

Dragana Garić
*Srednja škola za dizajn „Bogdan Šuput“,
 Novi Sad*

OD METLE DO DAME

Kritika ženske mode kroz karikaturu u srpskoj štampi krajem XIX i početkom XX veka

***Apstrakt:** Kritika ženske mode krajem XIX i početkom XX veka ukazivala je pre svega na njene zdravstvene a onda i nepraktične i neestetske strane. Budući da je karikatura u štampi pratila društvene tokove i previranja, umetnicima je kritika mode bila inspiracija za šalu i podsmeh. Karikaturisti su pre svega ismevali modu preuskih midera u kojima su žene teško disale, nezgrapno i neproporcionalno velike šešire koje su jedva držale na glavama, dugačke šlepove koji su se vukli po podu, te veliki broj podsuknji. I srpska štampa je oštro kritikovala ženski modu krajem XIX i početkom XX veka, a podsmeh na račun ovdašnjih pomodarki koje su od „metle postale dame“ srpski karikaturisti su predstavljali u listovima: Brka, Satir, Šaljivi astronom, Vrač pogađač i Abukazemov šaljivi kalendar.*

***Ključne reči:** moda u XIX veku, kritika ženske mode, srpska štampa, karikatura*

KRITIKA ŽENSKE MODE U SVETU

Od druge polovine XIX veka u sklopu opštih društvenih reformi, javili su se i organizovani pokreti za preobražaj ženske odeće, za njeno oslobađanje od „tiranije mode“ i propagiranje zdravog i racionalnog načina oblačenja. Protesti protiv vladajuće mode mogli su da se čuju sa različitih stanovišta: medicinskih, obrazovnih, estetskih, racionalističkih, higijenskih, moralnih, političkih i svi su oni imali za cilj stvaranje idealne odeće koja se više ne bi podčinjavala modnim trendovima. Zastupali su ih oni članovi društva koji su smatrali da moda podsticanjem luksuza, lagodnog života, društvene i seksualne razmetljivosti, predstavlja izraz zla i vodi u moralnu propast. Kritikovano je: utezanje miderom, visoke potpetice, špicaste cipele, suviše široke suknje, brojne podsuknje, perike, preterano ukrašavanje i drugo. Kritičari su kao razlog svojih oštrih tekstova navodili zdravlje žena, te je s toga jedan od argumenata za kritiku ondašnje mode bilo narušavanje prirodnog oblika tela i sputavanje pokreta. Od 80-ih godina XIX veka turniri i utezanje u midere je došlo na udar progresivnih društvenih struja, koje su tvrdile da je onovremena moda smetala normalnom disanju i kretanju žena. Estetske, moralne, sociološke i antropološke rasprave dovele su do pojave „zdavijih“ korseta sa elastičnim žicama koje nisu narušavale prirodni položaj kičme. U Velikoj Britaniji

je 90-ih godina reforma mode povezivana sa socijalizmom, iako su mnogi istoričari tvrdili da je reforma mode više stvar ukusa nego politike. Novi „zdraviji“ stilovi ukazuju da odeća više ne označava pripadnost klasi ili zanimanju, već odeća počinje da stvara identitet.

Tokom poslednje četvrtine XIX veka ženska modna odeća postala je predmet šire feminističke kritike. Feministkinje su često potencirale i priču da se protiv mode treba boriti i zato što ona predstavlja deo muške strategije da ih potpuno podčine sebi. Neke od njih su verovala da će prostom promenom odela promeniti i položaj žene. Njihove težnje su u konzervativnim krugovima dočekane prezrivo, a na karikaturama tokom 60-ih i 70-ih godina XIX veka feministkinje su uglavnom prikazivane kao ružne, debele, obučene u neurednu mušku odeću i sa kratko podšišanom kosom.

S druge strane poznata je i činjenica o prekovremenom radu i lošim uslovima u tekstilnoj industriji. Uglavnom su izrabljivane radnice, koje su za isti rad bile duplo manje plaćene u odnosu na svoje muške kolege. Ružan kontrast između luksuza odeće i onih koji su mučenički zarađivali u fabrikama gde se ta odeća šila, okrenula je devetnaestovekovne reformiste potpuno protiv mode. Pomodarke, zarobljene u svoje krinoline i utegnute u korsete, postale su simbol dvoičnosti buržoazije i za radnike i za feministkinje. [Wilson 1985: 66–67]. Ipak, razvoj gotove fabrički proizvedene odeće

pospešio je i žensku emancipaciju. Sa uključenjem u radni proces, način života velikog broja žena je počeo korenito da se menja. Ta promena zahtevala je funkcionalniju odeću, koja je zadovoljavala i potrebe posla i slobodnog vremena.

Još 30-ih godina XIX veka u nekim socijalističkim zajednicama u Francuskoj, Velikoj Britaniji i Americi postojale su težnje za reformom odeće i njenom većom funkcionalnošću. Tako su se žene u tim komunama oslobodile korseta, skratile suknje i nosile neku varijantu pantalona. [Wilson 1985: 208–209]

Prvi pravi pokušaj reforme odeće pojavio se krajem 40-ih godina XIX veku u okviru preraphaelitkog umetničkog pokreta (slikari Dante Gabriel Rosseti, Vilijam Holman Hunt, Džon Mils), čiji je umetnički ideal bio da slikarstvo oslobodi akademskih konvencija i približi prirodi i maniru slikanja pre pojave Rafaela. Prerafaeliti su odgovarajuću odeću za svoje modele pronašli u kasnogotičkim i ranorenesansnim epohama. Njihova vizija idealne ženske odeće zasnivala se na romantičnoj dekorativnosti i srednjovekovnoj jednostavnosti. Zalagali su se za uvođenje komotne i lagane haljine nežnih boja koja slobodno pada, povezana samo kaišem oko struka. Takvu odeću su prihvatile samo žene koje su bile modeli, uglavnom supruge, ćerke i rođake pomenutih slikara. One su ovekovečene na platnima preraphaelit-skih slikara. [Wilson: 208–209].

Tokom osme decenije XIX veka isti ideali su obnovljeni u pokretu estetičara u Engleskoj [Laver 1969: 200] (Vilijam Moris, Džeјms Visler, Oskar Vajld), ali su i tada bili ograničeni na umetničke, socijalističke i intelektualne krugove. Pokret za racionalniju odeću protestovao je protiv ružnoće tadašnje viktorijanske mode: korseta koji je utezao i deformisao žensko telo i nepotrebnih, nehigijenskih slojeva podsuknji. Pristalice ovog reformatorskog pokreta nisu oblačile korset, nosile su udobniju i mekšu odeću, uže rukave i neformalnije nameštenu frizuru. Časopis *Aglaia* koji je izlazio tokom 1893. godine kao glasilo *Health and Artistic Dress Union*, bio je pobornik „socijalističke haljine“ [Prošić-Dvornić 1988: 198].

Feministkinje su se zalagale za jednostavnu i praktičnu odeću koja bi, umesto da žene pretvara u modne „robove“, oslobodila telo, olakšala kretanje, smanjila „traćenje“ novca, vremena i misli na modnu kombinaciju. Na taj način se, po njima, ženama omogućavao veći broj aktivnosti nego što je to do tada bio slučaj. Feminističko shvatanje jednakosti među polovima ogledalo se

u „maskulinizaciji“ ženskog odela i pozajmljivanju delova muške odeće. One su nosile kravate kao znak nezavisnosti [Crane 2000: 103].

Amerikanka Amelija Blumer je bila začetnik ovakvog shvatanja. Ona je 1851. godine kreirala odeću koja se sastojala od tunike koja je dopirala do kolena i širokih pantalona nabranih oko članaka (nalik na pantalone orijentalnog stila koje su se nosile u Turskoj). Na osnovu njega možemo samo da pretpostavimo koliko je oprečnih stavova izazvala ova revolucionarna modna novost. Blumerova je zbog svog modnog izuma bila i nagrađivana i cenzurisana, i hvaljena i ismevana [Crane 2000: 113] Jake konzervativne struje oštro su se protivile pantalonama za žene i zastupale stav o razdvojenim polnim identitetima koji se uočavaju i u razlici između muške i ženske mode. Po njima muškarac nosi pantalone, a žena suknju. Rasprava da li žena treba ili ne treba da nosi pantalone započeta je u Americi 50-ih godina i trajala je sve do posle Prvog svetskog rata. Čak i u godinama pred rat, pantalone su oblačile samo najhrabrije, uglavnom afirmisane žene, kao što su poznate glumice, književnice i lekarke, dok je za većinu žena modna reforma i nošenje pantalona predstavljalo suviše radikalno korak sve do 20-ih godina XX veka.

Rolan Bart ističe pantalone kao dobar primer mitologizacije, odnosno, naturalizacije, gde je ovaj odevni predmet postao tipično muška odeća bez konkretnog fiziološkog razloga. Tokom XIX veka ženama je bilo zabranjeno da nose pantalone, ali su tu zabranu posebno kršile žene iz radničke klase. A filozof mode Laš Fr. H. Svensen postavlja pitanje: „Da li postoje prirodni razlozi da muškarci i žene nose različitu odeću?“. [Svensen 2005: 84–85] On tvrdi da je pre XIV veka postojala mala razlika između muške i ženske odeće i da od tog vremena oblik odeće počinje da se dovodi u vezu sa polom. Po njemu, tek u XVII veku je napušteno mišljenje da su muško i žensko telo suštinski isto, da bi od XVIII veka zaživelo shvatanje da su muškarci i žene suštinski različiti, i što se tiče duhovnih, i što se tiče telesnih osobina.

Konstruisanje bicikla i širenje njegove upotrebe tokom 90-ih godina XIX veka stvorilo je mogućnost da i žene počnu da koriste pantalone, jer je bilo krajnje nepraktično voziti bicikl u suknji. [Laver 1969: 204–209] U početku se koristila neka kombinacija široke suknje i pantalona, ali su na kraju počele da koriste obične pantalone. Sportska odeća za žene je uglavnom bila pravljen od teških materijala – vunelih tkanina i tvida, a boje su bile tamne. Biciklizam je po nekim istoričarima

i teoretičarima mode postao simbol emancipacije, jer je u potpunosti promenio stav ljudi prema ženskoj sportskoj odeći. [Crane 2000: 118]

Zoolog i fiziolog, Gustav Jeger patentira odeću izrađenu od vunениh vlakana isključivo životinjskog porekla kao osnovni preduslov dobrog zdravlja. Suština njegovih ideja sastojala se u tome da nijedan deo odeće ne sme da steže telo i ometa cirkulaciju krvi. U skladu sa idejom da na telu treba da bude što manje slojeva, izmislio je za oba pola posebnu vrstu kombinezona sa nogavicama i rukavima. Kombinezon nije ušao u širu upotrebu, ali je zato donje rublje bilo popularno širom Evrope, pa i u Beogradu. [Prošić-Dvornić 1988: 200] Nešto kasnije uočene su i mane vune – vlakna u pranju gube elastičnost, vuna iritira kožu, nije podesna za sva godišnja doba i vrlo je skupa. [Wilson 1965: 213–214] Zato su počeli da se traže pogodniji materijali i otkriven je pamuk. Tako su pamučni materijali počeli da se koriste za higijensku odeću i donje rublje. Početkom druge polovine XIX veka počela je da se pojavljuje specijalizovana radna i zaštitna odeća od prirodnih materijala.

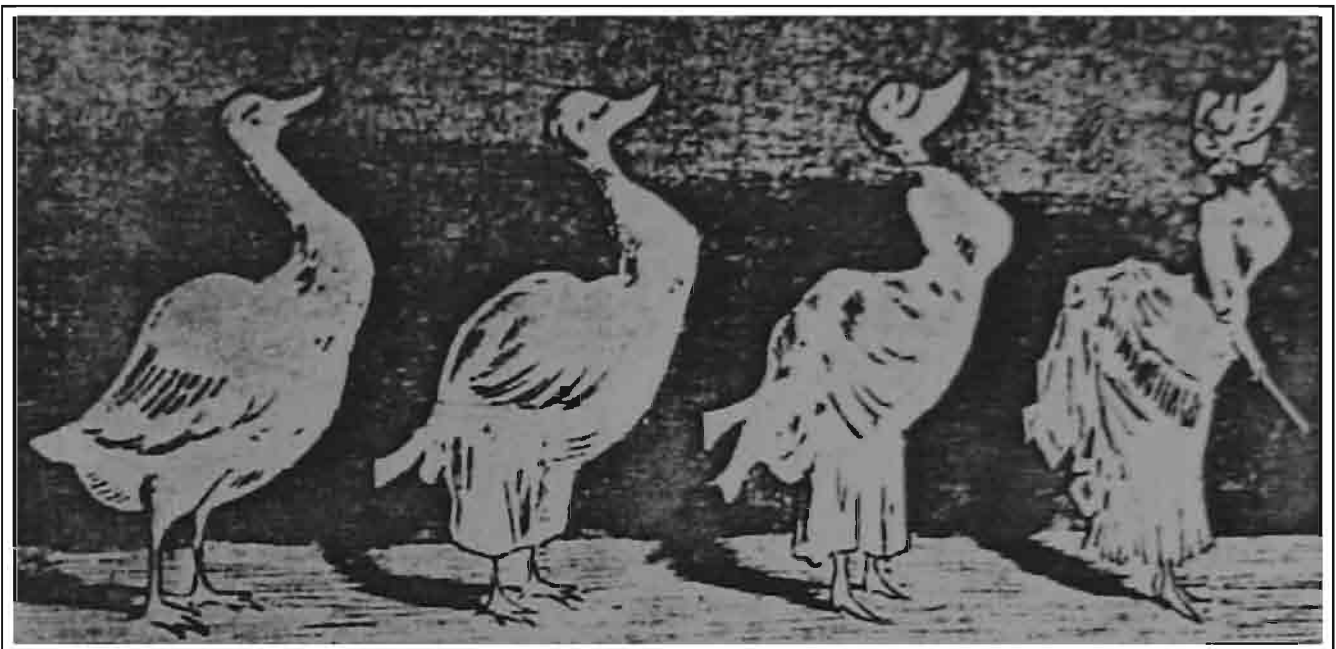
Prvi modni kreator koji se zalagao za reformu mode bio je Pol Poare. Poare je odbacio korsete i brojne podsuknje, struk je podigao do ispod grudi, suknu je suzio i skratio do članaka, dekolte obnažio i ruke otkrio do lakata. Izgleda da je belgijski dizajner Henri van der Velde napravio reformu odeće još oko 1900. godine i

prikazao je u Krefeldu, centru tadašnje nemačke tekstilne industrije. Ovaj Belgijanac je prezrivo odbacio korset, podigao struk, odeću pravio prema „arhitektonskim principima“ i na taj način bio preteča Poareovih kreacija. [Wilson 1965: 216] Pred sam početak Prvog svetskog rata, 1913. godine, slikarka i kreatorica Sonja Delone počinje da šije odeću sa apstraktnim šarama koja je pojačavala prirodni pokret tela i treperavost boja. To je bila reakcija na sivilo ondašnje mode. [Chadwick 2002: 260–263]

Ženska moda, na taj način, ukazuje da je „samo prirodno telo lepo telo“, kako je to tvrdila čuvena balerina Isidora Dankan.

Jedan od najznačajnijih delova ženske garderobe bio je mider, čiji je osnovni zadatak bio da jako utegne telo i obezbedi idealan struk. Od 70-ih godina XIX veka mideri postaju sve komplikovanije naprave od čeličnih opruga i metalnog dela na stomaku. Ušivani su u jako platno ili saten u luksuznoj varijanti, dok su rubovi ukrašavani vezom. Korset je potencirao ženske oblike, pritiskom na dijafragmu ubrzavao disanje i tako potencirao uzbuđenje kod osobe koja ga nosi, a i muške fantazije. Istovremeno, korset je bio i instrument samodiscipline koji je ženu stalno podsećao na lepo i primereno ponašanje.

Ženska toaleta tih godina je često napadana kao nehigijenska, nezdrava i neestetska i izvirgavana podsmehu u brojnim karikaturama gde je izgled žene



Karikatura 1. „Teorija o poreklu turnira“, Berlin 1883.

upoređivan sa određenim životinjskim vrstama, npr. guskom (karikatura br. 1).

Šaljivi ilustrator časopisa *Wiener Theaterzeitung* parodirao je modu turnira, prikazavši četiri žene koje na zadnjicama imaju pričvršćene globus, tiganj, saksiju i doboš.

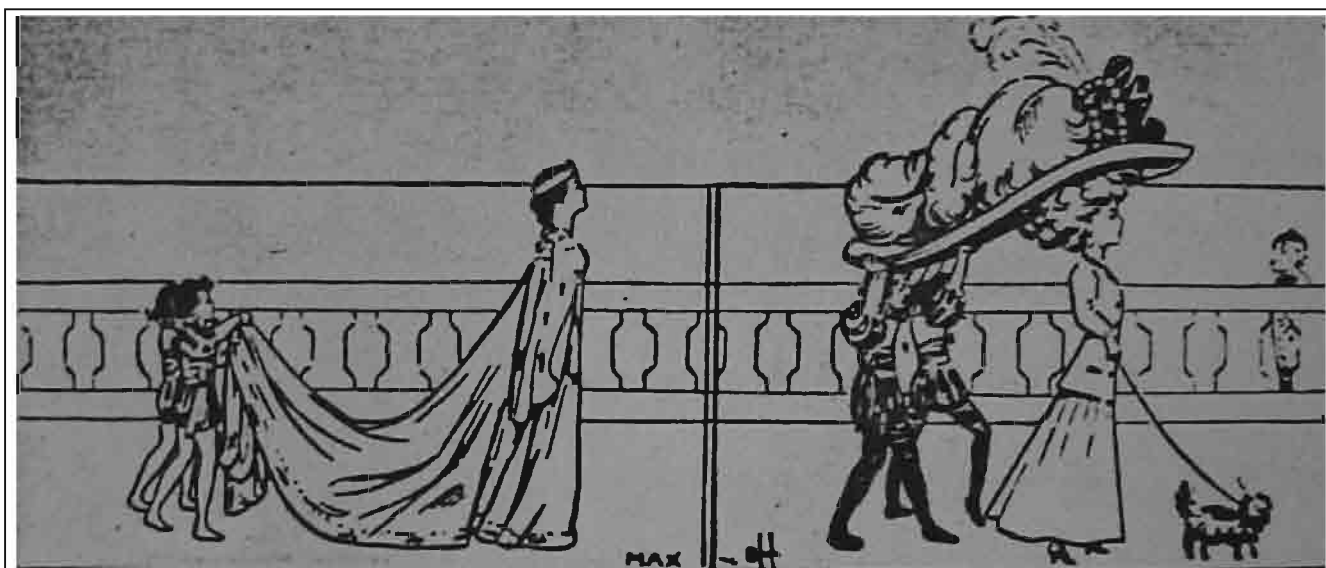
Karikaturisti su, takođe, oduševljeno prikazivali dame kojima se na vetru podižu krinoline. U to vreme ženske noge nisu smele da se vide, a za slučaj „vetrovitih“ nezgoda ušle su u upotrebu lanene ili pamučne gaće koje su dopirale do članaka noge. Jedna londonska karikatura duhovito prikazuje promenu mode u prvoj deceniji XX veka kada se suknja skraćuje, a šeširi dramatično uvećavaju. Tako prva slika predstavlja poslugu koja nosi šlep svoje gospodarice, dok na drugoj oni pri državaju šešir bogate pomodarke (karikatura br. 2).

Alternativni oblici odevanja uvek su se prvo javljaju u varijantama sportske, neformalne, svakodnevnne i radne odeće, dok svečana i večernja i dalje ima raskošnu i komplikovanu formu, tako da paralelno postoje dva obrasca oblačenja. Praktična odeća počela je da nastaje tokom 70-ih i 80-ih godina XIX veka, izazvana novim potrebama i zahtevima žena. Žene su počele da preuzimaju delove muške odeće za sopstvene kreacije. „Pozajmljivale“ su jednostavnije linije određenih delova muške garderobe kao što su kragne i reveri na kaputima. Počele su da se koriste i muške grube i jake tkanine. Preuzimani su i kompletni delovi odeće: prsluk, žaket, kaput, šešir i kravata. [Crane 2000: 100–103] Ti tipično

muški odevni predmeti kombinovani su sa ženstvenijim elementima, i naravno suknjom. Norme oblačenja ženi nisu dopuštale da nosi pantalone, tako da se i ženska toaleta za jahanje sastojala od suknje uz muški šešir, kaput i košulju sa krutom kragnom. Pantalone su sve do Prvog svetskog rata bile zabranjene za ženski pol, sa izuzetkom širokih *bloomers* [Laver 1969: 180–183] za vožnju bicikla ili skijanje. Krajem XIX veka žene su mogle da nose jahaće pantalone, ali samo ako su ispod njih imale suknju. Jahaće su postrance, jer je za žene sve do kraja Prvog svetskog rata bilo nepristojno da opkorače konjsko sedlo. [Crane 2000: 115]

KRITIKA ŽENSKE MODE U SRBIJI

Tokom XIX veka u Srbiji vremensko smenjivanje zabrana ili zakonskih propisa i pokušaja reformi odevanja odgovarao je smeni društvenih uređenja, vlasti i nacionalnih ideja. Tako su do sticanja autonomije 1830. godine na snazi bile zabrane turskih vlasti o ukrašanju, kroju, kvalitetu i boji odeće. Sa knezom Milošem na čelu Kneževine Srbije stupaju na snagu nove zabrane nošenja pojedinih delova odeće sa ciljem da se spreči luksuz i rasipanje novca, nehigijena i stari orijentalni modni stil. Od 40-ih do 90-ih godina XIX veka pokušava se sa odbacivanjem stranih uzora, stvaranjem srpske nacionalne odeće, koja je trebalo da pospeši buđenje nacionalne svesti, spreči uvoz i poveća domaću



Karikatura 2. „Pictorial comedy“, London 1908.

proizvodnju. Ipak, tokom poslednje četvrtine XIX i početkom XX veka, sa evropskom modom, nastaje i jaka kritička struja koja nastupa iz pozicije zdravstvenih, estetskih i društvenih reformatora. [Prošić-Dvojnić 1988: 183–196]

Motivi za iskorenjivanje pojedinih navika u odevanju bili su, na prvom mestu, higijenski. Naredbe su sankcionisale nošenje nepodesnih delova odeće koje su uzrokovale neke bolesti. Tako je za neke frizure i kape utvrđeno još početkom XIX veka da su uzročnici bolesti kose, kože i prenosioci zaraza. Još je Karađorđe doneo zabranu nošenja „kape-tarpoše“ u Rađevini i Jadru. Ova zabrana je urodila plodom i do 1814. godine se više nije nosila. [Filipović 1961: 66] Na samom kraju XIX veka, 1899. godine, u timočkom kraju stupa na snagu naredba Ministarstva zdravlja koje je vodilo borbu da iskoreni „trvelje, plećare i šubare sa neučinjenom i neostriženom kožom“. [Stanojević 1931: 89–90]

Kritiku mode možemo pratiti još od prosvetiteljske misli. Tako Dositej Obradović piše: „Zaisto, sožaljenija je i uzdisanja dostojna vešt za takova visoka nemjerenija od boga proizvedena i opredeljena, razumna stvorenja videti da toliko mare za stvari od ništa: za kojekakve pantljičice, za lepeze, za kuriozno i čudnovato nekako po nepostojanoj modi izmišljene kape i šeširiće.“ [Obradović 1961: 103]

Krajem 70-ih godina XIX veka na ulicama gradova širom Srbije i Vojvodine dominira evropska moda. Posredstvom štampe sigurno su stizali i odjeci reformi koje su u Evropi i Americi započete još sredinom XIX veka. Uporedo sa kritikom ženske mode, osuđivano je i oblačenje dece u tesnu i krutu građansku odeću iz zdravstvenih razloga. [Simić 2006: 148]

Deo ženske odeće koji je najviše napadan kako u svetu, tako i kod nas, bio je mider. Napadi su dolazili pre svega iz medicinskih krugova. Argumenti za štetnost korseta su bili jaki: isticalo se da ovaj ženski odevni predmet prouzrokuje mnoga oboljenja, deformaciju skeleta i unutrašnjih organa, a osim toga ugrožava materinstvo. Otkriće redgenskih zraka omogućilo je lekarima da 1896. godine vizuelno pokažu deformaciju kičme nastalu pod pritiskom utegnutog korseta. U gradskim sredinama Vojvodine mider ulazi u upotrebu od sredine XVIII veka. Jedna od prvih žena koja ga je nosila već 1730. godine bila je grofica Marija Branković. Sredinom 60-ih godina XVIII veka mider od „riblje kosti“ postaje uobičajeni odevni predmet u radnjama krojačica. [Timotijević 2006: 197]

Maga Magazinović opisuje u svojoj autobiografiji Velikoškolski svetosavski bal i „raspored igara“ koje su dobijale i dame i gospoda. U jednom pasusu osvrt se i na nepraktičnost korseta kao dela obavezne balske toalete „galop, vrlo brzog tempa, zamorna igra u kojoj su mnoge igračice bledele, gubile dah, poneka morala i da prekine igru pre svršetka muzike“. Dalje zaključuje da je „mnoga srčana mana kod devojaka toga vremena potekla od igranja galopa.“



Сл. 5. Дамa с папагајем, 1877. година, објављено у АБУКАЗЕМОВОМ ШАЉИВОМ КАЛЕНДАРУ 1878. године, страна 43

Karikatura 3. „Dama s papagajem“, Abukazemov šaljivi kalendar, Novi Sad 1877.

Medicinsku dilemu je pratila i moralna. Nošenje korseta je izazivalo razna oprečna mišljenja i stavove. Jedni su smatrali da je nemoralno da se žena pojavi u javnosti bez midera. Feministkinje su bile za odbacivanje steznika, kao jedan od vidova ženske emancipacije. Bilo je čak i onih konzervativnih struja koje su tvrdile da korset ženama daje nepriličan osećaj sigurnosti i da potencira seksualnost.

Primedbe kritičara ondašnje mode išle su na račun visokih potpetica koje su bile uzrok preloma, uganuća i drugih povreda nogu, zatim na špicastu obuću, a uočavaju se i lakovernost devojaka i žena na modne oglase i reklame. U članku „Lakovernost i reklama“ koji donosi isti broj *Ženskog sveta* za jun 1893. godine se navodi: „Ženske se u svojoj čežnji za lepotom kupuju razne pomade i vodice o kojima se u novinama najvećma više, ali ne samo da tim veštačkim načinom ne sačuvaju svoju prirodnu lepotu, nego se izlažu raznim štetnim uticajima tih čudotvornih sredstava, ta pre vremena ostare.“

Maga Magazinović piše u svojoj autobiografiji: „Oficiri i otmene beogradske dame jahali su do podne,

ili predveče do Topčidera, preko brda i natrag. Mi smo uvek istrčavale da gledamo kako to ženska čeljad ovde drukčije jašu nego naše užičke seljanke, pa i mi od Užica do Valjeva. Sve sam strepela, gledajući ih, da će sa konja iz onog sedećeg stava otisnuti i spasti sa konja. Njihove duge amazonke sa šlepovima bile su doista za nas vrlo zanimljiv prizor, sa polucilinderom na glavi i korbačem u ruci.“ [Magazinović 2000: 126] I ovim citatom se potvrđuje da se srpske žene na prelazu iz XIX u XX vek još uvek ne usuđuju da obuku pantalone ni pri sportskim aktivnostima, već jašu u haljinama sa dugim šlepovima koje ne samo da su neudobne već stvaraju i rizik od pada sa konja.

U domaćoj štampi je bilo saveta povodom izbora kroja toalete, gde je odbacivana ekstravagantnost, kao šlep, na primer. Tu se tvrdi da šlep osim što otežava ženi hodanje, podiže i prašinu, skuplja nečistoću i klice. Dalje se preporučuje da se haljine sa šlepom nose samo u zatvorenim prostorijama: u kući, u salonima i balskim dvoranama.

Mata Milošević se seća svoje tetke pomodarke i nezgoda prouzrokovanih neudobnom odećom koja je bila u modi početkom XX veka: „Frizura sa velikim *baušom*, koji je kao težak oreol od kose stajao oko glave, onakav kakav je imala, na primer, tetka Gina, kada je iz Novog Sada dolazila u goste sestri, bio je poslednji krik mode. Divio sam se *baušu* tetka Gine sve dok nisam uhvatio da je ispunjen lažnim umecima.“

Ženska moda tog vremena, očigledno, nije vodila računa o beogradskoj košavi, kada se trebalo boriti sa otvorenim kišobranom, držati težak šlep da se sav ne „ulopa“, i čuvati veliki šešir na glavi, da ne odleti. Šešir je, istina, bio za kosu pričvršćen dugom iglom, ali koja je igla mogla doleteti košavi!

Muka je bila i ulaženje u tramvaj. Trebalo je iskretati glavu i boriti se sa šlepom i suncobranom, jer bez obzira pada li kiša ili ne, sija li sunce ili ne, kišobran, odnosno suncobran, morao se nositi.

Nešto docnije, nova moda dosta je olakšala muke ženama. Suknje su postale kraće, bez šlepa, šeširi sa manjim obodom i verovatno se još ponešto izmenilo, što ja nisam zapažao.“ [Milošević 1977: 176–177]

Praktičnija, racionalnija i udobnija odeća početkom XX veka nije posledica ni jedne od ovih reformi, već opšte svesti, društvenih promena i ženske emancipacije. Ipak, apeli za „zdravijom“, praktičnijom i jednostavnijom odećom doprineli su opštim promenama koje su se dešavale krajem XIX i početkom XX veka.



Karikatura 4. „Kosovski osvjetnici“,
Vrač pogađač, Novi Sad 1903.

KRITIKA ŽENSKE MODE KROZ KARIKATURU U SRPSKOJ ŠTAMPI

Definitivno okretanje Zapadu i prihvatanje evropskog načina odevanja u Srbiji nastupilo je posle 70-ih godina XIX veka. Uticaj francuske mode postaje dominantan naročito u vreme vlade poslednjih Obrenovića, koji iz želje za luksuzom teže da potpuno usvoje zapadnoevropski način života. Za dvorom se prvo povode visoki dvorski funkcioneri, a potom i veliki deo srpskog građanstva. Krajem XIX veka u srpskim gradovima evropska moda je sasvim ušla u upotrebu, dok tradicionalnu srpsku građansku nošnju žene oblače samo za svečane prilike i kostimirane zabave.

Nekoliko srpskih ilustratora krajem XIX veka prave osvrt na modu, kritikuju je, podsmevaju se pomodarkama ili parodiraju modne trendove. Karikaturisti koje je inspirisala onovremena ženska moda bili su: Milivoj Mauković [Janc 1968: 125–134], Brana Cvetković [Janc 1970a: 135–143] i Jovan Pešić [Janc 1970b: 121–130].

Česta tema ilustracija i karikatura Milivoja Maukovića bila je žena na balu, pri kartanju sa udvaračem u banji i naravno ženina taština u odnosu na modu. Na crtežu *Friše fire mačkare* [Šaljivi astronom 1879: 5] iz 1879. godine, objavljenog u *Šaljivom astronomu*, listu koji je pokrenuo sam Mauković po povratku iz Minhena, prikazane su dame okićene kartama za igranje. U

Abukazemovom šaljivom kalendaru Mauković kritikuje ondašnju žensku modu – sa naglaskom na haljine sa šlepom. Na ilustraciji „dame sa papagajem“ [Abukazemov šaljivi kalendar 1970: 43] (karikatura br. 3) šlep pridržavaju mala kolica sa točkicama. Crtež je izrađen sa iznenađujućom tačnošću kostima i može se uzeti kao pouzdani izvor za proučavanje tadašnje mode. Mauković je jedno vreme boravio u Beču, pa se može pretpostaviti da je često precrtavao strane ilustrovane novine i modne žurnale.

Jovan Pešić je bio vajar ali, pošto nije imao dovoljno porudžbina za vajarske radove, počeo je da crta karikature za razne listove. To mu je donelo više neprijatelja nego koristi, te je morao da se zaposli kao crtač u ministarstvu građevina. Njegove karikature su nekad samo duhovite, a nekad i oštro satirične. Zanimao se za sve socijalne društvene i političke probleme. Godine 1909. u *Trgovinskom glasniku* objavljuje članak u kojem kritikuje zidanje Narodne skupštine u Beogradu. Zbog toga dolazi u sukob sa Nikolom Pašićem i biva otpušten iz državne službe. Kao i mnogi drugi intelektualci i umetnici, i Pešić je digao svoj glas protiv društvene izopačenosti, snobizma i pomodarstva. U vezi sa tim radi dve karikature pod istim naslovom *Kosovski osvetcnici*. Prvu 1897, a drugu 1903. godine [Vrač pogađač 1903: 8] (karikatura br. 4), obe objavljene u listu *Vrač pogađač*. U drugoj proširenoj varijanti iz 1903. godine, duhovita karikatura je propraćena stihovima:



Karikatura 5. „Beograd nekad i sad“, Brka, 27. jun 1882.

*Gle potomka deli-Marka, gle viteške hajke
Za čestitom praukunom Jevrosime majke!
Aoj, divna uzdanico, mog patničkog roda,
Šta bi moglo toj divoti, šta još da se doda?*

Na karikaturi je predstavljen jedan par obučen po poslednjoj evropskoj modi. Žena ide prva, sa podignutim šlepom. Na glavi ima šešir sa velikim obodom i nojevim perjem. U desnoj ruci drži suncobran. Za njom ide muškarac podignute glave, isturene brade, sa tom-pusom u ustima, monoklom na oku i štapom u ruci. Kraj njega dostojanstveno korača pas. Izvanredno crtane figure i britka satira propratnih stihova uzdižu ovu karikaturu u red najboljih sa početka XX veka.

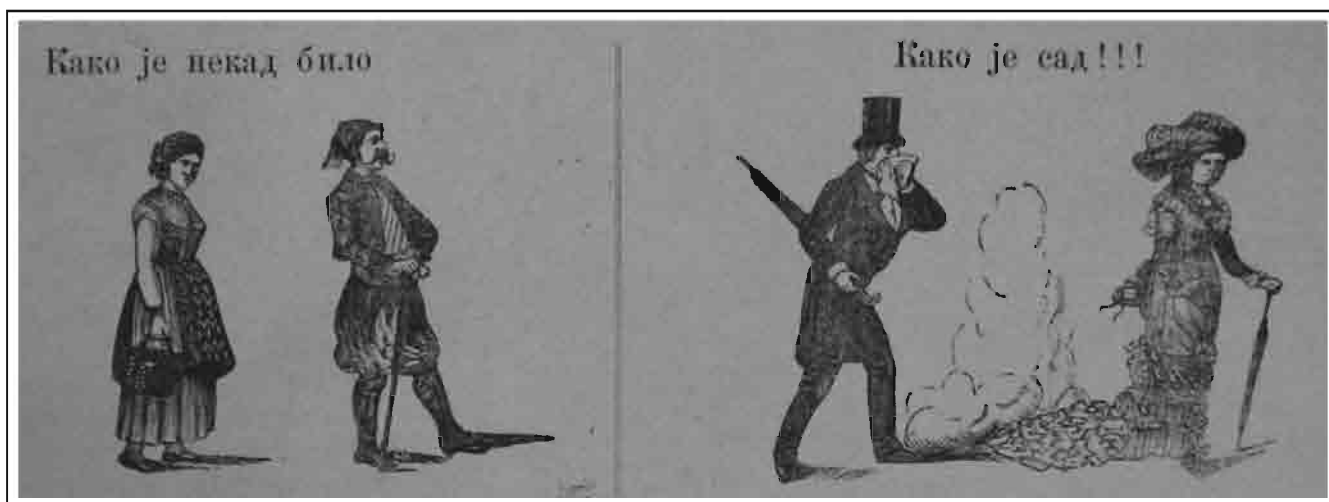
Početakom XX veka Brana Cvetković je bio jedan od svestranijih ljudi Beograda. Bio je osnivač *Braninog pozorišta*, glumac, književnik, slikar i karikaturista. Za moj rad je najinteresantnija i najduhovitija njegova karikatura pod naslovom *Karakteristična žena* [Satir 1902]. Ovde karikaturista predstavlja osam ženskih karaktera. Žene ocenjuje po načinu na koji preskaču baru po kiši. Tako je prva „pouzdana“ jer sa malo zadignutom suknjom stupa napred, druga „naivna“ jer je suknjom prekrila glavu, treća „filozofkinja“ jer je skroz zadigla suknju do gaća i pokrila glavu, četvrta „vaspitana“ jer ne zadiže suknju i nosi kišobran, peta „rafinirana“ jer nosi kišobran i pokušava na najmanje primetan način da podigne suknju, šesta je „nesmotrena“ – prava pomodarka, sedma je „tradicionalna“ u seoskom odelu, tovarom na leđima i zaštićena kabanicom, a osma „uzorita“ zato što hrabro korača držeći suknju obema rukama.

Diktat iz svetskih modnih centara, kao što su Pariz, London i Beč, od 70-ih godina XIX veka je zaživeo ne samo na balovima, već i na ulicama srpskih gradova. Zanimljivo je da paralelno sa evropskom modom, opstaje i jedna varijanta ženske građanske nošnje – fes i libade u kombinaciji sa suknjama modernog kroja.

Suprotno modnim žurnalima, uredništvo ženskih listova bilo je za zdravu, praktičnu i jednostavnu odeću. U korist takve odeće navodili su da ona priliči savremenoj ženi i da je, u skladu sa opštom ženskom emancipacijom, potrebno i oslobođenje od modne tiranije. Stoga se najveći broj članaka o odevanju odnosio na kritiku ondašnje ženske mode.

Od druge polovine XIX veka viševjekovni patrijarhalni kulturni model, sistem vrednosti, stil života, konzervativni duh, ponašanje i mišljenje, postali su smetnja novim društvenim težnjama, tako da je bilo nužno da se i ono postepeno menja. Uzor je predstavljala Zapadna Evropa. Procesom evropeizacije nisu bili podjednako zahvaćeni svi slojevi. U njemu su najdalje otišli oni koji su se školovali ili stručno usavršavali u inostranstvu – uglavnom intelektualci, trgovci, državni činovnici. Ostali članovi srpskog društva onog vremena prihvatili su samo spoljne manifestacije „modernosti“.

Postojala je i kontrastruja koja je bila protiv preterane evropeizacije. Njene pristalice su smatrale da se na taj način dolazi do „odnarođavanja“. [Prošić-Dvornić 1984: 23–32] Tako je paralelno sa evropeizacijom te kao i proces nacionalnog buđenja. Idealni pravac razvoja bio je podizanje opšteg kulturnog nivoa koji bi omogućio izjednačavanje sa naprednijim sredinama, ali



Karikatura 6. „Kako je nekad bilo, kako je sad!“, Brka, 27. jun 1882.

i omogućio stvaranje kulturnog modela u službi nacionalnog bića.

Mata Milošević se u svojim dečaćkim uspomena-ma seća ženske mode početkom XX veka: „Dobro pamtim kako sam pomagao majci da se utegne u visoki mider sa fišbajnama. Duge, u donjem delu veoma široke suknje, produžavale se pozadi u šlep, kojim su beogradske žene čistile prašinu sa kaldrme. Zbog toga su, verovatno, dole bile opšivene trakom sa četkicom. Uzan struk, na glavi šešir širokog oboda, sa dosta veštačkog cveća ili voća, obavezno duge rukavice bez vrhova prstiju, to je bila prva ženska moda koju sam zapamtio. Suncobran i torbica su upotpunjavali toaletu. Bez obzira kojem društvenom sloju pripadala, žena koja je iole držala do sebe morala je za izlaz da bude «pristojno» odevena. Bilo je dosta, naročito starijih žena koje su se *o praznicima* oblačile u *srpsko* (libade i tepeluk).“ [Milošević 1977: 176]

Zanimljivo je uporedno postojanje dva fenomena sa početka XX veka: sa jedne strane, ženska moda je evropeizirana i prati trendove Pariza, Beča i Pešte, a sa druge, opstajanje građanske nošnje kao „fiksiranog kostima“ [Flügel 1930: 129–130] Pisac razlikuje „fiksirani“ i „modni“ kostim. Prvi se sporo menja ali se kod nje-

ga uočavaju velike regionalne razlike; dok se drugi vrlo brzo menja, ali je isti u svim onim delovima sveta koji su pod uticajem zapadnoevropske kulture. Tako su u osnovi svi glavni odevni predmeti srpske nošnje orijentalnog porekla: fistan, libade, bajader, fes sa barešom i tepeluk, kao i šalvare.

Evropski uticaj na gradsku nošnju započeo je još 30-ih godina XIX veka, a promene su zabeležene prvo u Beogradu i Kragujevcu, a zatim i u drugim, kasnije oslobođenim krajevima Srbije. Vranjanska gradska nošnja je počela da se napušta tek posle oslobođenja grada 1878. Najpre su je napustile žene, iako su još nekoliko godina posle šalvare nošene ispod modernih haljina. [Hadži Vasiljević 1932: 6–32] To slikovito prikazuje i karikatura u 12. broju *Brke*, koja predstavlja „Beograd nekad i sad“ (karikatura br. 5), kao i „Kako je nekad bilo, kako je sad!“ [Brka 1882] (karikatura br. 6).

Karikatura „Beograd nekad i sad“ prikazuje dve scene – na prvoj naslovljenoj sa „nekad“ predstavljeni su muškarci i žene u kolu obučeni u srpsku nošnju, dok su na drugoj „sad“ predstavljeni muškarac i žena obučeni po poslednjoj evropskoj modi kako raskalašano „tancuju“ polku, umesto srpskog kola.



Karikatura 7. „Nov predlog za nošenje ženskih šešira za nastupajuću zimu“, *Brka*, 27. jun 1889.

Od 70-ih godina XIX veka odevanje u srpskim gradskim sredinama je skoro u potpunosti evropeizirano. Prihvatanje evropske mode donosi i potrebe za nabavljanjem novih proizvoda, te se javljaju predstavnici novih zanata: krojači, obučari, mašamodistkinje. [Vučo 1954: 107–163; Janc 1977: 15–16]

U ovom periodu javljaju se jaka nacionalna osećanja, pa i kostim dobija izrazitije nacionalno značenje. Car Dušan od 60-ih godina XIX veka postaje omiljena istorijska ličnost i simbol slavne srpske prošlosti, tako da atila počinje da se naziva *dušanka*. O oduševljenju nacionalnim odelom i njihovoj ideološkoj pozadini svedoče i nazivi *obrenovka*, za gornji deo odeće, i *sjedinjanka*, donji, koji simbolizuju ime dinastije i ideje o ujedinjenju. [Janc 1977: 25] U skladu sa ovim i ženski kostim dobija naziv srpski. Oblačile su ga žene u posebnim prilikama kao potvrdu nacionalnih osećanja. Tako su se knez Mihajlo i knjeginja Julija za nacionalne praznike oblačili u staro narodno odelo. U ovoj nošnji fotografisale su se i članice ženskih udruženja [Debeljković 1977] u skladu sa njihovim težnjama za očuvanjem srpskog „narodnog blaga“. Ženski građanski kostim prihvataju i žiteljke onih gradova koji su tek 1878. godine oslobođeni od Turaka. [Hadži Vasilijević 1932: 30] I na selu narodna nošnja doživljava niz transformacija i postepeno nestaje. Ovo oslikava i sećanje Triva Militara o Novom Sadu na prelazu XIX u XX vek:

„Krajem minulog stoleća i po selima u ovim našim krajevima mnogo je prodirala moda, tj. da se svet i po

selima počeo oblačiti na varoški način, te su stoga seljaci bili najbolja potrošačka publika i za novosadske trgovce“. [Marković 2000: 127]

U svetu su se krajem XIX veka pojavile i prve kampanje za zaštitu životinjskih prava. Životinjske kože, perje, ptice i reptili su često bili deo ženskih toaleta. Krajem XIX i početkom XX veka u modi su bili ženski šeširi sa ptičijim perjem. Šešir od nojevog perja je bio statusni simbol. Sve to je vodilo čitavim pokoljima ptica. U Britaniji su prvo ubijali morske galebove, a potom i retke egzotične ptice širom Kraljevstva i njenih kolonija (ponekad su im lomili krila, a zatim su ih ostavljali bespomoćne da uginu na obalama mora). Još 1889. godine osnovano je Društvo za zaštitu ptica, ali zakon o ukidanju trgovine perjem nije prošao do 1921. [Wilson 1965: 221–224] Ogromne šešire sa ptičijim perjem kritikovali su i srpski karikaturisti, pa tako u *Brki* iz 1889. godine možemo da vidimo „nov predlog za nošenje ženskih zimskih šešira za nastupajuću godinu“ [Brka 1882]. Na slici je umesto šešira sa perjem, popularnog u to doba, karikaturista sa podsmehom predstavio krletku sa pticom koju jedna pomodarka nosi na glavi! (karikatura br. 7).

Srpski karikaturisti su ismevali i nepraktičnu žensku modu s kraja XIX i početka XX veka. Duhovita kritika onovremene ženske mode „Spasonosne pantalone“ [Satir 1902: 31] osvanula je u četvrtom broju *Satira*. Karikatura-strip u četiri slike pričaju o tome kako su tzv. „blumersice“ [Laver 1969: 204–209; Crane 2000:



Karikatura 8. „Postanak naših „dama“ po Darvinovoj teoriji“, Brka, Beograd 14. novembar 1882.

103–118], prvi model pantalona za „slabiji pol“ koji je patentirala američka feministkinja Amelija Blumer 1851. godine, „sačuvale kožu“ jednoj pomodarki. Blumersice su inače, čim su „patentirane“ izazvale lavinu oprečnih stavova, od potpunog nipodaštavanja, preko poruga do oduševljenja. Brana Cvetković na ovaj „izraz“ ženske emancipacije gleda sa smeškom u uglu usana kao da će da kaže: trebate još mnogo da se naradite, draghe moje, pa da osmislite nešto zaista funkcionalno! U karikaturi njegova junakinja obučena u „blumersice“ po poslednjoj modi, kreće u vožnju „velasipedom“ kroz džunglu. Usput je presreću krvoločne divlje zveri, koje zahvaljujući širokim „balonima blumersica ne uspevaju da raskomadaju Braninu junakinju. Tako je poslednji modni krik ili hir sačuvao glavu jednoj pomodarki.

Pored pomodarstva i licemerja, karikaturisti su često dizali svoj glas i podsmevali se ženama koje su zahtevale ravnopravnost i jednaka prava. Tako je u 32. broju *Brke* objavljena karikatura „Postanak naših 'dama' po Darvinovoj teoriji“ [Brka 1882] (karikatura br. 8) koja ismeva emancipatorske procese i prikazuje razvojni put od metle do „dame“.

Ohola i drska emancipovana gospođa predstavljena je na još jednoj karikaturi u *Brki*. U pitanju je ilustracija „Današnje mode“ [Brka 1882] (karikatura br. 9),

tj. kako je nekadašnji lep manir po kojem su muškarci ljubili ruke uz blag naklon damama, pod uticajem emancipatorskih i feminističkih stavova, preokrenuo u situaciju gde žena više neće da se skloni muškarcu s puta. Ova karikatura je praćena moralizatorskim stihovima koji poručuju:

*Pre je Sojka muškom licu
Sklanjala se s' puta
E al' tada nije bila
Ova moda kruta.
Sad frau Lenči, i frau Sofi
Podignula glave
A muškarci guraju se
Te im puta prave.
Zato moja srpska damo
Ne budi mi ljuta,
Bolje j' za te, svakom muškom
Uklanjanj se s' puta.*

Na kraju možemo zaključiti da je kritika ženske mode u srpskoj periodici na prelazu iz XIX u XX vek išla „u korak“ sa onovremenom svetskom štampom, koju su naši karikaturisti verovatno imali prilike da vide (za Milivoja Maukovića se zna da je jedno vreme



Karikatura 9. „Današnja moda“, *Brka*, 27. februar 1883.

boravio u Beču, pa se može pretpostaviti da je često kopirao ilustracije iz stranih modnih žurnala). Ipak, srpski karikaturisti se smeju tipično „našim“ pitanjima koja su vezana za ideju nacionalnog iskazanog kroz tradicionalnu srpsku nošnju s jedne strane i slepo praćenje evropskih modnih trendova sa druge strane.

Karikature Milivoja Maukovića, Jovana Pešića i Brane Cvetkovića ismevaju pomodarstvo srpskih žena krajem XIX i početkom XX veka, te analizirajući ih možemo zaključiti da ni po tematici, a ni po kvalitetu, ne zaostaju za evropskom karikaturom tog vremena.

LITERATURA

- Crane, D., *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender and Identity in Clothing*, London: The University of Chicago Press, Ltd. & Chicago: The University of Chicago Press, 2000.
- Debeljković, B., *Stara srpska fotografija*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1977.
- Filipović, M. S., Uticaj vlasti na narodnu nošnju, *Rad vojvođanskih muzeja*, br. 10 (1961): 59–68.
- Janc, Z., Ilustrator Milivoj Mauković, *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti*, br. 12 (1968), 125–134.
- Janc, Z., Brana Cvetković kao karikaturista i ilustrator, *Zbornik Muzeja primenjene umetnost*, br. 14 (1970): 135–143.
- Janc, Z., Karikaturista Jovan Pešić, *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti*, br. 15 (1970): 121–130.
- Janc, Z., *Oglasi u staroj srpskoj štampi 1834–1915*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti 1977.
- Laver, J., & , *Costume and Fashion A Concise History*, London: Trhames and Hudson, 2002²
- Magazinović, M., *Moj život*, Beograd: Clio, 2000.
- Marković, Ž. (prir.), *Novi Sad na raskrsnici minolog i sadanjeg veka – po izvorima, zabeleškama i sećanju Triva Militar*, Novi Sad: Gradska biblioteka, 2000.
- Milošević, M., *Dečaštvo u Molerovoj ulici*, u: Savić, Pavle i dr. (ur.), *Beograd u sećanjima 1900–1918*, Beograd: Srpska književna zadruga, 1977.
- Obradović, D., *Sobranije raznih naravoučiteljih vešter v polzu i uveseljenije, Sabrana dela 2*, Beograd: Prosveta, 1961.
- Prošić-Dvornić, M., Večernje zabave (balovi) u Beogradu krajem XIX i početkom XX veka, *Etnološke sveske*, V (1984): 23–32.
- Prošić-Dvornić, M., *Pokušaji reformi odevanja u Srbiji tokom XIX i početkom XX veka*, u: Han, V. (ur.), *Gradska kultura na Balkanu (XV–XIX vek)*, knj. 2, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1988.
- Simić, V., *Svet deteta i njegova slika u srpskoj umetnosti XIX veka*, u: Makuljević, N., Stolić, A. (ur.), *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku – od kraja osamnaestog veka do početka Prvog svet-skog rata*, Beograd: Clio 2006.
- Stanojević, M., *Zbornik priloga za poznavanje Timočke krajine*, knj. 3, Beograd: Štamparija „Jovanović“, 1931.
- Svensen, L. Fr. H., *Filozofija mode*, Beograd: Geopetika, 2005.
- Timotijević, M., *Rađanje moderne privatnosti – privatni život Srba u Habzburškoj monarhiji od kraja 17. do početka 19. veka*, Beograd: Clio, 2006.
- Vasiljević, J. Hadži, Vranjanska gradska nošnja ranijih godina, *Glasnik Etnografskog muzeja*, VII (1932): 6–32.
- Vučo, N., *Raspadanje esnafa u Srbiji*, Beograd: Naučna knjiga, 1954.
- Wilson, E., *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, London: I. B. Tauris and Co. Ltd., 2003²

PERIODIKA

- Abukazemov šaljivi kalendar*, 1877.
- Brka*, 14. novembar 1882; 27. jun 1889; 27. februar 1889.
- Satir*, 21. april 1902; 19. maj 1902.
- Šaljivi astronom*, 1879.
- Vrač pogađač*, 1. januar 1903.

Dragana Garić

FROM BROOM TO LADY – CRITICISM OF WOMEN FASHION THROUGH CARICATURE IN SERBIAN PRESS FROM THE END OF THE 19th UNTIL THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

Summary

At the end of the 19th century European fashion came into use in Serbian cities, while traditional Serbian urban attire was worn only on festive occasions and costume parties. Since the second half of the 19th century the patriarchal cultural model that endured throughout centuries as well as the accompanying value system, conservative attitudes, opinions and behaviour became a hindrance for new social aspirations and it was necessary to change them. The role model for the change was Western Europe. There was also a counter-tendency that was against the excessive Europeisation and modernisation. Therefore, one can witness two “fashion trends” in Serbia at the start of the 19th century: the one that follows the trends of Paris, Vienna and Pest and the other one that maintains some of the elements of traditional Serbian attire. Serbian caricaturists found this fashion dualism very inspiring. The caricatures by Milivoje Mauković, Jovan Pešić i Brana Cvetković mock the faddishness of Serbian women at the end of the 19th and beginning of 20th century. Analyzing these caricatures it can be concluded that neither their subject matter nor their quality lag behind the European caricature of the time.