

Данијела Велимировић*Одељење за етнологију и антропологију
Филозофски факултет, Универзитет у Београду
dvelimir@f.bg.ac.rs***Нов изглед за "нову жену":
уобличавање "пролетерског укуса" (1945–1951)***

Апстракт: У раду се анализира покушај раног југословенског комунистичког режима да установи оригиналну социјалистичку одећу изван утицаја западног модног система. Испитане су карактеристике "утопијске одеће" и основе нове естетике. Једноставна, практична, ненаметљива и прикладна одећа показивала је свету улогу жена у социјалистичком друштву, истовремено их подсећајући на дужности и ограничења те улоге. Иако је гиздавост одеће проглашена назадном, укус јавности могао је бити задовољен употребом етно мотива. Орнаментација заснована на реинтерпретацији традиционалне културне баштине протумачена је као брана западним утицајима, те као визуелни исказ националне хармоније. Ипак, покушај да се установи радикално другачији ток одевања био је дубоко противречан. Наметнути заборав прошлих стилова одевања подразумевао је освртање уназад: производња узорних модела не само да је подражавала традиционално материјално наслеђе, већ и западну моду прве половине четрдесетих година 20. века.

Кључне речи: мода, одећа, етно мотиви, идеологија, комунизам, НР Србија

Џоан Ајчер дефинисала је одећу на следећи начин: "Одећа је кодиран чулан систем невербалне комуникације који потпомаже људску интеракцију у времену и простору" (Eicher 1995, 1). Као таква она није само културни симбол кључан за идентитет појединца или групе и њихову друштвену реализацију, већ знамење са јасним политичким значењем. У овом раду покушаћемо да реконструишемо идеалан облик одеће послератне "нове жене", те политичке импликације које је носила са собом. Како је социјалистичка хероина била дефинисана као она која активно доприноси изградњи социјализма преузимајући економске, алтруистичке, културно-просветне, практичне, мајчинске, моралне и политичко-

* Текст је настао као резултат рада на пројекту бр. 177018 који у целости финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

идеолошке дужности (Велимировић 2012, 168), покушаћемо да одгонетнемо да ли постоји унутрашња кохеренција и узајамна сагласност дискурса о алтернативној жени и њеној одећи. Ипак, пре него што поставимо питање легитимног изгледа хероине новог времена, потребно је размотрити однос социјализма и моде.

Октобарска револуција, као радикалан заокрет идеолошких координата, означила је и раскид са претходним одевним кодовима. Западна мода одбачена је као производ буржоаског, класног друштва и егоистичких тежњи за друштвеном диференцијацијом. Рапидне стилске промене протумачене су као тривијалне, те израз површног и испразног. Друштво захваћено грозницом преиначења предложило је и укидање саме речи "мода", те њену замену прикладнијим изразима. Авангардни конструктивистички уметници узели су у задатак да дефинишу оригиналну социјалистичку одећу. Нова форма одеће требало је да буде практична, функционална, једноставна и чиста (Bartlett 2004, 127). У атмосфери модернистичких вредности строги геометријски облици значили су одбијање сувишног и декоративног. Међутим, нова визуелна конструкција женствености, иако промовисана посредством мас медија, никада није реализована. Недовољна привредна развијеност и сиромаштво онемогућили су остварење замисли ових уметника (Bartlett 2004, 127).

Укидање моде било је у уској вези и са структурним особинама новог културног окружења. Доктринаран и догматски приступ стварности захтевао је од индивидуа верност, оданост и жртвовање. Комунистичка идеологија као "световна религија" изазвала је "страначку борбеност и недодирљиве страсти, неприкосновено потчињавање исправној линији, тотално агажовање особа које дају и свој живот и своју субјективну индивидуалност" (Липовецки 1992, 236).¹ Одустати од себе у корист Револуције и Партије било је императив новог система глобалног тумачења света. У атмосфери негирања индивидуалности и партијског монопола над истином и правдом мода није била добродошла. О односу моде и идеологије Жил Липовецки каже:

".... славно доба идеологија цело је против моде и њене неискорењиве релативистичке површности. Док херојска владавина идеологије захтева самопрегор, па и апсорпцију индивидуалности, дотле владавина моде почива на захтеву за срећом људи, сад одмах; док идеологија рађа ортодоксију и сколастику, дотле моду прате ситна појединачна одступања и колебљиво везивање; док је идеологија манихејска, раздваја добре и лоше, цепа друштвено ткиво, заоштрава сукобе, мода је умирење и неутралисање супротности" (Липовецки 1992, 236).

¹ Дати облик друштвеног понашања Жил Липовецки везује за све системе са тоталитарним претензијама (национализам, фашизам, нацизам или комунизам).

У револуционарном оспоравању нарцисоидних жеља, егоистичног индивидуализма и несталне привржености мода није могла развити своје кратковеко царство. У томе ју је свесрдно спречавала идеологија "с теолошким претензијама" (Липовецки 1992, 236).

Средином 1930-их Стаљинов режим опозвао је болшевички приступ одећи. Отварањем Дома модела [Dom modelei] у Москви 1935. године моди је враћена легитимност и репрезентативни значај. Хијерархијски подређени домови модела оснивани су и у другим престоницама совјетских република утемељујући централизацију унутар поља производње одеће. Наново оживљена мода није била израз индивидуалног: једнообразно покораване одевним канонима које су одредиле ове институције постало је свепоштујуће правило. Продукција настала под диригентском палицом централног московског Дома моде одликовала се конзервативном естетиком и традиционалном женственошћу. Наново оживљена обла жена закривљене силуете заменила је конструктивистичку визију правога и плоснатог женског тела (Bartlett 2010, 63). Међутим, мода Стаљинове епохе поново се везала за вредности и ознаке друштвеног ранга. Приступ сезонским новинама био је хијерархијски структурисан, те је одећа доброг квалитета и дизајна била недостижна маси становништва. Заправо, одећа стаљинистичког времена разрађена у домовима модела постојала је само на страницама луксузних публикација, месечника *Модни журнал* [Zhurnal mod] и полугодишњака *Модели сезона* [Modeli sezona], те у специјалистичким продавницама у којима се снабдевала совјетска елита (Bartlett 2004, 128). Надмоћно приказивање хијерархије било је далеко од егалитарне идеологије и демократског замишљања уједначених изгледа.

Након окончања Другог светског рата социјалистички режими успостављени у источноевропским земљама свесрдно су копирали совјетску праксу. Понети раном болшевичком идеологијом они су званично одбили западну моду као декадентну творевину капиталистичке економије (Bartlett 2004, 128). Позивање на универзални укус, који је подразумевао функционалност, једноставност и практичност уводило је одевање у круг стандарда и једногласја. Униформни одевни кодови могли су бити реализовани увођењем централно организованог система производње. Ипак, одећа произашла из социјалистичких фабрика била је, по правилу, лошег дизајна и слабог квалитета.

Однос према моди у социјалистичкој Југославији

Слична судбина задесила је и социјалистичку Југославију. У складу са раном болшевичком идеологијом, и први број женског часописа *Укус*,

који се појавио у јесен 1946. у издању Антифашистичког фронта жена Југославије,² одбио је западну моду и луцидност њених промена:

"Јер шта значи реч мода и зашто да подлежемо њеним ћудима? Зашто је потребно да мењамо дужину сукње, ако је једна извесна дужина практична и пристojна. И, као што једна предуга сукња може да буде неукусна, тако и претерано кратка сукња може да буде и више него неукусна. Зашто бисмо утрпавали хаљину непотребним и сувишним наборима, само зато што је то модерно? Чему служе претерано 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" (*Укус*, август - септембар 1946).

Естетска извештаченост и обиље ексцентричности, са претераним и упадљивим облицима нису смели постати принцип у стварању нове, социјалистичке одеће. Она је морала бити ослобођена екстремних форми и нападног декора у корист једноставних и чистих облика.

Југословенски режим није оспоравао само логику естетске ћуди која прожима систем моде. Идеолошки, била је спорна и логика пролазног:³

"Не поричемо потребу промене у облачењу, оне су чак неопходне. Треба их само уносити постепено, са умереношћу и увек у циљу да се дође до веће удобности, практичности и лепоте спољног изгледа" (*Укус*, август - септембар 1946).

Иако начелно није одбила промене одевних кодова, партијска врхушка прогласила је неприхватљивим убрзано смењивање сезонских варијација. Са становишта новог поретка стална преиначења карактеристична за западну моду била су израз декадентне буржоаске потребе за разликовањем. Но, идеолошка апаратура устала је и против ирационалности као инхерентне црте моде. Промене ради самих промена проглашене су излишним и некорисним. Темељно начело нове одевне историје било је начело сврсисходних промена, које унапређују одећу чинећи је удобнијом, практичнијом и лепшом. Избегавањем хировитих новотарија и установљењем логике целисходних промена социјалистички режим се упустио у пустоловину откривања класичне, непролазне одеће узорних форми.

Одбијање новина и канона тренутка приближавало је социјалистичку одећу традиционалним формама одевања. Позивајући се на Ерику Тил, Ђурђа Бартлет упоредила је социјалистичке одевне кодове с античком грчком одећом: и једну и другу одликују стандардизовани облици (Ваг-

² Уреднице часописа *Укус* биле су Лела Матић и Лула Вучо, предратна власница модног салона.

³ Жил Липовецки сматра да систем моде чини спрега две логике: логике естетске ћуди и логике пролазног (Липовецки 1992, 30).

tlett 2004, 140). Ипак, сличност два модела одевања огледала се и у домену функционалног. Због слободe у начину намештања и мењања облика одеће и лакоће њеног накнадног прилагођавања у току ношења (Galović 2001, 31) одећа архајских Грка постигла је идеал врхунске удобности, идеал недељив од социјалистичке форме одеће.

Приближавање моделу фиксиране одеће није било случајно. Лин Проктер и Тед Полхимус повезали су модну и антимодну одећу и њихове функције са разумевањем времена које одражавају: "традиционална, анти-модна одећа је модел континуитета времена (задржавање *status quo*), а мода модел времена као промене" (Polhemus and Procter 1978, 13). Конструкција модела континуитета времена оваплоћеног у специфичној одећи која негира хирове тренутка откривала је скривене намере режима: тежњу ка непроменљивости, стабилности и друштвеном сагласју.

Антимодни дискурси, које су првих година штедро делиле све социјалистичке земље, били су суштински слични наративима о моди који су се ређали у српском медијском простору између два рата. У моралним осудама модног начина одевања предњачили су црквени великодостојници. Леонтију Павловићу, студеничком монаху, засметала је демократизација моде, која је учинила да сви слојеви друштва прихвате естетски идеал тренутка. У свом трактату о моди из 1937. записао је: "данас по оделу апсолутно не може човек разликовати поштено и чедно женско чељаде од покварених нити пак може распознати сељанку од варошанке, ни служавку од господарице" (Поповић 2000, 56). Усвајање начела демократизованих спољних изгледа карактеристичних за западну Европу након 1920-их косило се са конзервативним опредељењима овог монаха. У жалу за нестанком традиционалних форми одевања била је видна неспремност за промене.

Ипак, није само црква иступала против помодног одевања. Анкета под називом "Шта је мода?", коју су крајем 1929. године покренуле *Недељне илустрације*, открила је низ међусобно супротстављених дискурса. Док су један пол чинили искази о моди као изразу личног идентитета (Раде Драинац), на супротном полу налазили су се они који су царству моде замерили деспотизам и осујећеност појединца. Тако новинар М. М. Кутлешић за моду каже да је "поражавајуће зло, утисак идиотизма, патолошка појава и мајмунисање са крајњим закључком папагајства" (Поповић 2000, 56). Ипак, и поред оштрих и бучних антимодних гласова, модно одевање између два рата, без сваке сумње, однело је коначни тријумф над облицима фиксиране одеће.⁴ Но, социјалистички дискурси који су најавили друштвену смрт моде згодно су се надовезали на предратне антимодне покличе.

⁴ У периоду између два рата "српски грађански костим" представљао је превазиђени облик одевања. Народни костими, уколико су опстали на селу, мењали су линије према захтевима моде.

Послератни режим приписао је моди и дискриминаторска својства. Упркос томе што је у западној Европи, на таласу демократизације, одећа са видљивим знацима велелепности и раскоши одбачена још након Првог светског рата,⁵ социјализам је моди приписао ознаку друштвене супериорности. Мода као рефлексија социјалног на тело била је изложена сталној критици. Према званичној идеологији, друштвено разликовање и истицање у капитализму одвијало се уз помоћ укуса као амблема класне припадности:

"Укус није луксуз, већ известан знак цивилизације. Некада су, међутим, код нас само жене које су припадале једном узаном, такозваном вишем кругу имале 'права' на укус, била је то привилегија између многих других" (*Укус*, август – септембар 1946).

Бурдијевим језиком речено, у постреволуционарном југословенском друштву "леgitимни" укус негдашње доминантне класе постао је предмет оспоравања. Разметљиво показивање хијерахије и ранга гурнуто је у прошлост. Преовлађујући дискурси најавили су друштво којим, наместо разликовања, управља идеал једнакости спољног изгледа. Широке радне масе требало је да деле демократску основу новог укуса као неприкосновену тековину револуције. "Одећа као оператор способан да означи нове структуралне односе" (McCracken 1985, 528) служила је уобличавању постојбине социјализма.

"Утопијска одећа" и "пролетерски укус"

Одбијање модних претераности и рапидних стилских промена значило је обнародовање новог облика одевања. У поамаи свеопште трансформације друштва била је неизбежна и одевна револуција. Одећа социјалистичке хероине одређена официјелном идеологијом промовисана је путем женске штампе, ликовне уметности, филмске продукције, постера и других медија. Ова идеолошки конструисана одећа, коју Ђурђа Бартлет назива "утопијском" (Bartlett 2010, 1–5, 46–51) одликовала се специфичном естетиком. Естетика коју ћемо именовати синтагмом "пролетерски укус" била је у служби политички "најубеђеније" и "најсвесније" радничке класе. "Утопијска одећа" требало је да постане преовлађујући стил у производњи одеће за масовну потрошњу. Уместо модне продукције у хармонији с идеалима сувереног појединца својствене западној моди од њених зачетака, нова бирократизована модна производња предлагала је првенство колективних укуса и приклањање јединке естетским идеалима заједнице.

⁵ У лансирању "сиротињског изгледа" нарочито је била успешна Коко Шанел.

Одећа "нове жене" требало да буде бескласна, удобна, практична и лепа. Дефинисању лепоте одеће женска штампа посветила је доста пажње. Магазин *Укус* одредио је лепо као "ненаметљиво", "скромно" и "солидно". Изједначавањем лепоте са смерношћу, разликовање на нивоу спољног изгледа омеђено је задатим ограничењима која су морала бити интернализована. У новом друштвено-економском систему биле су допуштене само оне дистинкције "које не крше правила доличног и културног владања" (Gronow 2000, 96). Тако је наметнути морал егалитаризма ограничио потражњу за знаковима различитости.



Сл. 1. Одећа за годишњи одмор на планини, *Укус*, јуни-јули 1949.

Поврх тога, социјалистичка одећа требало је да буде прикладна, тј. да одговара специфичним приликама у којима се појављује хероина послератног времена. Њене нове друштвене улоге имплицирале су преиначење досадашњих одевних кодова. Установљена је јасна подела на одећу за рад (у фабрици, школи, канцеларији), кућу, спорт (клизање, скијање и друге спортове), изласке (позориште, биоскоп и сл) и доколицу (годишњи одмор на мору или планини, излете и др, сл. 1). Модне ревије легитимизовале су уобличену поделу представљајући моделе фа-

бричких комбинезона, дугих кућних хаљина, те преподневне, поподневне и вечерње одеће (*Дуга*, новембар 1949).

Дакле, једноставност, практичност, ненаметљивост и прикладност као норме "пролетерског укуса" проглашене су знаком новог историјског времена. Моћ иницијативе над спољним изгледом је укинута; истородна правила одевања морала су постати уврежена социјална пракса. Стандардизован и затворен модни систем одговарао је друштву у којем су прворазредне културне вредности егалитаризам, конформизам и одсуство личне самосталности.

Одећа у складу с естетиком "пролетерског укуса"

Свемоћна воља бирократског државног апарата уобличила је женске имице у складу с доминантом конструкцијом рода. Полазећи од тезе да одговарајуће понашање и начини на које се тела удешавају посредством одеће и шминке конституишу идентитет, сексуалност и социјалну позицију (Craig 2000, 46), покушаћемо да реконструишемо преовлађујуће дискурсе у визуелном представљању жена.



Сл. 2. Одећа у складу са естетиком "пролетерског укуса", *Укус*, мај 1948.

По окончању ратних дејстава, "новој жени" је препоручено да униформу,⁶ панталоне,⁷ цокуле и "титовку" замени неупадљивом женском одећом. Државни медији производили су слику жене, која носи хаљине (пре свих практичне кошуљице-хаљине) и костиме једноставног кроја и наглашених рамена (сл. 2). Комбинација сукњи и блуза такође је представљала сигуран избор. Панталоне нису биле дозвољене, осим у фабрици (раднички комбинезони) и приликом упражњавања спортских активности. Иако су широка рамена представљала прежитак модних трендова прве половине 1940-их, у новим друштвеним и културним околностима она су задобила особиту симболику. Архетипски профил жене наглашених рамена био је поуздани маркер женског ослобођења и новостеченог ауторитета. Тако су специфични кројеви били у служби потврде антрополошког идентитета жене као равноправног друштвеног субјекта.

Ипак, нису само наглашена рамена проистицала из западне моде прве половине 1940-их. Кошуљице-хаљине и костими једноставних кројева такође су били део ратног модног наслеђа. Ова удобна и практична одећа била је у сагласју са нормама "пролетерског укуса" и постулатима соцреалистичног стила. Док је у Европи и Америци 1945. и 1946. године Театар моде [Théâtre de la Mode], путујућа изложба жичаних лутака одевених у *couture* одећу, ширила новитете париских дизајнера – романтичне, дуже и мекше линије (Mendes and de la Haye 1999, 128–129), југословенски социјалистички режим није марио за понуђену промену. Одбијање слепог подражавања западних узора није само откривало однос режима према моди: на делу је било и другачије поимање времена. Континуирано, замрзнуто време као израз тежње система ка стабилности и непроменљивости било је оваплоћено у демодираним линијама одеће социјалистичких хероина.

Званично диктирани кодови једноставности нису дозвољавали одступање ни кад је у питању одећа намењена изласцима. Часопис *Укус* предложио је хаљине за одлазак у позориште и на концерте од тамније тканине са простим украсима од свиле, пикета или белог платна (*Укус*, март 1949). Уопштено говорећи, како су орнаментација и гиздавност одеће проглашени анахроним и ретроградним, једини дозвољени облици деко-

⁶ Док је највећи број партизанки носио маскулине униформе са јакнама масивних цепова и широким кожним ременима, друге су биле у прилици да понесу женственије "енглезерице", струкиране јакне са наборима. Но, ношење оружја било је обавезно у оба случаја. На овим подацима захваљујем се професору Анте Тончи Владиславићу, декану Академије примјењене уметности Свеучилишта у Риједи.

⁷ Нису све партизанке носиле панталоне. Ипак, у тешким условима герилске борбе оне су свакако биле практичнија опција.

рације били су поруби, крагне, необично постављена дугмад, појасеви, пластрони, пантљике или џепови.⁸

Ипак, један вид украшавања одеће уживао је несумњиво друштвено поштовање. Идеолошки пожељни етно мотиви красили су различите одевне предмете: њихову употребу нико није доводио у питање. Одмах по завршетку рата Душан Јанковић, примењени уметник који се у међуратно време прочуо употребом егзотичних мотива у модном дизајну, понудио је нацрте оригиналне социјалистичке одеће, која је поред идеала практичности, укључивала и реновацију традиционалних видова декорације.⁹ Како је овај вид орнаментације одеће било немогуће спровести у масовној индустријској производњи, занатске задруге као део официјелног производног сектора биле су главни промотери овог идеолошки неутралног типа украшавања. На "Ревији савременог одевања" одржаној у дворани Коларчеве задужбине 1949. године, на којој су своје моделе представиле занатлије задружног, државног и приватног сектора, посебну пажњу привукао је модел бунде од јагњећег велура са "народним мотивима", дело београдске крзнарске задруге "Будућност". Овој креацији припала је прва награда у категорији модела од крзна (*Дуга*, новембар 1949). "Аутохтони" етно мотиви красили су и спортску одећу. У свечаном дефилеу учесници Савезног слета физкултурника Југославије 1947. били су одевени "у различите и разнобојне спортске костиме који су у много случајева стилизовани на темељу елемената из народних ношњи и фолклора" (*Политика*, 5. јун 1947). Реинтерпретација етно мотива била је институционализована 1949. оснивањем Завода примењених уметности НР Србије, чији су артисти стварали надањујући се, између осталог, и народном уметношћу. Друштвено истицање естетске вредности артефаката традиционалне материјалне културе било је видно и у домену образовања: упознавање са дометима народног стваралаштва било је неизбежан сегмент едукације будућих уметника на Школи, касније Академији примењених уметности (*Дуга*, април 1950).

Новоустановљена естетика заснована на реинтерпретацији традиционалне културне баштине била је у складу с утопијском употребом етно мотива у постреволуционарној бољшевичкој Русији. Док су конструктивистички уметници, у складу с идејама о темељној културној трансформацији, избегавали етно мотиве као сигнал прошлости и традиције, Надежда Ламанова, Евгенија Прибилскаја и други уметници и уметнице настојали су да применом мотива националних ознака изолују совјетски

⁸ Џепови су често били масивни, подсећајући на оне са војничких униформи.

⁹ На овом податку дугујем велику захвалност Бојани Поповић, вишем кустосу Музеја примењене уметности у Београду.

систем одевања од хирова западне моде.¹⁰ Ипак, егзотични мотиви проистекли из руске традиције нису били само брана од западних утицаја: бољшевички кругови су се надали да ће њихова примена водити ка конституисању самосвојне социјалистичке моде. Но, како је сложену орнаментацију аутентичне одеће било тешко реализовати у производњи, колекције ових раскошних модела остале су репрезентативне и рекламне. Заправо, крајњи циљ промоције бољшевичке етно естетике био је јавно истицање совјетске одеће као артистичке.¹¹

У послератним српским штампаним медијима нису били чујни дискурси о производњи особите социјалистичке одеће која почива на етно декорацији. Ипак, како је пракса продукције одеће са реинтерпретираним народним мотивима постојала, можемо претпоставити да је она кореспондирала са захтевима за установљавање аутентичних облика одевања. Орнаментација заснована на "вечној" традицији требало је да сачува социјалистичку одећу од пролазних мушичавости западне моде и тако допринесе уобличавању једнообразних безвремених облика и истородних правила.

Ипак, у послератној Југославији, насталој на темељима антифашизма и антинационализма, примена егзотичних мотива произашлих из културне баштине конститутивних народа имала је особену динамику. Сталном употребом традиционалних симбола (пре свега народних костима) у јавном дискурсу, партијска номенклатура политизовала је традицију дајући јој интегрисичку димензију. Бројни листови доносили су на насловним странама фотографије жена одевених у народне ношње. Показујући разноликост сеоских костима на подручју Југославије, непознати аутор чланка објављеног у листу *Дуга* истакао је: "Наше народне ношње делују живописно и сликовито. Оне су, једнако као и народна књижевност и народна гласба, одраз наше националне словенске културе" (*Дуга*, 21. фебруар 1948). Ангажовани однос политичке елите према традицији осликава и малопре поменуто одећа фискултурника са реинтерпретираним мотивима народне баштине. У свечаном дефилеу учесника слета тело и одећа представљали су видљив елемент политичке поруке. Спектакларним играказима и специфичним одевним предметима визуелно су пропагиране преовлађујуће вредности "братства и јединства". У колективној катарзи, учесници су величали политичка постигнућа новог режима на пољу националног помирења. Уопштено говорећи, пракса интегративне употребе традиције стремила је симболичком разрешењу старих међунационалних размирица и успостављању новог политичког јединства.

¹⁰ У послератном периоду и друге социјалистичке земље обилато су користиле фолклорне мотиве у дизајну одеће (Bartlett 2010, 122-126).

¹¹ О утопијској употреби етничких мотива у Русији у раном бољшевичком периоду писала је такође Ђурђа Бартлет (Bartlett 2010, 46-56).

Револуција женског спољног изгледа диктирала је забрану разголићавања женског тела. Увођење другачије естетике и укидање средстава завођења било је у уској вези са владајућим догмама. Страствени приврженици комунистичке идеологије тумачили су љубав и еротску привлачност као "грехе", који одвлаче пажњу од револуционарне борбе и колективне солидарности (Ashwin 2000, 6). Осим тога, сексуализован изглед није одговарао ни друштвеној улози Мајке, те је одећа морала бити оклоп телу. Све у свему, чедни стилови које су промовисали масовни медији били су неодвојиви од колективистичког универзума и тоталитарних претензија режима. Бирокупска контрола над телом као израз свемоћи власти била је у функцији креирања и спровођења целокупне државне политике.

"Нова жена" била је позвана да пусти машти на вољу како би остварила пропагирани изглед заснован на канонима "пролетерског укуса". Уколико су јој нови одевни предмети били недостижни, она је морала да се приклони императиву прераде и дораде старе одеће. Финансијски разлози нису смели бити препрека остварењу естетских правила, које је установио социјалистички режим. Женски листови су здушно нудили идеје за преправку похабане одеће установљујући култ маштовитости: "И најстарија хаљина може постати укусна, лепа и корисно да нам послужи ако се заинтересујемо како ћемо је најлепше преправити и вешто комбиновати" (*Укус*, јуни – јули 1949). У складу с идеолошким посвећењем народне уметности, обнова дотрајале одеће подразумевала је и инкорпорацију етно мотива. Часопис *Жена данас* сугерисао је читаатељкама: "Вашу стару блузу можете направити лепом ако је украсите народним мотивима" (*Жена данас*, март 1951).

Одевна револуција наметала је редуковање употребе одређених одевних предмета и изгнанство других. Међу непожељном одећом нашли су се шешири и рукавице: официјелни дискурс одредио је контексте у којима је ношење овог аксесоара друштвено дозвољено. Према новом бонто-ну шешири и рукавице представљали су практичан избор у хладне зимске дане. Шешир је био дозвољен и на мору као заштита од сунца. Осим тога, била је утаначена и прихватљива форма шешира. Они нису смели бити плод неограничене маште и естетске произвољности. Смели, екстравагантни, театарални облици карактеристични за западну моду морали су уступити место једноставним и практичним формама.¹² Да су маштовите креације шешира доживљаване као манифестација декадентне буржоаске културе, најбоље сведочи карикатура објављена у часопису *Дуга*.

¹² Анте Тончи Владиславић сведочи да су му старије испитанице причале како након 1945. године није било пожељно да жене шетају Илицом носећи екстравагантније форме шешира. Овакав модни избор доживљавао се као директна провокација.



Сл. 3. Идеална обућа за жене, *Укус*, октобар-новембар 1947.

На карикатури је представљена жена са током украшеном нападном декорацијом и велом преко лица. Улични пси је посматрају и запањено коментаришу њено оглавље: "Гле, и госпођа има корпу" (*Дуга*, 8. децембар 1951). Негирање ношења шешира и рукавица, изузимајући прописане прилике, било је у складу са социјалистичким одбијањем канона елеганције. Нов систем забранио је све оно што је екстравагантно, елегантно или извештачено на неки други начин.

Ипак, режиму су биле најмрскије високе потпетице. Идеолошки, високе штикле биле су део класне естетике и декадентног, хедонистичког животног стила. Стога су све понуђене одевне комбинације биле употпуњене спортским ципелама равних или ниских, широких пета (сл. 3). Идеолошки отпор према високим потпетицама потврђује и *Јежева* пародија на огласе, који су се појављивали у свим дневним листовима, а који су, са своје стране, сведочили о свеопштој култури оскудице: "Два пара балских ципела дала бих за спортске ципеле са ниском штиклом број 37. Јавити се писмом преко администрације 'Отменој дами'" (*Јеж*, 8. децембар 1945).

Круто, стандардизовано доба подразумевало је и упадљиво одсуство накита, па и оног "лажног". Не само да се није китила, "нова жена" се није ни шминкала. На коришћење парфема, с обзиром на поратно сиромаш-

штво и нову политику стила, није могла ни да помисли. Заправо, укидање кићурења обелоданило је историјски дисконтинуитет с претходним естетским кодовима. Читаво одевање гурнуто у правцу умањивања истакнутих знакова у показивању себе. Начело униформности и једнообразности тежило је да задобије општи легитимитет.

Официјелни дискурс одредио је и пожељан облик фризура "нове жене". Насупрот краћим фризурама карактеристичним за западну моду од краја 1940-их, коса социјалистичке хероине била је дуга до рамена и стилизована увојцима. Опстајање дуже косе, у противречности са еманципаторском политиком социјалистичког режима, одражавало је мешавину традиционализма и радикализма у идеологији југословенских комуниста. Но, "демодиране" фризури пружају и кључ за опште разумевање политике одевања у југословенском социјализму. Инерција у односу на новотарије произашла из односа режима према протоку времену континуирано је производила постојане форме спољашњег изгледа.

Посредством стила као индикатора колективног "пролетерског укуса" режим је наметао рестриктивну палету боја. У књизи *Fashion. The Key Concepts* Џенифер Крејк је подвукла симболички потенцијал боја: оне се могу припојити социјалним, културним и политичким програмима као видљив маркер иновације, промене, победе и пораза (Craik 2009, 37). Нова послератна палета означила је победу Социјализма и Револуције и пораз капитализма и буржоазије. Сlike једнобојне одеће, уз фаворизовање ахромата (црна, бела и сива боја) и палете зелених, смеђих и плавих тонова,¹³ комуницирале су озбиљност, пуританске вредности, аскетизам и тријумф једнообразности. Поврх тога, понуђена униформност била је повезана и са пројектом растакања поретка хијерархије и неједнакости скопчаног са спроведеном револуцијом. Ипак, наметнуто ограничење боја није имало само политичку функцију. Оно је одговарало и захтеву економског тренутка. Ахроматска и једнобојна одећа утишаног колорита имале су и практичну димензију у условима послератне оскудице. За разлику од полихромне одеће, која процес комбиновања одевних предмета чини сложенијим, аскетски приступ бојама олакшавао је куповину и усклађивање одеће. Промовисани уздржани имици жена откривали су симболично место боја у пропагираној етици штедње.

Понављање је имало значајну улогу у наметању стандардизованих канона једноставности. Свако одступање од једнообразног поковања новим одевним законима било је предмет осуде. У политичкој атмосфери једнодушја разједињеност спољних изгледа тумачена је као покушај де-

¹³ Сасвим ретко и контрадикторно владајућој идеологији часописи су промовисали одевне предмете живих боја. У часопису *Укус* маја 1948. могао се видети модел цицане хаљине црвене боје.

стабилизације система у целини. На посебном удару била је супкултура мондена "фрајера" и "фрајерки", чији су припадници потицали из редова предратних виших и средњих друштвених слојева (Лучић Тодосић 2002, 145). Официјелни дискурс представљао их је као паразите који избегавају изградњу социјализма, те заслужују јавно омаловажавање. У том погледу нарочито је предњачио сатирични *Јез*:

"На главама шеширић
сукње кратке форме
па на корзоу лептирићи
премашују норму.
Неће муке, неће рада
фрајерска је то бригада"
(*Јез*, 3. новембар 1945).

Култ материјалних уживања, жеља за модом и кинђурење као водећи идеали ове поткултурне групе били су страни новом типу социјалистичке жене која је, према преовлађујућем дискурсу, окренута раду, политичком активизму и узвишеном циљу остварења општег бољитка.

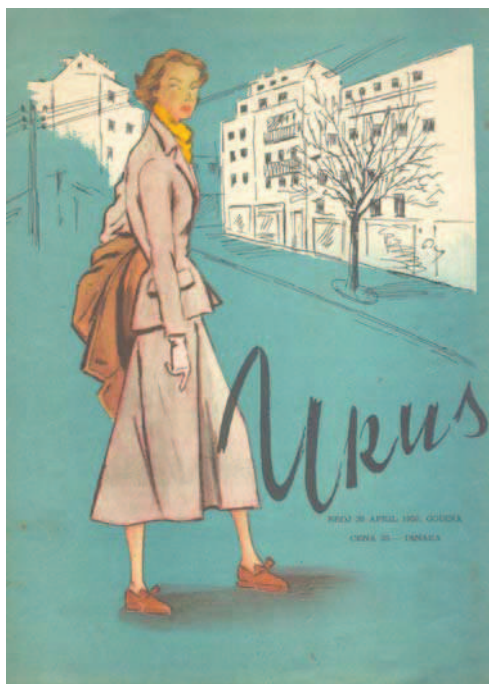
Одрицање од материјалних новотарија, украсних ситница, шминке и парфема није значило да "нова жена" треба да занемари свој изглед. Лепота није била ствар избора, већ још једна дужност:

"Погрешно је сматрати да је недозвољено и у најмању руку неозбиљно полагати на свој спољни изглед. Тога не треба да се стиди и може и за то да нађе времена и свака запослена жена и поред свих друштвених обавеза и послова" (*Укус*, август – септембар 1946).

У чему се огледала културна специфичност "љубави" према изгледу у раном социјалистичком периоду у односу на буржоаску склоност ка улешшавању? У сада већ култној књизи *The Face of Fashion. Cultural Studies in Fashion* Џенифер Крејк наглашава да особеност западне моде почива на филозофској опозицији између субјекта/објекта и мушког/женског. У западном културном свету жене су ограничене репрезентативним кодовима, који их сврставају у пасивна средства показивања и објекте погледа. Тако се "карактер и статус жене стално просуђује на основу њене појаве" (Craig 2000, 46). Мода као "оруђе завођења" и начин да се жена допадне и буде запажена представља само једну од пракси у којој су тлачитељски односи централни. Стога је социјалистичка хероина морала избећи замку моде, која би је нужно срозала на ниво објекта мушке жудње и тако увела у зачарани круг кокетерије, фриволности и материјалистичких преокупација. Но, уредан изглед лишен претеривања и откривања привлачности тела свакако је био добродошао.

Сукоб с Информбиroom

Међутим, већ после 1948. године дошло је до извесних померања у југословенској политици одевања. Ово је нарочито било видно на пољу медијске презентације источно-европске модне продукције. Наиме, све до сукоба с Информбиroom прилози о моди у СССР-у и другим социјалистичким земљама представљали су неизоставан садржај домаћих листова. Наравно, у средишту пажње увек су били модни предлози централног Дома модела у Москви. Конзервативну естетику, коју је неговала ова институција медији су препоручивали као друштвено важећи стандард укуса, који је требало да дели читава југословенска заједница. Но, након судбоносне 1948. године, са страница *Укуса* и осталих женских часописа нестали су текстуални и фото-прилози, који су пратили трендове инициране у идеолошки блиским земљама. Могућност еманципације естетике у односу на СССР постала је стварна.



Сл. 4. Редуковани *New Look*, *Укус*, април 1950.

Збуњеност новонасталом политичком ситуацијом особито је била видна на страницама *Укуса*. Полако и стидљиво у бројевима овог листа

из 1948. помаљао се *New Look* Кристијана Диора лансиран у Паризу претходне године. Нова линија неприкосновеног суверена моде у потпуности је одбацила кројне кодове из поратног времена: рамена су била уска и заобљена, а струк наглашен кратким корсетом под називом "оса" или *gueniere*. Веома широке сукње, чија је израда захтевала метре тканина досезале су до средине листова. Диоров диктат допуњавали су претанчани детаљи, попут рукавица, маштовитих шешира и ципела са високим потпетицама. Иако се политичка номенклатура након Резолуције Информбиороа свесрдно упињала да "докаже комунистичку ортодоксију" (Марковић 1996, 42), аутори модних илустрација објављених у листу *Укус* 1948. крадомице су нагостили контуре *New Look-a* увезеног са Запада. Међутим, следеће, 1949. године, његове линије биле су експлицитније.¹⁴

Но, екстраваганција Диоровог модног диктата била је противна новоустановљеној естетици "пролетерског укуса". Раскошни *New Look* морао је бити онепемењен у складу с нормама једноставности, практичности и ненаметљивости, које је прокламовала социјалистичка идеологија. Тако је на страницама *Укуса* легендарна Диорова линија најчешће била употпуњена грубим ципелама равних пета (сл. 4). Спортски шеширићи, беретке и рукавице били незаобилазни у хладним јесењим и зимским данима.

Постепено отварање земље према Западу од почетка педесетих година и новопронађени стилски узорци у западној моди, обавезно реинтерпретирани сходно друштвено важећим укусима социјалистичке заједнице, значили су одустајање од пројекта стварања оригиналне социјалистичке одеће. Ово одступање подразумевало је и преиспитивање односа према моди. Почетни ужарени тон којим је политички систем ниподаштавао моду био је ублажен. Иако су у првом броју *Укуса* нападани као модне лудости и претераности, набори или кимоно рукави на одећи сада су се препоручивали као модне норме које је налагао тренутак и логика пролазног:

"Непеглане фалте, дубоке фалте, набори, плисе, плисе у фалтама, косо кројене фалте, шири или ужи ревери, крагне уз врат, широке шал-крагне са ришевима, веома набрани преклопи, кимоно рукави или рукави косо кројени, све су то могућности, које можете користити приликом шивења летњих хаљина" (*Укус*, јул 1951).

Међутим, ревидиран однос режима према моди није значио слепо прихватање новотарија. Сваки западни тренд морао је бити прилагођен

¹⁴ Те, 1949. године југословенску политичку елиту напустила је нада да ће се сукоб са Совјетским Савезом изгладити. "Издани, али верни" била је доминантна слика која се провлачила у јавном говору (Марковић 1996, 78).

естетским захтевима "пролетерског укуса". Тако су прихватање западних модних линија и њихово идеолошко рекодирање били обележје официјелног дискурса и производних пракси након 1948. године.

Завршна разматрања

У атмосфери негирања индивидуалности, посвећења Држави и Партији, самопрегорног рада и жртве, површна и фриволна мода није била добродошла. Социјализам је имао за циљ стварање нове чисте природе у којој нема места за артифицијелну моду (Bartlett 2004, 150). Поврх тога, према званичној идеологији, улудо трагање за новотаријама било је израз класне декаденције буржоаске елите. У циљу стварања новог социјалистичког јаства предратна модна искуства морала су бити заборављена. Пол Конертон сугерише: "Што су обухватније тежње новог режима, то ће он одлучније настојати да наметне једно раздобље присилног заборављања" (Konerton 2002, 23). У складу са тоталитарним претензијама режима, жене су позване да радикално промене своју одећу и изглед. Културом наметнут "пролетерски укус" подразумевао је производњу једноставне, практичне, ненаметљиве и прикладне одеће. Ова универзална одећа коју су предлагали малобројни женски магацини, пре свих *Укус*, представљала је кројачки израз нове културне конструкције рода. Одећа је показивала свету улогу жена у социјалистичком друштву, истовремено их подсећајући на дужности и ограничења те улоге. Жене су морале да буду озбиљне (носиле су ахроматску или одећу загаситих боја са мало украса), активне (практичан крој одеће није им спутавао кретање), снажне (одећа је истицала рамена) и политички свесне (оне се удаљују од фриволности западне модне одеће). Нова одећа била је повезана и са жељеним моралним вредностима. Чедни, асексуални имици жена, који су кореспондирали са улогом Мајке и Другарице сматрани су друштвеним императивом. Одевајући тело у једноставну, скромну одећу социјалистички режим производио је и одржавао пожељне категорије понашања.

Политичка идеологија наметала је и употребу етно мотива у декорацији одеће. Егзотични импулси у украшавању били су колико брана западним утицајима, толико и визуелна стратегија разрешења националних антагонизама.

Ипак, покушај да се уцрта граница радикално другачијег тока одевања био је контрадикторан. Наметнути заборав подразумевао је освртање уназад. Пропагирана идеална одећа показивала је капацитет новоустановљеног режима да окамени и заустави историјски модни трену-

так. Препоручивани стилови одеће и фризури махом су произлазили из западне моде прве половине 1940-их. Строги, милитантни и једноставни стилови карактеристични за ратни период били су водећи оријентир при уобличавању нове социјалистичке одеће. Не само да је овај начин одевања визуелно демонстрирао нове женске улоге, он је показивао однос официјелног дискурса према моди као моделу дисконтинуитета времена. Изоловање одређеног модног стила из историјског тоталитета и његово замрзавање сведочили су о тежњи режима ка успостављању друштвене непроменљивости.¹⁵ Занемаривање промена у корист стабилности остала је инхерентна црта социјалистичких режима и у наредним деценијама.

Литература

- Ashwin, Sarah. 2010. "Introduction: gender, state and society in Soviet and post-Soviet Russia". In *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*, ed. Sarah Ashwin, 1-29. London: Routledge.
- Bartlett, Djurdja. 2004. Let them wear beige: the petit-bourgeois world of official socialist dress. *Fashion Theory* 8 (2): 127-164.
- Bartlett, Djurdja. 2010. *FashionEast: The Spectre that Haunted Socialism*. Cambridge: MIT Press.
- Велимировић, Данијела. 2012. Оне су биле свуда – стизале су све: културна конструкција хероина новог доба (1945-1951). *Етноантрополошки проблеми* 7 (1): 167-183.
- Galović, Milan. 2001. *Moda: zastiranje i otkrivanje*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Gronow, Jukka. 2000. *Sociologija ukusa*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk. Hrvatsko sociološko društvo.
- Eicher, V. Joanne. 1995. "Introduction: Dress as an Expression of Ethnic Identity". In *Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time*, ed. Joanne V. Eicher, 1-6. Oxford: Berg.
- Konerton, Pol. 2002. *Kako društva pamte*. Beograd: Samizdat B92.
- Липовецки, Жил. 1992. *Царство пролазног: мода и њена судбина у модерним друштвима*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Лучић Тодосић, Ивана. 2002. *Од трокинга до твиста: игранке у Београду 1945-1963*. Београд: Српски генеалогски центар.
- Марковић, Ј. Предраг. 1996. *Београд између Истока и Запада. 1948-1965*. Београд: Службени лист СРЈ.

¹⁵ Истоветан процес уочила је Ђурђа Бартлет у источноевропским земљама у раздобљу између 1958. и 1968. године. У овом временском периоду кројачка пракса "официјелне социјалистичке одеће" замрзла је круте формалне кодове западне моде 1950-их, иако се капиталистички свет увелико окренуо опуштенијим, младалачким стиливима (Bartlett 2004, 138).

- Mendes, Valerie and Amy de la Haye. 1999. *20th Century Fashion*. London: Thames & Hudson.
- McCracken, Grant. 1985. Dress Colour at the Court of Elizabeth I: An Essay in Historical Anthropology. *Canadian Review of Sociology and Anthropology* 22 (4): 515-533.
- Polhemus, Ted and Lynn Procter. 1978. *Fashion and Anti-Fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment*. London: Thames and Hudson.
- Поповић, Бојана. 2000. *Мода у Београду (1918-1941)*. Београд: Музеј примењене уметности.
- Craik, Jennifer. 2000. *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*. London: Routledge.
- Craik, Jennifer. 2009. *Fashion: The Key Concepts*. Oxford: Berg.

Извори

- Непознат аутор. 1945. Фрајери и фрајерке. *Јез*, 3. новембар.
- Непознат аутор. 1945. *Јез*, 8. децембар.
- Непознат аутор. 1946. О укусу. *Укус*, август – септембар.
- Креачић, Мирослав. 1947. Савезни слет фискултурника Југославије. *Политика*, 5. јун.
- Непознат аутор. 1948. Народне ношње. *Дуга*, 21. фебруар.
- Непознат аутор. 1948. Светле живе боје. *Укус*, март.
- Непознат аутор. 1949. *Укус*, март.
- Непознат аутор. 1949. Ревизија савременог одевања. *Дуга*, новембар.
- Елаковић, Љ. 1950. Школа за примењену уметност. *Дуга*, април.
- Непознат аутор. 1951. За прве пролећне дане. *Жена данас*, март.
- Непознат аутор. 1951. *Укус*, јул.
- Непознат аутор. 1951. Један од паса. *Дуга*, 8. децембар.

Danijela Velimirović

Department of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

A New Look for "The New Woman": The Shaping of "Proletarian Taste" (1945-1951)

The post-war "new woman" was supposed to reject fashion as a cultural practice of the decadent bourgeois world. The paper analyzes the attempt made by the Yugoslav communist regime to establish original socialist clothing outside the influence of western systems of fashion. I will explore the characteristics

of "utopian clothing" and the bases of a new aesthetic. Simple, practical, unobtrusive and appropriate clothing displayed the role of women in socialist society to the world at large, at the same time reminding women of the duties and limitations which came with the role. Even though gaudiness was declared backward, the public taste could be appeased through the use of ethno motives. Ornamentation based on the reinterpretation of traditional cultural heritage was interpreted as a defense against western influences as well as a visual display of national harmony. However, the attempt to establish a radically different course in fashion was deeply conflicting. The imposed oblivion towards old dress codes implied a look back: the production of exemplary styles mimicked not only traditional material heritage, but also western fashion of the early 1940's.

Key words: fashion, clothing, ethno motives, ideology, communism, PR Serbia

Nouveau look pour la "nouvelle femme":
façonnement du "goût prolétaire" (1945–1951)

La "nouvelle femme" de l'après-guerre devait rejeter la mode en tant que pratique culturelle du monde bourgeois décadent. Dans cet article nous analysons la tentative du régime communiste yougoslave de créer un vêtement socialiste original indépendamment de l'influence du système de mode occidental. Les caractéristiques des "vêtements utopiques" et les fondements de la nouvelle esthétique ont été étudiées. Les vêtements simples, pratiques, discrets et appropriés révélaient au monde le rôle des femmes dans la société socialiste, leur rappelant en même temps leurs devoirs et les limites de leur rôle. Bien que l'élégance des vêtements ait été déclarée rétrograde, le goût du public pouvait être comblé par l'utilisation des motifs ethno. L'ornementation basée sur la réinterprétation du patrimoine culturel traditionnel a été interprétée comme un barrage à des influences occidentales, puis comme l'expression visuelle de l'harmonie nationale. Cependant, la tentative de création d'un type d'habillement radicalement différent était profondément contradictoire. L'oubli imposé des anciens codes vestimentaires supposait un regard en arrière: la production des modèles exemplaires imitait non seulement l'héritage matériel traditionnel, mais aussi la mode occidentale de la première moitié des années 1940.

Mots clés: mode, vêtements, motifs ethno, idéologie, communisme, RP de Serbie

Primljeno / Received: 18. 09. 2012.

Prihváeno / Accepted for Publication: 10. 10. 2012.