положају жене – признавање правне способности удатој жени и либерализација развода. Тек након Другог светског рата, 1946. године, када је законом о неважности правних прописа донетих пре 6. априла 1941. године и за време непријатељске окупације, укинут и Српски грађански законик, жена је у приватно-правном смислу изједначена с мушкарцем (Draškić, Popović-Obradović 1998, 12). Женско питање у развијенијим грађанским друштвима тадашње Европе решено је знатно раније – у Италији су жене и мушкарци изједначени у погледу правне способности 1919. године, у Пољској 1921. године, у Совјетском Савезу 1932. године, а у Француској 1938. године. Када је наследно право у питању, мушкарци и жене су до Другог светског рата изједначени само у скандинавским земљама и Совјетском Савезу (Marković 1992, 52).

Почетни, веома значајан импулс у мењању положаја жене у Србији, дао је рад на школовању женске младежи. Изузетно разгранат хуманитарни рад српских жена, прво из Угарске, а потом и из Србије, у целом XIX и у првој половини XX века, био је усмерен на побољшање свеукупних услова живота српског народа расутог на простору две Империје, што је подразумевало и веома велику бригу о образовању младежи, како мушке, тако и женске. У септембру 1846. године у кући код Саборне цркве почеће са радом и прва женска основна школа у Београду, а до краја исте године у Србији ће радити три женске школе – у Параћину, Београду и Милановцу. Због великог интересовања 1882. године одобрено је да се тамо где не постоје услови женска и мушка деца школују заједно. Како је од средине XIX века тенденција ка усавршавању женског образовања све израженија, 1863. године донет је закон о устројству Више женске школе у Београду за више образовање женске младежи и припрему учитељица за основне школе. Мушке гимназије у то време постоје већ пуних тридесет година. Вишу женску школу у Београду пуних тридесет година водила је једна изузетна жена, Катарина Миловук. Виших женских школа било је, поред Београда, и у Крагујевцу и Шапцу, а приватних и непотпуних у Ваљеву, Шапцу и Крушевцу. Закон о народним школама из 1904. године потврдио је мешовите мушко-женске школе и четири разреда обавезног

школовања (што је мало поштовано), а 1912. године женске школе су претворене у гимназије. До Првог светског рата у Србији је отворено 12 државних и приватних женских гимназија.

Београдско женско друштво 1879. године отворило је и прву специјализовану женску школу, радничку, да би број тих школа у Србији до Првог светског рата порастао на 45 (у Алексинцу, Лозници, Нишу, Ужицу, Крагујевцу, Пироту...). Школе су окупљале одрасле девојчице из сиромашних породица како би се, у духу захтева времена за „осамостаљењем женскиња“, припремале за самосталан занатски рад (кројачице, везиље, ткаље). У Београду је 1910. године основана и женска трговачка школа.

Од оснивања Велике школе законом није било забрањено да жене слушају предавања, али су редовни слушаоци могли да буду само мушкарци са положеном матуром. Уступак је направљен 1887. године када су прве две студенткиње, Софија Ђорђевић и Круна Драгојловић, после положене матуре у Првој мушкој гимназији биле примљене за редовне ученице. Дипломирале су на Филозофском факултету 1891. године, али нису могле бити постављене за професоре, већ само за предаваче страних језика на Вишој женској школи у Београду. Јелисавета Начић, прва жена архитекта у Србији дипломирала је 1900. године, а Смиља Јовановић 1914. године завршила је Правни факултет. Од оснивања Универзитета у Београду 1905. године законом је било регулисано и школовање женске деце. До почетка Другог светског рата занимања у којима су се појављивале жене била су готово типизована: учитељице, професорке језика, лекарке, са по неким изузетком у другим областима (Nikolova 1998).<sup>125</sup>

Пред Први светски рат ученице у Србији чиниле су 17% од укупног броја ђака у основним школама, а 10% девојака су биле студенти Београдског универзитета. Највећи број жена радио је у занатској производњи и занимањима која су блиска пословима у домаћинству (надничарке, слушкиње, праље, куварице, дојиље). Реално је број занимања у којима се тражи квалификација био мали (кројачице, шваље, плетиле, ткаље) (Stojanović 1998, 241).

---

<sup>125</sup> Обрађени подаци о студенткињама из Србије дати су у (Trgovčević 1998, 83-100). У раду је дат попис стипендисткиња Краљевине Србије (1882–1914), као и потпуни спискови студенткиња из Србије на универзитетима у Лозани, Цириху, Берлину, Дармштату и Халеу, са именима студенткиња које су одбраниле докторате у Француској).



Бригу о свим тим категоријама женске популације и жени уопште, почела је да води цела друштвена заједница, али су већи део дужности преузела на себе женска друштва која су „самим својим постојањем јасно декларисала мишљење да женски пол представља посебан ентитет и да, као такав, захтева посебну организацију и деловање“ (Прошић-Дворнић 1985б, 49). Ради већег утицаја женска друштва су покретала и своја гласила, која су програмском оријентацијом и садржином прилога изражавала концепцију и циљеве друштва. Женско друштво из Београда (касније Београдско женско друштво), као најстарије женско друштво у Србији основано 1875. године, Коло српских сестара, основано као и Женско радничко друштво 1903. године и др., од 1906. године институционализовали су свој рад оснивањем Српског народног женског савеза. Оснивачи Савеза, поред Београдског женског друштва, били су још и Одбор госпође Кнегиње Љубице, Коло српских сестара и Материнско удружење. Савез је своју делатност концентрисао на хуманитарни, феминистички и културни рад. Прокламовани циљеви су били у духу захтева за промену положаја жене: легализовање права жена на рад, уједначавање плата и борба за исте услове рада за мушкарце и жене у оквиру професије, побољшање услова рада и живота радница, измене закона о наслеђивању (само за жене из градских средина) и породичног права, као и подизање општег културног и образовног нивоа жена у Србији, посебно, сеоских жена и послуге и радница у градовима. Савез је 1912. године приступио Међународном женском савезу. Напредне феминистичке оријентације све до краја Првог светског рата нису дале жељене резултате, а касније, и у недовољном обиму.

У тој запретености тежњи, жеља и реалних могућности, представници српских политичких партија, без обзира на све разлике које су постојале између њих, испољавали су и борили се за нека од највиших људских, националних и државних принципа и права – пре свих, очување националне државе. Када се говори о тадашњим водећим припадницима српске елите, о вођи радикала Николи Пашићу, прваку самосталаца Љуби Стојановићу, вођи напредњака Стојану Новаковићу, или првим људима либерала Војиславу Вељковићу и Стојану Рибарцу, историчари су сагласни да су њихови артикулисани захтеви за „човечанским правима“ доступним и малим народима и државама, требали да

омогуће сваком грађанину, сваком припаднику нације, без обзира на верско или социјално порекло, да сачува достојанство и самосвест.

И поред постојања озбиљних противника женске еманципације у српском друштву у периоду до Другог светског рата, завидна самосвест једног мањег дела српског друштва, омогућиће да се сва питања везана за промену положаја жена у Србији нађу у оптицају.<sup>126</sup> Први светски рат ће у том смислу, сем тежње и оспоравања саме елите, одиграти кључну улогу. Промене изазване овом, нажалост, не и једином људском катастрофом у двадесетом веку, биле су незаустављиве. Као основни правци еманципације жена у Србији после Првог светског рата биће препознате: промене на плану одевања и моде; политички и друштвени ангажман жена и питање сексуалних слобода, што је конкретно подразумевало абортус, развод и слободан избор партнера.

У погледу решавања, уређења мушко-женских односа у том домену, интимног, сексуалног живота, значајну улогу је имало увођење Казненог законика из 1929. године којим је санкционисано завођење женске деце млађе од 14 година, бављење подвођењем и трговином белим робљем, као и преношење полних болести и зараза. Такође, последице освојених слобода, односно, начин коришћења тих слобода, Уредбом о условима и поступку за дозволу побачаја из 1960. године потпуно је либерализован побачај, како је неко, још тада, не без злурадости приметио „најпопуларнија контрацептивна техника у Србији“. И док је Законик из 1929. године решавао заправо питање предбрачних и ванбрачних сексуалних односа испољаваних кроз проституцију, Уредба из друге половине века, била је још једна врста парадокса јер је, упркос отварању саветовалишта за контрацепцију још од половине педесетих година, број абортуса у Србији, рецимо у периоду од 1960. до 1965. године био утростручен.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> Као што је наглашено, истраживачи су сагласни да је један део друштвене и културне елите имао амбивалентан став према питању женске еманципације у Србији, али и став Српске православне цркве о овом питању се такође тумачи као ретроградан. Као и неки врло критички интонирани написи у српској међуратној штампи (Вучетић 2007, 147-151).

<sup>127</sup> *Радничке новине* из 1918. године писаће о томе како је рат (Први светски) невероватан број жена одвео у проституцију. У деветнаестом веку махом регрутоване из редова оних жена које долазе у Србију, у периоду између два рата у 60% случајева то је било сеоско становништво из околине Београда. Процентуално, 60-80% то су биле слушкиње, 10-20% раднице, службенице, касирке. У Београду и Загребу полне болести су у периоду од 1922. до 1933. порасле двеста, односно двестаосамдесет посто, док је у Љубљани где се спроводио поступак аболиције, тај проценат износио 120%. Преко једне трећине свих жена повезаних са проституцијом био је неписмен. О

Положај жена у Србији у периоду између два рата у погледу радних права, без обзира на већ у Европи усвојено право неких земаља на једнаке зараде мушкараца и жена, скандинавских, пре свих, биће тежак и неједнак у односу на мушкарце. Радни дан је трајао између шеснаест и осамнаест сати дневно за дневнице знатно ниже од оних за мушкарце. Истина је да ће нека, за традиционалну средину, нетипична занимања током времена постати доступна и женама, али, у Србији, то ће се кретати на нивоу „статистичке грешке“.<sup>128</sup>

Зато су питање равноправности, право гласа (са 18 година), социјална брига и старање о женама – тромесечни одмор пре порођаја, плаћено једногодишње одсуствовање са посла до поласка детета у обданиште, одлазак у такође плаћена опоравилишта и летовалишта, била и питања која је прва дама југословенског/српског социјализма Јованка Броз у интервјуима датим половином педесетих година, видела као услов за повећање броја жена интелектуалца и њихово активније учешће у јавном и привредном животу земље. И управо у том, неспорном, побољшању квалитета живота наћи ће и мотив за огромну борбу „толико жена бораца, храбрих бораца, које су биле у редовима југословенске Народно-ослободилачке војске“ (Архив АЈ, 837-IV-7).

Интересантан је и одговор Јованке Броз који је дала у вези са променом назива Антифашистичког фронта жена у Савез женских друштава Југославије, односно Конференцију жена, јер је нови назив ове организације окарактерисала као „мало чудно име“, иза којег је стајала и промена оријентације и улоге у југословенском друштву. Наиме, АФЖ је била само политичка организација, а конференција жена се бавила и другим активностима, али ипак и у вези са политичким садржајем. Конференција жена је спроводила свој рад у оквиру Социјалистичког савеза радног народа Југославије остварујући активне везе са разним женским организацијама из других земаља (Вучетић 2007, 165).

---

тешком, сиромашном, животу у Београду говори и поразна чињеница о проценту и носиоцима полних болести: чак 73% жена заражених гонорејом било је удато (Марковић 2007, 113-126).

<sup>128</sup> Тако је др Марија Илић 6. јуна 1929. године постала први полицијски приправник Управе града Београда и у Краљевини Југославији, а Даница Томић 1933. прва жена пилот. Према статистичким подацима из 1929. године за Београд, највећи број жена био је „радно ангажован“ у домаћинству, њих 88,03% у текстилној индустрији 60,48%, здравственим установама 54,97%, у хемијској струци 50,63%, а у јавним установама 21,80%. Процентуално, као што је наглашено, највећи број жена су биле ангажоване као раднице и кућна послуга (Вучетић 2007, 134).

Јованка Броз је у више наврата истицала да проблеми жена нису само питање које треба да решавају женске организације, него целокупно друштво. Како се у Југославији више није радило о борби за стварање законске подлоге права жена, јер је то после ослобођења „радикално спроведено“, Јованка Броз је суштину решавања проблема видела у процесу који траје и који је везан за економски напредак и повећање материјалних могућности целе земље. Равноправност жена у Југославији сматрала је великом „тековином социјалистичког друштва“ али је исто тако истицала да се ради о двосмерном односу и процесу у коме цело друштво мора да ради „на продубљењу и развијању (те) тековине“ како се законско право понегде не би претварало у „формалност без садржине“. Принцип да жене у Југославији за једнак рад примају исту награду као и мушкарци у Југославији је био остварен, али је питање квалификације жена и даље био огроман изазов јер је највећи број радница био приучен, док је само мањи број поседовао високе квалификације. Развој југословенског друштва, модерна техника захтевали су, опет, способне и искусне кадрове које у много већем броју морају чинити и жене, али, водећи рачуна о њеној улози у дому и породици. На поновљено питање новинарке, инсистирање, да она жели да зна да ли је она Јованка Броз типичан лик жене у Југославији, другарица Јованка Броз одговара: „Не бих могла ништа да кажем за себе!“ Јованка Броз ће изјавити и да су жене способне да руководе нацијом „али да је то доста тешко питање због постојања извесних предрасуда у много земаља“. (АЈ, 837-IV-7, интервјуи дати за *La Nacion*, Сантјаго де Чиле, 27. 9 1963; *Kena*, Акапулко, Мексико 13. 10 1963; *Fur Dich*, Берлин 13. 6 1965). Да сав тај ангажман намењен новој жени има и своју другу страну, обавезну исто толико, потврдиле су изјаве у којима је прва дама подсетила да „запослена жена треба да води рачуна о себи, свом изгледу, а такође и о својој деци“.<sup>129</sup>

<sup>129</sup> Важну улогу у обавештавању јавности и придобијању женске популације за државне пројекте намењене управо њима имале су и жене које су се одмах после рата појавиле у неким новинским редакцијама и које су назване и првим ластама феминизације новинарства. Тако, пада у очи да је у првој послератној редакцији „Борбе“ било и колегиница. На дан 6. априла 1941. године Удружење новинара је имало 274 чланова, међу којима само 12 жена (4,37%), што је мање од двадесетине, а од њих дванаест само су четири наставиле новинарску делатност после Другог светског рата. То су биле: Радмила Бунушевац, Нада Дорошки, Деса Глишић и Радмила Тодоровић које су достигле и врло високе домете у новинарству. Већ 1. јула 1945. године Удружење новинара је саставило списак од 34 своја регистрована члана, који су имали својство некадашњих новинара-стажера, и

У време када Јованка Броз буде полако „нестајала“ са југословенске друштвене и политичке сцене 1978. године, недоследност у примени прокламованог биће довољно видљива, а конфликт између „идеолошки зацртане нове женине друштвене улоге и њеног реалног статуса“ заострен. Нити једна од тада донетих резолуција *о унапређењу положаја и улоге жене* највећем броју жена неће бити од суштинске важности нити ће се, до данас, било шта значајније у друштвеном и политичком ангажовању жена у Србији, променити.<sup>130</sup>

међу њима је свега 15 жена. У београдским редакцијама током 1946. године запослено је 250 чланова Удружења, од којих су 48 жене, што је нешто мање од петине или 19,2%. У *Борби* од 36 новинара, 9 су жене, у *Политици* од 40, 6 су жене, у *Омладини* од 18, 4 су жене, у *Радио Београду* од 7 новинара две су жене итд. Чланице Удружења новинара Србије из *Борбе* су биле: Соња Дапчевић, Маја Краварић, Ванда Креачић, Соња Леонтић, Жаклина Саморел-Алтрамар, Емилија Живановић, Владислава Нановић, Милева Јаковљевић, Деса Миљеновић, а убрзо, у пролеће 1947. године овој скупини се придружују Ибољка-Буба Мишић, Наташа Ђурић и Јованка Солдатић.

<sup>130</sup> Да је жене у Србији тешко придобити за бављење политиком говоре и сви актуелни подаци данас. Да је проблем на нивоу Европе такође постојао, говори податак да је Европском парламенту било потребно читаве три деценије да се број жена у политици удвостручи. Када је 1975. основан ЕП било је 16,9 одсто жена, а сада их је 30,3 одсто. С времена на време године и избори који треба да се одрже у тој години прогласе се „Годином једнаких могућности“ када се (мушки) кандидати обраћају превасходно женама обећавајући да ће им уступити по нешто од свог мушког политичког царства. Зашто је тако мало жена у политици у Србији покушаће да објасни и др Зорица Томић: „Код нас се у политику улази из личних интереса, а не да би се спровела идеја у општем интересу. Докле год се у Србији подгрева матрица да је политика најбоља пречица до остварења личних интереса дотле се то неће променити...Треба се запитати колико жена су председнице општина у Србији, колико њих су власнице станова или аутомобила.“ А у историји, у 192 земље било је 42 жене које су биле премијерке или председнице, а 2005. их је било осам или 4,2 одсто, док је 14,3 одсто на местима министара или копремијера. На најважнијим положајима у Европи су биле или су још увек жене као што су Ангела Меркел, Тарја Халонен, Дора Бакојани, Урсула Пласник, Бенита Фереро-Валднер...Процент учешћа жена у земљама нордијских земаља износи 40 одсто, у САД 21, у арапским земљама 18,2 одсто, у Босни и Херцеговини 14,3, у Словенији 12,2, у Румунији 11, у Мађарској 10,4, Албанији 7,1, Турској 4,4 одсто жена у парламенту. У делегацијама земаља у Европском парламенту Шведска има 57 одсто жена, Чешка 20,8, Пољска 13 одсто, док Кипар и Малта немају у својим делегацијама жене. У Србији, стандард још увек није постигнут (Анојчић 2007).

Неравноправну позицију жена на тржишту рада у Србији потврђују и подаци Републичког завода за статистику из октобра 2009. године, који показују да је стопа незапослености жена била 18,4 посто, док је стопа незапослености мушкараца 15,3%. Многи послодавци имају предрасуде да ће жене у репродуктивном добу много више одсуствовати са посла због рађања и подизања деце, а што може утицати на пословање фирме. Због тога пре запошљавају мушкараце, за одређене врсте послова, верујући да ће их они боље обављати од жена. Искуство, међутим, потврђује супротно. Иако је Народна скупштина у децембру 2009. усвојила Закон о равноправности полова, који заједно са Уставом и другим законима, гарантује равноправност мушкараца и жена у свим друштвеним сегментима, у пракси је често присутна дискриминација жена приликом запошљавања, обављања посла и напредовања. Разлог таквом односу најчешће се тражи и налази у јаком утицају традиционалних стереотипа, који унапред врше поделу улога, а према којој жена треба да се оствари превасходно као супруга и мајка, а што у крајњем случају отежава позицију жена на тржишту рада и утиче на њихово професионално напредовање. Према доступним подацима из бројних анкета и анализа рађених у Србији у после двехиљадитих, жене у Србији зарађују 8,5 одсто мање у односу на мушкараце за исту врсту посла иако је Законом о раду из 2001. (и допунама истог Закона из 2004.) гарантована једнакост зарада мушкараца и жена за обављање истог посла. Објашњења се налазе у тумачењу врсте послова које мушкараци и жене обављају, као и

У процесу европеизације одевања у Србији, Београд је, неспорно, одиграо најважнију улогу. Београдски трговци и развијене трговачке везе са трговинама и магацинима у Аустроугарској монархији, Немачкој, Италији, Белгији, Швајцарској, Енглеској и Француској обезбеђивали су најширу и најразноврснију текстилну и модну робу. Квалитет робе је био различит, јер је и потражња становника различитог социјалног положаја била диверсификована. Доласком породице Карађорђевић на власт утицај Беча у модном смислу биће знатно умањен, а моћ Париза и париских модних салона све више присутна, тако да ће ти утицаји до половине тридесетих година постати и доминантни. Прве робне куће које на нов и другачији начин пласирају робу такође ће се појавити у периоду од почетка XX века – нуђење робе путем огласа, каталога, али и организовањем модних ревија чиме је умешност трговаца, почетком двадесетих година, надмашила и чувене модне салоне.

Обављена истраживања (Поповић 2000) казују да је Београд после Првог светског рата, у модном смислу, био опчињен Паризом, толико да је име „*petit Paris*“ било сасвим адекватно. Већ крајем двадесетих година Београђанка је успевала да у корак прати модна збивања и тада је „на плажу, утакмицу, корзо и бал одлазила беспрекорно одевена“. У тридесетим годинама, није више успевала да буде оригинална и каснила је, невероватну, „читаву сезону за модним збивањима у свету [...] да се током четврте деценије њен изглед није много разликовао од изгледа припаднице истог сталежа у другим земљама“ (Поповић 2000, 130–131). Београд је имао и своје отмено друштво „*beau monde*“ које се снабдевало у свим значајним европским модним центрима, „као и у угледним београдским радњама и салонима који су увек били у току најновијих модних збивања“ (Поповић 2000, 131). Двадесетих и тридесетих година XX века

---

у одлуци великог броја жена које раде код приватника да већ уговором о раду прихвате ниже зараде. Закон предвиђа санкције, али тек пошто се утврди да је вршена дискриминација и због велике шансе да онај ко се жали остане без посла, и не примењује се у довољној мери. А према студији коју је радио Савет за равноправност Владе Републике Србије у 2006 години, свега 20 процената жена налазило се на местима директора, док је њих 14% било на месту председнице управног одбора, што опет указује да најугицајнији кругови моћи искључују жене. Међу председницима странака или директорима предузећа веома их је мало. Ипак, када је реч о политичкој партиципацији, Србија, по оцени владиних слзжбеника, стоји доста добро: 22 процента жена у парламенту, пет министарки, укључујући финансије и правду. Поређења ради, у Словенији је 13 посто жена у парламенту, а у Француској 16. Са друге стране, од 120 посланика у Војвођанском парламенту, свега 17 су жене (Карановић 2010).

најугледније радње били су салони Руже Коен, Ребеке Јаковљевић-Амодај, Живке Данкучевић, Ленке Лам Мајер, Шарлоте Алфандари, мадам Грајевске и др., а неки од њих, као салони Ребеке Јаковљевић-Амодај и мадам Грајевске били су у стању да понуде „савршене копије париских модела по цени која је била око десет пута нижа од цене оригинала“ (Поповић 2000, 132–133). Почетком тридесетих година београдски салони су почели да нуде и своје оригиналне моделе, а београдски модни креатори „постали су и јавне личности“ (Поповић 2000, 133). У другој половини четврте деценије „Београд је постао прави модни центар [...] почеле су редовно да се приређују пролећне и јесење ревије [...] Београд је добио и модни журнал „Мода у слици и речи“ који је искључиво пратио београдска модна збивања [...], а у Београду је 1923. године отворена и прва радња спортских реквизита на Балкану „*English Sports House*“ (Поповић 2000, 133–135). И чланови краљевске куће Карађорђевић имали су „исти модни укус као и друге европске династије [...] те су своје тоалете набављали у врхунским париским, лондонским и београдским модним кућама и трговинама, а много мање у Бечу и Берлину“ (Поповић 2000, 131).

Први кројачи мушког и женског одела који су у Србију стигли још у првој половини деветнаестог века и то пре свега, са простора Војводине и из Беча и Пеште, као и прве модискиње, опстаће и после Првог светског рата. Заправо, начин израде конфекцијске одеће коју су они нудили, утицао је на развој нових заната и на ширење ових занатских радњи по целој Србији. Интензивни курсеви кројења и шивења које је с развојем шиваће машине пласирао произвођач „*Сингер*“ преплавиће Србију, па низ курсева организованих и у Јужној Србији и на Косову и Метохији, посебно после двадесетих година, неће бити изузетак. Могућност шивења по мери и израда конфекцијске одеће у малим варошима и селима у Србији између два рата била је једна од основних тачака у најширој модернизацији Србије у одевању, али и врло важна, за кројачице на селу претежно допунска, економска зарада. Када су оквири ове производње превазилазили потребе мањих заједница, кретало се ка пијацама у великим местима на којима је роба продавана. Београд и Пожаревац, као и Ужице и Краљево, до шездесетих година двадесетог века биће извозне тачке за ову врсту робе. Ови варошки/сеоски кројачи угледали су се на град у погледу модела које су нудили, али су њихове

„модне креације“ биле прилагођене укусу и потребама мештана средина из којих су долазили и сличних средина којима су, преко пијаце, продавали своје производе. Српске вароши имале су и своје виђеније мештане у погледу одевања који су, сходно могућностима, одећу набављали у Београду или шили код локалних занатлија, кројача. У статусном смислу, заснованом на модној одећи, издвајали су се и посебним начином ословљавања<sup>131</sup> (Тимотијевић 2007, 596-602).

Успон професија које су се бавиле модом (поред кројача и модиста и обућари, ташнери, крзнари, рукавичари) у Србији није текао паралелно са усвајањем модног стила у одевању. Модна одећа је нуђена пре свега преко разгранате и инвентивне трговине, а појава модних салона који су своје моделе, као и комплетни пратећи аксесоар, нудили малобројној клијентели, развијају се од двадесетих година и опстају до почетка Другог светског рата. Тешка економска криза тридесетих година двадесетог века условиће промене у смислу нуђења копија, које ће се одликовати богатством различитих детаља. Рад на детаљима, потврдиће уметност и даљи значај везиља и занатлија за српску модну понуду. Оригиналност детаља који су се кретали у оквиру општеприхваћених норми одевања биће и основ за препознавање везе која је постојала и са српском примењеном уметношћу развијаном у том периоду. Образовање стицано у женским занатским школама, али и на курсевима кројења и веза по целој Србији, резултираће у некој врсти унификације одеће сеоског и градског становништва у погледу не само усвајања модних детаља, већ у њиховој неисцрпној реинтерпретацији. Паралелно с тим процесом модернизације српског села у одевању, у Београду, углед модних стваралаца ће расти. Писаће у дневној и илустрованој штампи, појављиваће се у јавности и тако потврђивати своју важност, односно важност посла којим су се бавили за пре свега, богати београдски и српски слој грађанства. Београд ће у погледу модних салона показати још једну важну карактеристику која ће се кључно одразити на постојање ових салона и након Другог светског рата. Наиме, пре Првог светског рата, а и касније, најбоље и најугледније салоне водиле су Јеврејке, али и руске емигранткиње. Од краја тридесетих година, непосредо пред Други светски рат, модне салоне отвараће и богате Београђанке што неће бити у складу с традицијом

---

<sup>131</sup> Теренска истраживања аутора: Косово и Метохија, 1993-1998; Смедерево и околина, 2008-2010.



да се београдски виши кругови појављују само као конзументи, а не и као произвођачи и понуђачи модних одевних предмета. У поређењу са ситуацијом у Загребу, успешне модне салоне у периоду између два рата, а и касније, водиће и покретати врло умешне жене различитог социјалног порекла (Виолета Дрезма, Шибенчанка, Тилда Степински, рачуновођа у познатим модним салонима, или Жужи Јелинек, пробитачна пословна жена, пореклом Јеврејка). Салон Виолете Дрезме радиће у току рата несметано, а након рата промениће само име. Ова успешна модна понуђачица и поред тога, напустиће Загреб и трајно се настанити у Паризу 1953. године. Београдски модни салони неће преживети Други светски рат, што због експлицитне националне и верске припадности власница, што, због очигледне неутемељености у београдским вишим круговима који ће, осим тога, такође добрим делом страдати као „ненародна реакција“ у чисткама нове власти. Загребачки салони несметано ће радити, развијати се и спонтано гасити тек крајем осамдесетих и почетком деведесетих година двадесетог века.

Реорганизацијом и модернизацијом струковних удружења кројача женског одела Београд ће 1935. године добити и Секцију женских кројача која ће одиграти важну улогу у коначном обликовању модне сцене и укључивању Београда у предратна европска модна дешавања. Биће организоване пролећне и јесење модне ревије у којима су заједно са члановима овог удружења наступали и сви други произвођачи везани за моду – обућари, ташнери, крзнари, јувелири, модисти. Прва таква модна ревија организована је 1936. године, а 1938. биће приређена и Прва занатска земаљска изложба у Београду са учесницима из целе Краљевине Југославије. Модна изложба приређена овим поводом у павиљону на Сајмишту, али и редовне ревије Секције биће у могућности да пред Други светски рат понуде све оно што један „велики европски град може да понуди женској моди“ (Поповић 2007, 328-342). Покретање првог модног часописа 1939. године *Мода у слици и речи*, који је доносио искључиво фотографије и моделе београдских салона, потврдиће, закратко, да је Београд ухватио европски модни корак, али, ипак сувише касно да би се тада, и касније, наметнуо као модна престоница.

И поред свих напора да се што видљивије и аутентичније прати модни диктат Париза, Београд, али и српска средина уопште, показивали су одлике „невештих“ у рафинираном и балансираном преузимању, комбиновању и ношењу

модних новина. Угледање једних на друге, посвећеност женској одећи, изостанак коментара који би подстицали мушко одевање, претераност и недовољно софистициран став у избору одеће био је уочљив, па и критикован. Оно што је женама које су биле „своје“ и умеле да изразе свој став и себе, највише сметало, јесте изостанак индивидуалности у одевању. За више друштвене слојеве, елиту, шивење по мери, као и набавка оригиналних модних артикала, није било упитно, али није било ни коментарисано (Prošić Dvornić 2006, 292-490).

У таквој констелацији односа, оно у чему женски часопис *Жена и Свет* није могао да концепцијски погрешити било је нуђење комплетног европског/светског модног обрасца за угледање. Зато помало чуди коментар који је направљен у другој години излажења листа или, све што је лист на плану одевања чинио за своје читатељке треба схватити као напор да управо не буде онако како аутор текста пише: „Нашто само да наша жена буде копист моде, елегантно живинче, помодарка за спрдњу, једна балканска прециоза, жена која само снева да засени шиком, без и да помишља мало на свој духовни живот?“ (број 2, 1926). У сваком случају „језик одевања“ представљен у листу *Жена и Свет* садржавао је, пре свега, опште информације о линијама, бојама, тканинама, кројевима, обради и украшавању сваког појединачног дела одећа, као и о свим пратећим модним детаљима. Друга, специфичнија врста обавештења, односила се на формулацију правила селекције и комбинације делова одеће да би се створиле прикладне тоалете за:

- одређене сезоне (нпр. у мушкој одећи важило је правило да се сламни шешир, без обзира на стварне климатске услове, носи од 15. маја до 15. септембра),
- одређене прилике у току дана – дневна, преподневна, улична, радна, спортска (неформална); поподневна – за шетњу, нарочито за посете (полу-формална и формална); вечерња – за вечере, позориште, концерте, забаве, балове (формална и строго формална); свечана – прославе разних врста у дневним и вечерњим приликама, за празнике и сл. (строго формална); ритуална – за венчања, жалост (строго формална),

- одређено доба старости и, код жена, брачно стање и радни статус – запослена/домаћица (млада девојка, удата жена, старија жена),
- посебне физичке карактеристике (пунија, мршавија, светлог тена и косе итд.) (Prošić-Dvornić 1984, 589–590).

Примера је много, дати су неки као илустрација „модног диктата“ коме су требале да се подвргавају и читатељке листа *Жена и Свет*.

Костими за пролеће – *елегантан костим од загасито плаве, тегет драпеле, блуза од белог крепа, кравата жуто зелена; костим од сержа „боа де роз“, са блузом од беж-крепа на којој је црна кравата [...]* Практична дневна тоалета – *мантил од вунене тканине (каша), са порамком (псецом) и порубима који се провлаче кроз маркиран појас; хаљина од креп-дишена право кројена са појасом од јеленске коже и додатим полама [...]* За дансинг – *хаљина од свиленог ружичастог муслина „ибис“, инкрустација од сребрне чипке, пантљика извезена кристалним цвечицама; хаљина од оранж муслина особито проста кроја, а шик; сва елеганција је у лепим наборима [...]* Париски шик – *хаљина-туника од белог жоржета, везена свилом, отвара се на фуру од fine беле чоје; дугачак отворен жакет од беле чоје, везен свилом, украшен белом неуковрченом „монголи“ [...]* Најмодернији шешири – *меки шешир од тафта банана са сламним апликацијама; сламни шешир украшен велурском пантљиком; шешир од црног сатена, пантљика ружичасто гро-греп и седефска ружа [...]* Модерно рубље – *гарнитура са грчким мотивом, разне принадлежности интимне женске тоалете, модерно изведене [2 (1926)]; [...]* Тајери са прсницима – *веста од жутога каша, прсник и беж, сукња од каше марон, стрелице и штеп; тајер од црне фај, који је особито елегантан већ и зато што је прсник од свиленог рипса жућкасте (крем) боје [4 (1926)]; [...]* За плажу – *костим од тегет тафта пике, кеп тегет постављен белим са белим инкрустацијама при дну и великим оковратником; костим од белог и црног жерсеја са кожним појасом и шифром [7 (1926)]; [...]* Најновије – *летња хаљина од дезениране материје, сукња са уметнутим полама, жабо манжете и оковратник од беле свиле; летња хаљина од вуненог жоржета, основа је плава са белим бобицама, оковратник од беле чипке...За август – хаљина за лето од креп-дешина боје плаве, ситни порупчићи су у облику полумесеца и дају леп утисак,*

*крагна манжете и жабо су од чипке* [8 (1930)]; [...] Огртачи за купање – *јутарњи* огртач од бриселске свиле рекламира манекенка [...] За младе домаћице – врло практична хаљина од полу делина за кућу украшена са туа де суа; бела платнена кецеља опшивена карираним зефиром [10 (1930)]; [...] Последњи модели балских хаљина – комбинована хаљина од тамно зеленог сатена и сребрнастог ламаеа; хаљина од црног мат крепа украшена везеним мотивима од шљокица... Спортски костими и комплети [1 (1935)]; [...] Нови модели пролетњих хаљина за канцеларију [2 (1935)]; [...] Модерне су хаљине са струковима који подражавају болеро или жакетић [4 (1935)];...Мода пругастих и карираних тканина [7 (1935)]; [...] У знаку звонасте линије [...] Мода вертикалних линија [...] Енглеска мода за запослену жену [...] За пуније [...] Пре подне [...] После подне (1 (1938)); [...] Док смо у кухињи [...] Када послујемо по кући [...] Љубимица моде – спортска хаљина [...] Изјутра – пре подне– по подне – увече [...] Практична мода за запослене [7 (1938)]; [...] Париз предлаже [...] Враћамо се жоржету, тафту и кашмиру [...] Берлин предлаже [10 (1938)]; [...] Мода америчке жене [...] Будућим мајкама [12 (1938)].

Сегмент друштва и привреде који је требао да подржи ово изобиље предлога и захтева била је текстилна индустрија Југославије/Србије. Текстилна индустрија Србије има дугу традицију и била је једна од најуспешнијих грана прерађивачке индустрије, иако није сматрана приоритетном граном привреде. У периоду од 1919. до 1941. године подигнут је већи део текстилних фабрика, а појавила су се и прва индустријска предузећа за израду конфекције и трикотаже. Вредност текстилне производње 1939. године износила је 22,4% вредности целокупне производње индустрије. Стање текстилне индустрије затечено 1945. године, поред ратних разарања, обележиле су и друге врло негативне карактеристике: неусклађеност капацитета предионица и ткачница памука и вуне, неусклађен технолошки процес и недостатак опреме у припремним одељењима ткачница, а посебно у дорадама (Urošević, S., Cvijanović, J. M., Đorđević, D. 2008, 88-91).

Увид у фондове Министарства трговине и индустрије Краљевине Југославије и Министарства индустрије ФНРЈ 1944-1948 Архива Југославије откривају низ важних података за индустрију текстила у међуратном и поратном периоду у Југославији, односно Србији (Urošević, S., Cvijanović, J. M., Đorđević, D. 2008: 88-91;

AJ, 65-1210-2149; Василије Косић, Инвентар. AJ-17. Фонд Министарства индустрије ФНРЈ 1944-1948; Архив Југославије, Београд 1999, 115-138).

Увидом у Инвентар Фонда Министарства индустрије ФНРЈ за период 1944-1948, у Регистру фирми текстилне индустрије из периода пре Другог светског рата уписана је 281 фирма/фабрика/завод на територији Краљевине Југославије која се бавила прерадом влакана, израдом материјала и текстила, одећом и трикотажом. Од тог броја, 129 фабрика је било лоцирано на територији Републике Србије, нешто је мало мање од 50%. У Регистру текстилних фирми после Другог светског рата уписано је 57 фабрика које се баве текстилном производњом (готово пет пута мање него у периоду између два рата), од тог броја, 12 је регистровано на територији Републике Србије, што значи мање од 10% у односу на предратни период.<sup>132</sup>

У Регистар индустрије коже, гуме и обуће пре Другог светског рата, уписано је 96 регистрованих фирми, од тог броја 31 фирма је била лоцирана на простору Републике Србије, што представља око 30% од укупних капацитета. После рата у Регистар је уписано 26 фирми за израду коже, гуме и обуће, од тога броја 11 је било смештено на територији Републике Србије.<sup>133</sup>

Територијални распоред фабрика текстилне индустрије које су радиле у периоду између два рата показује да их је највише било на територији Војводине (Нови Врбас, Бачка Паланка, Бачки Јарак, Бачки Моноштир, Бачко Ново Село, Руски Крстур, Сомбор, Сремска Митровица, Кула, Нови Сад, Апатин итд.), затим у Земуну и Београду, али и у Параћину, Лесковцу, Јагодини, Младеновцу, Умки, Ужицу и др.

<sup>132</sup> То су: „Дунав и Дрина“, фабрика трикотаже – Београд; „Јавор“, механичка ткачница Бешевића, Вуковића и Стојковића – Београд; Југословенска куделна индустрија д. д. – Бођани; Јута и конопља а. д. – Бачка Паланка; „Космај“, Текстилна индустрија Пејића и Владимира К. Валчића – Београд; „Париз“, фабрика трикотаже В. Д. Ђорђевића – Земун; Привилеговано а. д. државних фабрика свила – Нови Сад; Прва ужичка акционарска ткачка радионица – Ужице; „Спорт“, фабрика трикотаже Даниела Азриела – Београд; „Текстил“, фабрика вунених тканина М. Стојадиновића – Земун; „Унитекс“, ткачка радња Оскара Хорака – Београд и Задруга за израду и искоришћавање конопље с.о.ј. – Бачки Јарак.

<sup>133</sup> То су: „Балкан“, фабрика коже – Ниш; „Бостон“, фабрика обуће и гуме а. д. – Београд; „Етерна“, фабрика коже к. д. – Кула; „Градац“, фабрика коже – Ваљево; „Ика“, индустријско предузеће за производњу разних израђевина од коже Матавуља и Панића – Београд; Југословенска крзнарска индустрија а. д. – Инђија; „Југовулкан“, фабрика гумених производа а. д. – Земун; „Меркур“, индустрија ташни, власника Блажек М. Геза и Ајзенхут Фрањо – Бачка Паланка; „Нутриа“, фабрика коже и крзна Драгослава В. Гавровића – Ужице; „Тигар“, фабрика гума Димитрија Младеновића Гаге и браће Цекић – Пирот; „Узор“, модерно ташнерско предузеће Стојановића и Нешића – Београд.

Од фабрика у периоду између два рата убедљиво најбројније су оне које су се бавиле **прерадом кудеље**, чак 39 фабрика (Апатинска кудељара а. д., државне кудељаре у Бачкој Паланци, Бачком Моноштиру, Бачком Петровцу, Бачком Новом Селу, Тителу, Вајски, Руском Крстуру, своје кудељаре су имале и економија Зобнатица државног Ветсерома (2) у Суботици, као и покрајинско привредно имање у Кулпину и др.) .

Друге по бројности су биле фабрике које су се бавиле **текстилном индустријом**, њих 17 (Београдска текстилна индустрија у Београду, „Данубиус“, текстилна индустрија у Земуну, Државно текстилно предузеће у Земуну, „Јадран“, текстилна индустрија у Земуну, Југословенска текстилна индустрија у Земуну, „Космај“, текстилна индустрија у Београду, „Обилић“, текстилна индустрија у Крушевцу, Прва бачка текстилна индустрија у Новом Саду, Прва српска текстилна фабрика у Нишу, „Stella“, текстилна индустрија а. д. у Земуну, Текстилна фабрика у Земуну, „Votex“, војвођанска текстилна индустрија у Новом Саду и др.). У Ужицу је регистрован и текстилни завод „Цвијета Дабић“.

Трећу групу по бројности, њих 13, чиниле су **ткачнице** („Алда“, механичка ткачница у Земуну, Државна механичка ткаоница у Новом Саду, Државна плетиона и предиона у Бездану, Државна ткаоница у Сомбору, „Габи“, механичка ткачница у Београду, „Јавор“, механичка ткачница Вуковића и Стојковића у Београду, „Мачва“, механичка ткачница у Београду, Механичка ткачница (бив. Јулија Холбус) у Земуну, „Нада“, ткачка радња Антонија Антића и Београду, „Пларос“, ткачница Поповића и Михајловића у Земуну, „Ткара“, ткачка радионица у Новом Саду, „Тома“, ткачка радња Вит. Радовића и Мил. Манојловића у Београду и др.).

Следеће по бројности биле су фабрике **трикотаже**, њих 10 („Елка“, фабрика трикотаже а.д. у Београду, „Меркур“, фабрика плетене и ткане робе Х. Левентала и синова у Суботици, „Меркур“, трикотажа у Зајечару, „Моравија“, фабрика плетених производа а. д. у Београду, Народна трикотажа (бив. Никола Девалд) у Земуну, „Париз“, фабрика трикотаже и тканина у Београду, Подржављена творница, предиона вуне и трикотажа у Шиду, „Посавина“, фабрика трикотаже и рукавица у Умки, „Сава“, фабрика трикотаже у Земуну, „Спорт“,

фабрика трикотаже у Београду, Трикотажа у Бачкој Паланци, Трикотажа и фабрика у Сремској Митровици, „Војводина“, државна трикотажа у Бачкој Паланци и др.).

Државне фабрике *свиле* такође су биле заступљене, њих 8 (Државна фабрика свиле у Новом Саду, Државна фабрика свиле а. д. у Новом Кнежевцу, Државна творница свилених тканина у Новом Саду, „Дунав“, творница вештачке свиле у Сомбору, Фабрика производа од природне свиле у Новом Саду, „Југосилк“, индустрија свилених и вунених тканина браће Секе у Новом Саду, „Југосвила“, Спитзера и Вермеша у Новом Саду, Привилеговано а. д. државних фабрика свила у Београду).

*Предионице вуне и фабрике вунених тканина* такође су радиле у Србији у наведеном периоду (Државна предионица вуне у Ердевику, Државно предузеће за прераду вуне у Параћину, Фабрика вунених тканина у Грделици, „Партизан“, државна индустрија вунених тканина у Лесковцу, „Слобода“, фабрика вунених тканина у Кули, „Текстил“, фабрика вунених тканина у Земуну и др.).

Израда *рубља, чарапа и шешира и капа* није била бројна, али је била присутна („Лента“, фабрика рубља Леонтија Јовића у Београду, Плетионица чарапа у Сенти, Прва сенћанска фабрика чарапа у Сенти, „Рота“, индустрија шешира и капа у Јагодини, „Сладек“, творница шешира, филца и туљаца у Вршцу, „Зора“, творница рубља Душана Стефановића у Краљеву).

Израда материјала за опремање станова и кућа, *завеса и тепиха* и ћебади је постојала у Србији у периоду између два рата јер је такође, било заинтересованих купаца (Домаћа индустрија завеса и тепиха у Београду, Фабрика тепиха и простирача у Новом Саду, „Мекка“, ткаоница источних тепиха у Суботици, Прва југословенска творница тканина за намештај у Сомбору). Наравно, и других фабрика, за израду пантљика и чипки, за прераду *памучног конца* (Фабрика Смедеревске кредитне банке за прераду и ткање памука у Нишу), за израду канапа, ужади и цакова, прераду јуте и др.

Према доступним подацима, српска текстилна индустрија у периоду између два рата заиста потврђује све уочене мане и недостатке (застарелост технологије и највећи број кудељара; неусклађеност прераде и производње што однос ткачница и текстилних фабрика такође потврђује, потпуну зависност од увоза у погледу материјала за прераду), али, и неке друге који су важни за

пословање и коначну понуду и квалитет производа. Наиме, интересантно је да се добар део оних који су се бавили текстилном индустријом бавили и другим занимањима, да су сви већи произвођачи тежили да се усмере, ако не одмах при оснивању, онда нешто касније, ка Београду, да је било много лошег пословања и превара. Али оно кључно је, да је српска текстилна индустрија у периоду између два рата готово потпуно зависила од: страног капитала, стране радне снаге и сарадње у доради/изради готових производа са занатским и кројачким радњама и задругама. Разлог овом последњем лежи у чињеници да су ти традиционални облици удруживања и рада, били ослобођени пореза. Кључни капитал долазио је из Аустрије, Беча, Чешке, а потом из Енглеске и Италије, са значајним процентом учешћа Јевреја. А највећи проценат квалификоване радне снаге стигао је из Чешке, односно, Немци и Чеси, од којих су неки радили и живели у Србији још од почетка двадесетог века.

Тако, „Југосвила“ *Шпицер и Вермес, ткаоница свилене робе* из Новог Сада, према подацима о пословању од 16. 12 1934. наводи да је седиште било у Новом Саду, Футошки пут 27. Ова фирма, као већина мањих, није поседовала стоваришта и продавнице у другим местима. Ова ткачица је запошљавала четири административна радника, три радника у техничком делу посла и 24 неквалификована радника, 31 запослен. Фирма се бавила израдом тканина за кравате од вештачке свиле, вуне и памука. Дневни капацитет две смене је био 36.000 m. штофова за кравате. У списку иностраних намештеника наведен је Ванке Рудолф (Wanke Rudolf), ткачки и машински мајстор, са завршеном Државном текстилном стручном школом, *Bruntal*, Чехословачка, и који у Краљевини Југославији борави од 1927. године. Предиво од вештачке свиле и памука Шпицер и Вермес набављали су, према порученим количинама, из: Немачке, Швајцарске, Белгије, Италије, Аустрије и Енглеске. А као помоћно средство, жакард-картони, увожени су из Чехословачке и Немачке (AJ, 65-1210-2149).

И фирме из других делова Краљевине Југославије послоју слично. Тако, *Југословенска текстилна творница Браћа Холцнер д.д.* из Загреба, на основу извештаја од 29. 01 1935. године наводи да је одговорни технички пословођа ове фирме Павао Холцнер, чехословачки држављанин, рођен у Хронову Чехословачка, настањен у Загребу. Сувласници и чланови Управног одбора поред Павао



Холцнера су и Ото Холзнер (*Otto Holzner*), сувласник текстилне творнице *Bratri Holznerove* у Хронову, Чехословачка, где је и настањен и Руди Холзнер (*Rudi Holzner*), сувласник текстилне творнице *Bratri Holznerove* у Хронову, Чехословачка, где је и настањен. Ова фирма запошљавала је 114 радника, од административног, техничког особља, шофера, бравара, стројара, столара, до квалификованих ткачких мајстора и неквалификованих – 70 радника и 30 женских радница. У списку страних радника наведени су: Шнајдер Јосип (*Schneider Josip*), са завршеном стручном текстилном школом у Либерцу, Чехословачка, и са десетогодишњим искуством у ткачницама и који борави у Краљевини Југославији од 1929; Бенеш Ото (*Beneš Oto*), чехословачки држављанин, ткачки мајстор са 23 године искуства који борави у Краљевини Југославији од 1927; Пешан Јосип (*Pešan Josip*), чехословачки држављанин, ткачки мајстор са 29 година искуства који борави у Краљевини Југославији од 1928; Бенеш Јосипа (*Beneš Josipa*), чехословачка држављанка, сновачица на машини за сновање, у Краљевини Југославији борави од 1928. године. У фирми је радио и Черни Емил (*Černý Emil*), ткацац, рођен у Загребу. Ова фабрика је производила: ланене и памучне кројачке тканине за уметак и подставу одела; ланене и памучне тканине за постељину и ине кућанствене сврхе; платно за напртњаче; платно за вреће; платно за ролетне; платно за матраце; платно за кошуље названо „*оксфорд*“; копоранско платно за кесе железничких кочница; кухињске крпе (523 туцета), укупно, за годину дана 847.279 m. што је износило 8.344.797 динара. Од целокупне производње државним и самоуправним телима непосредно је продато 5,5%, а приватној трговини 94,5%. Предиво (памучно, ланено, вунено и од вештачке свиле) набављено је, по количинама, у: Италији, Чехословачкој, Белгији, Пољској и Шпанији.

*Мицић и Камлер Ткачница*, из Новог Сада, у извештају од 09.03 1935. године запошљавали су 99 лица и два сувласника, од којих је један водио техничке, а други административне послове. У списку иностраних намештеника наведени су: Василије Русаков, апсолвент трговачке академије, Рус, рођен 1879, у Југославији боравио је од 1920; Емил Ленке (*Emil Linke*), апсолвент текстилне школе, ткачки мајстор, чехословачки држављанин, рођен 1879. и који је у Југославији боравио од 1922; Роберт Кабат (*Robert Kabat*), апсолвент текстилне

школе, ткачки мајстор, Чехословачки држављанин, рођен 1891. и који је боравио у Краљевини Југославији од 1931; Бруно Кројцингер (Bruno Kreuzinger), апсолвент специјалне текстилне школе за свилу, текстилни цртач, држављанин Чехословачке, рођен 1911. У Краљевини Југославији боравио је од 1930. године. Фирма је израђивала 200.000 м. свилених и 250.000 m памучних тканина. Сва произведена роба продата је приватним трговинама у земљи. Свилено предиво набављали су у: Швајцарској, Француској, Италији, Белгији, Чехословачкој и Немачкој, а памучно у: Италији, Чехословачкој, Енглеској и Аустрији (АЈ, 65-1210-2149).

*Холбус Јулије, Текстилна индустрија „Војводина“* из Новог Сада у подацима о пословању датим 26. 06 1936. износи податке да све што је фирма поседовала било смештено у Новом Саду (улица Војводе Бојовића 3, срез Нови Сад, Бановина Дунавска). Број запослених радника подразумевао је: једног стручног директора, једног стручног мајстора, 10 квалификованих ткача, једну квалификовану уводачицу, две квалификоване шпулерке и једну квалификовану наводачицу, укупно 16 запослених. Радно време је било распоређено у две смене по 8 часова, прва смена је радила од 6 до 2 часа, а друга смена од 2 до 10, током целе године. Главни артикли ове фирме били су *Среп* тканина од вештачке свиле и *Bourette* свиле, као и све памучне тканине. Капацитет ткачнице је за 8 часова био 40.000 m, а за 16 часова 75.000 метара (АЈ, 65-1210-2149).

*Механичка ткачница Валтера Бахриха (Walter Bachrich)* из Земунa, у извештају од 31. 12 1936. године навео је да је аустријски држављанин, рођен у Бечу. Ткачница је била регистрована на адреси Кеј 5. новембра број 17, Земун. Производили су „двипшенфутер“, поставу и пластику. Просечан број запослених био је 10-13, нажалост, највећи број неквалификоване радне снаге били су малолетници, деца – 3 дечака и 8 девојчица. Сировине је набављао у: Чехословачкој, Немачкој и Енглеској (памучни конац и вуну), а у Швајцарској и Немачкој вештачку коњску длаку. Око 90% произведене робе продато је приватној трговини у земљи, остало, такође у земљи другим корисницима (АЈ, 65-1210-2149).

И производња конфекцијске робе имала је своје особености у Србији, јер је израђивана и дорађивана у приватним занатским радњама и задругама. Тако је пословала и *Прва српска фабрика конфекције а.д. Београд*, основана 1922. године и чији су оснивачи, већински власници били *Коста Илић и синови а.д.* Као

основни програм свог рада навели су „подизање модерних стројева за целокупну конфекцију разних артикала и израду тј., кројење и шивење свакодневног одела и рубља у Краљевини С.Х.С.“ У Управном одбору ове фабрике били су богати индустријалци и угледни грађани: др Геден Дунђерски, индустријалац из Новог Сада; Влада Илић, индустријалац из Београда; кнез Георг Маврокордати из Хајдучице, велепоседник; Стеван Најман, индустријалац из Беча.

У Извештају Управног одбора од 18. 04 1937. године наведено је низ разлога, објашњења, могућих узрока и предлога како да се, „поред квалитета, цена, рационалне продаје и снижених залиха“, превазиђе негативни биланс од 2.729,423 динара. Нова оптерећења теретила су најјефтинију робу (око 20,5%) намењену за најширу потрошачку масу чија је куповна моћ и онако била слаба. У Извештају се наглашава социјални карактер пословања: „Наше предузеће, чији је обим рада, према осталим сличним предузећима најмањи, исплатило је на име радничких надница и окружне благајне 1.377.046,36 динара, а пословођама продавница на име њихове зараде 1.355.376,65 динара [...] Ко ће мањак надокнадити? А шта са укупним мањком свих осталих сличних предузећа у држави [...] Производи ће морати да се плаћају скупље...Све ово приморава нас да већ сада размишљамо о ликвидацији свога посла, или да се одлучимо на оснивање кројачких задруга, које су законима ослобођене свих ових терета и ограничења!“

У Извештају поднетом 27. 04 1938. године велике и неиздржљиве „државне и самоуправне дажбине“ рад фабрике свеле су на минимум. Произведено је само онолико колико је било потребно за допуњавање лагера и то „само ван фабрике, преко стручних самосталних мајстора“. Такође, број њихових продавница је знатно смањен јер су пословале са губитком.

У Извештају из 1939. године наведено је да је у јесењој сезони направљен промет робом тако што је продавана појединачним конфекционим радњама у целој земљи и то посредовањем трговачких путника. Конфекционирање робе вршено је највећим делом изван фабрике, преко стручних самосталних мајстора (АЈ, 65-1210-2149).

Акционарска друштва пословала су уз страни капитал и кроз оснивање својих представништа у иностранству. Па је тако *Акционарско друштво Аврамовић за трговање памуком и текстилијама ад Београд* које је пословало од

1930. до 1941. године у области памука и текстилија, било регистровано у Лондону као *Cotton Yarn and Textiles trading Co. Avramovitch LTD.* Енглеско тржиште је било и њихов највећи купац. *Друштво за увоз текстилних производа ад Београд*, бавило се куповином и продајом текстилних производа, већински капитал је био италијански и били су регистровани и као *Societa per l'importazione e l'esportazione di prodotti tessili ed industriali s. a. (Induvoz S.A.)* (АЈ, 65-1210-2149).

Одмах после Другог светског рата чланови неких од акционарских друштава основаних непосредно пред рат као што је било Друштво „Југо-памук“ АД у Београду, биће изведени пред суд јер је акцијски капитал био немачки, а прави власник била је фирма *Karlowitz A.G.* у Немачкој. За време рата бавили су се не само трговином и гајењем памука, већ и извозом пољопривредних производа и руде (АЈ, 65-1210-2149).

Пресудом Команде града Београда одлука број 333/44 од 26. марта 1945. *Државно текстилно предузеће „Октобарска слобода“ – Београд*, односно *Фабрика вунених тканина Косте Илића и синова а.д. Београд*, била је одузета од власника, а целокупна имовина је конфискована. У поверљивом Извештају из највероватније 1945-46. о процени инвестиција *Београдске текстилне индустрије а.д.* односно *Милан Јечменица а.д. Београд*, наводи се да је фирма основана 1911. године, а да од 1924. послује као Београдска текстилна индустрија. Главни кредитор од 1924. била је текстилна кућа *Mautner N. V.*, из Ротердама, Холандија, а да 1930. кредитирање преузима *Petschek i Komp.* из Прага. Пред сам рат, 1939, фирма је уступила своја кредиторска права фирми *Salay Oil Lands Ltd. Finsbury Parent House* из Лондона. У Извештају је такође наведено да су Чеси као кредитори демонтирали једну текстилну фабрику у Хрудинама и пренели комплетну прозводњу са машинама у Београд. Пред рат, 1939. у фабрици је радило од 720 до 750 године радника. У Извештају је наведено да се услови рада у овој фабрици хитно морају побољшати и да је нужно створити „одличне хигијенске услове рада за раднике“.

Производи *Фабрике трикотаже „Париз“ в.д. Ђорђевић – Земун*, по налогу Народног одбора Петог реона, Отсек за индустрију и занатство, од 17. 04. 1946, а по налогу Центра за текстил, лиферовани су и додељени задругама, приватним фирмама и Управама рудника за искључиву употребу становништва (АЈ, 17-67-3).

Ни у послератном периоду текстилна индустрија није сврстана у приоритетне гране привреде, нити је постојао јединствен програм обнове и развоја. Њене основне карактеристике до осамдесетих година двадесетог века остале су, између осталих: низак ниво аутоматизације, велика застарелост технологије (преко 70% технологије је застарело), преко 95% текстилне опреме је било увозног карактера, преко 70% је била женска радна снага, ниска квалификациона структура запослених и велика зависност од увоза најважнијих сировина, посебно памука, свиле и квалитетних боја. Непостојање адекватне сировинске базе био је и остао највећи проблем некадашње, а и садашње текстилне индустрије у Југославији и у Србији. Овај структурни проблем у великој мери усмерио је правац развоја текстилне индустрије уопште. Иако су развијени домаћи капацитети за супституисање природних текстилних влакана синтетичким, јаз између примарне и финалне производње текстилне производње је увек постојао и временом се продубљивао, а нарочито са убрзаним развојем одевне индустрије, трикотаже и конфекције седамдесетих година двадесетог века. Тих година дошло је и до укрупњавања и подизања нових капацитета у текстилној индустрији и формирања *комбината*, посебно у одевној индустрији, а што је било у потпуној колизији са тенденцијама на светском тржишту текстила, које је већ тада карактерисала децентрализација погона, рационализација и смањивање броја запослених. Разлози за такво тадашње понашање су били бројни и најмање тржишни, а што је допринело даљем одржавању радно-интензивног карактера индустрије, технолошки застареле опреме, смањивању продуктивности рада и продубљивању системске неусклађености у текстилном комплексу. Капацитети одевне индустрије су могли да прераде укупну понуду домаћих тканина, док ткачнице то нису могле да прате, а што је за последицу имало повећање увоза и самим тим угрожавање конкурентских способности домаћих извозника трикотаже и конфекције. Предимензионирани капацитети одевне индустрије у односу на домаћу производњу предива и тканина, као и у односу на могућност пласмана на домаћем тржишту, утицали су на развој послова дораде, *lohn* послова, који су у другој половини осамдесетих година били највише заступљени у сегменту извоза тадашње текстилне индустрије. И управо из свих наведених разлога, а ту треба имати у виду и период између два рата, стратегија развоја текстилне индустрије у

Краљевини Југославији и све до распада СФРЈ окарактерисана је као *имитативна* јер се заснивала на преузимању стандардних производа и технолошких решења иностраних партнера, а у далеко мањој мери је развијана адаптивна стратегија (Urošević, S., Cvijanović, J. M., Đorđević, D. 2004, 88-91).

У послератној социјалистичкој свакодневици званични путеви набавке, али и коришћења текстилног и одевног асортимана били су ограничени како идеолошким, тако и реалним производним разлозима и капацитетима. У систему који је форсирао колективно наспрам индивидуалног, мера и укус, практично и солидно, били су начин за уједначавање најширих потреба. Стриктна совјетска идеологија, па и мода московског Дома моде релативно брзо ће бити замењени, од 1948. године некаквом недовољно артикулисано јавном промоцијом (нпр. Диорових модела *New Look*), а од половине педесетих и све отворенијим прихватањем западних модних детаља и утицаја. Наравно, обнова рационализоване текстилне индустрије ићи ће врло споро, па ће и многи незванични канали за снабдевање овим артиклима бити присутни. Један од начина, били су пакети добијани од родбине из емиграције, а други је био шверц и црно тржиште. И један и други начин су били под будном пажњом, што због информација које је таква размена робе могла да носи о западном стандарду, што због опште подозривости према свима онима који носе било шта што подсећа на набаку са стране. Шверцована роба пристигла разним каналима стизала је до Комисиона, али и до сеоског становништва у Србији (Лучић-Тодосић 2002, 99-116).

Партијска елита није била део реформисаних друштвених односа у погледу стицања привилегија и свих удобности модерног живота. Ретки модни салони који су преживели национализацију (морали су запошљавати до пет радника) и дипломатски магацини били су доступни само друштвеној елити. Јаз у монолитној, хомогеној друштвеној заједници, направљен је. Почетком педесетих контролисани систем потрошње на „тачкице“ је укинут и роба је пуштена у слободну продају. Пажња поклоњена лакој индустрији, текстилној и производњи конфекције, није могла да надомести елементарно непостојање обучене квалификоване радне снаге и стандарда, који је кључан за конфекцијску производњу. Неопходна мушка одела и женски костими још увек ће бити шивени у кројачким задругама. Од средине педесетих година повећан увоз робе широке

потрошње обезбедиће и већу пунуду у асортиману модних производа. У истом периоду појава цинс панталона, фармерки у Комисионима и на црном тржишту у Југославији и Србији потврдиће да доступност иначе демократизоване робе, може бити предмет и разлог за још једну друштвену изврност и поделу. Полемике које је овај одевни предмет изазивао у друштву, учиниће да ношење цинса у „нашој средини постане облик отпора усмереног против конзервативних и догматских ставова“ (Ковачевић 2001: 72).

Привредна реформа, шопинг туризам, отвореност земље према Западу, успон средње социјалистичке класе, пораст личних доходака и потрошачких аспирација, прихватање западних потрошачких навика, али и директан бојкот немодерне робе, утицаће да шездесете године двадесетог века буду преломне у развоју моде и модне индустрије у Југославији и Србији. Основна одлика те промене биће естетизација. Конфекцијска индустрија понудиће до 1965. године далеко привлачнију и бољу робу, а што је била последица либерализације тржишта, односно, стварање простора ка конкурентнијим потезима привредника. Шопинг туризам и одласци у иностранство, Трст, одвешће у периоду од само четири године, од 1959. до 1963. преко тристотине хиљада Југословена на путовања у потрази за модном авантуром. Шушкавци, тергал сукње, звонцарице, фармерице, пристизали су и мењали модне представе, навике и слике самих о себи, јер Југославија је била нешто „друго“, па и у модном смислу. Повећање броја запослених на стручним и службеничким местима, стварање средњег друштвеног слоја, заинтересованост за питање моде, жеља за поседовањем боље, квалитетније и у естетском смислу дотеране робе, утицаће да се од друге половине шездесетих година профилише и више рафиниран укус, па и захтеви. Статусно оријентисан стил живота ново формиране средње класе одликовао се подражавањем западних потрошачких навика, па и праћењем модних стилова. С променом приоритетних циљева у државној политици у периоду од 1964. до 1970. године фокус државе био је стављен на личну потрошњу што је личним склоностима у домену одевања дало на значају и индиректно створило простор за квалитетније промене у домаћој модној производњи. Директан бојкот немодерне робе, пуни магацини производа које нико није желео да купи, натерали су домаћу индустрију да преиспитају своје стандарде. Тако је *Базар* у јануару 1967. године покренуо серију натписа у којима

се расправљало о роби широке потрошње, па и о модним производима, односно индустрији. Главне примедбе које су у току те „дебате“ констатоване односиле су се на дизајн и квалитет одеће, старомодност, неадекватне мреже за дистрибуцију и неуважавања закона тржишта. Прилику су добили модни креатори позвани да буду „интерпретатори модерне естетике“. Прилику је добио и индивидуализам, тако стран комунистичкој политичкој пракси када је тоталитет друштва у питању. Кључни субјекти модернизације и естетизације у текстилној и модној индустрији у Југославији и Србији постали су Александар Јоксимовић, Добрила Васиљевић Смиљанић и Мирјана Марић (Велимировић 2007, 342-362). Ова „интервенција“ биће одскочна даска за продукцију врхунски естетизоване одеће која ће грађане Југославије „дефинитивно“ одвојити од осталих социјалистичких земаља, посебно, совјетске модне производње која ће задуго бити парадигма *старомодности*<sup>134</sup> и *неукуса*.<sup>135</sup>

Официјелни дискурс, низом савета који су и даље били усмерени ка једноставном, прикладном и укусном одевању, потврђиваће само своју (декларативну) посвећеност социјалистичкој естетици. Почетком седамдесетих година у Југославији/Србији и мушкарац ће бити поново враћен у модна збивања, сходно модним концептима маскулинитета промовисаним на Западу. *Модни бонтон* Александра Јоксимовића и Неде Тодоровић *Мода и ми. Тајне лепог одевања*, објављен 1976. године био је намењен и новом мушкарцу спремно да прихвати нове модне експерименте, лежерност и колорит, пре свега. Такође, употреба козметике, искључиво женског артикла, биће препоручена, али не и експлицитни елементи женске моде, као што су шминка и накит (Велимировић 2007, 342-362). Ширење масовне културе, извргавање традиционалних атрибута мушкости подсмеху у западној поп култури, отварало је и питање преиспитивања односа према полности/родности у модном понашању мушкараца. До средине осамдесетих година то питање ће остати затворено у југословенском/српском друштву, а онда ће се промене неумитно одиграти, такође кроз музичку сцену у земљи. Идеолошки заокрет, посредно, најавиће и драстичне промене у модној индустрији која ће тржишни простор уступити производима насталим у

<sup>134</sup> Пре свега због односа према мини сукњи, прим. аут.

<sup>135</sup> *Базар*, 28. март 1970. и *Практична жена*, 10. септембар 1970.



приватним модним бутицима. Растакање дотадашњих показатеља легитимног изгледа који је подржавао друштвену равнотежу, било је највидљивије у омладинским поткултурама. Жеља да се насупрот друштвеној хомогенизацији увек изнова јасно супротставе знаци видљиве дистинкције, била је њихово главно обележје. Актуелна западна мода била је право средство за исказивање друштвеног неслагања (Петровић 2004, 90-99).

Али, традиционално и конзервативно, у суштини и даље „контролисано“ друштво, није било спремно да прихвати модно обликовање културног идентитета који је, упркос свему, почивао и почива на класичним родним поделама и улогама. Модна амортизација друштвеног простора западних земаља, остварена кроз јасну модну дистинкцију или феминизацију/дестабилизацију мушких модних кодова, биће само један од пролаза ка пост-модерном, *пермисивном* друштву и легализацији најразличитијих идентитетских група, хомосексуалних, пре свих. Ову модерност, српско друштво ослоњено на традиционалне обрасце сексуалности, неће прихватити, што опет не значи, да неће модно имитирати. Напротив.

Већ је истакнуто да је српско сеоско становништво на различите начине и уз различиту динамику мењало традиционалан образац одевања. О узроцима ће још бити речи, када се буде разматрала трансформација *традиционалног одевног модела женствености* у Србији крајем деветнаестог и у првој половини двадесетог века (Одељак VII). Оно што је важно истаћи јесте да су модни детаљи присутни у свим фазама измене сеоске одеће кроз цео деветнаести и прву половину двадесетог века, до шездесетих година, када се захваљујући ручно шивеној конфекцији, постиже одређена унификација у одевању градског и сеоског становништва. Наравно, не треба губити из вида један број предмета који су дуже одолевали променама, што због тешких економско-социјалних услова корисника, што због накнадне симболичке или реалне вредности одевног елемента (ношење *зубуна* у традиционалној култури Срба на ширем балканском простору до седамдесетих година двадесетог века; важност грађанских елемената одевања као што су *бунда*, *бареш* или *бајадер* у младиној ношњи до педесетих година двадесетог века; измене у мушкој народној ношњи у Шумадији у периоду између два рата, *брици* панталоне и њихова улога у стварању „*шумадијског дендија*“ и др.;

Менковић 2009б, 56-66). Реално, занатска, кројачка, робно-трговачка, па тек онда индустријска, конфекцијска, естетизована и модна подлога развоја одевања у Србији у двадесетом веку погодоваће једном успоренијем и пуном одевних мешавина раслојавању одеће сеоског становништва. Са усвајањем конфекцијске робе слабијег квалитета која је до половине шездесетих година набављана у сеоским занатским радњама, код сеоских кројача или на пијацама већих градова, практичност ће добити примат над осталим одликама овако кројене и набављане одеће. Сигурно да ће ношење ове одеће бити знак и одређеног друштвеног статуса појединца, али и његове породице који, сем најстаријих чланова, нису значајније заостајале у примени новог начина одевања. Процес прихватања новог начина одевања, као што смо истакли, до краја шездесетих година двадесетог века ослањао се на раније тенденције/традиције с тим што су тада претежно коришћени куповни материјали, а одећа је својим кројем подсећала на традицијску или мешавину модног и традицијског из периода између два рата (Гавриловић, Менковић 1991, 103–112). Основне узроке оваквог понашања треба тражити у објективно слабој економској моћи становништва, укореењеним навикама у одевању, али и у карактеру конфекције која је била превасходно немодерна, али зато практична. Поред индустријске понуде и дистрибуционе мреже значајну улогу у прихватању моде играли су и играју и средства масовне комуникације штампа, женски листови, телевизија. Контакти са иностранством, директно или посредно преко рођака, такође су омогућили лакше преузимање стране конфекције. На начин одевања сеоског становништва у Србији у двадесетом веку утицала су и савремена модна кретања што је довело до уједначавања одевања на релацији село-град. Економске могућности, друштвени положај, степен образовања и степен интегрисаности у савремене токове живота, као и припадност одређеним старосним групама, утицали су на процес модернизовања одеће сеоског становништва у Србији у двадесетом веку (Menković 1990, 55-66; Менковић 1990; Менковић 1990, 51-55; Гавриловић, Менковић 1991, 103-112).<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Ове закључке су потврдила и недавна теренска истраживања Смедерева и околине, 2008-2010, Етнографски музеј у Београду и Музеј Подунавља у Смедереву.

VI Мушкарац и жена –  
од понижења до посвећења и назад

## VI 1. Мода, женска штампа и фотографија у XX веку – српско схватање модерности

*Босиљка Лоренцин, рођена у Тијесном крај Шибеника, још 1937. године као петнаестогодишња девојчица почеће да ради у Салону Смарт, у Загребу, у Радићевој 1, чија је власница била Виолета Дрезма, Шибенчанка такође. Један од најпознатијих загребачких салона из периода између два рата, који ће радити и током Другог светског рата, запошљавао је 35 радница и, иако, „испражњен“ од стране нових власти, већ 1946. године наставиће с радом под новим именом, Салон Мода. Босиљка Лоренцин у салонима Смарт и Мода упознаће Тилду Степински, пословођу, која ће већ 1947. отворити свој салон – Салон Тилде Степински, такође један од најпознатијих и најпрестижнијих у Загребу. Салон ће ова врло успешна модискиња, која је говорила и немачки и француски језик, водити до своје смрти 1985. године, када ће га преузети Босиљка Лоренцин која ће до тада већ увелико словити за једну од најбољих „кројачица женских хаљина“ уопште.*

*Тилда Степински је бирала моделе, путовала, дизајнирала, организовала посао. Материјале је набављала на путовањима у Париз и Лондон, најчешће, јер, врло брзо, после рата, добила је пасош, захваљујући и томе што јој је рођак био тадашњи амбасадор Ели Финци. Послове које је научила код Виолете Дрезме, ова способна и талентована жена развијала је врло успешно даље. Кратко време после рата Салон је радио по принципу „снађи се како знаш и прекрој све што можеш“, да би већ од 1948. године за своје муштерије обезбедио неке од најбољих страних материјала за костиме (Милер, нпр.), а од половине педесетих година радио готово без проблема. Салон је први лансирао женско доње рубље, корсете и комбинезоне, оно са чиме најугледније муштерије Салона тек изашле из рата, нису биле упознате, нити су знале шта се како облачи. Врло брзо, Салон је ишио за неке од тада најпознатијих другарица, Даницу Грегорић, супругу генерала Грегорића, Марију Шољан, супругу др Бакарића и друге. Салон Тилде Степински није имао конкуренцију јер је Салон Жужси Јелинек имао другу клијентелу и други стил. Салон естетике и друштвених догађаја у Загребу крајем педесетих и почетком шездесетих година био*

је Салон Тилде Стетински. Другарице су оловљаване са „госпођо и милостива“ те је урастање старог грађанског Загреба с новим, придошлим, партизанским, текло спонтано и „готово природно“. Сатен, муслин, свила, чипка, брокат, најфинији вунени и други материјали, претварани су у врхунске модне креације које су представљане на модним ревијама и у женским часописима у Загребу и у Југославији већ од 1946. односно, 1954. године. Питање праћења актуелне, париске моде, било је неупитно. За то време, изјавиће Босиљка Лоренцин 2006. године, „свакодневни живот је изгледао очајно“!<sup>137</sup>

Рат у Београду и Србији 1941. године затећи ће Слободанку Јовановић са само четрнаест година и захваљујући томе што јој је стриц радио у Скупштини, она и њена породица биће склоњени у његову вилу на Дедињу. Завршетком рата, радње у Београду ће, по сведочењу ове осамдесетчетворогодишње Београђанке, врло брзо прорадити, али ће и још брже бити затворене, а већ у фебруару 1947. Слободанка Јовановић запослиће се у Одељењу трговине и снабдевања у Београду. Београд је био у оскудици, јер све што је заостало (ташине, материјали, чарапе) распродавано је врло брзо и место је уступљено најјефтинијем и најједноставнијем „државном текстилу“. Наравно, кафане су прве прорадиле, Сложна браћа, нпр. данашњи Хотел Праг и... сви су певали! Како је супруг Слободанке Јовановић радио у Инекс Интерекспорту, била је у могућности да понешто, посебно од недостајуће послератне одеће, као што је био случај са капутима, набави за себе.

Централно предузеће за продају и израду неких модела тада је било градско предузеће Текстил. Све што се продавало било је са залиха или из „увоза“. Али, коментарисаће Слободанка Јовановић, „све је било развлачење, развлачили су то! Магацини су преузели робу од приватника, али су давали „својима“! Снабдевање се вршило на бонове, одећа се преправљала, сналазило се...“ Тако је Слободанка Јовановић била међу првима која је дошла до свилених чарапа. Трчало се по граду да би се купило шта се нађе, а онда шило код приучених инајдерки. Модних часописа није било и шило се по сећању. Бело памучно платно, „државно“ могло је да се

---

<sup>137</sup> Видео записи приређени за изложбу Одевање и мода у Загребу од 1945. до 1960. – *Drugarica à la mode*, Загреб 2006. и Београд 2011.

набави, али је тада фарбано и штампано, како би се ефекат било каквих боја и дезена постигао. Комисиони су били најбоље снабдевени у Београду, а Домаћа радиност, са остацима занатске прозводње, нудила је прескупе производе (нпр. плата Слободанке Јовановић је била 2.500 динара, а џемпер од вуне је коштао 2.000 динара). Накит је на улицама града такође могао да се купи и препродавали су га углавном Албанци и Јевреји.

Али, певало се много, у свим приликама и на свим местима, певале су се многе партизанске песме, али и Марсељеза коју Слободанка Јовановић, не без поноса, ни до данас није заборавила. У вили до оне у којој је становала, партизани су реквирирали собу и приредили жур на коме је Слободанка Јовановић први пут после дуго времена јела чоколаду. Прање војничког веша је била обавеза девојака и жена које су веш сакупљале и заједно прале. А онда се у раздобљу од 1962. до 1965. године појавио телевизор и машина за веш. Међутим, оно што је посебно окупирао пажњу Слободанке Јовановић био је туризам: „Пре рата, море и бање су биле само за господу. После рата, сви су кренули на море. Свака „шуша“ је ишла на море!“ Себи је сашила „шорц са бретелама“. У иностранство, Слободанка Јовановић, иако поседује пасош од 1953 године, путоваће тек 1961-1962. године, у Трст, Милано, Венецију. Била је збуњена и „није знала да се понаша“. У Србији се у то време већ отварају и текстилне радње, приказују филмови (руски и амерички).

Праћење моде?! – „знала је“ за Диора и Коко Шанел. Упитана да ли је неко на улицама Београда у то време био добро одевен одговорила је својом личном причом: прва је у Комисиону купила камелхар капут. У хору Иво Лола Рибар у коме је певала, друг из хора био јој је и неки Зоран (али и Бисерка Цвејић и Јосип Врховец) за кога је проценила да је „пријавио њен нови капут“. Онда су је позвали у Комитет на разговор – ко си, шта си, добро се облачиш, стиче се утисак да си буржујка?! Епilog свега је била претња вође њеног партијског кружока, Олге Спремо, да ће је искључити. Слободанка Јовановић је с поносом узвратила: „Ја сам се већ

искључила!“<sup>138</sup> После Другог светског рата и Београд је „себе искључио“ тако да никада не буде модни центар.

Мала скица из живота жена из Београда и Загреба и њихов став о одевању и моди одмах после Другог светског рата, увод је за наше разматрање *српског поимања, схватања модерности* онако како је то исказано кроз одабрану женску штампу, промену визуелне културе у области понуде, тржишта и рекламе и огласа који су били намењени женској популацији и кроз модернизацију фотографије у двадесетом веку. Шири друштвени контекст питања везаних за еманципацију жена, као што смо истакли, коментаришемо кроз одабране теме обрађене у истраживањима женских часописа у Америци и Енглеској.

*Женска штампа* је одувек кључно утицала на обликовање модног изражавања друштва, и то не само непосредно, путем фотографије, модних савета и практичних прилога о модној одећи, како за жене, тако и за мушкарце и децу, већ и посредно, прилозима који се односе на начин и стил живота. Ове друге, посредне сугестије су у свим друштвима веома снажно деловале на обликовање сензибилитета, укуса, а често и манира, понашања жена, стварајући тако услове за прихватање неког модног тренда. Српска женска штампа је од својих почетака била под јаким утицајем стране женске штампе и то по својим кључним разлозима за оснивање, темама и појашњењима друштвених збивања која су била у основи порука, пројектованих, пожељних слика о женама и свету око њих, као и прихватању ставова о моди без задршке. Утицај стране женске штампе се доследно одржао до краја века, а данас је на сцени можда интензивнији него раније.

Наше кључно опредељење за избор од девет тема које су обрађене у контексту англо-саксонске женске штампе, а које коментаришемо, су њихови садржаји, односно, *универзалност садржаја тема*. Подсећамо да су те теме следеће: прве две теме се баве аспектима *мелодраме* која се јавља у причама публикованим у женским часописима и *променом представе о жени у књижевној фикцији*; затим корпус тема

---

<sup>138</sup> Мома Цвијовић, музејски саветник МИЈ и Душица Кнежевић, костимограф, кустоси изложбе *Златни албум – Мода првог пара Југославије (1952-1968)* организоване у МИЈ у октобру 2011, уступили су на коришћење видео записе приређене за изложбу (разговор са Слободанком Јовановић из Београда).

које су посвећене *браку и породици* и баве се, конкретно, дискурсом незадовољства, потискивањем беса и љубави схваћене као жртвовање, порођајем и насиљем у породици; и, последње три теме које су посвећене *модном дискурсу*. Истичено да смо се за избор тема за компарацију одлучили и због претходних обављених истраживања која су указала да *амерички модел женствености* има компетитивност у односу на модел женствености креиран и у периоду после Другог светског рата у оквиру европских комунистичких/социјалистичких друштава. Основне утврђене сличности модела почивале су на: истовременом „обрату традиционалних улога полова“ који се догодио одмах после рата, а што је захтевало од „јавности“ да заузме став о томе; критеријумима дефинисаним током педесетих и раних шездесетих година који су потврдили друштвено прихваћену слику жене моделовану уз уважавање два узора, америчког, односно совјетског; и, поред разлика које су дошле до изражаја у оба прихваћена узора, ново моделовање слике жене није разорило друштвене оквири структурираних родних односа, а што се, пре свих, односило на недодирљивост породичног посла за који је и даље била одговорна жена. Велика, реално креиране друштвене и државне политике које су имале за циљ да подрже различите облике растерећења кроз институционалне и технолошке иновације (брига о деци, помоћ у кући, естетизација домаћинства и начина живота) – нису омогућили женама да уздрмају патријархалну основу друштава формираних на различитим концептима/узорима, него су је, напротив, још више учврстили. Конкретно, компарацијом друштвених модела родних односа дефинисаних у оквиру две подељене Немачке државе после Другог светског рата, посредно је потврђена валидност америчког узора за компарације са другим европским друштвима (Budde 1996, 49-67; Вучетић 2010, 39-65).

Данашњи писци *кућних саветника (domestic-advice)*, жене као што су Марта Стјуарт (Martha Stewart), Черил Менделсон (Cheryl Mendelson) и Б. Смит (B. Smith), део су врло дуге традиције. Њихов успех лежи на литерарном завештању које фокусира кућу, дом као израз највиших идеала. Годинама су кућни саветници едуковали жене у погледу свега – од модернизма и морала до хигијене и дизајна. Њихово писање помогло је у дефинисању, креирању идеализоване визије куће коју



има тако много Американаца. Анализа кућних саветника у времену од око 150 година показала је да то што се баве дизајнирањем кухиња, теписима, слагањем књига, завесама и сл. нису изгубили ништа од своје привлачности и поред огромних промена које је доживела жена, њена улога и могућности, јер кућни саветници су одувек били оруђе за фантазију која демонстрира много више културне идеале него културну стварност. Кућни саветници објашњавају како жена разуме везу између њене куће и света који је окружује. А оно најважније јесте, истинска кућна фантазија о томе да жена има моћ да трансформише друштво и то, прво, преображавјући, мењајући своју кућу (Leavitt 2002, 44).

*Приче у женским часописима садрже све елементе мелодраме*, жанра који се појавио у XVIII веку као супротност трагедији, сматраној аристократским жанром. За разлику од старијих форми, које се баве природом друштвеног поретка или државе, мелодрама је чврсто везана за породицу и локалну заједницу. Радња мелодраме се заснива на снажном заплету, оштрим моралним контрастима и минимуму психолошке сложености актера, а њени јунаци су обични грађани, који немају проблеме у вези са наслеђивањем или легитимитетом, већ оне са породичним наследством, очувањем личног угледа, што је у мелодрами главна покретачка снага (Fowler 1979, 91–119).

Таква књижевност је главно средство за артикулисање и јачање одређених моралних норми. Као таква, мелодрама има стратешку улогу, нарочито међу градском радничком класом без формалних религијских интересовања или других веза са доминантном буржоаском културом, као што су књиге. Такође, анализа форме мелодраме показује да се она може развијати на више начина. Она може да послужи као израз идеја од виталног значаја за друштвени поредак, као еквивалент концепта „хлеба и игара“, компензација кроз маштање, утеха и разонода. Пре Француске револуције, у причама су се често приказивали јунаци и јунакиње који воде морални рат против корумпираних аристократа. У тим причама, силовање главне јунакиње је симбол аристократске самовоље. Оне се често завршавају трагично по главног јунака, који не може да се ослободи замки економске нужности и политичких интрига. За разлику од њих, драме из доба рестаурације су такође у мелодрамском духу, али је

њихова форма тривијалнија. Срећан крај је заменио несрећан исход, појављују се *deus ex machina* ликови који разрешавају контрадикције заплета, а патња се приписује деловању злих појединаца, па је свеједно да ли они припадају лумпенпролетеријату или аристократији (Fowler 1979, 91–119).

Истраживања (Fowler 1979, 91–119) су показала да **популарне приче из тридесетих година XX** века оправдавају друштвени поредак, на исти начин као и најконзервативније драме из доба рестаурације, и тако индиректно функционишу као средство друштвене контроле. На најсвеснијем нивоу, друштвена контрола се одвија кроз редакцијски избор који се заснива на практичним емпиријским правилима везаним за жанр и представу шта је то што публика жели, што омогућава да се одбаце сви идеолошки неподобни или стилски другачији производи. Успех владајуће класе делимично лежи у стварању свеопштег утиска да се процес селекције одвија рутински и да је потпуно одвојен од сфера идеологије и пропаганде. Сходно томе, селекција се не доживљава као културна контрола једне класе него као нешто што аксиоматски проистиче из природе жанра. Само је у ретким историјским тренуцима хомологија између жанра и погледа на свет владајуће или средње класе сасвим транспарентна. Такође, архаични елементи који затрпавају странице било да су у питању стил или слике друштва, чине фантазијски потенцијал тих прича тако јаким.<sup>139</sup> Најлепши међуратни пример прича и романа намењених, пре свега, женској

<sup>139</sup> У истраживању Бриџет Фаулер анализирани су приче из популарних јефтиних часописа намењених првенствено радничкој класи. Узорци су узимани у интервалима од четири седмице од половине 1929. до половине 1930. године. Узорак је допуњен часописима из тридесетих година.

СЛИКЕ СВЕТА: У причама се појављују следећа тумачења, која сведоче о неравноправности: радна етика је рецепт за успех и морални императив; социјална мобилност у оба смера је чест мотив; богатство је приказано као средство за задовољавање жеље, а не извор статусних подела; снобизам је истакнут као главни етички проблем, а не неравноправност сама по себи.

ПРЕДСТАВА БОГАТИХ: Богати се описују као добри или лоши појединци из слоја земљопоседника (аристократије) или пословног света. Не среће се елитистичко схватање да захваљујући економским привилегијама богати упражњавају супериорне форме живота и имају истанчанији сензибилитет, укус и морал него други. Богатство се приказује као *декоративан украс* (балови, лов, вечере, скупи аутомобили, виле, накит итд.), а не као кључна друштвена разлика. Новац има негативне конотације само када је у вези са недвосмислено негативним ликовима. Главни етички и друштвени проблем у вези са богатством је снобизам, аномалија која чини да се богатима приписује виши статус у односу на друге. То је једна од ретких тема у којој се препознаје и осуђује раскорак између актуелног и пожељног, тако да су у другом плану идеје о радикалном или суштински егалитарном систему вредности, а критика снобизма не напада расподелу материјалних добара. Занемарљив број прича доводи у питање оправданост оштрих разлика у расподели богатства.

публици, јесу романи Милице Јаковљевић, Мир Јам. Не само да су отварали деликатне друштвене теме везане за мушко женске односе (предбрачно сексуално искуство девојака, на пример), већ су и низом компромиса које је списатељица нудила, „мирили“ конфликтне стране, односно обезбеђивали да широка и у социјалном и образовном смислу разнородна публика, може да прихвати моделе понашања који излазе изван оквира друштвено прихватљивог понашања, посебно када су жене у питању. Корумпираност српског друштва почивала је и почива на огромним личним пројекцијама/потребама/интересима пласираним у јавни дискурс. Угледне, најугледније чланице српских добротворних друштава биле су супруге министара, политичара и исто тако угледних и моћних трговаца и индустријалаца, те би свако отварање питања које задире у рад било чијег супруга (или оца), било врло непопуларно. Зато су приче/романи са „срећним крајем“ у који стају и богате мирацинке и сиромашни, али изнад свега надарени младићи, или „обогалени“ партнери које је описала Мир Јам (*Рањени орао* је парадигма у том смислу јер, млад авијатичар није могао имати „девојку окрњене части“ док га „списатељица није обогалела“), били врло важни у амортизацији недовољно развијених друштвених

---

СЕКСУАЛНЕ УЛОГЕ У ПОПУЛАРНИМ ПРИЧАМА: Мотив трагања за браком из љубави је обрађен надметањем између ликова са различитим типовима мужевности и женствености. Понекад је запоседнутост демонским силама преузето од бајке, како би се „злој“ жени додала аура вештице, без других квалитета осим сензуалног искуства. С друге стране, њихове страсти су претња свим структурама везаним за домаћи живот. Романтична љубав у овим причама је различита од идеала страсне љубави или еротике, јер је заснована на привлачности личности, а не на физичким везама. Истовремено, јунакиње су безличне, њихова главна врлина је ненаметљивост. Мушки ликови разнолики, нарочито негативни, који нису само професионални криминалци, већ и цез музичари, популарни композитори, плесачи, као и фризери и батлери. Ова особеност вероватно је везана за два фактора: несагласје између радне етике и послова у вези са доколицом и чињеница да су та занимања у области сензуалних искустава, емоција и спољашњег изгледа, што се сматра женским интересовањима. Пословни људи, њихови синови и лекари су најчешћи позитивни јунаци.

МИТ О СЕЛУ: Приписивање чистоте селу, а извештачености, насиља и преваре граду је сталан елемент, што потврђује тумачење ових прича као модерних митова. Парадоксално је да се у листовима за градску радничку класу симболично укида индустријско друштво. Позитивни ликови живе у граду само ако то морају. Градски живот се сагледава као немиран, атомизован, механистички, у њему доминира новац, а тога нема у сеоском животу, који је сфера моралних осећања и разумевања. Популарна књижевност се тако користи конвенцијама књижевне традиције, пасторалног мита, и идеализује село у „покушају да измири сукобе између делова друштва ... и ... сукобе унутар појединца на којег се то друштво одражава“. Идеализација села се постиже смештањем тренутака хармоније у сеоски амбијент, карактеризацијом позитивних ликова као људи лично или пореклом са села, што негативни ликови најчешће нису. Често се похвално говори о селу, док похвале градског живота или незадовољство стегама живота на селу потпуно изостају (Fowler 1979, 91–119).

односа у Србији. Културни образац био је сувише снажан да би сама, *евидентна модерност времена*, означена у свим модним и помодним детаљима као што су били одећа, бављење спортом, путовања, пушење – била и истински друштвено уважена.

Истраживања *промена представе о жени у књижевној фикцији* објављиваној у женским часописима (Flora 1979, 558–569) показала су да током раних седамдесетих година долази до одређених промена у односу на период од 1940. до 1970. године. У ранијем периоду, у садржајима намењеним женама из радничке класе истицао се активан став и анагажовање у радној снази, док су се у садржајима намењеним женама из средњег слоја наглашавали пасивност и поштовање традиционалних женских улога. Током прве половине седамдесетих година долази до промене, па се у причама намењеним женама из радничке класе потенцирају пасивност и поштовање традиције, а у садржајима намењеним женама из средњег слоја заузима се позитиван став према већој активности и запошљавању. Сходно томе, представа запослене жене поприма различита значење у причама намењеним средњем слоју и радничкој класи: запослена жена из средњег слоја може се посматрати као комплементарна фигура (у односу на мушкарца), док запослена жена из радничке класе може да указује на неуспех мушкарца да породици обезбеди стабилан извор прихода. Срећна, независна жена као покретач радње представља новост у часописима намењеним средњој класи, док у ранијем периоду у њима није било могуће пронаћи ниједан женски лик који би био дефинисан независно од мушкарца и његовог живота. У књижевној фикцији у женским часописима намењеним женама из средњег слоја запажена је већа флексибилност у приказивању мушких улога. Помак од комплементарног до партнерског брака, који партнерима допушта веће варијације у понашању, утицао је на јачање продуктивне функције жене на рачун традиционалне репродуктивне.<sup>140</sup> Истраживања су се бавила и утврђивањем

---

<sup>140</sup> Студија Корнелије Батлер Флоре почива на анализи *књижевне фикције у америчким женским часописима* у периоду од 1970. до 1975. године. У том периоду тенденција да се пасивност замени активношћу постала је веома изражена захваљујући економским, демографским и политичким догађајима. Тада су се догодиле велике промене у правцу све већег присуства жена у јавном животу и озакоњивања једнакости жена кроз деловање федералне администрације. Жене из средњег слоја све чешће постају спикери на телевизији, у рекордном броју се уписују у правне и медицинске школе, бирају се на јавне функције захваљујући сопственим заслугама, а не зато што су функцију наследиле

у којој мери часописи служе интересима запослених жена, односно нуде конструктиван приступ налажењу решења за проблеме удатих стално запослених жена. Велика већина анализираних чланака говори о неком облику конфликта. Ни у једном проблем није остао без решења, а аутори текстова наступили су са позиције неупитног оптимизма. У већини чланака се заузима врло борбен став којим се истиче потреба жена да се боре против предрасуда о удатим запосленим женама.<sup>141</sup>

Када су у питању истраживања модела положаја жене базираних на америчким и совјетским/комунистичким узорима и пласирана кроз женску штампу, најупечатљивија разлика утврђена у периоду педесетих-шездесетих година састојала се у њиховој усмерености на професионални рад и активности. Док се у комунистичким медијима јасно оцртавао напор да се прикаже повећана интеграција, а током времена и квалификација жена, при чему је увек слављен совјетски развој као узор, на западној страни сужавала су се могућа поља запошљавања жена (Budde 1996, 49-67). Дискредитација „типа жене која је само домаћица“ и слављење жене која је зарад своје породице одустајала од свог професионалног ангажмана, били су државно пласирани модели пожељне слике о жени. Док се једној помагало да превазиђе и савлада на све начине своје „одсуствовање“ из тако важног друштвеног ангажмана као што је „и запослена жена и домаћица и мајка“, дотле је друга, такође бригом државе, улазила у све замршеније начине организације породице и заједничког живота у нечему што је препознато као креирање породичне потрошње, односно,

---

од супруга. До седамдесетих година доминирала је пасивна представа жене. Ипак, степен пасивности се разликовао у зависности од друштвеног слоја. У књижевној фикцији намењеној женама из радничке класе пасивност је ређе приказивана као позитивна особина. (Flora 1979, 558–569).

<sup>141</sup> Истраживање је рађено на основу чланака из три часописа намењена првенствено запосленим женама (*Mademoiselle, Glamour, Charm*) у периоду 1956–1957 године. Нису узети у обзир текстови који се баве проблемима заједничким свим запосленим женама (однос према послодавцу, однос са сарадницима, проблеми везани за осигурање и порез), као и текстови који говоре о проблемима карактеристичним за запослене удовице или разведене жене. Анализирано је 35 чланака. У текстовима, сукоби између запосленог супруга и запослене супруге не препознају се као проблем, нити се на прави начин вреднују проблеми који настају као резултат емоционалног притиска на саму жену. Уочљива је и чињеница да они који заговарају идеју да жене треба да раде нису у стању да реално и ефикасно реше проблем недовољно јасних циљева. Они нису ни покушали да препознају потребу за раним избором стручног усавршавања које би било у складу са захтевима породичног живота, нити су покушали да укажу да брачни другови треба да буду сагласни по питању жениних пословних циљева. Занемарени су и проблеми одржавања радних вештина током одсуства наметнутих породичним обавезама, губљење надређених положаја, а због тога и споро напредовање (Hatch, M. G., D. L. Hatch 1958: 148–153).

потрошачког друштва у настајању. Културна конструкција „српске хероине“ из периода одмах после Другог светског рата потврђује налазе истраживања о положају жене и за српско друштво (Велимировић, 2012b, 167-183).

Женски часописи су, између осталог, били и медиј у којем је током времена бележен *дискурс незадовољства* жена властитим статусом. Међу њима, од времена Хладног рата, све до данас они су за већину аутора симбол антифеминизма. У стручној и популарној литератури истиче се да они дају врло искривљене представе о женама и њиховом животу. Критикују се зато што „приказују срећу тамо где је фрустрација“, „дом“ приказују као „рај“ и „прокламују синдром срећне домаћице“. Веома је важно питање да ли су женски часописи смишљено пунили странице сликама срећних жена, не само зато што би нам те слике могле рећи много о снажној идеологији усмереној првенствено ка белим америчким женама из средњег слоја током Хладног рата, него и зато што би могле да објасне контекст у којем је настао феминизам модерног доба.

У повести настанка феминизма женски часописи из времена Хладног рата заузимају кључно место. По феминистичкој историографији, женски часописи су давали лажну слику о женама представљајући их као испуњене и задовољне и на тај начин су их задржавали у приватном свету дома и спаваће собе (Moskowitz 1996, 66–98). За разлику од њих, феминисткиње су приказивале стваран положај жена и подстицале их да се ослободе стега домаћег живота. Научници који се баве женском историјом истичу улогу Бети Фридан (Betty Friedan) и феминисткиња из Покрета за грађанска права и Нове левице у обелодањивању мита да породични живот може да доведе до осећаја испуњености. Почев од ње, преко радикалнијих феминисткиња, феминистички покрет је покушавао да изгради нову врсту политике у којој лично искуство чини основу за политичко тумачење друштвене промене. Феминисткиње су тзв. „женском свету“ дале сасвим ново значење. У њиховом дискурсу о домаћем животу, дом није био ни посебан, ни свети свет, него „удобни концентрациони логор“, институција која негира људску суштину жена. Сматрале су да се са њима једном засвагда завршавају ера и идеологија „дома као раја“ и ствара политика у којој лично и политичко више не могу бити раздвојени.

Иако су феминисткиње замишљале да све почињу изнова, одбацујући категорије мишљења које им намећу стручњаци и масовни медији и градећи политику искључиво на основу непосредног искуства и личних осећања, њихов политички дискурс је био везан за популарну културу и знања њиховог времена. Истраживање женских часописа у послератном периоду показује да се њихов идеолошки рад одвијао у популарном контексту и да је имао предисторију. Феминизам новијег доба узео је за своју полазну тачку култ домаћег живота и његов психолошки утицај на жене. Међутим, женски часописи и стручњаци који су за њих писали већ су скренули пажњу на психолошке проблеме кроз које жене пролазе навикавајући се на породични живот. Они су у исто време истицали добре стране породичног окриља и вредност психолошке среће. Иако је очигледно да нису заговарали феминистичка решења, нити су имали феминистичке намере, они су допринели дискурсу незадовољства и дефинисању нових стандарда психолошке среће. Поред тога, могло би се рећи да је управо ово наслеђе нескривеног незадовољства и неразрешених контрадикција било извор новог политичког дискурса који су дефинисале Бети Фридан и будуће феминисткиње.<sup>142</sup>

Током читавог XX века, женски часописи у САД су у оквиру текстова о браку, брачним односима и значају рода покушавали да доживљавање и изражавање емоција код жена прилагоде одређеним нормама. Доминантне поруке биле су **потискивање беса и љубав схваћена као жртвовање**, уз подразумевану обавезу жене да регулише своје емоције у браку, што је појачавало осећај беспомоћности. Упркос томе, у већем делу XX века се емотивне норме нису мењале (Cancian, Gordon 1988, 308–342).

<sup>142</sup> У студију Еве Московиц преиспитују се они митови о жени које су феминисткиње покушавале да деконструирају, а које су женски часописи из периода Хладног рата промовисали, кроз анализу три најтиражнија часописа између 1945. и 1965: *Ladies Home Journal*, *McCalls* и *Cosmopolitan*. Истраживање је показало да ови часописи нису само промовисали представу о „срећној домаћици“. Сlike несрећних, љутих и депресивних жена јасно се истичу у овим часописима и то је посебно упадљиво када су у питању односи у браку. Студија је део ширег научног истраживања које за циљ има реevaluацију периода Хладног рата. Ова истраживања приказују да је период педесетих комплекснији и контрадикторнији него што се раније мислило, те да је женски револт „потајно почео у тихим педесетим“. Популарна култура послератног периода није била монолитна и није представљала само систем стега за жене. Са свим тензијама и контрадикцијама, она је, у ствари, створила основу на којој су жене изградиле нове идентитете и нове механизме којима су утврдиле свој положај (Moskowitz 1996, 66–98).

У последњим деценијама, међутим, часописи све чешће подстичу жене да се развијају и да изражавају своја интересовања и бес, односно да шаљу поруке које иду у прилог њиховој равноправности у браку. Нове норме подстичу јасније и чешће испољавање осећања и не тако строго поштовање родних улога, али све то је у контексту схватања да је женина дужност да одржава брак заснован на љубави. Ако посматрамо цео XX век, а не само последњих неколико деценија, запажамо тзв. *цик-цак модел промена* који је у вези са таласима политичког ослобађања и притисака, а не линеарни развој догађаја који води ка модерности. У периодима када је довођена у питање власт владе и институција, и власт мужева над женама је довођена у питање. И обратно, педесетих година, када је моћ елите била опште прихваћена чињеница, а међународни империјализам и унутрашња репресија су се прећутно прихватили, емотивне норме у САД подржавале су моћ супруга (Cancian, Gordon 1988, 308–342).

Без обзира на ове континуитете, шездесетих година је дошло до радикалних промена у схватању љубави и беса које су допринеле нарастању моћи супруга (жена). Педесетих је идеал истицао традиционалне родне улоге – женама се саветовало да буду увиђавне, да избегавају сукобе и да се боре за јединство и заједницу. Насупрот томе, идеал који се појавио средином шездесетих година истицао је развијање сопственог ја и грађење живе и спонтане везе. Уместо наметања унапред дефинисаних правила, партнерима се саветовало да отворено разговарају о својим осећањима и раде на решавању конфликта (Cancian, Gordon 1988, 308–342).

Поменута анализа је показала да су се норме које се односе на бес промениле више него норме које се односе на љубав. Двадесетих и тридесетих година се женама саветовало да самоконтролом смање испољавање беса. Избегавање сукоба самоконтролом означавало је „природну женственост“ и одражавало различите емотивне природе мушкараца и жена. С обзиром да је бес природан елемент мушког темперамента, женама је сугерисано да помогну мужевима да обуздају свој бес. Казна за жене које не могу да контролишу бес могла је бити развод, или напуштање. У време велике депресије женама се сугерисало да заштите мужеве од женског беса.

Четрдесетих година се нуди психолошко објашњење беса које испољавање беса тумачи као емотивну незрелост. Тема „зрелог“ контролисања беса опстаје и



педесетих година. Средином шездесетих у највећем броју чланака женама се саветује да испољавају бес и да партнерима допусте то исто. Читаоцима се саопштава да су неслагања нормална и да је размењивање негативних и позитивних осећања неопходан елемент интимне љубави. Ипак, током шездесетих и седамдесетих година, испољавање беса је морало да се подреди одређеним правилима како би водило до веће блискости и оданости (Cancian, Gordon 1988, 308–342). Главна промена у нормама о љубави јесте помак од жртвовања до самопотврђивања.<sup>143</sup> Такође, полазну

<sup>143</sup> У литератури се нуде два супротстављена тумачења емотивне културе у браку, од којих ниједно није одрживо, јер потцењују значај рода. Најчешће је тумачење да нови идеали представљају слом нормативних стега. По једном, у америчкој култури све више доминира „терапевтска етика“ која „негира све облике обавеза у вези и замењује их идеалом потпуне, отворене и искрене комуникације између самоостварених појединаца“. Неки други научници ову појаву објашњавају на сличан начин, а као нови идеал помињу нарцизам и импулсивност и претварање породичног живота у „игру са нултом сумом“ између појединаца који се међусобно такмиче, као „ратиште између јединки које покушавају да остваре личну победу“.

Друго, радикално другачије тумачење засновано је на опстајању културних стега. По њему, емотивне норме у Америци у XX веку и даље су контролисале или потискивале испољавање беса. И неке друге студије истичу опстајање правила која супружницима сугеришу да ограниче сопствена осећања и интересовања због очувања брака. Са популарним књигама које су заговарале дељење емоција, па и беса, као основе блискости, па се шездесетих и седамдесетих година појавила перспектива у популарној литератури да испољавање беса увек развија блискост и решава проблеме. У супротном бес није прихватљив (Cancian, Gordon 1988, 308–342).

Анализа коју су спровели Франческа Кејншан и Стивен Гордон вршена је на случајном узорку некрњижевних садржаја о срећном браку из популарних америчких часописа првенствено намењених женама из средњег слоја које говоре енглески и налазе се у постадолесцентном добу, које су писали беле жене и мушкарци из вишег слоја у периоду од 1900. до 1979. године. Идентификовано је шест механизма којима чланци у часописима уче читаоце „исправним“ емоцијама: речник, сценарија, норме, санкције, технике уз помоћ којих се решавају одређене ситуације и идеологије оправдавања.

У чланцима се дефинише *речник* емоција, који помаже да се разликују типови емоција. На пример, *љубав* се дели на романсу, нежна осећања, страст, заљубљеност, пријатељску љубав итд. *Бес* се дефинише као губитак стрпљења, праскање, мања свађа међу партнерима, излив беса и сл. Овај софистицирани речник омогућава ауторима да разликују пожељне и неадекватне форме љубави и беса и да разграниче истинске и озбиљне емоције од лажних и тривијалних.

*Сценарио* представља детаљан след догађаја који воде до одређене емоције и њених друштвених последица. У чланцима се дају емотивна сценарија кроз једноставне приче о паровима у прототипским епизодама о љубави и бесу.

Емотивне *норме* се понекад експлицитно изражавају, а понекад кроз примере и коментаре. У текстовима из ранијег периода обично се истичу *идеалне* емотивне норме. У савременим текстовима говори се о *радним* нормама које одражавају тенденцију да се зарад стабилности брака све мање очекује лична срећа. Неки текстови указују и на *санкције* за неадекватно испољавање љубави и беса (у односу на норму).

**ДВАДЕСЕТЕ:** Да би љубав цветала, треба припремити услове, материјална средства, па стрпљиво и пажљиво изабрати партнера. Треба припремити и емоције искорењивањем раздражљивости, гунђања, самосажалења и гајењем великодушног разумевања партнерових напора и проблема.

**ЧЕТРДЕСЕТЕ:** Наглашена су унутрашња осећања и очекивања и препоручена реалистична перспектива како би се умањили фрустрација и разочарање партнером.

тачку у разумевању улоге рода у култури емоција у браку јесте просто запажање да су савети о браку углавном упућени женама, а не мушкарцима. Жене су главни конзументи популарне психолошке литературе. Континуитет савета везаних за брачни живот, дакле, потврђује друштвену поделу рада по којој је регулисање породичних односа обавеза жене. Без обзира да ли се женама саветује да бес потискују или испољавају, у основи савета лежи порука да је брак женама битан и да ће оне остварити задовољавајући однос у вези само ако правилно поступају. Дакле, истиче се зависност жене од мушкарца и њихова заокупљеност односима у вези.

У контексту изреченог, истраживања која би у фокус ставила однос *мајке* и *сина* у Србији, или *сестре* и *брата*, нису урађена, али су, чини се, бројни лични примери, толико снажни да у Србији нема породице која „не велича ову врсту традиционалних односа, жртвовања, заштите и љубави и посвећења“.<sup>144</sup> Шта су све мајке у Србији „спремне да ураде за своје синове“ остаје да се истражи, као и колико таква понашања заиста одражавају „српски традиционални контекст“, или ускраћене и неостварене личне животе, истини за вољу, у највећем броју случајева најискреније посвећене „мужу, породици и деци.“ Слабљење емотивних норми које су, рецимо у Метохији у првој половини двадесетог века, забрањивале мушкарцу, оцу да узима мало дете у наручје и показује нежност, представљају помак ка личном развоју и успостављању нових културних стандарда. „Обавеза“ жене проистекла из таквог односа јесте и брига о континуираним блиским породичним везама које су, због објективног притиска изазваног успостављеним концептом модерног породичног

---

ШЕЗДЕСЕТЕ И СЕДАМДЕСЕТЕ: Нарастајуће интересовање за лични развој и осећања је за контролу љубави и беса саветовао да се промени унутрашњи доживљај и перцепција експресивном катарзом, објашњењем личних потреба и позитивним размишљањем. Треба се усредсредити на партнерове најбоље особине и отворено изражавати љубав, наглашавајући свест о позитивним осећањима.

Идеологије оправдавања: Почетком века контролисање љубави и беса се у препорукама правдало као део Божјег плана о браку, односно остваривања људске природе и урођених мушких и женских темперамената. Двадесетих се ове идеологије замењују секуларним, прагматичним објашњењима. Текстови говоре да контролисање љубави и беса помаже да се одржи хармонија у браку и добије награда од партнера. Од шездесетих су лични развој и срећа циљеви контроле емоција (Cancian, Gordon 1988, 308–342).

<sup>144</sup> Теренска истраживања аутора: у селима и градовима на Косову и Метохији, 1993-1998; Пирот, живот у граду, 2005-2007; Смедерево и околина, 2008-2011.

живота од половине деведсетих година, очигледно постале „превелик терет“ за жену и који се, од тада, па до данас, расипа у ништавилу несигурне свакодневице.

Женски часописи су подстицали и социјално активно понашање, премда само када су у питању изузетно болне и драматичне теме (Pierce 2008, 69–95). Почетком XX века жене су често умирале на *порођају* зато што су се порођаји обављали без адекватне медицинске неге. Из тог разлога почело се са доношењем законâ који би ту ситуацију поправили, а те напоре су подржале и многе женске организације и неки женски часописи. Са завршетком тзв. прогресивне ере (у САД, период појачаног друштвеног активизма, од последње деценије XIX до треће деценије XX века), Конгрес је све мању подршку давао изради закона који имају за циљ решавање овог проблема, без обзира што су жене указивале на користи које би такви закони донели, као и на потребу за њима. Часописи *Good Housekeeping* и *Woman's Journal* покушали су да подстакну читаоце да се ангажују на овом плану. Часописи су ситуацију у којој су се мајке налазиле у *прогресивној ери* представљали као контекст у ком се рађању деце придавало исто толико значаја колико и гласању. Имајући у виду опасности које се везују за трудноћу и вероватноћу да новорођенче умре, залагање за Закон о материнству и новорођенчету никако није било израз тежње да се жене сведу на њихове традиционалне улоге; кроз анагажовање око овог циља жене су стицале политичке вештине које су им помагале да обезбеде медицинску негу и информисање о здрављу, што би могло да спаси њихове животе и животе њихове деце. То ангажовање је имало за циљ да женама уместо бола и жалосног искуства пружи предности науке. Женски часописи, међу којима су се посебно истицали *Good Housekeeping* и *Woman's Journal*, били су главни савезници у остваривању тих циљева (Pierce 2008, 69–95).

Текстови о насиљу у породици у популарним медијима ретко су били предмет научног проучавања. Кроз квалитативну анализу чланака у популарним женским часописима Ненси Бернс (Berns 1999, 85–108) је истраживала садржај, стварање и утицај овог дискурса. Највећи део чланака у популарним женским часописима проблем насиља у породици и даље третира као приватан проблем. И не само да је насиље приказано као приватан проблем, него је најчешће приказано као *жртва*

проблем. Доминантно гледиште које одговорност приписује жртви ствара утисак да је нормално да жртва треба да тај проблем и реши. Коначно, писање и уредничка пракса ових популарних женских часописа доприносе општој атмосфери у којој се одговорност за насиље у породици приписује појединцима. Период који је истраживање обухватило креће се од 1970. до 1997. године.

Мали број чланака говори о културном/структуралном оквиру одговорности, који се односи на културне и структуралне факторе који на први поглед нису непосредно повезани са насиљем у породици. Овај оквир се примарно фокусира на превенцију. Фактори као друштвени ставови, полна дискриминација, социјализација, насиље у медијима, толерисање насиља од стране друштва и структура породице стварају повољну климу у којој се насиље подстиче или бар толерише. Предложена решења обухватају сексистички карактер породице и друштва, редукцију насиља у медијима, борбу против незапослености и сиромаштва и укидање телесног кажњавања и смртне казне.

Посебно је важно то, што у текстовима доминира индивидуални оквир одговорности. Једно од могућих објашњења је да у научној литератури доминирају психолошке теорије породичног насиља. То није прихватљиво објашњење, с обзиром да постоји цео низ социолошких и феминистичких теорија о породичном насиљу. Друго објашњење је доминација индивидуалног оквира у америчкој индивидуалистичкој култури, оличеној у „поп психологији“ која је поставила стандарде нове жене шездесетих и седамдесетих. Ова поп психологија постала је масовна идеологија потрошачког друштва сажета у упутства о свакодневном животу која се лако читају. Покрет поп психологије цветао је због милиона жена које читају та упутства на сеансама групне терапије, књига које објашњавају како помоћи себи и чланака у часописима. Истовремено се јављала и појачана потражња за психолошким саветовањем (Berns 1999, 85–108).

Сви покушаји да се у Србији јавно проговори о насиљу у породици падају у сам почетак трећег миленијума. Њихово одсуство из женске штампе може се повезати и са одсуством „тврдих“ феминистичких концепата и тема из женске штампе у Србији такође. Настојања, на пример листа *Базар*, да у периоду појачане женске

присутности и самосталности седамдесетих-осамдесетих година двадесетог века, под уредништвом Неде Тодоровић-Узелац покрене и низ феминистичких питања, наилазили су на недвосмислен одговор читатељки – пад продаје био је готово удвостручен! Истовремено, породично насиље у сеоској средини, у селима у Метохији, толико је било присутно у првој половини двадесетог века да је утицало на уобличавање друштвених разлога „за отпуст жене“ на начин како то нисмо пронашли у релевантној етнолошкој литератури. Наиме, као основни разлог нису наведени ни *крађа/подкрадање породице* ни *прељуба* који заузимају друго и треће место, већ – *мокрење у кревет*. Имајући у виду младост супружника, огромне обавезе, животне тегобе Срба у Метохији, али и распрострањено кажњавање жена, можемо само да предпоставимо колико је било психичко оптерећење и патња младих жена у великим породичним заједницама.<sup>145</sup>

Насупрот томе, *мода* је обавезан део женске штампе који се сматра најефемернијим, али ни у оквиру њега односи нису лишени дубоких сукоба. Мода се генерално схвата као облик хегемонијског притиска који намеће обавезу покоравања неком обрасцу и оптерећује женску популацију. Научници истичу да модне фотографије код жена изазивају огромно незадовољство зато што стварају нереална очекивања која су за већину жена неостварљива. Међутим, новије промене у свету моде, у садржају модних часописа и начина на који жене доживљавају моду и модне часописе указују да ово тумачење није сасвим тачно. Мало је емпиријских студија које проучавају реакцију жена на ове врсте материјала.

Феминисткиње сматрају да су медијске слике жене увек упућене мушкарцима и да се жене подстичу да себе и друге жене посматрају на начин на који то чине мушкарци. Оне сматрају да хегемонијска женственост подразумева мушке стандарде изгледа жене који истичу физичке атрибуте и сексуалност. Сlike које изражавају хегемонијску женственост приказују жене у сексуализованим и понижавајућим позама (нпр. жена која лежи на леђима или на боку, жена која стоји у неприродном

---

<sup>145</sup> Теренска истраживања аутора у Метохији, 1993-1998: Осојане, разговор са Милицом Павловић, Маријом Ашанин и други.

положају са подигнутим рукама или ногама, жена одсутног погледа и др., Crane 1999, 541–563).

У новије време, неки аутори указују да жене у пубертету и у двадесетим годинама живота другачије доживљавају ове слике. Млађе жене их тумаче као представе контроле сопствене сексуалности, а не као израз слабости или пасивности (пример: Мадонин став према сопственој сексуалности). Осим тога, традиционални стандарди женског понашања, по којима се од жена очекује да буду суздржане и пасивне, али не и лако доступне за секс, чине облик хегемоније који се може сматрати „традиционалном“ хегемонијском женственошћу (Crane 1999, 541–563).

Деведесетих година двадесетог века није постојао јединствени модни стандард. Постмодернистички елементи у савременој моди подстакли су сукоб различитих концепата хегемоније. Постмодернистичка мода женама не нуди један јасно дефинисан идентитет. Модни часописи подстичу жене да „мењају улоге у постмодернистичком стилу“, да експериментишу са одећом и другим производима како би пројектовале различите представе о себи. Постмодернистичке теорије посматрају род (пол) у тим оквирима – као конструкцију која настаје кроз играње улога и представа.

По једној од водећих теорија о томе како људи реагују на моду и користе одећу модно одевање има неко значење за потрошача зато што изражава амбиваленције које су у вези са друштвеним идентитетима (младо према старом, мужевност према женствености, андрогинија према јединствености, рад према игри, конформизам према побуни). Фасцинација модом почива у начину на који она стално редефинише те тензије и отелотворује их у новим стиливима. Такође, сматра се да постмодернистичка мода делује ослобађајуће на жене (Crane 1999, 541–563). Баш зато што је мноштво стилова истовремено у оптицају, жене могу да изграде лични стил, који за њих лично има смисла, користећи елементе модних стилова, уместо да прате неки нови јасно дефинисан стил. Аутор истиче да је *једна од главних разлика између модернистичког и постмодернистичког приступа моди* та што модернистички приступ користи елементе различитих стилова како би изградио кохерентан лични идентитет, који није везан за играње различитих улога, док је за

постмодернистички приступ карактеристично играње улога усвајањем различитих и често контрадикторних идентитета који се испољавају кроз вештачки, невероватан или недоследан изглед. Не постоји сагласност научника у вези питања да ли жене реагују на слике о моди као модернистички или постмодернистички потрошачи и да ли преиспитују или прихватају оно што модни часописи нуде.<sup>146</sup>

У контексту идеала лепоте и моде, такође је могуће указати на разлике које су постојале у оквиру модела женствености дефинисаних одмах после Другог светског рата, а базираних на америчком и совјетском узору. Иако је традиционална подела улога у представама жене у оквиру ових друштава остала готово нетакнута, идеал лепоте се разликовао. Кључну улогу у тим представама имала је професионализација жена, односно потенцирано присуство жена у кући, те су сходно томе, западне жене тежиле ка „униформисаном идеалу женствености“ који је жене приказивао само у њиховим приватним просторима (Budde 1996, 68-69). На другој страни, акценат је стављен на неопходност проширења и приближавања слика о половима/родним односима. „Традиционалном патријархализму западне провенијенције стављен је као противтежа трансформисани патријархализам, који је, пошто је споља био

---

<sup>146</sup> Истраживања (Crane 1999, 541–563) су показала да модни часописи нису ни једини ни довољан извор информација о модним трендовима. Уредници часописа се не доживљавају као ауторитети у области моде. На основу модних фотографија се не може стећи представа шта се заиста дешава у области моде, јер су превише тамне и не откривају како је одећа конструисана. Готово половина средовечних жена изјавила је да не прати моду, скоро половина афроамеричких жена не прати моду зато што оно што се нуди доживљавају као садржај намењен првенствено белим женама. Представе на неким фотографијама су толико екстремне, да не могу да изазову потребу за идентификацијом.

Већина жена, независно од животног доба или расе, не прихвата слике које наговештавају бисексуалност, лезбејство или транссексуалност, а голотиња се осуђује као непримерена, што се може објаснити традиционалним нормама женског понашања. Ипак, однос према фотографијама жена у врло заводљивим позама био је амбивалентан: млађе жене су им се дивиле, сматрајући да на њима приказане жене владају својим телом, док су остале ове позе сматрале понижавајућим.

Истраживање показује да жене критички реагују на модну штампу делимично зато што она изражава тензије и контрадикције супротстављених концепата хегемоније, а делимично и зато што традиционалне вредности и схватања о понашању и модернистичка схватања о друштвеном идентитету и даље обликују схватања жена о постмодерној култури. Ове жене се не би упустиле у постмодернистичко играње улога; оне модну одећу процењују са становишта снажног осећаја за стабилан лични идентитет. Оне нису анализирале постмодернистичке двосмислености, него констатовале да им се таква одећа не допада и разматрале улогу коју би она имала у њиховим личним животима, а не постмодернистичку збрку стилова и родова.

Ови закључци се не могу применити и на однос жена према одећи у контексту, нпр. куповине. Модне фотографије приказују одећу у сложеном контексту у којем је она често у другом плану. Вероватно је да ће жене одбацити идентитете сугериране на модној фотографији, али не и саму одећу, кад је виде у тржном центру (Crane 1999, 541–563).

суптилнији и флексибилнији, пружао мање простора за напад“ (Budde 1996; Велимировић 2012b, 167-183). Наравно, то ће се касније, током седамдесетих година, одразити и на феминистичке покрете и њихове захтеве у овим друштвима.

Саставни део моде, а тиме и модне фотографије, су манири који се препоручују као пристали или неодговарајући уз поједине стилове модне одеће. Неки од традиционално мушких манира су, слично одевним предметима, били циљ који су жене освајале борећи се за равноправност. Један од најескплицитнијих је *пушење*. У Британији је феминизација цигарете феномен XX века (Tinkler 2001, 111–122). Мало је жена пушило пре 1900. године, да би двадесетих и тридесетих година број жена које пуше нагло порастао. У новијим студијама се истиче да је пре Првог светског рата цигарета сматрана мушким атрибутом, а пушење код жена доводило се у везу са девијацијама у понашању, односно са проституткама, глумицама или мушкобањастим лезбијкама. Није сасвим јасно да ли су таква схватања била присутна и двадесетих и тридесетих година. То је посебно занимљиво питање имајући у виду чињеницу да је Први светски рат пољуљао конвенционално схватање родних и полних улога, женски покрет (1918. и 1928) и различите дилеме везане за значење рода и родних односа у међуратном периоду. Иако се од 1981. године доста истраживања бавило савременим аспектима пушења код жена, још увек се мало зна о историјској димензији ове појаве. Анализа литерарне фикције и илустрација у женским часописима показује да су се представе жена које пуше у међуратном периоду користиле како би изразиле главна родна питања, као што су побуна, модерност и хетеросексуална блискост.

Представе жена које пуше биле су врло присутне двадесетих и тридесетих година у часописима намењеним младим женама (старији период пубертета и ране двадесете године) из више радничке класе и средњег слоја (запослене у администрацији и трговини). Жене које пуше појављују се на цртежима, а повремено и у текстовима о пушењу. У литерарној фикцији се често појављују женски ликови који пуше, као и у илустрацијама тих текстова. Понекад се у илустрацијама литерарних садржаја јунакиње приказују како пуше, иако се у тексту то не помиње. Рекламе за цигарете се редовно појављују у месечним часописима намењеним младим запосленим женама (*Miss Modern*), али се у недељницима намењеним истој



групацији не појављују. Вероватно је да недељне часописе, који су били намењени релативно сиромашним женама, произвођачи дувана нису препознавали као одговарајући канал за рекламу. У тиражном илустрованом недељном часопису *Woman*, намењеном вишој радничкој класи, и младим удатим женама и мајкама из средњег слоја, рекламе за цигарете редовно се појављују. У часописима намењеним вишем средњем слоју (*Vogue*) редовно се појављују представе жена које пуше и рекламе за цигарете. За разлику од часописа намењених вишој радничкој класи и средњем слоју, ове представе су биле ограничене на рекламе за цигарете и илустрације. Модне илустрације и фотографије често приказују гламурозне моделе како држе или пуше цигарету. Насупрот томе, часописи намењени радничкој класи, као *Peg's Paper*, *Poppy's Paper* и *Silver Star*, не обраћају се читатељкама као пушачима, нити приказују жене које пуше на својим страницама (Tinkler 2001, 111–122).

Представе „модерне девојке“ у часописима резултат су покушаја да се кроз уређивачку политику помире различити интереси. Да би повећали продају часописа, уредници су морали да се забаве проблемима, интересима и жељама читалаца, али су, с друге стране, у томе били ограничени владајућим идеологијама женствености и развоја жена у периоду пубертета. Зато су жене које пуше у часописима представљене на начин који велича модерност, али избегава истицање мушких карактеристика или било чега што би могло да пољуља хетеросексуалне старосне и родне односе. Часописи су прихватили чињеницу да жене пуше, али су у жељи да смање политички значај те чињенице промовисали женски начин пушења. Модерне девојке могу да пуше, али је та активност уређена тако да одржава и ојачава патријархалне односе (нпр. жене треба да пуше да би правиле друштво мушкарцима, нарочито браћи, али то не треба да раде на јавном месту). Другим речима, пушење се може тумачити и као продужетак традиционалног женског понашања (Tinkler 2001, 111–122).

У малом броју студија је анализиран начин на који се **естетска хирургија и емоционално здравље** заједно приказују у медијима, а још мањи број се бави овим проблемом (Polonijo, Carriano 2008, 463–470). Анализа коју су објавили Полонијо и Карпијано указала је на постојање четири главне теме: медијализацију женског тела, мушкарце као стручњаке за женску лепоту, конструкцију ризика и естетску хирургију

као начин да се поправи и одржи емоционално здравље. Анализа садржаја показује да текстови дају детаљне информације о здравственим ризицима. Међутим, у 48% чланака расправља се о утицају естетске хирургије на емоционално здравље и врло често се естетска хирургија повезује са већим емоционалним благостањем без обзира на претходно стање емоционалног здравља пацијенткиња. Резултати овог истраживања у складу су са мишљењем изнесеним у литератури да женски часописи доприносе медиализацији женског тела. Естетска хирургија се генерално приказује као ризикантна, али исплатива опција за жене које желе да побољшају физички изглед и емоционално здравље.

Имајући у виду изнето, карактеристике женске штампе у Србији, посматране на одабраним часописима, можемо посматрати и из другачијег угла. Женски часописи *Домаћица* и *Жена*, извор за ову анализу еманципације жена у Србији, потврђују да је она била једнако динамична и незаустављива, суочена са суштински истим проблемима, као и еманципација жена у Западној Европи. Ослобађање жене променом начина одевања, а посебно освајањем нове друштвене улоге, променио је активности, жеље, потребе и сопствено поимање себе. Самосвест је створила жену која мушкараца гледа у очи са свешћу о свом једнаком људском потенцијалу и слободи која јој припада.

Један од показатеља еманципације жена у Србији било је оснивање женских друштава. По јавно упућеним захтевима, организације жена у Србији нису заостајале за европским. Месечник *Домаћица* из последње четвртине XIX века, иако конзервативан, је интервенисао у делу који је требало да модернизује улогу жене као супруге, мајке и домаћице, у друштву које се тек обликовало као буржоаско, а становништво понашало у складу са обичајима и традицијом сеоског живота. У том смислу су помоћ нејакима и немоћнима биле истинске вредности, а у поређењу са европском, првенствено немачком и француском публицистиком те врсте и тог времена, *Домаћица* није много заостајала (Прошић-Дворнић 1985б, 53). С друге стране, та конзервативност и изостајање аутентичног „женског гласа“ одражавала је двојак однос мушког дела становништва у Србији према женском питању. И међу самим женама се, рецимо, сматрало да су хуманитарни рад и друштвени ангажман

чланица женских друштава у међусобној колизији, те су жене професионалци појединачно водиле битку за промену свог положаја, или евентуално за промену правног положаја своје струке. Покретањем питања свог запошљавања у државној служби високо образоване жене у Србији на почетку двадесетог века су отвориле јавну дискусију о односу између полова у српском друштву.

Прекретницу у начину писања о свим темама релевантним за исказивање односа међу половима у Србији почетком двадесетог века представља покретање часописа *Жена*, који је сарађивао са ауторима оба пола из низа градова у Србији и Хрватској и објављивањем њихових написа афирмисао високообразоване жене, захтеве за квалитетнијим образовањем жене и модерну, самосвесну и друштвено активну жену која осваја за себе место у културним, привредним и политичким организацијама. Хуманитарни рад женских организација је тумачен као саставни део феминистичке борбе за унапређење културе народа и део женске еманципације. У духу толеранције су давани и модни савети, у широком распону приказаних могућности, од екстравагантних новитета, до практичне одеће за дневне послове. Толеранције, пак није било у делу који се односио на васпитање деце. Савет да се деци посвећује више нежности и пажње за то време је био врло напредан, обзиром да је општеприхваћен став био да деци треба обезбедити биолошки опстанак, а да ће „здрavo тело неминовно изнедрити и здрав дух“.

Текстовима о предбрачном искуству и брачним односима *Жена* је закорачила у најделикатније делове мушко-женских односа и уочила спону између интимног света појединца и политичког света турбулентног и социјално дубоко раслојеног друштва. Та спона је била, а и у савременим друштвима јесте, институција брака, чији је суштински елемент начин његовог склапања, односно мотиви којима се појединци руководе у избору партнера. Саблазан, као прва реакција на експлицитно расправљање о сексуалном животу појединаца, иако уопштено и начелно, била је снажна, јер је задрла у суштину владајућих друштвених односа.

Модел женствености које су нудиле *Домаћица* и *Жена* равноправно су егзистирали у српском друштву у периоду од 1900. до 1925. године, па и касније. Патријархална Србија тог времена, ненаклоњена високообразованој жени, сумњичава

да уз каријеру може да се води и породични живот и да се прихватањем улоге стручњака, осим супруге и мајке неминовно губи „права женска природа“, није се битно разликовала од патријархалних средина у целом свету. Релативно низак ниво образовања у друштву као целини није ишао у прилог еманципацији жена, као ни ратне прилике које су обележиле и настанак Кнежевине Србије и почетак двадесетог века. Женска друштва, женски часописи и саме жене, најчешће појединачно, или у мањем броју удружене, били су највећи ослонац српској жени у процесу борбе за политичку и друштвену еманципацију. Ипак, развој политичке сцене са алтернативама од конзервативне, преко грађанско-либералне до социјалистичке и комунистичке, понудио је више различитих виђења места и улоге жене у друштву. Онај, пак, део мушке популације који је кроз часопис *Жена* давао подршку женама, био је свестан ускраћености која подједнако угрожава оба пола.

*Жена* Милице Јаше Томића била је алтернатива и избор оног мањег броја образованих жена у Србији и Угарској, које су најчешће саме, у мањем броју, или, ређе, уз помоћ женских друштава и организација покретале, за Србију, предоминантно патријархалну и мушку, пионирску и револуционарну борбу не само за свет једнаких полова, већ и за јавност свог дела истоветности. Паметну, образовану, осећајну жену која зна да артикулише своје проблеме и покаже своја осећања, део мушке Србије ће разумети и подржати, али онај већински који је за савезнике имао и добар део женске популације, балансираће, тражећи начина да привидно мења, а суштински не да ни „педаљ своје, мушке земље“. Србија, склона поделама, и у процесу еманципације жена изнедриће две струје – једну већинску, која ће подржати образовање жена и изједначавање њених права са мушкарцима, али само с циљем да би жене могле озбиљно и разумно да се припреме за свој „природни“ позив „разумне домаћице, добре мати, искреног друга свог мужа и корисног члана друштва“ (Прошић-Дворнић 1985а, 72), што значи да је жену и даље требало држати затворену у аисторијском свету женске свакодневице. И другу, која се залагала за суштинску еманципацију која женама отвара врата јавног простора, рада, запослења, каријере, политичког ангажмана. *Жена* ће себи ставити у задатак да буде модерна, а

Милица Јаше Томића и жене сличне њој утрће пут савременој жени у Србији (Менковић 2007, 235–264).

*Жена и Свет* је први женски часопис у ужем смислу, конципиран на савремен начин и уређиван у складу са актуелном модерношћу. С једне стране је приказиван гламур династије и друштвене елите, а с друге се комуницирало са читалачком публиком и одговарано је на питања из свакодневног живота, која су била најбољи показатељ да елитистичка претенциозност није могла бити општеприхваћена и да се лист морао носити са сасвим другачијом реалношћу. Промене и нови медији су узимали под своје и усталасано југословенско друштво између два рата, па су се у септембру 1928. године, приликом боравка Светислава Петровића у Београду, жене бацале под његов аутомобил и цепале му одело (Marković 1992, 89). Нимало не чуди ако се има у виду да када је у питању култура радничке класе у периоду између 1860. и 1930. године, да су комичари, глумци и плесачи...представљали икону самозадовољне, ратоборне мужевности за „заводнике“ [...] у исто време, уредно обријани градски чиновници у узаним оделима и добрим чизмама представљали су алтернативни узор „елеганције“ за синове из породица средњих слојева (Breward 1995, 172). *Жена и Свет*, на први поглед, понудила је слику поједностављеног и претерано гламурозног имица жене која прати моду из двадесетих, невероватну количину информација на тему одевања, диктат за који је мало вероватно да га је могао следити шири круг жена. С друге стране, мноштво информација о деловању женских друштава указује да се реалност животног контекста никако није заобилазила. Намера уредништва је била да се направи женски лист који неће ни у чему заостајати за савременом европском штампом тог типа, иако је релативно мали број жена учествовао у раду женских друштава, феминистичких организација и политичких удружења, као и у периоду пре Првог светског рата. Хуманитарним радом су се углавном бавиле жене из виших слојева, уз подразумевану личну промоцију, док су политички активне биле углавном раднице и сељанке. Женска друштва су обезбеђивала социјалну помоћ и културно-просветни рад, имала су и међународне контакте, али то није било довољно за битно побољшање врло неповољног положаја жена у Србији. Политички активне жене, пак, нису имале

потребан престиж да наметну своје виђење будућности већем броју људи, мимо оних, који су већ били симпатизери или присталице појединих политичких опција, чији је део била еманципација жена. Извештавање листа *Жена и Свет* о једнима и другима равноправно, чини га модерним у смислу професионалног новинарства.

Феномен растућих очекивања, *Revolution of Rising Expectations*, који су пратили појачани захтеви и очекивања на општем плану, као и емпатија и подражавање модела, нису мимоишли ни Србију и Југославију у међуратном периоду. Равне геометријске „дечачке форме“ које су биле симбол одевања ослобођене жене почетком двадесетих година, нису имале значајнијег утицаја до 1926. године, а и тада су кратка коса и сукња до колена углавном остали у оквирима елите и тржишне понуде великих градова, или као илустрација угледних часописа и за рекламу. Робусни едвардијански узор женствености који су претходили рату, свој изглед дугују релативно слободном начину одевања, активном животу и израженом самопоуздању, као и значајним променама на културном, политичком и економском плану. Те *предратне представе о чулној женствености* утицале су на одлучан став и изглед женске фигуре у послератном периоду, више него еманципација на кројачком плану проистекла из масовног укључивања жена у производњу у Првом светском рату и активности покрета сифражеткиња. Гламур који је подсећао на прошлост, а суштински припадао узвишеној и сексуално зрелој дами белепока, представљао је критеријум модерности и двадесетих година. То је и *прва компонента модерне женствености из периода између два рата* и одредница укупних друштвених промена на плану женске еманципације (Breward 1995, 181–225) коју препознајемо и у Србији.

*Друга компонента* указује да се ради о далеко умеренијем утицају феномена „слободне жене“ у контексту женске еманципације, па тако, *популарно значење „еманципације“ жена померено је у односу на идеје о социјалним и политичким правима које су пре 1914. године имале велики значај*. Друштвена еманципација – слобода да пију, пуше, бирају партнера и да воде љубав, послужила је као замена за стабилнију економску слободу. То је и онако била могућност која се отварала искључиво једном броју жена које су већ биле независне у социјалном и економском

погледу.<sup>147</sup> Такође, *нови филмски појам модерне женствености* који су снажно промовисале холивудске звезде и нарастајућа филмска индустрија и који ће америчку жену „избацити“ у први план пожељног изгледа после 1935. године, *трећа је компонента модела женствености представљеног у периоду између два рата* коју такође препознајемо у Србији и која је промовисана у женској штампи. С тим наслеђем, Србија/Југославија дочекаће и Други светски рат и други политички режим након рата. Такође, и промоцију „нове жене“ и њених културних и модних потреба (Менковић 2005, 253–279).

Да ли је у периоду ратног вихора од 1941. до 1945. године заиста настала „нова“ жена Југославије, односно Србије? Ако је „нова“, шта је било са „старом“? Питање укидања полне дискриминације КПЈ је спустила до свакодневице жена сељанки и радница придобивши их тако за своје идеје и истовремено, одузимајући, жигосањем, право женама из друштвене елите да се подједнако укључе и боре, лишила се подршке дела грађанске женске популације. То је прича „нове“ и „старе“ жене, али то нема никакве везе са тоталитетом женске популације, већ само са поделама. Жене су заиста у Другом светском рату поднеле невероватан терет, сада и као ратници, а не само болничарке и тако учествовале у једном од највећих успона жене у историји људског друштва (Todorović-Uzelac 1987: 129). Али, након рата „нова“ жена је релативно брзо показала да негује или да тежи истим склоностима и афинитетима које је имала и „стара“ жена. Можда није била довољно вична новим навикама и пословима. У пружању одговора који, пре свега, треба да помогну запосленој жени – мајци и домаћици, оно што је била суштинска улога *Практичне жене* није само едукација и саветовање већ и *прва промоција жене са ових простора*. То је исто оно што *Базар* ради и данас и што је, са друштвеног аспекта, изузетно важно. Кључан узор није био страни модел и то не зато што се то није прижељкивало (иако није било претерано популарно, а поред свих рестрикција режима ипак и доступно, кроз радио, музику, филм и прве модне вести), већ зато, што је живот наметнуо бављење властитом женом, те је *Практична жена*, као и *Жена* Милице

<sup>147</sup> Wilson and Taylor (1989). *Through the Looking Glass*: [филм]. BBC. Цитирано по Breward 1995, 187.

Јаше Томића с почетка XX века, *женски часопис с кључном улогом у животу жене*. Часопис у животу трасираће пут и огромној, одувек реално постојећој традиционално настројеној читалачкој публици са ових простора. Јер, без тог грађења мита, као својеврсне амортизације, а не корупције, добар део женске публике остао би у процепу, без модела за идентификацију и са великим практичним, животним проблемима. (Менковић 2006, 375–398).

Послератне генерације жена су изградиле систем вредности у којем нормативно остварена слобода и једнакост полова није битно утицала на промену родних односа, обликованих, превасходно, у породичној приватности и интими партнера. *Практична жена* је зато била саветник, пријатељ и помоћник, као и промотер „обичне жене“ у немогућој мисији спајања савременог и „старог“ света, јер и највиши представници „новог“ друштвеног и политичког естаблишмента хтели су у тај, дојучерашњи „стари“, западни свет. „Нова“ и „стара“ жена су биле савремене у оној мери, у којој су читатељке *Практичне жене* успеле да их обједине својим животима.

Управо као „тековину револуције“ прва дама југословенског социјализма препознала је могућност жена да се облаче по властитом укусу, али у складу с реалним могућностима тадашње текстилне индустрије. Па тако, на питање уреднице чилеанског недељног листа *Erculla* Ерике Веркслер (Erica Verxler) да ли је револуција уништила кокетерију и укус у облачењу, Јованка Броз је одговорила: „Зашто? Ја мислим – не. По мом мишљењу облачење зависи од материјалних средстава појединца. Захваљујући управо тековинама револуције женама је омогућено да самостално одлучују како ће се облачити, то јест створене су одређене могућности великом броју жена да се облаче према свом укусу“. Основну разлику у статусу жена у предратној и ондашњој, новој Југославији Јованка Броз је видела у степену остварених слобода, могућности коришћења нових слобода јер, „жена данас може да се посвети сваком позиву као и мушкарац ако за тај позив има одговарајуће способности“. Такође, и у економској независности и избору широког спектра занимања (интервју Јованке Броз чилеанском недељном листу *Erculla*, 27. 09 1963. АЈ, 837-IV-7). А на питање новинара једног техранског листа о томе да ли се, она



лично, свесно оријентише према моди и да ли су „Југословенке свесне моде“ Јованка Броз је одговорила да југословенске жене, баш као и све жене у свету „прате последњу моду и усклађују с њом своју гардеробу [...] влада се потрудила да створи услове у којима жене могу да се облаче како желе“. Конфекција је напредовала по њеној оцени и спремна је и за извоз. Јованка Броз као и друге жене у Југославији прати модне часописе, али нагласила је тада, да модне новитете прилагођава својој личности. Од светских модних креатора, она „највише воли *Диора*“. Омиљене боје су јој бела и пастелне боје, као и светло зелена, жута и розе. (интервју за лист *Etella' at Vanovan*, Техеран, Иран, 23. април 1968. АЈ, 837-IV-7).

Тих шездесетих година двадесетог века још један феномен ће, али сада као медијатор, доносити и креирати модне утицаје у Београд и у Србију. То је био феномен плеса, игранки. Јер, када је 16. октобра 1966. отворена Дансинг сала београдског Дома омладине, убрзо је постала најпосећеније место у граду. За „одрасле“ игранке су одржаване три-четири пута недељно, а за млађе два пута, и то као поподневне чајанке. У Дансинг сали су свирали најатрактивнији састави тог времена: *Црни бисери* и *Силуете*, *Центлмени*, *Елипсе*, *Делфини*, а први пут у Београду овде су наступиле и *го-го герле*. Крај шездесетих година, 1969. године, упамћене по легендарном *Вудстоку*, али и по игранкама у Дансинг сали јер је било 128.127 посетилаца. После овог рекорда, диско клубови су преузели примат, а *жива свирка рок бендова* могла се чути само на концертима. За дискотеку је такође било огромно интересовање. Скромно опремљена, са клупама за седење, шанковима и кабином од дасака за диск цокеја, дискотека је радила седам дана у недељи, од осам увече до два часа после поноћи. Опседнутост игром, плесом састајање у Дансинг сали, а затим и у дискотеци био је, у информационом смислу, пун друштвени догађај јер се све од најважнијих споредних ствари које „живот значе“ могло сазнати, али и пласирати у току тих дружења – да играш, да певаш уз оркестар, да „набациш и мазнеш рибу“, да бијеш некога или да тебе бије неко, да будеш главни ако имаш веспу, да се ожениш, или удаш, да чујеш најновије трачеве, и наравно, да видиш шта је у моди и да ти покажеш шта је у моди! (Кривокапић 2009; Вучетић 2006, 71–88; Вучетић 2009, 81–101)

Историја моде од шездесетих година двадесетог века суштински се променила, као и сама мода, али не и бављење одевањем, женским часописима и женском популацијом, јер је утицај новина и рекламе на друштво био и постао огроман, готово застрашујући. Стање у коме доминира однос према новинарству као естради на којој се са запањујућом лакоћом отварају и претресају интимности и пошто-пото пласира сензација, објективно увећава значај, условно речено, конзервативне женске штампе у коју бисмо уврстили и *Базар*. Јер, за све оне жене које по жељи природних закона нису, или једноставно не желе да буду у складу са захтевом – довољно *stylish, spirited & sexy* – преко је потребно да постоји часопис који ће женама, огромном, већинском делу женске популације у Србији потврдити да су довољно добре и онакве какве јесу и да би могле постати то што тако жељно, и не више тајно, прижељкују. Јер, девиза, „буди то што јеси, али увек тежи да будеш нешто друго“ одавно је пласирана женском свету. И зато, без обзира што би се штошта могло замерити женској штампи (недовољно бављење актуелним друштвеним проблемима женске популације, пре свега), тај вечни раскорак између реалног и имагинарног биће премостив уз постојање јасног „друштвеног оријентира“ препознатљивог и прихватљивог за најшири слој жена. *Базар* ће направити довољно простора за све оне који разликују жену и „зечицу“, али и за оне које жарко желе да буду „зечице“, али им то из неког разлога не полази за руком. Доминација и захтев да се жене морају понашати „баш тако и никако другачије“ не значи да не постоје и оне друге, тренутно потиснуте и маргинализоване и посебно, не значи да је тајна мушко-женских односа трајно „уситњена“. Напротив. Да све још има дубоког смисла, *Базар* је најбоља потврда.

Нажалост, ни концепт савремености још увек Србији није донео тако жељени мир и просперитет. Као што често, или готово редовно бива, у ситуацији када људи желе да постигну што бржу трансформацију свог начина живота према новом културном моделу, и посебно, докажу да су у томе и успели, масовно и изнад стварних могућности усвајају оне елементе који се на изглед лакше схватају и који се реално лакше могу стећи и који у том случају имају улогу компензације онога што је још увек изнад домашаја и за шта је потребно много више времена труда и знања (Prošić-Dvornić 1984. 2: 578–579). Све недоумице савременог европског човека, али и

мноштво сензација естрадног новинарства, прате и мушко-женски свет у Србији. Како никада није била обезбеђена довољно широка подршка за целовит процес модернизације, у овом случају европеизације, избор се врши у оквиру расположивих могућности. Цео један век је прошао, а да жена у Србији и данас нема довољно добро упориште и ослонац у друштвеној стварности. У Србији, 20–45% жена данас партиципира у локалним органима власти, само једну политичку странку води жена, а две жене, једна у Београду, а друга у Нишу, уреднице су ТВ кућа. У медијима, готово 75% жена обавља сав посао, осим продукције, која је резервисана за мушкарце. Ангазоване жене у Србији тврде да се баве и малим проблемима, за разлику од мушкараца који желе само велике теме. Кажу да су толерантније, демократичније и отворене за дијалог. У посао се не упуштају неприпремљене. Воде рачуна о детаљима и о томе, да ако се појављују у медијима, да их се „деца не стиде“. Углавном су плаћене слабије од мушкараца, а европски стандард у погледу партиципације у политичком животу верују да је могуће достићи једино афирмативним друштвеним акцијама у корист женског ангажовања. У Србији се за женски егоизам који прати *белу кузу* обично каже – *треба достићи стандард*. Жене у Србији знају да еманципација подразумева, пре свега, економску самосталност, која се, истина може постићи на разне начине.<sup>148</sup> Да савремена жена у Србији, она одговорна, елегантна и образована, има медијску подршку и своју промоцију потврда је њен женски лист, *Базар* (Менковић 2008, 277–288).

Имајући у виду снабдевеност тржишта, тесне контакте са светом и прилив информација у Србији почетком двадесетог века, *преузимање комплетног „језика одевања“* могло се реализовати без великих тешкоћа у иначе, патријархалној и недовољно развијеној Србији. Прихваћена је не само мода, већ и ставови и критичност према њој који су већ били јасно профилисани у европским круговима, па су тако жене у Београду и другим градовима у Србији, у оквиру женских часописа, истовремено када и у свету расправљале о истим темама, у истом тону и са истим циљевима (Prošić-Dvornić 1984. 2: 589–590). Уз реалитвно ниско котирање моде и

---

<sup>148</sup> РТВ Београд, Трећи програм, *Кажу ако смеш*, 07. 06 2005.

шминкања на лествици друштвено препознатих питања важних за жену у Србији на почетку века, а у смислу опасности која та питања могу имати за дестабилизацију устаљених вредности, ове чињенице можемо третирати и као предуслов за сва даља усвајања модерног које је исказано кроз одевање и моду. У модном смислу, „експлозију идеологије једнакости“ жене у Србији дочекале су сасвим спремне. Од поклича да је дошло време да се „реша питање женскиња“ из *Жене* 1911. године, уз сагледавање неких од основних услова за самосталност и слободно конзумирање избора које је друштво нудило, преко неизбежних тема о моди и облачењу, уз едукацију најширег становништва о одевању, *Жена* је прокламовала идеалан циљ женског питања, да „жена створи себи душевну независност“ [1 (1912)]. Оно што сасвим иде уз овако модерно одабран циљ јесу и написи који *Жену* у потпуности дефинишу и као први истински модеран женски лист у српском народу – *Жена* је прва писала о полним питањима, сексуалним проблемима у браку и, посебно, сексуалном васпитању и хигијени младих.

Питање модерности часописа *Жена и Свет* у моди било је на неки начин неупитно јер је часопис својим читатељкама на шездесет и четири стране пружао „најелегантније оригиналне моделе из реномираних модних кућа“, „богат и биран избор ручних радова, рађених искључиво за *Жену и Свет* и то из области модерног као и националног веза, кукичања, плетења и осталих врста ручних израђевина“. Затим, пробране чланке „о актуелним питањима која интересују жене“, „практичне чланке из козметике, неге цвећа, унутарње архитектуре и целокупног домаћинства“, што такође указује да се радило о понуди која је озбиљно рачунала на свет имагинативног подражавања и креирања жељеног живота. Почетком тридесетих година двадесетог века у часопису се као новина појавио шнит, узорак кроја и информативна служба која је давала савете и појашњавала корпусе модерних отворених питања о браку, љубави, здрављу, васпитању деце и свега што је „могло да интересује жене“. Читатељка која се обратила модној служби часописа добијала је крој за сваки модел објављен у листу, било по мери или по величини. Читатељке из унутрашњости путем модне службе набављале су потребне материјале за одећу и израду ручних радова (Стефановић 2000, 12-13).

Странице посвећене моди морале су да буду у складу са онима, које су представљале друштвене догађаје и хронику, требало је потврдити да су дата упутства и препоруке актуелни. Зато су на страницама предвиђеним за фотографију обавезно објављиване и слике са последњих балова, хиподрома, или каквих других популарних места за окупљање вишег сталежа. Па тако, лево [...] госпођа Милошевић на балу Јадранске страже у хаљини од велура боја рубин, са крзном [...] Десно: госпођица Дусе на балу Цокеј-клуба у хаљини од седефастих шљокица [...] [2 (1926)].

Објављивање полемика о различитим темама је био начин да се провере и даље преовлађујуће матрице традиционалног живота јер је Србија била препуна контраста на свим друштвеним нивоима. Та амбивалентност друштвеног живота и ставова о животу, била је праћена како јасним подржавањем, тако и неодобравањем пројављених идеја. Средином двадесетих година још увек се водила полемика око чедности нашминкане жене, што је коментарисано и у *Жени и Свету*. Један од аутора текстова тврдио је да се Београђанке шминкају више од Загребчанки и забринуто се питао зашто се „та бесрамна и груба шминка трпи у нашем друштву”. У анкети коју је часопис покренуо издвојила су се подељена мишљења о томе да шминкање представља „отворену жељу за допадањем”, због чега је жена била за жаљење, а с друге стране нашминкана жена је била и синоним за жену лаког морала. Мајке су, као потенцијални „егоисти допадања”, биле посебно осуђиване због шминке и занемаривања „својих светих обавеза и дужности”. Женска мода је упоређена са большевизмом у Русији јер је и моду захватио тренд „одузимања од оних који имају више”. По мишљењу неких жена лепе жене су се поводиле за мање лепим и за ружним, а које су биле у већини и које су успеле да „поставе као идеал модерног појма о женској лепоти оно што је њима ближе” – „неку врсту хермафродита”, пола женско пола мушко, са сукњом до колена, „луткастим очима и извештаченим усницама“. Безизразна и намазана лица и уста су такође била подвргнута оштрој критици дела женске јавности, што је одузимало индивидуални израз. Тема пушења била је једна од кључних тема у расправама које су прихватили и ширили часописи и листови у Србији у међуратном периоду. „Жена са цигаром у устима највећа је иронија истински посвећене жене“. Часопис *Жена и Свет* промовисао је естетски

изглед жене и помагао многим женама да се снађу у налету модерног. Посебно је скретана пажња на начин исхране и живота, изглед и кондицију тела, манире који су требали да прате модну експанзију. Тако је феномену ногу, које су разголићене и излагане погледима „издајнички откривале сељачко порекло њихових власница“ придавана посебна пажња саветима о томе како да се седи, стане, хода и, нарочито, одржава хигијена тела не само као део лепог и негованог изгледа, већ и као део здравља жена. Јер, како је примећено „Београђани и Београђанке су здушно пратили моду, али се нису редовно купали“. До краја тридесетих година текстови о хигијени тела су још увек налазили своје место у женској штампи (Стефановић 2000, 184-190).

Пропагирање спорта, поред хигијене и гимнастике тела било је врло важно у периоду између два рата јер су спорт и бављење жена спортом кључно утицали на измену одевања и моде још од последње декаде деветнаестог века. Оде сунцу и мору, путовању, кретању, тражењу новог и другачијег, утицало је на промене у одевању и полако, али сигурно даље откривање женског тела. Тако се на насловној страни часописа *Жена и Свет* 1927. године појавила фотографија полуобнажене најлепше Југословенке Штефице Видачић. Исте године, нешто касније, појавиле су се и фотографије Бубе Јеремић и Радмиле Рајић у „костиму лепих купачица“.

Кратка сукња утицала је и на измене у дизајну доњег рубља, те је *Жена и Свет* писала о бестидности и рубљу које више ништа не покрива. Истовремено, часопис је пропагирао еротизовани изглед модерне жене, истичући да се „модерном дамом може сматрати само она која носи лепо и фриволно, мало ружичасто рубље од лаких крепона, свиленог платна, сатена, креп-де-шина, ажурено и искићено чипком“. Такво рубље било је „угодна фантазија“. Тридесетих година култ лепоте је завладао те не треба нимало да чуди и појава огласа о услугама естетске хирургије. Тих година ни пушење више није било „тако ружна навика“. Али подељеност ставова, друштва додатно ће усталасати јавност па, иако је било великог усвајања и похвала на рачун нове моде, није чудило тумачење по коме је „највећи непријатељ нове жене била мода помоћу које је женски пол вештачки задржаван у ропском положају“. Долазак Жозефине Бејкер (Josephine Baker) у Београд крајем двадесетих година, иницираће такве емоције које ће бити брањене ничим другим до поређењем са светим стварима

српске историје јер „извикана гола жена са костимом од банана...оскрнавила је сваку успомену на Косовку девојку и Мајку Југовића“. За сво то време, Београд и друге вароши у Србији, патили су због оскудице и недовољно култивисаног живота на сваком кораку – прашина и блато, проблем смећа, воде, становања, канализације, контроле животних намирница, епидемије.

Ангажоване и свесне жене, окупљене око женских удружења и хуманитарног и социјалног рада, устајале су увек када је требало указати на лажни морал, или стати у одбрану оних који су били на мети лажних моралиста, конзервативаца, оних који нису разумели или хтели да прихвате неумитне процесе афирмације жена које су долазиле са модернизацијом и које је усвојена модна одећа, уз све нелагодности оних који су је носили са „неразумевањем“, то и потврђивала. Та... „ташта, плиткоумна створења нестална и ћудљива, вероломна и извештачена, бескрајно радознала и површна, у најбољем случају само надри учена и надри еманципована, неспособна да и једном послу приђу темељно и разумно“, и које могу „својски завести само прописи за шминку и модне ревије, или у најбољем случају, рецепти за добру кујну“ – била су само друга, идентична половина исте оне Србије која их је јавно осуђивала (Вучетић 2002, 147-151). Ту узајамност Србија ни данас не разуме.

*Практична жена* је имала прилику да у знатно измењеним околностима, више од деценије касније, поново промовише савремену жену. У међувремену се променио не само правни положај жена у Југославији и Србији, већ и модели женствености у свету. Осим и даље актуелних рубрика *Кувар*, *Кројачица* и *Кукичање*, који су напретком штампе и издаваштва постали специјална издања, појавио се и *Гинеколог*, *Уради сама* и многа друга. Упоредо са немогућом мисијом помирења традиционалних породичних вредности са „новим временом“, која је пласирана читатељкама, уредништво се и само упустило у немогућу мисију спајања западног, у суштини америчког, духа утакмице у виду најразличитијих избора за „мис“ и „нај“ са социјалистичком идејом да се у новом друштву истакне све оно што је „ново“ и „прво“. У облику избора за „идеалну жену Југославије“ и „Нај-личност године“, Најбоље однеговано дете, Најдражег учитеља, извештаја о Првом женском ауто-релију и Првом женском кросу и организовања Колективног венчања сто парова,

афирмисане су истински упечатљиве личности и савремене вредности друштва. У оквиру округлих столова, програма едукације, курсева и продаје радова афирмисано је на стотине „обичних“ жена, чије је присуство потврђивало актуелност предложеног модела женствености. Временом, разрадња „пролетерског“ морала и система вредности донела је и нову концепцију листу. Али, њена суштинска улога је била у модернизовању и оспособљавању хиљада неспремних жена које су придешле са села да се уклопе у град и градски живот и да саме себи постану узор – модел женствености створен од њих и, само, за њих. Тада, тако потребан.

Са *Базаром* је направљен валидан избор и одрастање генерације младих од половине шездесетих година XX века биће лакше, а модне информације биће доступне у складу са отпочињањем процеса демократизације и на том плану. *Базар* ће „без трауме“ по своје читатељке пропатити све важније догађаје у модном свету – Мери Квант (Mary Quant) и њен *Базар* (*Bazaar*), најекстремније модне тенденције шездесетих које су оличавали париски креатори Андре Куреж (Andre Courrèges), Пако Рабан (Paco Rabanne), Пјер Карден (Pierre Cardin), Емануел Унгаро (Emanuel Ungaro) и Ив Сен Лоран (Yves Saint Laurent). Од Курежове „Свемирске ере“ из 1964. године, преко „накита за тело“ из 1966. Рабана, до „Мондријан“ хаљине Ив Сен Лорана.

У циљу што бољег, тачнијег и правилнијег оспособљавања жена да саме кроје и шију најновије моделе како би биле у току модних догађања, у Београду је још 1920. године изашао *Први српски нови метод за кројење женских хаљина, систем Милорада Милојевића*, дипломираног професора кројења у Паризу, професора Више женске занатске школе у Београду, оснивача приватне Школе кројења и издавача *Моде Журнала* са Шнитом. Практичан и опробан систем за учење без професора како М. Милојевић наглашава на првој страни своје књиге, драгоцен је извор података не само о практичној обуци за правилно кројење и шивење (основна знања о самој хаљини као одевном предмету, таблице на основу којих су узимане мере, цртежи лутки са обележеним тачкама за мерење), већ и као каталог модела који су тих поратних година нуђени као модерни узор. То је својеврстан модни преглед практичних, али и пожељних модела за ношење за најшире слојеве жена. Практичне



кројачке таблице дате су за кројење цивилног и дечијег одела, као и женског одела.

Тако су дати шнитови за израду следећих одевних предмета или делова одеће:

- жакет – „полу-лежеран или у струку пасент“;
- раглан жакет – „који се израђује као и сваки жакет, само се мало мења у изрезу око руке“; на крају прецизно развијених и објашњених шнитова за „нормално и правилно развијено тело“, М. Милојевић је дао и цртеж даме у жакету са сукњом и шеширом јасно назначивши да се ради о енглеској моди за 1920-ту;
- мантил;
- кимоно мантил;
- „раглан“ мантил;
- основа кимоно блузе;
- кимоно блуза;
- рукав;
- рукав „раглан“; затим, шнит за форму мушке крагне, затим и лакши модел за израду мушке крагне и неколико типова мушких и женских крагни (лежећа крагна, шал крагна, женска шал крагна и модерна крагна широка);
- основа и шнит сукње, састав са стране, звонаста (глокн или клош) сукња;
- затим, женске јахаће панталоне;
- хаљине, разне врсте хаљина
- кућна хаљина (јутарња хаљина, шлафрок), јутарња хаљина (реформа);
- затим шнит за *српски струк* и
- српску сукњу коју аутор објашњава на следећи начин: „Ово је једна сукња, као и струк, из народне ношње, а старијег доба, као елегантне и практичне ствари, кројене су са великом тешкоћом....Само скројимо основу шнита за сукњу коју расечено на средини, а саставимо је са стране горе и тако добијемо форму основе (глокн) сукњу, а и српска сукња то је такође једна врста (глокн) сукње;
- дечији капут (на 1 ред);
- дечији прслук (на 1 ред);
- високе камашне;
- кратке камашне;

- дечије дуге и кратке панталоне;
- женска пелерина и
- мидер. (Милојевић, М. 1920: 7-74)

Противречности које су пратиле цео XIX век на плану одевања представљале су, истовремено, и снажан покретач за стварање *нових представа о потрошњи и дизајну*, па су тако створени механизми за задовољавање најширих друштвених слојева дали подлогу за дефиницију XX века „као века запажене „демократизације“ и масовног ширења информација о моди (Breward 1995, 166). Развој робних кућа и ширење женских модних часописа несумњиво ће трансформисати и модернизовати културу и потрошњу у области одевања у другој половини XIX века и кроз цео XX век.

У најчитанијем женском часопису штампаном у Новом Саду, *Жени*, уреднице Милице Јаше Томића, али и у *Орлу*, *Бранику* и *Србобрану* (који је излазио у Загребу), оглашавали су се новосадски трговци са најразличитијим понудама. Њихови огласи упућени, углавном, женској популацији, могли су се пратити и у другој врсти тадашње штампе – разним пригодним годишњим календарима, специјалним издањима, каталозима. Поред реклама за најразноврснију робу и понуду, објављивани су и текстови о дешавањима у Европи, разне социјалне теме и све оно што је било довољно примамљиво и „ганутљиво“ за најширу женску публику.

Ефикасне пилуле за мршављење, али и дебљање, креме за бујнији и лепши деколте и уклањање нечистоћа с лица, шампон који коси даје пуноћу, елиминише перут и чини је свиленастом. Парфимерија *Ориентале* тако је рекламирала чудотворну крему *Фатима*, која „одстрањује, у најкраћем времену, сунчане пеге, јетрене мрље, суједице (митесере) ненаравно црвенило лица, наборе, све нечистоће руку и даје кожи бледоћу и кадифи сличну нежност“. У истој колекцији налазио се и *Фатима* сапун који је поспешивао ефекат креме, као и пудер који је због своје невидљивости лицу давао „отмен и елегантан изглед“. Женама се највише нудила козметика. Она се тада продавала у апотекама и није било масовне производње, али је асортиман био широк, прилагођен ондашњим могућностима и приликама. Најпознатији новосадски трговац „помодном одећом и материјалима“ с почетка XX века био је Јеврејин Матија Леви, који је имао неколико продавница на Главној

пијаци, код тадашњег хотела *Јелисавета* (садашњег *Војводина*), као и у Футошкој и Косовској улици, на бројевима 42 и 46. Он је продавао и „опреме за невесте”, или „све што је потребно дами на дан венчања”, од иностраних хаљина по последњој моди, до блуза, жипона и финог женског доњог рубља. Његове рекламе су се издвајале по учесталости објављивања, али и по различитим маркетиншким методама којима је желео да привуче купце. Тако је Матија Леви „заосталу робу”, након летње сезоне, нудио по сниженој цени, рестлове је свако после подне продавао упола цене, а мустре и мустрице својим цењеним муштеријама слао је бесплатно и *франко*, односно сносио је све трошкове транспорта и поштарине до купца. Своје потенцијалне купце овај новосадски трговац редовно је обавештавао да су у његову радњу стигле „ствари за овогодишњи смер моде”, као и сезонске новине *Saison Nouveauté*. Модискиња из Главне улице Јелена Колмајер, опет, оглашавала је да нуди „елегантне шешире“ по најновијој париској моди, како за госпође и госпођице, тако и за децу по најјефтинијим ценама.“ (Мијушковић, 2010)

У Краљевини Југославији крајем двадесетих година било је запослено 22,82% жена, а нешто мање од десет година касније, крајем тридесетих, њих 27,35%, што значи да је преко 70% жена у периоду између два рата било незапослено. У поређењу са, нпр. ситуацијом у Француској 1921. године проценат запослених жена износио је 54%, у Великој Британији 35%, а у Немачкој 1925. тај проценат је износио 48%. Та елементарна чињеница о радном статусу југословенске женске популације утицала је да доминантна сфера традиционалних послова који припадају жени и даље буде везана за приватни простор куће и домаћинства, односно, брак и породицу (Вок 2005, 279-299).

Свакодневни посао те највеће популације, по сазнањима до којих се дошло, био је рутински, тежак и монотон – набавка хране и млека, спремање obroка, праћење деце и мужа из куће, прање велике количине судова и спремање саме куће и окућнице. Идеал модерне жене, какав је рецимо пласирао часопис *Жена и свет* у својим текстовима али и на насловним странама, остајао је недостижан, али је ипак, временом до промена у организацији рада и времена проведеног у кући долазило. Преко цеђа, сапуна и соде, до *Вима* и других детерџената или средстава за одржавање подова и паркета јер, „то је дика и понос сваке добре домаћице“. *Албус* терпентински

сапуни значајно су олакшали прање веша, али је праву малу модерну револуцију изазвало појављивање детерџента *Лукс* и *Радион* који је рекламиран као производ који „пере сам“. Поред развоја хемијске индустрије и електро индустрија је одиграла врло важну улогу у промени приватног живота јер су пегле, најпре АЕГ и *Сименс*, тридесетих година биле један од кључних догађаја (Тодић, Пиштало 2010, 9-45; Тодић 2010, 213-233; Гудац-Додић 2003, 87–106; Гудац-Додић 2007, 165–237). Онај мањи проценат жена у градовима могао је, уз коришћење своје женске штампе и литературе, да буде обавештен о свим темама о којима се писало и у већ цитираној одабраној штампи. Реклама посвећена личној хигијени жена била је међу најчешћим понудама, велики асортиман крема и сапуна (*Нивеа*, *Палмолив*, *Мерима*), појава средства за одржавање косе и зуба, као и захтеви за бављење спортом и „вајање“ тела, били су истинска претходница модернизације живота, и то она која је била усмерена ка бољем квалитету свакодневног, обичног живота.

За онај богатији и мањи слој женске популације у Београду и у Србији, пре свега у већим варошима, понуда иностране козметике и парфема (*Макс Фактор* и *Елизабет Арден*), као и могућност одласка у познате београдске козметичке куће, постала је мера дневне модерности за другачији живот. Такође, подвргавање захтевима естетске хирургије биће препознато као метод за стварање и одржавање идеала лепоте у Београду. Огласа који нуде ову врсту услуга је било у готово свим новинама, дневним и месечним. Улепшавање и сређивање косе, такође ће добити на значају у овом периоду. Кућне забаве, поподневне и вечерње по стилу организовања биће још једна потврда промене – храна и послуга која ће служити на журевима и вечерама, моћи ће да се наруче.

Серија предавања одржана у Београду у периоду од 1928. до 1936. године, довешће многе познате феминисткиње из целог света које ће београдске жене упознати с питањима љубави, брака, развода, васпитања деце. У мају 1928. Београд је био и домаћин међународног феминистичког скупа. Ту модерну слику града у Србији употпуњавале су игранке и балови, живост, интензивно одржавана у периоду од новембра до марта сваке године (Вучетић 2007, 165-204).

Богатији део сеоског становништа у Србији новине и утицаје из домена женских послова могао је конзумирати на различите начине, углавном, то је била трговина коју су домаћини обављали са већим градовима у Србији у Београду, Горњем Милановцу, Чачку, Ужицу, али било је и оних који су трговали, директно и посредно и са иностранством, у Грацу или Солуну. Ћерке из тих српских породица редовно су школоване у домаћинским и занатским школама, каква је била рецимо девојачка школа у Панчеву. Тако стицано знање покривало је најшири опсег послова у домаћинству – од уређења дворишта и нових врста цвећа, спремања и уређења куће, до најновијих врста ручних радова, кројења и шивења одеће, али и спремања хране, посебно колача. Покретљивост, трговина, школовање женске деце, али, пре свега, изграђена свест о томе да се домаћинство унапређује уз помоћ олакшица, као и знатижеља да се сазна и примењује ново – помераће српско село корак по корак напред. Уз све то, школовање мушке деце и рационално остављање одабраних синова на имању, за касније генерације и потомство – требали су да обезбеде бољитак и напредак и у будућности. Тежња свих била је усмерена ка померању напред, ка бољем.<sup>149</sup>

У периоду од 1940. до 1960. године америчко друштво је прошло кроз озбиљне трансформације. САД су биле на страни победника у Другом светском рату, из ере депресије прешло се у релативно просперитетан период, живот у предграђу је постао идеал, а за многе и реалност, развој науке и технологије учинио је да аутомобили, смрзнута храна, телевизија, али и атомска бомба постану део свакодневног живота. Јављају се покрети који су се борили за људска права и права жена. Порастао је проценат удатих жена и број породица, као и природни прираштај и величина породице.

---

<sup>149</sup> Тако нпр. у породици Нинковић Бранислава и Јевдоксије, рођене Сандић, из Дића, трговца дрвима, један син, Драгиша, био је официр у Краљевој војсци, а други, Драгољуб, један од најбољих послератних грађевинских инжењера, обојица са одличним знањем француског и немачког језика. Ћерке, Роса, Боца, Дуца и Нада су школоване, а још два сина Добросав и Живорад, предвиђени за остатак на имању, такође су школовани, у Дићима и у Горњем Милановцу. Породична биографија, М. Менковић. Такође, истраживања у насељима општине Смедерево које су вршили стручњаци Етнографског музеја у Београду и Музеја Понишавља у Смедереву током 2008–2010, потврдила су да је велики број мушке деце у међу ратном периоду школован у иностранству, пре свега, у Француској и Немачкој.

Битно се мењају ставови о запошљавању жена. Пре Другог светског рата (1936), 82% становника САД сматрало је да удате жене не треба да раде, а у готово половини савезних држава било је забрањено запошљавање удатих жена. Непосредно након што су САД ушле у рат, само 13% становника се противило запошљавању жена, а број запослених жена порастао је за 60% до 1945. године. И док су женски часописи генерално подржавали ангажовање жена као волонтера у акцијама које су биле у функцији успешног вођења рата, дешавало се ту и тамо да сугеришу женама да за време рата нађу плаћен посао. То је, међутим, било тако док је трајао рат, а након његовог завршетка, уместо око два милиона жена запослени су ратни ветерани (Walker 1998, 1–19).

Развој потрошачке културе почиње захваљујући релативном просперитету након Другог светског рата (виши стандард, већа потрошња, могућност да се купи аутомобил и, захваљујући томе, насељавање у предграђима, отварање тржних центара). Жене, којима су женски часописи били примарно намењени, нису биле само потрошачи, него су се професионално бавиле управљањем домаћинством и подразумевало се да знају да управљају кућним буџетом. У том смислу, часописи нису просто продавали рекламни простор, него су тестирали и препоручивали производе (нарочито електричне уређаје) и подучавали жене како да их користе.

Чињеница је да је издавање женских часописа пословни подухват, па су уредници морали да се труде да не увреде оглашиваче зато што су зависили од прихода које су доносиле рекламе. Према речима Бруса Гулда (Bruce Gould), уредника часописа *Ladies Home Journal*, „оглашивачи су се плашили приказивања нагих тела (чак и када су у питању уметничка дела), бебиних гуза, помињања змија, спонтаних побачаја...Речи као што су контрацепција, коитус, па чак и рађање детета, биле су незамисливе. Оглашивачи би се онесвестили на помен полних болести“. Часописи су избегавали осетљиве теме све док оне нису надрасле „контролу“ јавности и постале опште прихваћене (Walker 1998, 1–19).

Најотворенији и најдалекосежнији покушај да се утиче на систем вредности код читалаца нису учинили уредници часописа, него федерална влада. Непосредно након уласка САД у рат, три агенције су извршиле знатан утицај на женске часописе

како би они подржали ангажовање у рату, а посебно подстакли жене да се носе са рационализацијом потрошње и несташицама, да се ангажују као волонтери, па и да се укључе у радну снагу. То су Ратни маркетиншки савет (*War Advertising Council*), Ратни одбор писаца (*Writer's War Board*) и Биро за часописе Канцеларије за ратно информисање (*Magazine Bureau of the Office of War Information*). Ове агенције су издавале инструкције у вези са садржајима који су објављивани у часописима.

После 1945. године, часописи су женама сугерисали (на врло суптилан начин) да треба да напусте посао који су обављале за време рата и врате се вођењу домаћинства. То су чинили тако што су им сугерисали да постоји потреба за запошљавањем у традиционално женским сферама (секретарице, учитељице), а приче о брзи о деци замењене су причама о малолетничкој делинквенцији (као друштвеном злу за које су криве запослене мајке). То је допринело и конзервативној реакцији против запослених жена (Walker 1998, 1–19).

Овај нагли заокрет у начину на који су часописи представљали улоге жена – од активног учествовања у националном подухвату до ограничавања на кухињу – може се упоредити са начином на који је Вилијам Гребнер (William Graebner) описао четрдесете године као две различите половине једне деценије које раздваја 1945. година Рузвелтове смрти, у априлу, и краја рата, у лето те године. Гребнер описује прву половину те деценије као јавну, националистичку, прагматичну, а другу као приватну, породичну, идеалистичку и домаћу. Ипак, улоге жена се нису битно промениле: жене су ту деценију провеле у покушају да задовоље потребе мушкараца и капитала.

На прелазу у педесете године, све више се истичу потрошачки дух, власништво и нуклеарна породица, као и Хладни рат и лов на комунисте. Пријатна и конформистичка култура приказана у часописима и ТВ програмима развијала се на основу немира изазваног страхом од нуклеарног рата, тешким сукобима због интеграције у школама и контроверзним извештајима о сексуалном понашању Американаца. Идеализована породица педесетих није представљала кулминацију једне дуге традиције. Напротив, то је био нови феномен који је створила послератна

Америка делимично и у славу демократије и капитализма, суочена са страхом од Хладног рата и комунизма (Walker 1998, 144-154).

Са отварањем Југославије према Европи и свету педесетих, а посебно шездесетих година двадесетог века, стега државе и исказана свеприсутна намера од краја рата да држава води рачуна о свему (породица, образовање деце, интервенције у приватним односима брачних парова и др.), попушта, и приватност поново почиње да се афирмише. У погледу задобијених права, женама у Србији и Југославији су била гарантована права на школовање и образовање под једнаким условима као и мушкарцима, право на рад на једнаку плату за исти рад, активно и пасивно бирачко право, плаћено одсуство после порођаја, социјално осигурање, право на развод, побачај и др. Законски прописи из области брака и брачних права гарантовали су грађански брак као примаран и једино пуноважан. Извршено је и изједначавање права родитеља у погледу подизања деце, утврђени су услови за развод брака, а кључне измене су направљене у вези с правом жена у наслеђивању. Законом је утемељена једнакост и равноправност у наслеђивању без обзира на пол, деце рођене у браку и ванбрачне деце. Преко две трећине старијих од 15 година у Србији било је у браку. У другој половини двадесетог века жене су се удавале све касније, почетком педесетих удавале су се са 23,7 година, а крајем века нешто мало преко 26 година. Продужено школовање жена на коме је држава много радила утицало је на померање граница за заснивање бракова, као и све масовније запошљавање жена и објективно непостојање довољно добрих стамбених услова и услова за бригу о деци. Број развода, уз извесна колебања, полако је растао од средине педесетих до осамдесетих година, да би тај тренд био видно успорен током деведесетих година прошлог века (у 1987, 1,2% разведених на хиљаду становника у поређењу са 0,7% у 1997). Старање о деци после развода и обавезе плаћања издржавања статистички су потврдили (истраживања из 1962) да се ради о масовном избегавању обавеза, сиромаштву и да чак 48% супружника након развода није показивало било каква интересовања за своју децу (Гудац-Додић 2003, 87–106; Гудац-Додић 2007, 165–237). Кажњавање због насиља у породици није било посебно регулисано ни Кривичним законом ФНРЈ из 1951, а ни Кривичним законом Србије из 1977. године. Случајеви насиља у породици подвођени



су под неке опште одредбе Кривичног закона, као што су били наношење лакших телесних повреда, наношење тешких телесних повреда, угрожавање сигурности и насилничко понашање. Тек је 2002. године усвојен Закон о изменама и допунама Кривичног закона који је увео члан о кажњавању насиља у породици. Међу 15.000 прекршаја у овој области једна петина се односила на насиље у породици и као најчешћи насилници појавили су се супрузи и ванбрачни партнери (у 78% случајева). Истраживања су показала да су насиљу биле изложене жене свих професија и из различитих друштвених слојева. Насиље над женама је најчешће чинио партнер (супруг, бивши муж, ванбрачни партнер). Највећи број насилника су били алкохоличари, високообразовани, свих социјалних категорија, али и они са високим примањима. Истраживања која су обухватила 700 жена из свих социјалних окружења у Србији показала су да је проценат насиља над женама у Србији изузетно висок (46,1% од свих испитаних случајева) у односу на нпр. у Македонији где тај проценат износи 21%, у Мађарској 13%, а у земљама западне Европе око 20% (Гудац-Додић 2003, 87–106; Гудац-Додић 2007, 165–237).

Подела улога унутар породица показала је да и у социјалистичком периоду није остварена жељена промена јер је рад у породици и даље неприкосновено припадао женама. Основна карактеристика била је неравнотежа у степену ангажованости мушкараца и жена у породичним пословима. Сва истраживања спроведена у другој половини века указују на објективно огромну оптерећеност жена у оквиру породичних и радних послова. Начин да се женама помогне у таквој ситуацији виђен је у оснивању услужних сервиса за помоћ у домаћинству који су отворани, најпре у Београду, а онда и широм Србије, од педесетих година двадесетог века. Њихова делатност се односила на, пре свега, обављање разних послова у домаћинству (чишћење станова, преправљање и крпљење одеће, прање и пеглање, спремање хране, зимнице, разношење хране по кућама и др.). На основу анкете која је направљена на општини Палилула 1957. године, ову врсту услуга најчешће су користиле службенице (60%), затим жене које су се бавиле слободним професијама (30%), незапослених жена је било 9%, а радница 1%. Ни оснивање ресторана друштвене исхране није дало задовољавајуће резултате јер су сва истраживања у

периоду од 1961. показала да је број корисника веома мали тако да помоћ државе у организацији неких од традиционалних функција породице, није заживела. Огроман напор је чињен на плану збрињавања деце, отварања вртића, помоћи око чувања деце и дечјих школских интерната. Истраживања из 1971. године показала су да број корисника који ове погодности користе у највећем броју потиче из редова службеника (око 70%). У погледу побољшања здравља жена такође су чињени видни напори. До 1953. године одржано је преко 9.000 шестомесечних течајева који су били усмерени на едукацију у области одржавања хигијене, неге деце, припремања хране, уређења куће и сл. Сеоска насеља су била у фокусу ових широко постављених акција. До 1949. отворено је више установа за заштиту мајки и деце, али су извештаји потврђивали да је стање далеко од задовољавајућег – један од основних проблема била је висока стопа смртности новорођенчади и деце до годину дана старости. Тако је у Земунској болници 1950. године обављано 900 порођаја иако је капацитет породилишта био 300 порођаја, у условима у којима није било канализације и довољно воде. Неразвијеност сеоских средина, неприступачни путеви али и навике, такође су констатоване као узрочници великог броја лоше обављених порођаја и високе смртности деце у послератном периоду у Србији. Од шездесетих година ситуација се мења тако да ће преко 50% жена имати стручну помоћ приликом порођаја (Гудац-Додић 2007, 165-204).

*Значај рекламе*, њен развој и примена у стварању модерног потрошачког српског друштва препознати су као врло важан сегмент савременог уметничког израза у Србији. У периоду између два светска рата велики број српских и београдских фирми посебну пажњу посветио је новинским огласима, али и изради визуелних заштитних знакова, пословних писама и амбалаже. Прва српска агенција за огласе основана је 1890. године, услуге су пружале и велике новинске куће, а неке од највећих фабрика имале су и своја рекламна одељења, као што је то био случај са фирмом *Влада Митић и Брат*. До тридесетих година двадесетог века из обиља пословних агенција које су се бавиле рекламом издвојиће се два рекламна завода *Облик* и *Седма сила* који су деловали у периоду од 1933. до 1941. године (Popović 2011, 180-189). Рекламна агенција *Облик* није износила у јавност имена својих

сарадника који су радили комплетне програме оглашавања. Њихови клијенти били су неки од највећих у тадашњој Југославији и Србији као што су: *Мерима*, за коју су радили рекламу дечјег сапуна; *Зорка*, прво југословенско друштво за хемијску индустрију чије су фабрике биле у Шапцу и Суботици (овај завод је радио и за најпознатије трговине енглеских штофова, вина, шпорета, аутомобила, кишобрана, а сарађивали су и са чувеном фабриком обуће *Бата*). *Седма сила* је била озбиљна конкуренција Заводу *Облик* конципирана у духу тадашњег новинарства и рада у великим новинским кућама. Илустратори који су радили за новине и друга издања *Времена* илустровали су и огласе па је сходно томе и Драгослав Стојановић, најпознатији илустратор и графички дизајнер из периода између два рата, потписивао огласе за најпознатије трговачке фирме као што су биле *Урошевић* и *Танасковић*, *Момир Драгачевић* и *Миловановић* и брат (воскарско парфимеријска трговина). За фирме као што су *Депо енглеског штофа*, *Свеопште текстилно д.д.*, *Народни магацин* и др. радили су и самостални уметници. Ближа комуникација са потрошачима је успостављана и коришћењем традиционалних образаца светковања (слава, прослава, свечаности, празника) што су посебно чинили власници фирме *Влада Митић* и *Брат*. То, опет њихову модерност у представљању властите трговине и робе неће доводити у питање, напротив, да су модерна европска трговина од 1933. године када ће све више улагати и у рекламу, биће сасвим јасно истакнуто (Тодић 2001, 213-233). У сарадњи с бечким *Société graphique* и по њиховој лиценци објављивили су и пропагандни часопис *Елегантна дама/Due Elegante dame*. Рекламно одељење основано при овој фирми умеће да препозна и у реклами користи и све остале знакове европске и светске технолошке и културне модернизације (дијагоналне композиције реклама, возови, авиони, прекоокенски бродови и сл.; Тодић, Пиштало 2010, 46-90).

У контексту масовне производње медијских слика којој се и Србија прикључила својим разрађеним, разноврсним и обимним понудама илустрованих рекламе већ од краја деветнаестог века, од пресудног значаја је била појава готових одевних предмета око 1900. године од којих је највећи број био намењен женама, како у европским земљама тако и у Србији. Индустријску производњу конфекције пратиле

су нове продавнице и робне куће, али и масовна употреба штампаних слика коришћених за рекламе. Дуго времена се текст није раздвајао на довољно уочљив начин од визуелне поруке, био је у готово истој равни са њом са ретко коришћеним декоративним рамовима и симболичким графичким знацима каква је, на пример, била шака са испруженим кажипрстом. Оскудна визуелна презентација пратила је штампану рекламу деветнаестог века која је на нивоу графичког дизајна била готово типизирана. У последњој деценији деветнаестог века појавиће се први огласи са илустрацијама у којима је текст померен у страну како би слика рекламираног производа била постављена у централно поље огласа. Појава готове робе подстаћи ће овај начин рекламирања, али и отварање робних кућа каква је саграђена 1906. године у Београду по пројекту архитекте Милана Антоновића и која је и данас у функцији у улици Краља Петра уједно као једна од најлепших београдских зграда изграђена у стилу сецесије. Чувена париска робна кућа *Галерије Лафажет* (Galeries Lafayette) потврдиће овај начин излагања и рекламирања робе својим репрезентативним простором од 1912. године и тако постати трајан узор за излагање робе. Повезана са појавом индустријских производа слика која је пратила производ понудила је другачије аспекте у презентацији нове робе, пре свих, фотографију која је много више „говорила“ од сваког текста и тако била далеко приступачнија најширем слоју људи.

На почетку модерног доба слика, фотографија и текст су мање више равномерно нудили производ док је од шездесетих година двадесетог века визуелна представа све надмоћнија. Жени се, опет, од почетка модерног доба, пребацује претерано интересовање за властиту спољашност и естетизовану презентацију у јавности. У том настојању, подстакнута и од стране својих женских листова, жена ће бити главни „кривац“, али и конзумент властите „глади“ за новим производима. До Првог светског рата цртежи елегантних дама којима се нудила најразличитија роба прекриваће највеће рекламне просторе. Изглед жене после Првог светског рата биће промењен и нови тип, препознат, пре свега, као млада и насмејана, живахна девојка заузеће нову позицију. Али, и начин рекламирања, па и то шта се рекламира такође ће се променити. Пажњу ће привући „радион девојка“ која се појављује са доласком овог детерцента на просторе бивше Југославије 1922. године у тренутку када се осјечка

фабрика сапуна удружила са немачком фабриком детерџента Георга Шихта (Тодић, Пиштало 2010, 9-45; Тодић 2010, 213-233). „Радион“ девојка је била алегорија за све оне младе девојке које су могле уживати у новим слободама, пре свих, сексуалној слободи. Али њена модерност је почивала пре свега на промењеном обрасцу одевања и могућности његовог широког прихватања. Сву ту узајмност подржаће и индустријска производња робе и реклама које ће се врло брзо прилагодити, али и уметнути у пукотине патријархалних, ратом урушених европских друштава.

Од двадесетих година двадесетог века са „радион“ девојком појавиће се и сви други производи познатих произвођача као што су Мерима, Елида, Нивеа које ће рекламирати младе девојке. У Србији ће ове рекламне промене бити у потпуности прихваћене и понуђене потрошачима. На примат женске клијентеле се увек рачунало. Млада девојка постаће матрица модерног оглашавања. Узори ових матрица биће сликарство и радови Жила Шереа, Анри Тулуз Лотрека и Алфонса Мухе који су дизајнирали рекламе за ликере, дуван и ноћне клубове на прелазу векова. Сличност реклама на различитим географским просторима, као и појава великог броја женских часописа тада је такође уочена, а што ће бити објашњено повећањем броја жена међу запосленима, њиховом економском независношћу, па и појачаним, слободније израженим потребама. „Радион“ девојка се, из броја у број, дуже од једне деценије редовно обраћала читатељкама женског часописа *Жена и свет* с поруком да „радион пере сам“. И други илустровани листови и дневне новине у Србији преносиће ове рекламе, *Недеља*, *Политика*, *Време*, тако да ће ова „визуелна конструкција“ постати парадигма масовне медијске културе и потрошачког друштва у периоду између два рата (Тодић, Пиштало 2010, 9-45; Тодић 2010, 213-233).

Рекламна кампања чувене немачке козметичке куће *Елида* које се одвијала и на страницама часописа *Жена и свет* (1936, број 1) промовисаће своје производе (елида сапун) кроз конзервативну поруку о повратку реду и женствености који су били важни упркос свим берзанским ломовима и објективно лошем животу за најшире слојеве становништва у Европи, па и у Србији у том периоду. Изостанак самог производа на реклами, преидеалистичка слика жене, пажњу јавности помераће ка жени као „објекту“, а реклами као подстрекачу позитивне емоције која ће бити прави

„лепак“ за недостижну робу. Сама информација о производу више није била функционална, већ бескрајна тежња ка новим и новим производима.

Увођење фотографије у рекламу, посебно у женским часописима, уноси још један кључан елемент, масовност. Неограничено умножавање фотографије од фундаменталног је значаја за обликовање „масовног спектакла у потрошачком друштву“ (Тодић, Пиштало 2010, 9-45; Тодић 2010, 213-233). Фотографска слика је била комплекснија и провокативнија у рекламама, посебно од када су се на фотографијама појавиле славне холивудске звезде. Тако је и у часопису *Жена и свет* Бети Компсон (Betty Compson) преузела улогу „елида девојке“ која је савршено блистала (1930, број 2). Рекламне поруке за *Елиду* поставиле су темељ за све колажно-монтажне поступке којима ће се касније користити филм и телевизија, а визуелне поруке у штампаним рекламама објављеним у женским часописима од 1900. до 1941. године изузетно су дизајниране, боље од свих осталих страница. Српска и југословенска индустрија биле су укључене и у производњу рекламних филмова. Препознатљиви културни обрасци репрезентације родних идентитета, омогућили су да читање и разумевање текста и слике буде успешно, лако за идентификацију и прихватљиво. *Елидине* рекламне фотографије из тридесетих година двадесетог века наставиће да граде еротизовану слику жене у Србији која је почела још у рекламама корсета и мидера у старој српској штампи с краја деветнаестог века.

Идеолошки монопол Комунистичке партије, препознатљив у језику пропаганде и агитације из периода од 1945. до 1952. године, увезен је заједно са целокупном концепцијом стаљинистичке културе која је, уз мање варијације, успостављена на целокупном културном простору метафорично означеном синтагмом „иза гвоздене завесе“. Модел нове независне жене, раднице, научнице и револуционарке, биће управо слика анонимне жене чија је позиција детерминисана колективним потребама заједнице. То је била слика, или боље речено реклама за идеалну другарицу.<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Женски часопис који ће излазити и после Другог светског рата био је *Жена данас*, покренут 1936. године од стране КПЈ у циљу подизања свести жена о значају властите борбе за политичке слободе и друштвену и социјалну равноправност, као и борбе против фашизма. После Другог светског рата лист

Социјалистичка политика идентитета креирала је нови модел жене, жену као активног друштвеног субјекта, главног актера у модернизацији југословенског/српског друштва (Хофман 2009, 189-198). Један од битних елемената тзв. “покрета за ослобођење жена” било је одбацивање традиционалне одеће и замена новом, као и акције скидања зара и фереце што су најчешће проводиле чланице *Савеза женских друштва Србије* који су основани у многим селима. Модернизација жена из руралних средина праћена је великом пропагандом која је имала за циљ да „просветли и ослободи“, али и приближи жене руралних и урбаних средина у процесу интеграције свих друштвених субјеката у изградњи бескласног друштва. Оне најнапредније пропагирале су женску популацију као хомогену друштвену групу која није поседовала регионалне, етничке и религијске разлике. Такав концепт стављао је нагласак на колектив, а родна равноправност представљана је као део колективног развоја свих „радних људи“ и друштва у целини. У складу с тим, и политике идентитета инсистирале су на унифицираности представљања жена у социјализму. У систему социјалистичке моћи жена је имала више репрезентативну, симболичку улогу док родна једнакост није била суштински схваћена и примењена, већ политички прокламована.

Зато ће и насловне стране часописа с краја четрдесетих година двадесетог века бити преплављене оптимизмом „новог човека“, кога у педесетим годинама замењују прве звезде популарне културе. Промена поимања жене и сексуалности, преобликовање револуционарне традиције и односа према култу Јосипа Броза Тита,

---

наставља да излази као орган АФЖ-а. У периоду од 1945. до 1953. године насловне стране листа биле су посвећене угледним личностима из периода обнове и изградње. Овај женски часопис тежио је да образује и културно просветли своје читатељке, али и да их забави низом практичних савета и рубрика о подизању деце, одевању, вођењу домаћинства и сл. Наглашено експонирање жена на насловним странама имало је за циљ да стално указује на равноправност полова. Почетком педесетих година часопис уводи рубрике посвећене лепоти, виткој линији и моди и доноси и прве фотографије манекенки. Укидањем система тачкица престала је потреба за сталним давањем савета о преправљању старе одеће. Појављују се и прве рекламе за домаћи текстил, а некадашња рубрика посвећена одевању мења назив из *Једноставно и практично у Практично и лепо*. Практичност се одржава као принцип у прављењу одеће, али та одећа више није безлична и уноформна, већ функционална и лепа. Од 1954. часопис постаје издање Савеза женских друштава Југославије. Мобилизација жена у остваривању радних задатака и побољшању властитог положаја и образовања, с једне стране и популарне рубрике из света моде, забаве, козметике, филма, с друге стране, неће прикрити доминантну улогу овог женског часописа – био је огледало режимског виђења социјалистичке жене (Ристић 2012, 4).

као и продор спортских и музичких садржаја обележиће странице илустрованих часописа у наредним деценијама. Класификацију одређених појава и тема у штампи прати подела на два периода: период обнове и изградње и период самоуправљања у којима је дошло до измене законске регулативе, али и промене у унутрашњој и спољној политици као одразу одређених историјских догађаја. Доминантна улога штампе у току обнове и изградње била је мобилизаторска, а потом још значајнија у успостављању нових, социјалистичких вредности и остваривању укупног преображаја. У оквиру Првог петогодишњег плана, штампа и фотографија такође су имале значајно место као средство агитације и пропаганде. Овај период је трајао до доношења Уставног закона из 1953. године и на два сегмента је раздвојио Резолуцију Информбироа, која је прекинула до тада доминантне културне и политичке утицаје Совјетског Савеза и усмерила политичко руководство ка већем окретању ка Западу. Завршетак Првог петогодишњег плана, нормализација односа са Истоком и промена привредне политике 1955. године означили су почетак подизања југословенског стандарда, што је омогућило директан уплив западних утицаја, посебно у сфери популарне културе. Западни утицаји донеће промене у одевању, понашању и све већем присуству статусних симбола, производа западне потрошачке културе, а главни медији у њиховом преношењу били су филм, музика, телевизија, страна штампа која је била доступна по читаоницама и новинским редакцијама. Београдска илустрована штампа пропратила је ове промене серијом нових натписа, тема и садржаја из области моде, филма, музике и телевизије и мноштвом фотографија филмских и музичких звезда које су све више покривале рекламну штампу. Са насловних страна и из садржаја су полако нестали заслужни радници и ударници, а место су заузеле популарне личности из света филма и телевизије. Привредне реформе, карактеристичне за период самоуправљања, условиле су промене у изгледу и садржају штампе и начину њеног финансирања што је омогућило да се понегде профилише и укус публике и појаве теме из популарне културе. Крајем педесетих година двадесетог века илустрована штампа је модернизована и као и друштво вестернизована: многи садржаји који су после Другог светског рата протерани са страница штампе као буржујско наслеђе биће враћени. Шездесетих и седамдесетих



година XX века Београд ће бити космополитски град (Тодић 2010, 213-233; Тодић, Пиштало 2010, 46-90; Хофман 2009, 193-197; Ристић 2012, 11-14).

*Значај фотографије* за антрополошка истраживања у култури, њена темељна вредност, документарност у представљању видљивог света, њена упоредивост и применљивост, примарност фотографије као извора, али и као уметничког дела – добили су исто тако значајне интерпретације у култури у Србији у двадесетом веку (Debeljković 1977; Prošić-Dvornić 1982, 94-108; Тодић 1989; *Фотографија код Срба 1839-1989*. 1991; Тодић 1993; Малић 1997; Todić 2001; Пераћ 2008, 11-45).

Сврха, начин и прилике у којима су фотографије настале указују на врсту података која се може сакупити и оне врло често, посебно старија фотографија, боље и потпуније од сваког вербалног описа могу да приближе изглед, асортиман, заступљеност, али и однос људи према предметима на фотографији и вредности које су им придаване. Први путујући дагеротиписти у Србију и Београд, жељни свих западних новина, стићи ће непосредно после открића овог моћног медија почетком четрдесетих година деветнаестог века. Фотографија је била скупа и тек ће почетком шездесетих година деветнаестог века, када фотографија на формату *визит карте* постаје саставни део свакодневног живота грађана Србије, њен утицај бити тако велики да се могло отпочети са отварањем фотографских атељеа. То је и доња граница препознавања и верификације фотографије као поузданог извора за истраживање урбаних и руралних средина у Србији. На основу фирме и цртежа на реверсу, формата, опреме паспартуа, боје, изгледа атељеа, а врло често и за- бележене године израде, могу се релативно прецизно датовати. У Србији, фотографија деветнаестог века потврдиће се кроз портрет, тако пожељан симбол статуса појединца у младом грађанском друштву. Зато се и о сваком детаљу који ће фотографија забележити педантно водило рачуна (изглед, поза, одећа). Појава групних фотографија (класично постављених група, жанр, жива слика, табло) такође ће бити, пре свега, у функцији репрезентативног представљања учесника, пре него аутентична забелешка о самом догађају, те ће и њена документарност бити усмерена на репрезентативан ниво културе. Тумачење тако приређених призора сачуваће врло богату симболику, већу од оне која се среће у свакодневним приликама. Промена

ентеријера, украса, позе, одеће, указиваће на постојећи друштвени, социјални контекст, али и њему својствену родну, па и важећу, националну, модерну културу. Деведесетих година деветнаестог века, после проналаска бокс-камере и целулоидног филма, као и настанка аматерског покрета, прилике, начини и места која се фотографишу, постају далеко бројнији и све су чешће аутентичне репортаже догађаја, слика спонтаног градског и сеоског амбијента, људи, простора, детаља, декора, уметности. Као средство обезбеђивања визуелних података о феномену који се посматра, њене предности су такође неспорне (Prošić-Dvornić 1982, 104-105).

Први страни недељни часопис који је предност дао сликама, илустрацијама у односу на текст био је *The Illustrated London News*, основан 1842. године (Newhall 2006, 249–266). Ову праксу у наредним деценијама следиће низ часописа широм Европе и САД где су практично у свакој држави постојали богато илустровани часописи штампани на брзој рото-машини, а њихови тиражи у првој половини деветнаестог века достигали су и до сто хиљада примерака на годишњем нивоу. Илустрације су рађене у дрворезу на основу скица начињених у природи или, прилично ретко, на основу фотографија. Фотографија је ретко коришћена преваходно због технолошких разлога, али и стилских. Публика се навикла на илустрације на дрворезу и све до 1880. није постојао фотомеханички процес којим би се добиле плоче које би се могле користити на брзим штампарским машинама.

Технике које су коришћење у репродукцији фотографија – фотограмира, фотолитографија, колотипија, вудбаритипија и десетине њихових варијанти – имале су исти недостатак: илустрације се нису могле штампати на преси заједно са текстом. Изум растерске штампе осамдесетих година XIX века је управо то омогућио што је довело до револуције у развоју илустрованих часописа. Као на гуменом печату, штампарска боја се наносила на уздигуте површине. Да би се фотографије штампале заједно са текстом, на истој преси, било је потребно развити метод у ком ће светле површине бити удубљене, док ће тамније остати у истој равни као текст. Баш у то време развој фотографије је довео до тога да се квалитетније фотографије могу добити брже и лакше, а техника растерске штампе је омогућила да се оне могу и репродуковати. Ова техника је споро улазила у ширу употребу, више из стилских него

из техничких разлога. Читаоци су и даље више волели дрворезе јер, остављали су утисак „уметнички“ обликоване слике.

Први илустровани часопис који је требало да користи само фотографије био је *Illustrated American*. Временом се, међутим, показало да часопис није могао да се ослања само на фотографију, па се у њему појављивало све више и више текста, да би на крају сасвим изгубио свој изворни карактер. Дневне новине су, када је коришћење фотографија у питању, заостајале за илустрованим часописима. У недељним издањима новина фотографије су се појављивале у додацима, штампане браон бојом у техници ротогравуре (Newhall 2006, 249–266).

Крајем двадесетих година XX века у Немачкој је било више илустрованих часописа него било где другде. Оно што је далеко значајније од популарности и тиража ових часописа јесте начин на који су фотографије и текст интегрисани у једну нову форму комуникације, која ће касније бити названа фотожурнализмом. Предводници овог покрета били су *Berliner Illustrierte Zeitung*, основан 1890, *Muenchener Illustrierte Presse*, основан 1923, и *AIZ*, односно *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, основан 1921. Тај нови стил је подразумевао активну сарадњу између уредника и фотографа и почивао је на постојању тада фотоапарата малих димензија који су омогућавали брзо фотографисање. Тај важан период европског фотожурнализма доживљава крах 1933. године с успоном Хитлера. Многи уредници илустрованих часописа емигрирали су у САД и Велику Британију. Часопис *Picture Post* у Британији почео је са објављивањем фоторепортажа са двора, политичких митинга, из пабова, са железничких станица...Фотографије су се снимале малим фотоапаратом марке „лајка“ и, иако су приликом репродуковања ове фотографије биле мутне, објективно, оне су извршиле велики утицај. Тај фотожурналистички стил зачет у немачкој штампи врло брзо је усвојен у САД и у француском илустрованом магазину *Vi* који је основан 1928. године. Године 1936. основан је часопис *Лајф (Life)*, а други сличан часопис био је *Лук (Look)*, покренут 1937. Ова два часописа нису се разликовала од других толико по броју фотографија које су објављивали, него управо по новом принципу који су промовисали у свом концепту, а то је да камеру треба да води ум. Тако се развио типичан фото-есеј као заједничко дело уредника и

фотографа у коме су уредници, најчешће без консултација са фотографом, бирали фотографије које ће објавити. Тако селектована фотографија распоређивала се по страницама у које се потом убацивао текст.

Модни часописи су били међу првима који су редовно користили фотографије. *Вог* је 1913. године почео да објављује фотографије које је снимао Барон де Мејер (Baron A. De Meyer), чији је стил карактерисала елеганција модне одеће приказана са фотографским осећајем за текстуру. Године 1923, Едвард Стајхен (Edward Steichen), који је снимао модне фотографије и у црно-белој техници и у колору још 1911, придружио се компанији *Condé Nast*. Осим што је снимао модну одећу, он је снимио и велики број портрета славних личности који су објављивани у часописима *Вог* и *Венити фер* (*Vanity Fair*). Портретне фотографије су најчешће рађене по наруџбини, али су их чешће наручивали часописи него личности које су на њима приказане. Међу најпознатије спадају фотографи: Јусуф Карш (Yousouf Karsh), Сесил Битон (Cecil Beaton) и Џорџ Плат Лајнс (Gerge Platt Lynes) (Newhall 2006: 144-154).

*Изглед и опрема фотографских атељеа*, као својеврсни друштвени, али и родни хабитус оних које представља, могућност продужене интерпретације културе кроз фотографију, пружа интересантне податке о стању модерности и степену еманципације у српској друштвеној средини на прелазу између векова и у првој половини двадесетог века. Утицаји који у целом веку струје и преко фотографских атељеа и фотографије уопште, указиваће и на доминантне утицаје у култури у Србији те зато и реконструкција европских атељеа кроз атељее неких од најзначајнијих српских фотографа с краја деветнаестог и с почетка двадесетог века, какав је био рецимо Милан Јовановић, открива низ повезаних културних значења везаних за жену, мушкарца, друштво, културу или државу.

Богата опрема атељеа с краја деветнаестог века била је последица безмало две деценије дугог утицаја фотографије формата посетнице – *carte de visite* којим је Андре Диздери (André Adolphe Eugene Disdéri) 1854. године увео нови стандард у портретну фотографију. Некада једноставна позадина замењена је осликаном декорацијом, извештаченом, коју је сваки атеље поседовао, а богатији и престижнији поседовали су и по неколико ових панела. Опрема атељеа била је последица/резултат

спретности и умешности власника да у обиљу нових детаља индустријске производње изабери онај прави који ће најмање нарушавати интегритет особа које се сликају. Декорација се врло често ширила и око саме портретисане особе и било је могуће уочити два модела: један, рустичан, са кулисама од куване хартије, пањевима, сувом травом, грубо тесаним столицама, са оградом и обавезном стазом која поглед води негде у дубину. И други, аранжиран у духу класицизма, за отменију клијентелу – оградe са профилисаним стубићима, тепих са геометријским орнаментом, уз осликану позадину која прати предњи план фотографије. Укупан утисак овако постављених декорација је реалистичност, која је била у складу с преовлађујућом тенденцијом у тада европској позоришној сценографији и потреби да предмети буду „верно насликани“. Потреба да се у фотографију унесе илузија живота била је додатно наглашавана сенкама и полутоновима. Појава Руског балета и Дјагиљева (Сергей Павлович Дягилев) почетком двадесетог века у Паризу и сликара који су израђивали сценографије, међу којима је био најпознатији Леон Бакст и који ће сарадњу наставити са још једним изузетним руским емигрантом, Алексејом Бродовичем (Алексей Чеславович Бродович; Alexey Brodovitch), фотографом – измениће приступ сценографији, индиректно, и декорацијама у фотографским атељеима. Ова два типа декорације ипак ће се задржати у употреби до Првог светског рата и биће део опреме у многим фотографским атељеима широм Аустроугарске монархије, из чијих центара ће, Беча и Пеште, и српски фотографи набављати опрему за атеље. Деца су фотографисана у сличном амбијенту као и одрасли с тим што су за њих набављане мале фотеле, сточићи, постаменти на којима су их родитељи придржавали или су им седели у крилу. Деци је пружана могућност и облачења у другу одећу са пригодним позадинама и реквизитима (Малић 1997, 71-168).

Оно што је важно, осликане позадине ће се после 1900. године променити у смислу употребе цветних вртова и грађанских ентеријера. Вртови су често били употпуњени степеништима, каменим вазама, што је свеукупно требало да дочара слику идиличне атмосфере. Нарастајуће грађанско становништво биће смештено у простране грађанске салоне са перспективом, фигуре су биле знатно више истицане што је наглашавано и тоном позадине која се мењала од тамносивог ка црном, губећи

се у сфумату. У амбијенту су се промаљали обриси клавира, огледала, или, постамент са књигама. Потреба да се „искорачи из атељеа“ донеће на самом прелазу између векова још једну врло значајну новину која се уочава на фотографијама начињеним у бројним српским али и европским атељеима – сцена је тако осликавана да платно прелази у тепих на коме стоји потретисани. Притиску да се атељеи претрпавају нефункционалним реквизитима одолеће само неки од највећих српских фотографа чији ће атељеи почетком века постати једноставни, а после 1903. године осликана позадина ће и сасвим нестати. Столице различитих стилова, двоседи, паравани, или делови скупог дрворезбареног намештаја употпуњаваће животну причу и представу фотографисаног. Текстил у виду хоризонталних драперија, или као прекривачи реквизита такође ће се појављивати у фотографским атељеима српских фотографа на прелазу између векова. Важно је напоменути да су фотографи, захваљујући напретку технологије израде фотографија, били у могућности да употребљавају све стандардне формате фотографија из тог периода. Ипак, највећи број њих употребљавао је најтраженије величине које су набављане са лагера бечких мануфактура картонаже (Малић 1997, 71-168).

Фотографски кадар и садржај у њему (фигура, одећа модела, аксесоар, мобилијар, позадина) дефинисани су у складу с преовлађујућим концепцијама у естетици фотографије времена у коме је настала. Те концепције су делом биле одраз актуелних уметничких стилова из друге половине деветнаестог и прве половине двадесетог века, али и израз стилских промена у фотографији као посебног уметничког изражавања. Центри европске фотографије у Европи на крају деветнаестог и почетком двадесетог века били су Беч и Минхен, а затим и Париз. Беч и Минхен били су и прва два града пионирског окупљања фотографа-аматера и центри рађања покрета уметничке фотографије (Малић 1997, 71-168). Утицај ових центара на српску средину, као узор и подстрек, био је посредан до доласка првих српских фотографа, али и других интелектуалаца, школованих у овим великим уметничким, културним и политичким центрима Европе у том периоду. Нове и свеже идеје које су доносили српски интелектуалци школовани у страним центрима, сливали су се и прожимали са домаћом уметничком, ликовном и позоришном сценом

и у том узајамном утицају, размени, треба тражити и реалне просторе за фотографско представљање жена на почетку двадесетог века. Модерност атељеа у примени савремених техника израде фотографије, као и модерни ентеријери, скриваће, баш као и сликарство тог периода, наслеђе старих друштвених односа и погледа на положај жене у освит новог века.

Зато ће и *визуелна дефиниција женских простора на фотографијама двадесетог века*, као што смо напоменули, бити условљена друштвеним оквиром и њему својственом родном политиком посматрања. Пројекција социјалне стварности и улога жене у њој, конституисаће и начин њиховог представљања, као визуелни продужетак свакодневице. Женска улога, уобличена важећим друштвеним стандардима и смештена изван главних друштвених токова, поновљена је и на фотографији у првој половини двадесетог века. На фотографији из друге половине двадесетог века, као што смо такође истакли, активизмом радне жене се јавља као одредница социјалног положаја, односно као парадигма нове идеологије. Та слика ће се већ од половине педесетих година мењати и бити заправо презентација најразличитијих и најмногобројнијих породица и породичних прича.

Оно што привлачи пажњу када су фотографије из прве половине века у питању, прецизније, фотографије које су начињене у затвореним просторима (атељеа, дворишта и кућа), у све осликане приватне просторе унесени су елементи модерности, односно, одређена корекција поруке. То је зависило од реквизита којима је атеље располагао, од препоруке фотографа, али, сигурно и од личне жеље оних који су се сликали. Сви атрибути преовлађујуће друштвене и родне условљености су присутни (изолованост, усмереност, смерност, традиционална подела улога и др.) али, има и значајних разлика. Фотографисани женски ликови (фото кат. бројеви 15, 70, 72, 81, 108) су приказани са обавезним атрибутима модерности – ако је одевање у питању, без обзира да ли се ради о традиционалној или европској одећи учачамо лепезе, сунцобране, рукавице, а често је особа ослоњена на књигу или неки *фото* албум. Призори читања су такође врло присутни – од потпуне усредсређености тако да се око камере ни не примећује, до овлаш држања руке на отвореној књизи.

Призори забаве такође приређени у атељеу омогућили су да се четири младе жене поиграју с родним улогама – оне опуштено играју карте (фото кат. бр. 108 ).

Фотографије из кућних простора такође пружају слике женске заокупљености самом собом, или и послом који обавља. У двориштима се приватност шири на заједничко обедовање коме присуствује, оком камере ухваћена и послуга. Призори из виших друштвених кругова тако су оснажени додатним елементима који потврђују статус, моћ, али и улоге жене. Девојке које израђују шешире или група младих мајки и девојака које на веранди, заједно са својом малом децом, седе задубљене у своје ручне радове, такође су потврде устаљених односа, али и пожељних и пројектованих родних улога у Србији.

Али, модерност фотографије потврђују снимци који напросто ремете препознатљив и устаљен ред. То су, пре свих, изванредне фотографије парова снимљених у Атељеу Милана Јовановића (фото кат. број 198 и 240) где је однос парова, у првом плану. Таква је и фотографија пара из Ниша направљена 1900, или фотографија породице са самог краја деветнаестог века на којој, противно свим правилима патријархалног друштва, отац клечи на земљи, а четворо деце је на његовим леђима. Такође, и снимци жена које обављају прве јавне послове – модискиње, телеграфисткиње, или фризерке и козметичарке, привлаче посебну пажњу јер нарушавају стереотипе о мушко-женским односима у Србији у првој половини двадесетог века. Овако приказани женски простори на фотографијама синтеза су модерности саме фотографије као средства визуелне комуникације, али и очигледно промена које нису заобилазиле Србију и које су биле прихватане на различите начине.

Два часописа у управо минулом веку и две личности везане за њихово обликовање заслужују посебну пажњу да би се до краја разумела улога овог моћног медија – то су *Харперс Базар*, у периоду 1930–1940-их година часопис који је диктирао развој модне штампе захваљујући свом уметничком директору Алексеју Бродовичу и *Вог*, у периоду 1960-их година када је главни уредник америчког издања била Дајана Вриланд (Diana Vreeland). Новина коју је Алексеј Бродович увео, као изврстан познавалац и кључна личност уметничких кругова тог периода, ставила је



фотографију у први план. Фотографија је постала прва сила у моди. Модна слика конкретизовала је језик моде и омогућила да се лакше схвати кодификовани систем знакова и правила датих у писаној форми, фотографија је постала визуелни одраз правила. Модна слика је много више „говорила“ него што је то само приказивање правила – амбијент је јасно сугерисао друштвену ситуацију за коју је тоалета предвиђена, материјал, боју, али и „идејни контекст“. Модна и женска штампа постигли су свој циљ само удвојеним дејством сликаних и писаних порука, а тај циљ је емпатија, усвајање, не само изгледа, већ и мишљења и понашања. Усвајање језика моде зато је одувек подразумевало ефектну ликовну форму која ће бити пријемчива за следбенике у целокупној визији. Прихватање одређеног модела подстиче и охрабрује веровање да ће и остали понуђени садржаји и жељени идеали бити остварени – младалачки изглед, витак стас, лепота, успешност, богатство. Зато је и ликовна форма толико важна (Прошић-Дворнић 1985, 73). Личност Дајане Вриланд је значајна јер је читатељкама понудила и оно што нису знале да желе. Као заклето непријатељ реалног света, женама је, да не би биле незанимљиве, понудила да искораче из „обичности живота“ тежњом ка само једној животној фиксацији – „Надамо се да ће рећи, зар није лепа, зар није дивна, зар није божанствена?! Има ли и једне жене која би да чује нешто друго?!“ Дајана Вриланд је имала јасну представу о томе шта за читатељке значи могуће. Од тада, па до данас, иако знају да треба да буду то што јесу и да је то најбоље, жене не престају да покушавају да буду нешто друго. Без обзира на резултат и цену. Женски часописи с краја XX века представљају главни стуб изградње и комерцијализације савремене женствености од које велику корист имају произвођачи и агенције које рекламирају женску одећу, козметику и пратеће детаље.

О модерности, значају и утицајима фотографије и фотографа у другој половини двадесетог века, сазнајемо и из две различите позиције, двојице реномираних фотографа: Мирка Ловрића, дугогодишњег шефа фото-службе Председника Југославије и Марија Бралића, једног од водећих модних фотографа у Југославији/Србији из периода седамдесетих-деведесетих година двадесетог века и фотографа који је пуних десет година пратио рад, модне ревије и израђивао каталог за моделе Мирјане Марић.

У раду шефа фото-службе председника Југославије безмало четири деценије, аутентичност фотографија је била врло важна, као и документарност, карактер фотографије, али, и циљ (скривени) значења који би могао да буде важан за каснија тумачења. Радило се на *богатој визуелној презентацији* што је, опет, с друге стране, подразумевало поседовање добре технике (нпр. рад без блица). Приликом предаје акредитива новопостављених амбасадора, Мирко Ловрић је тражио и налазио и одређену амбијенталну атмосферу која се развијала у току тако свечаних чинова. Узоре у постављању стандарда налазио је у холандским сликарима и начину њиховог рада, нпр. Вермера, кога је „обожаво“. Посао фоторепортера био је тежак и напоран. Тада није било таласа уметника тзв. „прашке школе“, они стижу касније постављајући више стандарде у кинематографији, али развој фотографије то није пратио. Мирко Ловрић је тако учио од репортера великих светских агенција који су долазили у Београд да направе интервјуе са председником (*Лајф, Пари мач*), али и од светски познатих фотографа који су снимали портрете великих формата Лорда Сноудена, Јусуфа Каршија и других. Избор свих фотографија које су давале страним листовима на коришћење радио је Мирко Ловрић, а председник је само одобравао<sup>151</sup>.

У неким личностима из окружења председника он је налазио подршку и разумевање (нпр. амбасадор Црнобрња је био „не само револуционар, већ и човек широких погледа“), али за успех промене било је нужно да у својој фото-служби има колеге и сараднике сличних идеја, образовања. Како тога није било у довољној мери, „мало је и реализовано“. Свест о томе да раде на настајању „историјске грађе“, сведочанства времена је неспорно постојала. То је и разлог зашто су он и његови сарадници настојали да поред главних личности које су биле примарне на фотографијама, сниме и шири амбијент (декорације столова, украсе), све оно што доприноси главном садржају и што додатно појашњава прилику, личности, или односе.

О томе које су „представе“ председника пожељне и треба да буду приказане у јавности није било недоумица. Тражене су на око пријатне, садржајне, лепе фотографије, без посебних захтева. Тако, нпр. у Енглеској су начињене фотографије

---

<sup>151</sup> Унапређење рада фото-службе Председника Југославије – интервју с Мирком Ловрићем, МИЈ 10. 07 2012. Добијено љубазношћу аутора видео записа, историчарке Олге Манојловић-Пинтар.

са познатим енглеским глумцима, у Француској са Сартром, а у Италији са Дел Монаком.<sup>152</sup>

Као ученик Школе за индустријски дизајн и обликовање седамдесетих година двадесетог века, Марио Бралић је захваљујући свом професору Миливоју Ђорђевићу почео да се интересује за фотографију, али и дружењу са пријатељима, вајарима, чије су тешке приватне приче утицале да се определи за примењену а не класичну уметност. Код професора Зорана Блажине уписује Одсек за индустријски дизајн, запошљава се и врло брзо добија стипендију за студије у иностранству. Одлучује се за очигледну дугу традицију студирања српских уметника у Минхену 1974. године, за једну, и даље од водећих школа фотографије у Европи. Није се превасходно определио за модну фотографију, већ кроз изучавање драпера, маркетинга и рекламне фотографије стиже до модне. Од 1980. до 1990/1992. године остварио је пуну сарадњу са Мирјаном Марић коју среће на једној од Вулмаркових (*Woolmark*) кампања у Југославији. Захваљујући својим познанствима, креирање каталога за колекције Мирјане Марић ради тако што се угледа на модна збивања и начин рекламе у италијанској моди, конкретно на начин израде каталога Трусардија (*Trussardi*). Рад италијанских дизајнера сматра кључним у другој половини двадесетог века и сарадњу коју је Мирјана Марић остварила управо са италијанским модним и текстилним кућама оправданим и добрим избором за развој југословенске/српске текстилне и модне индустрије. Упућеност италијанских дизајнера на модни профил обичне жене јесте кључна разлика у односу на модно обликовање Париза који је, радећи за моћне америчке филмске звезде, негде „изгубио из вида“ обичну жену и њену потребу за активним модним учествовањем. Својом заслугом сматра и формирање ЗМ (*Модели Мирјане Марић*) робне марке Мирјане Марић, прве у Југославији. У начину на који су се италијански дизајнери прилагодили дубокој светској кризи која ће од осамдесетих година XX века захватити и модна дешавања у свету, видео је и праву неискоришћену прилику за преживљавање и опстанак објективно моћне југословенске, а затим и српске текстилне индустрије: отварање

---

<sup>152</sup> Исто.

малих погона који би били специјализовани за израду једне врсте одевног предмета (нпр. сукњи, кошуља, како је то учинио Серђо Такини (Sergio Tacchini) који је управо развио производњу кошуља).<sup>153</sup>

*Разгледница, заправо поштанска карта* која на једној страни носи визуелну представу, припада групи визуелних медија у којој је визуелни део подједнако важан као и текстуални. Настанак разгледница у Србији кореспондира с појавом филма, а исходиште је могуће трасирати у српску фотографију деветнаестог века. Као значајан сегмент визуелне културе, разгледница ће постати снажно комуникацијско средство које учествује у стварању масовне културе у двадесетом веку. Прва серија разгледница издата је у Србији 1895. године и у први мах оне се, у складу са тадашњим поштанским прописима, нису могле слати без коверте. Истраживања с краја двадесетог века о неким од најзначајнијих српских фотографа, претечу разгледница констатоваће у серији градских мотива које је издао Милан Јовановић у формату кабинет пре 1892. године. На тај начин овај изузетан фотограф први је увео форму фотографске разгледнице у Србију чиме се сврстао у „европске пионире ове врсте фотографског израза“ (Малић 1997, 141). Израдом, издавањем и продајом разгледница у Србији бавио се врло велики број предузимача од најпознатијих књижара и штампара, до мање познатих трговаца, ситничара и дуваницја. Велимир Валожић предводиће бројне издаваче разгледница у Србији у прериоду од 1895. до 1914. године. Разгледница ће утицати на промене у приступу приватним и јавним просторима. Отворена, илустрована, с порукама које су доступне свима, најавиће излазак из анонимности и демократизацију најинтимнијих момената какве су изјаве љубави. Биће снажна потпора личном и породичном идентитету, а са фотографијом и чувар личних и породичних успомена. Опет, рекламна разгледница, такође коришћена у Србији од њених почетака, представљаће успешна приватна предузећа, развој националне привреде и биће јавна ознака националног и државног успона, односно средство репрезентације и пропаганде у служби државе и нације (Пераћ

---

<sup>153</sup> Разговор с фотографом Мариом Бралићем, модним фотографом, Београд, 5. април 2013. године.

2009, 7-24). Тако ће круг од приватног, ка државном и супротно, бити исцртаван и мање или више успешно затваран на плану свих новина, технологија, па и визуелних.

Фотографије парова представљене у каталогу наметнуле су још једну тему која на свој начин говори о свим противречностима у развоју српског модерног друштва у првој четвртини XX века. Теме дописних карти (златни период од 1897. до 1914. године када су их радили и аутори као што су, Кокошка (Kokosha), Муха (Mucha), Кирхнер (Kirchner), Лисман (Lissmann), Барам (Barham), Асти (Asti), Ебнер (Ebner)) које путују кроз Србију показују доста од онога чиме патријархална средина још увек не може да се носи на неки други отворен начин. Заљубљени погледи, чежња, патња, носталгија и даме разголићене у своје корсете сетно заваљене „међу звездама“ крстаре Србијом у свим правцима носећи поздраве за „срећну нову 1905. годину“, „Божић, Ускрс, славу“, „поздрави прију Десанку“, али и са порукама „Христина да ли ти се ово допада?“, или „Борка и х-у?, откад чекам одговор на овај знак питања!“. Два феномена комуникације, један модернизован са знацима долазеће велике слободе и други потпуно модеран – модни костим и дописна карта – савршено су се разумели почетком XX века. Нема готово ниједне актуелне „горуће“ теме из женског питања и модног костима која није прокоментарисана на дописним картама. Поруке о променама, о дозвољеном и недозвољеном, стизале су и на тај начин, као један од вентила за депресирање друштвене сцене. Женски и модни часописи су могли бити извор, или бар подстицај за илустрације на тему мушко-женских односа. У сваком случају, ни Србија није била ускраћена за (полно)модно-дописну комуникацију<sup>154</sup>.

<sup>154</sup> За илустрацију везе која је постојала између актуелне моде, женског питања, жене уопште, нових проналазака, нових спортова и дописних карти, прегледали смо Bernhard 1971, један од престижних европских каталога приватног филателисте; дајемо преглед тема које су, у највећем броју, коментарисане и кроз женске часописе у Србији: 1897–1900, *L'Art Nouveau (Jugendstil)*, доминирају женски ликови и парови; 1897–1900; *Artist's Postcards*, доминирају парови и женски ликови; почетак XX века, *Whitsun Greetings, Whitsun Excursion*, на селу, у возњи, у крчми, на излету; 1897–1935, *Automobiles*, посебно, за период 1900–1912, жена и аутомобил; 1900–1914, *Coffee and Tea Parties*, доминирају жене и парови, ређе; 1900–1920, *Cigarettes*, и жене су пушачи; *Beach and Bathing Scenes*, углавном се ради о цртежу, ретко о фотографији; 1906–1912, *Winter Sport*; 1897–1920, *Tennis*; 1900, *Do it Yourself*; 1900–1912, *Imagination-Ladies*; 1906–1917, *Books*; 1906–1913, *Dances*; 1910–1933, *Weekend-Pleasures*; 1906–1919, *Hammock*, даме у лежачкама; 1906–1912, *Postcard with genuine Women's Hair*; 1925–1935, *Gramophone-Records-Postcards*; 1906–1912, *Postcards with Embroidery*; 1906–1914, *Telephone*; 1920–1950, *Radio*; 1906–1912, *Young Love*; 1906–1912, *Mother and Child*; 1900–1920, 1920–1950, *Loving Couples*; 1900–1914, *Women's Political Movements*, углавном цртано, подсмешљиво; 1900–

*Мешавина традиционалног и модерног обрасца живота, па и одевања,* карактеристична је за цео посматрани период, од 1900. до 1925. године. У животу Србије, очигледно, и *савремени европски модни образац* има своје место. Претежније и у годинама које долазе доминантно. Фотографије лепих жена белепока краше и српски друштвени и културни миље (фото кат. бројеви 41, 43, 66, 68, 76, 77, 21, 101, 1109, 112, 116, 121 ) и из периода после Првог светског рата (фото кат. бројеви 83, 90, 92, 102, 105, 123, 137). Даме обнажених рамена, високо подигнуте косе, деколтираних чипканих свечаних хаљина, богатих блуза, шешира широких обода украшених перјем, или сламнатих, испод којих, чаробно тело извајано корсетом, само што се „не прекине у струку“, указују да Србија, пре свега у својим градовима, живи могућим европским капацитетом.

Портрети и фигуре жена из атељеа, позама за сликање „поручују“ да су све сигурније, слободније у изражавању своје заводничке улоге, заводљивије, или опуштеније и замишљене. Воле да се сликају заједно, исказују блискост, повезаност и упућеност. Наговештавају своја животна интересовања, или барем оно чему теже (читају књиге и новине), животне ставове и свеукупан однос према животу, па чак, и пуше пред објективом (фото кат. бројеви 72, 81, 85, 87).

*Мушка портретна прича из атељеа* је мање-више униформисана, европски униформисана – самоуверени, израженог, индивидуалног интересовања за свеукупан изглед што најочитије оспорава уврежено мишљење „да су се у дискурсу одвојених сфера потреба за приказивањем у јавности и одећа утврдиле као нешто чиме се жене саме по себи баве...“ (Breward 1995, 145–181). Тамних одела, високих белих оковратника или дугих капутића („који су без икаквих последица преживели прелаз с дворске одеће XVIII века“, Breward 1995, 145–181) и капутића с два реда дугмића који досеже готово до колена – слика је која вероватно најближе одговара познатим генерализацијама о мушкој одећи као симболу угледа и патријархалног система још од осамдесетих година XIX века. И мушкарац у Србији склон је показивању својих хобија (лов, нпр.), склоности (музика), или „чистог мушког пријатељства“ (они

---

1920, *Erotic Cards*; 1909, *Trousers-Frock Fashions, Hat Fashions; Tight Fashions*; 1900–1920, *Birth*; 1897–1920, *Wedding Scenes*; 1900–1945, *River Bathing Lidos*.

разговарају, читају новине или неке важне списе, спремају се за хватање у коштац са светским проблемима, или показују отворено своје пороке за шта је у атељеу импровизован кафански амбијент са столићем и флашама) (фото кат. бројеви 142, 147, 149, 150, 156, 157, 160, 161, 162, 164, 166, 170, 171, 173, 174, 178, 180, 181).

**Фотографије парова** дискретно показују статус, блискост, тип породичне везе, нескривену нежност, ноншалантност односа, самоувереност „поседовања“, децентност породичне обавезе, бескрајан ток преузимања образаца (фотографисања и става) на релацији село–град и тврдокорност традиције тамо где утицаји великих градова стижу споро и живот намеће другачије обрасце понашања, барем код фотографа у атељеу у Призрену. На фотографијама парова који исказују блискост везе присутан је, пре свега, европски модел облачења. Једна фотографија плени топлином – загрљај Милице и Јаше Томића иако временски незнатно излази из оквира који смо задали темом не може се избећи, што због, пре свега, Милице, а онда и због тога што се ради о једном од првих загрљаја мушкараца и жене у историји српске фотографије и једном од, свакако, најнежнијих и најлепших (фото кат. бројеви 182, 185, 188, 189, 193, 198, 202, 213, 217, 221, 222, 226, 233, 236, 238, 239, 240, 247, 254, 256, 262, 274, 281).

Живот из атељеа се, под утицајем развоја фотографије, сада могао ухватити и забележити у свим животним просторима. Свет интима и монтиране фотографије из атељеа трајно је искорачио у свет видљивог. Из атељеа, још неко време задржан у кућном амбијенту, ишетао је у двориште, отишао до школе, успут се задржао на улици, у кафани, или на забави и одјурio у природу и на плаже да удахне нову, пристижућу слободу.

**Фотографије из кућног амбијента** на речит начин показују да је суживот традиционалног и модерног у одевању пратило исто такво двојство и у кући, опремању куће, па и живот породица. Градске породице у Србији живеле су у амбијенту у коме су се сустизали пиротски ћилими и ардеко, откани драпери и сецесија, тканице на зиду и Влахо Буковац (фото кат. бројеви 282, 284, 285, 286).

**У дворишту** се може радити, можда баш на изради неког модног шешира, окупити породично да се виде и они „стари“ и нови чланови, ишетати са мужем на сликање у најмодернијој хаљини, сести да се савије цигарета, показати своју нову

„бауш“ фризуру, „глуматати“ са пријатељицама, напорно радити да се бројна и не баш сита породица нахрани, уживати уз добар недељни ручак са породицом, сликати на степеништу своје куће, учити са другарицама или попити чаша хладног сока са пријатељима, фамилијом и њиховом малом бебом (фото кат. бројеви 290, 292, 296, 301, 303, 304, 306, 308, 323, 330, 334).

**Баци у школи** у Горњем Милановцу с почетка века могу да се похвале младом и лепом учитељицом и новим наставним методама – и дечаци и девојчице играју се у школском дворишту и уче у природи заједно (фото кат. бројеви 343, 345, 349 ).

У Земуну је 1904. године **на улици**, Рајишић, власник прве фотографске радње, забележио долазак патријарха Лукијана, на улици у Горњем Милановцу 1919. године снимљени су житељи у пролазу, застали да се фотографишу, у Пироту, неко је фотографисао мушко-женски оркестар за класичну музику, а у некој кафани неко је фотографисао раздрагано мушко друштво српских војника (фото кат. бројеви 356, 357, 358, 359).

А сви заједно открили су **природу** и почели да одлазе на излете, у шетње, у лов, да путују железницом, одлазе у бање, возе се низ реку; изван града где су сви могли да се опусте и мушкарци, попију по неку, а даме из Београда сликале су се у Нишкој бањи са магаретом ( фото кат. бројеви 369, 370, 373, 374, 377, 378, 385, 391, 394).

Почетком XX века даме су долазиле на **плаже** и на купање готово „одевене“, са шеширима, капицама, набраним и подврнутим сукњицама, а онда су, после двадесетих, када су скратиле косу, храбро и дефинитивно скратиле и скути (фото кат. бројеви 395, 396, 398, 401, 403, 404).



## VII Савремена жена и модерно доба

## VII 1. Српске добротворке и патриоте. ТРАДИЦИЈА:

трансформација *традиционалног модела женствености* у Србији крајем XIX и у првој половини XX века

Традиција српских женских друштава, као вид организованог, пре свега, хуманитарног рада који је имао за циљ да помаже сиромашнима и ради на општем и стручном оспособљавању сиромашне женске деце, почива на раду српских *добротворки* из деветнаестог века, као и на раду два женска национална друштва, *Женском друштву*, које је основано 1875, и Друштву *кнегиње Љубице*, које је основано 1899. године. Поред неких основних активности које су се могле разликовати (просвећивање женске омладине, одржавање „српства“ изван граница српске државе, помоћ мајкама и одојчади, социјална и здравствена заштита мајки и деце из сиромашнијих слојева), основни циљ женских друштава основаних до Првог светског рата био је утемељен на јасном националном задатку – што брже изградити српску националну културу и ојачати државу. Женска друштва основана у периоду између два рата су разгранала своје програмске циљеве али, због другачијег политичког и друштвеног контекста који је донела Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца (1918), односно, Краљевина Југославија (1929), су на сложенији и тежи начин спроводиле своје активности. Циљеви усредсређени на развој наставних програма (Удружење наставница средњих и стручних школа, 1927), запошљавање високообразованих жена (Удружење женских лекара), помоћ сиромашним студенткињама (Удружење студенткиња), развој уметности и укључивање жена у уметничка занимања (Удружење пријатеља уметности *Цвијета Зузорић*), образовање домаћица и мајки (Удружење за образовање домаћица и матере, 1923), помоћ ратним сирочадима и инвалидима (Друштво Српкиња *Кнегиња Зорка*, 1924), бригу о сиромашним и напуштеним девојкама (*Заштита девојака*), бригу о слепим девојкама (Одбор госпођа за заштиту слепих девојака, 1924), организовање подмлатка Црвеног крста са социјално-интернационалним карактером, као и савеза *Пчелица* за ученице основних школа – све су радиле жене и све је указивало на то да су се услови после рата променили, послови, обавезе, па и интереси разгранали. Њихов претежно

национални и хумани карактер рада су усмеравале нове околности и савези, поделе и непријатељства (Stefanović 2000, 184-210; Софронијевић 2003, 13-145).

Од почетка XX века се показало да је социјално порекло и статус активисткиња друштва ограничавајући фактор који је њихова интересовања сводио на пожељни концепт хуманитарно-едукативног (занатско-кукичарског) рада. Када је 1906. године основан Српски народни женски савез, као услов за приступање Међународном женском савезу као међународној организацији националних удружења, већина чланица се према новим могућностима односила апатично, неке чак и непријатељски. Национална политика, промоција српске државе и могућност међународног иступања у њено име, а знатно мање процес еманципације жена и женска питања, превагнули су у корист учлањења. Иако је у Београду деловало и Друштво за просвећивање жена и заштиту њених права (касније Женски покрет), већина чланица Савеза је показала одбојост према радничком женском покрету и идејама насталим у оквиру европског феминистичког грађанског покрета. Занимљиво је и то да у Београду никада није деловало друштво које би се бавило контролом рађања или брачним проблемима, те су ова питања остајала на маргини делокруга рада и феминистичког покрета. У чињеници да је женска радна снага била регрутована из најсиромашнијих слојева становништва, градске сиротиње, цигана, старица и деце, околних села и предграђа, може се потражити један од разлога подвајања, класног подвајања израженог у раду женских друштава. Већина чланица потицала је из грађанских породица, и углед су, по правилу, заснивале на друштвеном положају својих очева или мужева. Тај положај је толерисао, чак у извесном смислу и подразумевао исказивање природне женске самилости, али не и активности у правцу изједначавања с њима. Размишљања и деловања која би водила ширем друштвеном активизму нису спадала у пожељна понашања угледних грађанки. Доминантно усвајање социјалног идентитета нужно је подразумевало противречности родног идентитета. Класа и класна подвојеност унутар женског организовања су опстале до краја Другог светског рата, односно до успостављања новог државног и друштвеног уређења.

Узрок таквог стања женског покрета у Србији вероватно треба тражити и у специфичности развоја саме српске државе, која је тек од 1878. године била независна. Бројни ратни сукоби којима је Србија била изложена усмерили су деловање српских жена у правцу давања огромног доприноса материјалним помагањем борбе, неговањем рањеника и инвалида, отварањем ратних болница, бригом о свима који нису били у стању да сами опстану у условима ратних сукоба, пустошења, глади и сиромаштва. Патриотски и добротворни рад жена био је природан и логичан одговор национално освешћених и свесних у тешкоћама у којима се српска држава налазила.

У Краљевини Југославији, нестабилној у политичком и социјалном смислу, нека од женских друштава, као и сам Савез, носила су се са идејом очувања народног јединства (до 1929. године). Иако је постојала идеја о Југословенки као кохезивном фактору југословенске државе (од 1929. године), политичка неслога деловала је на рад женских друштава, а не обрнуто. У периоду између два рата женска друштва су ушла у још сложеније односе и поделе које су се у суштини заснивале на основном опредељењу рада друштва: и даље само хуманитарном или и политичком ангажовању на стицању женских права. Класна подвојеност унутар друштава продубљена је 1919. године, после конгреса уједињења Социјалистичке радничке партије Југославије (из које ће настати Комунистичка партија Југославије), када је основан Секретаријат жена социјалиста (комуниста), истовремено са феминистичким друштвом Женски покрет. Ово друштво се у свом прогласу, и каснијој пракси, изражено дистанцирало од пуког хуманитарног рада, јер је тежило остварењу грађанских и политичких права жена. Широка платформа окупљања жена из најразличитијих слојева није уродила жељеним плодом, привучене су запослене припаднице средњег сталежа, професорке, учитељице, службенице, али не и раднице. У првој послератној години основан је и Народни женски савез Срба, Хрвата и Словенаца који је, на основу својих прокламованих програмских начела тежио решавању женских питања, заштити женске радне снаге, остваривању једнаких услова школовања, остваривању права гласа и др. Већи број чланица није прихватио ова начела борбе и крајем 1926. године из Савеза је иступило десет београдских удружења којима се убрзо придружило још

46 друштава умереног односа према феминизму, која су заговарала велики значај хуманитарног и социјалног рада. Од (само)искључених друштава основан је Савез женских заједница с јасном оријентацијом ка добротворним акцијама, без иницијативе у промени патријархалног односа, доношења законских решења и промени улоге и места жене у друштву. Масовно прихватање левичарске идеологије од жена биће потврђено до 1940. године, када су на Петој земаљској конференцији КПЈ наглашено одбачене феминистичке идеје као део грађанског наслеђа – женско питање се није могло решити унутар класног друштва, а слика заједнице у којој постоје хомогене родне категорије и њима припадајући родни идентитети, проглашена је конструкцијом и фикцијом и као таква била је неодржива (Чупић 2011, 207).

Почетак ратних сукоба на просторима Краљевине Југославије 1941. године донео је многе проблеме раду друштава – недостатак средстава, одузимање имовине, прогон чланова, хапшења. Осим Црвеног крста друге хуманитарне организације и удружења нису наставила са радом у току Другог светског рата. По окончању рата, 1948. године Влада НР Србије донела је решење о укидању женских занатских школа, а Законом о национализацији најамних зграда и грађевинског земљишта из 1958. године имовина свих хуманитарних друштава постала је друштвена својина.

Вековна борба за модерну државу Срба која је однела огромне жртве и објективно нагомилала огромну вишедеценијску патњу, подразумевала је пуно укључивање жена и суштински утицала на формирање њене кључне улоге и у двадесетом веку, као оквира за модернизацију жена у смислу моде и мере традиционалности српског друштва уопште. Дуга борба за српску државност задржала је српску жену на „пиједесталу мајке Југовића“, као и одговарајући архитип жене. У европским земљама допринос жена је потврђен давањем права гласа, док је у Краљевини Југославији таква потврда изостала. У херојским димензијама српског друштва, жена је могла бити слављена само као „мајка-јунака“ и то без права на учешће у јавном и политичком животу. У часопису *Жена и Свет* број 3, из марта 1929, Зорка Ивковић, почасна председница Друштва „Мајка Југовића“ упутила је позив српској жени да одбаци „туђински начин живота“, јер Српкиња је „само Мајка понос и дика наша“, само „као Мајка“ она је била „светитељка“: „...Када Ти дете

одрасте, предајеш га отаџбини и Краљу. Та шта би отаџбина, шта би Краљ, шта породични живот без Твога сина?“ Кампања за женска права била је ништавна према „најсветијем материном праву“ од Бога додељеном. На крају, уследила је порука да „судбина и будућност Србина“ зависе „само од тебе Српска Мајко“. Друга визија улоге жене у друштву, која се појављивала много дискретније, била је визија „држављанке“, „чуvariце народног јединства“, „Југословенке“. Већ 1922. године Нова Европа је писала да „без Југословенки нема југословенства“ и да је стари тип жене представник „сурове и назадне прошлости“. Часопис *Жена и Свет* је уважавао жену као моћног члана породице и друштва и све време свог излажења тежио да своје читатељке васпита у „пројугословенском духу“. На страницама листа *Жена и Свет* је обликован тип „модерне жене“ као стожера породице и друштва – свака домаћица је требала да зна да је њен дом „једна ћелија“ која је са осталима чинила склоп „града, државе, човечанства“. У годинама пред Други светски рат часопис је све интензивније прокламовао да отаџбина почива на „матери“ и жени.

Из других гласила стизали су и други позиви који су наговештавали могућу нову ратну драму, али и упозоравали да окупљене само око „заставе социјализма“ жене могу стећи права и слободу.

У свакој варијанти жена је била део патријархалног колектива од кога је било тражено и у мирним и у ратним данима да се жртвује ради опстанка нације, државе, победе револуције, обнове и изградње, али и осталих „виших циљева, идеала и идеологија“. Њена је мисија била оваплоћена у улози родитељке људског материјала, у ратовима трошеног, што је било последица ниског степена политичког, економског и социјалног развоја друштва, али и инертности жена и пристајања на додељену улогу (Софронијевић 2003, 223-228; Stefanović 2000, 45-50).

Амбивалентан став жена према свом властитом положају, подељеност у процењивању и прихватању модела традиционалне, патријархалне или модерне жене, самоограничавање модерности у смислу некористићења својих објективно постојећих права (Српкиње из Угарске), класна подељеност по женским друштвима, подела друштава по политичкој оријентацији и идеологији (хуманитарни рад: еманципација жена) – друштвени су контекст у коме су жене у Србији усвајале европски модни

образац на прелазу између два века. Основа такве специфичне перцепције модерности у српском друштву је била улога жене – мајка нације, добра супруга и домаћица, добра мајка која негује и преноси традицију (национални дискурс). Током целе прве половине двадесетог века ова улога је, као и идеја Југословенства и улога Југословенке, подржавана традиционалном поделом родних улога. Друштвена стварност се пројектовала и на одећи и у оквиру женских простора. И поред представница друштава и појединих иступања која су се залагала за женска права и њихово решавање у оквиру и на начин како је то решавано у европским феминистичким покретима, правог феминистичког покрета, покрета сифражеткиња није било у Србији. Присталице тих опција нису се усуђивале да програмски понуде отворен и јасан позив на слободно упражњавање сексуалних слобода, контролу рађања или било које деликатно питање које је задирало у основу већинског женског националног програма. Изазов продора у сферу јавности није се могао ослонити на феминизам, већ је морао да тражи јачи ослонац у идеологијама, политичким програмима, чак и у утопијским идејама, у којима су жене имале своје место, а ако би се у конкретним покретима ангажовале, показало се да постигнуће није било одговарајуће огромном улогу.

Основ за друштвено дефинисање одевног модела женствености у првој половини XX века дала је национална и хуманитарна активност жена у Србији која се испољавала унутар дубоко амбивалентног, али доминантно традиционалног родног дискурса. Трансформацију традиционалних одевних образаца градског, а посредно и сеоског становништва карактерисала је лагана замена одеће европском, коришћење неких делова грађанског костима у сеоском свадбеном асортиману до 1948. године и опстајање једне форме грађанске ношње Срба до данас (одевање жена у насељу Велика Хоча, Косово и Метохија). То је кључна специфичност модела женствености у Србији у односу на посматрани западни модел, а последица те специфичности је изостанак покрета сифражеткиња и одговарајући модни израз. Слој жена које су се јавно залагале за права жена, осим социјалистичког и радничког дела слоја становништва, био је грађански, европски оријентисан у погледу одевања. Такође, иако неће бити донети ни Грађански закон за Југославију, ни Закон о материнству у

Америци (кампања за његово доношење трајала је од 1890. до 1930; Вучетић 2006, 132-165) кључна разлика у понашању жена у вези с тим настојањима је била у политичком искуству које су Американке у свакој следећој етапи умеле да искористе, као и подршку женских листова. Жене у Србији су биле додатно оптерећене политичком нестабилношћу, а листови *Жена* и *Жена и Свет*, и поред промовисања модерног дискурса, подржавали су традиционалну родну поделу и активности.

Трансформација традиционалног модела женствености у Србији крајем XIX и у првој половини XX века је подразумевала неколико истовремених процеса: замену традиционалног асортимана одеће српског грађанског костима модерним, европским одевним предметима, преузимање основних одевних елемената грађанске форме са стране сеоског становништва, пре свега, кроз костим невесте, а затим и задржавање *либадета* као репрезентативног горњег хаљетка одеће до краја четрдесетих година XX века; задржавање традиционалне форме женског градског костима код најстаријег српског становништва на Косову и Метохији до данас и, коначно, трансформација овог, у Србији основног модела женствености, која подразумева, индиректно, измену сеоског традиционалног обрасца одевања уопште. Овако дуга трансформација указује на то да су друштвени односи и родни односи подржавали ове промене и, коначно, указује, да је, и поред дугог постојања традиционалне форме, капацитет друштва за усвајање нових модних облика, био значајан (Менковић 1994, 24-48; Менковић 2009б, 63-67; Менковић, 2013, 19-45, у штампи).

Овај модел карактерише и статусна припадност елитном делу друштва, која се временом губила у корист ширег прихватања у средњим слојевима градског и сеоског становништва у Србији. Овај модел женствености, без обзира на сва друштвена ограничења, је и те како био подложен утицајима европског модног костима, о чему најбоље сведочи одабрана фотографија: од раскошне форме грађанског костима представљеног на фотографији кат. број 17, преко видних модних утицаја у одећи дама на фотографијама кат. бројеви 25, 10 и 11 (чипкане подсукње од најфиније свиле и ситно плисираног материјала, чипкана марама преко груди младе жене Љубице Симоновић и на европски начин кројена елегантна сукња од броката), до низа појединачних и групних призора који сведоче о толератној и узбудљивој размени



утицаја. Интересантне су и две последње фотографије из села из околине Смедерева из 1946/1947. и 1950. године где се јасно уочавају сачувани елементи грађанске ношње – *бунда* и *бареш*, украсна трака за косу.

Промене су саставни део свих друштвених организација и система, као и живота. Непромењени услови током дужег периода утичу на задржавање појединих одевних елемената, па чак и више делова традицијског обрасца одевања. Статичност, с друге стране, доводи и до видних процеса деградације, губитка основних функција предмета, статусне и репрезентативне, пре свих. Истраживачи културе одевања на Балкану у другој половини XX века су издвојили значајне периоде промена и дефинисали основне факторе, узроке и токове промене традицијског обрасца одевања. Однос природних услова с једне, и историјско-политичких процеса с друге стране, одређивао је брзину и начин на који су промене текле.

Кључну улогу играла је привреда, смена великих и добро разрађених сточарских система ратарским и демографска кретања ка градским и административним центрима. Тамо где су те промене биле део природног окружења, и даље израз рационалног коришћења природних ресурса, смена одевних предмета је текла спорије и уједначеније. Тамо, пак, где су се отварали нови облици привређивања, значајно или потпуно различити у односу на постојеће, социјално-економска раслојавања била су бржа и омогућавала су брже усвајање градске одеће и примену робе индустријске производње (Стојаковић 2000: 78-79).

Друга кључна појава која је утицала на измену традицијског обрасца одевања у XIX и првој половини XX века су етничка померања становништва, сеобе и економске миграције које су за последицу имале диференцирање једног броја нових одевних предмета, па чак и ситуацију комбиновања новог и старог означену као *сеоско-градска форма*. Распад традиционалних облика породице, задруга, значајна употреба женске радне снаге у пољопривреди, осиромашење великог броја породица, биће и основа за ново, касније, издвајање заната из базичне ратарско-сточарске привреде (Медић 2001, 103-104).

Подстицај променама дају велика, на овом простору комплексна политичка догађања и историјска кретања. Истраживања (Менковић 2009б, 63-67; Драшкић 1962,

6-10) су утврдила да се, рецимо, у Босни, након аустроугарске окупације 1878. године догађају велике промене које се огледају, пре свега, у наглom губитку динарских одлика одевног обрасца, *зубуна, хаљина, предњих прегача, опанака*. Доминантну улогу имаће панонски и оријентални елементи, било у кроју или у детаљима. Поједини елементи ношње оријенталног, углавном градског порекла, продиру у села у време њиховог ослобађања од турске власти и продора елемената западне културе. У новој женској ношњи која се носила до Првог светског рата, осим измене у кроју основних елемената, под утицајем панонских ношњи јавили су се и нови елементи: *јелек, вертун и блуза*. Комбинација материјала говори у прилог постојања и даље оскудне домаће производње и малих могућности за куповину већих количина нових материјала. У Србији, због потпуно другачијих политичких и историјских процеса, начин измене традиционалног начина одевања тече другачије. Слојевит начин одевања, као одговор на променљиву климу, али и објективно, стари и практични предмети обogaћени посебним ликовним, симболичким садржајем одолеваће веома дуго. Тој ситуацији сеоско становништво ће се широко прилагођавати, а брзина промена зависиће од географског положаја насеља (да ли је ближе или даље од градског центра), развијене комуникације – трговачке, занатске, саобраћајне, породично-родбинске. Сеоско становништво неких области, као што је Косово и Метохија, само ће подстицати и убрзавати процес унификације одеће, а у циљу што бржег нестајања видљивих разлика у начину живота тек ослобођених крајева у односу на друге крајеве у Србији. У последњој четвртини XX века, дуга вунена сукња, настала по угледу на градску одећу, сасвим ће истиснути из употребе задњу прегачу и *дуги зубун* и то је највећа глобална промена у женским ношњама, пре свега, у Шумадији, а потом и у осталим крајевима Србије која се одиграла у XIX и у XX веку. *Девојачка* и *младина* ношња, пре свега, биће медијатор за процес модернизације у одевању и прилагођавање новим, модним трендовима. Крајем осамдесетих година XIX века, поред шумадијске женске ношње у села се и то преко одела невесте, уводи још један, алтернативан начин одевања, српски грађански костим. Те промене су биле толико брзе да је бојазан за националну економију била јавно пројављена. Под утицајем, с једне стране, европског начина одевања, опадало је гајење текстилних

биљака, а с друге, добар део националног дохотка одлазио је на увоз модних артикала. Младе жене са села чиниле су све да дођу до либаде, хаљине, бајадера, ћурчета, бунде, ципела. Оно око чега су сагласни истраживачи из друге половине XX века јесте и оцена да новине нису подједнако продрале у село и да ово, на извештајан начин *обогаћивање традицијског одевног обрасца*, није битно утицало на ремећење основних развијених одевних форми.

*Српски грађански костим се* спонтано формирао почетком XIX века, издвајањем одређеног броја одевних предмета, потом развијао и трансформисао у два паралелна правца. Један, свима познат, текао је у престоници, Београду, а други, често изостављан и запостављан, у градовима на Косову и Метохији, српској области која се тек 1912. године нашла у окриљу матичне државе. Дуга и богата занатско-трговачка традиција косовско-метохијских градова, посебно Призрена, која је вековима била окренута ка Скадру, односно Западу, Венецији, пре свих, омогућила је развој једног од најлепших облика одевања у југоисточној Европи. Женска варијанта дугог одевног предмета без рукава, *џубета*, у комбинацији са дугом свиленом *кошуљом*, *димијама (шалварама)*, тесним *јелеком* или *минтаном*, је у целом XIX веку била главни одевни предмет. Кратки одевни облици у српском грађанском костиму, *либаде*, на пример, продрле су, након ослобођења српске кнежевине 1878. године и до осталих делова српског корпуса у Врању, али и у Скопљу, Приштини или Мостару, али никада нису прихваћене у Призрену. Тако је линија раздвајања утицаја византијске и романске културе, изражена избором главних одевних предмета, пролазила кроз овај град изузетне културе и традиције. Српско православно становништво у Призрену и католичко становништво у Скадру развило је у XIX века облик грађанске ношње примамљив и муслиманском делу женске популације, али и градском становништву у Врању. Неки облици одевања и кићења преко Призрена, као „транзитног модног центра“ пренети су и прихваћени у градовима на крајњем западу Османског царства и у слободним српским варошима, а да их српско становништво Призрена, никада није користило у свом асортиману одевања (нпр. богате, *бауш*, димије израђене од црног свиленог материјала, специфичан начин украшавања груди до струка у виду седам полукружних ниски новца одређене величине и грамаже).

Грађанску ношњу Срба, која је настала већ око тридесетих година XIX века и данас употребљава најстарије женско становништво на Косову и Метохији, у насељу Велика Хоча у близини Призрена (Менковић 1994, 48-121; Менковић 2013, 191-211, у штампи; *Велика Хоча: бисер Метохије* 2003, 5-21)

*Српски грађански костим* развијан у склопу младе српске националне државе од двадесетих до седамдесетих година XIX века објединиће неколико одевних елемената из широког оријенталног асортимана одевања у Османском царству. Биће то спонтан процес издвајања одевних предмета међу којима ће доминирати *либаде* (женски капутић до појаса, од чохе или кадифе, широких рукава и украшен златним или сребрним везом), *фистан* (дуга хаљина, израђена од свилених тканина, пругастиг дезена, или од материјала са утканом или везеном цветном орнаментиком), појас *бајадер* и капа *фес с тепелуком* и *барешом*. Младој држави у настајању била су потребна снажна визуелна обележја и у домену одевања, захтев, који ће српски грађански костим испунити, истовремено, опремљен таквим одевним предметима који ће омогућити и лако праћење *европских модних кретања* и процеса *европеизације* (модернизације) саме државе. Српски грађански костим извршиће снажан утицај на српску народну ношњу, посебно, у централним, шумадијским областима и дуж свих виталних комуникација – Пожаревачко Поморавље, Велико Поморавље, чак и до педесетих година XX века. Овај утицај покренуће широк развој кројачке традиције у градовима широм Србије, али и на селу, посебно, у периоду између два светска рата у XX веку.

## VII 2. Савремена српска жена: Модно обликовање културног идентитета

Као што смо већ истакли, идеал женствености који се од тридесетих година двадесетог века везује за америчку жену, репрезентативан је у истраживањима културе и моде у двадесетом веку. Разматрање тог модела женствености/архетипа у контексту промене друштвених односа реализовали су кустоси *Метрополитен музеју* у Њујорку кроз две изложбе приређене 1975. и 2010. године, а о којима ћемо нешто ниже писати. То је и наше полазиште у разматрању *модела женствености* у Србији у двадесетом веку, а о чему смо већ раније писали, те поново истичемо само кључне разлоге за усвајање овог модела.

Модели женствености или *архетипови*, како су то дефинисали амерички музеалци, представљају културне конструкције о жени, различитог су садржинског значења који је условљен друштвеним, културним, економским и политичким развојем друштва. Фокус америчких музеалаца био је усмерен ка конструкцијама које су тесно везане за *репрезентативну слику модерне америчке жене* из два разлога: због утврђивања везе која постоји између промене положаја жене, еманципације жене и одевања и, пре свега, због утврђивања „самосталности“, независности америчке жене од европских трендова елеганције, али и важећих идеала лепоте. Промене уочене у одевању током двадесетог века, неспорне су и везане су за исто тако одређене моделе женствености, односно јасне промене изгледа жене. Америчко музејско тумачење тих промена само је једно од бројних која су могућа и руковођено истраживањима о моди уопште, али и музејском политиком, начином формирања колекција, циљевима који су се желели постићи, а они су, као што смо истакли, примарно усмерени ка даљем подстицању *женског америчког репрезентативног стандарда* као светски препознатог и признатог. Америчка музеолошка истраживања су базирана на колекцијама из периода 1890-1940. те су и представљени модели женствености везани за тај, „ударни“ период у дефинисању *америчког идеала лепоте и елеганције*. Наша истраживања су усмерена на цео двадесети век што значи да одређене културне конструкције за другу половину века предлажемо, као и основне појмове и идеје за које процењујемо да додатно појашњавају модел женствености,

било са аспекта вредности које оличавају, било са аспекта описа стања положаја жене и моде у датом тренутку.

Планирајући нову изложбу<sup>155</sup> 2010. године, Ендру Болтон је првобитно намеравао да представи десетак жена од стила чији се одевни предмети налазе у збирци Бруклинског музеја у Њујорку. Међутим, током рада на изложби одлучио је да акценат стави на *архетипове*, а не на иконе женствености у Америци, с обзиром да се у збирци *Бруклинског музеја* јасније истичу *колективни идентитети* него индивидуалне фигуре. Изложба се, сходно томе, бавила идеалима, а не иконама женствености. Аутор је издвојио следеће *идеале женствености*:

- *наследница* (префињена елеганција),
- *Гибсонова девојка* (опуштена спортска једноставност),
- *боем* (уметничка неконвенционалност),
- *сифражеткиња и патриота* (реалистични, демократски функционализам),
- *шипарица (flapper)* (безбрижан, неспутан бунтовнички дух),
- *сирена великог платна* (сензуална, гламурозна префињеност).

Ови архетипови су изабрани из неколико разлога. Пре свега, они су се донекле надовезивали на изложбу Дајане Вриланд из седамдесетих година. Жене које је она представила биле су оличење једног или више поменутих архетипа. Поред тога, сложени у хронолошки низ, почев од деведесетих година XIX века и архетипа наследнице, па до тридесетих година XX века и сирене великог платна, ови архетипи одражавали су етапе у процесу еманципације жена. У наведеном периоду улога и

<sup>155</sup> Изложбе *Амерички високи стил: стварање националне колекције* и *Америчка жена: стварање националног идентитета* међусобно се допуњавају. Иако и једна и друга представљају костиме из колекције Бруклинског музеја, музеолошки концепти на којима почивају значајно се разликују. Прва даје шири увид у колекцију Бруклинског музеја, док друга почива на приступу који тежи интерпретацији и идентификовању *архетипова женствености* у Америци у периоду од деведесетих година XIX до тридесетих година XX века. Изложба *Америчка жена: стварање националног идентитета* замишљена је као наставак изложбе *Америчке жене од стила*, коју је 1975. године организовала Дајана Вриланд у Метрополитен музеју. На тој изложби ауторка је покушала да дође до дефиниција *модерности* (fashionability) представљајући упечатљиве фигуре из јавног живота и света забаве: угледне јавне личности – Елзи де Волф (Elsie de Wolfe), Ирена Ленгхорн (Irene Langhorne), Консуело Вандербилт (Consuelo Vanderbilt), супруга Цона Гарета (Рејчел Ен Харисон, Rachel Ann Harrison Garrett), Гертруда Вандербилт Витни (Gertrude Vanderbilt Whitney), Рита Лајдиг (Rita Lydig), Милисент Роџерс (Millicent Rogers); свет забаве – Исидора Данкан (Isadora Duncan), Ирена Кастрл (Irene Castle) и Џозефина Бејкер.

статус модерне жене у Америци прошли су кроз врло сложену трансформацију. На пример, *Гибсонова девојка* и *боем* одражавају постепени продор жена у јавни живот, *сифражеткиња* и *патриота* освајање грађанских и женских права, а *шипарица* и *сирена великог платна* одражавају укључивање жена у радну снагу и отвореније изражавање сексуалности. Изложба је пратила и генезу америчке жене као идеала модерности. До тридесетих година XX века главни модни токови померили су се из Европе ка Америци, а оличена у типу *сирене великог платна* (пре тога и у типу *шипарице*), америчка жена је глобално призната као симбол прогреса и модерности. Изложба је пратила и процес који је довео до тога да америчка жена постане опшеприхваћени идеал стила и лепоте.

### **VII 2.a Наследница (1895-1910). МОЋ.**

*Наследница је први архетип америчке жене који се појавио са успоном популарне штампе крајем XIX века. Овај архетип се доводио у везу са појмовима традиције и конвенције и почивао је на европском схватању елеганције. Припаднице овог архетипа одећу су набављале у европским модним кућама, а њихове вечерње хаљине углавном су креирали познати париски модни креатори: Ruf, Pinge, Duce, Rakel, а пре свега Worth. Носити Вортову хаљину сматрало се знаком припадности елити. Тип наследнице је први архетип америчке жене присутан у масовним медијима (1895-1900).*

Модел *женствености типа наследнице* у Србији био је карактеристичан за жене из виших слојева српског друштва и подразумевао је континуитет у раду српских добротворки и патриота, висок социјални статус обезбеђен друштвеним положајем и моћи породица из којих су потицале и мужева којима су припадале. Набавка одеће која је била у потпуном и највишем естетском складу са модним догађањима у Европи набављана је, пре свега, у Бечу и Пешти. Ангажованост жена је подразумевала бригу о кући и породици и друштвени рад у оквиру хуманитарних друштава и удружења. Жене овог модела женствености биле су оличење посвећених, марљивих, мајки и супруга, невидљиве у довољној мери на јавној сцени. То би била и

основна културна разлика када су у питању биле припаднице америчких високих слојева, сем, наравно, неизмерног богатства, слободе и иницијативе коју су америчке жене показивале. Конзумирање грађанских права за српске наследнице је било објективно ограничено, али и (само)ограничено некоришћењем грађанских права највећег броја српских жена у Угарској. Сматрамо да можемо говорити о (само)ограниченој модерности у корист, пре свега, националних интереса свих Срба и младе српске националне државе.

Модне линије на одабраној фотографији су у складу са модним европским линијама, као што су балске хаљине на фотографијама са кат. бројем 96, 98, или изванредне венчане и свечане хаљине од чипке које носе Милојка Марковић, Зора (Павловић) Херстиг или сестре Павловић, кат. бројеви 101, 112 и 236. Али, најлепши примери наследнице дати су кроз фотографије две београдске имућне породице, Крстић и Барловац.<sup>156</sup>

Лепосава и Никола Крстић фотографисани су на дан своје свадбе у малом дворишту ресторана Коларац, 19. новембра 1905. Такође, десет година касније, 1914-1915, сликали су се са својом децом (Настас, Петар, Катарина и Јелена) у дворишту породичне куће на углу Светогорске и Влајковићеве улице у Београду, кат. бројеви 321 и 322. Лепосава Крстић рођена Николић (Чачак, 1886 - Београд, 1974) била је ћерка чувеног посланика и индустријалца, власника парног млина, Петра Николића из Чачка, који је био жењен Јеленом Гарашанин из Београда. Никола, Настаса, Крстић (Београд, 1881-1921) био је трговац у Београду, Трговачку академију је завршио у Грацу, говорио је немачки и француски. Био је син Настаса и Катарине Крстић, родом из Свилајнца. Настас Крстић је био чувени кожарски трговац чија се радња налазила у Кнез Михаиловој улици у Београду.

Лепосава и Никола Крстић имали су шесторо деце: Настаса, Петра, Катарину, Јелену, Миодрага и Марка. Сва деца су била високообразована. Како је Никола Крстић умро млад, већ после Првог светског рата, Лепосава Крстић је заједно са својим заовама, Љубицом Крстић Цвијић (другом женом Јована Цвијића, умрла у

---

<sup>156</sup> Подаци о породицама Крстић и Барловац добијени љубазношћу Љубице Крстић-Поповац из Музеја града Београда и Тијане Чолак-Антић из Етнографског музеја у Београду.



Београду 1941) и Живком, Коком Крстић Миливојевић (умрла у Београду 1963), подизала децу.

Иако су и саме биле образоване, ова здружена породица се издржавала искључиво од продаје имања и некретнина које су поседовали: винограде у Румунској, данас Ужичкој улици, две куће у Светогорској улици, а после Другог светског рата су још увек продавале породични накит и сребрнину.

Друга типична српска породица која је дала и неговала наследнице била је чувена трговачка породица Барловац из Београда. На фотографији са бројем 298, на тераси куће у заштићеном грађанском амбијенту у оквирима *bourgeois* породице, спокојни и нежни призори мајке са дететом, Љубица Барловац са ћерком Анком, 1905. године. Важност материнства, као централног и јединог смисла којем живот гравитира, потврда друштвеног поимања родних улога у којима мајка заузима кључно место, налазе своју потврду и у овој жени и сцени. Барловчеви су већ били чувена породица када се Љубица, рођена Марковић, удала за Благоја Барловца, адвоката. Благоје Барловац је имао још два брата и сестру: Живка (ожењен ћерком аустријског посланика Русоа, образован у Паризу, рентијер, генерални конзул у Паризу), Ђорђа (трговац, официр, саветник посланства у Бечу, генерални конзул у Будимпешти ) и Перка (удата за Милана Богићевића, дипломату).

Благоје и Љубица Барловац имали су две ћерке: Анку, са којом се мајка сликала и која је студирала клавир (1905-1986) и Олгу, која је завршила студије математике (1906-?). Породица Барловац је поседовала следећу имовину: колонијалну радњу у својој кући до пожарне комаде на Великој пијаци (данас Студентски трг); мануфактурну радњу на велико у Главној чаршији; радњу у улици Краља Петра преко пута хотела „Код Грчке краљице“); радњу на углу Рајићеве улице и велико имање од Кнез Михаилове до Узун Миркове улице (некадашња окретница тролејбуса код Калемегдана). Анка и Олга Барловац важиле су за неке од најобразованијих, најбогатијих и најпожељнијих девојака у Београду између два рата, Србији. Нису се удавале, а колико су у модном смислу „помериле границе“ у односу на своју мајку, исто тако савршено модерну за њено време, најбоље се види на приложеним фотографијама (фото кат. бројеви 655-661).

**VII 2.6 Гибсонова девојка (1893-1914). МОДЕРНОСТ.**

*Ово је први архетип америчке жене који је довео у питање доминацију европских идеала лепоте. Име је добио по илустратору Чарлсу Д. Гибсону. То је први карактеристично амерички архетип жене. Први пут се појавио на насловној страни магазина Лајф 1890. године, а до средине десете деценије XIX века постао је национална сензација. Гибсонове девојке су високе и витке, имају дугачке удове и бујну косу скупљену у помпадур фризуру. У Гибсоновим илустрацијама појављивали су се различити типови Гибсонових девојака: кокета, амбициозна жена, сентиментална девица, професионална лепотица, одлучна жена. Међутим, најпопуларнији тип је тзв. мушкарача (tomboy), која је најчешће приказана како се бави неким спортом. Током десете деценије XIX века са популарношћу спорта и гимнастичких вежби жене су добиле већу слободу. Сходно томе, Гибсонове девојке оличавају физичку еманципацију жена у то време.*

*Ове жене су најчешће приказане онако како их је Гибсон цртао: на отвореном, како се баве неким спортом, као што су тенис или голф. Одевене су у кратке блузе једноставног кроја и сукње са високим струком. Како у то време није постојала посебна спортска одећа, овакве сукње и блузе су коришћене у ту сврху, као и у сврху купаћих костима. Правили су се од вуне и жене су их чешће користиле за шетњу обалом и брчкање у плићаку него за купање. До деведесетих година XIX века појавила се и посебна одећа прилагођена новом спорту, возњи бицикла – сукња-панталоне (bifurcated skirt), одевни предмет који спреда изгледа као обична равна сукња, док се позади „рачва“ у две ногавице. И за друге спортове, као што је јахање, креирана је одговарајућа одећа, која је симболизовала све већу еманципацију жена, а тип сукње који је за ту прилику креиран омогућавао је женама да седе у седлу уместо да јашу седећи постранце. Сукње које су се носиле када се јахало седећи постранце углавном су асиметричног кроја, док су сукње у којима се седело у седлу симетричног кроја, а испод њих су се носиле панталоне. На овом примеру се види како је потреба да се женама омогући већа слобода кретања приликом бављења*

*спортом убрзала промене у одевању у XX веку. Обични одевни предмети за свакодневну употребу веома ретко могу се наћи у музејским збиркама. Редак пример џемпера из оног времена који у себи спаја естетику репрезентативне одеће, оличену у његовој форми, и естетику спортске одеће, оличену у материјалу од којег је израђен, права је музејска реткост (на изложби је био представљен један такав sweater из 1895.године). Представљање архетипа Гибсонове девојке завршава се обично приказом клизања на леду које су дочарале даме, једна, одевена у хермелински капутућ, а друга огрнута кратким хермелинским огртачем (1893-1898).*

Модерност у Србији на прелазу између два века тесно је везана за догађаје, личности, манифестације, нове облике разоноде, дистрибуцију и размену књига, филм, фотографију и много тога другог што је обележило и модерну културу у Европи на прелазу између векова. Указујемо само на неке који су имала утицај на развој, модернизовање Србије, па и одевања у наведеном периоду. То су: Беч, Париз, спорт, путовања и мода.

Најразличитије културне традиције биће привучене кроз Хабзбуршку монархију у Беч тако да је овај град у периоду од 1880. до 1900. био заиста космополитски град Европе. Културне иницијативе покренуте у Бечу привући ће бројне уметнике и љубитеље европске уметности – сликарства, вајарства, архитектуре, позоришта, књижевности. Традиционалност Беча, исказана кроз конвенционалне представе исказане у оперетама, биће и даље врло важна за препознавање овог града у односу, на рецимо Берлин који је био готово симбол модерности у том периоду, или Париз, чија важност у областима уметничког и културног живота у Европи никада није ни довођена у питање. Беч је за Србију, у модном смислу, исходиште грађанског модерног друштва које ће у свим ситницама бити снабдевано у овом граду.

Париз ће на прелазу између векова изгледати „монументално и тријумфално“ захваљујући нараслом богатству Другог царства које је почивало на колонијалној политици. До почетка Првог светског рата нека од спектакуларних архитектонских остварења употпуниће ову слику моћи у сваком погледу: обнова Градске скупштине, изградња базилике Сакр Кер (Светог срца), изградња Ајфелове куле поводом Светске

изложбе 1889, као и подизање палата за Светску изложбу 1900. године. (Мале и Велике палате) на Шанзелизеу. „Колоније“ уметника и писаца из свих европских држава биле су бројне. Дух слободе, пресудно је одређивао карактер овог града на прелазу између векова, космополитски карактер познанстава, лакоћа и доступност најпознатијих вајарских атељеа и школа. Други европски градови „копирани“ су овај дух на начине на које су могли називајући именом Париза своје улице, кафе, ресторани, или покретањем сличних уметничких, позоришних и сликарских програма као и у Паризу. Париз ће походити плејада српских сликара и уметника доносећи не само нове импулсе уметности, већ и манире, стил и моду јер, до Првог светског рата Париз ће бити дефинисан као светски центар моде: Пол Поаре и Коко Шанел били су утемељивачи те модрености и престижа.

Период 1890-1910. био је и време у коме се спорт, замишљен као саставни део образовања појединаца, а потом као игра и популарни приказ за гледање, постепено наметнуо на европском континенту. Почетком осамдесетих година деветнаестог века под одредницом „Спорт“ сматрани су разонода и игра, нарочито, лов и уживање у лову и риболову, који су били посебно популарни у Енглеској. Обнављање модерних Олимпијских игара одржаних у Атини 1896. године најбоља је потврда за нарастајућу популарност, али и телесну физичку потребу коју је бављење спортом потврђивало. Олимпијске игре потврдиће *моду спорта* као спектакла. Спортови као што су рагби и фудбал интензивно ће се развити после Првог светског рата, али ће зато бицикличке трке бити организоване већ деведесетих година деветнаестог века, када ће порастати и популарност коњичких спортова. Развој и занимање за спорт имало је више димензија – у Немачкој патриотску, у Енглеској и Скандинавији промоцију индивидуалности у бављењу хигијеном и развојем тела, индустријску и трговачку у производњи бицикала, касније и аутомобила, уметничку, у употреби спорта као средства за естетска изражавања и наравно, у моди и одевању – физичке активности, бављење спортом иницираће и модернизацију текстилне индустрије која ће се материјалима, а потом и кројевима одеће прилагођавати овим променама. И Срби ће у процесу еманципације жена имати своју специфичну перцепцију спорта.

Путовање железницом по Европи око 1900. године постало је врста културне разоноде за привилеговане категорије европског становништва: стварање луксузних великих трансконтиненталних возова као што је био *Оријент експрес*, отворен 1883, омогућавало је нове доживљаје и емоције. У истом периоду дошло је и до брзог развоја путовања аутомобилом, а што ће допринети успеху и развоју медија масовне културе каква је била илустрована разгледница (Дига 2007, 76-185). После 1895. године разгледнице у Европи доживеле су чудесну експанзију која, заједно са путовањима није мимоишла ни Србију. Летовања, излети и бање, бициклизам, тенис, фудбал – били су у целој Европи симболи нових грађанских вредности. Били су то прави показатељи нових облика друштвеног живота јер је ново понашање, као знак препознавања елите, носило јасну друштвену поруку о хијерархији. Модерно српско грађанство, оно које ће усвајати и преносити и модне поруке, били су видљиви и у списковима гостију за српске бање: адвокати, судије, професори, виши чиновници, ђенерали, пуковници, мајори, начелници санитета, доценти Београдског универзитета, али и велики број чиновника и трговаца (Стојановић 2006, 41-53). Туризам ће са развојем железничког саобраћаја и пароброда, али и водича, бити све више доступан и ширем средњем слоју. У Србији то неће бити случај до периода између два рата, када ће овај вид културне разоноде бити доступнији за путовања у бање и одлазак на излетишта и планине, али ће тек од краја Другог светског рата, као једно од начела комунистичког система и развоја бескласног друштва, бити доступан најширем и највећем броју људи. „Путоваће свака шуша!“, како је изјавила Слободанка Јанковић о животу у послератном Београду и у Југославији

До конституисања одевне моде у специјализовани сектор производње, означен појмом „висока мода“, дошло је управо у периоду 1880-1900. Париски „креатор“ Чарлс Фредерик Ворт био је претеча томе, како је већ раније наглашено, отворивши прву „модну кућу“ у Улици мира у Паризу. Промовисање одевних занимања у ранг уметничких делатности тада је пропратило развој великих продавница помодне робе и конфекцијске индустрије која ће запослити знатан део женске радне снаге у Паризу, али и у многим европским градовима у периоду око 1900. Модна индустрија, која је постала обележје модерног времена, брзо је укључила и друге области технике и

уметничког стваралаштва који су у њој пронашли услове за даљи развој, као, модна гравира, издавање специјализованих часописа или фотографија. Први конкурент француској, париској модној штампи од осамдесетих година деветнаестог века била је бечка модна штампа.

Комуникација између одевне уметности и уметности спектакла (позориште, плес) јавља се и као специфична црта овог уздицања моде до културне појаве. Велике уметнице из периода око 1900, Сара Бернар (Sarah Bernhardt), Дузе (Eleonora Duse), Режан (Gabrielle Réjane), или Жилија Барте (Julia Bartet), које су за сцену или излазак у град облачили модни креатори као Пол Поаре или Дусе у Паризу или Леди Даф Гордон у Лондону постале су посреднице између модних кругова и публике великих градова. У појави нових мода запажена је и улога кореографа и великих звезда плеса, Дјагиљева или Лава Бакста, који су инспирисали Пола Поареа за нове форме и боје представљањем Руског балета у Паризу 1912. године. Такође, утицај јапанске уметности у области сликарства, декоративне уметности и моде одевања од периода импресионизма биће уочено (Маријано Фортун, као један од првих модерних креатора тканина, Соња Делоне (Sonia Delaunay), или цртежи Жоржа Лепапа (Georges Leraire), илустратора Пола Поареа, креације Поареа и других учесника у модном обликовању у периоду од 1900. до 1910. године). Фирме *Пате* (Pathé) и *Гомон* (Gaumont) снимиле су и прве краткометражне филмове о актуелним догађајима у свету париске моде већ око 1900. године, знатно пре него што ће у периоду између два рата то чинити и прве праве „филмске звезде“. Конкуренција париској моди појавиће се у енглеским мушким оделима, али ће и модни креатори развити бројне контакте, па је тако Поаре одржавао врло блиске односе с бечком високом модом, нарочито са сестрама Флеге, коју су своју кућу отвориле 1904. године. Пол Поаре је своје моделе представио и на бројним модним ревијама које су одржане у периоду 1911-1912. у Берлину, Бриселу, Москви, Санкт Петербургу и Бечу, а у групи *Бечки атељеи* (*Wiener Werkstätte*) 1911. основано је одељење *Мода*. До Првог светског рата и фотографија ће изборити своје место међу „лепим уметностима“ (Дига 2007, 110-114).

Технолошки напредак, развој штампе и комуникација, као и дистрибуција бесплатних кројева за шивење (која је почела око половине XIX века), растући слој

чиновника и новог потенцијалног тржишта, отварање и развој робних кућа, развој и популарност спорта (бицикл је био омиљен крајем века), најавили су нови дах слободе оличен, како у спортској, тако и у екстравагантној свакодневној одећи. Било је савршено јасно да се викторијанска епоха примиче крају. Манија бављења различитим спортовима генерално је изискивала рационалнију одећу, па су у моду ушла одела која прате линију тела. Чинили су их капутић, сукња и кошуља мушког кроја. Током целе последње деценије деветнаестог века носили су се прилично мали шешири, смештени на врху главе. Изван куће су се носили плаштови и дужи или краћи огртачи. Велики број жена носио је капуте мушког кроја. Чизме су се закопчавале на дугмиће и биле су израђене од коже или платна. Чарапе су готово увек биле црне, од танке памучне нити за дневне или свиле за вечерње прилике.

*Модел женствености* означен као *Гибсонова девојка* у српском друштвеном корпусу налази најлепшу потврду у лику и на фотографији Ленке Дунђерски. Еде Елингер (Ede Elinger) мађарски дворски фотограф 1895. године снимио је портрет Ленке Дунђерски, ћерке богатог србобранског земљопоседника Лазара Дунђерског. Школовала се на Лицеју енглеских госпођица у Будимпешти и на бечком Вишем женском васпитном заводу. Говорила је немачки, енглески, француски и мађарски језик. Свирала је клавир и бавила се јахањем. На фотографији је приказана у женском костиму за јахање.

На фотографији Крагујевчанина Светозара Николића Шоше остаће забележена и Анка Николић, прва жена бициклисткиња у Крагујевцу. На фотографији Анка стоји између возача бицикла обучена у женствену хаљину, јер српска средина није била довољно отворена за жене у панталонама, које су биле много удобније за вожњу бицикла. Дакле, на почетку двадесетог века, ретке жене снимљене у спортским активностима нису носиле панталоне или било коју верзију „прикривених“ панталона познатих у Америци још од половине деветнаестог века (Garić2009).

И Ленка Дунђерски и Анка Николић биле су врло редак, готово усамљен случај личности које су могле да репрезентују овај модел женствености. Што не значи да других примера није било, али у малој и сиромашној Србији ти примери су носили сву материјалну и симболичку тежину модернизације којој су грађани и

владајућа елита били посвећени. Зато су и величанствени примери промене видљиви у одевању Зорке Стојановић, Вере Јовановић и њених пријатељица, изласци групе мушкараца и жена на реку или прелепих купачица, најлепша потврда да модерност епохе уопште, није заобишла Србију (фото кат. бројеви 66, 119, 194, 204, 304, 374). У садржајном и културном смислу, овај модел женствености у Србији је подразумевао усвајање свих модних компоненти, док ће видљиве и свеprisутне физичке активности и бављење спортом своје место у Србији наћи тек у периоду између два рата, а што је у односу на посматрани амерички модел представљало кашњење од пуне две деценије.

## VII 2.в Боем (1910-1919). УМЕТНОСТ.

*Боемски тип жене израз је растуће потребе за већом слободом личног израза. И овај архетип је резултат тежње да се жене укључе у јавни живот, али не кроз бављење спортом, него кроз уметност. Уметност је имала значајну улогу у развијању личног израза, а то се одразило и на начин на који су жене које припадају овом архетипу представљале себе користећи се одећом и другим модним детаљима. Оне су биле склоне драматичним модним стиловима и углавном су се окретале модним кућама чији су модели могли недвосмислено да изразе њихове уметничке склоности, као што је, на пример модна кућа Либерти (Liberty & Co.) из Лондона (Лондон, 1875). Одећа коју је креирала ова модна кућа била је ширег кроја, носила се без корсета и била је инспирисана уметнишћу оног времена, односно оријентализмом. Преко хаљине се носио широки огртач инспирисан средњеисточним кафтаном. Модна кућа Сестре Кало (Callot Soeurs, 1895-1937), чија је специјалност била обрада чипке, израђивала је за Риту Лајдиг тунике и блузе користећи комаде чипке из њене колекције. Карактеристичан костим Рите Лајдиг обухватао је тунуку од чипке и свилене врећасте панталоне, налик на индијске панталоне. Она је често наручивала исти модел у различитим бојама. Модели Пола Поареа су такође били инспирисани оријентализмом. Огртачи који подсећају на јапански кимоно били су врло модерни. Поред оријентализма, мода која се повезује са*



*боемским архетипом америчке жене била је инспирисана и класицизмом, сагледаним кроз призму XVIII века. То су хаљине високог струка које илуструју међусобно прожимање класицизма (оличеног у високом струку) и оријентализма (оличеног у египатским орнаментима на горњем делу хаљине, 1900-1919).*

Пред Први светски рат ученице у Србији чиниле су 17% од укупног броја ђака у основним школама, а 10% девојака су биле студенти Београдског универзитета. Највећи број жена радио је у занатској производњи и бавио се занимањима која су блиска пословима у домаћинству (надничарке, слушкиње, праље, куварице, дојиље). Постојао је веома мали број занимања у којима се тражила квалификација (кројачице, шваље, плетиле, ткаље) (Stojanović 1998, 241). У Првом светском рату јужнословенске земље су изгубиле око 1,9 милиона људи услед смрти, ниске стопе рађања и миграција, што је био огроман ударац за породицу, друштво и националну привреду. Од 1918. године уследио је поново велики пораст становништва, тако да је до краја тридесетих година број становника порастао са 12 на 15,6 милиона. Године 1931. године у Југославији је на 1.000 становника рођено 34,6 деце, док је у Италији рођено 25,8, а у Немачкој 16,8. Те исте 1931. тек 11% становништва било је запослено у индустрији и занатству, а 76% живело је и даље од пољопривреде. До 1938. године отворено је још око 145.000 радних места у индустрији, што је било премало да апсорбује армију незапослених. Тек је 1948. Југославија достигла тачку на којој је почело опадање аграрног становништва, што се у Енглеској догодило 1920, у Немачкој 1850, а у Италији 1920 (Чалић 2013, 122-139).

Пре Првог светског рата у Београду су деловале три уметнице – Надежда Петровић и Бета Вукановић, сликарке и архитекта Јелисавета Начић. Уметничке школе у периоду између два рата биле су место стицања знања за бројне жене које ће се афирмисати и као уметнице (у декоративној уметности), а неке од њих радиће и илустрације и рекламе. Али, чак и образовања неких од њих стечена на престижним међународним школама неће бити довољна да их још увек традиционална српска средина прихвати без предрасуда о томе „да је примењена уметност област женског ручног рада, а не професија“ (Poročić 2011, 51-54). Само ретким од њих успевало је

да се баве својим професијама, најчешће у сенци својих истакнутих или богатих супруга.

Надежда Петровић није била програмски или идеолошки борац за права жена, али је својим личним примером подстакла женску еманципацију. С циљем развијања и одржавања патриотске и хумане свести код српских жена била је један од оснивача *Кола српских сестара* 1903. године када је упутила и следеће речи: „Било је многих, којима су мужеви и очеви нашли да је сувише рано да се жена појављује као национални борац и радник, и да зато што мушкарци не отпочеше тај рад, значи да још томе није време...Одбацих оне које су мислиле мозговима својих мужева“ (Garić 2009). Надежда Петровић је углавном носила скромне хаљине без модних детаља, униформе од грубог платна, или, касније, праве униформе болничарке. У униформи болничарке сликала се 1913. године у Призрену чиме је трајно обележен лик жене-патриоте, „мушке снаге у женском телу“.

На фотографији Милана Јовановића начињеној око 1896. године сликарка Бета Вукановић (1875-1971) представљена је у неформалној пози, подбочена лактом на наслону столице чиме су њене екстравагантне рукавице избиле у први план. Рукавице су крајем деветнаестог века, поред шешира, лепезе и сунцобрана, биле неизоставан атрибут једне даме. Бета Вукановић лежерно гледа у објектив у тоалети чији је горњи део од провидне чипке са пришивеним ружама. Бета Вукановић (иначе немачког порекла) остаће запамћена и као једна од првих жена у Србији која се у периоду пре Првог светског рата усудила да обуче панталоне.

И Мага Магазиновић заузима значајно место међу српским уметницама. Прва библиотекарка, прва новинарка и једна од првих жена дипломираних професора филозофије и лингвистике у Србији. Основала је *Школу за рецитације, естетичку гимнастику и стране језике* и на тај начин је као педагог допринела омасовљавању телесне културе, али и утемељењу плесног театра у Србији (Малић 1997 260; Garić 2009).

Период између два рата донео је и Србији такође велике промене у друштвеном и културном животу. Поред свих специфичности услова у којима се у том периоду стварао и бољи живот за део боље половине „човечанства“ у Србији,

модерност с почетка века и до Првог светског рата, биће настављена и потврђена и појавом жена на уметничкој сцени. Ангажман жена у раду удружења и наставак рада на хуманитарним пословима, ослободиће и креирати простор и за жене уметнице, али, у Србији, опет у сенци моћне мушке и националне културе. Милена Павловић-Барили, поменуте Бета Вукановић и Мага Магазиновић, Исидора Секулић, Зора Петровић...биће само неке од њих. Тако је и на Другој пролећној изложби одржаној у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ 1930. године видљив простор додељен „женама-сликарима“, које ће опет, сходно таквом одређењу, добити простор и на *Политикиној страни Женски свет*. Десет година касније штампа ће приметити да је на истој манифестацији било 132 уметника од чега су 21 биле жене, што је до тада, било и највеће учешће жена на Пролећној изложби. У поређењу са деветнаестим веком, веком стриктно подељених мушко-женских улога, па и послова, нарушавање приватног простора испољавањем склоности ка уметности, писању и сликању пре свих, биће прави мали подвиг за жене у Србији. У Србији се у циљу промовисања жена уметница иде и корак даље, па ће се с порастом броја сликарки организовати и „женске изложбе“. Сликарке из Бугарске и жене уметнице из удружења Мале Антанте излагаће 1937, а Изложба српских жена сликара биће приређа 1938. године. Под покровитељством удружења жена које су окупљале профеминистички настројена друштва као што је било Удружење универзитетски образованих жена, 1937. године организована је изложба књига југословенских ауторки, а годину дана раније ово удружење је издало и Библиографију књига женских писаца. Један од највреднијих друштвених ангажмана жена у периоду између два рата у Србији на плану промоције уметности, културе и књижевности, посебно, жена уметница, било је ангажовање чланица из Удружења „Цвијета Зузорић“ којима припада и посебна заслуга за подизање првог, правог изложбеног простора – Уметничког павиљона на Калемегдану 1928. године.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Уметнички павиљон "Цвијета Зузорић" је подигнут 1928. године по плановима архитекте Бранислава Којића. Ентеријер Уметничког павиљона урадила је њгова супруга Даница Којић, њен први и један од ретких који је уопште изведен у јавности. Павиљон је значајан споменик културе како са становишта развоја архитектуре, тако и са становишта општих појава у друштвеним и уметничким кретањима. Све до Другог светског рата Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“ био је једини

У животу Београда, али и других већих вароши у Србији у периоду између два рата појавиће се примењена уметност као још један од показатеља модерности српског друштва, али и процеса еманципације женске популације уопште. Питање спољне манифестације живота који са примењеном уметношћу угађа оном делу српског друштва које може да наручи украшавање фасада, ентеријера, књига, рекламе или одеће, постало је видљиво, пожељно и препознатљиво у свакодневици чак и у срединама у којима није постојала развијена свест о њеном значају. Нови тип жене који неће мимоићи ни Србију после Првог светског рата са степенасто ошишаном косом, уснама и очима које је истицала шминка, у хаљинама са апстрактним штампаним шарам од нове, вештачке свиле, огољених листова ногу и у ципелама с високим потпетицама које су биле везане – постали су визуелна скраћеница за „модерну женственост“. Овакав начин одевања инспирисан савим различитим утицајима као што су Изложба декоративних уметности одржана у Паризу 1925. године нашао је, недуго после овог догађаја, дослован израз у раду неких од најпознатијих светских модних креатора као што је била Коко Шанел. Ова међународна изложба била је прекретница и у примењеној уметности у Србији која, такође после тог светског догађаја, бележи свој успон и престаје да буде „другоразредна стваралачка дисциплина својствена занату и умећу женских руку“ (Димитријевић 2011). На великој изложби одржаној осам година касније у Београду простор ће добити и примењени уметници, а 1937. године у Београду је основана и прва Школа за примењену уметност (Роровић 2011, 49).

Кретања у примењеној уметности у периоду између два рата у Србији одсликавају и стање промена уопште јер се и у овој области јасно преламају амбивалентност и поларизација српског друштва које настоји да се модернизује и да то покаже на довољно препознатљив начин. Резултат тих напора уочава се у три правца у примењеној уметности у Србији. Први, који је неговао националне

---

изложбени простор у Београду и у њему су се по правилу одржавале све међународне изложбе, изложбе страних музеја као и изложбе домаћих уметника. После ослобођења Београда, као једино сабиралиште ликовних уметника и стожер ликовних активности, овај Павиљон је преузео руководећу улогу у ликовном животу Србије. Удружење ликовних уметника Србије данас има око 800 чланова за које Павиљон "Цвијета Зузорић" представља дом, изложбену галерију и центар укупне уметничке и друштвене активности. (Вучетић 2007, 136-138). [www.ulus-art.org/index.php?option=com\\_content&view](http://www.ulus-art.org/index.php?option=com_content&view)

карактеристике и чији је најпознатији представник био Драгутин Инкиостри Медењак који је почео као декоративни сликар, а потом је пројектовао и намештај. Дobar пример његовог рада јесте „Српска соба”, коју је 1931-1932. године урадио за кућу Ђорђа Генчића, данас Музеј Николе Тесле у Београду. Другу струју чинили су људи који су се школовали или усавршавали у иностранству и који су пожелели да авангардне токове уведу и у своју средину. Ту се посебно истицао Милош Бабић, сликар и графички дизајнер, запослен у фирми „Футур”, који је био познат по радовима за филмске куће и рекламне агенције. Трећи правац, мешавину поменути два, који карактерише идеја да националну уметност треба укључити у светске токове, представљао је Душан Јанковић, такође дизајнер, француски ђак који је за кућу Јована Цвијића урадио нацрт за „Балканску собу”. Посебан куриозитет овог периода, као што смо нагласили, представљала је и појава наших уметница, образованих у Европи, које су желеле да се баве примењеном уметношћу као својом професијом. Неке су биле врло успешне, као костимограф Милица Бабић, вајарке Маргита–Гита Предић и Вукосава–Вука Велимировић. Вукосава Велимировић остаће позната и као једина жена аутор скулптура на једној београдској фасади – тадашњој Врачарској банци породице Вељковић, а данас Амбасади Републике Турске у Србији (Роровић 2011, 45).

Интердисциплинарност у примењеној уметности биће захтев времена, али и жеља уметника да се искажу на више уметничких поља, али и могућност веће зараде, исто тако су важни мотиви утиснути у развој популарне, масовне културе у Србији. Илустратори су радили и као успешни костимографи и сценографи Народног позоришта. Потребне за илустровањем књига, публикација и часописа и графичким обликовањем огласа, пословних писама, амбалаже и др. биле су огромне. Посебно је била подстакнута специјализација послова везаних за масовну културу у области графичког дизајна. Значај графичког дизајна посебно је вреднована кроз радове илустратора од којих је међу првима био већ поменути Драгослав Стојановић коме посао графичког дизајнера није био споредан већ професија и чије ће насловне стране, између осталих, украшавати и часопис *Жена и Свет* (Роровић 2011, 48). Та сарадња остварена 1937. године биће и једна од ретких када је насловна страна

часописа потписана. Модна илустрација у Београду и Србији биће врло важна двадесетих година двадесетог века. Домаћи уметници биће ретко ангажовани, а илустрација ће нудити и пожељне животне стилове и готове производе у циљу подстицања потрошње (Роровић 2011, 167-168).

*Модел женствености, бoem* донео је Србији, на таласу жена уметница, неку равнотежу, опште прихватање одеће која је полако, из највиших слојева сишла на ниже социјалне групе. Ослобођено тело, високо подигнут струк, комбинација различитих елемената одевања са светског плана, прихваћена је у Србији. Када се има у виду кроз каква страдања Србија пролази у годинама које дефинишу овај модел женствености, тешко је не приметити да су одсуство мушкараца у великом броју и фокус државе која у пуном националном капацитету улази у ослободилачке ратове, можда утицали на овакво уједначено модно понашање женског становништва. Од готово нестварних фотографија Лујке Влајић Буковац, Борислава и Беле који су се сликали почетком новембра 1912. године у Ателјеу Милана Јовановића, преко изванредних снимака Милана и Милице Константиновић направљених у Будимпешти 1915. и њеног снимка у Београду из 1920, групе девојака – ученица које су снимљене негде у Србији, групе која је заустављена у ходу на улицама Горњег Милановца 1917, пара из Сомбора, до стана Даринке и Косте Главинића,<sup>158</sup> где је објектив апарата ухватио породицу на окупу, у јулу 1917. године – сви су у складу са собом, одећом коју носе и окружењем у коме су снимљени. Стан породице Главинић показује о каквом се споју и балансу заправо ради – ентеријер дефинисан у традиционално-европском стилу (велики ћилим *батал* на поду, између стилских детаља *ардеко* намештаја, уметнуте су ручно ткане простирке и зидњаци, на столићу испред окупљене породице – фотографија у раму, неспорно, неког важног за породицу) и слободна, опуштена одећа, лагано набрана под грудима и украшена везеним

<sup>158</sup> Коста Главинић (Београд, 24. јануар 1858 – Београд, 25. септембар 1939) је био инжењер и јавни радник. Рођен је у Београду као син Димитрија Главинића, трговца и народног посланика и Јелене рођене Рошу. Технички факултет завршио је у Београду, а Одсек за грађевинске инжењере на Техничкој високој школи у Берлину 1884. Исте године је радио у Железничком одељењу Министарства грађевине на гвозденим мостовима. Године 1885. постаје доцент (суплент), а од 1886. до 1903. године, професор је на Великој школи за предмет мостови и тунели. У истом периоду од 1886. до 1903. године је одборник, а од 1903. до 1907, па опет 1910. и 1918. председник Београдске општине. Министар правде од 1908. до 1909, а 1911. године 24. комесар Српске народне банке.

детаљима на реверима. Коста Главинић, опуштен и заваљен у своју столицу, окружен пажњом жене и ћерки, оденут је у исто тако лаган горњи кућни капутић с великим реверима и нешто ширим рукавима. Комотна, удобна одећа и предах слободе, личне, индивидуалне, женске, запљуснуо је уморну Србију (фото кат. бројеви 83, 102-105, 126, 130, 253, 284).

## **VII 2.г Шипарица (1920-1933). СЛОБОДА И СЕКСУАЛНОСТ.**

*После Првог светског рата архетип шипарице је редефинисао концепт слободе – сексуалне, пре него политичке. Накарминисаних усана, са боб фризурама, ове жене су пиле алкохол, пушиле, плесале чарлстон и возиле се у аутомобилима, супротстављајући се викторијанским забранама које су се односиле на отворено показивање сексуалности. Изгледом, оне су биле витке, атлетски грађене и младолике, што су све стандарди лепоте који су се појавили са Гибсоновим девојкама деведесетих година XIX века. Шипарица представља врхунац ове тенденције, и, као и Гибсонова девојка, представља типично амерички тип жене. Шипарица је била виткија и више андрогиног изгледа у поређењу са Гибсоновом девојком. На илустрацијама које приказују овај тип жене истиче се силуета без бокова и струка, равнoг попрсја, одевена у кошуља-хаљину. Овај крој хаљине могао би се назвати „униформом“ шипарице која се носи у свим приликама – дневним и вечерњим. Једина разлика између дневних и вечерњих хаљина били су материјали од којих су направљене и украси. Захваљујући једноставности кроја, уметност веза је дошла до пуног изражаја на овим хаљинама током двадесетих година XX века (хаљине које су креирали Жана Ланвен и Едвард Молине). Ове хаљине спуштеног струка и цевасте форме наглашавале су угласту структуру и вертикалне пропорције тела шипарице (1923-1928).*

Прелаз између усамљених побуњеница деветнаестог века и заводница двадесетог које скоро затворених очију испуштају дим *цигарете*, означен је визуелном глобализацијом (фотографија, филм) и колонијалним забором западног света. Светски ратови и револуције, посебно социјалистичке, привилеговали су

дуван: војници у рову, комесари на састанку или хероји рада у фабрици подједнако пуше. Западни произвођачи дувана неговали су рекламну оралну фантазму жене која пуши користећи иконе масовне културе, а све зарад профита. Зато се и „еманципаторска“ женска цигарета нашла у радничкој класи. Распон коришћења цигарете у том миљеу је огроман – од значаја масовности и елитности дуванских радница у западним и источним радничким покретима, па до филмских заводница које припаљују цигарету мушкарцу. Жена која се сама бави својом цигаретом, самостална је. Подељени ритуал женске самосталности кроз цигарету и пушење, или кључ за отварање врата носталгије и сећања, само су нека од безбројних тумачења и импликација културног аспекта жене и цигарете у двадесетом веку (Slapšak 2001, 235). Прихватање цигарете као исказа о прихватању модерности, прича је о делу личног идентитета. Колико се под утицајем рекламе мењао став према пушењу у српској средини сведочи поређење неколико илустрација објављених у *Жени и Свету* у размаку од само неколико година. У априлу 1935. „Антифумин“ се рекламира цртежом мушкарца и жене уз пропратни текст где он исказује сумњу да ће она уопште престати са пушењем. Наредне године, исти часопис на првој страни доноси текст Вере Павловић *Жена и цигарета*, критички интониран. Ипак, на модној илустрацији уз извештај из Беча како треба да се даме носе у рано пролеће 1937, два од три представљена модела пуше. Стиче се утисак да је поза са цигаретом саставни део модног става који жена треба да заузме (Чупић 2011, 108-110).

Промена женске приватности у периоду између два рата у Србији и поред рестриктивног положаја жене у брачном и породичном праву жене, условиће и промену односа према браку, слободној љубави и сексуалности. И поред великих отпора у самом друштву, сходно његовим објективним капацитетима за промену, жена у Србији створиће нова мерила вредности за сексуално понашање, партнерство и приватни живот. Промена ће, нажалост, подстаћи и неке лоше последице по брак и породичне односе у Србији, а то је видно повећање броја развода. У односу на период пре Првог светског рата, број развода се повећао четири пута па је тако на сто склопљених бракова у Краљевини Југославији 1921. било 4,28% разведених, а 1934. 5,57% (што је, рецимо било нешто више него у Француској где је тај проценат



износио 5,4%). Највећи број развода забележен је у Београду, између 9% и 10% тридесетих година двадесетог века, а 1939. већ 16,36%. Расправе о браку и вредностима које су деценијама биле везане за ову друштвену институцију (женска част и чедност, на пример) полако ће прерасти у питања везана за пол и родне односе чиме ће и базичне друштвене улоге жене бити отворене за преиспитивање. Сексуалност и слободно тражење и измена партнера и све релације једне тако дефинисане улоге, довешће до појаве и првог сексолога у Србији, др Александра Костића, који ће, опет први, проговорити о свој спутаној женској сексуалности и указати на узрочно-последичне везе таквог става на друштвеној сцени у Србији. (Marković 1992, 58). У периоду од 1919. до 1935. године у Србији ће бити објављене 42 књиге које говоре о проблемима сексуалности, брака и слободне љубави, а 1925. године на српски језик биће преведени неки од најзначајнијих наслова на ову тему као што је књига Мери Стопс *Љубав у браку*.<sup>159</sup> Књижара *Напредак* штампала је посебну едицију Сексуална библиотека која је за 1935. годину рекламирала двадесет шест наслова као што су *Из сексуалног васпитања, Љубавне вештине, О полном прохтеву, Проституција, Зашто жена постаје неверна*. Ипак, покушај да се половином тридесетих година у Србији, на таласу нових слобода и подуке др Александра Костића о контрацепцији, отвори питање побачаја и легализације, одговор друштва је био недвосмислено негативан. Србија је имала и свог женског гласноговорника о питањима сексуалних слобода и нарасле потребе друштва да и о „тим стварима“ разговара јавно у лику социјалисткиње Милице Ђурић-Томић (Вучетић 2007, 140-147). Између њених залагања на право на легализацију побачаја и фотографије *Цеца на обали Саве* (фото кат. бројеви 401, 411, 413, 421, 446, 447, 458, 521, 534, 536) лежала је права слика Србије у периоду између два рата.

---

<sup>159</sup> Стопс, Мери. 1925. *Љубав у браку: нов прилог решењу полних тешкоћа*, са шеснаестог издања превео М. Т. Луковић. Београд: Напредак.

**VII 2.д Сирена великог платна (1935-1940). СНОВИ И МАШТА.**

*Сирена великог платна представља апотеозу америчке жене, не само као глобални симбол еманципације, него и симбол стила и лепоте. Филмске звезде су почеле да врше значајан утицај на моду и стил почев од друге деценије XX века, када је филм као медијум стекао ширу популарност. Двадесетих година, са успоном Холивуда, овај утицај је постао универзалан, а од тридесетих апсолутан. За разлику од шипарице, сирена великог платна промовише идеал лепоте који је мање младолук, али је зато софистициранији. Њен главни атрибут је гламур, који се најјасније очитује у њеној одећи, а нарочито у вечерњим хаљинама. Хаљине карактеристичне за овај архетип током тридесетих показују снажан утицај оријентализма, и још јачи утицај класицизма (примери: хаљине Жане Ланвен, Мадлен Вионе, Мадам Гре (Madame Grès, тј. Alix Barton).*

Велика економска криза тридесетих година двадесетог века, али и појава звучног филма, пружили су женама још једну шансу за друштвену медијацију и самопотврду. Жене су за време кризе, уместо очајничких покушаја, спасавале свакодневицу. Право гласа које су неке жене добиле после Првог светског рата, учинило их је важним на политичком плану, медији су их начинили друштвено видљивим, а индустрија је открила да је жена идеалан потрошач. Жена је показала да својом економском и политичком моћи може много да постигне, што опет, не смета њеној жељи да у животу и ужива. Стварање филмског лика у америчкој индустрији филма половином тридесетих који је причљив, динамичан, неоптерећујући, био је одличан терапијски потез за потиштене америчке мушкарце. А повратни ефекат овог „ногавог савеза“ на Европу био је јак јер је таква хероина деловала на жене и њихово понашање, онако како то медијски и културни симболи успевају. Холивудска филмска звезда је један од најуспешнијих и најкориснијих производа масовне културе у двадесетом веку (*Догодило се једне ноћи*, 1934. са Клодет Колбер (Claudette Colbert) и Кларком Гејблом (Clark Gable); *Мој човек Годфри*, 1936, са Карол Ломбард (Carole Lombard) и Вилијамом Пауелом (William Powell); *Одгајање „Бебе“*, 1938, са Кетрин Хепберн (Katharine Hepburn) и Кери Грантом (Cary Grant) и сл.). За кратко време

учинило се да полне доминације нема и позитивизам овако конструисане приче прихватили су многобројни филмски гледаоци и потрошачи масовне културе.

Промене на плану одевања у периоду између два рата, почете од седамдесетих година деветнаестог века, ипак су биле најочигледније и најшокантније. Оно што је пратило ове промене било је и *шминкање* и додатно дотеривање који су, опет, изазивали различите опречне коментаре. Шминкање је било главни изазов скромности, напад на још једну тековину традиционалног друштва и патријархално васпитање и породицу јер је, по писању ондашње штампе, јавно провоцирало и позивало „на секс“. Шминкање ће и после Другог светског рата, у таласу нове скромности и партизанског укуса, такође бити нападано и препознавано као неприлично „новом друштву и моралу“. У периоду између два рата шминка, козметика и чак, естетска хирургија, полако ће проналазити свој пут до најшире женске популације, а у периоду после Другог светског рата, до половине педесетих, то право да у „ахроматичном друштву“ понесу најлепше боје женске шминке и са њом, особености, имаће неке од највећих партизанки и бораца. Промене у спољном изгледу навестиће и све друге врсте промена које ће уследити пре свега, у поимању културних потреба, забаве, слободног времена и свакодневног живота. Пушење, али и цигарете, муштика и табакера, постаће саставни део српског процеса еманципације жена, али и женских ташни.

Допринос и овом *моделу женствености* дале су и жене у Србији (фото кат. бројеви 545-549, 582). Али, не на начин како је то налагала америчка жена, као мерило светске модерности. Могућност набавке париских модела, затим и шивење, копирање, али и губитак ослонаца у ексклузивном модном салону који је жена из виших кругова имала у Београду и Србији, демократизација одевања кроз упорно (нежно) опстајање кројачких и занатских радњи које су и саме шиле готове моделе за село, али и градове у Србији, смиренија класна напетост у женским удружењима, *имитативна* текстилна индустрија која се снажно ослањала на чешко-немачке производне капацитете, знање и узор, „победа“ Југословенке и јасни позиви да је „мајка Србија“ угрожена – била је „одскачна даска“ за скок у море бескласног друштва, језеро западне популарне културе и барицу преосталог српског традиционалног хабитуса.

**VII 2.ђ Партизанка, ударница, херој рада (1946-1955). ЖРТВА/ЖРТВОВАЊЕ.**

У попису-секвестрацији која је састављена на лицу места 21. фебруара 1946. године у стану Вукчевић Саве из Београда који је као сарадник немачке фирме *Југо-намук а.д.* Београд оптужен за непријатељску делатност, пописано је 67 предмета. Између осталих ствари и: једне мушке гаће, једна кошуља мушка, четири половне марамнице, један пар половног мушког одела, један пар очуваног мушког одела, две мушке виндјаке, један полован мушки шешир, један пар плитких мушких ципела, двадесет две половне мушке машине, три пара нових мушких чарапа, двадесет пари мушких поцепаних чарапа (АЈ, 65-1211-2195). Тако је историјско/родна/модна свакодневица у Србији почела своју (унапред изгубљену) трку за другу половину двадесетог века.

Прихватајући појам једнакости у најједноставнијем облику, *партизанке* су се одрекле нормалног „женског“ живота и прихватиле ризик смрти, рањавања, заробљавања, мучења, екстремни мушки третман који су пратиле и номадски живот, недостатак основне хигијене и интимности, болести. Женственост, сексуалност, материнство – све је добровољно предато у руке мушкој власти, на основу уговора, мање или више јасно постигнутог, о будућим правима и будућој једнакости у бољем животу. Жртвовање је било неспорно: прихватиле су ратну културу и менталитет да би обезбедиле права за себе, али и за све друге жене. Процес придобијања жена за ову (утопијску) борбу подразумевао је приступ врло разноликој женској популацији, како по образовању, тако и по статусу и ставовима. Успех југословенског партизанског покрета био је свестран јер су жене биле свуда присутне – и као радна снага у позадини, као ратничка снага на фронту, као женска радна снага на обнови земље после рата и као женска политичка снага која је подржавала победничку идеологију. Овако остварена сарадња са левицом снажно је утицала на самосвест жена. Компликованост ове слике употпунио је шок повратка кући после победе. Док се у рату носила са насиљем, физичким напором, последицама нехигијене, повратак кући учинио ју је рањивом – морала је поново бити „обична жена“. Дефеминизацију

покрета отпора осетиле су прво оне, партизанке. За разлику од мушке стране која је учествовала у рату, оне нису могле дуго задржати своју привилеговану победничку позицију, а нови друштвени и модни трендови гурали су их ка маргини. Нова идеологија искористила је сав симболички потенцијал жене која се жртвује за друге и за будућност и њој оставила традиционалан, уски простор. Манипулативност мушке власти која је оберучке сачекала жене-борце, а онда, када више није било потребе за њима, спремно су одбачене, чак им је и замерен недостатак „женствености“.

За друштво које је тежило еманципацији и укидању неједнакости међу људима равноправност није била само потреба жена, већ нужност, јер то је био основни предуслов за изградњу праве народне демократије. Првим послератним Уставом из 1946. године жене у Југославији/Србији стекле су равноправност и промовисана је жена новог типа, у рату партизанка, а у миру активисткиња, снажна и мишићава ударница. Већ на Првом конгресу АФЖ 1945. Тито је поставио нове задатке пред жене од којих су били најважнији учвршћење власти и обнова ратом порушене земље. Жене су, уз рашчишћавање рушевина, уређивале болнице и дечје домове, сакупљале прилоге у новцу и храни, започињале рад на оснивању дечијих и здравствених установа. Рад на политичкој и културној еманципацији био је исто толико важан што је подразумевало покретање огромног броја аналфабетских течајева, курсева за едукацију у домену здравства, личне хигијене, *скидање зара и фереце* такође је био један од приоритетних послова видљивог бољитка и раскида са старим навикама. Да то није био нимало једноставан задатак, видљиво је већ 1950. године када постаје јасно да је излазак жена на јавну сцену био изнуђен процес како би се што пре стање у земљи консолидовало ангажовањем што већег броја људи, па и жена, који су радили на обнови и изградњи. Како ни сами творци еманципаторских програма нису били у стању да се одрекну традиционалних образаца понашања, тежиште рада је пренесено на специфично женске проблеме, пре свих, на питање заштите мајки и деце, просвећивање сеоске жене и унапређење домаћинства, а 1953. године АФЖ је био самоукинут оснивањем Савеза женских друштава.

И социјалистичко друштво се није одрекло интервенисања у домену приватног живота, те је као један од приоритетних циљева постављено и васпитање деце јер

„подизање деце је кључ за начин на који друштво себе изнова ствара са сваким новим нараштајем“ (Ђорговић, Panić, Поповић 2010, 14). Чињеница да је жена примарно везана за подизање деце, и у условима када ради пуно радно време изван куће, била је тешко променљива. Промена свести о организацији породице се очекивала од жена, али не и од мушкараца који су видно одсуствовали ван куће. Зато је интервенисање државе било обавезно и нужно како би се конфликт између традиционалне улоге жена и њене тек освојене слободе да у огромном броју раде, помирио. Изградња што већег броја јаслица, вртића, домова који ће жени омогућити да равноправно врши свој посао у друштву, остајући и мајка своје деце, подржана је Уредбом из 1948. године којом су предузећа са женском радном снагом и преко двадесеторо деце, била у обавези да изграде јасле и дечји вртић. Већ наредне године донета је и Уредба о заштити трудних жена и мајки дојиља која је гарантовала женама низ погодности за подизање деце (плаћено одсуство, скраћено радно време и др.). Већ 1951. године уведен је дечији додатак и обавеза да дечје установе пређу на самостално издржавање што је утицало да се број вртића у изградњи, али и корисника почетком педесетих година, драстично смањи. Масовно запошљавање жена била је једна од потврда државе да се економском независношћу жена решава и судбина њене равноправности. Афирмисана је идеологија женске успешности кроз рад, ударница постаје оличење еманциповане жене, ликови жена се појављују на насловним странама дневне штампе и њене женске штампе. Па тако *Жена данас* из 1945. године доноси наслов „Хероји рада – хероји фронта“ што је јасно указивало на аналогију партизанке и ударнице – нове жене, која је сад и кроз рад потврђивала своја једнака права. Отворене су бројне мензе и ресторани друштвене исхране како би се жени олакшао посао, али ни ту, као и са изградњом станова и дечјих установа није ишло лако – цене су биле превисоке, храна јендолична, а хигијенски услови врло често неодговарајући. Објективно, држава није располагала са довољно капацитета да подржи идеолошку и политичку причу – утопија пројекта била је реалност.

*Мешање и интервенција државе на плану приватног није била само на нормативном нивоу, већ и на крајње практичном рушењу традиционалних, патријархалних модела организације живота и породице. Помоћ двоструко*

оптерећеној жени стигла је у виду социјализације кућног рада и то оснивањем великог броја сервиса за пружање услуга домаћинствима и услужних радионица: крпаоница, перионица, пеглаоница, ресторана друштвене исхране. Почетком педесетих година и овај преамбициозно постављен задатак доживео је крах као и задатак тако широко постављене модернизације и трансформације друштва у целини. Тенденције масовне пасивизације и деполитизације жена почетком педесетих година била је последица немогућности друштва да темељно, на свим плановима оствари своја програмска начела, али и неспремност жена да се са новим захтевима изборе. Продор практичних и забавних садржаја на рачун информативно-политичких био је све присутнији, нуђена је конкретна практична помоћ, али и потврда традиционалних родних улога. Слободно време је било подређено колективним активностима, индивидуалне потребе замењене су колективним, унапређењу образовања, течајевима кројења и шивења, учешћем у раду културно-уметничких друштава, прослављали су се и обележавали значајни датуми (Ђоговић, Ранић, Поповић 2010, 14-18; Велимировић 2012б, 167-183).

Педесетих година на насловним странама женске штампе после периода слика које су представљале мушкобањасте партизанке, скромну естетику, строге борце за слободу, једнакост и правду, замениле су нове насловне стране и текстови који ће најавити повратак жене која не крије своју женственост и која ће, врло брзо, пројавити своје жеље у вези с одевањем, одржавањем личне хигијене, изгледа. У новом друштвеном тренутку, с новим могућностима дефинисана је и нова улога жене – дотадашња друштвено-ангажована жена полако се повлачила пред традиционалним поделама родних улога. С том „новом-старом“ улогом рађала се и идеја благостања и жеља за њим. Женском штампом доминирале су две основне теме: *кућа* као парадигма благостања и *тело* као парадигма физичке културе и отвореније сексуалности. Ове теме су биле и основне теме за идентификацију савремене масовне културе које су нарочито у женској штампи добиле примат кроз промоцију практичног као основе удобнијег и лагоднијег живота (савети, рецепти, кројеви, текстови о моди, хигијена тела). Специјализовани модни лист *Укус* који је издавао АФЖ, већ 1946. поред свих практичних савета доноси и савете у погледу коришћења

старе и израде нове одеће за жене и децу. Дневни лист *Политика* у фебруару 1952. покреће посебну рубрику с насловом *За нашу жену* која у прво време доноси теме као што су материнство, здравствена заштита мајки и деце, натписе о политичком и привредном ангажману жена. Наредних година уређивачка политика се окреће ка моди, нези жена, козметици, здрављу и хигијени. Женска страна у *Политици* најавиће и покретање првог женског часописа у Србији 1956. године, *Практична жена*. Нови тип личности постаје жена-узор која је и даље подучавана низу нових градских особина и вештина и која је нешто боље „носила“ улогу одговорног субјекта у улози брижне мајке, домаћице, супруге, али и заводљиве, привлачне жене која се не плаши да покаже своју индивидуалност (Ђоговић, Panić, Поповић 2010, 16).

Жени је од почетка педесетих година не само „допуштено“, већ се пројављује и као друштвено пожељно, да се врати својим уобичајеним представама женствености и пожељности. Стижу и нови модели за угледање, нови (увезени) стил живота, у чијем преузимању и имитирању ће јој помагати и друга друштвена групација о којој се режим широко прокламованог хуманизма веома брине – *млади*. Биће то два интересантна процеса, одрастања и модернизације генерације родитеља и деце, у коме ће мајке и даље бити, углавном, саме себи узор и у чему ће им женски листови помагати, очеви који ће желети да им жене личе на другарице иза гвоздене завесе и деца која ће, природно, пригрлити европску културу младих.

Први период изградње бескласног друштва опустошио је жену у Србији и Југославији остављајући је без женствености, сексуалности, и боје у одећи. *Радна жена* је била асексуално, у модном смислу *ахроматско биће*. Представе радне жене суштински су величале класу пролетерки које немају „привилегију нерада“ и приватности. *Сама активност успостављена је на тај начин као одредница социјалног положаја, односно парадигма нове идеологије*. (Неуспешан) атак на традиционалне родне односе врло брзо ће се повлачити ка породици и кључној улози жене у микро свету домаћинства, деце и мужа, као што ће и оне, врло брзо, пасивно одговорити на достигнућа система повлачећи се из активног и политичког живота. Капацитет за промену одеће био је раван нули, али, три ствари су квариле то једнобојно једноумље: другарица Јованка Броз у свим рајским бојама, материјалима и



светским моделима, наставак рада загребачких модних салона и стварање два модна стереотипа (немодерне „другарице“ и „госпође с меморијом“) карактеристична само за послератни Загреб, као и лична субверзија доступна повлашћеном слоју Титових војника, генерала, дипломата, односно њиховим женама. Јованком Броз ћемо се посебно бавити, односом моћи, политике, идеологије и естетике, а пажњу посвећујемо загребачким модним догађањима одмах после Другог светског рата.

Већ је наглашено да београдски модни салони нису ни радили за време рата, нити су, барем они најзначајнији преживели рат. Разлоге треба тражити у чињеници да су власнице тих салона претежно биле Јеврејке и руске емигранткиње, а да се пред сам рат отвара неколико салона које су водиле београдске даме, припаднице виших кругова. Посао није цењен као престижан, посебно за жене из високих кругова. Београдске даме су више волеле да буду услужене него да услужују, те и посао без друштвеног престижа, али, и традиције у вођењу модног салона, није могао опстати. Загребачки салони после Другог светског рата цветају, стари настављају да раде, отварају се нови. Другарице, највећи број њих које су користиле услуге ових престижних салона, врло брзо прихватају све манире предратних госпођа, „милостива“. Тако је створена дихотомија која је била својствена само Загребу, из два модна стереотипа настала је „другарица госпођа“.

У модном смислу већину загребачких и хрватских другарица дефинисала је она иста идеологија која је диктирала и услове у Београду – асексуалност, униформност незграпне и неженствене одеће, дебеле чарапе и грубе ципеле (тако је изгледала и „оснивачица“ АФЖ, Ката Пејновић, младе партизанке и ударнице на радним акцијама). За то време, милостиве су успеле да задрже своје кројаче, шеширчије, обућаре и поред незамисливог сиромаштва и даље су покушавале да прате моду! „Другарица госпођа“ имала је двоструку улогу: током дана, била је активна чланица политичких кружока која одлучује, „раме уз раме“ са својим друговима и саборцима. Она је имала слободно време које може да посвети модним салонима Жужи Јелинек, Тилде Степински, Миле Границ, Терке Тончић, Роси Шаворе и др, како би увече и она била елегантна госпођа, префињених манира, одевена у последње париске модне хитове (интерпретиране на одличан начин). Ова

веза повлашћеног слоја жена, предратних госпођа и другарица-милостива „у настајању“, ревитализоваће загребачке кројачке салоне од друге половине педесетих година и претворити Загреб у значајан занатски центар. Загреб је традиционално у модном смислу нагињао Паризу, Лондону и Риму. Одмах после 1945. године постао је јединствен пример културе одевања у коме су се објединиле карактеристике „милостива с меморијом“ и „другарица“. Родних, социјалних и класних анимозитета није било. Стара грађанска класа спремно је прихватила нову „партизанску грађанску класу“ формирану у цепу шињела југословенског диктатора. И старе и нове грађанке имале су заједничку, ничим дестабилизовану основу: родну, етничку и религијску припадност и срећу да се не налазе у „срцу комунистичке идеологије“. Тежња ка естетизацији живота је била одмах пројављена, а политичка елита, генерално, појавила се као *nouveau rich* која мора научити правила лепог понашања. Овај културни феномен остаће специфичан у границама бивше Југославије, чак и унутар комунистичког блока. „Москва и Праг били су заробљени идеолошким матрицама, Љубљана сувише мали центар за једну овако престижну модну делатност, Београд превише „фолклористичан град“ да би развијао лепе манире, а Сарајево је било прошарано различитим утицајима“ – речи су аутора изложбе *Drugarica à la mode: odijevanje i moda u Zagrebu od 1945. do 1960. godine* проф. Анте Тончија Владиславића (Vladislavić 1987, 5-43).

Али, оно што је нашу пажњу посебно привукло, биле су заиста изузетне партизанке, другарице које су прошле све ратне офанзиве у вуненим сукњама, цокулама и шињелима, сањајући о данима када ће моћи да искажу своју индивидуалност, све своје боје и које, иако су припадале повлашћеном, привилегованом партијском и комунистичком естаблишменту, нису презале да делују субверзивно – сексуално, модно, естетизовано, независно, космополитски. Таква је била Нада Стилиновић, супруга Марјана Стилиновића, истакнутог хрватског комунисте, првог уредника *Борбе* у послератном периоду, амбасадора ФНРЈ/СФРЈ. У целости доносимо сећања њене ћерке Весне Стилиновић предочена проф. А. Т. Владиславићу у интервјуу датом у Загребу 2006. године, а приређена за ову прилику.

Прво чега се сећа везано за своју мајку је њена посета болници у којој Весна лежи 1946. године и да мајка долази у прелепој хаљини од цица „дивној“, пуној боја. Материјал је навабљан у дипломатским магацинима. За период од 1944. до 1946. може се рећи да је био **живот без боје (ахромија)**, тако га памти Весна.

Нада се облачила једноставно, а сва екстравагантност се испољавала у употреби боја. Тако се Весна сећа да јој је мајка причала да је током рата носила шињел са сукњом, није волела униформу и да јој је отац крајем рата поклонио „прекрасан црвени шал“ који је она носила преко шињела (1945). Нада је обожавала колор, спортску моду. Нада је током рата увек радије носила сукње, него униформе јер је било лакше одржавати хигијену, пре свега. Осим тога, крој женских панталона је био другачији. Била је борац Прве пролетерске бригаде што значи да је прошла све офанзиве, четири пута је рањена. Али, када је причала о рату, причала је о цвећу, природи коју је запамтила.

Мало шта је било да се купи одмах након рата, оскудица, сиромаштво. Сестре Марјана Стилиновића су биле „модно освећене“, шиле су у познатим загребачким салонима (Жужји Јелинек). Жужји је била кројачица, не моделица, већ је шила по моделима донетим/приказаним у часописима.

Одлазак у дипломатију, прво у Праг, а потом у Аргентину, у Буенос Ајрес, доносе промене у одевању. Жене дипломатских представника у Амбасади другачије су се облачиле од Наде Стилиновић – плави, браон, узани „костимићи“ из два дела од материјала који се није ни памтио.

**Свечано облачење жена амбасадора:** Спремајући се за овај пут, Нада Стилиновић је, за пријеме и свечане прилике, наручила **две свечане хаљине**: једну, од белог, слонова кост сатена са чипком и другу, од плавог сатена „са облацима“ и „валенцијана“ (Белгијском) чипком. Накит није волела, био јој је стран и терет. Волела је добро да се облачи. Како је шешир, иначе презрен после Другог светског рата, био обавезан детаљ у свечаним приликама, Нада је у Ђенови, где су чекали брод за Аргентину, купила берете које је носила као шешир, иако је протокол био строг! Уз ове балске хаљине носила је ципеле које је купила у Ђенови и које су се копчале, са бобицама које су висиле са стране.

Одмах након рата Нада је почела да ради у Борби, и ту је било размирица везаних за њено одевање.

**Дневно одевање:** шкотска сукња, зелено-црвени каро; плава блуза, џемпер, зелени, од зечје длаке са великим џеповима, или, широке хлаче (панталоне), блузе на црвено-зелене итрафте или беле. Панталоне су биле од тањег памучног материјала, тегет, црвене. Блузе је везивала у чвор на струку, што јој је остало и у старости. Није кувала, била је своја! Изразито лепо се облачила.

Половином педесетих, 1956. се враћају из Аргентине (у којој пламти грађански рат 1953–1956. године) у Загреб. У Загребу су се материјали, али и све остало, набављали на Хредићу где се продавала и ношена одећа и роба. Одећа се прекрајала, додавали су се детаљи и тако је стваран привид оригиналности и аутентичности. Што се тиче итриканих ствари, и Нада и њена сестра су итрикале од параних ствари и саме фарбале, пуно се фарбало после рата. Платежна моћ породице је била добра, али је Нада увек „искакала“. Познате беле сокнице никада није носила, ишла је боса. Од обуће, сандале са отвореним прстима док су се ципеле набављале на Хредићу, а потом, као и одећа, фарбане и дорађиване.

Вечерње дружење са уметницима, сликарима, вајарима, то је био њихов круг интересовања.

Нада је била видљива – пуна боја! Насупрот, нпр. сусетки, Нади Хољевац, која је била сушта супротност („костимићи“).

Јавни друштвени догађаји такође су издвајали Наду. Тако је нпр. секретарица Милована Ђиласа увек била исто обучена: бела блуза са буби-крагном, костимић (смеђи, плави). Дужина сукње је била преко колена, а повлачила се када седа – „стереотип другарице“.

У партизанима се изгубио мушко-женски однос, другарица је била нешто дивно. За опстанак и разликовање су се морале имате ситнице. Нада је увек била оловљавана са „другарице“.

**Култура летовања и излета:** После рата је било пуно излета, путовало се за викенде, на море, све другарице су ишле, то је било друштво. Храна се носила, није се

јело по ресторанима. Одмах после рата на мору су одседали по хотелима. У модном смислу били су добро одевени за море.

Весна није волела Надин стил облачења. У Ђенови јој је купила хаљину од органдина и тикеа (у тракама), са пуф рукавима и машином на леђима за полазак у први разред. Када се првог дана вратила из школе, схватила је да је била издвојена и одбила је да је носи. „Рат“ с мајком у погледу одевања наставио се до краја живота. То је био и један од разлога зашто је Весна тако здушно прихватила хипи моду, а мајка не.

### **Информације о моди су биле апсолутно доступне!**

Стизали су пакети, филмови, филмски глумци, биле су светски обавештене. Прва модна ревија је била организована у Загребу 1946., а и Свијет је наставио да излази 1954. На Илици је 1952. отворен и Дом обртника. Модне ревије нису постајале тада као јавни догађаји где се могло доћи до одевног предмета. Почетком педесетих, 1952. су постојали посредници – дућан где сте могли набавити предмет из иностранства, чарапе, нпр.

**Капут** је био права вредност. Током рата се изгубио осећај за капут, носиле су се краће јакнице те се зато све окретало, прекрајало. А онда је почела и индустрија да се развија. Нпр. „Вартекс“, за који зна од пре Другог светског рата. Били су задовољни људима који су били креативни, стари мајстори су учили младе, дружила се са моделарницом (Весна). **Мушко сиво одело, статус социјализма – добар масовни производ.**

**Фризура:** коса средње дужине, пратила је моду, дорађена. Нада је била природна плавуша, али чим јој је коса „посивела“ почела је да се фарба у плаво и јако се шминкала од 1952. Увек је била са пудером на лицу.

**Перформативност:** тако оцењује мајчино понашање; мајка није волела да се истиче, али је њен начин одевања, коса, шминка, напосто привлачио пажњу! Нада је шила себи, ћерки, унуци, али, унутар моде није нашла нешто што би је привукло да се њом и бави.

**Нада је била НОВА ЖЕНА!** Није се сматрала другарицом, али ни госпођом, само НАДА. У Аргентини је мислила да ће најбољу одећу наћи у Штокхолму и

*отишла је у Шведску у набавку! А 1968. године, приликом пописа становништва у Југославији уписала се као Нада Стилиновић, земљанин. Чудан космополит!*<sup>160</sup>.

## **VII 2.e Самоуправна радница (1956-1968). УТОПИЈА И „БУНТ“.**

Партија је препоручивала садржаје на којима ће се васпитавати младе генерације и тако стварати лик „новог социјалистичког човека“, те зато не чуди што део јавности осуђује „појаве несвојствене социјалистичкој омладини“—одушевљење америчким филмовима, организовање игранки по „западњачком узору“ на којима су тела младића и девојака припијена, слушање цеза, пушење и трошење алкохола. Живот је доносио само оно што је развојем технологија, комуникација и медија већ било установљено – штампа почетком педесетих година начиње информацијску изолованост. Радио Београд, који је почео емитовање још 1929. године, половином педесетих Београђанима пружа могућност да уживају у концертима из целе Европе, а 1955. године број радио апарата у свету престиже број читалаца новина; прве вести о телевизији пристигле су у Србију знатно раније од појаве ТВ апарата, још 1931. у извештајима са техничке изложбе у Берлину, а 1938. године телевизија се појавила на Јесењем сајму у Београду у *Филипсовом* павиљону где су била постављена три телевизора и „емитован програм“ у коме су учествовали Жанка Стокић, Марија Поповић и Душан Раденковић (Marković 1992: 83), да би у Београду, 23. августа 1958. године у 8.50 минута, за време Другог међународног сајма технике и техничких достигнућа, почело емитовање програма телевизије Београд (Оташевић, Андрић 2003, 128–130). Појавом телевизије измењен је живот породице и живот града – стамбени и јавни простор, одећа и мода, биоскопи и позоришта, радио и штампа, кафане и клубови, писана и говорна реч. До појаве и развоја телевизије филм је био омиљена активност градског становништва у доколици. Холивудске филмске звезде из тридесетих-четрдесетих, а потом и нове пристигле почетком педесетих и шездесетих, имали су своју младу и одушевљену публику у Београду и другим

<sup>160</sup> Весна Стилиновић о Нади Стилиновић: Интервју. Изложба *Drugarica à la mode: odijevanje i moda u Zagrebu od 1945. do 1960. godine*, Загреб 2006.

градовима Србије. Београд је узео учешће у младалачкој револуцији на свој специфичан начин – 1957. године снимљен је филм *Суботом увече* као први „југословенски филм који се љубављу бави не као узгредном ствари, већ као својом суштином [...] и чедан пољубац на крају филма био је дубоко револуционаран“ (*Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka* 1998, 2: 382). Биће то и најава новог таласа који заузима изузетно место не само у развоју филма на југословенском простору, већ и у култури тог периода – *Љубав и мода* (1960), *Чудна девојка* и *Звиждук у осам* (1962), *Дани* (1963), *Девојка* (1965), *Буђење пацова* и *Скупљачи перја* (1967), *Вишња на Таушмајдану* (1968) ... Педесетих, полиција је хапсила парове који се љубе на улици, а 1965. године после званичног програма у оквиру прославе дана студената на Филозофском факултету у Београду, изводио се стриптиз (*Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka*. 2: 383).

Женска мода током педесетих година, представљена различитим популарним модним линијама (од девојачки невине хаљине са широком, звонастом сукњом од тканине са штампаним цветним узорком, до строгих, пажљиво скројених костима уз тело, које су крајем педесетих сменили волуминозни модели *New Look*-а) које се могу тумачити и као „довођење у питање дихотомије између „домаћице“ (функционалне жене) и сексуалног објекта (декоративне жене)“ (Breward 1995, 225–237) – имала је свој ехо и у Србији, пре свега Београду.

Други међународни фестивал моде у организацији Београдског сајма одржан је 1959. године, у истој години када је покренуто и Бијенале Лондонске недеље моде. Идеју Завода за унапређење домаћинства у Београду осмислио је 1962. године модни креатор Александар Јоксимовић, а Конфекција *Војвођанка* у Земуну реализовала као хаљину од плавог и сивог тексаса са штеповима. У јуну 1966. године у Савременом дому на Теразијама отворена је прва продајна изложба као заједничко дело уметника, трговине и индустрије – Десе Томић-Ђуровић, сликара текстила, Божане Јовановић, костимографа, РК Београд и Војвођанског текстилног комбината из Новог Сада. Неколико година касније, 1966. основано је Удружење манекена Србије, али и први салон *Мимоза* за негу лица, тела и косе који прати и оснивање салона *Јасминове* куће

лепоте<sup>161</sup>. Култура младих ће педесетих тек добијати своје обресе на простору Србије, да би се шездесетих, опет на специфичан начин условљен исто тако „специфичним“ положајем Југославије, укључила у промене које ће усталасати свет.

Средином и крајем педесетих година, неке од главних забава у градовима биле су биоскоп, позориште, радио-телевизијски програми и игранке са живом акустичном музиком. Овај тип забаве популарисала је и *Практична жена* текстовима и анкетама о игранкама, џез-вечерима, али и давањем низа упутстава како да запослене жене и домаћице, мајке и супруге што боље организују своје слободно време. Текстови у рубрикама *Изгубљено време*, *Мојих пет минута*, *Посвећују ли наше жене довољно времена културном уздицању?* указивали су да тог времена није било, па ни бављења личним, индивидуалним потребама већ, како обавезе што боље ускладити. Педесетих година брига око властитог тела и женственост постају њена основна индивидуална подручја са којима се идентификује и која истовремено њу идентификују.

Снажнији уплив масовне културе у поље јавности, кроз филм, штампу, радио и телевизију, припремио је терен за конкретнији продор женствености. Нова мода је заобишла шињел, једноставне сукње и кошуље, костиме, дубоке цокуле. Већа отвореност ка Западу, али и промена друштвеног програма и окретање ка свакодневном животу и потребама људи, огледала се у низу понуда и (личних) остварења – струкираним хаљинама, високим потпетицама, производима намењеним за негу косе, коже, руку, ногу. Странице женских часописа биле су испуњене рекламом модних узорака за сваки дан и сваку прилику, рекламама за шминку, хигијенске производе, прашкове, накит, обућу. Часопис *Практична жена* обележио је женственост из друге половине двадестог века. Али, колико год да је овај часопис представљао нове, модерне методе везане за женско тело, хигијену, интимно здравље жена, исто толико је потврђиван и традиционалан родни мозаик. Она је морала и требала да буде у сваком тренутку лепа – и када је радила, кувала, дочекивала госте или ишла на плажу. Опет, теме које су се бавиле комплекснијим питањима (*Депресија*, *Проблем женског детета*) указивале су да испод надолазеће лагодности

---

<sup>161</sup> Петровић-Ћирић, Ј. (2003). Београд, мода? О, да. Ћирић, Д, Петровић-Ћирић, Ј. *Београд шездесетих година XX века*: 210–216. Београд.



коју је доносила масовна култура, постоје и опстају сви они животни проблеми чије решавање није зависило од „лакших прича“ већ од озбиљног и темељног друштвеног ангажмана. Приметно одсутном мушком свету из кућа, удовољавало се јер доминантна „мушка“ култура оличена у лику вође није ни могла да ствара другачије презентације сем стереотипних.

## **VII 2.ж Дама југословенског/српског социјализма (1972–1992).**

### **ПРЕДАХ ПОД ДРВЕТОМ ПОЛАРИЗАЦИЈЕ.**

Зенит југословенске текстилне индустрије и текстилног дизајна у периоду седамдесетих до деведесетих година двадесетог века јасно и недвосмислено обележен је радом Мирјане Марић, текстилног дизајнера која је југословенску моду, за кратко, учинила и у светским размерама препознатљивим производом. Употреба чипке и, за ову изузетну модну креаторку, карактеристично претварање других, атипичних материјала у чипку, као што је то рад са најфинијом кожом, учиниће да неки од највећих светских креатора, Пјер Карден, упуте ласкаве комплименте и нескривено дивљење за ову врсту уметничког и стваралачког рада. Модне ревије организоване у чувеном позоришту *Еспас Пјер Карден* у Паризу, али и широм света, накратко, умеће ове изузетне југословенске модне дизајнерке учиниће светски препознатљивом марком. Остварена врхунска естетизација конфекцијских модела Мирјане Марић представља највећи и највиши домет југословенског индустријског дизајна уопште. То је и период када је српска жена изгледала најбоље и била најбоље одевена у смислу модног дизајна одеће и врхунског квалитета материјала. Било је потребно само три месеца крајем века да све што је Мирјана Марић градила деценијама са екипом изузетних сарадника, буде уништено. Нестане без трага. Кроз плач, Вера Драгаш, дугогодишња директорка (1968-1980) једне од најуспешнијих фабрика текстила у Југославији, *Побједа* у Загребу, изјавила је: „Све су продали за једну куну!“

**VII 2.3 (Жена) за сва времена (1992-2000). ГЛОБАЛНИ МАСКЕНБАЛ**

Промене у важећим правилима понашања, али и агресивност медија *оголиће женски веш у двадесетом веку*, а крајем века, готово и укинути. Постепено смањивање напетости између институција које налажу и прописију одређено понашање и грађанских слобода из последње четвртине двадесетог века, допринело је тој видљивости. Доњи веш обједињује два страха, страх од моћи женске полности и потребу за владањем њоме. Компетенције моде и слободе у двадесетом веку толико су нарасле да могу „плести“ наравије какве год желе, јер само постојање доњег веша чува огољена ритуална значења. Позната реклама за гуме из деведесетих година на којој млада девојка, нага, у пози савршене шпаге седи на гуменој подлози, пратила је порука да „савршено пријања за подлогу“. Знак табуа је уклоњен, женско тело је ступило у директан контакт са предметом који у нашем свету има несумњиве атрибуте мушке полне надмоћи. Да би се та полна надмоћ сачувала, потребно је у култури кодирати статус и облике знакова табуа. Тако се једино може разумети зашто уз врхунску функционалност и слободу избора материјала и одевних предмета одеће с краја двадесетог века не иде и слична функционалност доњег веша и зашто се још увек од жена тражи и препоручује употреба некомфорног „секси“ рубља. Опет, када гледамо привлачна мушка тела која рекламирају доњи веш, вероватније је да се ради о културном преношењу успешног модела рекламе на економски релевантне потрошаче, него о успостављању полне једнакости (Slapšek 2001, 82-87).

Али, оно што затвара причу о односу жена и мушкараца у Србији у двадесетом веку јесте питање могућности уопште прихватања промена и стварања истински модерно организованог друштва у коме и одевање и мода имају своје место и значај. Јер, поређења са истраживањима која су обављена у англосаксонским земаљама на примерима женске штампе, уочавамо и сличности у могућим тумачењима, али и врло битне разлике. Тако, третирање брачних односа и љубави показује сличности у смислу закључака који говоре о променама у односима од двадесетих-тридесетих до седамдесетих година двадесетог века које су се кретале у релацијама од потпуног женског жртвовања до потребе за личним самопотврђивањем. Такође, преломне

педесете године и америчке жене су оставиле изван домаћа сваке „реалне“ мушке моћи и политике, вратиле у уређене куће пуне нових техничких апарата и производа потрошачке културе, затамниле свако јавно испољавање незадовољства коришћењем друштвене корупције („из куће се уређује и свет“). Па ипак, оно што је америчке жене разликовало, као и у периоду између два рата када је била у питању борба за доношење Закона о материнству, у педесетим годинама популарна култура је искоришћена за креирање нових идентитета и стицање нових искустава која су онда додата корпусу старих, суштински их обогативши. Такође, мелодрама и фикција које су у америчким женским часописима коришћене као средства друштвене контроле, присутне су на најлепши начин у писању Милице Јаковљевић, Мир-Јам. Јунаци њеног романа *Рањени орао*, морали су бити „друштвено изједначени“. То прихватање је остварено тако што је списатељица обома морала да „окрњи део телесног интегритета“, јер „упропаштена девојка“ ма каквих врлина, није била прихватљива за младића у напону снаге и при том, авијатичара. Друштвена регулација и корупција су присутни и у понашању жена из виших грађанских слојева у њиховој борби за женска права: огромна признања за изванредан рад који су остваривале на хуманитарном плану с једне стране, и постојање институције мираза, с друге стране, били су довољни за амортизацију (не)решавања кључних родних питања у друштву у периоду између два рата.

Али, оно што суштински дефинише једно модерно друштво јесте питање односа према насиљу над женама и у породици. И америчка и најновија српска истраживања указују да се насиље над женама најчешће приказује као приватан проблем, и то као жртвин проблем. У тражењу одговора зашто је то тако, амерички истраживачи су указали на низ егзактних пропуста који су настали као последица друштвених промена, али и теоријских концепата наука које су дужне да прате такве појаве у америчком друштву. Указано је на последице деловања пермисивног (постмодерног) друштва на индивидуална истраживања и спровођење целокупне процедуре у поступку рада са жртвама, а што је продуковано кроз женску штампу. Маргинализација озбиљних социолошких и феминистичких гледишта која акценат стављају на друштвене промене извршена је од стране управо популарних женских часописа.

Основни узроци насиља над женама у Србији како су показала истраживања<sup>162</sup> с краја деведесетих година, леже у вредносно-нормативном систему традиционалне патријархалне културе у којој је насиље дефинисано као културни образац, средство за дисциплиновање жена које користе мушкарци као апсолутни носиоци моралног ауторитета (Miletić-Stepanović 2004). Истовремено, жена је представљена као особа са негативним симболичким коефицијентом.

Један од основних налаза истраживања је чињеница да насиље над женама у породици ни у ком случају није појава која се само везује за дисфункционалне породице већ да је свакодневна појава у скоро свим породицама: чак у 83% испитиваних породица постоји неки облик понашања који чини насиље над женама. На тај начин, насиље над женама постаје типично понашање које брише разлике између нормалног и патолошког, јер се практикује и доживљава као потпуно уобичајена појава. Тако је насиље над женама важан део социјалне репродукције неједнаких односа моћи између родова, основни стуб социјалне продукције патријархата и најмасовнији процес који крши права жена. Понашања која чине насиље над женама су, међутим, идеолошки маскирана, представљена као безбедна и нормална, и тако уграђена у свакодневицу породица као уобичајена. Оваква ситуација доводи до минималног интересовања околине за оваква понашања, тако да насиље над женама не изазива скоро никакву или макар неодговарајућу реакцију околине и надлежних институција.

Ако се појава посматра кроз историјску перспективу и упореди са истраживањем Вере Ерлих *Породица у трансформацији: студија о три стотине југословенских села*, које је обављено непосредно пред Други светски рат, види се да је учесталост насиља над женама крајем деведесетих година двадесетог века на истом нивоу као и на почетку века. Овај податак говори о конзервацији патријархата у целом двадесетом веку, у коме су се догодиле снажне модернизацијске промене, али

---

<sup>162</sup> Истраживање о насиљу над женама у породици спроведено је уз финансијску подршку Министарства за науку и технологију, у оквиру научног пројекта „Србија у компаративној социолошкој перспективи”, у Институту за социолошка истраживања Филозофског факултета у Београду. Истраживање је основа магистарског рада „Насиље над женама у породици: начин производње насиља над женама у Србији крајем деведесетих”, одбрањеног на Филозофском факултету у Београду 2004. године (Miletić-Stepanović 2004).

оне очигледно нису значајније утицале на полно-родни систем и положај жена у породици у Србији. Истраживање је осим тога показало да у породичној свакодневици постоји снажна хомогенизација између друштвених слојева, тј. да је насиље над женама присутно у свим социјалним слојевима (Miletić-Stepanović 2004).

Женска штампа у Србији, пројектовани/спонтани/иницирани покрети и програми, (п)остаће најбољи опрезни (конзервативни) пријатељ жена, који ће, без сумње нудити и модерност/промену, али, таман толико да се друштвена амбивалентност и даља неорганизованост одрже. Од краја Првог светског рата па до краја века, све људске слободе ће се брже и брже конзумирати, традиционални образац српског друштва успостављен уз државу-отаџбину, нацију, *жену и мајку*, биће мењан на мање или више очигледан начин, а одевање и модно обликовање културног идентитета биће прилагођавано тим променама. Значењски и садржајно пун простор националне државе која је увек желела једно и само једно – да се модернизује на добробит својих грађана, уступиће место културним конструкцијама које нису ни подржале, ни рационално трансформисале традиционалне кодове родних односа у Србији. Одевање и мода, „присутност у моди“, а не препознатљивост/индивидуалност, постаће савршена *cover page* за родне односе у Србији и губитак истинске самобитности.

## VII 3. Промоција културе женствености у Србији у XX веку:

четири жене југословенског/српског културног и модног идентитета

## VII 3.a Милица Томић (Нови Сад, 1859 – Београд, 1944): светлост новог доба

Милица Томић, рођена Милетић, провела је живот између две снажне личности – оца Светозара и супруга Јаше. Између њих, она је била слободна и независна личност, са сопственим идејама и убеђењима, а не само сарадник мушких чланова породице. Рођена у породици Светозара Милетића, најзначајнијег српског политичара у Угарској и Анке Милетић, рођене Милутиновић, као прво дете је одрасла у сенци смрти млађе браће и сестара, од којих је преживео само брат Славко, седмо по реду дете и десет година млађе од Милице. То животно искуство је свакако учврстило њене родитеље у уверењу да својој деци треба да пружи најбоље могуће услове за будући живот, тако да је у школовање и образовање Милице Милетић уложено веома много пажње и средстава.<sup>163</sup> Школовала се у Новом Саду, Пешти и Бечу и припремала за студије медицине у Швајцарској, научивши за то време мађарски, немачки, француски и енглески језик (Воџић 1998, 462).

Расла је у породици коју су посећивали многи истакнути Срби тог времена, између осталих Владимир Јовановић, Јован Ристић, Светозар Марковић, Јован Јовановић Змај. Политичке прилике у то време нису биле погодне за Србе у Угарској, а Светозар Милетић је био један од наистакнутијих бораца против укидања права Срба и покушаја њихове асимилације. Управо када је требало да започне своје студије медицине, 1876. године, Милица се нашла у ситуацији да се њен отац, ухапшен и осуђен по оптужби да организује побуну ради припајања Срема, Баната и Бачке Србији, ослања на њу да обавља послове у вези са издавањем листа *Застава*. Догађаји око тог листа су били кључни, како за окупљање Срба око националне идеје,

<sup>163</sup> Пошто није прихватила да учи по тада важећим методичким стандардима, који су подразумевали учење лекција напамет, обезбеђено јој је да учи са приватним учитељем, касније и приватним професорима. Тако је завршила основну школу у Новом Саду и девојачку школу у Пешти, учила у Вишој девојачкој школи у Бечу и спремала се да матурира у ондашњој гимназији, по речима њеног биографа, Властоја Д. Алексића (Савременици и наследници Доситеја Обрадовића и Вука Стеф. Карацића. Биографско библиографска грађа, 168).

тако и за личност Милице Томић, која је као јавна личност почела да наступа од своје седамнаесте до двадесетпрве године. Иза ње је већ било искуство очевог тамновања, али је овом приликом преузела на себе вођење очеве преписке, извештавање оца о политичким збивањима и писање политичких чланака за *Заставу*. Између осталог, она је била та, коју је примио аустријски цар Франц Јосиф (Franz Joseph I) и после њеног излагања одлучио да се Милетићево тамновање скрати.

Повратак оца са робије није јој донео растерећење од обавеза, јер је Милетић почео да побољева, а политичка ситуација међу Србима у Угарској да се усложњава. Под притиском политике Беча, неки истакнути политички активни Срби, *нотабилитети*, су проценили да бескомпромисни Милетићеви ставови нису политички опортуни, те су се залагали за ублажавање наступа и изношење скромнијих захтева пред аустроугарске власти. Та подела је за последицу имала проблеме у уређивању угледне *Заставе*, која је било и страначко гласило, те довело и до пада тиража, односно претплатника. Нотабилитети су основали сопствену странку, којој је Милица понудила да откупи *Заставу*, али је понуда одбијена. За породицу Милетић то је био подједнако политички као и егзистенцијални проблем, а конзервативно патријархално окружење није подржавало жену, а камо ли младу девојку, каква је Милица у то време била, у улози уредника политичког листа. Зато је почела потрага за одговарајућим уредником, који би *Застави* вратио пређашњу бриткост и читаност (Воџић 1998, 463).

У то време је Јаша Томић уређивао лист *Српско коло* у којем су се његови текстови истицали одлучношћу и бескомпромисношћу. Политичка опредељења су била практично иста, а *Српско коло* својеврсни сателит *Заставе*, што у тадашњим околностима није било добро, а фактичко обједињавање двају уредништава прави потез. Блискост политичких убеђења, после које је уследила и ближа сарадња током првих месеци Томићевог рада у *Застави*, довела је до брака. Криза листа је била преброђена, тако да се Милица Томић посветила низу других активности. Током стицања политичког искуства се суочила са чињеницом да атмосфера уважавања жена која је владала у њеној породици представља изузетак, окренула се другом облику политичког деловања, питању положаја жена у друштву. Још од 1881. године

је била перовођа *Задруге Српкиња Новосадкиња* и дописивала се са низом истакнутих жена свог времена. Еманципација жена није била страна тема у њеној кући, Милицина мајка Анка је била члан једног кружока који је подржавао образовање девојака, које је било законско право, али не и обавеза за родитеље, тако да у много случајева није бивало реализовано. Улога која је била очекивана од жене у то време је била везана за патријархалне породичне вредности, тако да друштво суштински није толерисало жене у политици, у којој је Милица Томић учествовала.

Демократија је међу Србима у Угарској такође била тек у повоју, тако да се између политичких неистомишљеника није развијао дијалог заснован на рационалном сучељавању аргумената, већ се по поравилу „пуцало из свих оружја“ од којих су најубојитија била везана за приватни живот политичких личности, јер су могла муњевито да промене јавно мњење. Резултат једног таквог политичког обрачуна, који се претворио у лични, а потом и у оружани је било убиство Мише Димитријевића, које је извршио Јаша Томић. Милица ни тада није поклекнула духом, иако је била и учесник, а не само предмет расправе која се тако трагично завршила, већ је прикупила око три хиљаде потписа Новосађанки на петицији за помиловање Јаше Томића. Затворска казна није била дуга, после шест година је Јаша поново био на слободи, а Милица се посветила организовању и унапређењу рада женског удружења *Посело Српкиња*. Ова организација је од скромних почетака 1905. године израсла у Српску женску читаоницу Посестрима, која је у првој години рада имала 170 чланица и око 300 књига, којој је црквена општина уступила простор за окупљање и смештај књижног фонда. Дружење жена истомишљеника је омогућавало и политичке иницијативе, као што је било прикупљање потписа против Апоњијевог закона, којим је у школе уведен мађарски језик. Активности жена су се шириле на све бројније области помоћи, пре свега на материјалну потпору најугроженијима, али и на сарадњу са другим женским организацијама, пре свега онима у Србији, на борбу за образовање, друштвено признање и еманципацију жена.

Следећи корак је било оснивање и уређивање часописа *Жена* од 1911. године до избијања Првог светског рата, као и после њега. Борба за права жена за Милицу Томић је била неодвојива од борбе за националну самобитност и културнопросветну



аутономију Срба у Угарској. Она није изневерила политичке идеје свога оца и мужа, са којима се дубоко слагала и које је целог чивота заступала. Због тога јој је екстремни феминизам био стран, женска права је схватала као изједначавање правног статуса и друштвеног положаја мушкараца и жена, од којих полови имају сваки своју биолошку, а родови сваки своју друштвену улогу. Друштвени проблеми који су оптерећивали становништво у то време су били везани за ниске стандарде хигијене, исхране, здравства и социјалног старања, које су Срби покушавали да превазиђу у оквиру цркве и националних организација, од којих су хуманитарне биле претежно женске. Ти проблеми нису били мали и чинили су разлику између живота и смрти, а у очима политички ангажованих Срба разлику између опстанка и нестанка тог дела српске нације. У том контексту треба посматрати идеолошку неусклађеност текстова објављиваних у часопису *Жена* – с једне стране је Милица Томић пласирала као важно и хитно образовање жена у пуном броју и у највећој могућој мери, њихово укључивање у јавни живот уз уважавање њихове приватности и коришћење законских права која су им дата, уз борбу за остварење других и нових, којима би се ишло у корак са временом, а с друге стране је подједнако убеђено заступала идеју жене као стуба нације, који рађа потомство и васпитава га у патриотском духу и као уредник објављивала текстове које би данашњи читалац свакако протумачио као сексистичке и мушкошовинистичке.

У време у којем је Милица Томић живела и радила, како у смислу цивилизацијског напретка, тако и у смислу политичког положаја националности којој је припадала, мање амбивалентан профил женствености није могао да буде прихваћен. Својим личним примером, тиме што се није устезала да се лично ангажује у корист идеја које је усвојила и тиме што се прихватала дужности и обавеза карактеристичних за мушкарце, Милица Томић је учинила више на пољу еманципације жена него својом писаном речју, која није била скромна по обиму, нити блага по садржају. Прихватила се и политичког ангажовања у шездесетој години живота, у историјски кључном тренутку заседања Велике народне скупштине 1918. године, на којој се одлучивало о будућности Срба из Војводине, што је била њена најистакнутија, али не и најважнија политичка улога у животу. Њен рад на

организовању жена ради конкретног деловања је био много значајнији, као рад у часопису *Жена*, који је остављао дубљи траг у свести хиљада читалаца. Идеје које су у том часопису нашле места, иако нису чиниле кохерентну целину, биле су подстицајне, а многе од њих и истински прогресивне.

### **VII 3.6 Милица Јаковљевић/Мир Јам (Јагодина, 1887 – Београд, 1952):**

#### **душа жене у новом женском писму**

Милица Јаковљевић је рођена 22. априла 1887. године у Јагодини.<sup>164</sup> Детињство и младост провела је у Крагујевцу, где је стекла основно образовање и завршила Учитељску школу. Као двадесетогодишњакиња је добила прво учитељско намештење у селу Криви Вир и ту је радила до 1912. године, када је прешла у село Обреж. Говорила је руски и француски. По избијању Првог светског рата прикључила се породици у Крагујевцу и давала је приватне часове француског језика, како би преживели окупацију без запослених мушкараца.<sup>165</sup> Као тридесетдвогодишњакиња, 1919. године је дошла у Београд са братом и сестрама, које су се у Београду удале. Започела је новинарску каријеру у београдским *Новостима*, а наставила у *Штампи*, где се није дуго задржала. У тим листовима је углавном радила као преводилац, а озбиљна прилика да почне да објављује своје текстове јој је пружена у листу *Време*, тада најважнијем престоничком листу, у којем је објављивала приказе позоришних представа, углавном из репертоара Народног позоришта. У том периоду је написала и драме *Тамо далеко* и *Еманципована породица*, које су у националном театру и извођене (Гароња- Радованац 2010б, 178). У периоду од 1926. до 1941. године била је члан редакције листа *Недељне илустрације*, у којем је у наставцима објавила седам од укупно осам романа, а сваки је по завршетку излажења био објављен и као књига и

<sup>164</sup> Биографски подаци су преузети из Гароња-Радованац 2010б, пошто представљају синтезу до сада познатих биографских и аутобиографских података.

<sup>165</sup> Брат Стеван Јаковљевић, доктор биологије Универзитета у Београду, професор Фармацеутског факултета и ректор Универзитета у Београду (1945–1950), члан САНУ од 1948. године, био је мобилисан и прешао Албанију 1915–1916. године, да би се после пробоја Солунског фронта 1918. године вратио породици непосредно након смрти мајке.

продаван у великом тиражу.<sup>166</sup> По завршетку априлског рата 1941. године јој је нуђено да пише за листове Ново време и Обнова, што је она одбила уз изговор своје старости и умора (Лакетић 2008, 131). Брат Стеван је поново био одсутан, у заробљеништву, а њене две сестре са својом децом нису имале значајних прихода. Живела је у оскудици, од досељења у Београд на истој адреси, у Молеровој улици бр. 21, на којој ће бити до своје смрти, 1952. године. За време окупације је продала ауторска права на све објављене романе једној адвокатској канцеларији, уједно пишући *Малу супругу* и *Изданке Шумадије* и надајући се брзом ослобођењу од окупатора. Када је ослобођење дошло, 1945. године, покушала је да пише у *Гласу*, који је наставио да излази у Београду. После шестомесечне борбе је, по тадашњим правилима Удружења, изгубила статус новинара, јер јој за то време уредништво није објавило ниједан текст. Мешавина високих моралних стандарда, бојазни да би могла да њеном брату наштети у његовој каријери у успону<sup>167</sup> његовом интервенцијом у њену корист и варљива нада да ће се режим некако променити, спречила је Милицу Јаковљевић да посегне за удвориштвом и тако себи обезбеди статус и приходе. Поднела је захтев за додељивање пензије, који је игнорисан, упркос томе што јој је Удружење новинара издало уверење о признавању новинарског стажа, до њене смрти већ следеће, 1952. године.

Те године је, на Првом конгресу Савеза књижевника Југославије, Оскар Давичо одржао говор у којем је управо Милицу Јаковљевић етикетирао као еталон лошег писања<sup>168</sup> и тиме је „запечатиио“ перцепцију њеног дела као лаког, сентименталног женског романа за литерарно незахтевну публику, заправо кича. Требало је да прође 20 година и да се режим заиста промени, не формално, већ по својој пермисивности, као и да особа великог личног интегритета и грађанске куражи дође у позицију да на један начин исправи ту неправду. Борислав Михајловић Михиз је драматизовао роман *Рањени орао* 1972. године за потребе авангардног Атељеа 212, начинивши од њега комедију, која је постављена у режији Соје Јовановић и извођена

<sup>166</sup> Изузетак је роман "Мала супруга", који је објављен две деценије касније.

<sup>167</sup> Стеван Јаковљевић је у то време био ректор универзитета, народни посланик и члан Президијума Савезне народне скупштине.

<sup>168</sup> „Неки другови писци не пишу борбено онако како наша стварност захтева. Они не пишу комунистички, пишу буржујски сентиментално и сладуњавао, пишу као Мир-Јам“ (Лакетић 2008, 150).

од 1972. до 1979. године.<sup>169</sup> Од 1975. године до данас су романи Милице Јаковљевић објављивани у неколико наврата, као и збирке њених приповедака.<sup>170</sup>

Необично велики јаз између популарности њених романа и игнорисања њене појаве у српској књижевности се може објаснити на више начина. Можда је за њега то био пресудан избор да се пише под псеудонимом као и сами наслови романа, што је сигнализирало да ни по мишљењу самог аутора тај садржај не спада у „озбиљну“ књижевност, па самим тим није ни био предмет књижевне критике. Можда је Мир-Јам себе сматрала више новинарком него списатељицом, али је она направила најзначајнији пресек епохе српског друштва пре Првог и између два светска рата. Ако јој се негира књижевно-уметничка вредност, она је свакако културно-историјска, а очуваност духовних и материјалних одлика и вредности старог српског друштва у њеним романима, постаје актуелан феномен у наше временау (Гароња Радованац 2010б, 219-220).

Да се књижевна критика између два рата позабавила анализом романа Милице Јаковљевић, пронашла би у њој, осим јаког утицаја француског реализма, нарочито Балзака, на карактеризацију ликова и утицај драмског књижевног проседеа на обликовање фабуле. Утицај француског реализма на Јаковљевићеву није био ограничен само на умешно коришћење дијалога из свакодневног живота у карактеризацији јунака и на њихово представљање као типова, односно целокупних друштвених група. Тај утицај је био пресудан за цео књижевни опус Милице Јаковљевић, као и за њен укупан рад, јер је она себе доживљавала као особу која износи своје лично искуство и размишљања како би њени читаоци могли да доносе боље одлуке у сопственим животима, да лакше постижу успехе и не чине исте грешке и пропусте. Њена вокација је било подучавање, од описмењавања деце, преко подучавања француском језику током окупације у Првом светском рату, а вероватно и касније, затим популаризације позоришта и бројних превода популарне књижевности за листове у којима је сарађивала, до њеног рада у *Недељним илустрацијама*, које

<sup>169</sup> Другу поставку исте драматизације је режирала Алиса Стојановић, а извођена је 2005–2006. године.

<sup>170</sup> *Дама у плавом* и *Девојка са зеленим очима* су објављене за живота, а *Све оне воле љубав* постхумно, 2001. године.

знатан део свог садржаја, профил и, свакако, популарност дугују управо ангажману Милице Јаковљевић.

Схвативши свој посао у овом листу и као простор за сагледавање положаја жена, њихово просвећивање, али и борбу за еманципацију на свим пољима, Мир-Јам почиње остваривање свог програма и кроз практичан ангажман – писањем романа „у наставцима“, са ликовима и темама из савременог живота, са реалистичким ликовима и типовима, драматичним заплетима и обавезно срећним крајем. Тај део њеног рада се уклапао у клише уређивања часописа за забаву и за жене, у којима су обавезне рубрике биле преведена и домаћа лака књижевност, бирана по укусу читалачке публике. Карактеристика романа Мир-Јам у том контексту је да су споредни ликови приказани веома пластично и уверљиво, онако како их је она упознала у свом окружењу и какве су познавали и њени читаоци. С друге стране, главни јунаци, нарочито мушки, иако обликовани према постојећим друштвеним улогама и положајима, граде мелодраматску фабулу својим екстремним поступцима. Главни јунак романа *Самац у браку*, на пример, иако му невеста одмах саопштава да се за њега удала из каприца и због повређености понашањем човека у којег је заљубљена, истрајава на свом избору супруге и својим стрпљењем и тактом постиже да га она заволи.

Са оволиком временском дистанцом не можемо знати да ли су романе Мир-Јам читали и мушкарци, поготово не у коликој мери. Извесно је да су Недељне илустрације биле лист за забаву, па тако доспевале и до многих мушких руку, као и да је трећину читалаца који су се писмима обраћали Јаковљевићевој чинила мушка публика. С друге стране, не можемо поуздано тврдити да су ти мушкарци читали и романе у наставцима. Извесно је свакако да су очекивања жена од мушкараца обликована мушким ликовима из тих романа, односно да је „самац у браку“ уверавао девојке да прави мушкарац треба да буде стрпљив и пажљив према жени, да разуме њену несигурност, несналажљивост, па и одбијање сексуалног контакта, до тренутка када га она пожели, односно да он треба да жели да тај тренутак дође и да на томе ради. То је облик завођења који Јаковљевићева заговара, насупрот завођењу плејаде „блазираних“ мушкараца, који заводе девојке и младе жене претварајући се да им је до њих искрено стало, а потом се жене због мираза, друштвене конвенције или ради

избегавања конфронтације са очевима, који би их могли разбаштинити. Међу таквима је и лик Гојка из романа *Рањени орао*, који извршава самоубиство када схвата да се заљубио у жену коју је у младости потценио, обешчистио и напустио. Поруке које су том фабулом послате су сложене, од тога да је жаљење због сопственог неморалног понашања веома деструктивно, преко тога да никакво жаљење, па ни оно које завршава самоубиством не може поправити начињену штету, до тога да нечасно понашање поништава и онемогућава истинске вредности које се у животу могу имати.

Осим писања романа и приповедака, Милица Јаковљевић је водила и преписку са својим читатељкама, а писала је и неке друге рубрике овог листа (Гароња Радованац 2010б, 186). Преписка са читалачком публиком се одвијала у посебној рубрици, *Мир Јам одговара читаоцима*, која је редовно објављивана у периоду од 1932. до 1940. године, као једна од четири рубрике засноване на прилозима читалаца.<sup>171</sup> У тој рубрици, коју је водила успостављајући веома присан однос са читаоцима, често их позивајући да се са њом лично упознају, пропагирала је исте вредности као и у својим романима, брак и породицу, а осуђивала фриволна понашања, како пре брака, тако и у оквиру њега.<sup>172</sup> И у својим романима, као и у одговорима на писма читалаца, Јаковљевићева је девојкама препоручивала да „ценећи себе, девојка која данас може да се школује, да ради, да има права као мушкарац, постићи ће да је и мушкарац цени.“ Мир-Јам себе није одређивала само као обичног саветодавца за „питања срца“, већ као „васпитача омладине“ (Прелић 1993, 90-91).

Дескриптивни описи у њеним романима, који су од послератне критике етикетирани као „буржујски сентиментални и сладуњави“, а и актуелна критика их карактерише као изразиту естетизацију живота, имали су својеврсну едукативну улогу, осим што је манир писања тог времена подразумевао већу меру описа него што то годи укусу нашег времена. Јаковљевићева је описивала све оно што је доживела

<sup>171</sup> Уз *Мир-Јам одговара читаоцима* су то биле рубрике *Читаоци пишу о свом селу, варошици и друштвеном животу*, *Читаоци пишу о себи и свом животу* и *Наши читаоци*, у којој су размењивани подаци за упознавање.

<sup>172</sup> Веома вероватно је и то, да савремена књижевна критика није сматрала вредном помена њену књижевност између осталог и због ове улоге „добре Савете“ коју је она на себе узела. Иако престоница, Београд је био мала средина, у којој су се интелектуалци између себе добро познавали, тако да су књижевни псеудоними имали ефекат прикривања идентитета аутора веома ограничено, док се не би постигла извесна популарност.

као лепо – природу, рукотворине марљивих људи и њих саме, с циљем да истакне лепоту као универзалну вредност коју треба ценити и изграђивати свуда око себе.

Вокација васпитача омладине, односно поруке које је Јаковљевићева у том свом едукативном послу слала представља својеврстан парадокс у односу на њен приватни живот. Наиме, у свим својим романима, као и у непосредном контакту са читалачком публиком и свима који су јој се преко *Недељних илустрација* обраћали за савет, она се залагала за старе, патријархалне вредности, главне јунакиње њених романа се остварују путем брака, а животи жена које се издржавају сопственим радом су приказани као мукотрпни и незадовољавајући. Она сама је, пак, живела животом модерне жене, модерне професије, далеко је искорачила из свог времена и постала образац живота не само својих сународница данас, већ и савремене европске жене (Гароња-Радованац 2010б, 227). До четрдесетих година живота, када је почела да објављује романи и интензивно сарађује у *Недељним илустрацијама* она је развила вештину да уочи и најситнију појединост, да посматра своје савременике и тражи ону универзалну вредност, која би спојила традицију вредну поштовања и начин живота који су донела нова времена. Непогрешиво је сагледала кризу морала која је владала српским и југословенским друштвом између два рата, последицу друштвених промена које су захватиле целу Европу и свет у то време, и уочила да је љубав та универзална вредност, која постављена у контекст морала истиче оне патријархалне вредности које треба чувати, као што су истрајност, посвећеност, марљивост, брига и пажња, од оних од којих би се морало одустати, као што су крутост у односима, уважавање хијерархије уместо аргумената, неприлагодљивост, вредновање породице, па и појединца, по оствареном иметку, инсистирање на форми уместо на суштини. Исти критеријум љубави, примењен у свакодневном животу подједнако добро раздваја манире, одлуке и поступке људи на исправне и погрешне. По Милици Јаковљевић, љубав је оно што оправдава брак као институцију – ако ње нема, не само да нема личне среће у браку ни за мушкарца, ни за жену, већ је брак претворен у бесмислену љуштуру и тамницу за особе које су се у њему затекле. Избор љубавног романа као жанра је био погодан за поруке које је Милица Јаковљевић имала потребу да пренесе.

Други парадокс је тај, да је Милица Јаковљевић имала про-југословенска и социјал-демократска политичка убеђења, која је изнела, препоручила и пропагирала у својим романима, а да јој је управо социјалистички режим послератне Југославије ускратио право на сваку јавну реч. Наиме, први део романа *Једне ноћи на Јадрану* је писан у духу прокламоване идеологије државотворног југословенства и без сумње је и лично став ауторке, који је изнела у аутобиографском делу *Изданици Шумадије*, постхумно објављеном (Гароња-Радованац 2010б, 214). Склоност социјал-демократским назорима се огледа, на нешто дискретнији начин, у разумевању проблема и симпатијама према представницима нижих друштвених слојева. Лично, као и у својим делима, је осуђивала друштвену небригу према породицама погинулих бораца у рату, протекцију као критеријум препоруке за запослење, ћифтинско искоришћавање особа у невољи, кокетирање и интриге с циљем да се дође до материјалног благостања, игнорисање припадника нижих друштвених слојева од стране политичара на власти, све негативне последице наглог успона грађанске класе и веома диференцираног класног друштва.

Наравно, Милица Јаковљевић није била револуционар и у великом делу својих романа је прихватала неминовност социјалних разлика. Њена препорука у том смислу је била да мушкарац и жена који осећају страст једно према другоме и имају потребу да је реализују, у идеалним околностима под окриљем брака, треба да буду приближно истог материјалног стања, односно социјалног статуса. Било би површно рећи само да је она била „производ свог времена“ и да „није искорачила из оквира друштвеног слоја којем је припадала“. У веома раслојеном друштву у каквом је она живела постојале су и велике разлике у нивоу образовања, односно образовањем обликоване свести, начина на који се окружење доживљава и тумачи. Јаковљевићева се са дубоким убеђењем залагала за остваривање дубоке присности између мушкараца и жене, засноване на сличним потребама да се емотивни и интелектуални садржаји поделе у сличном облику којим се сопствени доживљаји и осећања саопштавају. Сматрала је да појединци који су различито васпитавани и подучавани, често нису компатибилни у смислу такве личне комуникације, па их није сматрала за могуће љубавне парове. Мера њене личне еманципације у погледу сексуалног понашања,



очигледно, није била толика, да одваја еротску привлачност од допадљивости личности, нити је то и у једном свом делу наговестила као препоручљиво, напротив. Осуђивала је мушку склоност ка удварању особама које није тешко заводити и завести, а које не сматрају достојним ни озбиљне везе, а камо ли брака. Из перспективе сексуалних слобода које су до краја XX века освојене, инсистирање на складу у привлачности духа и тела делује конзервативно и наивно, па бисмо могли помислити, да је и лажно, нарочито у контексту честог појављивања мотива ванбрачних веза, незаконите деце и абортуса. Но, уколико прихватимо све чешће брањену тезу да је сексуалност друштвено условљена, можемо сматрати и да је сензибилитет њене генерације, први пут суочене са самосталним избором партнера, био другачији.

У сваком случају, можемо закључити да еманципација коју је постигло југословенско друштво између два рата није донела и релаксацију. Напротив, једна врста проблема, везана за склапање брака договором између породица, односно недостатак животних алтернатива у избору партнера, као и у избору занимања, места и начина живота, замењена је другом, проблемима везаним за критеријуме, доследност и постојаност у том избору. Милица Јаковљевић је покушала да учини оно, што је као појединац могла, а то је да из свог личног искуства, убеђења, склоности и талента, једном речју из своје душе, изнедри оптимизам и полет који јачају дух и веру да се свака недаћа може савладати и сваки бол умањити. Тиме, као и уграђивањем сопствених искустава и запажања у своје романе, што их је чинило веома популарнима, утицала је на формирање, усвајање и одржавање схватања и модела понашања за које се у својим романима и срдачним саветима залагала.

## **VII 2.в Јованка Броз (Пећани, 1924): Модна икона југословенског социјализма – Колекција прве даме (The First Lady's Collection)**

Током 35 година, колико је Јосип Броз био на челу Југославије, од којих је 27 био њен председник, жена која је заузела највише простора у медијима је била Јованка Броз. Друге жене су у појединим периодима биле популарније, неке су биле више вољене или брижљивије копиране, али су нестајале са јавне сцене попут звезда

падалица са неба, док је Јованка Броз остала на свом месту супруге председника Тита или, како би се савременим жаргоном рекло, прве даме Југославије. Иако у јавности кола више верзија сусрета Тита и Јованке, извесно је да њен избор за супругу није био нимало случајан. Њена улога је била кључна за представљање Нове Југославије и страном и домаћој јавности, примарна чак и у односу на улогу особе која подржава структуру култа Титове личности, такође брижљиво планиране и реализоване. Није био случај што је Јованка Броз била висока, складно грађена, раскошне тамно смеђе косе и у то време млада жена динарског типа, као ни то, што је била родом из Лике и тридесет две године млађа од Тита. Својом физичком појавом је требало да отелотвори здравље и виталност новог поретка, као и да тиме остави јак утисак на већину становништва тада претежно руралне Југославије. Својом младосћу је требало да „подмлади“ већ средовечног Броза, који је из рата изашао као педесеттворогодишњак, а за председника Југославије изабран у шездесетпрвој години живота. У исто време је требало и да сугерише младост „Нове Југославије“, које је он био неприкосновени вођа. Конотације које су се могле јавити у контексту те, драстичне разлике у годинама између двоје супружника, су потиснуте њеним пореклом. Личани су, наиме, сматрани најоданијима Титу, што је више пута било потврђено њиховим несебичним жртвама током Другог светског рата, а личка верност у послератним годинама је била готово пословична. Избор Јованке Будисављевић за Титову животну сапутницу је требало да буде на више начина проверен, пре него што се обелодани јавности и тиме учини неизбрисивим. Осим тога, Јованка Броз је требало да прође дуг пут од борца, носиоца Партизанске споменице 1941. године, изашле из рата у чину мајора и са два Ордена за храброст, до углађене светске жене која ће са лакоћом и без и најситнијег пропуста да комуницира на више светских језика са крунисаним главама Европе и света и супругама престижних државника и јавних личности. Тако је прошло осам година од првог сусрета Јосипа и Јованке Броз за време десанта на Дрвар до индиректног обелодањивања њиховог брака позивницама за дипломатски пријем у част Ентони

Идна (Anthony Eden), тада британског министра спољних послова, послатим у име „Маршала Јосипа Броза и госпође Јованке Броз“.<sup>173</sup>

После те посете уследиле су припеме за узвратну посету Јосипа Броза Великој Британији, марта 1953. године. То је била прва инострана дипломатска активност после 1948. године и кључни моменат за дефинисање протокола, нарочито у домену одевања, по коме ће југословенска политичка елита бити препозната и потврђена у наредним деценијама као прозападна и строго формална. Непосредно после Другог светског рата политички врх социјалистичке Југославије желео је да се дистанцира од монархистичког наслеђа. Разлике је требало да буду уочљиве, а порука да је ново руководство потекло из народа и да је исто са народом. То је условило да се првих година највећи део политичке врхушке, иначе учесника рата у партизанима, појављивао у униформи као „политички коректној“ одећи. После 1948. године је, због дипломатске активности Јосипа Броза, било неопходно изградити нови изглед, битно различит од изгледа других комунистичких лидера. Намера старог револуционара да се прилагоди својим саговорницима у погледу одела и манира је била недвосмислена. За разлику од Никите Хрушчова, који је у сличној прилици министру спољних послова Британије нагласио да Совјети не желе да се појаве у „смокингу, цилиндру или тако нечем сличном“, Тито се веома добро осећао у свечаној одећи и државничкој улози.<sup>174</sup> Неподељено је мишљење да је Тито лично волео да буде лепо обучен и да је био препознатљив по елеганцији. Достојанствено и са сигурношћу је носио своја бројна, беспрекорно шивена одела и одевне детаље који су га чинили *припадником светске класе дендија*, како га је још за време Шпанског грађанског рата

---

<sup>173</sup> Пријем министра иностраних послова Велике Британије Роберта Ентонија Идна се одиграо на Брду код Крања, у четвртак 18. септембра 1952. године. По писању *Тајма* од 29. новембра те године, венчање је чувано у тајности. Југословенска штампа о томе до тада још није ништа била објавила. На самом пријему, забележила је штампа, Јованка Броз је улогу домаћице одиграла „шармантно и достојанствено“. Један од четири стотине присутних гостију, по истом извору, направио је комплимент госпођи Броз, рекавши да „привлачи више пажње него сам господин Идн.“ *Time*, „Женидба са мајором“, 29. IX 1952.

<sup>174</sup> Титову гардеробу су чинили, између осталог, елегантни „честерфилд“ капут, јутарњи „фрок“, фрак, бели и црни смокинг, црно „листер“ одело, бело „бриони“ одело, спортска, ловачка, јахаћа и сафари одела, па чак и ретка форма кратког белог смокинга за формалне прилике и коктеле лети. Сва та одела су шивена по мери, а кошуље су наручиване од познатих иностраних произвођача: *A. Sulka&Co, Boivin Inc, Dior*, као и од Д.Т.Р-а (Домаћа творница рубља) из Загреба.

окарактерисао Салвадор Дали. Да се осећа „као риба у води“ у комуникацији унутар друштва која је као млад револуционар покушавао да демаскира и разгради, потврдили су усвојени протокол, раскошна гардероба, гала приједи, широки осмеси, и пре свих, његова чаробна, трећа по реду животна сапутница, модна икона југословенског социјализма, Јованка (Будисављевић) Броз (Петровић 2002, 179-195).

Прве године брака Јосипа и Јованке Броз су протекле у интензивним кампањама на домаћем и међународном плану. Пошто је 1953. године избором за Председника Југославије добио легитимитет да наступа у име државе у међународним контактима, а претходно уравниотежио сопствени статус између Источног и Западног блока, свесрдно се посветио оснивању Покрета несврстаности. У том делу послова које је предузео, имао је јасну намеру да се постави као лидер покрета и због тога никаква „младачка лепршавост“ Нове Југославије није долазила у обзир. Ефикасан начин да се постигне престиж у међународним односима је био увођење строге етикеције традиционално везане за моћне империје и утицајне државнике као њихове истакнуте појединце. У исто време, приказивање слика са Титових „путовања мира“ је требало да учини, и учинило је, да јавност у земљи стекне представу о Титовој супериорности на међународној сцени, о његовој популарности у свим деловима света и, наравно, о недостижности у домаћим оквирима. Међународна политика Јосипа Броза је учврстила његову позицију водеће политичке личности у земљи, коју се нико није усудио јавно да оспори и више година по његовој смрти, јаче него револуционарни терор којем је прибегавао у послератним годинама.

Протокол Председника Републике (ППР) формиран је на иницијативу и по инструкцијама Јосипа Броза, јуна 1954. године, а први његов шеф је постављен јула исте године: Славен Смодлака. После њега су на том положају били Далибор Солдатић, Зденко Штамбук, Владо Шестан, Мирко Милутиновић и Антон Лах. Новоформирани Протокол је, заједно са шефом, имао седам службеника. Поред основних протоколарних обавеза (државни церемонијал, припремање и организовање посета шефова страних држава СФР Југославији, као и припремање посета председника Републике страним државама, организовање свечаних пријема председника, организовање предаје акредитивних писама председнику Републике), ППР старао се и о „обављању послова

око припреме, набавке и опреме уметничких и индустријских и других предмета за поклоне председника Републике у земљи и иностранству“. Протокол нове Југославије играо је врхунску улогу у представљању земље.

Програми посета су садржавали сатницу, планиране аудијенције и сусрете, посете институцијама, пријеме, званичне ручкове и вечере, уз напомену о предвиђеном оделу или хаљини. Општеприхваћен протокол у одевању је – за мушкарце фрак за свечане вечере и вечерње пријеме, даме у дугим хаљинама; преко дана жакет за представљање дипломатском кору, посета Парламенту, дневни пријем, за даме „свечано дневно одело“ тј. хаљина или костим; за интимне, незваничне вечере и пријеме тамно одело, за даме „једноставна“ хаљина или костим. Најсвечаније дневно одело у Југославији, према прихваћеном церемонијалу, био је „црни капут и пругасте панталоне“<sup>175</sup> Приликом доделе, или када се носе већ добијена одликовања, обавезан је фрак или свечана униформа. Тито је чешће носио униформу, мада је и као домаћин али и као гост прихватао сугестије Кабинета и своје

<sup>175</sup> Формална одећа [Tenue de cérémonie] је примерена за званичне пријеме током дана. За господу је то тзв. јутарњи сако, фрак црне боје, који се носи са сивим пругастим панталонама, црним чарапама и ципелама, сивим или црним прслуком, сивом краватом од свиле, сивим или црним цилиндром и сивим рукавицама. Кошуља је обавезно бела, а оковратник мекан или уштиркан, са врховима савијеним надолу, уз лептир-машну. За даме је то хаљина за поподне или комплет какав се носи на ручковима и током поподневних активности, рукавице и шешир по избору, зависно од прилике. Црна кравата [Cravate noire] је пригодна за званичне прилике током вечери. За господу је предвиђено црно или тегет одело са једним или два реда дугмади за копчање и реверима од свиле, бела кошуља је с пластроном, панталоне без манжета са ширитом од сатена или плиша целом дужином ногавице са спољне стране, евентуално прслук или појас од црне свиле или броката, лептир-машна од свиле. Дугмад за манжете су од злата са или без драгог камења. Ципеле су плитке и црне, а могу се носити и тзв. дворске ципеле, ципеле за плес. Друга могућност за господу је бела кравата или фрак [Cravate blanche ou „queue de pie“], фрак са реверима од свиле, панталоне црне или тегет боје са два реда ширита од сатена или плиша целом дужином ногавице, са спољне стране. Кошуља може бити уштиркана или са везом; дугмад за манжете од бисера или злата, машна од уштирканог пикеа. Обућа је иста као уз црну кравату. Беле рукавице и цилиндар употпуњују целину. За догађања на отвореном може се носити црни капут или пелерина. Даме се одевају у дуге или кратке хаљине за вечерње прилике или у дугу сукњу и блузу. Ако хаљина нема рукаве, обавезне су рукавице до лаката, а ако хаљина има дуге рукаве, носе се кратке рукавице. Рукавице се не скидају приликом примања или током плеса. Спортска одећа [Vêtement sport] се облачи за окупљања интимније природе, код куће, с пријатељима и познаницима с посла, у опуштеној атмосфери. Мушкарци носе спортски сако и кошуљу са краватом или без ње, или полу-ролку. Даме могу да се обуку по сопственом нахођењу, али без претеривања. Неформална, лежерна одећа [Tenue pour les moments de détente] се носи приликом неформалних окупљања с блиским пријатељима око базена, на тениском терену, матинеу, и сл. Мушкарци су у широком, лежерним панталонама и кошуљи без кравате, а даме у удобној, практичној одећи у складу с приликом. Народна ношња [Costume national] се може носити у свим приликама, може се носити уместо свечане одеће, а ако је то у плану домаћина, треба да буде наведено у позивници.

наступе, одевање и понашање прилагођавао је приликама. Одела су била беспрекорна и у складу са догађајем: на ручку код краљице Елизабете – *жакет с цилиндром*, на вечери код В. Черчила – *фрак са свим одликовањима*, на вечери код Идна – *смокинг*.<sup>176</sup>

Отворени деколте, наглашени биста и струк били су заштитни знак Јованке Броз, као и костими и „лала“ хаљине једноставног кроја за јавна појављивања, накит је био неупадљив, дискретне огрлице, брошеви и, обавезно, мали златни Картије сат. Шминка је такође била дискретна, осим црвеног Диор кармина. За вечерње хаљине је био карактеристичан широко у страну изрезан деколте који открива рамена, већином сасвим кратак рукав и раскошни материјал од којег је хаљина начињена, дупло ткани сатен, сатен украшен везом и шљокицама, сатен-брокат или брокат, од шантунг свиле, ређе воал у слојевима и црна *шантиљи* чипка преко сатена. Председнички пар није имао стилисте, већ је њихову одећу одређивао протокол, у мери у којој он дефинише детаље, а остало је било препуштено личном избору.

Посети грчког краљевског пара Њ. В. Краља Грчке Павла I и Краљице Фредерике Југославији од 1. до 11. септембра 1955. године, оба дневна листа су посветила огроман простор. *Борба* је 7. септембра на целој првој страни донела фотографије домаћина и уважених гостију. Свечаности и приједи нису били скривани од очију јавности, као ни модна одећа Јованке Броз. Било је и ситуација у којима се прва дама није нашла на насловним странама дневних листова за време посете страних државника, рецимо, за време посете Леонида Брежњева Југославији од 24. до 29. септембра 1962. године, јер је и фотографисање за насловне стране бивало одређивано протоколом.<sup>177</sup>

Изванредне хаљине Јованке Броз увек су имале детаље који указују на добро познавање традиционалних техника израде веза и вештина украшавања народа чије је

<sup>176</sup> „Посета фелдмаршала Александера дала је повод за неколико непревазиђено лепих забава, крунисаних балом који је Тито приредио у Белом двору... Слатки кримски шампањац служен је за вотком, а за њим лепљива кавкаска ракија. После огромних кечига, печених ћурки и читавих пуњених прасића, служени су расхлађени кавијар у огромним зделама и друге топле и хладне закуске. Затим се појавио изврстан колач са украсима од ружичастог шећера, у облику алегоричних статуа и патриотских симбола... готово нико у просторији... није имао нижи чин од генерала.“ Фицрој Меклин.

<sup>177</sup> Аутори фотографија које су сачуване у МИЈ су Драгутин Грбић, Милош Рашета, Алаксандар Стојановић и Мирко Ловрић.

државе посетила, тако да је њена одећа суптилно изражавала поштовање према личностима са којима се сретала: у разговору са представницима Индонезије, то је била хаљина са фино осликаним лептирима у *батик* техници, а у Каиру, на пријему код супруге Гамела Абдела Насера 4. јануара 1956. године, хаљина са дискретним *коптским* везом изведеним по ободу величанственог троугластог изреза који допире готово до ивице рамена (128\_12.09.1956, 1956\_53\_295 и 1955\_49\_103).

Одевање Јованке Броз је од прве колекције гардеробе било једноставно, али префињено и гламурозно. Њена гардероба се одликовала достојанством, отменошћу и укусом, утицај актуелне моде је увек био прилагођен њеном личном стилу и изгледу, а сваки комад одеће ручно шивен по мери, од врхунских природних материјала, атрактивних боја и текстура, како су и протокол и њена улога налагали. Основне линије кроја и карактеристични *haute couture* детаљи – третирања драперије, изрези, фалте, преклопи, крагне, дезени – указују на стил светских, пре свега, париских креатора високе моде који одлично познају клијента и свој задатак. Одећа Јованке Броз била је разноврсна и скупочена, али је укључивала и једноставне моделе од скромнијих материјала. Умела је више пута да обуче исту хаљину на нов начин. Њене хаљине и костими су били претежно светлих боја, често са контрастним детаљима, али и изразитог колорита: љубичасте, циклама и боје јоргована, црвене и боје бакра, јасно жуте, наранцасте и нијансе смарагдно зелене боје.<sup>178</sup>

За дневну одећу Јованка Броз је претежно бирала беспрекорно скројене струкиране костиме од лаког жоржет-штофа, бурет или од шантунг свиле; ређе „шанел“ костим букле-ткања; затим, благо укројене хаљине од свиле (шантунг, моаре, букле) или лана (често са везеним обрубима); такође, лаки мантил линије *Балмен* или *Баленсијага* са финим детаљима у изгледу и кроју крагне и маншетни.

---

<sup>178</sup> До краја шездесетих година XX века одећа за прву даму социјалистичке Југославије је израђивана у чувеном модном салону Кларе Ротшилд у Будимпешти и код Жужи Јелинек, познате загребачке модне креаторке. Претпоставља се да је више модела за њу поручено из радионица париских креатора (*Dior, Balmain, Balenciaga* и др.) али нису занемариване ни талентоване кројачице које су умеле да следе основне линије модног тренда и да обликују варијанту која јој је најуспешније пристајала. Тако су у гардеробу Јованке Броз доспеле хаљине Миле Кавалоти из Ријеке, мантили и капути салона Мелар и Дујшин у Загребу. Стил који је усвојила сама је неговала и одржавала, освежавајући га само детаљима.

Одевни детаљи, ципеле, ташна, шешир, рукавице су такође били беспрекорних линија. Обућу су већином чиниле једноставне „салонске“ ципеле (*pumps, stiletto*) какве је правио Балмен али и наши обућарски салони,<sup>179</sup> усклађене с малом кожном ташном од бокса, шевроа, крокодилске или змијске коже и, по правилима понашања у високом друштву, беспрекоран шешир типа „крило“, „рајф“, „тока“, „клош“ – веома шик, често од перја, који је са њеном карактеристичном фризуrom чинио круну главе.

Прво путовање Јованке Броз у оквиру званичне посете Председника Тита Француској није било извесно, као што ни други детаљи везани за ову посету нису били прецизирани готово до самог поласка председничког пара и њихове пратње. Од забелешке о разговору Јоже Вилфана, Генералног секретара Председника Републике са француским амбасадором Ф. Кулеом (F. Coulet) у Кабинету Председника од 13. јула 1955. где француски амбасадор „...такође наводи да претседник Коти (Coty) рачуна да ће друг Председник доћи заједно са својом супругом...“, до опширног дописа амбасадора ФНРЈ у Паризу др Алеша Беблера од 6. марта 1956. упућеног Ј. Вилфану о току разговора који је вођен са генералом Ганералом, шефом војне куће Претседника Републике Француске у коме каже да је генералу „...саопштио да Претседник долази у пратњи своје супруге...“ – разматран је низ детаља посете исто тако озбиљно и темељно као и питање поласка Јованке Броз на тај пут, које је потврђено 10. априла 1956. године (АЈ, 837-I, 2/6).

Пет стотина седмадесет и три стране у Архиву Југославије сведоче о припремама и току ове посете, те једно кратко сажимање питања која су разматрана и начин на који су решавана, дају врло јасну слику о политици и презентацији те политике у иностранству и чија је једна од главних карактеристика била да се апсолутно ништа није препуштало случају, нарочито протокол везан за одевање и личности задужене да воде рачуна о гардероби. Осим детаљне припреме гардеробе коју је носио председнички пар, ништа мања пажња није посвећивана ни одећи

---

<sup>179</sup> Обућу за Јованку Броз прво је израђивао приватни обућар Глоговац, који је имао радњу у пасажу у Кнез Михаиловој улици непосредно поред продавнице обуће „Петар Велебит“. Након разговора руководиоца фабрике обуће „Петар Велебит“ са њеним ађутантом, мајором Луком Перишићем, и његове посете фабрици, „Петар Велебит“ је преузео израду свих ципела за њу, а у истој фабрици је рађена и обућа за Јосипа Броза.



особља Амбасаде ФНРЈ у Паризу, официра, пратње.<sup>180</sup> Припрема посете подразумевала је и све детаље везане за безбедност гостију, па је у том смеру вршено и „опипавање пулса“ српске емиграције у Паризу („безазлени интелектуалци“). Југословенска делегација је све темељно разматрала, али до самог пута се нису знали сви елементи, као што су број и личности пратилаца, нити путања њиховог кретања. Припреме и организацију посете је обављао велики број људи, али кључни актери су били део, „званичне пратње Његове Екселенције Јосипа Броза Тита Претседника Федеративне Народне Републике Југославије и Супруге Јованке Броз“ током званичне посете Француској.<sup>181</sup>

Протоколарни делови посете припремани су минуциозно као и политичка питања, неважних детаља није било. Предснички пар је био смештен у Јелисејској палати, у раздвојеним собама, а за пратњу су били резервисани хотели *Крион* и *Бристол*. Собе су морале бити с радиом и телевизором, као и обезбеђеним условима

<sup>180</sup> За особље у пратњи такође су дата стриктна упутства у погледу одеће, па тако: дочек на станици – жакет, војници у празничним униформама са лентицама; жене, свечано дневно; полагање венца - као при доласку; интимни ручак у Еlysee-у – обично тамно; за војна лица празнично са лентицама, а за жене костим или једноставна хаљина; представљање дипломатског кора – само за мушкарце; за цивилна лица жакет, а за војна празнично одело са лентицама; свечана вечера у Еlysee-у – фрак са одликовањима, односно, свечана униформа са одликовањима, а жене у дугим хаљинама; лица која долазе на пријем могу бити у смокингу; пријем у Градској већници – жакет (многи ће бити и у обичном тамном оделу); за војна лица празнично са лентицама, за жене свечано дневно одело (постоји могућност да то буде пријем само за мушкарце); ручак у палати Лаузан – као за пријем у Градској кући; званична вечера у југословенској Амбасади – као на вечери у Елизеју; гала претстава у Опери – као на свечаном пријему у Елизеју, млађа лица могу доћи и у тамном оделу; ручак у дворцу Версај – за око 50 лица, број наших лица ће бити прилично ограничен, упутство за одевање тражити од Француза; посета војном центру у Шалону – не иду жене; вечера и пријем и Министарству иностраних послова – одело као у Елизеју; посета нуклеарним институтима у Склеу – ограничити максимално број лица која ће суделовати; интимна вечера у Елизеју – обично тамно, за војна лица празнично са лентицама, а за жене костим; испраћај на станици – тамно, а за жене костим. (КПР I-2/6, 229-230)

<sup>181</sup> То су били: Коча Поповић, Државни секретар за иностране послове, Јоже Вилфан, Генерални секретар Председника Републике, Славен Смодлака, Шеф протокола Председника Републике, Генерал-потпуковник Милош Шумоња, начелник Кабинета Врховног команданта ЈНА, Генерал-мајор Милан Жежељ, Главни ађутант Председника Републике, Проф. др Божидар Лаврић, лични секретар Председника Републике, Бранко Вучинић, лични секретар Председника Републике, Мирко Милутиновић, саветник у Кабинету Претседника Републике, Тихомир Станојевић, саветник у Кабинету Председника Републике, Антон Духацек, I Секретар у Секретаријату за иностране послове и Зора Будисављевић, сестра Јованке Броз, као лични секретар у Кабинету Председника Републике. Своју улогу у организовању ове посете имали су и: др Алеш Беблер, Амбасадор ФНРЈ у Паризу, Мирко Мاستиловић, начелник у Државном секретаријату за унутрашње послове, Јанез Сођа, рачунопологач у Амбасади ФНРЈ у Бечу, Мајда Новак, у Кабинету Председника Републике задужена за поклоне, Иво Михаљинац, секретар Амбасаде у Паризу, званични преводилац и Сретен Илић, први секретар Амбасаде у Паризу.

за пеглање гардеробе. Архивска грађа обилује преписком у којој се Ј. Вилфан, С. Смодлака и др А. Беблер договарају о сваком догађају током посете, од места „краљевског лова“ (да ли би „...друг Претседник желео да се у програм боравка укључи лов, било на дивљач ниског лова у Рамбујеу (Rambouillet) или на дивљач високог лова у Шамбору (Chambord), пошто је Рамбујеу у непосредној близини Париза, а до Шамбора има три сата вожње аутомобилом“), преко музике која ће бити пригодно извођена током посете<sup>182</sup>, до поклона који ће бити размењени<sup>183</sup> и одликовања која ће бити додељена.<sup>184</sup>

Како је временски истовремено припремана посета и СССР, забележена је примедба, односно коментар Председника Тита (КПР I-2/6, стр. 2) о гардероби југословенских представника током будуће посете Москви и поклона који ће бити размењени, да „...Руси носе погребна одела...“, а и „...златни поклони...“ не би били прикладни за размену.

У строго поверљивој депеши од 4. априла 1956. године С. Смодлака је написао Хасану Бркићу, Државном Подсекретару за иностране послове задуженом за материјалне трошкове, да дипломатски представници немају новац за набавку свечаних одела и да то треба обезбедити, како би адекватно пратили ток посете (КПР I-2/6, 154).

Техничко особље које је било задужено за бригу о гардероби, фризури и изгледу председничког пара, су били Владимир Ћирић и Линардо Бујас (Maitre d’Hôtel), Мира Црљенак, гардероберка, Мијо Сламић, кројач и помоћни службеник Бесалет Каденић, берберин. Питање фризуре је, као што је напоменуто раније, решавано уз размену тајних депеша. Поред званичне и личне пратње, важни

<sup>182</sup> *Охридска легенда* С. Христића, *Еро с онога свијета* и *Поскочица* Ј. Готовца, коло из *Лицитарског срца* К. Барановића, *Мала Флорами* И. Тијардовића, *Сплет партизанских песама*, *Македонске народне песме и игре* и *Хеј Словени*. (КПР I-2/6, 307)

<sup>183</sup> Председник Тито је неколико месеци унапред дао сагласност на поклон који је припремљен за њега, специјални сервис који је израђен у чувеној фабрици порцулана у Севру. Такође, питање размене одликовања било је детаљно договорено. Набављена је и слика П. Лубарде намењена за поклон, а сагласност да Мајда Новак припреми изложбу дарова у Белом двору, лично је дала Јованка Броз. Како се путовало возом, специјалан вагон је прикључен симплону за превоз специјалитета, поклона и одликовања, а Амбасади је наложено да на истоварној станици, пре Париза, обезбеди камион од две тоне за превоз и да припреми посебно просторије за специјалитете, а посебно за одликовања и поклоне.

<sup>184</sup> Листу француских јавних и културних радника који би евентуално могли бити одликовани 14. априла 1956. саставио је Милан Дединац (КПР I-2/6, 432-433).

пратиоци били су и официри безбедности, железничко особље и особље за два вагон ресторана: Иво Герица и Саво Линта, кувари, Викица Коларац и Дара Суботић, помоћнице и конобари Мате Мршић, Стеван Мреница, Емануел Аманчић и један конобар из Гарде, укупно 44 лица. (Београд, 17. априла 1956. (КПР I-2/6, 167). Ј. Вилфан је обавестио Беблера и Смодлаку шифрованим телеграмом 3. маја 1956. да је предложени фризер отпао из разлога безбедности и „...да ће специјалним возом доћи фризерка Марица Лукић...“ (КПР I-2/6, 261).

Под ознаком строго поверљиво, 3. маја 1956. године Генерал-мајор Милан А. Жежељ, Командант Гарде ЈНА, *Другу Вилфану* прослеђује упутства која су дата у вези са путовањем. Од официра, ордонанса и особља тражи се не само беспрекорно извршавање обавеза, већ и брига о много чему другом што је саставни део бриге за председнички пар и државу. Како је друг Маршал одлучио да из Београда до Париза и обратно путује „нашом специјалном композицијом, а како је ...композиција потпуно уређена и дотјерана у стање да са правом можемо рећи да одговара репрезентативној сврси композиције... сва лица која буду путовала са њом морају водити строго рачуна – као о зеници свога ока, да инвентар, чистоћа и општа хигијена буду на највишем нивоу“.<sup>185</sup> Пуковник Вучинић морао је да „још једаред изврши контролу над ордонансима и види како су спремили своју личну гардеробу. Скренути им пажњу, да се од њих много очекује и њиховог спољног изгледа. Ордонанси имају понајвише обавеза, како по питању безбедности тако и по питању личне гардеробе друга Маршала, другарице Јованке, па и другарице Зоре Будисављевић. Упознати их, да са гардеробом друга Маршала и другарице, не смију ничије друге ствари да узимају ... Маршалове и другаричине ствари врло пажљиво преносити и врло опрезно

---

<sup>185</sup> Потпуковник Стакић је био лично задужен и за „...безбедност прехранбених артикала за главну трпезарију и ресторан вагон. Посуђе, столњаци, салвете и друго у вагон ресторану морају бити репрезентативни и увијек чисти. Конобари и кухињско особље морају да буду добро обучени и врло пристојни у саобраћају са другима. Кабине за спавање у вагонима морају бити добро опремљене са постељином. Не дозволити, да се ма ко користи једном те истом постељином ако би се лица за спавање мењала...повести рачуна и водити тачну евиденцију над артиклима, не дозволити да се ма која стварчица изгуби из евиденције и без уредног књижења и задужења“.

прекрцавати из превозних једних у друга средства ... не дозволити окупљање особа испред Маршалова апартмана...<sup>186</sup>

Питање званичног одела и одеће за све остале прилике било је од посебне протоколарне важности, што потврђује и Белешка о разговору који су водили С. Смодлака и француски амбасадор г. Куле 31. августа 1955. године. Француски амбасадор дао је одговоре на низ протоколарних питања која је поставила југословенска страна, а од којих је прво било оно које се тиче одеће јер, држава домаћин прописује одела<sup>187</sup>, а гост „може да учини примедбе уколико се то коси с његовим обичајима“: „Французи су носили на свечаним вечерама и пријемима фрак, а на свечаним ручковима и пријемима по дану жакет. На неслужбеним ручковима и вечерама се носио *tenue de ville*<sup>188</sup>. Војна француска лица су носила две униформе: свечану *grande tenue militaire*, која одговара фраку и дневну *tenue de ville militaire*, која одговара жакету и тамном оделу“ (КПР I-2/6, 25-40).

Дописници Богдан Пешић (*Борба*), Божа Рафајловић (*Танјуг*), Војислав Ђукић (*Политика*), Радомир Голубовић (*Радио Београд*), Дара Јанековић (*Вјесник*) и Чедо Кисић (*Ослобођење*) су били позвани да се придруже како би извештавали о овој посети. За Драгутина Грбића и Драгана Митровића, као и два сниматеља обезбеђен је и посебан цип за кретање испред кола друга председника.

*Политика* и *Борба* су од 8. маја редовно и темељно извештавале о посети Француској. О свечаности одржаној у „Отел д’вил“ дописници ће извештавати с посебним одушевљењем не само за југословенски пар већ и за архитектуру, историју, грандиозност Париза и Трга Конкорд, Тилерија, зграду Париске општине... Све је у складу са значајем посете и паром који је стигао – велико, значајно, монументално... *Политика* је донела наслов *Лондон с великом пажњом прати Титову посету Паризу*,

<sup>186</sup> Ордонасима је дато и врло стриктно упутство у вези са личном гардеробом. Поред униформе, имали су обавезу да понесу и по једно добро цивилно одело и смокинг, уколико је био предвиђен.

<sup>187</sup> Уколико на позивници нема напомена, подразумева се класично лонц одело. Уколико се ради о вечери или пријему после 18.00 часова треба напоменути који тип одеће гости треба да носе.

<sup>188</sup> Једноставно лонц одело тамне боје за господу и хаљина за поподне за даме су адекватна одећа за пријеме који се одржавају после 18.00 часова. Таква одећа се може носити и на јутарњим забавама, ручковима, поподневним чајанкама и пријемима, коктелима, забавама у врту, вечерњим пријемима на отвореном и вечерњим пријемима. За мушкарце је кравата обавезна, а одело је утолико тамније, уколико је свечаност значајнија.

са фотографијом Јованке Броз на улазу у Јелисејску палату. Дописник из Лондона посебно је нагласио да је мало гостовања изван британских острва којима је посвећена толика пажња. Фотографије из Опере, посете Версају светској, али и југословенској јавности приказале су пун сјај одеће прве даме – савршене вечерње тоалете од најфиније свиле, броката и чипке, дневне костиме, али и вечерње хаљине израђене у „духу народних традиција“ југословенских народа. Ни *Борба* није заостајала у извештајима и фотографијама лепе и елегантне супруге, пред којима су слике Маршала увек имале дискретну предност. *Политика* је из Москве, зачудо, пренела фотографију председничког пара у лежерном разговору са Хрушчовом и амбасадором Мићуновићем током посете једној московској посластичарници, док су се текстови односили на суштинска политичка и државна питања везана за Југославију и земље домаћине.

По писању *Тајма* од 18. јуна 1956. године „цела Москва је изашла да поздрави друга Тита“... „Његова лепа, препланула супруга Јованка засенила је старомодне супруге руских званичника својим елегантним вечерњим хаљинама од беле свиле, црне чипке преко бакарно-црвене свиле, својим црвеним шалом, златном мрежастом ташницом и рубинима, дневним костимима од ружичастог броката и свиле боје лаванде. Излазећи са супругом из своје московске резиденције у оделу крем боје и белом шеширу меког обода, Тито је показао кућу у Пушкиновој улици у којој је живео тридесетих година; затим је посетио чувени хотел *Lux* (сада *Excelsior*), некадашњи штаб Коминтерне, из кога су у сред ноћи стотине страних комуниста биле извођене током великих чистки. Склонивши се од масе радозналих руских грађана у посластичарницу, Тито је наручио шампањац и колаче“ (АЈ, 837-I, 2/7-1).

Пут у Москву, за разлику од путовања у Француску, када се планирало за 700-800 особа на пријему и вечере за 24 особе са пратиљама, предвиђао је 1.500 особа на пријему и 200 особа на банкету. У Москву су, као и у Француску, отпутовале личности из највишег државног врха и од највећег политичког поверења: Едвард Кардељ, подпредседник СИБ-а, Коча Поповић и Мијалко Тодоровић, чланови СИБ-а, Јаков Блажевић, подпредседник Извршног већа НР Хрватске, затим: Јожа Вилфан, Ђуро Станковић, државни потсекретар за унутрашње послове, Антон Вратуша,

државни потсекретар – шеф Кабинета потпредседника СИБ-а, Словен Смодлака, Генерал-потпуковик Милош Шумоња, Генера-мајор Милан Жежељ и Никола Чобелић, државни саветник – заменик директора Савезног завода за привредно планирање. Личну пратњу су чинили: др Божидар Лаврич, лични лекар Председника, Радован Лалић, професор Универзитета, Бранко Вучинић, лични секретар Председника, пуковник Лука Божовић, Мила Стојнић, асистент Института за стране језике, Мирко Милутиновић, саветник у Кабинету Председника, Тихомир Станојевић, начелник Одељења за штампу у Кабинету Председника, др Ђорђе Кликовац, Зора Будисављевић<sup>189</sup> и Вјeko Билић, секретари у Кабинету, Вељко Велашевић, секретар у ДСИП-у, капетан Мане Аџић, Милош Милисав, Коста Јеличић и поручник Никодије Кулић, ордонанс официри, као и 6 личних пратилаца,<sup>190</sup> 13 чланова техничког особља, пет органа безбедности и дописник Танјуга (КПР I-2/7-1, 19).

Од фебруара 1956. године, када је Кабинет Председника Републике конципирао детаље обеју посета – програме, састав пратње, превозна средства и руте путовања, протокол одела, информације о одликовањима и поклонима, протокол одеће у ове две државне посете је био другачији. Док је у Француској примењиван најстриктнији протокол у одевању, за посету СССР је наглашено да током претходне „совјетске посете ... на њихово тражење пристали смо да уместо црног фрака и пругастих панталона могу да носе обично одело, а уместо смокинга увече црно одело. Код њих се ми можемо држати њихових обичаја, уз изузетак кад они увече предвиде потпуно црно одело,<sup>191</sup> да ми обучемо обично тамно одело“ (КПР I-2/6, 38). Одлуке друга Председника стигле су већ 27. фебруара у вези са постављеним питањима, па и о одевању. Тон тој посети дала је одлука да се она третира „као стриктно државна посета“, а не као узвратна, или службена, па је друг Председник усвојио примедбе најближих сарадника „гледе одела“: „У Француској ћемо се држати њихове праксе. У

<sup>189</sup> После формирања Кабинета председника Републике, формиран је и Кабинет Јованке Броз, у којем је прва њена секретарица била њена сестра Зора (Будисављевић) Алексић.

<sup>190</sup> Лични пратиоци чланова званичне пратње добили су строга упутства о оделу, које је подразумевало: зимска СМБ одела са панталонама и мантилом, празнична одела, два пара цивилног одела (светло и тамније) са мантилом, два пара сивих рукавица и три пара белих, ешарпе, врпце и сва југословенска одликовања, 14 белих кошуља, 4 СМБ кошуље и све остало за личне потребе.

<sup>191</sup> „Какво је у осталом свету уобичајено само за погребне церемоније“ – како је Тито у већ поменутом коментару приметио.

Совјетском Савезу нећемо инсистирати на ношењу жакета или сличних церемонијалних одела. По дану се углавном можемо држати њихових обичаја. Али, ако они увече обуку своја „погребна“ одела, друг Председник сматра да би било правилно да ми носимо смокинге.“ Ревносни шеф Протокола југословенског Председника је од тога направио „мало дипломатско питање“ јер, „...у смокингу би могли бити само ми и Западни дипломати, јер то Руси немају.“ Подела на две групе по питању одела није долазила у обзир, па је С. Смодлака предложио да југословенска делегација на „пријемима буде у обичном тамном оделу за поподне“.<sup>192</sup> Коначно, смокинг није добио „пропусницу“ за Москву.

Славен Смодлака је из разговора са Молочковим дословце пренео став домаћина о оделу: „ми костјуму не придајем значење“.<sup>193</sup> Југословенска страна је добила сагласност да се у вези с тим делом протокола понаша по сопственом нахођењу, под чиме се није подразумевао лични избор. Сви чланови пратње су добили јасна упутства о одећи: тамно и светло, обично одело, лакши штофани и кишни мантил и вунени џемпер, по процени шефа Протокола, довољни су и за дуго путовање.<sup>194</sup>

У најближем окружењу председничког пара задужени за смештај и за гардеробу и изглед поново су били Линардо Бујас и Владимир Ћирић, *maitres d'hôtel*; Мијо Сламић, кројач; Бесалет Каденић, бријач; Мира Црљенак, гардероберка и Елза Белић, фризерка. Славен Смодлака упутиће 24. маја 1956. године „ванредно хитан“ допис у коме ће, између осталог, на питање да ли у Москви има другарица које

<sup>192</sup> Питање одеће није било осетљиво у свим дипломатским контактима на највишем нивоу. Приликом важне посете Румунији од 23. – 26. јуна 1956. године (Архив Југославије, Кабинет Председника Републике, АЈ, 837-1, 2/7-2) 66 листова сведочи о овој тродневној посети председничког пара. У тачки 7, од 17 које су разматране, питање одела је решено лако и једноставно: „Договорено је са Румунима да се за свечани дочек и за вечерње пријеме и позориште предвиђају тамна одела, а за жене увече дуга хаљина. За војна лица у тим приликама празнично одело са лентама. За остале прилике одело је слободно“ (КПР I-2/7-2, 7-11).

<sup>193</sup> „Ми оделу не придајемо значаја.“

<sup>194</sup> У допису са ознаком „врло хитно“ 21. маја 1956. из Москве С. Смодлака је изнео Ј. Вилфану утиске о свакодневици, о смештају у „Совјетској Гостилници“, првом хотелу у Москви, у којем је „апартман попут оног у хотелу Бристол у Паризу“ али, и да „овде није лако радити, јер се још увек код њих осећа јак притисак, тако да се мени барем на први поглед чини да код њих још није дошло до многих промена. У ствари, биће тачније да је раније било овде збиља страшно.“ Шеф Протокола је морао да реши питања одржавања одеће током посете: „...јављам Ти да ће нам овде прати веш у Москви без икаквих тешкоћа...“ и „Биће уређено и за пеглање.“ (КПР I-2/7-1, 42).

„гледе“ гардеробе могу да прате Јованку Броз, одговорити потврдно: „...Има другарица које је могу пратити по Москви“.<sup>195</sup> Истог дана, на заглављу писма које носи име Јоже Вилфана Мирко Милутиновић је упутио важну замолицу другарице Јованке Броз која се тиче Зоре Будисављевић. Наиме, другарица Јованка Броз је у име своје сестре и у своје име замолила да се са Совјетима на сваки начин утврди да другарицу Зору не позивају ни на један од пријема ни обеда. Посете музејима су долазиле у обзир, али све друго није јер је „...другарица Зора пре свега ту, као и раније, да се нађе другарици Броз при руци“. Тог 26. маја пут Москве кренуће и вагони са поклонима, одликовањима, пићем, намештајем и књигама.

И ово путовање је пратила група искусних и проверених новинара из свих значајнијих југословенских листова, радија, и филмских предузећа – Борба, Вјесник, Политика, Радио Београд, Танјуг, Ослобођење, Мађар Со, Филмске новости, односно, Иво Сарајчић, Ђуро Кладарин, Божо Новак, Ђука Јулиус, Владислав Митровић, Божа Рафајловић, Мирко Остојић, Ласло Варга, Стеван Лабудовић, Ненад Јовичић, Драган Митровић и Драгутин Грбић из Одељења за штампу Кабинета.

Курт Сингер (Kurt Singer) је свој текст о посети председника Тита СССР-у насловио *Jovanka Has Great Influence on Dictator* (*The Sunday Standard*, 19. 08 1956: 10-11) и у њега укључио приватни живот и Титове везе са женама. По његовим речима, московски политички естаблишмент је био запањен лепотом, префињеношћу и гардеробом Јованке Броз. Поред чињенице да је врло добро говорила три језика, раскош, разноврсност и количина њене одеће су далеко надилазили понуду најлуксузнијих магацина у Москви, по запису овог новинара, који је закључио да, без обзира шта се буде „догађало следећих десет или двадесет година с Титом, оно на шта он може да рачуна је да поред себе има уравнотежену, културну, интелегентну и лепу жену која ће утицати на њега ништа мање него што је Евита Перон утицала на

<sup>195</sup> Питање одела је разматрано и у Забелешци са ознаком „врло хитно“ С. Смодлаке, у којој се у 23 тачке разматрају сви елементи путовања и посете: списак лица, возни ред, смештај, планови и карте Москве, промене у програму боравка, места за приређивање свечаних ручкова и пријема југословенске делегације, одело, размена одликовања, здравице, ношење совјетских одликовања, новинари и сниматељи, теретни вагони, лица која дочекују на граници, путовање по Совјетском Савезу, специјални воз и пренос пртљага, аутомобили, поклони Ворошилову и другима, поклони студентима и обдаништима, места разговора, етикете за пртљак, заставе, израда програма у виду књижица, поклони и посета маузолеју Лењина и Стаљина (КПР I-2/7-1, 44-52).



бившег аргентинског диктатора. Али, оно што Јованку разликује од свих жена диктатора у нашем веку је то што је она интелигентнија од Еве Браун, Стаљинове удовице, Госпође Франко или покојне Евите Перон. Она утиче на Тита тако да он увек верује да је све одлуке донео сам, што је мудра тајна било које жене, у било којој земљи, под било којим политичким режимом“.

У Архиву Југославије је сачувано више аутобиографија Јованке Броз у којима је детаљно описана улога породице у њеном одрастању, патријархално породично васпитање, однос према обавезама, као и проналажење млађих сестара Наде и Зоре 1947. године и однос са њима. У том светлу треба тумачити налазе из архивске грађе, који говоре о томе, да је претежни део времена она проводила окружена „туђим“ људима, особљем које није сама бирала, као ни своје уважене саговорнике из елитних кругова.<sup>196</sup> Присуство сестре јој је било преко потребно, па је била принуђена да одреди и објасни њену улогу у делегацији, како не би дошло до неспоразума и, консеквентно, до дипломатског скандала. У том контексту се мора сагледати и њена улога супруге, која је подразумевала да треба да буде уз Тита у свакој прилици када је то доприносило његовом позитивном приказивању у јавности, док није било допустиво да буде „на сметњи“ када би њој било потребно друштво. Њену способност да се беспрекорно понаша, увек широког осмеха који одаје задовољну, срећну жену и тиме осваја и плени, објашњава њено патријархално васпитање, огромно поштовање Титове личности као Врховног команданта и вође победничког комунистичког покрета и научена етикеција, која је захтевала управо такво понашање првих дама. О овом последњем су неке, контрадикторне и оскудне информације обелодањене две деценије касније. Међу веродостојнима је напомена везана за утицај Тита на њено образовање и изградњу елеганције, објављена поводом најављене посете Португалији 1975. године, у женском часопису *Donas de Casas*<sup>197</sup> „...највећи потез начинио је њен муж пославши је у Лондон да научи језик и стекне добро опште

<sup>196</sup> У земљи су у њеном окружењу биле „по функцији“ супруге у то време високих југословенских руководилица, Вера Велебит, Пепца Кардељ, Лепа Поповић, Пјера Поповић, Милица Вукмановић и Славка Ранковић. Приватни контакти Јованке Броз, као ни било који други значајни део њеног живота, нису били предмет њеног личног избора, већ контакти „по функцији“.

<sup>197</sup> У рубрици *Жене нашег времена* објављен је текст с насловом *Јованка Будисављевић, Титова супруга*.

образовање. Клариса Идн (Clarissa Eden) је била од велике помоћи и она убрзо стиче образовање које одговара њеном положају прве даме. Када се вратила у земљу, показала је колико поседује дипломатског такта и познаје лепо понашање приликом посете Хрушчова.“

Утицај „британског васпитања“ је свакако повезан са честим коришћењем националног костима у званичним приликама. Наиме, британска круна је од XIX века промовисала својим одевањем националне симболе народа који су сачињавали Велику Британију, конкретно шкотску ношњу за мушкарце је први носио краљ Џорџ IV 1822. године, а краљица Викторија и принц Алберт су поручили да им се дизајнира њихов сопствени тартан дезен (Zumkhawala-Cook 2008, 124). Популарност британског краљевског пара из друге половине XIX века је утицао на европску моду на више начина, а одређене особености европске културе воде порекло управо од њихових манира, који су тада уобличени. Разноврсност народних ношњи Југославије, нарочито Србије и Македоније, омогућавала је не само мноштво дизајнерских решења, већ и различиту меру примене народних мотива на појединим одевним предметима, а тиме и раскошност или уздржаност која се могла сугерисати у различитим приликама. Осим тога, везиле које су биле тих година организоване око Народне радиности<sup>198</sup> су биле веома веште и добри познаваоци разних техника веза и украшавања одеће, а прва дама Југославије, другарица Јованка је својим коришћењем њихових услуга више од било какве рекламе допринела престижу Народне радиности као предузећа и, у социјалистичкој привреди, истовремено и институције.

Од почетка међународних дипломатских сусрета Јованка Броз је користила могућност предвиђену протоколом да носи народну ношњу уместо свечане одеће. Две фотографије из 1956. и 1957. године (инв. број 145\_13.09.1956. и 1957\_83\_56), пријем са високим представницима Индонезије и после неке позоришне представе, забележиле су Јованку Броз у хаљинама са истакнутим четвртастим деколтеом оивиченим тракама веза који је карактеристичан за *македонске народне ношње*.

---

<sup>198</sup> Током интервјуа *Базару* (бр. 108, 15. март 1969. године, стр. 4-7) са Зорицом Мутавић и Душаном Протићем Јованка Броз је потврдила да необично цени богатство народног фолклора и да је повремено управо у Народној радиности у Београду наручивала да јој се ураде хаљине из тог асортимана.

Хаљина са свечаног пријема својом модном декорацијом подражава композицију веза на типичним женским кошуљама са подручја Прилепско-битољског поља и Мариова. Македонске народне ношње су разноврсне по броју хаљетака, њиховом облику, начину украшавања и врстама накита, који је упечатљиво коришћен. Једна од основних карактеристика овог типа централно-балканских ношњи је архаичност појединих елемената. И поред огромне разноврсности форми и украса заједничке особености су бела боја хаљетака од платна и сукна, крој, украшавање наглашеним везеним орнаментима од вуне, присуство реса и примена срме, гајтана, кићанки и бомбица. Посебан печат македонским народним ношњама дају технике веза и орнаментика. У женској ношњи заступљеној у Прилепско-битољском пољу и Мариову, чије комаде веза учожавамо на назначеним хаљинама Јованке Броз, истичу се разне нијансе црвене боје коришћене за израду оранаента, затим црни појас од уплетених вунених гајтана којим су се жене обавијале по неколико пута, присуство реса и наглашен метални накит који је покривао груди и појас. У смислу орнаента су заступљени стилизована геометријска орнаментика и техника веза позната као вез по броју. Ова хаљина је пригодно декорисана вечерња хаљина за разлику од свечане хаљине типа *корета* за коју је традиционални одевни хаљетак послужио као дословни узор.

Најупечатљивију и на традиционалном обрасцу заокружену модну линију свакако представља изузетна дуга, свечана вечерња хаљина коју је Јованка Броз носила на вечери коју је приредио цар Хаиле Селасије са својом супругом у Адис Абеби, у Етиопији, 3. фебруара 1959. године (инв. број 1959\_105\_106). Домаћин и његов гост, председник Јосип Броз Тито, носе црне елегантне фракове са лентама и одличјима док се прве даме, у избору својих тоалета, крећу од пригодне чипкасте хаљине и богатог шала западног кроја (избор домаћице, супруге цара Хаила Селасија), до отмене, дубоког деколта и без рукава хаљине Јованке Броз која је израђена по узору на један од најлепших одевних хаљетака женске црногорске *свитне* чохане ношње познат као *корет*. У женској, као и у мушкој одећи у Црној Гори од средине деветнаестог века се развила под утицајем скупоцене ношње народних првака и главара тзв. *свитна* ношња, израђивана од најквалитетније чохе

тамноплаве, црвене или светлозелене боје. Женску ношњу, осим капе код девојака и црног вела код жена, чинили су кошуља од финог свиленог платна са узводима, кратка долактица са три четврт рукавима и јакета дугих рукава од сомота и светлозелени *корет* од чохе у облику дугог прслука без рукава, спреда разрезан целом дужином богато украшен позаментеријом занатске израде од златне срме. Орнамент је стилизован цветни, распоређен дуж ивица, са мотивима цветова и листова у угловима и са низом дугмади, *пуцета* на прсима. Ношњу је красио и сребрни појас *ћемер*, израђен од сребрних плоча техником ливења, ковања, филигранна и инкрустације украсног камења. Крој и избор тканина се може сматрати рефлексивима средњовековне властелинске одеће са каснијим утицајима оријенталног декора. Ова ношња је била веома цењена и због својих скупочених и у традицијском смислу високо вреднованих одлика, очувана је до савременог доба. Свечану вечерњу хаљину типа *корета* коју је носила Јованка Броз употпуњују до испод рамена дуге елегантне рукавице и мала четвртаста торбица од филигранна са подлогом од сатена или сомота.

Посета Јованке Броз *Емпоријуму* – Центру за домаћу радиност у Њу Делхију 23. октобра 1966. године била је прилика да се појави у светлој хаљини без рукава, са малим изрезом око врата и са изванредним декоративним геометријским елементом познатим у традицији женског одевања, прецизније, женских кошуља, на целом динарском и централно-балканском простору, као *коло*, *јабуке* или *крст од јабука* (инв. број 1966\_316\_134). Од области распрострањања *змијањске ношње* (од Врбаса до Сане и од Бањалуке до Мркоњић Града, са Герзовом до Пливе) до веза метохијских и косовских кошуља Старе Србије и Рашке, мотив ромба са вишеугаоницима и крстом је најзаступљенији и један од најзначајнијих декоративних елемената украса свечаних женских кошуља и других хаљетака традиционалне ношње, прегача, зубуна, покривала за главу. Вез са кошуља *змијањске ношње* је израђиван танко упреденом вуном од најфинијих делова руна. Сва сеоска домаћинства су прерађивала и бојила вуну, а технике веза, условљене домаћим материјалима, вуном и платном. У народу познате као подвлакно, прутачка, крстачка, ове технике се сматрају старијима, будући да су сродне ткању од кога су вероватно настале и изводе се са наличја, бројањем жица. Основну орнаменталну композицију чини *крст од јабука*, комбинација

ромбова са крстом и вишеугаоницима каква се уочава и на хаљини Јованке Броз, *крст са четири јабуке* који се спушта симетрично низ груди и као издвојен орнамент на средини хаљине, до поруба. Пуноћа овог орнаментa широко распрострањеног на балканском простору до изражаја долази на женским метохијским и косовским кошуљама српског становништва. Основни мотиви метохијских кошуља и даље су различити облици крста, представе ромба (*богасије, окца*), представе стилизованог круга, кола (*круне, колачи, јабуке, амајлије*), куке, издужено латинично слово „S“, стилизовани цветови (*попадија млада*). Украс је најчешће везен вишњевоцрвеном или мркоцрном вуном на конопљаном платну, а основне примењиване технике веза биле су исписара, коси прутац, покрстица, крстићи, провлака и обамет. На косовским женским кошуљама такође се уочавају мотиви ромба и вишеугаоника (*коло*), стилизованог цвета (*јабука*), куке (*роге, повијуше*), гране, али и представе као што су *круна цара Лазара*, или троуглови (*перке, пуцке*). Основни материјал за вез била је такође вуна, али разноврснијег колорита (вишњевоцрвена, љубичаста, зелена, тамноплава). Украс је употпуњаван и другим елементима (шљокицама, кићанкама, чипкама). Као и у Метохији, и на Косову је вез рађен техником исписара, коси прутац, крстићи, ланчанац, пуни вез, шљоканка и др. Стилизована орнаментика на хаљини Јованке Броз прави је репрезент овог старог традицијског начина украшавања.

Модни детаљи на хаљинама Јованке Броз чији се предлошци могу наћи у декоративним елементима народних ношњи са југословенског простора, овековечени су на две фотографије са Бриона, начињене 27. јуна 1963. године (1963\_215\_121 и 1963\_215\_123). За време посете Вилијама Тобмана, председника Либеррије и његове супруге Антоане Југославији, Јованка Броз је носила, између осталог, летњу хаљину од памука или лана, заобљеног вратног изреза и рукава до лаката са симетрично изведеним широким тракама извезеним мотивима листа. Према ликовним изворима и сачуваним етнографским предметима са сличном орнаментиком реалистички прикази мотива листова, гранчица, цветне лозе, букетића, ружа, божура, лала, цвећа неодређене врсте, ваза са цвећем, најпре се јављају у крајевима северно од Саве и Дунава од средине XVIII века под утицајем барока, рококоа, бидермајера и сецесије. Међу тим стиловима су уочљива решења касног барока на женској одећи у хрватској

Посавини. Ова орнаментика се јавља и у ткању, нарочито на ћилимима, торбама и другим мањим текстилијама. На одевним предметима је претежно коришћена техника *бод за чвориће* и *бод за иглу*.

Осим хаљина које су обликоване истицањем народних украсних мотива, низ модних детаља, као што су украсне крагне, стилизовани оковратници, маншете и торбице или украсне траке, сугерише да је Јованка Броз правила избор личне природе и у исто време промовисала југословенску текстилну индустрију (1955\_1956\_52\_162, 1959\_106\_037, 1962\_188\_011, 1966\_300\_026 и 1966\_300\_036). Мотиви из фолклора су били често коришћени у моди источноевропских земаља, тако да је одговарајући део колекције Јованке Броз могао бити ефектно примењен приликом посета Источној Европи, али је приликом тих сусрета било и одређених специфичности. На пример, приликом посете Чехословачкој, јуна 1965. године, за југословенску прву даму је планирана посета Институту за ентеријер и модну културу (Ústav bytové a oděvní kultury, ÚВОК), који је требало да остави утисак на гошћу добром централизованом организацијом текстилне и модне индустрије.<sup>199</sup> Сва је прилика да је то и био случај, јер је приликом узвратне посете Београду, више година касније, организована импресивна посета *Југоекспорту* и Музеју савремене уметности.

Сваки сусрет са фотографијама Јованке Броз, посебно из педесетих и шездесетих година XX века, када се лепота и утицај ове изузетне жене налазе на врхунцу, изазивају помешана осећања. Разлога за то има више, први је, свакако, њена неспорна лепота, префињеност и истанчан модни укус који још тада ни по чему није заостајао за стилем западноевропске крунисане и некрунисане елите, а одмах затим и истрајан, вишедеценијски тајац прве даме која ускраћује могућност да се југословенска модна дешавања везана за њу протумаче на прави начин. Без личног

---

<sup>199</sup> ÚВОК је основан 1959. године као централно тело са циљем да теоретски дефинише естетику робе широке потрошње, сарађује са одговарајућим међународним телима, утиче на развој домаћих стандарда производње, организује образовање креатора, креира колекције и организује њихову конфекцијску производњу, образује младе дизајнере и сарађује са производним комплексима ради унапређивања њихових капацитета. Мода је систематично праћена, анализирана, стварана и пласирана, али није организовано тестирање тржишта, тако да се читав програм урушавао од средине седамдесетих, због смене генерација међу дизајнерима, а од почетка осамдесетих због демократизације друштва, која није подржавала централизоване институције. Ипак, током две деценије свог деловања је био ефикаснији од сличних институција у другим источноевропским земљама.

сведочанства иза сваке снимљене фотографије, остаје само простор за конструкције, визуелне, комуникацијске, културне или друштвене. Покушај да се мотивима са народних ношњи југословенских народа уоченим на одећи Јованке Броз удахне нешто живости, почива на претпоставци о друштвеној симболизацији коју је ношење тако декорисане модне одеће имало.<sup>200</sup>

Од почетка шездесетих година је жива дипломатска активност председничког пара почела да рађа плодом. Одржана је прва Конференција несврстаних у Београду и успостављене ближе дипломатске везе са низом афричких, азијских и латиноамеричких земаља. Имајући у виду да велики део њих, нарочито у Африци, није имао дугу традицију државне самосталности, јасно је да је Титова амбиција да се наметне као лидер покрета и својеврстан „арбитар елеганције“ била реална. У том циљу је наступ председничког пара требало да буде нешто измењен. У финим нијансама је морала бити бачена у сенку британска етикеција, која је могла да изазове негативне асоцијације са доскорашњим колонијалним властодршцем, а истакнути добри односи са Сједињеним Државама, са којима су млади режими углавном имали привредну сарадњу и споразуме на којима су заснивали своју политичку позицију. То објашњава појаву низа интервјуа женским часописима које је Јованка Броз дала управо шездесетих година, као и теме које су у њима дотицане и ставове које је она износила. Питања која су постављана, претходно усаглашена са Јованком Броз по правилима професионалног новинарства, као и одговори који су давани требало је да у јавности представе не само њену личност каква је она требало да буде у датим политичким приликама, већ је требало и да домаћој и страниј јавности прикажу југословенско друштво у онаквом светлу, у каквом је политички врх желео да оно буде приказано. Дипломатским круговима је, наиме, познато да се интервјуи особа на тако високом положају у друштву преводе и анализирају ради будућих политичких процена. С друге стране, исти интервју је свакако читан у широкој јавности, тако да је морао да садржи елементе свакодневице најширих друштвених слојева. Зато су

---

<sup>200</sup>Без прецизних података о кључним утицајима на начин одевања Јованке Броз, без сарадње и консултација са њом, нема правих закључака, већ само утисака о циљаном коришћењу најрепрезентативнијих узорака веза и кројева из народне традиције југословенских народа и исто тако промишљеној промоцији југословенске текстилне и модне индустрије.

питања и одговори обликовани по, углавном, америчком моделу, који личности из највиших кругова приказује из угла „обичне“ особе, која има такве склоности, аверзије и приоритете да се са таквом личношћу било ко може идентификовати.

На питање новинара часописа *O Cruzeiro*, који је интервју објавио 22. септембра 1963. године, о томе да ли воли да кува, јер је чувена као добра домаћица, Јованка Броз је дала предност другим „кућним обавезама“ које више одговарају њеним склоностима – намештању куће, уређењу баште, аранжирању цвећа и сл. О коришћењу парфема је истакла *Christian Dior Diorama*, као један од омиљених.

За *Times of India* и *Hindustan Times* је у интервјуу објављеном 24. октобра 1966. године изјавила да „...као сваки човјек“ има својих склоности – ситне људске пажње које не траже велику несебичност, а човеку причињавају радост и све оно што живот чини лепшим, као што је то цвеће, музика, добра књига, посебно „наша родољубива лирика“. Оно што је истакла да је посебно узнемирује и љути су поступци небриге према деци, појединачни или колективни.

На примедбу и питање главне уреднице чилеанског недељника *Ercilla* о томе како је „дивно очешљана“ и да ли то сама чини Јованка Броз је одговорила: „С времена на вријеме потражим помоћ, али већином то чиним сама. Посао је, да тако кажем, мало компликован, пошто имам дугачку и густу косу. Али увијек сам носила дугу косу, па чак и у току рата, када су услови за одржавање косе били тешки. Тако сам се већ навикла и чешљање ми не представља неки проблем. Разумије се, када су у програму одређене службене обавезе, онда морам да потражим помоћ“ (објављено 27. септембра 1963. године, АЈ, 837-IV-7).

За *Вјесник у сриједу*, који је интервју објавио 13. марта 1968. године и ревију *Свијет*, за број 7 од 27. марта исте године, описала је један свој радни дан. Изјутра прво прегледа новине јер жели да буде у току свих догађаја у Југославији и у свету, затим прегледа пошту и упознаје се са програмом за тај дан. Организација свега што се одвија у резиденцијама, њена је брига. У зависности од тога ко долази у посету и који послови морају да се обављају, издаје налоге за извршење обавеза. Врло често и пре подне прима госте. Прима и огромну пошту на коју, у највећој мери, одговара сама. После тога би се Тито одмарао док она није имала навику да спава током поподнева.



Читала би штампу, гледала телевизију, а од четири, полапет, почињале би динамичне поподневне обавезе. Она је најчешће примала супруге амбасадора који су предавали акредитиве, некада у исто време када би и Тито примао.

Интервју дат Зорици Мутавцић и Душану Протићу из листа *Базар* (објављен 15. марта 1969. године) био је нешто другачији од већине, потпунији и, рекло би се личнији. Повод је био Међународни сајам моде у Београду, који је Јованка Броз истакла као одличну прилику за сагледавање развоја одевања, новитета на плану моде и производње у Југославији, као и да Сајам није само комерцијалног карактера. У даљем току интервјуа она је изнела низ констатација, које су се односиле на конкретне планове и одлуке везане за непосредну будућност текстилне индустрије у Србији. О југословенској конфекцији се изразила позитивно, али је приметила и да је она намењена пре свега младима, јер за крупније жене нема одговарајућих величина, па је ангажовање приватних кројача и даље неопходно. Јованка Броз је у доброј конфекцији видела будућност доброг одевања савременог човека и изјавила да је тај начин одевања практичан, доступан у погледу цена и зато „као створен за радне људе“. У истом интервјуу она је наговестила и покретање производње врхунске конфекције. Та најава је забележена као потреба да Београд, који је главни град Југославије, има једну праву модну кућу са одећом каква се може купити у Француској или Италији. Учинак би био вишеструк јер би се барем седам стотима људи могло запослити (кројачица, креатора, обућара...). Пажње је вредна њена изјава да у Београду има довољно даровитих креатора који не долазе до изражаја, јер се њихове идеје не реализују. Као аргументе у корист те идеје је навела потребе домаћих и страних дипломата у Београду, присуство страних стручњака, туриста, затим значајне потребе за разноврсном одећом глумаца и других јавних личности и оне људе који су спремни да се много тога одрекну како би купили нешто доброг квалитета, лепо и модерно. Модна кућа која би им то обезбедила би била добар извор девизних прихода, промотер младих креатора и нове југословенске моде и квалитетна домаћа конфекција. Оснивање једног великог експортног предузећа које би се бавило југословенском текстилном индустријом и модом је врло важно и било би корисно. Фолклорна и занатска традиција добра су основа за покретање једне такве производње.

Догађаји који су уследили су потврдили да изјаве Јованке Броз нису биле само њено лично мишљење, већ да је иза њих стајала конкретна политичка одлука о повезивању Југоекспорта са врхунском конфекцијом, коју је установила Мирјана Марић. Сусрет са првом дамом Сирије, гђом Асад и њеном ћерком Бушром Београду, 26. 06 1976. (АЈ, 837-IV-7), после посете Дамаску, 5. фебруара 1974. године и боравка на Брионима у лето исте године, текао је у духу добрих односа. Програм се састојао од три дела и подразумевао је посету Музеју савремене уметности на Новом Београду, Националном салону Југоекспорта у центру Београда и посете дечијој робној кући.<sup>201</sup> У Музеју савремене уметности угледне гошће је дочекао директор Музеја Миодраг Протић и упознао их са најзначајнијим делима савремених југословенских аутора. Посебна пажња је посвећена делима Ивана Мештровића, као и портрету Мирослава Крлеже, „најпознатијег живог југословенског писца који живи у Загребу и породични је пријатељ Председника и госпође Броз“. Генерални директор Југоекспорта Раде Кушић сачекао је прве даме и њихову пратњу, организована је специјална модна ревија која је по оцени новинара била изузетно успешна. Присуствовале су истакнуте југословенске уметнице – оперске примадоне Олга Милошевић и Радмила Бакчевић, глумица Мира Ступица и директор позоришта Мира Траиловић. Том приликом гошћама је представљена и госпођа Мирјана Марић, модни дизајнер, тада већ позната у Европи и многим престоницама арапског света као што су Дамаск, Бејрут и Аман, где је ревији лично присуствовала и јорданска Краљица. За септембар 1976. године Мирјана Марић је већ имала уговорене модне ревије у Паризу и Дамаску.<sup>202</sup>

Садржај изјава које су преносиле новине је био „строго контролисана“, политички коректна мера критичности и задовољства, која се и иначе свакодневно пласирала путем медија јавности. „Револуција која тече“, „самоуправни социјализам“

<sup>201</sup> Свечане вечере приређене за највише госте из Сирије подразумевале су и представљање фолклорног наслеђа народа Југославије. Па је тако, током вечере, „изведен успешан програм народних игара, балетских тачки и плесова“. Посебну пажњу привукло је коло младих извођача које је „симболизовало јединство народа Југославије, као и обраћање студенткиња београдског Универзитета Милице Старовић и Јасмине Шавел које су поздравиле високе госте“.

<sup>202</sup> На овој модној ревији дебитовала је и једна од касније најпознатијих манекенки југословенског и европског модног света, Љиљана Тица.

и „пут несврстаности“ су данас за нас готово заборављени изрази, које млађе генерације не препознају, нити разумеју. За интервјуе су они окосница и оквир у којем су се њени одговори морали наћи, без обзира да ли су давани домаћим или страним новинарима.

У том смислу, на питања везана за активности жена, услове њиховог живота, промене у културном, научном, политичком, економском и социјалном погледу и сл. одговори су гласили да су жене постигле неспоран напредак током социјалистичког периода, да је равноправност жена остварена, да се не захтева никаква накнадна борба. „Али, у пракси се често одступа, јер још увек има застарелих схватања о жени и њеној улози – наслеђе прошлости, схватање мужева, финансијска ситуација. Од жене се много очекује, она ради и на послу и у кући, од ње се тражи да буде супруга, да буде дотерана жена и да буде друштвено активна. Она физички не може да одговори тим изазовима. И поред огромног напретка, нису створени сви предуслови да се жени и породици помогне. Потребно је отворити већи број дечијих установа, разних служби које би растеретиле домаћинство, обезбедити квалитетнију и разноврснију производњу конфекцијске робе и слично. Проблеме треба и научно проучавати, сагледавати узроке проблема и тражити најефикаснија решења. Јер није довољно само прокламовати права, већ треба стварати услове и стално се борити за доследну реализацију тих права. То је наслеђе које неће оптерећивати млађе генерације, јер млади људи више не деле послове на мушке и женске, они не сматрају да је кућни посао и брига о деци искључиво женски посао.

Жене на селу такође постају пољопривредни произвођачи и имају све мање времена за своју породицу и кућу, па треба размишљати о отварању обданишта и у неким већим урбанизованим сеоским насељима. Деца би полазила у школу са већим предзнањем, а и већи број васпитача би дошао до посла, што је такође веома важно. Новине које постоје у свету у погледу образовања деце врло су важне посебно оне које иду у сусрет великим друштвеним променама на плану организације живота људи.“ Па тако, Јованка Броз ће испричати пример на који су наишли у Финској где су председнички пар повели у школу у коју иду само дечаци који се обучавају столарском, електричарском и водоинсталатерском занату, али и књиговодству.

Објаснили су им да се деца у тој школи припремају да постану настојници у великим солитерима, а у Србији су укидане домаћинске школе (нпр. Виша школа за економику домаћинства у Земуну). Узроци таквом понашању нису само недостатак материјалних средстава, већ и помањкање „љубави, елана, самоодрицања, самопрегорног и несебичног рада да се постигне што се жели“. О узроцима недовољно доброг положаја жена она је поменула и то да младе жене „непланирано почињу живот“. У Југославији је честа појава да се девојка, пред крај или непосредно после завршетка школовања удаје, запошљава, а често одмах и рађа. Чему журба? Ново време тражи да се све планира, „па и сопствени живот“. Овакви одговори, осим што су садржавали обавезну флоскулу о томе, да је проблем суштински решен, јер је доласком комуниста и укидањем приватне својине постигнута равноправност која гарантује правичност друштва, и став да „револуција тече“, што је политичкој елити омогућавало да мења прописе и правила по сопственом нахођењу. Обавезно је било и подсећање на то, да оно што младе жене „(данас) уживају није поклоњено“. Равноправност је плаћена и животима и то је почетак дугог процеса у оквиру кога се мора много тога остварити. Често и саме жене доприносе свом неприкладном положају јер из непромишљености и индоленције често се „повлаче са бојишта“, а то је грешка јер постоји још много тога за шта жена треба да се бори. Уз то, могла се пласирати нека намера или план партијског руководства у области привреде или установа, као и савет у вези са препорученим понашањем у области приватног живота, у коју су сви социјалистички режими својски задирали" (*Вјесник и сриједу*, 13. март 1968, стр. 4-5 и Ревизија *Свијет*, број 7, од 27. марта 1968).

Јавни наступи првих дама су међу собом, ипак, били различити. Једно од добрих поређења је објављено под насловом „*Прве даме*“ у *црвеном*, у часопису *Schweizerische Allgemeine Volkszeitung* 1. априла 1967. године. Запажено је да је прво место до председника Пољске државе било празно, јер се **Софија**, супруга председника **Гомулке**, „веома скромна Јеврејка“, није појављивала у јавности. За разлику од ње, супруга председника министарског савета Јузефа Циранкјевича (Józef Cyrankiewicz), Нина Андрич (Nina Andrycz), се појављивала врло често. Бивша глумица је лепо изгледала упркос својим годинама и нимало није скривала да воли

луксуз, као и њен супруг уосталом. По оцени новинара, највећу могућу супротност у поређењу са њима је представљао брачни пар **Улбрихт**, лидера Немачке Демократске Републике. Скромна, друга супруга Валтера Улбрихта (Walter Ulbricht), Лота (Lotte), се понашала, облачила и изражавала спартански, у свему је била строга и одсечна, без трага елеганције и женствености. Супруга мађарског шефа партије **Марија Кадар** (Maria Kadar) важила је за елегантну, аристократски одевену даму и изванредну домаћицу која је брижно водила рачуна о здрављу свог супруга. Супруга чехословачког председника, госпођа Безена Новотни (Bezena Novotny), припадала је „дамама у сенци јавности“ што је објашњавано проблемима синовима: старији је био „политички непоуздан“, а млађи, „лоше одгојен“, ревностан посетилац ноћних локала у Прагу. Неки совјетски руководиоци су имали „лични“ приступ етикецији и у дипломатске мисије водили своје ћерке, и то председник министарског савета **Косигин** ћерку **Људмилу**, а руски шеф државе **Подгорни**, ћерку Наташу, које су са самопоуздањем разговарале с британском краљицом Елизабетом или освајале страну јавност ношењем традиционалне одеће земље домаћина, аустријског *Dirndlkleid*-а.

Неспорно да су прве даме комунистичких режима, како је XX век одмицао и ти режими стицали грађанска обележја, све више избијале у први план. Гвоздена завеса је мало подигнута, а западне улоге подељене. Титова Југославија је била „претходница“ тог тренда, а Јованка Броз својом елегантном „западњачком“ појавом без такмаца у комунистичком, а и у самом врху капиталистичког света и европске аристократије. Шармантна и елоквентна, била је и остала највреднији спољно-политички адут југословенског комунистичког режима. И крајем шездесетих година XX века она је ословљавана као „госпођа Јованка Тито“ и измамљивала је уздахе и шапат: „Она је лепа жена, још увек...“, као у дворској ложи Бечке опере током интонирања националних химни. Упркос официрском чину и партизанској ратној биографији, по свом одевању, држању и самопоуздању Јованка Броз је по новинским оценама из друге половине шездесетих година двадесетог века највише личила на „прву даму“ по западном узору. Тада, дама у четрдесетим годинама, са оштрим словенским цртама, сматрана је, оправдано, најпривлачнијом и најелегантнијом од свих првих дама комунистичког света. Говорила је негованим енглеским језиком, на

шта је и сама била поносна и веома добро познавала модерну књижевност, сликарство и музику. За разлику од осталих супруга комунистичких руководиоца, не само да није била скривана од очију јавности, већ је била истински најрепрезентативнија „слика“, пре свега, југословенског комунистичког друштва и најбоља пројекција пожељне слике Титовог режима за приказивање у Европи и свету.

Социјалистички систем изграђиван у послератној Југославији је по много чему показивао карактеристике осиромашеног схватања комунистичке естетике која је одлучно решавала проблем односа форме и суштине у корист суштине. Револуционарна суштина је заправо „заогртана формом државних институција“, а када је тај огртач из било којег разлога био недостатан, нико се није превише узрујавао. Испољена моћ југословенске политичке елите није проишталала и није се ослањала на институције и законе, већ је исходила из личног ауторитета моћника јер сфере компетенција нису биле јасно омеђене, одговорност није била делегирана и систем је у многоме зависио од клијентских персоналних односа и арбитраже моћника. Устави, закони, институције били су ту да би обезбедили да власт остане у рукама партијске елите, да процес управљања буде олакшан, али, сходно томе, и у рукама гомиле некомпетентних и управљању невичних људи. Али, ни по том питању није било конзистентности. Форма је врло брзо добила на значају, посебно, у иступањима према иностранству у вези с начином на који ће бити третиран Титов статус и услови у којима ће бити приман. Био је то својеврстан изазов за југословенску дипломатију који је решаван етикецијом стриктнијом од оне на било ком европском двору. Нарушавана када год им је то одговарало, форма испољена од стране југословенских комуниста, постала је принципијелно исходиште сопствене, краткорочне идеологије. Консеквентност придржавања форми није била разумљива јер је тој, ма како успешној или неуспешној елити, недостајао кључ за суштинско разумевање ствари и живота, а то је ослонац на традицију и строгу законску праксу.

У тим оквирима је Јованка Броз изградила појаву и поставила стандарде понашања који су Југославију представљали као државу достојну поштовања. Она је пленила шармом и љубазношћу који су у сваком тренутку били одмерени са укусом и који су је морали коштати дугих сати припрема, како би са сваком саговорником

имала одговарајуће садржаје.<sup>203</sup> У њеној гардероби се није примењивала категорија „измишљених традиција“ иначе познат пут ка националној симболизацији европских држава, већ спонтана, одозго „режирана“ промоција постојећих традиција. Иако је лични аспект њене улоге у догађајима који су одредили положај Југославије у међународним односима остао прекривен велом тајне, извесно је да је она као особа далеко већи део своје личности уградила у „добар глас“ Југославије, него било ко други из њеног окружења. Ако бисмо се усудили да је сврстамо у један модел женствености, то би био, упркос раскоши која ју је окружавала, *модел партизанке, ударнице и хероја рада*, који за лајтмотив има жртвовање сопственог слободног времена, могућности избора и прижељкиваног начина живота „на олтару отаџбине и брака“. Тај модел женствености не би био могућ без дубоког основа у традиционалном положају и улози жене у друштву, од које се очекује потчињавање своје воље интересима заједнице, односно породици и нацији до рата и друштву и држави после рата. У њеном случају, о породици није могло бити речи, јер је зарад тог и таквог брака она жртвовала могућност да има своје потомство. У том смислу њен живот је суштински много више налик на животе многих њених савременица, него што је то случај са животима већине жена тадашњих партијских функционера, које су чиниле њено окружење.

---

<sup>203</sup> У интервјуима домаћој штампи је истицала да су припреме за сусрете са различитим особама опсежне, да подразумевају подробно информисање о култури и о личностима с којима је требала да се сусретне, да њене дневне обавезе не дозвољавају да се „опусти“, већ да од самог јутра мора бити спремна да дочека, разговара... „Увек на стражи“, како је волела сама да каже.

### VII 3.г Госпођа Мирјана Марић (Алексинац, 1938):

#### *De lux pret-à-porter* југословенске/српске моде

Место и значај рада и личности Мирјане Марић у историји југословенске и српске моде није могуће у потпуности сагледати изван ширег контекста послератне модне понуде и њеног пандана – Жужи Јелинек. Лично одређене једне, да се сматра и назива *модним креатором*, и друге, *модним дизајнером*, указује на низ различитих карактеристика ових двеју промотера југословенског модног дизајна. Индиректно их је, почетком шездесетих година XX века повезала прва дама, Јованка Броз. Кључна разлика, због које њих две никада нису имале прилику да конфронтирају своја два приступа истом тржишту је тај, што је Жужи Јелинек већ половином педесетих година XX века, промовисала „хрватску текстилну индустрију и индустрију конфекције у иностранству“ (Jelinek 1971, 8), а Мирјана Марић, тек пошто је Жужи ускраћена политичка подршка, скоро две деценије касније, створила и учинила светски познатом југословенску текстилну индустрију и моду.

Још од тридесетих година XX века је Загреб беспоговорно пратио модни диктат Париза и Беча посредством илустрованих дневних недељника *Свијет* и *Женски лист*, преко увозне робе и модних ревија организованих у хотелу *Еспланада* и *Хрватском народном казалишту*.<sup>204</sup> Једна од ђака занатске школе била је Сузана (Жужи) Фербер која је врло рано, преко кројачког салона своје тетке у Будимпешти, почела да ради у модном салону Нине Ричи (Nina Ricci) у Паризу. По повратку у Загреб радила је у једном од водећих загребачких модних салона *Фукс* и већ 1940. године имала свој салон у престижном средишту града. По завршетку Другог светског рата је отворила кројачки салон *Жужи Јелинек* у стану свог супруга, загребачког стоматолога Ериха Јелинека, на Тргу бана Јосипа Јелачића. Крајем исте године у *Вијеснику*, Жужи Јелинек је показала једно од бројних знања која је стекла радом у салонима у Будимпешти и Паризу: уредно је рекламирала свој салон, међу првима после рата. Овој предузимљивој жени послератне несташнице, осим осталог, текстила и модела, су ишле на руку, јер се за

<sup>204</sup> Традиционалне су модне ревије *Секције кројачких обртника* које су организоване у Загребу од 1935. године, а *Савез хрватских обртника* за своје чланове редовно је организовао и ревије бечких и париских модела *Wiener Modellgesellschaft-a* (Jelinek 1971, 13).



врло кратко време афирмисала као једна од најтраженијих. За разлику од београдских модних салона, чувенијих од загребачких у међуратном периоду, као и других у осталим градовима, који нису преживели „ново време“, модни салони у Загребу су непрекидно радили и развијали се. Уз салон Жужи Јелинек, радили су и салони Тилде Степински, Терке Тончић, Миле Границ (Granitz) и других, и упркос скромним условима вратили стару, грађанску клијентелу и муњевито привукли нову политичку елиту, поставши прави пандани европских салона високе моде који егзистирају као острва у мору социјалистичке моде. У Загребу су европски модни стилови промовисани и усвајани већ од 1945. године, посредством тих кројачких салона и ручно шивених модела. Домишљатост и сналажљивост власница салона у набавци материјала и позаментерије често се кретала ивицом важећих закона, али је њихова нова, комунистичка клијентела све лако решавала, а посебно стицање пасоша за путовање ради набавке робе.

Зато ни мало не чуди што је у *Матици хрватских обртника*, већ у октобру 1946. године организована прва послератна модна ревија на којој су учествовали кројачи, крзнари, обућари, модискиње, мајстори за израду рукавица и ташни, козметичари и фризери, укупно 120 занатлија са 90 модела, а међу њима и Жужи Јелинек. И поред негативне пропаганде и настојања да се изгради властити модни правац, начин одевања је и даље био под утицајем стила који је обликован у Паризу и захваљујући упорности и традицији загребачких салона тај дуализам је трајао и развијао се.

Друга послератна модна ревија *Пролеће–лето 1948* је још пажљивије и темељније припремана, и то као допуна изложбе о текстилној индустрији на *Загребачком велесајму* где се посебно истицао напредак текстилне индустрије и израда модела од материјала домаће производње и промовисало коришћење манекенки за израду и представљање модела. Почетком педесетих година загребачка модна сцена добила је појачање у виду нових занатских радњи и непрекидном и интензивном одржавању модних ревија, као врло важном друштвеном догађају. Београдски Сајам моде отворен је 1953. године, а на развој југословенске текстилне индустрије и моде повољно је утицао низ фактора: отварање средњих школа за дизајнере и Факултета примењених уметности, дугорочни планови развоја социјалистичке привреде, Национални салони, као и

издашна новчана средства пристигла из ратне репарације и западних земаља, посебно, из Америке. Посебну улогу у подстицању промоције југословенске текстилне индустрије, али и светске моде у Југославији имала је прва дама југословенског социјализма, Јованка Броз.

У издању *Вијесника* 1953. године је почела поново да излази женска ревија *Свијет*, коју је ликовно уређивао академски сликар Александар Срнец. Овако високо естетизован часопис редовно је преносио модне вести из француских и италијанских модних журнала. *Свијет* је паралелно промовисао модне линије водећих париских креатора: Диора, Балмена, Баленсијаге, као и идеје једноставног и практичног одевања везане за *радну жену* социјалистичке Југославије. *Свијет* је средином педесетих година XX века редовно пратио шта се догађа на југословенској модној сцени, а једна од првих вести у том смислу је била информација о ревији *Завода за унапређење занатства* из 1957. године, на којој је наступила и Жужи Јелинек. И већ у фебруару 1959. године *Свијет* је организовао модну ревију која је објединила рад више загребачких занатлија, тако да је од тада Жужи Јелинек сарађивала са салоном шешира *Рози*, крзнаром Јосипом Доновалдом, фризерком Бранком Кинцл и Обућарском задругом „Слога“. Идеје пропагиране у *Свијету* ова модна кројачица сублимирала је на најбољи начин кроз готово шездесет модела израђених од материјала произведених у хрватским штофарама и фабрикама, загребачкој Творници штофова „Зора“ и Осјечкој творници свиле. Једна од важних лекција савладаних у светским салонима, а и у животу, осим непрекидне рекламе, сарадња са најутицајнијим женским часописом, била је остварена и наставила се следећих година. Захваљујући честим путовањима и посетама модним ревијама у иностранству, већ од краја четрдесетих година је Жужи Јелинек сагледала значај школованих манекена, те њој треба захвалити за прву школу за манекене при Заводу за унапређење занатства у Загребу 1958. године. Неке од првих девојака које су се бавиле приказивањем одеће на модним ревијама као професионалне манекенке сарађивале су са Жужи Јелинек до краја шездесетих година, па и касније – Мила Мирковић, Мира Чутура, Регина Јегер, Ева Бенедик, Ирена Ухл и Нуша Маровић.

Кројачице салона Жужи Јелинек шиле су за многе у то доба познате даме, Милку Куфрин, Белу Крлежа, Савку Дапчевић-Кучар, а и за прву даму, Јованку

Броз. Готово четрнаест година кројачица Марија Чендеш је шила за Јованку Броз, и то на исти начин као касније и Мирјана Марић. Предлагање и набавку тканина, по стриктним упутствима Јованке Броз, вршиле су заједно кројачица и дизајнерка. Коначан избор материјала, композиције, орнамента, детаља и модела вршила је Јованка Броз, непогрешиво.

Уз рекламу у дневној и недељној штампи, од краја педесетих година XX века се Жужи Јелинек рекламирала и путем предавања о моди, писања књига<sup>205</sup> и колумни и организовања ревија у омладинским клубовима, радним организацијама и посебно, организовањем ревија у оквиру прослава државних празника, какав је био тродневни програм *Вијесника* поводом прославе Дана Републике 1969. године *Караван Соларис*.

У слабости хрватске текстилне конфекције половином педесетих година Жужи Јелинек је препознала следећу пословну прилику и учврстила сарадњу са *Вартексом*. На две ревије у зиму 1956/1957. године реализоване са овом специјализованом фабриком представљени су њени одлични конфекцијски модели. После успешно остварене сарадње и са Загребачком индустријом свиле (ЗИС) и Творницом вунених тканина „Зора“, недостајао је само међународни успех.

Статистички потврђена чињеница да је у то време у Југославији конфекцијски произведену одећу носило око 20% становништва, а да су остали користили кројачке услуге или сами шили, док је тај удео у САД, у земљи са најразвијенијом конфекцијском производњом око 90% становника носило конфекцију (Jelinek 1971, 69), Жужи Јелинек је представљала нов пословни изазов и прилику за међународну промоцију хрватских и словеначких текстилних фабрика. Половином педесетих година је отпутовала у Њујорк и у Клубу југословенских исељеника представила моделе израђене од тканина произведених у *Вартексу*, Мариборској творници тканина и Мариборској творници свиле. Успеху који је постигла погодовало је и отопљавање односа између Југославије и САД, похвале су биле бројне и ласкаве, уз коментаре о опстанку приватног модног салона који ради на основу париских узора у једној комунистичкој земљи. Већ треће гостовање у септембру 1959. године је одржано у Мисији ФНРЈ при

<sup>205</sup> Прву књигу о моди уопште у Југославији написала је управо Жужи Јелинек 1961. године – *Тајна добро одјевене жене: правила привлачности и доброг укуса*.

Уједињеним народима у Њујорку и модна ревија тада уприличена је представила 80 модела Жужи Јелинек намењених производњи хрватских фабрика, од који су неке већ шиле за америчко тржиште према њеним креацијама, као што је то била загребачка *Весна*. Поред *Вартекса* је био присутан и представник фабрике конфекције *Каменско*, док је цео програм организовало и финансирало извозно предузеће *Астра* из Загреба. Жужи Јелинек је отпутовала из Њујорка с неколико изванредних уговора закључених између *Астре* и америчких фирми *Масу's*, *Gimbels*, *Christl David*, *Gregory Drade* и *Bergdorf Gudmann*. Модели за које је интересовање показало америчко тржиште шивени су у Загребачкој индустрији свиле, Осјечкој индустрији свиле, загребачким фабрикама *Творнам* и *Зора*, *Оротексу* из Орославља и крапинском *Кратексу* (Jelinek 1971, 80). Низ успешних модних ревија приређених у иностранству је настављен 1961. године у земљама Далеког истока. Намера је била да се представи домаћа, превентивно хрватска индустрија конфекције и текстила. Пут је трајао скоро два месеца и ревије су приказане у југословенским представништвима у главном граду Рангуну (Бурма), Токију, Пекингу, Техерану, Њу Делхију. Уследила је и најбоља пословна понуда лично од Тита – да буде директор текстилне фабрике *Тетекс* из Тетова, и да од ње направи „праву конфекцијску фирму“. Одбила је понуду и следеће три године била у немилости.<sup>206</sup> Потом су неспоразуми изглађени и Јелинек је наставила да ради следећих безмало четрнаест година за прву даму, Јованку Броз.

<sup>206</sup> **Жужи Јелинек:** Правила сам модне ревије по свету. Путовала сам до Токија, Техерана, Пекинга, Мелбурна... Све ове ревије правила сам под својим именом. У то време, 1961. Председник Тито ме позвао на пријем и посебан разговор. Казао ми је да више не могу тако да путујем, већ да то морам учинити у име неке наше конфекцијске фирме. Понудио ми је да будем директор „Тетекса“ из Тетова. Одбила сам, уверена да ми нико не може одузети машину и иглу. Била је то глупа одлука. Признајем то, јер моје најјаче оружје увек је била искреност.

**И шта се догодило?**

Практично су ме уништили. Све су ми блокирали. Тада сам се телефоном јавила произвођачу кабаница и пелерина из Женева. Била сам му модни креатор. Тражила сам да ме плаћа франак по свакој продатој кабаници. Прихватио је понуду не знајући шта ће се догодити. А на тај начин зарађивала сам и до 30.000 франака месечно!

**Шта сте тада желели да учините?**

Желела сам да се вратим у Загреб и да слободно наставим посао креатора. Зато сам из Женева сваког месеца, кад примим плату, писала – маршалу Титу, Кочи Поповићу, Петру Стамболићу, др Владимиру Бакарићу... Ова писма имала су исту садржину: „Зар није чудно да ме Швајцарци, који нису сентиментални, толико плаћају, а да се мени забрањује рад у мојој земљи...“

**Кад Вам је стигао одговор?**

После три године позвана сам у нашу амбасаду у Берн. Добила сам поруку од Тита који ме позвао у Београд на разговор. На овај пут пошла сам као држављанка Швајцарске, а повела сам и свог новог мужа, адвоката, Швајцарца. Лепо сам са Титом разговарала. Рекао ми је да је то што ми се

Прошла је још скоро цела деценија док се нису створили услови за стварање, поново од почетка, прве праве југословенске модне и робне марке радом Мирјане Марић.

Одлазак креаторских тимова на западно европске сајмове моде од половине шездесетих година XX века постало је уобичајена пракса, а 1969. године на београдском Сајму моде су се по први пут појавили и париски креатори, *Диор* и *Унгаро*, отварајући тако врата будућој успешној сарадњи са југословенским модним дизајнерима. Александар Јоксимовић и Добрила Смиљанић су обележили рад велике југословенске текстилне куће *Центротекстил* шездесетих година XX века.

Пресудан моменат за даљи развој југословенске конфекције је била велика изложба са две модне ревије које је организовао *Југоекспорт* 1973. године у Бриселу и Антверпену. Приказана је колекција 65 модела Мирјане Марић од коже, крзна, трикотаже, штофа и чипке за обе сезоне те године. Гостовању је претходила званична посета белгијског краљевског пара, краља Бодуена I и краљице Фабиоле Југославији од 18. до 23. јуна 1973. године.<sup>207</sup> Тито и Јованка Броз су за своје, иначе честе госте са европских краљевских дворова, па и за белгијски краљевски пар, приредили у њихову част модну ревију Мирјане Марић, после које су могли да се наруче неки од ових модела чипке од коже.<sup>208</sup>

До половине седамдесетих година укупан раст југословенске текстилне индустрије омогућио је развој низа специјализованих производних погона за прераду материјала и израду одеће, а све већа израда конфекцијске робе, побољшање квалитета и њен пласман, поготово на светско тржиште, биле су доминанте те производње. Улагање у нове технологије и производњу осамдесетих година довело је југословенске произвођаче текстила међу високо котиране. Осим Мирјане Марић, афирмисана је генерација модних креатора и дизајнера, носилаца

---

догодило била само велика грешка. И, у том разговору, понудио ми је да, уз мој лични посао, будем креатор и Јованки Броз. То сам прихватила. И дуго сам то радила. (Трошељ 2008.)

<sup>207</sup> Краљица Фабиола и њена сестра, принцеза Паола, су биле купци више модела Мирјане Марић.

<sup>208</sup> Употреба чипке и, за ову изузетну модну дизајнерку карактеристично претварање других, атипичних материјала у чипку, као што је фина кожа, учинили су да неки од највећих светских креатора, међу њима и Пјер Карден, упуте ласкаве комплименте и нескривено дивљење за ову врсту уметничког и стваралачког рада. Модне ревије организоване у чувеном позоришту „Еспас Пјер Карден“ у Паризу, али и широм света, на кратко, умеће ове изузетне југословенске модне дизајнерке је учинило светски препознатљивом марком. Остварена врхунска естетизација конфекцијских модела Мирјане Марић представља највећи и највиши домет југословенског индустријског дизајна уопште.

доброг имица и пласмана нових фирми: Иванка Јефтовић, Ингрид Николић, Славка Лучић, Владимир Стојановић, Гордана Ђирић Крстић, Славка Ђук и других, награђиваних сајамским и другим признањима. У Београду је основано Удружење модних креатора Србије, које је покренуло стручни часопис *Мода*.

Међутим, одећа дизајнирана у складу с модним трендовима, која је била излагана на сајмовима и пласирана на светско тржиште, стизала је на домаће тржиште у малим количинама или редизајнирана. Домаћа конфекција, иако је потврдила квалитет својих дизајнера, није имала слуха за презентацију најновијих модних трендова широј публици. Практичност и једноставност и даље су били приоритет, у складу са прокламованом политиком дугогодишњег социјалистичког система који се није заснивао на такмичењу на тржишту, већ на колективизму.

Утицај Мирјане Марић на југословенску модну сцену био је суштински. Она је подигла квалитет модне и конфекцијске одеће на домаћем тржишту и освојила светско тржиште радећи креације за извозну и модну кућу *Југоекспорт* и, за разлику од осталих, успела да направи и *робну марку*. Зенит југословенске текстилне индустрије и текстилног дизајна јасно и недвосмислено обележен је радом Мирјане Марић, модним дизајнером која је југословенску моду, за кратко, учинила и у светским размерама препознатљивим производом. Мирјана Марић је основна знања стекла радом на текстилу, што је чини пре свега дизајнером, за разлику од Александра Јоксимовића и Добриле Смиљанић, који су креирали модну одећу као аутори-уметници, односно модни креатори. Кључна разлика између примењеног уметника и дизајнера је у одговорности: примењени уметник је одговоран према себи, а дизајнер према фабрици с којом сарађује и према тржишту које ће носити ту одећу.

Мирјана Марић је дипломирала на Академији примењених уметности у Београду 1964. године и одмах затим магистрала текстил и моду на Ројал колеџу у Лондону, што је пресудно обележило њен начин рада. Од 1966. године је радила као професор у Школи за индустријско обликовање, одсек за текстил, у Београду и као дизајнер текстила за *Текстил колор* у Бабушници. Директор Школе је био Бранислав Суботић, касније професор текстила на Академији примењених уметности. Постојали су одсеци за текстил, индустријски дизајн (популарно називан „пластика“), графички дизајн и дизајн амбалаже. Професори су били

познати у својим областима уметности: професор фотографије је био Миливоје Ђорђевић, Теорију дизајна је предавао Мирослав Фрухт, који је један од утемељивача те теорије, затим професор Гојко Варда и други. И међу тако познатим колегама Мирјана Марић се истицала креативном енергијом, тако да је Зоран Поповић, графички дизајнер и један од првих полазника Школе, за Мирјану Марић изјавио да је поседовала „креативност која не може да се упореди“.

Већ 1968. године понудила је своје прве моделе и колекције *Југоекспорт-у*, тада једној од највећих и најзначајнијих извозних фирми у Југославији. У то време је успоставила контакт и са предузећем *Мода* из Великог Градишта. То предузеће је настало почетком 1963. године од Сарачко-седларске и ташнерске задруге „Блага Стевић“, основане 1947. године (Друштвено предузеће „Мода“ Велико Градиште: 2003). Од 1959. године су у задругу уведене тапетарско-декоратерске делатности, са којима је наступила на Међународном сајму занатства 1960. године у Београду, и добила бронзану медаљу. Од оснивања предузећа на његовом челу је био Велимир Маровић, чија је економска визија учинила да предузеће стекне међународну афирмацију, што је постигнуто углавном давањем подршке Мирјани Марић. Она је у просторијама предузећа организовала радионицу, такозвану *Мирјанину собу*, у којој је држала све врсте модела и узорака које је педантно доносила с путовања и користила као инспирацију, као и материјал, узорке, моделе, позаментерију, све што би користила када би радила колекцију или ревију, све је имала „при руци“. Почетком 1970. године у градиштанску *Моду* је уведена линија за производњу кожне конфекције, а предузеће преименовано у „Предузеће кожне конфекције и галантерије ‘Мода’ Велико Градиште“. Исте године Мирјана Марић је добила трајан ангажман у *Југоекспорту*. У тој чувеној фирми, по сопственој изјави, однела је највећу победу када их је убедила у неопходност производње, јер је став менаџмента био да је *Југоекспорт* толико богат и моћан да „може све да купи“ (Ф. Мујезиновић, Марић 2006).

У то време, почетком седамдесетих, није био изграђен систем стандардизованих конфекцијских величина, југословенске конфекцијске фирме су радиле без моделара, а конфекцијске величине нису биле део Југословенског стандарда (JUS). Од истих недостатака су патиле и индустрије модне одеће у свим источноевропским државама, у којима су социјалистички менаџери управљали

производним погонима без познавања суштине и процедура производног процеса, препуштеног инжењерима.<sup>209</sup> Захтеви технолога и инжењера нису добијали приоритет над политичким одлукама Партије, тако да је крајњи резултат био омаловажавање целокупних индустријских грана, међу којима је увек била модна одећа. Мирјана Марић је решила проблем конфекцијских бројева и увела систем рада радионица у *Југоекспорту* и *Моди* школовањем моделара у тада јединој Модно-моделарској школи у Марибору<sup>210</sup>, у коју је послала по неколико људи на обуку. Ти помаци су омогућили градиштанској Моду да од 1974. године инвестирањем у производни простор, опрему и кадрове измени структуру асортимана у корист модне конфекције. Обуком људи добијен је неспоран бољитак у квалитету израде одеће, организацији производње и у продаји. Први по обиму значајан извоз у земље Западне Европе остварен је 1977. године.<sup>211</sup>

Пошто је делове својих колекција израђивала у различитим местима<sup>212</sup>, Мирјана Марић је установила систем рада тако, да једном недељно обликује десетак модела, за следећих седам дана моделари израде узорке по тим моделима, потом она одабере највише четири одевна предмета, који затим буду произведени у малим серијама и изнети на тржиште. Једноставан одговор тржишта, шта ће да буде купљено, а шта не, био је услов за серијску производњу појединих модела.<sup>213</sup>

Током 25 година, колико је Мирјана Марић радила за *Југоекспорт*, није успела да постигне да управа разуме значај робне марке. У *Југоекспорту* су себе

<sup>209</sup> У том смислу је веома информативан текст Константине Хлавацкове о чешкој моди седамдесетих. (Hlaváčková 2007). У Чехословачкој је основан институт за ентеријер и модну културу, по узору на сличне западне институције, који је био члан и међународних организација таквих институција, а који никада није успео да истински модернизује производњу текстила и модну индустрију Чехословачке, упркос међуратној индустрији и традицији занатске производње у моди. Једино објашњење је идеологизовано друштво и партијска номенклатура сачињена од потпуно непословних особа, које су практиковале пасивност несигурне у сопствену позицију уколико би показали икакву активну улогу у променама било које врсте.

<sup>210</sup> Начин рада заснован на моделарницама први су прихватили Словенци, као што су први прихватили и конфекцију. Нажалост, школа у Марибору више не постоји, М. Марић.

<sup>211</sup> Тај успех је уследио после представљања колекције од 140 модела (50 плетених комплета, 50 кожних модела са крзном и 40 вечерњих хаљина од црно-белог ламеа и од беле коже) 25. септембра 1976. године у позоришту „Еспас Пјер Карден“. Поводом тога је Карден изјавио: „Давно сам изјавио да сам мало уморан од моде... али, када видим да неко има такав таленат, да може да буде потпуно нов у моди... врате ми се оне искре из давно заборављених првих дана“.

<sup>212</sup> Производни погони у којима је М. Марић реализовала серије својих креација су пословно просперирали, зависно од пословних способности својих директора. Тако је производни програм градиштанске Моде од 1985. године проширен текстилном конфекцијом и ручно рађеном трикотажом.

<sup>213</sup> У интервјуу за овај рад М. Марић је изјавила да је "поносна је што је истерала да се нешто ради у бројевима, што је основ конфекцијске производње. То је био страشان напор..."



видели само као трговину, не и као произвођача било чега, па ни робне марке.<sup>214</sup> Ипак, по мишљењу М. Марић, сарадња са *Југоекспортом* је била резултат стицаја добрих околности, пошто јој је била омогућена сарадња са многобројним фабрикама у Југославији, оснивање моделарница и избор блиских сарадника. Осим тога, била је неопходна подршка политичког естаблишмента да би се колекције модне одеће, као и производа било које друге индустрије, приказале у иностранству. У том смислу су ревије Мирјане Марић обично претходиле великим државним уговорима за производњу конфекције за извоз, које би склапао *Југоекспорт*. Како је то формулисао Марио Бралић: „Мирјана је била ‘фронтмен’ свих великих послова бивше Југославије“, што значи да су ревије креатора и дизајнера претходиле склапању пословних уговора у корист такозваних друштвених, а заправо државних предузећа. Кадровска политика таквих предузећа, заснована на лојалности партијским руководиоцима, а не на личном квалитету, доводила је до апсурдних ситуација. Како се Мирјана Марић сећа: „После ревије у Сирији сви посетиоци су добили купоне преко којих су могли да наруче оно што желе: забележили би модел и број, односно конфекцијску величину. Та огромна наруџбина никада није реализована, односно роба никада није испоручена, јер наши људи нису били спремни за то!“.

Гостовање у Америци 1979. године, организовано у сарадњу са Дороти Мичел, коментарисано је као „мода која је изврстан пример спајања Истока и Запада“, а текстови објављени у страним новинама су извештавали о томе како у социјализму постоји неко ко ствара врхунску моду.

Један од њих је био Марио Бралић, који је радио у Немачкој за *Woolmark* и 1980. године дошао у Југославију да скрене пажњу на ту робну марку. До почетка деведесетих година је интензивно сарађивао с Мирјаном Марић. На први поглед је схватио да у Југославији има доста неурађеног посла, односно да може у мноштву случајева да користи своје искуство из света. Тако су каталози модне куће Трусарди (Trussardi), које је добио од свог пријатеља, послужили као узор за каталоге Мирјане Марић у ликовном и графичком смислу. Утицај италијанске

<sup>214</sup> Дубоко идеологизирани менаџмент Југоекпорта се дуго противио постављању плочице са именом Мирјана Марић уз моделе изложене у излогу зграде на Тргу Републике, а њену робну марку, ЗМ (МОДЕЛИ МИРЈАНЕ МАРИЋ) доживљавао као недопустиву самопромоцију и умањивање њиховог, иначе у широј јавности анонимног, ауторитета.

моде на југословенску моду је био јак не само због географске близине, већ и због приступа проблему. Париз је радио за Холивуд, што је изискивало да одећа уобличи тело, тако да се сви недостаци прикрију, а Италијани су као кључно питање поставили како обући оне жене које излазе из оквира пожељних конфекцијских бројева или анатомских стандарда за глумице и манекене, јер је велике серије могуће радити само у свим величинама. Мирјана Марић никада није своје сараднике ограничавала у раду. Напротив, имала је визију да има сувише посла за шачицу креативних и вредних људи, па је тако Марио Бралић, на њену препоруку, сарађивао и са другим фабрикама у Југославији. Његов је предлог био да се мали погони после распада Југославије 1992. специјализују за израду једне врсте одевног предмета, нпр. само сукања, као што је у то време Серђо Такини (Sergio Tacchini) била робна марка кошуља.

Мирјана Марић је посебан значај придавала представљању сваке своје колекције. Њено лично виђење је било да излагање колекције треба што брижљивије припремити, како би се поједини одевни предмети приказали упечатљивим, логичним редоследом: да ли је за рад било пресудно, рецимо, освајање материјала и које је фазе оно имало – па су тако у првој фази њеног рада настале хаљине од трикотаже украшене крупним везеним цветовима; у другој – усклађивање трикотаже је извршено са кожом; у трећој – коришћена је кожа са апликацијама; у четвртој – комбинација текстила и крзна, да би потом, све комбинације биле у оптицају, што је врло ретко у дизајнирању одеће уопште. Нема много модних стваралаца који могу у исто време да обликују све те материјале тако, да јасно изразе своју стваралачку личност. Битна одлика рада Мирјане Марић је, осим изузетне креативности и познавања материјала, способност за *мултитаскинг*. Осим што је често радила бар два посла у исто време, посете иностранству је користила истовремено за добијање инспирације и договарање заједничких послова. Тако је, на пример, остварила сарадњу са чехословачким текстилцима, са којима је реализовала тканине штампане на кашмиру, а затим и 14 мотива штампаног текстила инспирисаних, између осталог, руским цветним мотивима на кашмиру и традиционалним источњачким мотивима на кашмиру.

Са искуством, талентом и стваралачком енергијом, рад Мирјане Марић поспешео је и обележио у најбољем смислу најзначајнији период у развоју југословенског модног дизајна од 1968. до 1991. године.

Поред многобројних домаћих<sup>215</sup> и страних признања<sup>216</sup>, добитник је и француског Оскара за моду, а њени модели и колекције су означени као *de lux Prêt-à-porter* југословенске моде.

До тог заслуженог признања Мирјану Марић је довео доследно формулисани и спроведени систем чије су главне одлике биле солидност, традиција, елеганција, квалитет материјала и лежерност. На југословенском текстилном и модном плану њен рад је подразумевао обједињавање следећих индустријских и друштвених феномена, који указују на јасне утицаје светске моде у изради и пласману одеће:

- I. Високо развијен рад на изради одеће кроз обуку моделара и отварање моделарница широм Југославије – у Словенији, у Љубљани, у Босни и Херцеговини, у Сарајеву у Македонији, у Скопљу и у другим местима. Одевање, односно моделарство и конструкција, искуство су које је стекла у Енглеској, а у Марибору у Словенији почетком седамдесетих година XX века је отворена и моделарска школа коју су похађали радници из текстилних погона широм Југославије.
- II. Високо развијена југословенска текстилна индустрија обезбедиће изузетно квалитетну понуду најразличитијих материјала које ће Мирјана Марић врло успешно користити у изради високо квалитетних и ексклузивних производа текстилне и кожне конфекције, кожне галантерије, трикотаже, крзна и других модних артикала. Све најбоље југословенске фабрике материјала објединиће модни дизајн Мирјане Марић.
- III. Отварањем ланца модерно уређених продајних салона *Југоекспорт-а*, са савременим начином излагања и квалитетним презентовањем производа пре свих, модела Мирјане Марић, развој културе одевања у Југославији биће значајно унапређен.

<sup>215</sup> Златна и Сребрна кошута за женске ташне, женски комплет и женску бунду, 1979. године и низ признања за квалитетни производ на Међународном тједну коже и обуће у Загребу од 1980. до 1985. године.

<sup>216</sup> *Le ruban d'or* за производе од коже на 14. међународном такмичењу моде, 25. априла 1986. године у Брну.

- IV. Изласком на светске сајмове моде и организовањем великог броја ауторских ревија широм света, Мирјана Марић ће на најбољи и најшири начин представити југословенску текстилну и модну индустрију.
- V. Коришћењем само домаћих материјала за израду пласиране одеће и развојем стила који је подразумевао истовремено коришћење текстила, трикотаже, коже, крзна, Мирјана Марић формираће истанчану естетску културу која ће утицати на развој дизајна и моде у Југославији и бити препознатљива у свету као специфична и креативна компонента у светској моди уопште.
- VI. Посебно је важно да је оваква клима изнедрила осамдесетих година XX века све чешћу појаву бутика специјализоване робе, коју је Мирјана Марић радила за југословенско тржиште и пласирала је пре стране, углавном италијанске робе, а истих стилских одлика као и њене колекције, које је радила у распону од 50 до 100 комада, али умеренијих и једноставнијих решења. Југословенска жена је у току те две декаде била одевена у модну одећу највишег квалитета, каква никада пре, ни касније, до данас, није била део понуде робе за широку потрошњу.

Мирјана Марић је у више наврата истакла да је мода *активна материја и бизнис*. У том смислу за њу је позитиван пример био рад Ралфа Лорана (Ralph Lauren) као прворазредног модног дизајнера, који пре свега има „диван осећај за тканину, материјал“, а у пословном смислу широко сагледава потребе светског тржишта, какво оно данас јесте. Он у САД дизајнира све врсте униформи, посебно за школе. Затим, дизајнира за средовечне жене, које су скрајнуте на маргине модних актуелности. За његов светски успех је најбитније било то, што је спојио тржиште Америке са тржиштем арапског света, у којем се одвија велики део производње и у којем средњи слој становништва са својом куповном моћи чини, по речима Мирјане Марић „једине праве купце“. Услов је да одевни предмети буду комотни, шири од модела на какве су навикли Европљани и Американци, односно да се узму у обзир пропорције тела карактеристичне за те народе. Процеси глобализације су утицали да Кина и Турска преузму производњу одеће и материјала високог квалитета, односно одеће високе моде. У случају Турске, било је могуће да баш њихова индустрија развије тако квалитетну производњу тканина и одеће – зато

што су занати били сачувани. Својевремено, осамдесетих година XX века, модели Мирјане Марић су „пиратизовани“ управо у Турској, која тада није била значајан произвођач квалитетне конфекције, али се, очигледно, радило на томе да то постану. За савремену модну индустрију Мирјана Марић тврди да је не диктирају ни Париз, ни Рим, ни Милано, већ „размажена Америка“ са својим огромним тржиштем. По њеном схватању, моду ствара тржиште. С друге стране, за текстилну индустрију је потребан спој традиције и пословности, тако да пословна Америка, упркос високом степену индустријализације, практично никада није развила текстилну индустрију. Мода која се ствара у Њујорку или прихвата из европских центара, пласира се на тржиште у складу са прецизним и систематским истраживањима привреде различитих земаља, на основу којих се планира где је коју врсту одевних предмета могуће произвести, а где пласирати као сопствени производ и по којој цени. Зато је могуће да модни креатори обликују одећу која служи искључиво као реклама личности креатора, његовог имена и брэнда, док се зарада стиче искључиво масовном производњом артикала са њиховим именом, који се продају по најнижим могућим ценама. Тако је, на пример, позициониран брэнд Келвин Клајн, са пакетима доњег веша који коштају, долар-два.

Одмах после пада Берлинског зида, пала је и Титова идеологија братства и јединства. У кратком периоду између та два догађаја, у српској привреди је постојао оптимизам и полет да се односи коначно уреде мимо партијских структура и ограничења која су наметали бирократе и идеологизовани систем. Те, 1990. године је Мирјана Марић основала своју фирму под својим именом, и даље радећи за *Југоекспорт* и руководећи радионицом у *Моди*. Исте године је провела три месеца на пословном путу у САД, после чега је у редовном обиласку *Мирјанине собе* у Великом Градишту констатовала да ничега нема, да је све однето, укључујући и велику количину материјала врхунског квалитета и одговарајуће цене, која је била набављена у Италији и тада још неплаћена, као нити икада касније.<sup>217</sup> Након тога, врло брзо, почела је продаја и машина и све је врло, врло брзо нестало. Уништавање је било брзо и радикално! Нешто касније,

---

<sup>217</sup> У интервјуу за овај рад Мирјана Марић је рекла да је изгубила неколико пријатеља, мислећи, наравно, на пословне пријатеље који су јој испоручивали знатне количине материјала врхунског квалитета мимо уобичајене пословне праксе знајући да ће њени модели бити прихваћени на тржишту и њеним личним залагањем плаћени када се продаја закључи.

1992. године, после последње модне ревије коју је организовала, Робне куће „Београд“, су преузеле све произведене количине, уз прихватање обавезае да плате робу у вредности од неколико стотина хиљада динара. У условима хиперинфлације је за неколико дана тај износ био претворен у неколико стотина динара.<sup>218</sup> Од тада, све до данас по стручном мишљењу и личном сазнању Мирјане Марић услови за развој конфекције у Србији не постоје. Пре свега, ни једна фабрика не производи метражну робу за конфекцију. Ако се зна да је у Србији до деведесетих година преко 40 фабрика израђивало метражу, од поставе до штофа, а да су се до данас опоравили само мали погони за израду трикотаже у приватном власништву, можемо само да констатујемо да је уништавање текстилне индустрије у Србији било брзо и потпуно. Осим тога, на тржиште се пласира одећа из увоза израђена према различитим стандардима величина, што значи да практично не постоји јединствени конфекцијски стандард, а у другим областима индустрије се по инерцији примењује JUS. Са таквим стањем у овој привредној грани не постоји могућност да Србија у догледно време изнедри икакав модни дизајн, нити промовише и најкреативнију могућу личност, јер нема ни услова ни прилике да било ко створи икакав реноме. Имајући у виду начин на који делује светска мода, која у највећој мери одсликава глобално тржиште, јасно је да корак са светом, који је Југославија, а у њој и Србија, са Мирјаном Марић ухватила, никада неће моћи да се поново ухвати и усклади.

---

<sup>218</sup> Реална вредност робе је 1992. и 1993. године изражавана у немачким маркама, због огромног издавања примарне емисије динара. У другој половини 1993. године је било уобичајено да цене робе у продавницама буду означене у „поенима“ иза којих је прикриван курс немачке марке на црном тржишту за тај дан.

VIII Завршна разматрања:  
САВРЕМЕНА ЖЕНА – ЛИЧНИ  
ПОКЛОН XX ВЕКУ

Неспорно је да *двадесети век припада жени*. Српски двадесети век припада српској жени, али и српској држави. Мушкарци и жене у Србији данас, подједнако, сnose одговорност за неуспешан једновековни концепт *модернизације* и *модерности* – појединачни, колективни, државни.

Сто двадесет четири године било је потребно да Србија направи пун круг и, условно речено, „врати се себи самој“ – од Кнежевине Србије (1882), преко Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1918), Краљевине Југославије (1929), Демократске Федеративне Југославије (1945), Федеративне Народне Републике Југославије (1945), Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (1963), Савезне Републике Југославије (1992), Србије и Црне Горе (2003) – до Републике Србије (2006). Настала из великих кризних процеса, устанака и промена у политичкој, економској и друштвеној сфери у деветнаестом веку, успостављање друштвене и политичке стабилности био је приоритет после сваког потреса, од тада, па до данас. Културна стабилност, са *родним* и *породичним односима*, заузимала је важно место у процесу стабилизације. Од уређења недозвољених заједница, многоженства, одбеглих супружника, ванбрачних заједница као снажних дестабилизујућих фактора у српском друштву на почетку деветнаестог века, преко отварања женског питања, кокетирања и искреног залагања за идеје европског феминистичког покрета; стварања грађанског друштва у периоду до Првог светског рата са *добротворком* и *патриотом* као парадигмом српске националне државе; у периоду између два рата са *модерном женом*, као парадигмом *нове државе*; раскида и стварања комунистичке/социјалистичке државе у којој је парадигматично био постављен *активизам жене* као супституција и компензација за све до тада недостајуће грађанске слободе, али и „традиционалне“ родне односе; до *утопијске самоуправне раднице* којој је та „слобода учествовања и одлучивања“ заправо била надокнада за спутану индивидуалност, креативност и сексуалност и објективно ускраћену реалну друштвену моћ, а све заједно, требало је да припреми терен за долазећу западну популарну културу; до, последњег у низу уклапања у светске „глобализацијске токове“ уз стварање специфичних категорија унутар српског друштва као што је *сиромашан менталитет* јер, постоји још једна константа: *Србија је током целог двадесетог века сиромашна земља*.



Дихотомија, као главна карактеристика развоја Србије у двадесетом веку, без обзира на успоне и падове реално остварене модернизације, под којом подразумевамо широке промене од индустријализације, изградње комуникација, преко подизања образовног нивоа и здравствене културе, до развоја просветног, економског и научног рада, али која не мора да садржи све елементе модерног грађанског друштва – одговарајуће својинске односе, владавину закона, људска права, константа модерности српског друштва, она која је означавала процес модернизације, била је жена. Битна, одређујућа компонента визуелизације процеса модерности биле су измене у одевању жена – уочени типови модела женствености. А, ако се има у виду родна и културна конструкција која стоји у основи сваког модела женствености, контрадикторност је неизбежна. С тим што, у преобладајућем традиционално патријархалном друштву Србије, модерност одевања жена кроз цео двадесети век не представља „оазу модернизације“ већ чињеницу.

Неспорно је у периоду до Другог светског рата у српском, односно југословенском друштву постојала свест о потреби уједначавања законодавства и увођења једнакости између полова. Одређени кругови су такође били свесни да се ради о „категоричкој потреби модерног друштва“, предуслову остварења демократије међутим, и поред тога, српска жена је до Другог светског рата остала друштвено и законски инфериорна у односу на мушкарца. Из страха да би у Скупштини могао бити одбачен Грађански законик за целу земљу, заснован на моделу Аустријског грађанског законика из 1852, радикалној реформи породичног, наследног и задружног права у корист жене није се приступило. Важно је назначити да је за то време искуство српских жена у Војводини, које су подлегале угарском грађанском праву, било другачије. Оне су биле скоро изједначене са мушкарцима, а не „под туторством мужа“: имале су пословну способност, могле су отворити радњу, наслеђивале су своје родитеље равноправно с браћом, слободно су располагале својом очевином и могле користити део имовине заједно стечене у браку. Међутим, тај правни капацитет у највећем броју случајева нису користиле делом због постојећих обичајних, културних образаца, делом због бојкота туђинске власти, па се највећи број жена одрицао свог наследства у корист браће. У поређењу са стањем у Кнежевини, Краљевини Србији, а потом и Краљевини Југославији можемо говорити о (само)ограниченој модерности. Узроке

законске слабости у Краљевини Југославији треба тражити у ширем проблему друштвене интеграције и уједначавања закона у хетерогеној држави, релативно кратком трајању југословенске државе између два рата и врло деликатном питању брака у мултиконфесионалној држави у којој је свештенство, због историјског наслеђа, играло значајну улогу. Побољшање у погледу кривичноправне заштите жене, остварено изменама Кривичног законика Срба, Хрвата и Словенаца из 1929. године, није аутоматски обезбеђивало стварно побољшање положаја пошто су ранија законска решења и на њима базирана схватања судија и даље у великој мери обликовала законску праксу.

За амбивалентан однос политичке и друштвене елите према питању еманципације жена у периоду до Другог светског рата разлоге треба тражити у следећим околностима:

- Државна структура је била сувише инертна и заокупљена „сама собом“ у борби за сопствени опстанак, да би се озбиљно бавила женским питањем, а несигурност изазвана сталним довођењем у питање заједничке државе је спречавала формулисање политичких захтева жена у Југославији и борбу за њихово остварење;
- Највећи део женског становништва је био неписмен, жене су биле у просеку мање образоване, запошљаване и плаћане од мушкараца, чиме је „зачарани круг“ од законодавства до његовог евентуалног мењања био затворен, а жене осуђене на улогу непризнатих обновитеља после ратних разарања;
- Женска удружења, потресана унутрашњим поделама, борбом за превласт и залагањем за посебне циљеве, нису била довољно активна, истрајна и снажна, већ су се задовољавала писањем петиција, меморандума и резолуција;
- Феминистички покрет није био изван владајућих друштвених токова, те конкретни циљеви, који воде ка добијању грађанских права нису постављани доследно и правовремено;
- Чланице женских удружења су углавном потицале из средњих и виших слојева друштва што је условљавало класну подвојеност у односу на социјално порекло огромног дела женског становништва; жене фабриканата, велепоседника, високих државних чиновника и интелектуалаца или истакнутих политичких личности које су водиле удружења као примарне циљеве су истакле рад на

националном, едукативном и социјалном плану. Њихов ангажман био је начин да учествују у животу државе и заједнице, врло престижан и важан и у складу са важећим друштвеним правилима. То је нужно изазвало подозрење жена из радничких слојева које су, сходно својој „класној свести“ деловале на „класној основи“ и одвојено од „буржоаских жена“.

- У сваком случају, ступањем жена у јавни живот и на тржиште радне снаге, био је покренут цео низ питања из приватне сфере: породице, брака и сексуалних односа. Пресудну улогу у модернизацији тих односа и *видљивост модерне жене* у Србији имала је женска штампа, својим интерпретирањем важећих ставова о положају жене и промоцијом моде. Јер, ако је нешто подржавало и истицало слободу тела и сексуалност била је мода.

Оно што је брачни пар *Милица и Јаша Томић* представљао кроз часопис *Жена* била је кључна порука за улазак у двадесети век. *Жена треба да остане жена*. Култура женствености коју су развијали на безрезервној подршци жени, њеном осамостаљењу, бољој визији и положају жене у двадесетом веку, у суштини, одређивала је место жене у друштву на основу њених „природних“ разлика (материнство и васпитавање деце). У начину мишљења брачног пара Милице и Јаше Томић, жене су биле еманциповане и равноправне, али и *женствене*. Била је то пројекција *идеалног модела друштвене равнотеже* у односима између мушкараца и жена представљеног кроз часопис *Жена*. Концепт базиран на комбинацији друштвено прихватљивог, разумљивог и феминистичког текста подржавао је промене у начину одевања безрезервно, водећи рачуна и о патријархалном делу своје читалачке публике који није био мали. Оно што нису увидели била је снага културних концепата на којима су се заснивали брак, породица и сроднички односи у друштву и који су били пресудни за конструкцију родних односа, односно за различито друштвено вредновање мушкараца и жена. Економски детерминизам Јаше Томића превидео је да промене структуре економских и политичких односа не морају да значе и нужну промену културних образаца и родних односа, што ће искуство двадесетог века и потврдити.

*Добротворка и патриота*, модел женствености који је подржавао сву амбивалентност српског друштва објединио је традицију и модерност – традицију схватања о родним односима и основној улози жене у српском друштву до почетка

Првог светског рата и модерност оличену у константној промени одевног обрасца српског грађанског костима и усвајању европског начина одевања. Богате, угледне и моћне, све оне жене које су задржале традиционални образац одевања, полако ће га напуштати, како српско друштво буде мењало и прилагођавало своју традицију југословенској држави. Модерност грађанског костима опстаће на српском селу до краја четрдесетих година двадесетог века.

Други модел *женствености* који постоји и развија се под утицајем часописа *Жена* је *наследница*. Ова друга, европеизирана страна традиционалног модела женствености у Србији била је такође представница моћи, породица из којих је потицала и мужева којима је припадала. Њено модно опредељење било је европска модна елганција, хаљине набављане претежно у Бечу и Пешти. Ове жене су биле образоване, развијених културних потреба, говориле су стране језике, али су у погледу свог друштвеног положаја остале привржене патријархалном обрасцу. Традиционална подела улога била је доминантна. Њен амерички пандан је била неупоредиво богатија жена, такође образована, али и друштвено врло активна.

*Гибсонова девојка* у Србији је представљена личношћу Ленке Дунђерски и других мање познатих богатих наследница које су у свом образовању имале и подуку из јахања, које су путовале и бавиле се спортом. Жене у Србији су прихватиле модни израз овог модела женствености јер је он био заиста нов и другачији у односу на одевање и моду у деветнаестом веку. Али, прави дух *Гибсонове девојке* заживео је у Србији тек после Првог светског рата, што је и највеће временско одступање од америчког модела женствености.

*Боем*, прави модни израз модерности часописа *Жена*, настао је приближно у исто време када и часопис. Под окриљем српског традиционалног друштва, са моделом женствености *боема* дошао је нови, ослобођени женски уметнички потенцијал у Србију. Европски уметнички правци, школе сликарства, руски балет, Пол Поаре, заоденули су и српске уметнице. Изузетни примери дводелних хаљина које носе мајке и ћерке, не претежно из виших друштвених кругова, фотографисане у атељеима широм Србије, али и на улици, у периоду од 1915. до 1919. године, најлепша су потврда о томе колико је овај лежеран стил био прихваћен и у варошима у Србији.

Задатак који је часопис *Жена* себи поставио као циљ, да буде модеран исто колико и жене којима се обраћао, испуњен је, а *Милица Јаше Томића и жене сличне њој утрле су пут савременој, модерној жени у Србији.*

*Roaring twenties* културно је обележила нова жена, више него нова грађанка. *Шипарица* је имала више варијанти – у Француској она је била *la garçonne*, у Британији и Америци *flapper* или *putph*, у Немачкој, *Bubikopf*. Нова жена и није била сасвим нова јер је, рецимо у Француској на прелазу између векова, где су цветали мјузик-холови и булеварска позоришта, у центру пажње јавности била нова улога жене. Нова европска жена на прелазу између векова била је пре свега запослена или студенткиња, неударна, академски образована, плесачица, глумица, спортисткиња. На почетку XX века у Србији је преовладало уметничко поимање модерности које су пласирале „пристојне“ српске уметнице, жене које су се још двоумиле између занатских школа и школа за примењену уметност, традиције и мужева без чије подршке најчешће нису могле да стварају и да се јавно афирмишу, као ни у периоду између два рата.

То не значи да Србија није имала своје *шипарице*. Службенице, студенткиње, новинарке, развиле су нова мерила вредности за сексуално понашање, партнерство, приватан живот и односе на послу. То је наша *Цена на Сави*, замишљена телефонисткиња која лежерно седи на ивици стола и „безобразно“ гледа право у очи. Њихов удео није прелазио 1% запослених стручњака и службеница према попису из 1931. године, јер је од укупног активног женског становништва (815.645, односно око 40% активног становништва у Србији) запослених у наведеним занимањима било 21.336. За српско друштво, овај искорак ка слободном телу и сексуалности био је огромна видљива промена у друштвеном дискурсу. Оно што су од тада овај, у сталешком смислу променљив модел женствености и општеприхваћена женственост у Србији између два рата имали заједничко је огромна медијска подршка женске штампе, а за њом и осталих у веку долазећих медија. Јер, са женом после Првог светског рата сви су схватили да она има централну улогу као *конзумент, корисник и козметике, биоскопа и културе*. Уз надолazeћу *Сирену великог платна*, која је америчку жену промовисала као *светски репрезентативан модел женствености*, слика модерне жене у двадесетом веку била је заокружена. Југословенска промоција те модерне

жене је остварена преко концепта женског часописа *Жена и Свет*. Традиционална друштвена форма је била испуњена низом текстова и написа о женској природи, дилемама, односима са мушкарцима, предбрачном искуству. Часопис *Жена и Свет* се бавио женским елитним југословенским, односно српским делом популације, али обиље информација, пре свега о активностима женских друштава и удружења указивало је да се реалност у контексту живота никако није могла заобићи. То уредништву сигурно није био циљ, али свакако јесте да направи женски лист који ни у чему не заостаје за савременом европском штампом тог типа. Своју, објективно дуго непризнату књижевну форму окренуту мушкарцима и женама, тада је представила и Мир Јам.

*Савременост/модерност коју пласира часопис Жена и Свет чини се као део слике друштвеног естаблишмента, готово куртоазна.*

Сексуалност предратног периода била је нарушена Другим светским ратом, огромним учешћем жена у њему и спремношћу да се свега до тада оствареног на плану женствености одрекну. Осим једнаких права са мушкарцима, са којима су ступале „раме уз раме“, што је донело и привремену асексуалност у *моделу женствености* означеном као *партизанка, радница, херој рада*. Активизам људског тела усмерен једино ка заједници и новој држави, атак на традиционални код родних односа и повратак „традиционалним родним односима и поделама улога“ обележио је југословенски период српске државе одмах после рата. Као што се дешава када се нешто почиње „из почетка“, огроман број жена из села пристигао је у градове да настави своје школовање, рад и живот, а за то им је била потребна практична обука. *Практична жена* је зато била више од саветника, пријатеља и помоћника. Иза овог анти-гламурозног и непретенциозног наслова лежала је веома важна улога. Промовисала је ту обичну жену, ратницу, партизанку, жену придошлу са села. За све те жене Олга Перовић била је једна од успешних, напредних, радно активних и одговорних жена. Врло брзо, већ са означавањем „посебног пута југословенског социјализма“ старе вредности жене постале су поново валидне. У модном смислу *самоуправна радница* је припремана да прихвати све добробити америчке западне популарне културе. Тада су, с разлогом, и млади у Југославији и Србији су били предмет посебног интересовања. У истраживањима женских часописа из половине деведесетих година у контексту

западне штампе за младе, посебна пажња је усмерена ка бунтовништву и субверзивности као темама које код младих заправо индукују репродуковање традиционалног модела женствености. Утопија система који је обавијао самоуправну радницу и „бунт“ младих били су орочени, пројектовани дискурси званичне политике. Одскок који је српско друштво направило у свету југословенског социјализма ипак је био далеко од жељене модерности – институционалности, строгог поштовања закона и рационалног односа према традицији, штавише, данас је даље него икада раније. Модно, естетско обликовање политике и власти оличено у модној икони југословенског социјализма, Јованки Броз, није имало много тога заједничког са генерацијама изашлим из рата, њиховом децом и унуцима. Још једном је потврђено да модни оквир преузет од западних узора покрива природу односа другачију од оне, која се код изворника подразумева. У социјалистичкој Југославији су и „нова“ и „стара“ жена постале поново савремене/модерне.

Да је савремена жена у Србији, **социјалистичка дама**, одговорна, елегантна и образована, имала „својих пет минута“ потврдило је стваралаштво модне дизајнерке Мирјане Марић. Да још увек има медијску подршку и своју промоцију потврдио је њен женски лист, *Базар*. Данас је он потребан вероватно више него икада раније.

Конзервативност женске штампе у Србији, а и у свету, представљена одабраном штампом у периоду после Првог светског рата, промовисала је и промовише (у листу *Базар*, који још увек излази) репрезентативан модел женствености који карактерише мода, лепота и хетеросексуална женственост. Дестабилизација овог стереотипа, иако још доминантног, врши се управо кроз женску штампу. **(Жена) за сва времена** настала на стратишту ратова деведесетих година XX века на тлу бивше Југославије, то и потврђује. Промовисање нових родних идентитета и тражење јавне потврде за другачију женственост и мужевност, с једне стране и борба мултинационалне модне и козметичке индустрије који теже обнављању система у ком су жене потчињене, с друге стране, процеп је у којем се налази жена на прагу трећег миленијума. Она *обична величанствена жена*, којој је двадесети век, најгори од свих досадашњих, био

посвећен и која је желела да јавно пројави понешто од своје *женствености*, негде је (за)остала. Српска жена, са својим мушкарцем, запретена је у тој непознаници.

У контексту изнете хипотезе подржане представљеним истраживањима налази се развијен и у музеолошком смислу богат и сложен концепт западних музеја, конкретно америчких и британских. Овај концепт подразумева, у односу на ситуацију у Србији у двадесетом веку, врло различиту друштвену организацију, активизам и покретљивост и сходно томе, другачију музејску стандардизацију колекција. Па ипак, концепт модела женствености развијен у тим значајно другачијим условима и базиран на процесу еманципације жена у двадесетом веку *има одређену применљивост и универзалност* што и истраживања у Србији потврђују. Евидентно је да се развојне линије одевања могу врло успешно пратити кроз цео век и да модели женствености подразумевају одређен степен идентичности али та компаративност, за Србију, остаје само на *површним, имитативним културним значењима* и у контексту одевања. Саживљеност друштвене структуре америчког и британског друштва са колективним и личним модним и одевним изразом потврђују и компарирани музејске колекције и начин њихове интерпретације, као и теоретска разматрања неких европских аутора. У Србији, пак, корелације између друштвеног положаја и степена еманципације жене/друштва, с једне, и обрасца одевања с друге стране, веома су различите од англосаксонских. Врло интересантна „приближавања“ у стању родних односа и улози жене у периоду одмах после Другог светског рата у западном и совјетском моделу друштва, решена су на потпуно другачије начине сходно пројектованим дугорочним циљевима развоја тих друштава – првих, ка потрошачком и глобалном и, других, ка социјалној равноправности и правди, а што се у контексту комунистичких/социјалистичких друштава, па и СФР Југославије, показало као неодрживо и недоследно у двадесетом веку.

За Србију, уз све нужне ограде и врло сажето, то би могло да значи:

- Држава, ма како принудно, у историјском и политичком смислу, узрокованог *дисконтинуитета*, не може да гради иоле озбиљну стабилност без решавања тог питања јер, временски, идентитески и културни јаз, константно тежи да индукује колективни и лични *конформизам и неодговорност* као „природни“ одговор на неутемељеност; усвајање модних образаца у том контексту,



пожељан је и најлакши пут ка креирању привидно исте културне слике на „којој се тако мало разликујемо од других“.

- Институционална и законска основа сваке иоле модерне државе данас неупитне су, као и ослонац на *свесно спознату традицију друштва* која је, у контексту српске државе, безусловно „уситњена“ и уграђена у државне концепте који нису донели, и не доносе, пожељан баланс друштвених тензија и какав-такав напредак људи и идеја; зато не треба да чуди, „слепљеност“, објективна и тенденциозна, у тумачењима о опет „природним“ везама између српског друштва и комунистичког система – у диктаторским режимима, увек „неко други решава све проблеме“. Неуспех жена патриота и добротворки да своју величанствену улогу у формирању и развоју српског друштва вреднују на прави начин, *национални дискурс родних односа* у Србији додатно је обесмислио и отворио пут ка новим и новим (лажним) идентитетима.
- *Модерност и модернизација у сиромаштву*, објективном и сваком другом, не постоје – постоје само, опет, (лажне) културне конструкције које не воде истинском просперитету и бољитку друштва.

## Библиографија

- Alford, Holly Price, and Anne Stegemeyer. 2010. *Who's Who in Fashion*. New York: Fairchild Books.
- Arčabić, Maja. 2008. *Žuži Jelinek, ambasador mode: katalog izložbe*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- Аријес, Филип, Жорж Диби (прир.). 2004. *Историја приватног живота: од првог светског рата до наших дана*. Београд: CLIО. [Превод дела: *Histoire de la vie privée*. 5, *De la Première Guerre mondiale à nos jours*]
- Bartlett, Djurdja. 2010. *FashionEast: The Spectre That Haunted Socialism*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Bernhard, Willi, Irma Bernhard. 1972. *Bildpostkartenkatalog: Deutschland 1870–1945 = Picture post card catalogue = Catalogue de cartes-postales illustrées*. Hamburg: Willi Bernhard.
- Berns, Nancy. 1999. “My Problem and How I Solved It’: Domestic Violence in Women’s Magazines.” *Sociological Quarterly* 40 (1): 85–108. doi:10.1111/j.1533-8525.1999.tb02359.x.
- Bogdanović, M. 1998. „Žensko pitanje u časopisu Nova Evropa (1920–1941)“. U *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*. Beograd : Institut za noviju istoriju Srbije.
- Bok, Gizela. 2005. *Žena u istoriji Evrope: od srednjeg veka do danas*. Beograd: CLIО. [Prevod dela: Gisela Bock, *Frauen in der europäischen Geschichte*]
- Božić, Sofija. 1998. „Milica Tomić: stremljenje ka modernom“. U *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*, 451–469. Beograd : Institut za noviju istoriju Srbije.
- Božinović, Neda. 1996. *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*. Beograd: Devedesetčetvrta : Žene u crnom.
- Debeljković, Branibor. 1977. *Stara srpska fotografija*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti.
- Brenko, Aida, Vesna Zorić. 2006. *Koje dobre šuze!: obuća u dvadesetom stoljeću*: [Etnografski muzej, Zagreb, 16. veljače – 4. lipnja 2006]. Zagreb: Etnografski muzej. pp. 111–131.
- Beward, Christopher. 1995. *The Culture of Fashion: a New History of Fashionable Dress*. Manchester [u.a.: Manchester University Press.
- Budde, Gunilla-Friderike. 1996. „‘Vredne traktoristkinje’ i ‘doterane stenodaktilografkinje’“. Slika žene u posleratnom društvu dve nemačke države – trendovi ‘sovjetizacije’ i ‘amerikanizacije’“. *Годишњак за друштвену историју* 3 (1–2): 49–67.
- Budgeon, Shelley, Dawn H. Currie. 1995. “From Feminism to Postfeminism – Women’s Liberation in Fashion Magazines.” *Women’s Studies International Forum* 18 (2): 173–186. doi:10.1016/0277-5395(95)00002-T.

- Bugg, Jessica. 2011. "The clothed body in Fashion and Performance". Зборник Музеја примењене уметности, пова серија 07: 65-79.
- Buxbaum, Gerda, Manfred Wagner. 1986. *Mode aus Wien: 1815-1938*. Salzburg; Wien: Residenz Verlag.
- Cancian, Francesca M., Steven L. Gordon. 1988. "Changing Emotion Norms in Marriage: Love and Anger in U.S. Women's Magazines Since 1900." *Gender & Society* 2 (3) (September 1): 308–342. doi:10.1177/089124388002003006.
- Chapman, Rowena. 1988. *The Great Pretender: Variations on the New Man Theme*. London: Lawrence and Wishart.
- Crane, Diana. 1997. "Postmodernism and the Avant-Garde: Stylistic Change in Fashion Design." *Modernism/modernity* 4 (3): 123–140. doi:10.1353/mod.1997.0050.
- Crane, Diana. 1999. "Gender and Hegemony in Fashion Magazines: Women's Interpretations of Fashion Photographs." *Sociological Quarterly* 40 (4): 541–563. doi:10.1111/j.1533-8525.1999.tb00567.x.
- Crill, Rosemary, Jennifer Mary Wearden, Verity Wilson. 2002. *Dress in Detail from Around the World*. London; New York: V & A.
- Cumming, Valerie, and Phillis Cunnington. 2010. *The Dictionary of Fashion History*. Oxford: Berg Publishers.
- Чалић, Мари-Жанин. 2004. *Социјална историја Србије 1815–1941: успорени напредак у индустријализацији*. Београд: CLIО.
- Чалић, Мари-Жанин. 2013. *Историја Југославије у 20. веку*. Београд: CLIО.
- Ћејни, Дејвид. 2003. *Љивотни стил*. Београд: CLIО. [Prevod dela: David Chaney, Lifestyles]
- Чупић, Симона. 2010. „Кућа без жене не може, а нити и жена без куће“: Женски простори-родне и идеолошке границе“. *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 38: 199-212.
- Чупић, Симона. 2011. *Грађански модернизам и популарна култура: епизоде модног, помодног и модерног (1918-1941)*. Нови Сад: Галерија Матице српске.
- Ћирић, Дарко, Лидија Петровић Ћирић. 2003. *Београд шездесетих година XX века: каталог изложбе*. Београд: Музеј града Београда.
- Davies, Andrew. 1992. *Leisure, Gender, and Poverty: Working-class Culture in Salford and Manchester, 1900-1939*. Buckingham; Philadelphia: Open University Press.
- De la Haye, Amy. 1997. *The Cutting Edge: 50 Years of British Fashion, 1947-1997*. Woodstock, N.Y.: Ovrlook Press.
- De la Haye, Amy, Shelley Tobin. 1994. *Chanel: The Couturière at Work*. Victoria & Albert Museum.
- Дига, Жак. 2007. *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*. Београд : Cliо, 2007. [Превод дела: Jacques Dugast, La vie culturelle en Europe au tournant des XIX et XX siècles]

- Димић, Љубодраг. 1997. *Културна политика Краљевине Југославије 1918-1941*, 1-3. Београд: Стубови културе.
- Димић, Љубодраг. 2003. „Београд шездесетих, између историјског и свакодневног“. У *Београд шездесетих година XX века*, аутори Д. Ћирић, Л. Петровић-Ћирић, 46–48. Београд: Музеј града Београда.
- Димић, Љубодраг, Дубравка Стојановић, Мирослав Јовановић. 2009. *Србија 1804-2004 [Електронски извор] : три виђења или позив на дијалог*. Београд: Удружење за друштвену историју, 2009.
- Димитријевић, М. 2011. „И национално и авангардно“. *Политика*, 06. 11. <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/I-nacionalno-i-avangardno.sr.html>.
- Димитријевић, Весна. 2011. „Преписка Триве Милитара са Лазаром Дунђерским или О васпитању“. *Годишњак за друштвену историју* 18 (1): 49-67.
- Добривојевић, Ивана. 2008. „Култура живљења у Југославији (1945–1955)“. *Токови историје* 1-2: 236-248.
- Dobrivojević, Ivana. 2009. „‘Svi u fabrike!’: instant industrijalizacija u Jugoslaviji 1945-1955“. *Istorija 20. veka* 2: 102-114.
- Dorfles, Gillo. 1997. *Moda*. Zagreb: Golden Marketing.
- Draškić, M.V. 1962. *Narodne nošnje Severozapadne Bosne I: Muzej Bosanske Krajine – Banja Luka, Etnografsko odeljenje*. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.
- Draškić, M., Popović-Obradović, O. 1998. „Правни положај жене према српском грађанском закоником (1844–1946)“. У *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*. Београд : Институт за новiju историју Србије.
- Džons, Teri, Suzi Rašton. 2007. *Moda danas*. Београд: IPS Media. [Превод дела: Fashion Now]
- Ђорђевић, Ненад. 1996. „Београдска кинематографска свакодневица 1950. године“. *Годишњак за друштвену историју* 3 (1–2): 109–116.
- Ђорговић, Марија, Ана Панић, Уна Поповић. 2010. *Ženska strana : Muzej 25. maj, Beograd = Women's Corner : Museum 25<sup>th</sup> May, Belgrade : 15. 05. – 01. 08. 2010*. Београд: Музеј савремене уметности : Музеј историје Југославије.
- “Fascist and Nazi Dress.” 2010. *Clothing and Fashion*. <http://angelasancartier.net/fascist-and-nazi-dress> (преузето 27. јула 2013).
- Filipčić Maligec, Vlatka. 2006. *Žesko lice preporoda: nreporodno lice žene: katalog izložbe*. Крапина: Музеј Хрватског загорја, Музеј сељачких бунџа.
- Flora, Cornelia Butler. 1979. “Changes in Women’s Status in Women’s Magazine Fiction: Differences by Social Class.” *Social Problems* 26 (5) (June): 558–569. doi:10.2307/800041.
- Fotografija XX veka: Muzej Ludvig u Kelnu*. 2004. Београд: IPS Media; Köln: Taschen. [Превод дела: 20<sup>th</sup> Century Photography]

- Фотографија код Срба = Serbian Photography : 1839-1989* : [каталог изложбе]. 1991. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Fowler, Bridget. 1979. "‘True to Me Always’: An Analysis of Women’s Magazine Fiction." *The British Journal of Sociology* 30 (1) (March): 91–119. doi:10.2307/589503.
- Garić, Dragana. 2009. "Moda i emancipacija u ženskoj vizuelnoj kulturi Srbije i Vojvodine krajem XIX i početkom XX veka." *Arte*. Preuzeto 18. avgusta 2013. [http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/dragana\\_garic-4758/tekstovi/moda\\_i\\_emancipacija\\_u\\_zenskoj\\_vizuelnoj\\_kulturi\\_srbije\\_i\\_vojvodine\\_krajem\\_xix\\_i\\_pocetkom\\_xx\\_veka-3768/](http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/dragana_garic-4758/tekstovi/moda_i_emancipacija_u_zenskoj_vizuelnoj_kulturi_srbije_i_vojvodine_krajem_xix_i_pocetkom_xx_veka-3768/).
- Гароња-Радованац, Славица. 2010а. *Жена у српској књижевности*. Нови Сад : Дневник.
- Гароња-Радованац, Славица. 2010б. „Међуратни књижевни роман: међуратни романи Милице Јаковљевић или подземна слава Мир-Јам.” У Славица Гароња-Радованац. *Жена у Српској Књижевности*, 177–227. Нови Сад: Дневник.
- Гашић, Ранка. 2008. „Српска култура између два светска рата“. *Историја 20. века* 2: 162-181.
- Gauntlett, David. 2008. *Media, Gender and Identity: An Introduction*. Routledge Chapman & Hall.
- Гавриловић Љиљана, Мирјана Менковић. 1991. „Одевање у функцији полног морала“. *Расковник* 63–66: 103–112;
- Gillian, Rose. 2012. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. Los Angeles: SAGE.
- Гудац-Додић, Вера. 2003. „Запошљавање жена у Србији и Југославији у другој половини 20. века“. *Годишњак за друштвену историју* 10 (1-3): 87–106.
- Гудац Додић, Вера. 2006. *Жена у социјализму: положај жене у Србији у другој половини 20. века*. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Гудац-Додић, Вера. 2007. „Жена у социјализму: сфере приватности“. У *Приватни живот Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић, 165–237. Београд: CLIО.
- Hatch, Mary G., David L. Hatch. 1958. "Problems of Married Working Women as Presented by Three Popular Working Women’s Magazines." *Social Forces* 37 (2) (December 1): 148–153. doi:10.2307/2572798.
- Hlaváčková, Konstantina. 2007. "Kytky v popelnici": společnost a móda v sedmdesátých letech v Československu = "Flowers in the dustbin": society and fashion in Czechoslovakia in the seventies. Praha: Naga: Umeleckoprumyslové museum v Praze.
- Hlaváčková, Konstantina. 2011. *Glamour: women’s formal and evening wear 1950–2010*. Prague: Museum of Decorative Arts.

- Хофман, Ана. 2009. „Јавне манифестације и репрезентације женског тела у социјализму“. *Тело и одевање*, приредио и предговор написао Драган Жунић, 189–198. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу.
- Исић, Момчило, Вера Гудац Додић. 2011. *Жена је темељ куће : жена и породица у Србији током двадесетог века*. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Jackson, Peter, Kate Brooks. 2001. *Making Sense of Men's Magazines*. Cambridge, UK; Malden, Mass.: Polity Press; Blackwell publishers.
- Jelinek, Žuži, 1971. *Čar mode*. Zagreb: Prosvjeta.
- Јовановић, Бојан (прир.). 2001. *Мушкарац и жена: [зборник радова]*. Београд: Гутенбергова галаксија.
- Јовановић, Владан. 2007. „Историјско, свкодневно и приватно на простору Вардарске бановине“. У *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић, 543-578. Београд: Clio.
- Јовичић, Стеван. 2010. „Кинематографија у Србији 1896-1941“. *Südslavistik online* 2: 23–33.
- Кесман, Јованка. 1978. *Žene Jugoslavije u radničkom pokretu i ženskim organizacijama 1918-1941*. Београд: Narodna knjiga : Institut za savremenu istoriju.
- Kelly, Marjore. 2010. „Clothes, Culture, and Context: Female Dress in Kuwait“. *Fashion Theory: the Journal of Dress, Body & Culture* 14 (2) (June): 215-237.
- Kildegaard, Bjarne. 1993. *Dressed in Time*. Copenhagen: Tiderne skifter.
- Kocareva Ranisavljev, Marina. 2010. *Moda i odevanje, Psihološki aspekti odevanja*. Београд: Službeni glasnik.
- Коларић, Ана. 2011. „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет?: анализа часописа *Жена* (1911–1921).“ *Књиженство* 1 (1). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=26#top>. (преузето 27. јула 2013)
- Коларић, Ана. 2012. “Сви смо ми људи једнаки, а што је неко мало црњи, а неко мало белји, не мења ствар?: сексуална педагогија у србији на крају 19. и почетку 20. века.” *Књиженство* 2 (2). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=44>. (преузето 27. јула 2013)
- Комад, Милица. 1999. „О филмском укусу партијских идеолога 1963. Једна епизода из културног живота комунистичке Југославије“. *Годишњак за друштвену историју* 6 (1): 58–66.
- Konstantinović, Radomir. 1991. *Filosofija palanke*. Београд: Nolit.
- Копривица, Часлав Д. 2003. „Порекло и будућност Европе: Одисеја древне филозофске идеје академика Михаила Ђурића (Плато, САНУ, 2001)“. *Зборник Матице српске за друштвене науке* 114–115: 315–317.

- Ковачевић, Иван. 2001. „Легенда о настанку *blue jeans-a*“. У *Семиологија мита и ритуала II – Савремено друштво*, Иван Ковачевић, 7–22. Београд: Српски генеалогски центар.
- Крстић, Наташа. 2012. „Сећање на Марију Крањц“. У *Између: култура одевања између Истока и Запада : зборник 64. годишње конференције, 25-30. септембар 2011.* = *In between: culture of dress between the East and the West: proceedings of the 64<sup>th</sup> Annual Conference, September 25-30, 2011*, 105–109. Београд: Етнографски музеј.
- Laver, James. 1995. *Costume and Fashion: a Concise History*. New York: Thames and Hudson.
- Leavitt, Sarah A. 2002. *From Catharine Beecher to Martha Stewart: A Cultural History of Domestic Advice*. University of North Carolina Press.
- Липовецки, Ж.ил. 1992. *Царство пролазног: мода и њена судбина у модерним друштвима*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. [Превод дела: Gilles Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère*]
- Лучић-Тодосић, Ивана. 2002. *Од трокинга до твиста: игранке у Београду 1945–1963*. Београд: Српски генеалогски центар. (Етнолошка библиотека / Српски генеалогски центар, Београд, књ. 6)
- Љубоја, Гордана. 1985. „Неке социо-културне одреднице положаја жене у урбаном суседству“. *Етнолошке свеске VI* (1985): 5–10.
- Макуљевић, Ненад. 2004. „Визуелна култура национализма и конституисање приватног идентитета“. *Годишњак за друштвену историју* 11 (2–3): 47–64.
- Малић, Горан. 1997. *Милан Јовановић: фотограф*. Београд: САНУ.
- Манојловић-Пинтар, Олга. 1994. „Културни живот Београда у време немачке окупације 1941–1944 у светлу писања београдске штампе“. *Годишњак за друштвену историју* 1 (1): 77–90.
- Марковић, Ксенија, Ненад Радујевић. 2012. „Неисцрпан извор информације савременог модног деловања“. У *Између: култура одевања између Истока и Запада : зборник 64. годишње конференције, 25-30. септембар 2011.* = *In between: culture of dress between the East and the West: proceedings of the 64<sup>th</sup> Annual Conference, September 25-30, 2011*, 85-95. Београд: Етнографски музеј.
- Marković, Peđa J. 1992. *Beograd i Evropa 1918–1941: evropski uticaji na proces modernizacije Beograda*. Beograd: Savremena administracija.
- Марковић, Предраг Ј. 1996. *Београд између Истока и Запада 1948–1965*, Београд: Службени лист СРЈ.
- Марковић, Предраг Ј. 2007. „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“ У *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић, 101–128. Београд: Clio 101-128
- McCracken, Ellen. 1993. *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms.* London: Macmillan.

- McLoughlin, Linda. 2000. *The Language of Magazines*. Routledge.
- Медић, В. 2001. „Српска народна ношња у Буковици у другој половини XIX и у првој половини XX вијека“. *Гласник Етнографског музеја у Београду* 64: 103–104.
- Menković, Mirjana. 1990a. „Kostim kao izraz statusne pripadnosti: problem građe“. У *Etnografske studije savremenih promena u albanskoj narodnoj kulturi: Materijali sa naučnog skupa održanog u Prištini 7–8. XII 1989*. Priština: Albanološki institut.
- Menković, Mirjana. 1990b. „Odevanje u funkciji etničkih simbola: Keče kao izraz etničkog identiteta Albanaca danas“. *Etnoantropološki problemi* 7: 51–55.
- Менковић, Мирјана. 1994. *Костим града и села на размеђу два века: Призрен и околина 1880-1918: каталог изложбе*. Београд: Етнографски музеј.
- Менковић, Мирјана. 2005. „Женска штампа и култ женствености у Београду у периоду између два рата: часопис ЖЕНА И СВЕТ или о Револуцији растућих очекивања (*Revolution of Rising Expectations*)“. *Годишњак града Београда* LII: 253–279.
- Менковић, Мирјана. 2006. „Прва послератна београдска женска штампа, ПРАКТИЧНА ЖЕНА и „зањихане шездесете“ (1956-1967)“. *Годишњак града Београда* LIII: 375–398.
- Менковић, Мирјана. 2007. „Нова женска штампа у Србији на почетку XX века (1900–1925): часопис ЖЕНА, или, како лепом књижевношћу отворити деликатна питања мушко-женских односа“. *Годишњак Музеја Града Новог Сада* 2 (2006): 235–264.
- Менковић, Мирјана. 2008. „Савремена женска штампа у Београду: цртица о Базару“. *Годишњак града Београда* LIV (2007): 277–288.
- Менковић, Мирјана. 2009а. *Скадарско џубе, прича о једном предмету и три културе: каталог изложбе*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Менковић, Мирјана. 2009б. *Зубун: колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века*. Београд: Етнографски музеј.
- Менковић, Мирјана. 2013. *Грађанска ношња Срба у Призрену: музејске колекције као извор за истраживање културе одевања*. Београд: Етнографски музеј у Београду (у штампи).
- Мереник, Лидија. 2003. „Иконе модерног доба“. У *Београд шездесетих година XX века*, аутори Д. Ћирић, Ј. Петровић-Ћирић. Београд: Музеј града Београда.
- Милетић-Степановић, Весна. 2010. „Тек свака пета породица без икаквог насиља“. *Политика* (17. март). <http://www.politika.rs/rubrike/Sta-da-se-radi/127757.lt.html>. преузето 22. августа 2013.
- Милићевић, Милић Ј. 1999. „Аутомобил у Србији почетком 20. века“. *Годишњак за друштвену историју* 6 (2): 139–155.
- Милићевић, Наташа, Душан Никодијевић. 2011. „Свакодневни живот у окупираном граду 1941-1944“. У Драгутин Ранковић. *Свакодневни живот*



- под окупацијом 1941-1944: искуство једног Београђанина*, 15–64. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Митровић, Андреј. 1994. „Европеизација и/или модернизација (десет теза)“. *Годишњак за друштвену историју* 1 (2): 143–145.
- Митровић, Катарина. 2010. *Бити лепа: фотографија и самопрезентација: слика жене у Србији (1918-1940)*. Београд: Историјски музеј Србије.
- Митровић, Момчило. 2005. „Југословенска стварност у анонимним доставама Јосипу Брозу Титу: 1956–1966. године“. *Годишњак за друштвену историју* 12 (1–3): 203-216.
- Мишковић, Наташа. 1995. „Са патриотизмом српске даме свет још има да рачуна!“ Српско женско друштво између добротворног рада и патриотизма (1875–1914)“. *Годишњак за друштвену историју* 2 (1).
- Miletić-Stepanović, Vesna. 2004. *Nasilje u porodici : način proizvodnje nasilja nad ženama u Srbiji krajem devedesetih : magistarski rad*. Београд: Филозофски факултет.
- Miletić-Stepanović, Vesna. 2010. “Tek svaka peta porodica bez ikakvog nasilja.” *Politika* (17. mart). <http://www.politika.rs/rubrike/Sta-da-se-radi/Tek-svaka-peta-porodica-bez-ikakvog-nasilja.lt.html>. preuzeto 5. avgusta 2013.
- Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. 2002. Zagreb: Školska knjiga.
- Moeran, Brian. 2010. "The Portrayal of Beauty in Women's Fashion Magazines". *Fashion Theory: the Journal of Dress, Body & Culture* 14 (4) (December): 491-511.
- Moskowitz, Eva. 1996. „It's Good to Blow Your Top': Women's Magazines and a Discourse of Discontent, 1945-1965“ *Journal of Women's History* 8 (3): 66–98.
- Mulvey, Kate, Melissa Richards. 2007. *A century of fashion: the changing image of women: 1890s – 1990s*. London: Bounty Books.
- Newhall, Beaumont. 2006. *The History of Photography from 1839 to the present*. New York: The Museum of Modern Art.
- Николић, Коста. 1994. „Радници у грађанском друштву Краљевине СХС/Југославије (1921–1931)“. *Годишњак за друштвену историју* 1 (1): 67–76.
- Nikolova, M. 1998. „Školovanje ženske mladeži u Srbiji do 1914. godine“. U *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*, 73–83. Београд : Institut za noviju istoriju Srbije.
- Nixon, Sean. 2012. "Exhibiting Maculinity". In *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, edited by Stuart Hall, 291–337. London: Sage.
- Offen, K. 1988. “Defining Feminism: A Comparative Historical Approach.” *Signs* 14 (1) (January): 119–157.

- Оташевић, М., Б. Андрић. 2003. „Страшљиви див“. *Београд шездесетих година XX века*: каталог изложбе, Дарко Ђирић и Лидија Петровић Ђирић, 128–130. Београд: Музеј града Београда.
- Отић, Љубица. 2004. *Светлопис и мода: грађански костим у делима војвођанских фотографа (од друге половине 19. до тридесетих година 20. века)*: [каталог изложбе]. Нови Сад: Музеј Војводине.
- Ožegović, Nina. 2006. “Moda za proleterke.” *Nacional: dnevno online izdanje* (545) (April 24): <http://www.nacional.hr/clanak/24707/moda-za-proleterke> (preuzeto 15. juna 2013).
- Pantelić, Ivana. 2011. *Partizanke kao građanke: društvena emancipacija partizanki u Srbiji, 1945-1953*. Београд: Institut za savremenu istoriju; Evoluta.
- Parić, Žarana, Lydia Sklevicky, Branko Vučićević (prir.). 1983. *Antropologija zene: [zbornik]*. Београд: Prosveta.
- Папкова, Вера. 2008. “Русская Мода XX Века: 1960-1980 Годы.” *Журнал о Моды и Шитье* “Осинка.ру.” [http://www.osinka.ru/Moda/Style/2007\\_Fashion\\_XXvek/1960-1980\\_18.html](http://www.osinka.ru/Moda/Style/2007_Fashion_XXvek/1960-1980_18.html). (преузето 27. јула 2013).
- Pateman, Carole. 1992. “Equality, Difference, Subordination: The Politics of Motherhood and Women’s Citizenship.” In *Beyond Equality and Difference: Citizenship, Feminist Politics and Female Subjectivity*, edited by Gisela Bock and Susan James, 17–31. London; New York: Routledge.
- Павловић, Александар. 2006. *Београдски ауто-клуб (1922–1941): поглед у друштвени и културолошки оквир постојања*. Београд: Српски генеалошки центар. (Етнолошка библиотека / [Српски генеалошки центар], књ. 15)
- Peacock, John. 2007. *Fashion since 1900: the complete sourcebook*. London: Thames & Hudson, London.
- Пераћ, Јелена. 2008. *Пренесено сећање: породични албуми из колекције Музеја примењене уметности: каталог изложбе*. Београд: Музеј примењене уметности.
- Пераћ, Јелена. 2009. *Разгледнице у Србији 1895-1914*. Београд: Музеј примењене уметности.
- Perić, Danica. 1958. *Žena u novoj Jugoslaviji*. Београд: Kultura.
- Петровић, Едит. 1985. „Култура женствености“. *Етнолошке свеске* 6 (1985): 51–56.
- Петровић, Јелена. 2004. „Љубав и мода: почеци и развој југословенске модне индустрије шездесетих година 20. века“. *Годишњак за друштвену историју* 11 (1): 87–101.
- Петровић, Љубомир. 2008. „Југословенско друштво између два светска рата“. *Историја 20. века* 2: 23–44.
- Петровић, Владимир. 2002. „Школа бонтона: Идеолошки узроци протоколарних и организационох проблема у припреми посете Јосипа Броза Тита Великој

- Британији 1953. године“. *Годишњак за друштвену историју* 9 (1–3): 179–196.
- Петровић Годосијевић, Сања. 2002. „‘Други живот’: Европски утицаји на процес модернизације свакодневног живота Шапца у периоду између два светска рата“. *Годишњак за друштвену историју* 9 (1–3) 123–146.
- Pierce, Jennifer Burek. 2008. “Science, Advocacy, and ‘The Sacred and Intimate Things of Life’: Representing Motherhood as a Progressive Era Cause in Women’s Magazines.” *American Periodicals* 18 (1) (January 1): 69–95. doi:10.2307/41219787.
- Пихлер, Душанка. 2011. „*Blue Jeans*: вишеструка значења порука у популарној култури“. Зборник Музеја примењене уметности, нова серија 07: 53–65.
- Pollock, Griselda. 1988. “Modernity and the Spaces of Femininity.” In *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art*, by Griselda Pollock, 50–90. London: Routledge.
- Polonijo, Andrea N., Richard M. Carpiano. 2008. “Representations of Cosmetic Surgery and Emotional Health in Women’s Magazines in Canada.” *Women’s Health Issues* 18 (6) (November): 463–470. doi:10.1016/j.whi.2008.07.004.
- Поповић, Бојана. 2000. *Мода у Београду 1918–1941*: [каталог изложбе]. Београд: Музеј примењене уметности.
- Поповић, Бојана. 2007. „Одевање и мода у Србији у првој половини 20. века“. У *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић. Београд: Clio.
- Роповић, Војана. 2011. *Применјена уметност и Београд 1918–1941*. Београд: Музеј применјене уметности.
- Поповић, Марко, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић. 2011. *Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог доба*. Београд: СЛЮ.
- Поповић, Радован. 2010. *Славни гости Србије XX века*. Београд: Службени Гласник.
- Прелић, Младена. 1989. „Анализа женске штампе између два рата у Београду“. *Гласник Етнографског института XXXVIII* (1989): 105–125.
- Прелић, Младена. 1993. „Мир-јам одговара читаоцима“: Писма читалаца Недељним илустрацијама 1932–1940“. *Гласник Етнографског института САНУ XLII*: 81–102.
- Prošić, Mirjana. 1980. „Savremeni način odevanja – indikator unificiranja kulture? : na primeru Prijepoljskog kraja“. *Етнолошке свеске* 2 (1980): 100–107.
- Prošić-Dvornić. Mirjana, 1982. „Mogućnosti korišćenja fotografije u proučavanju materijalne kulture“. *Етнолошке свеске* 4 (1982): 94–108.
- Прошић-Дворнић, Мирјана. 1985а. „Модни журнари у Београду до краја Првог светског рата: ‘Париска мода’, ванредно издање дневног листа ‘Мали журнал’“. *Зборник Музеја примењене уметности* 28/29 (1984–1985): 63–74.

- Прошић-Дворнић, Мирјана. 1985б. „Женско питање у Србији крајем XIX и почетком XX века и часопис „Домаћица“ (1879–1914)“. *Гласник Етнографског института САНУ* 34: 47–70.
- Прошић-Дворнић, Мирјана. 1988. „Покушаји реформи одевања у Србији током XIX и почетком XX века“. У *Градска култура на Балкану (XV–XIX век)*. 2 : зборник радова, уредник Верена Хан, 177–206. Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт. (Посебна издања / Српска академија наука и уметности, књ. 36).
- Prošić-Dvornić, Mirjana. 2006. *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*. Beograd: Stubovi kulture.
- Qiu, Larry D. 2005. *China's textile and clothing industry*. [s. l.]: [s. n.]. [http://s3.amazonaws.com/zanran\\_storage/www.bm.ust.hk/ContentPages/18112599.pdf](http://s3.amazonaws.com/zanran_storage/www.bm.ust.hk/ContentPages/18112599.pdf) (preuzeto 28. jula 2013)
- Quick, Harriet. 2006. *Vintage Fashion: Collecting and Wearing Designer Classics*. London: Carlton Books.
- Раковић, Александар. 2012. *Рокенрол у Југославији 1956-1968: изазов социјалистичком друштву*. Београд: Архипелаг.
- Републички завод за статистику. 2008. *Жене и мушкарци у Србији*. Београд: Републички завод за статистику Србије.
- Ристић, Андријана. 2012. *Поглед на насловну страну 1945-1980*. Београд: Музеј примењене уметности.
- Ристовић, Милан (прир.). 2007. *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*. Београд: CLIО.
- Rožić, Andreja, Katarina Nina Simončić. 2011. „Pojam dekonstrukcije u modi“. *TEDI – International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology* 2 (2): 28–35.
- Селинић, Слободан. 2003. „Време ‘тачкица’ у исхрани Београђана (1945–1950)“. *Годишњак за друштвену историју* 10 (1-3): 171–192.
- Скерлић, Јован. 1911. *Историјски преглед српске штампе 1791–1911*. Београд: Српско новинарско удружење.
- Slapšek, Svetlana. 2001. *Ženske ikone XX veka*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Софронијевић, Мира. 2003. *Хуманитарна друштва у Србији*. Београд: Библиотека града Београда
- Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*. 1998. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka. 4, Žene i deca*. 2006. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Stanišić, Mirjana. 2003. *Društveni položaj žene u Srbiji (1944–1955): [neobjavljen magistarski rad odbranjen na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu]*. Beograd: [s. n.].

- Stearns, Bertha-Monica. 1931. "Early Western Magazines for Ladies." *The Mississippi Valley Historical Review* 18 (3) (December): 319. doi:10.2307/1891402.
- Стефановић, Светлана. 1998. „Женски покрет’ о проблему брака, слободне љубави, сексуалног васпитања, проституције и контроле рађања“. *Годишњак за друштвену историју* 5 (1–3): 66-83.
- Stefanović, Svetlana. 2000. *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici 1918–1941: magistarski rad: [neobjavljen magistarski rad odbranjen na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu]*. Beograd: [s. n.].
- Стојаковић, Велибор. 2000. „Одлике традиционалне привреде код Срба у Хрватској, Славонији и Далмацији од краја XVIII до почетка XX века“. У *Традиционална култура Срба у Српској крајини и у Хрватској: каталог изложбе*, 78–79. Београд: Етнографски музеј.
- Стојановић, Дубравка. 1996. „Јавност у Србији 1903–1914. Скица за портрет српског друштва“. *Годишњак за друштвену историју* 3 (1–2): 40–51.
- Stojanović, Dubravka. 1998. „Žene u ‘smislu razumevanja našega naroda’ : slučaj žena stručnjaka u Srbiji 1903–1912“. У *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*. Beograd : Institut za noviju istoriju Srbije.
- Стојановић, Дубравка. 2006. „Туризам и конструкција социјалног и националног идентитета у Србији крајем 19. и почетком 20. века“. *Годишњак за друштвену историју* 13 (1-3): 41–59.
- Stojanović, Dubravka. 2013. *Iza zavese: Ogledi iz društvene istorije Srbije*. Beograd : Udruženje za društvenu istoriju.
- Стојановић, Марко, Милош Матић. 2010. *Пластичне деведесете: [каталог изложбе]*. Београд: Етнографски музеј.
- Stolić, Ana. 2005. „Od istorije žena do rodne istorije: pogovor“. У *Žena u istoriji Evrope: od srednjeg veka do danas*, Gizela Bok, 425-447. Beograd: CLIO.
- Столић, Ана. 2006а. „Родни односи у „царству подељених сфера“ у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили Ана Столић и Ненад Макуљевић, 89-111. Београд: CLIO.
- Столић, Ана. 2006б. „Концепт феминизма почетком 20. века: предговор сабраним делима Јаше Томића. Улога жене: феминистичка гледишта Јаше Томића“. У *Сабрана дела Јаше Томића*, 9–36. Прометеј Нови Сад 2006.
- Studen-Petrović, Maja. 2010. "Serbia: Urban Dress, 1945 to the Twenty-First Century". In Oxford University Press. 2010. *Encyclopedia of World Dress and Fashion. Volume 9: East Europe, Russia, and the Caucasus*, 527-532. Edited by Djurdja Bartlett. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Subotić, D. 1998. „Грађанске и социјалистичке идеје о женском питању у Србији (19. и 20. век)“. У *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*. Beograd : Institut za noviju istoriju Srbije.
- Суботић, Ирина. 2000. *Од авангарде до аркадије*. Београд: CLIO.

- Шмале, Волфганг. 2011. *Историја мушкосту у Европи (1450-2000)*. Београд: CLIO. [Превод дела: Wolfgang Schmale, *Geschichte der Männlichkeit in Europa*]
- Taylor, Lou. 2002. *The Study of Dress History*. Manchester, UK; New York; New York: Manchester University Press.
- Tilly, Louise A., Patricia Gurin, eds. 1990. *Women, Politics, and Change*. New York : Russell Sage Foundation.
- Тимотијевић, Милош. 2007. „Град у унутрашњости : облици, простори и границе приватног и јавног у 20. веку“. *Приватни живот код Срба у двадесетом веку, приредио Милан Ристовић*, 579–611. Београд: Clío.
- Tinkler, Penny. 2001. “Rebellion, Modernity, and Romance: Smoking as a Gendered Practice in Popular Young Women’s Magazines, Britain 1918–1939.” *Women’s Studies International Forum* 24 (1) (January): 111–122. doi:10.1016/S0277-5395(00)00165-5.
- Тодић, Миланка. 1989. *Фотографија у Србији у XIX*. Београд: Музеј примењене уметности.
- Тодић, Миланка. 1993. *Историја српске фотографије 1839-1940*. Београд: Музеј примењене уметности; Просвета.
- Todić, Milanka. 2001. *Fotografija i slika*. Beograd: Cicero.
- Тодић, Миланка. 2010. „Потрошачка култура у изградњи, представа жене у штампаним рекламама (1900-1940““. *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 38: 213-234.
- Тодић, Миланка, Владимир Пиштало. 2010. *Купите нешто и овде*. Београд: Службени Гласник.
- Todorović, Neda. 2009. *Dvehiljadite: (uputstvo za upotrebu)*. Beograd: Čigoja štampa.
- Todorović-Uzelac, Neda. 1987. *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*. Beograd: Naučna knjiga.
- Томић, Јаша. 2006. *Улога жене: феминистичка гледишта Јаше Томића*. Нови Сад: Прометеј. (Сабрана дела : 1856-1922 / Јаша Томић)
- Tomić, Zorica. 2007. *Muški svet*. Beograd: Čigoja štampa.
- Tomić, Zorica. 2008. *New\$ Age*. Beograd: Službeni glasnik : Čigoja štampa.
- Trgovčević, Lj. 1998. *O studentkinjama iz Srbije na stranim univerzitetima do 1914. godine. Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka. 2, Položaj žene kao merilo modernizacije: naučni skup*. 83–100. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Twigg, Julia. 2010. "How Does Vogue Negotiate Age?: Fashion, the Body, and the Older Woman". *Fashion Theory: the Journal of Dress, Body & Culture* 14 (4) (December): 471-491.

- Uchalová, Eva, Zora Damová, Viktor Slajchrt. 2011. *Pražské módní salony 1900-1948 = Prague fashion houses 1900-1948*. Praha: Umeleckoprumyslové museum: Arbor vitae.
- Urošević, Snežana, Cvijanović, Janko. M., Đorđević, Dejan. 2008. „Unapređenje obrazovnog nivoa zaposlenih u tekstilnoj industriji Srbije. Industrija“. 36 (3): 88-91. <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0350-0373/2008/0350-03730803079U.pdf>. preuzeto 22. avgusta 2013.
- Велика Хоча: бисер Метохије = *Velika Hoča: The Pearl of Metohija*. 2003. Београд: Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE.
- Velimirović, Danijela. 2006a. „Kulturna biografija grandiozne mode: priča o kolekciji Vitraž Aleksandra Joksimovića“. *Етноантрополошки проблеми н.с.* 1 (2): 91–104.
- Velimirović, Danijela. 2006b. „Moda, ideologija i politika: odevanje Jovanke Broz“. *Antropologija* 1: 50–60.
- Велимировић, Данијела. 2007. „Мода и идеологија: ка новој политици стила“. У *Приватни живот Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић. Београд, стр. 342–361.
- Velimirović, Danijela. 2008. *Aleksandar Joksimović: moda i identitet*. Београд : Уторија : Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Велимировић, Данијела. 2012. „Нов изглед за „нову жену“: уобличавање „пролетерског укуса“ (1945-1951)“. *Етноантрополошки проблеми, н.с.* 7 (4): 935-955.
- Велимировић, Данијела. 2012. „Оне су биле свуда – стизале су све: културна конструкција хероина новог доба (1945-1951)“. *Етноантрополошки проблеми, н.с.* 7 (1): 167-183.
- Vladislavić, Ante Tonči. 2011. *Drugarica à la mode: odijevanje i moda u Zagrebu od 1945. do 1960. godine: katalog izložbe*. Београд: Музеј историје Југославије.
- Vladislavić, Ante. 1987. *Kultura odijevanja*. Осиек: Ревџа – Издавачки центар Радничког свеучилишта „Боžидар Масларић“.
- Вучетић, Радина. 1997. „Балови Удружења пријатеља уметности ‘Цвијета Зузорић’“. *Годишњак за друштвену историју* 4 (2–3).
- Вучетић, Радина. 2002. „‘Ујез’ или Нушић о женској еманципацији“. *Годишњак за друштвену историју* 9 (1–3): 147–162.
- Вучетић, Радина. 2005. „Америка у југословенским путописима. Поглед кроз Гвоздену завесу“, *Годишњак за друштвену историју* 12 (1–3): 7-24.
- Вучетић, Радина. 2006. „Рокенрол на Западу Истока: случај Џубок“. *Годишњак за друштвену историју* 13 (1–3): 71–88.
- Вучетић, Радина. 2007. „Жена у граду: између резервата приватног и освајања места у јавном животу (1918-1941)“. У: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приредио Милан Ристовић. Београд: Clío, стр., 131–164. Београд : Clío

- Вучетић, Радина. 2009. Цез је слобода: (цез као америчко пропагандно оружје у Југославији). *Годишњак за друштвену историју* 16 (3): 81–101.
- Вучетић, Радина. 2010. „Американизација југословенске филмске свакодневнице шездесетих година 20. века“. *Годишњак за друштвену историју* 17 (1): 39–65.
- Вулетић, Александра. 2006. „Власт мушкараца, покорност жена – између идеологије и праксе“. У *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, приредили А. Столић, Н. Макуљевић, 112–132. Београд: Clío.
- Walker, Nancy A (ed.) 1998. *Women's Magazines, 1940-1960: Gender Roles and the Popular Press*. Boston: Bedford/St. Martin's.
- Walker, Nancy A. 2000. *Shaping Our Mothers' World: American Women's Magazines*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Wall, Richard. 2007. "Family Relationships in Comic Postcards 1900–1930." *The History of the Family* 12 (1): 50–61. doi:10.1016/j.hisfam.2007.05.004.
- Waller-Zuckerman, Mary Ellen. 2011. "“Old Homes, in a City of Perpetual Change”: Women's Magazines, 1890–1916." *Business History Review* 63 (04) (December 13): 715–756. doi:10.2307/3115961.
- Ware, Susan. 1990. "American Women in the 1950s: Nonpartisan Politics and Women's Politicization." In *Women, Politics, and Change*, edited by Louise M. Tilly and Patricia Gurin, 281–299. New York: Russell Sage Foundation.
- Warner Marien, Mary. 2010. *Photography: A Cultural History*. London: Laurence King Publishing.
- Wilson, Elizabeth. 2003. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Wolf, Naomi. 2002. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. New York: Perennial.
- Worsley, Harriet. 2011. *100 Ideas That Changed Fashion*. London: Laurence King Pub.
- Yuval-Davis, Nira. 2004. *Rod i nacija, s engleskog prevela Mirjana Paić Jurinić*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Zeldin, Teodor. 2003. *Intimna istorija čovečanstva, Geopoetika*, Beograd.
- Zumkhawala-Cook, Richard. 2008. *Scotland as We Know It: Representations of National Identity in Literature, Film and Popular Culture*. Jefferson, N.C: McFarland.
- Женско питање. Часопис „Жена“ – Милица Томић. 2012. Нови Сад : Музеј града Новог Сада.
- Жунић, Драган (прир.) 2009. „Тело и одевање: приредио и предговор написао“. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2009



## Извори и грађа

**Видео записи и филмови**

*American Woman: Fashioning a National Identity: [digital press kit]*. 2010. New York, N.Y.: Metropolitan Museum of Art, Communications Dept.

*Dressed, undressed*, BBC 1997.

*Историја моде: [документарна серија од пет епизода]*. 2011. Београд: РТС Дигитал.

Кажи ако смеш. 2005. РТВ Београд, Трећи програм (7. јун)

Нинић, Вера. 2006. *Раскрића седамдесетих: [документарни филм]*. Београд: Филмске новости.

Rigg, Diana, Sally Brampton, Pascale Lamche. 1997. *Undressed Fashion in the Twentieth Century*. [England]: Little Bird, Campagne des Phares et Balises, Tatfilm, La Cinquième and Non Fiction Films.

Субота, Миња, Милан Стевановић. 2006. *Светски уметници у Београду: [четири полусатне емисије од 25 мин.]*. Београд: Филмске новости.

Video zapisi priređeni za potrebe izložbe *Drugarica à la mode: odijevanje i moda u Zagrebu od 1945. do 1960. godine*, autor: Ante Tonči Vladislavić, produkcija: Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Hrvatska; organizacija: Muzej istorije Jugoslavije, Beograd, Srbija, Beograd, 2011.

**Аудио записи**

Унапређење рада фото службе Председника Југославије: интервју с Мирком Ловрићем, Музеј историје Југославије 10. 07 2012.

**Монографије**

Andrić, Ivo. 2012. *Novele o ženi*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića.

Милојевић, Милорад. 1920. *Први српски нови метод за кројење женских хаљина: систем Милорада Милојевића: систем Милорада Милојевића: практичан и опрбан систем за учење без професора*. Београд: Штампарија Љуб. Ј. Бојовића.

Ранковић, Драгутин. 2011. *Свакодневни живот под окупацијом 1941-1944: искуство једног Београђанина*. Београд: Институт за новију историју Србије.

Subota, Minja. 2006. *Kako smo zabavljali Tita*. Beograd: Čigoja štampa.

Стопс, Мери. 1925. *Љубав у браку: нов прилог решењу полних тешкоћа, са шеснаестог издања превео М. Т. Луковић*. Београд: Напредак.

**Текстови из новина**

- Анојчић, Ивана. 2007. “А сад лила герила.” *Политика* (7. фебруар). <http://www.politika.rs/rubrike/Politika/t18818.sr.html>. преузето 18. јула 2013.
- „Борба и Удружење новинара Србије“. 2007. *Борба* (29. септембар): 12.
- Ђујмовић, Креšимир. 2010. “Требaju ли žене бити голe да би завршиле у музеју?” *E-novine.com*, 18. фебруар. <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-tema/34959-Trebaju-ene-bit-i-gole-zavrile-muzeju.html>. преузето 15. јуна 2013.
- Ђорђевић, Катарина. 2007. „Ослонац на слабији пол“. *Политика* (2. децембар).
- К., Ј. Ј., И. А. 2013. “Кратак сусрет’ најромантичнији филм свих времена.” *Политика* (28. април). <http://www.politika.rs/rubrike/spektar/zivot-i-stil/Kratak-susret-najromanticniji-film-svih-vremena.sr.html>. преузет 28. јула 2013.
- Карановић, Зорица. 2010. „На најутицајнијим местима нема жена: [интервју са др Наталијом Мићуновић, координаторком Савета за равноправност полова]. *Политика* (22. март). <http://www.politika.rs/rubrike/Drustvo/128404.sr.html>. преузето 22. августа 2013.
- Кривокарић, Бранислав. 2009. “Vreme kada se živelо за игранке.” *Blic Online*. 25. октобар, <http://www.blic.rs/Zabava/Vesti/117322/Vreme-kada-se-zivelo-za-igranke>. преузето 15. јуна 2013.
- Лазаревић, Сања. 2007. „Мачизам – култ који одумире?“. *Политика* (21. август)
- Мијушковић, Миroljub. 2010. “Šta žene stvarно жеle.” *Politika*. 25. јул. <http://www.politika.rs/rubrike/Drustvo/Sta-zene-stvarno-zele.lt.html>. преузето 15. јуна 2013.
- Мујезиновић, Ферид, Марић, Мирјана. 2006. „Побегао воз за свет“. *Политика*. 30. октобар. <http://www.politika.rs/rubrike/Beograd/t10728.lt.html>
- Перић, Драгана. 2007. „Срби то воле без мистерије“. *НИН* 34 (9. август)
- „Транзиција у кревету“. 2007. *Политика* (28. август)
- Поповић, Гордана. 2013. „‘Бог Отац’ не може да се рехабилитује: интервју са Елизабет Рудинеско.” *Политика* (26. фебруар). <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Vog-otac-ne-moze-da-se-rehabilituje.sr.html>. преузето 22. августа 2013.
- Ромчевић, Небојша. 2013. „Кад утихну радници, утихну и јагањци“. *Политика. ТВ Ревуја* (11-17. мај)
- Трошeљ, Slavko. 2008. “Strast је највећа емотивна истина: интервју са Žuži Jelinek.” *Politika* (31. август) <http://www.politika.rs/rubrike/spektar/zivot-i-stil/Strast-je-najvesca-emotivna-istina.lt.html>. преузето 22. августа 2013.
- Текстови Драгане Букумировић у рубрици „Модни времеплов“, *Политика*, децембар 2006 – јануар 2007.

## Архивска грађа

## АРХИВ ЈУГОСЛАВИЈЕ

ФОНД 837 – КАБИНЕТ ПРЕДСЕДНИКА РЕПУБЛИКЕ

**Архив Југославије, Кабинет Председника Републике: АЈ, 837 – I-2/6**

Датум: 11. III 1955. – 15./VI/ 1957.

Посета Француској, од 07.-11. маја 1956. (стр. 1-573)

**Архив Југославије, Кабинет Председника Републике: АЈ, 837 – I-2/7-1**

Датум: 07.II 1956. – 29. VI 1957.

Посета СССР-у, од 01. – 23. јуна 1956. (стр. 1-302)

**Архив Југославије, Кабинет Председника Републике: АЈ, 837 – I-2/7-2**

Датум: 25. V 1956. – 29. VII 1957.

Посета Румунији, од 23. – 26. јуна 1956. (стр. 1-66)

ФОНД 837 – ШТАМПА И ПРЕС КЛИПИНГ

**Архив Југославије, Кабинет Председника Републике: АЈ, 837 – IV-7**

Биографија Јованке (Будисављевић) Броз

Интервју Ј. Броз за француски женски часопис *Nouvelle Femine*, април 1956.The Sunday Standard, *Jovanka Has Great Influence on Dictator*, August 19, 1956.Интервју Ј. Броз за чилеански недељни лист *Ercilla*, 27. IX 1963.Интервју Ј. Броз за бразилски часопис *O Cruzeiro*, 22. XI 1963Интервју Ј. Броз за чилеански лист *La Nacion*, 27. IX 1963.Интервју Ј. Броз за мексички часопис *KENA*, 13.X 1963.Интервју за немачки (НДР) часопис *Fur Dich*, 13. VI 1965.Интервју Ј. Броз за индијски лист *Times of India*, 24. X 1966.*Shweizerische allgemeine Volkszeitung*, швајцарски часопис, текст, „Прве даме“ у црвеном, 01. април 1967.Интервју Ј. Броз за техрански лист *Ettela'At Banovan*, 23. април 1968.Интервју Ј. Броз за загребачки лист *Vijesnik u srijedu*, 13. оџујка 1968.Интервју Ј. Броз за загребачки часопис *Polet*, оџујак 1968.Интервју Ј. Броз за београдски часопис *Базар*, број 108, 15. марта 1969.Интервју Ј. Броз загребачком часопису *Свијет*, 1972.Интервју Ј. Броз португалском часопису *Donas de Casa*, октобар 1975.

Посета прве даме Сирије Београду, 26. 06 1976.

ФОНД 65 – МТИ (МИНИСТАРСТВО ТРГОВИНЕ И ИНДУСТРИЈЕ  
КРАЉЕВИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ)

**Архив Југославије, Министарство трговине и индустрије: АЈ, 65-1210-2149**

1932-1940, 1946-1948

Текстилна трговина

„Cottonia“, ад за промет текстилом, Београд (акционарско друштво)

1930, 1940, 1941

Текстилна трговина Београд (деоничарско друштво)

Домовинска индустрија за плетену и везену робу „Дом“ ад, Београд (акционарско друштво)

1929-1943

Фабрика рубља „Србија“, акционарско друштво, Београд

1920/1921

Пиб, Фабрика чарапа ад Београд

1926

Индустрија чарапа и плетене робе ад Београд

1940, 1941, 1950

Централна трговина са штофовима ад Београд, 1924

„Алиса“ фабрика еластичних пантљика, трикотаже и конфекције ад Београд, 1934

Прва српска фабрика конфекције ад Београд

1922, 1924-1943

Тога ад Београд

1938, 1939

Ј. Менчник акционарско друштво

Индустријска производња предива и тканина и конфекционирање

1940-1941

**Архив Југославије, Министарство трговине и индустрије: АЈ, 65-1211-2195**

1938-1943

Друштво за увоз текстилних производа

Ма-Ва Мариборске и Вараждинске удружене Текстилне Творнице ад (куповина и продаја сировин и текстилних производа)

1939, 1940, 1941, 1944

Југојута ад куповина и продаја јутских и кудељних производа, Београд

1933-1935

Чистоћа ад

Промена назива до 03. В 1936. звало се и Парна перионица Чистоћа ад, Београд  
1926-1933, 1935, 1936, 1947, 1948

Nehera ад увоз и извоз текстилних производа и израда текстилних предмета  
конфекције и рубља. То је Чешко Моравска фирма из Прост(ј)сејова са седиштем  
у Београду

Југо-памук ад трговина памука, увоз и звоз, Београд  
Промена назива: од 20. III 1941. њен назив је Карловиц ад  
1939-1941, 1945-1946-1947

У оквиру Југо-памука Записник: О попису-секвестрације састављен на лицу места  
у стану Вукчевић Саве на дан 21 фебруара 1946 год.

Акционарско друштво Аврамовић за трговање памуком и текстилијама ад Београд  
1930-1941

Cotton Yarn and Textils Trading Co. Avramovitch LTD

Мануфактура Витковић ад, Београд

Помаже кућну ткачку индустрију, набавља, купује, продаје све машинерије за  
израду и прераду артикала текстилне индустрије  
1926, 1927, 1929-1933

Синови Јакова Брунера ад, Београд 1932

Куповина и продаја свих врста памучне и текстилне робе

Друштво за увоз текстилних производа ад, Београд  
1938-1943

Италија: *Societa per l'importazione el'esportazione di prodotti tessili ed industriali*  
S.A.

„Народни магазин“ Свеопће текстилно д.д. Београд  
1932-1940

**Архив Југославије, Министарство трговине и индустрије: АЈ, 65-1364-2348**  
1923, 1924

Прва српска фабрика финих вунених тканина ад, Параћин

**Архив Југославије, Министарство трговине и индустрије: АЈ, 65-580-1300**  
ДУНАВСКА БАНОВИНА  
Ј-370

Текстилна индустрија „Тибет“ власник Виктор Бергер, Земун  
Раније: Механичка ткачница Валтер Бахрин, Земун  
Ј-3213

Јован Татовић – Текстилна индустрија, Нови Сад  
Раније: „Војводина“, Текстилна индустрија Јулије Холбус, Нови Сад  
J-2473

„Југосвила“ Шпицер и Вермес  
Ткаоница свилене робе, Нови Сад  
J-3511  
Драги М. Ристић, к.д. творница свилених и памучних тканина, завод за бојење,  
мерцеризирање и апретуру, Нови Сад  
J-3487

Текстилна ткачница Душана М. Стојановића, Крагујевац  
J-3670

Текстилна фабрика Косте Илића и синова а.д. Београд, филијала Лесковац  
J-2502

Прва југословенска механичка творница тканина за намештај  
J-3981

Механичка ткачница „Јавор“, Бешевић, Вуковић и Стојковић, Београд, Земун  
Касније: „Јавор“ механичка ткачница Вуковић и Стојковић  
J-2472

Индустрија платна и свиле, Мицић и Камлер, Нови Сад  
J-3794

Ткачница „Пларос“, Поповић и Михајловић, Земун

САВСКА БАНОВИНА  
J-2423

Творница марама, дионичарско друштво, Карловац  
У-3394

Куналфред, ткаоница кудеље, памука и лана, Осиек  
J-2484

Загребачка текстилна индустрија Шварц и Мајлс, Загреб  
J-2477

Мариборска текстилна творница, дружба, д.д., Марибор  
J-2435

Самоборска индустрија, Ладослав Ротстајн, Самобор  
J-2420

Југословенска текстилна творница Браћа Холзнер д.д., Загреб  
XI/253

„Ружа“, индустријска творница памучне и вунене робе, Загреб

ФОНД 17 – МИНИСТАРСТВО ИНДУСТРИЈЕ ФНРЈ

**Архив Југославије, Министарство трговине и индустрије: АЈ, 17-67-3**

Државно текстилно предузеће „Октобарска слобода“ – Београд (Фабрика вунених тканина Косте Илића синова А.Д. –Београд)

1946-1947

Београдска текстилна индустрија А.Д. – Београд (Милан Јечменица А.Д. Београд)

**Архив Југославије, Министарство трговине и индустрије: АЈ, 17-68-68**

Државна индустрија вунених тканина „Партизан“ – Лесковац (Вучје) (Индустрија вунених тканина Лазар М. Теокаревић – Лесковац)

Државно предузеће за прераду вуне – Параћин (Индустрија вунених тканина Влда Теокаревић и комп.)

**Архив Југославије, Министарство трговине и индустрије: АЈ, 17-69-69**

Фабрика трикотаже и тканина „Париз“ Драгомира В. Ђорђевића – Београд (Фабрика трикотаже „Париз“ В.Д. Ђорђевић – Земун)

Фабрика трикотаже и рукавица „Посавина“ – Умка

„Сава“ фабрика трикотаже Земун (Јанковић Т. Јован и браћа Тајтацак)

### **Фотодокументација Музеја историје Југославије**

ПРИОРИТЕТ I:

КУТИЈА 13 (Прво помињање Јованке Броз као супруге)

КУТИЈА 16 (Антони Идн)

КУТИЈА 19 (Посета Великој Британији, Черчил)

КУТИЈА 21 (Посета Е. Рузвелт)

КУТИЈА 30 (Посета цара ХС, Етиопија)

КУТИЈА 43 (Први чај код другарице Броз)

КУТИЈА 48 (Посета грчког краљевског пара)

КУТИЈА 54 (Дан жена и *Жена данас*)

КУТИЈА 55 (Посета Француској)

КУТИЈА 58 (Посета СССР-у)

КУТИЈА 84 (Портрети Јованке Броз)

КУТИЈА 86 (Портрети)

КУТИЈА 91 (Са Насеровом супругом, излет)

КУТИЈА 95 (Пријем супруга амбасадора)

КУТИЈА 118 (Посета белгијске краљице Елизабете)

КУТИЈА 134 (Ривија младости)

КУТИЈА 135 (Приједи код другарице Јованке Броз)

КУТИЈА 136 (Председнички пар у слободно време)  
КУТИЈА 140 (Посета Черчила)  
КУТИЈА 147(Нова Година у домаћем издању)  
КУТИЈА 170 (Школа за економику домаћинства)  
КУТИЈА 201 и 204 (Посета СССР-у)  
КУТИЈА 231 и 232 (Посета САД-у)  
КУТИЈА 237 (Портрети)  
КУТИЈА 254 (Посета Ватикану)  
КУТИЈА 256 (Портрети Јованке Броз и текстилна индустрија)  
КУТИЈА 260 (Нова Година десет година касније)  
КУТИЈА 275 (Посета ДДР-у)  
КУТИЈА 310 (Посета норвешког краља Олава V)  
КУТИЈА 364, 365, 366, 367 (Посета Јапану)  
КУТИЈА 345 (Посета Индире Ганди)  
КУТИЈА 362 (Позоришта и балети; слободно време)  
КУТИЈА 382 (Филм и глумци)  
КУТИЈА 383 (Приватне кућне посете; Сајам моде у Београду)  
КУТИЈА 412 (Посета предс. Италије Ћ. Сарагата)  
КУТИЈА 435 (Принцеза Маргарета и лорд Сноудан)  
КУТИЈА 448 (Посета Р. Никсона)  
КУТИЈА 456 (Посета УАР)  
КУТИЈА 480 (Посета Канади и В.Британији)  
КУТИЈА 502 (Посета холандске краљице Јулијане)  
КУТИЈА 504 (Посета Елизабете II )  
КУТИЈА 536 (Приватни приједи)  
КУТИЈА 631 (Додела ордена Јованки Броз)  
КУТИЈА 642 (Посета данске краљице Маргарете)  
КУТИЈА 649 (Са супругом Гадафија)  
КУТИЈА 653 (У посети Кини, посета Робној кући)

## ПРИОРИТЕТ II:

КУТИЈА 75 и 76 (Текстилна индустрија)  
КУТИЈА 83 (У шетњи с Надом)  
КУТИЈА 97 (Сервис за услуге домаћинству *Наш дом*)  
КУТИЈА 82 (Изложба *Породица и домаћинство*)  
КУТИЈА 116 (Градови у Србији)  
КУТИЈА 128 (У шетњи београдским улицама)  
КУТИЈА 252 (Етнографски музеј и *Фрањо Клуз*)  
КУТИЈА 293 (У парфимерији)  
КУТИЈА 329 (У градовима на КиМ)  
КУТИЈА 363 (Изложба савременог одевања)  
КУТИЈА 384 (Са обичним светом)  
КУТИЈА 388 (*Алхос*)  
КУТИЈА 389 (Робна кућа *Нама*)  
КУТИЈА 393 (Интервјуи *Базар-у* и *Свијет-у*)  
КУТИЈА 396 (Модна ревија у *Марјану*, Сплит)  
КУТИЈА 399 (Ревиија високе италијанске моде)  
КУТИЈА 410 (Трговине и радње, друштвена активност жена)



- КУТИЈА 415 (Сајам моде у Београду)  
 КУТИЈА 418 (Шетња градом)  
 КУТИЈА 439 (У рибарењу са С. Лорен)  
 КУТИЈА 458 (Модна ревија)  
 КУТИЈА 461 (Робне куће, предузеће за унапређење домаћинства)  
 КУТИЈА 463 (Текстилни комбинат *Витекс*)  
 КУТИЈА 466 (Склатиште *Србијатекса*)  
 КУТИЈА 483 (Робна кућа *Максимаркет*)  
 КУТИЈА 487( Сирогојно)  
 КУТИЈА 497 ( *Србија-текстил, Југоекспорт*)  
 КУТИЈА 498 (Трикотажа *Олга Бан* )  
 КУТИЈА 503 (Модна ревија у Хотелу *Југославија*)  
 КУТИЈА 507 (*Тетекс*)  
 КУТИЈА 521 (На модној ревији с краљицом Фабилом)  
 КУТИЈА 562 (*Југоекспорт*)  
 КУТИЈА 570 (Породица честита Нову Годину)  
 КУТИЈА 573 (Посета Магдалени Новаковић)  
 КУТИЈА 575 (*Борац* из Вакуфа)  
 КУТИЈА 578 (*Београђанка*)  
 КУТИЈА 627 (Са Е.Чаушеску у Робној кући)

### Штампа и прес клипинг у документацији Музеја историје Југославија

Посета Француској, 07–11. 05 1956. (Извештавања *Политике*: уторак, 08. мај – Дочек на станици у Булоњској шуми; среда, 09. мај – Свечаност у „Отел Д’ Вил; Лондон с великим интересовањем прати Титову посету Паризу; четвртак, 10. мај – Велики значај разговора Тито – Ги Моле; Посета Версају; петак, 11. мај – Пријем у Јелисејској палати; Одлазак у Париску оперу. Извештавања *Борбе*: уторак, 08. мај – Претседник Француске Републике Рене Коти предаје одликовање претседнику Титу; среда, 09. мај – Почетак политичких разговора дочекан у Паризу са великом пажњом; четвртак, 10. мај – Политички разговори развијају се у срдечној атмосфери; петак, 11. мај – Претседник Тито, Јованка Броз и претседник Коти излазе из Париске опере после свечане претставе; недеља, 13. мај – Широка идентичност француских и југословенских погледа; понедељак, 14. мај – Претседник Тито са супругом Јованком по доласку у Београд).

Посета СССР, 01–23. 06 1956. (Извештавање *Политике*: недеља, 03. јун – Москва приредила величанствен дочек претседнику Републике Титу; Претседник Тито, Хрушчов, Амбасадор Мићуновић и Јованка Броз у посластичарници у Москви; На Пушкиновом тргу; четвртак, 07 јун – Претседник Тито разгледа атомску централу код Москве; Претседник Тито са супругом међу Лењинграђанима. Извештавања *Борбе*: понедељак, 11. јун – Претседник Тито кренуо из Москве на седмодневно путовање по југу Совјетског Савеза; Претседник Тито са супругом и претседник Ворошилов са члановима ансамбла Бољшог театра у Москви; петак, 15. јун – Боравак у Сочију).

Посета грчког краљевског пара Југославији, 01–14. 09 1955. (Извештавања *Политике*: среда, 07. септембар – Претседник Тито, краљ Павле, краљица Фредерика и Јованка Броз на пријему; недеља, 11. септембар – Краљица Фредерика, краљ Павле, Јованка Броз и претседник Тито на Бледу. Извештавања *Борбе*: 04. септембар – Грчки краљевски пар данас стиже у нашу земљу; 07. септембар, цела прва страна – Посета суверена пријатељске Грчке нашој земљи).

Посета Брежњева Југославији, 24–29. 09 1962. (Извештавања *Политике* и *Борбе*: Брежњев допутовао у Београд; Брежњев – почасни грађанин Београда).

### **Теренска истраживања и приватне архиве**

Теренска истраживања на Косову и Метохији, Мирјана Менковић, 1993-1998.

Теренска истраживања насеља Општине Смедерево, Мирјана Менковић, 2008–2010.

Приватна архива Мирјане Марић (каталози, албуми, фотографије, узорци тканина, исечци из новина, интервјуи и објављени текстови), 2010–2013.

## Биографија

Мирјана Менковић (1957) завршила је студије етнологије на Филозофском факултету у Београду 1980. године. Од 1987. године ради у Етнографском музеју у Београду као приправник, да би 1988. године добила звање кустоса, а 2008. године звање музејског саветника. Исте године стекла је звање *магистар етнологије-антропологије* на Катедри за етнологију-антропологију Филозофског факултета у Београду с темом *Одевање у Призрену од 1880. до 1941. године*. Бави се истраживањима културе одевања у деветнаестом и двадесетом веку, заштитом културне баштине и музеологијом.

Завршила је преко двадесет програма стручне музејске обуке у земљи и иностранству, била је учесник неких од најпрестижнијих музејских програма у свету (*Студијски боравак у Америци, International Visitor Leadership Program, United States Department of State, Bureau of Educational and Cultural Affairs, Washington*, стручни програм обуке у музејима и универзитетима у Америци, мај 2010; *Студијски боравак у Берлину*, посета берлинским музејима, 2008; *Стратешко планирање за институције културе*, Центар за професионални развој и консалтинг у култури, уметности и медијима, Универзитет уметности у Београду, 2004; стручни програм обуке и рад у *Пелопонеској фолклорној фондацији* у Атини и Нафплиону, Грчка, 1999. и у *Музеју човека и Градском музеју костима* у Паризу, Француска, 1996). Аутор је преко двадесет реализованих музеолошких пројеката, домаћих и страних изложби и координатор домаћих и међународних конференција и скупова (Координатор Конференције и годишњег састанка ИКОМ-овог Комитета за Костим (ICOM Costume Committee), *Култура одевања између Истока и Запада*, Етнографски музеј у Београду, 25.-30. септембар 2010; аутор и координатор Пројекта *Превентивна заштита музејских збирки Етнографског музеја у Београду, Ambassadors Fund for Cultural Preservation*, Америчка амбасада у Београду, 2010-2011; *Zubun 2010, Serbian Folklore in Contemporary Fashion Design*, изложба, Етнографски музеј у Београду и *BEO Design Collective*, Културни Центар Србије у Паризу, септембар 2010; координатор стручног тима за израду одредница о *Историји одевања и моде у*

*Србији и Историји одевања и моде у Босни и Херцеговини* и аутор прилога *Српска грађанска ношња и процес европеизације одевања у Србији (1830–1941)*, Berg-Oxford Енциклопедија светске историје одевања и моде, 2010; аутор изложбе *Српска културна баштина на Косову и Метохији, Мартовски погром 2004–2005*, Археолошки музеј у Барију, Италија и др.). У периоду од 1988-2008/2010. остварила је велики број предавања у земљи и иностранству, реализовала радионице промоције (у Русији, Финској, Грчкој, Француској, Данској, Немачкој, Белгији и др.). Члан је Националног Комитета ICOM-а Србије (1996), Председница *Центра за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE* (2000); члан Етнолошко/антрополошко друштво Србије (2000) и Музејског друштва Србије (2002), члан Радне групе за заштиту и очување српске културне баштине на Косову и Метохији владе Републике Србије (2005. и 2006), члан Комисије за музејско наслеђе и нематеријалну баштину Министарства културе и информисања Србије (2009–2011), члан Комисије за упис елемената нематеријалног културног наслеђа у Национални регистар Министарства културе и информисања Србије, координатор за Косово и Метохију (2011–2014). За изузетну студију из културне баштине, *Финални извештај Пројекта Ургентна заштите природног и културног наслеђа у Метохији*, Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – *MNEMOSYNE*, добио је највећу европску награду за културну баштину - награду Европске уније/Организације *Europa Nostra* за 2005, Палата Пардо у Мадриду, Шпанија, 2006.

**Библиографија (књиге, монографије, каталози, стручни чланци и прилози –  
32 библиографске јединице)**

**Књиге и монографије:**

S.Avramović, D.Rakitić, M.Menković, V.Vasić, A.Fulgosi, B.Jokić, *The Predicament of Serbian Orthodox Holy Places in Kosovo and Matohia-Elements for a Historical, Legal and Conservational Understanding*, University of Belgrade Law Faculty, Editions Monographs 41, Belgrade 2010, 1-112.

М. Менковић, *Грађанска ношња Срба у Призрену у 19. и првој половини 20. века.. Музејске колекције као извор за истраживање културе одевања*, Етнографски музеј у Београду 2013, посебна издања, 1-265.

М.Дармановић, М.Менковић, *Етнографско наслеђе Косова и Метохије из фондуца Музеја у Приштини и Етнографског музеја у Београду*, Музеј у Приштини 2013, Монографија, 1-760.

#### **Каталози:**

М. Менковић, *Костим града и села на размеђу два века: Призрен и околина од 1880–1918: Каталог изложбе*, Етнографски музеј у Београду, Београд 1994, 1-136.

М. Менковић, *Скадарско џубе, прича о једном предмету и три културе*, Каталог изложбе, Етнографски музеј у Београду, Београд 2009, 1-42.

М. Менковић, *Зубун, Колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века*, Каталог изложбе, Етнографски музеј у Београду, Београд 2009, 1-138.

#### **Стручни чланци и прилози:**

М. Менковић, *Прегаче типа сукње српског становништва Косова и Метохије из збирке Етнографског музеја у Београду*, Етнолошке свеске X (Београд 1989) 145–151.

М. Менковић, *Зооморфна орнаментика прегача Биначке Мораве као нетипичан начин украшавања одеће косовско-метохијске области*, RAD XXXVII Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije – Plitvička jezera 1990, Zagreb 1990, 509–513.

М. Menković, *Kostim kao izraz statusne pripadnosti: Problem građe*, Etnografske studije savremenih promena u albanskoj narodnoj kulturi: Materijali sa naučnog skupa održanog u Prištini 7–8. XII 1989, Priština (Albanološki institut) 1990.

Љ. Гавриловић – М. Менковић, *Одевање у функцији полног морала*, Расковник, 63–66 (Београд 1991) 103–112.

М. Menković, *Traditonal Heritage at the Watershed of Life and Daily Existence*, Endymatologika, 1 (Napflion 2000) 84–90.

M. Menković, *The Ethnographic Collection: The Will to Live and to Cherish One's Culture*, Die Museumssammlung – Sammlungsintention Auswahlkriterien Kontextualisierung: Beitrage der II. Internationalen Konferenz der Ethnographischen Museen in Zentral- und Südosteuropa in Wien vom 18.–21. September 2002, 35–44

М. Менковић, *Један век прикупљања и истраживања традиционалног костима са Косова и Метохије у Етнографском музеју у Београду*, Гласник Етнографског музеја 65–66 (Београд 2002), [163]–189.

М. Менковић, *Женска штампа и култ женствености у Србији у периоду између два рата*, Часопис *Жена и свет* или о Револуцији растућих очекивања (Revolution of Rising Expectations), Годишњак Музеја града Београда, Књ. LII (Београд 2005) 253-279.

М. Менковић, *Прва послератна београдска женска штампа, ПРАКТИЧНА ЖЕНА* и „зањихане шездесете“ (1956-1967), Годишњак града Београда, Књ. LIII (Београд 2006) 375-398.

М. Менковић, *Нова женска штампа у Србији на почетку XX века (1900–1925)*, Часопис *ЖЕНА*, или, Како лепом књижевношћу отворити деликатна питања мушко-женских односа, Годишњак Музеја Града Новог Сада, Бр. 2/2006 (Нови Сад, 2007) 235-264.

M. Menković, *Xhubleta – A Winning Design - A study on the basis of ethnographic and published materials*, Costume: Design and Decoration, ICOM's Costume Committee Proceedings from the 58th Annual Conference 9-13th October 2006 Copenhagen, Denmark and Lund, Sweden, Edited by Katia Johansen, Costume Committee 2007, 146-151.

М. Менковић, *САВРЕМЕНА ЖЕНСКА ШТАМПА У БЕОГРАДУ*, Цртица о БАЗАР-у, Годишњак града Београда, Књ. LIV 2007 (Београд 2008), 277-288.

М. Менковић, *Женска сукња џублета/џупелета – прилог проучавању одевних предмета из Збирке народних ношњи Црне Горе у Етнографском музеју у Београду*, ГЕМ 71 2007 (Београд 2008), 169-190.

Ljiljana Gavrilović, Marko Stojanović, *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*; M. Menković, *Obrada predmeta iz zbirke narodnih nošnji Srbije-domaća praksa u svetlu preporuka Saveta Evrope*, izmenjen i dopunjen tekst, MDS, (Beograd 2008), 81-96.

M. Menković, *Form and Harmony: Composition of Traditional Costume of Kosovo and Metohija*, *Endymatologika*/3, Pleats and Folds: Multiple Meanings, Conference Proceedings, Athens, 21-25 June 2004, Nafplion 2009, 110-118.

M. Menković, *Serbia: Urban Dress, 1830 to 1941*, Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Volume 9 – East Europe, Russia and the Caucasus, Part 5: Southeast Europe, Berg Publishers 2010, 514-520.

### ***Уредник, редактор и стручни сарадник у публикацијама***

*Велика Хоча: бисер Метохије = Velika Hoča: The Pearl of Metohija*, Београд (Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE) 2003. [уредник]

Пројекат *Ургентна заштита природног и културног наслеђа у Метохији*: Финални извештај = Project Urgent Protection of Natural and Cultural Heritage in Metohija: Final Report, Београд (Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE) 2003. [редактор]

*Косово и Метохија у светлу етнологије: Зборник радова*, Београд (Етнографски музеј) 2004. [уредник]

Културно наслеђе: избор најзначајнијих докумената Савета Европе у области културног наслеђа, Београд (Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE) 2004. [уредник]

М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани = The First Charter of the Dečani Monastery*, Београд (Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE) 2004. [уредник]

Б. Тодић – М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд (Музеј у Приштини, итд.) 2005. Исто и на енглеском, 2013. [ко-уредник]

М. Радовановић, *Косово и Метохија у Републици Србији и на Западном Балкану*, Београд (MNEMOSYNE) 2005. [уредник]

Исто и на енглеском: M. Radovanović, *Kosovo and Metohija: Serbian and Regional Context*, Belgrade (MNEMOSYNE) 2005.

*Повеља краља Милутина манастиру Бањска – Светостефанска хрисовуља, Музеј у Приштини, Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE, ЈП Службени Гласник, Београд 2012. [ко-уредник]*

Јасна Бјеладиновић, Књига 1: *Народне ношње у XIX и XX веку-Србија и суседне земље*, књ; Књига 2: *Народне ношње Срба у XIX и XX веку*, Етнографски музеј у Београду, посебна издања 2011-2012. [уредник].

***Писац предговора, мањи чланци и прилози – 35 библиографских јединица.***

М. Менкович, *Традиционалнији костјум Србов*, Художественно моделировање и народније традицији: Материјали вторије Межународној научној конференцији (в 2-х частях) 11–15 маја 1998 гола: част 1, Санкт-Петербург 1998, 8–9.

М. Менковић, *Костим и накит = Kostumet dhe stalitë = Costumes and Jewelry*, Природна и културна баштина Косова и Метохије = *Natura dhe trashëgimia kulturore e Kosovës dhe Rrofshit të Dukagjinit = The Natural and Cultural Heritage of Kosovo and Metohija*, Београд (Иницијативни одбор невладиниx стручних организација) 1999, [б. п., непотписано].

М. Менкович, *В заштити памятникoв култури в Косове и Метохији*, Култура и время, 3 (Москва 2002) 179–183.

М. Менковић, *Пут ка заједничком европском наслеђу*, Културно наслеђе: избор најзначајнијих докумената Савета Европе у области културног наслеђа, Београд (Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE) 2004, [б. п.].

М. Менковић, *Ревитализација културне баштине у функцији подстицања економског развоја српских области на Косову и Метохији*, Економски погледи, IV:1 и 2 (Зубин Поток 2004) [308]–314. Тематски број: Научни скуп Економске перспективе Косова и Метохија. Књига II

М. Менковић, *Царство (не)моћи, Судбина културне баштине на Косову и Метохији*, Хвосно, 37 (Лепосавић 2004) 19–29.



М. Менкович, Проблеми заштите културног наслеђа у Косову и Метохији, *Култура и време*, 4 (Москва 2005) [235]–247.

М. Менковић, *Културна баштина Косова и Метохије, Царство (не)одговорности*, *Хвосно*, 50 (Лепосавић 2006) 19-22.

М. Менковић, *Заштита и очување културне баштине на Косову и Метохији, активности Центра за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE (1998)2000-2006*, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 31, (Београд, 2007.) 29-33.

CONDITION OF THE CULTURAL AND NATURAL HERITAGE IN THE BALKAN REGION, Volume 1, Proceedings of the Regional Conference in Kladovo, Serbia from 23th to 27th October 2006, National museum in Belgrade, ICOM SEE, Belgrade 2007; М. Menković, *Cultural Heritage in Serbia in the Light of the Protection of Serbian Cultural Heritage in Kosovo and Metohija*, Мирјана Менковић, *Културно наслеђе у Србији у светлу заштите српске културне баштине на Косову и Метохији*, 367-381.

М. Менковић, *Култура у запећку (Ко је рекао,наре?!)*, *Хвосно*, 51 (Лепосавић 2006) 52-53.

М. Menković, *The Enclave of Velika Hoća: Cultural Heritage as a Means of socio-economic Renewal and Preservation of Serbian identity in Kosov and Metohija*, Serbian Academy of Sciences and Arts, Institute for Balkans Studies, Special edition 96, Edited by Dušan T. Bataković, Belgrade 2007 [Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Посебна издања 96, уредник Душан Т. Батаковић, Београд 2007], 175-225.

М. Menković, *Evropska praksa i (naj)noviji kulturni identiteti balkanskih naroda /European Practice and the Most Recent Cultural Identities of the Balkan Peoples*, *Muzeji kao mesto pomirenja/Museums as places of reconciliation, Zbornik radova sa 8. kolokvijuma Međunarodne asocijacije istorijskih muzeja/Proceedings of the 8th Colloquium of the International Association of Museums of History*, Beograd, 24-27. septembar 2008./Belgrade, September 24-27, 2008, Beograd 2008(2010), 59-73.

Београд, август 2013.

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Мирјана М. Менковић  
број уписа ДС/СС 05/4-02 бр. 426/1-Х/2 од 19. 03 2009.

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом  
САВРЕМЕНА ЖЕНА: Однос међу половима у Србији у XX веку у светлу  
антрополошких проучавања одевања и женске штампе

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 02. 09 2013.

Мирјана Менковић

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Мирјана М. Менковић

Број уписа ДС/СС 05/4-02 бр. 426/1-X/2 од 19. 03 2009.

Студијски програм Етнологија - антропологија

Наслов рада САВРЕМЕНА ЖЕНА: Однос међу половима у Србији у XX веку у  
светлу антрополошких проучавања одевања и женске штампе

Ментор Проф. др Иван Ковачевић

Потписани \_\_\_\_\_

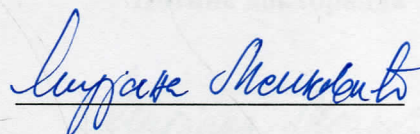
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 02. 09 2013.



Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

САВРЕМЕНА ЖЕНА: Однос међу половима у Србији у XX веку у светлу

антрополошких проучавања одевања и женске штампе

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 02. 09 2013.

