

Слободанка Пековић

УДК 391.2

Институт за књижевност и уметност

Београд

Оригинални научни рад

**Да ли одећа говори?
Одећа као израз индивидуалности списатељки и женски часописи као
саветодавци и арбитри одевања¹**

Рад је покушај да се преко часописа за жене са почетка 20. века и на примеру две списатељке, Јелене Димитријевић, Исидоре Секулић, и нешто старије Милице Стојадиновић Српкиње, покаже како одевање говори о социјалном статусу, културној и друштвеној припадности, и како се уз помоћ одеће врши диференцијација или идентификација у друштву. Када се посматра одећа списатељки или када се говори о ономе шта оне пишу о одевању, уочава се да одећа показује зависност, ропство али и ослобађање од друштвених норми. Иако одећа изражава и артикулише родне различитости, она је пре свега израз индивидуалности и покушај личности да обележи своје место у друштву. С друге стране, текстови у часописима показују како одећа има социјалну и културну димензију и у вези је са подржавањем националних осећања и вредности.

Кључне речи:

одевање и индивидуалност, Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, женски часописи

У српској књижевности на почетку 20. века барем две књижевнице, Јелена Димитријевић и Исидора Секулић, издвајају се својим радом, изгледом и одевањем. Њима је претходила у 19. веку Милица Стојадиновић Српкиња. Мада је свака од њих заузела место у књижевности и била окружена знаменитим и значајним људима свога времена, све су се, попут Милице Стојадиновић, „осећале компромитоване својим књижевним радом а углед који су уживале изазивао је

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта 178029 Министарства просвете и науке Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

сумњу и подозрење“.² Песничка слава допринела је да се оно што се сматрало женским одређењем (живети у сенци и у приватном окружењу куће и породице) претвори у изложеност јавности. Све три ауторке су, на овај или онај начин, градиле око себе одбрамбени штит својим понашањем, избором пребивалишта и начином живота. Чувале су своје окружење и нерадо се искључивале из њега, било да је то био Врдник (у случају Милице Стојадиновић³), сопствена соба (код Исидоре Секулић) или сопствени народ и породица (Јелена Димитријевић).

У овом раду биће речи о једном елементу тог става, односно о одевању као облику изражавања сопствене индивидуалности у случају Милице Стојадиновић, Јелене Димитријевић и Исидоре Секулић, при чему ће избор две потоље, модернистичке списатељице, бити сагледан и на фону женске штампе и еманципације. Иако се не може говорити о универзалној или супериорној позицији коју заузимају у односу на положај жена или на женско стваралаштво, ипак, женски часописи истичу идеју идентитета, потврђују да постоје и „други/е“, негују хетерогеност мишљења и постојања, изражавају сумњу у аутономију књижевности, политике, науке, културе као домена у коме **оне** немају шта да кажу. Женски часописи почетком 20. века су пружали женама могућност да проговоре, да пронађу свој језик. А поседовање гласа, говора, језика један је од првих услова (јавног) постојања о чему говоре феминистичке теорије са обе стране океана. Али, у исто време улога часописа је била да „подиђе“ и подржи оно што би се могло назвати *vox populi*, патријархална свест, у којој жена вреди само онолико колико јој вреди очево или мужевљево породично презиме, или, приземније, колико јој је уредна кућа и како уме да кува или пегла мушке кошуље. У интервјуу који је пре много година направљен са Исидором Секулић, новинар истиче уредност Исидориног стана, а у још ранијем интервјуу са Јеленом Димитријевић такође се указује на то како је Јелена добра домаћица. Много раније, у свом дневнику *У Фрушкој гори 1854* српска ауторка, песникиња Милица Стојадиновић, сама са

² Татјана Росић, *Произвољност дневника: Романтичарски дневник у српској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994, стр. 90.

³ „Врдник је усамљен рај из кога Милица Стојадиновић не излази радо, и то са добрим разлозима: *Наш свет има тако ниско поњатије о опредељењу женском да ме чисто трава хвата питајући се: куд ћу ја са мојим гласом, с мојим духом, и срцем?*“, Ibid, 97.

поносом истиче своје умеће у кувању, казујући како мало пише песме, а онда одлепрша код мајке у кухињу и тиме потврђујући стереотип о (пожељном) понашању.

Женски часописи и еманципација у модерној Србији

Када се узму у обзир речи Савке Суботић, изговорене на главном скупу женског Друштва 25. фебруара 1901, оно што су жене у Србији почетком 20. века урадиле на сопственој еманципацији чини се посебно значајним:

1860. били су још сви градови у Србији у турским рукама, па тако и Београд ... На западу, где су женска друштва поникла, није таквих тешкоћа било, бар не у тој мери, јер није било укорене предрасуде против сваког самосталног и јавног рада женскиње као у нас и на истоку.⁴

Судећи по женској штампи тога времена⁵ могло би се закључити да су еманципацију схватале као умерено ослобађање од репресије у којој су живеле. Хтеле су пре свега духовну слободу, слободу исказа, слободу да се образују и да одлучују о решењима одређених питања. Улога мајке и Српкиње-патриоткиње, па ни улога супруге није трпела никакве промене.⁶ Мајчинство је била света обавеза,

⁴ Савка Суботић, *Домаћица*, 1901, XXIV, стр. 114.

⁵ Без обзира на самосвест коју поседује, Јелена Димитријевић непрестано истиче свога мужа, чак се и представља као удова знаменитог човека. Даница Марковић без речи прекора подноси мужевљево пијанство, расипање, небригу. Чак и Исидора Секулић у једном тренутку свога живота има потребу да се „окити“ или „сакрије“ иза презимена др Стремничког.

Занимљиво је да снага стереотипа ни после више од сто година није избледела. У *Базару*, радо читаном, популарном и са претензијама конципираном часопису за жене, новинарка Бранка Гајић, у тексту који је насловила симболично и индикативно „Мало сна и много суза“, каже: „У њеној кући је сваког дана скуван ручак, домаћи задаци су прегледани, супругове кошуље испеглане, а поред свих обавеза, стигла је и да напише књигу *Рингшифт*“ (Бранка Гајић, „Мало сна и много суза“, *Базар*, 2010, год. XLVI, бр. 1184, стр. 22). Текст је посвећен књижевном првенцу Јелене Бачић-Алиmpiћ у коме сазнајемо да је ауторка романа удата, има двоје деце, да се бави (и) новинарским послом више од двадесет година... Јелена Бачић-Алиmpiћ је фотографисана у кухињи.

⁶ Веза између патриотизма и мајчинства је била негована у сваком погледу. У причи „Посестрима“ објављеној у часопису *Посестрима*, писац истиче управо ту спрегу, па девојачку вредност повећава то што је „одушевљена Српкиња“, што јој у исти мах осигурава и улогу сјајне будуће мајке: „Како ми је то годило, што је она одушевљена

бити Српкиња је некако подразумевало да је жена и добра мајка и одана супруга, бити нечија жена значило је верност и оданост у свакој ситуацији. Као и стереотип о мушкој памети и женској осећајности, и стереотип о дужностима и могућностима био је веома јак и чврсто укорјењен подједнако и код мушкараца и код жена. Жене су, на изванредан начин, биле верне чуварке традиције и затеченог стања и често су саме биле веома одане традиционалним и патријархалним правилима која су их дуго држала у потпуној покорности и зависности од оца, мужа или синова. *Посестрима* (1890, I, 11, стр. 181), часопис који је имао веома добру концепцију књижевних прилога и тиме не само учио читатељке добром укусу, већ им давао и слободу да проговоре, критички говори о навици супруга да имају засебне благајне и да самостално располажу новцем. Образложење јасно показује који је домет женине самосталности: „Или зар то није права крађа, кад муж не сме знати праву употребу *свога* новца”.⁷ Социјалне улоге у породици биле су под контролом, а жене су корачале неодређеном стазом која је врлудала између беспоговорне врлине и прагматичне некорисности у свему што се тичало економске, правне и сличних одговорности.

Образовање, па макар то било и образовање које су пружале девојачке школе покренуло је много тога, пре свега свест да се жене морају образовати. Девојачке школе су биле замишљене као установе у којима се стицало знање које је било концепт општег просвећивања. Сеоске девојке су учене основама хигијене и домаћинства. Савети о вођењу домазлука и основној хигијени били су истински потребни неукој и скоро неписменој женској популацији. Женска друштва су била прва степеница у оснивању других женских покрета, а почетак су били курсеви:

Српкиња, што не спада у оно коло оних младих девојака, којима је све оно, што је наше, простачко, него се дичи са милим нам Српством. Сад ми је још милија. ... Како би та умела неговати децу своју у духу српскоме, како би их знала упознати са витешким Србима, са лепим моментима наше повеснице...“ (Видоје у *Посестрима*, 1890, I, 13, стр. 200)

⁷ Зачудно је да се ни у једном часопису (све до појаве *Женског света*) није поставило питање шта се догађа са миразом који је жена доносила у брак. Подразумевало се да је мираз аутоматски потпадао под мушку „бригу“, а женски допринос домаћинству као да и није постојао. Драстичан пример односа према женском раду дао је Јанко Веселиновић у роману *Сељанка*. Као млада супруга радила је упоредо са мужем, гајила је дете и одговарала свим кућним и обичајним обавезама у задрузи. Као удовица, одржала је имање, али је домаћином сматрала само мужа и сина. Њен однос према снаји показује како су чврсти ланци патријархалног морала и схватања које се односи на место жене у заједници.

Курсеви за домаћице јако су нам потребни. Коло Српских Сестара у Београду пренуло је у овај мах свом снагом да створи што више таквих школа и курсева за домаћице у ново-ослобођеним српским крајевима.⁸

Градске девојке су училе да кувају, везу или шију у зависности од материјалног стања и статуса родитеља. Доцније су осниване и школе у којима су се стицала и знања из математике, историје и других наука.⁹ У часопису *Жена*, Мита Ђорђевић у чланку „Шта тражимо од жена” приказује како је српска средина као окамењено море у погледу потребе за женским образовањем:

Наша школска уредба од 1872. г. наредила је да су и женска деца као и мушка дужна ићи у основну школу ... али ми гледамо, само ако можемо, да женско дете извучемо испод ове дужности ... Пустили смо женску децу и у гимназије, али их опрезно пуштамо, бојећи се зар, да жена не постане гордом човеку озбиљан такмац.¹⁰

Ипак, најважније питање није да ли жена може да изађе из круга зацртаних обавеза, већ колико је сама заточница оваквог мишљења. Тешко је отргнути се од уобичајених норми када се потомство васпитава у „старинском духу“, а девојке у складу са пословицом коју је изговарала мајка Јелене Димитријевић: „Боље је девојка чувена, а невиђена“.¹¹ Свест да жене морају пре свега саме себе да ослободе унутрашњих стега, да ослобођење мора да буде унутрашње, а не спољашње артикулисао је још Ахмед Муратбеговић у своме тексту „Проблем југословенске муслиманске жене“ у часопису *Нова Европа* у којој је цео један блок био посвећен „женским проблемима“:

Али оба ова мишљења [и реакционарна и либерална] налазе се изван саме жене, изван њеног бића, и зато не обухватају проблем њезине слободе онако како треба. ... Скидање покроба је без важности, него скидање окова са женског физичког и психичког живота, то је први увјет њезине слободе.¹²

⁸ *Жена*, 1913, II, 12, стр. 739.

⁹ Постојале су и установе за „поправку“, као што је био Завод за поправљање девојака где су биле упућиване оне девојке које су „застраниле“. У *Посестрими* (1890, I, 6, стр. 96) са поносом објављују, „једна је већ стигла у Ракош – Палату“.

¹⁰ Мита Ђорђевић, „Шта тражимо од жена“, *Жена*, 1911, I, 1, стр. 17, 18.

¹¹ ***, „Јелена Јов. Димитријевића“, *Босанска вила*, 1899, XIV, бр. 5-6, стр. 59.

¹² Ахмед Муратбеговић, „Проблем југословенске муслиманске жене“, *Нова Европа*, 1922, IV, 1, стр. 6.

Иако ненамерно, Муратбеговић се дотакао оног питања које је огледало женине слободе. Покров, зар и фереца или марама и шешир су само екстремни показатељи како начин одевања конструише или разграђује женски лик и карактер, како су одевни предмети друштвена рефлексивност. У младој српској држави и међу још млађом грађанском класом, европски начин намештања стана и прихватање бечке и париске моде као начина одевања били су не само одраз процеса демократизације и модернизације, већ су представљали и судар традиционалног и модерног. Српска култура и „нова српска књижевност ... рађала се у две средине и две животне атмосфере: рустичне и урбане, из два начина доживљавања живота: сеоског и варошког, из два културна основа: фолклорног и средњоевропског.“¹³ Зато и не чуди што се у женским или просветним часописима уредници/е залажу за домаћу ношњу. При том се заборавља да та „домаћа“ ношња у великом броју случајева одражава јак турски или аустријски утицај. У једном тексту у часопису *Српкиња*, а слични нису били реткост ни у многим другим часописима, истиче се: „И Немица и Мађарица и Румункиња задржаше своју јефтину стару ношњу. Само се Српкиње отуђише од свога ...”¹⁴ Одећа се обележава не само као одраз оданости националном и традиционалном, већ добија и атрибуте моралних вредности оличених у скромности. „Скромност“ у овом случају подразумева чедност, штедљивост, неистицање индивидуалних одлика..., а „како припадници различитих култура имају различита мерила скромности, ова мерила такође могу да буду врста комуникације“¹⁵. Дидактичко истицање моралних вредности било је у основи скоро свих часописа за жене почетком 20. века. У уводном тексту „Наш програм“ који је био објављен у часопису *Српкиња* јасно се назначавају моралне вредности: „Нарочиту пажњу ћемо обратити на то, да морал међу женскињем ширимо.“ Морал је означен као „понос женски, штедња и рационално вођење домазлука“, а затим обећавају да ће се борити против неморала који је означен као „раскош и зли обичаји“¹⁶. Раскош, па и раскош у одевању, савим се другачије објашњава у

¹³ Димитрије Вученов, „Идеалистички реализам Јанка Веселиновића“, *О српским реалистима и њиховим претходницима*, Београд, 1970, стр. 107.

¹⁴ „Негујмо скромност“, *Посестрима*, 1890, I, 15, стр. 243.

¹⁵ Malcolm Barnard, *Fashion as Communication*, N.Y. Routledge, 1996, str.5).

¹⁶ Уредништво *Српкиње*, „Наш програм“, *Српкиња*, 1882, I, 1, стр. 1.

Женском покрету где Правда Ристић у есеју „Луксуз“ објашњава разлику између луксуза и уметничког рада, да би духовито дефинисала луксуз:

На пр.: ма колико да је укусно израђена и хармонично комбинована једна памучна хаљина, за њу ће се само казати да је укусна и лепа а не луксузна. Међутим, једна свилена хаљина ће се сматрати као луксуз, чак и кад је рђаво израђена.¹⁷

Сарадница *Женског покрета* не осуђује раскош, али јој даје праву меру вредности. У истом часопису у чланку „Доситеј и Његош о женама“ Паулина Лебл-Албала¹⁸ благодоклоно одбија Доситејев прекор да жена мари за пантљичице, лепезе, капе и шешириће кад је богом саздана да буде матер. Очигледно је да су позиције и циљеви часописа попут *Српкиње* и *Посестрима* и *Женског покрета* различити. Прва два већ самим насловима наговештавају да су национални и традиционални. Поднаслови их одређују као часописе за поуку и забаву, а циљ им је просвећивање. *Женски покрет* је основан са другим циљевима и у другом времену. И поука и забава се другачије третирају, а просвећивање је добило сасвим нове садржине. Такође се променио и однос према облачењу, па тако и модерна, или чак и луксузна хаљина нису само увоз туђих идеја, нити издаја народних обичаја. Тепелук и либаде су постали део фолклора и изучавања, а градска (западњачка) хаљина свакодневница.¹⁹ Женски часописи с почетка 20. века о моди скоро да и не говоре. Истиче се потреба да хаљине морају да буду чисте и практичне, украси се и не помињу. У *Домаћици*, часопису који је излазио преко четрдесет година и имао широк круг читатељки и читалаца, уз наводе из књиге Ј. Франкеа (Franke) *Женска лепота*, наглашава се да је реч о телесној лепоти, душевној и естетској дражи, као и вештини да се оне однегују, али са научне тачке гледишта.²⁰ Могућност да се лепота истакне или стекне и лепом одећом потпуно је изван видокруга аутора. Тек

¹⁷ Правда Ристић, „Луксуз“, *Женски покрет*, 1922, III, св. 9 и 10, стр.1.

¹⁸ Паулина Лебл-Албала, „Доситеј и Његош о женама“, *Женски покрет*, 1922, III, св. 5 и 6, стр. 179.

¹⁹ Ношење народне ношње у различитим временима је имало различито значење. У једном тренутку су били прихватљиви, у другом ретроградни, свакодневна одећа и костим, истицало је припадност... Мода је представљена као одраз сујете, а сујета је претња честитости.

²⁰ *Домаћица* 1893, г. XV, бр. 1, стр. 15.

се 1939. појављују слике модела хаљина, али и ту се води рачуна о васпитном и националном интересу јер су то модели израђени у женским занатским школама. Током времена рубрика која се у часописима бавила модом претрпела је велике промене. Од констатације да је мода сујета,²¹ па до правог обрачуна са шеширима,²² мода је еволуирала до статусног симбола, масовне појаве и стила живота, па се тако и изјава Исидоре Секулић: „Звали су ме и сада на пријеме у Двор; нисам ишла јер треба да метнем шешир на главу, а како ја да метнем шешир!“²³ може схватити као инсистирање на статусном симболу, на њеној припадности интелектуалној женској елити која не обраћа пажњу на модне диктате.²⁴

Да ли одећа говори?

Није случајно да су се жене највише бавиле писањем дневника, писама и путописа. Сви ови жанрови омогућавају ствараоцу слободу да се, с једне стране, постави као непристрасни приповедач који објективно сагледава свет и да, у исто време постави себе у центар приповедања. Тако су путописи, дневници и писма постали врста алегорије о животу и времену, али и алегорија о самим списатељкама. Из текстова се може ишчитати шта су ауторке мислиле, осећале, како су себе виделе у окружењу. Дневник Милице Стојадиновић и путописи Јелене Димитријвић или Исидоре Секулић постају алегорија о њиховим животима, скривена аутобиографија. Свака ауторка започиње своје дело тврдњом да нам

²¹ *Српкиња*, 1882, I, 2, стр.15.

²² У *Посестрими* (1890, I, 5, стр. 77) објављена је вест о протесту против пера у женским шеширима у Јапану, а у *Жени* (1911, I, 2, стр. 130) се преноси чланак из *Учитеља*: „Све учитељице једног нашег краја, на првом свом дружинском састанку договориле су се, да у текућој години не купују нове шешире.”

²³ Д.Р. „Интервју са Исидором Секулић“, <http://www.pravoslovo.net/cetiri/isidora.html> 1. 8. 2011.

²⁴ Уколико би се одећа и начин одевања такође схватили као мода, онда је занимљив и текст „Рат сукњи” и коментар који је објављен у *Жени*. Председница сифражеткиња у Канади агитовала је против сукања за које је тврдила да су ружне, нездраве и неморалне, а да се жена може ослободити тек када обуче панталоне. У завршној реченици, уредништво се иронично осврће на овај захтев: „Нема изгледа да жене данас имају пречих брига но да се боре за чакшире” („Рат сукњи“, *Жена*, 1911, I, 12, стр. 76).

саопштава само оно што заиста и мисли, значи истину, да су искрене. Али, искуство нас учи да искреност у писмима, аутобиографијама, путописима, па и литерарним делима уопште, и није баш потпуна. Ту постоје и објективни и субјективни разлози. Диктат и притисак околине, услова и прилика у којима се живи, али и лична потреба да се аутор/ка представи у бољем или најбољем светлу. Ипак, чак и у случајевима прикривања, ауторке не лажу, само треба разгрнути мимикричне покриваче и открити шта нам се заиста поручује. Није ни путопис Јелене Димитријевић ни Исидоре Секулић само сведочанство о пределима и људима које су виделе, оне нас воде и на путовање које говори о њима самима, говоре нам о пресији, репресији, свести о себи. А код старије песникиње Милице Стојадиновић разоткривање и прикривање су посебно важни: „Милица Стојадиновић утемељује свој идентитет кроз кључну дистинкцију унутрашње/спољашње која преузима значај опозиције приватно/јавно.“²⁵

Сви сигнали које шаљу списатељке у погледу свога односа према одећи или уређивању стана исто су толико важни као и њихове речи. На пример, у дневничким записима Милице Стојадиновић Српкиње, узгред се описује њена кућа, али управо ти описи показују усиљену озбиљност да се песникиња прикаже као „добра девојка“ која је обдарена песничким надахнућем. Она зна да би без извршавања кућних обавеза представа о „доброј девојци“ била доведена у сумњу. И Јелена Димитријевић и Исидора Секулић граде слику свог идентитета помоћу описа стана. Јелена подвлачи своју уредност и домаћичку спретност, а Исидора уредност али и презир према гомилању намештаја. Њен сто је затрпан књигама, књиге су на поду, свуда око ње. Она је жена која чита, најобразованија жена. Комуникација која се постиже преко приче о стану открива колико је снага патријархалног наслеђа малигна и готово у потпуности унапред одређена, јер таква култура истиче слику о себи која се не коси са сликом која се формира у колективу.²⁶ У сва три случаја, па и у часописним објашњењима о томе како стан треба да изгледа, могло би се говорити и о живљењу „нигде“ или о симболично

²⁵ Татјана Росић, *Произвољност дневника*: Романтичарски дневник у српској књижевности, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1994, стр.105.

²⁶ О томе видети у Jasmina, Ahmetagić, *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje u književnosti*, Beograd: Službeni glasnik, 2011. стр. 137.

празном простору који говори о „празном“ идентитету, односно о представи која се одашила и кулисама које дочаравају жељену слику самоодређења. Стан и одећа као да показују „то је оно што сам хтео/ла да кажем“. Ове спољне манифестације постају велика идеја којом се експериментише.

Ни Јелена Димитријевић, ни Исидора Секулић, па чак ни Милица Стојадиновић Српкиња, која им није савременица али на подједнако добар начин одсликава однос и према себи и према друштву, не посматрају свој начин одевања или чешљања као естетски чин већ као спрегу између себе и друштва, између психолошког и социолошког делокруга. Чувена је фотографија Милице Стојадиновић у народној ношњи коју је начинио Анастас Јовановић.²⁷ За разлику од ње, Јелена Димитријевић и Исидора Секулић су у одевању биле „космополитски“ типови. Колико је одећа речита показује и текст „Жене и књижевност“ објављен у *Српкињи* 1913. Текст је илустрован фотографијама ручних радова и различитих бодова, али су фотографије три књижевнице оно што говори о времену и односу према одећи. На сликама су Јулка Срдић-Поповић, Зорка Јанковић, и Цвета Бингулац, све три у народним ношњама као свечаним хаљинама за показивање. Зорка Ховорка, Персида Пинтеровић, Даринка Буља, Милица Томић, Савка Суботић у градским су хаљинама, а Савка Суботић уместо украса на левој страни има неколико ордена.

Милица Стојадиновић истиче народну ношњу којом демонстрира национално осећање, Јелена Димитријевић у неколико наврата говори о својим хаљинама (оне су скромне, строге, тамних боја, на неколиким фотографијама које су сачуване, хаљине пре свега личе на униформу), а Исидора Секулић готово да се поноси похабаним и неколико пута преврнутим капутом или кућном хаљином са закрпама на лактовима. Како су хаљине Јелене Димитријевић и Исидоре Секулић увек исти поновљени модел који се током година не мења (сем у ситним детаљима као што су крагне, манжетне или машини), заиста би се и могло говорити о врсти униформе којом се (само) исказује припадност једном друштвеном кругу. Ипак, те хаљине казују још много тога, па би се чак могла повући и паралела између

²⁷ <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/milica-stojadinovic>
link od 22. 12. 2011.

одевања и начина на који оне пишу-говоре.²⁸ Меланхолична једнобојност код Исидоре или црнина код Јелене Димитријевић речите су подједнако као и изјава да се „натуговала у свом животу“ или да јој је болест стални пратилац, да воли тишину и ћутање, или да вечно жали за погинулим мужем. Када Јелена Димитријевић говори о куповини нове хаљине, ту као да исказује извесну фрустрацију што су јој материјалне могућности ограничене. У исти мах се тиме исказује и осећање компензације јер њој хаљина није потребна да би била задовољна својим изгледом, нити јој хаљина помаже да се осећа сигурном или заштићеном: њена хаљина је израз грађанске пристојности. Судећи према путописима, њена одећа као да је реакција на наслеђени (или очекивани) модел одевања којем су је научили у породици, или идентификација са сликом коју она жели о себи да створи. За разлику од Исидоре Секулић или Милице Стојадиновић, Јелена Димитријевић се служи маскирним поступком. Милица Стојадиновић изводи представу, Исидорина одећа је пре спонтани него промишљени одабир, док Јелена Димитријевић контролисаним поступцима наглашава шта је, ко је и на ком је месту. Њена појава је многоструко кодирана: она се припрема за (јавни) наступ, рекреира осећај важности, и шаље поруку хијерархијске и ине важности. Говор њене одеће и усправног држања, то је говор снаге.

Занимљиво је да, истина из различитих разлога, и часописи као саветодавци својих читатељки, и списатељке истрајавају на употребној, а не на естетској вредности одеће. У разним часописним прилозима говори се о предности једноставне одеће и, наравно о чистоћи и начину одржавања одеће што је у складу са превасходно поучним и просветитељским карактером часописа.²⁹ У часописима

²⁸ Избор кроја и боје одеће може да наговести психичко, емоционално стање особе. “It is suggested that fashion could simultaneously mean the imposition upon a person of physical form and the more general cultivation of a ‘distinctive personality’ or content mode of behaviour. Choice and style of clothing obviously played a central role in this heightened form of address controlled in a manner that is highly suggestive of the theatrical” (Christopher Breward, *The Culture of Fashion: A New History of Fashion*, Manchester University Press, 1995, str. 69-70).

²⁹ Поред „саветодавних“ чланака о одржавању куће и окућнице или о кувању (у *Посестрими* је 1890, I, 4, стр. 63 објављена реклама за књигу *Јурчићеве збрани списи*: „Ко хоће праве а не скупе хране, нек набави ове Јурчићеве списе.“), чести су текстови о понашању жене у браку („Masarik o braku i ženi“, *Vienac*, 1910, I, 3, стр. 68), породици (занимљив је текст објављен у четири наставка: Мир., „Породица и њено поднебље“, *Посестрима*, 1890, I, 1, стр. 3: „...српске породице су биле честољубиве, на јунаштво

је могуће уочити морални и економски сукоб између потрошачке и конзументске културе и похвале раду и одговарајућој, радној одећи. У случају Милице Стојадиновић и Јелене Димитријевић, управо тим наглашавањем употребне вредности и намене сопствене хаљине доводи се у питање искреност. Јер када оштроока госпођа Димитријевић говори о одећи других жена, очито је да познаје вредност материјала и лепоту кроја, и да зна шта којој особи одговара. Низ страница путописа из Америке посветила је шеширима и сагласју између лепоте хаљине и лепоте и памети жена које представља. Тако њена строгост у одевању изгледа као наглашавање сопственог стила или као истицање скромних материјалних могућности.

Све три списатељке вешто су употребиле форму да би истакле суштину, односно себе саме и свој однос према другима. Проблем сагласја и несагласја између спољашњег изгледа и саме особе потврђује да постоји могућност и прикривања и маскирања, па и лажног приказивања. Форма којој су прибегавале како у облачењу или намештању стана или у опхођењу са другим људима добила је семиотички карактер који и данас испољава жељено значење и поруку, а одело и понашање списатељки чине јединствен став представљања. Када се читају писма и дневник Милице Стојадиновић јасно је да је њена појава (и одећа и понашање) сагласна са песникињиним карактером, али и са стално променљивом и дорађиваном улогом наивне и узнесенe поетесе. Појава Јелене Димитријевић потврђује слику особе коју је оцртала у својим писмима-путописима. Она тежи да се издвоји и од помодног и од свакодневног, да одмах истакне своју изузетност и готово пуританску моралност. Код Исидоре Секулић, значење одела подвлачи сопствену одговорност према утиску који остављамо. Њена хаљина је мимикрична покривка и има исту улогу као и њен глас, премошћава диспропорцију између изгледа (форме) и суштине. Исидора Секулић се понаша одсечно, често говори као она(ј) који све зна, али њена одећа је децентна, а глас заводљив. У старости, „кућна хаљина неодређене боје, искрпљена на лактовима“ поручује оно исто што и њени

својих предака и сав народ таки био: и крв и живот су му били јефтинији од женске части.“), о васпитавању, о знаменитим женама (Селми Лагерлеф/Selma Lagerlöf/, Елен Кеј/Elleen Key/, Елизи Ожешковој/Eliza Orzeszkowa/, Кармен Силви /Carmen Sylva/), често о локалним активисткињама или добротворкама.

искази: она је стара жена, она је сиромашна жена. „Одабир, ношење и приказивање одеће као средство означавања јединственог социјалног идентитета не проистиче само из већ познатог професионалног контекста производње и трговине, већ је и последица далеко радикалнијег културолошког утицаја.“³⁰ Наизглед неупадљива и „недемонстративна“ одећа Јелене Димитријевић и Исидоре Секулић, као и „демонстративна“ Милице Стојадиновић, заправо је давала снажну поруку. Све су инсистирале на хаљинама које су јасно преносиле субјективну поруку да оне нису „обичне“ жене, да занемарују спољашност и да се усредсређују на дух, на унутрашње вредности. Одећа Јелене Димитријевић је до детаља осмишљена. И боја и крој су изабрани тако да истакну предност њеног карактера, а не изгледа. Ако се узме у обзир како је у својим писмима имала оштро око за детаље при опису одеће или намештаја Туркиња и Американки постаје јасно да је списатељка себи креирала „костим“ који ју је обележавао и сврставао. Код Исидоре Секулић одећа је лежернија и женственија, више лична, али такође демонстративна, са јасном симболичком поруком да је она рањива, али и недодирљива. Могло би се рећи да су све три списатељке себи креирале одећу која је била у складу са њиховим карактером, а у сва три примера симболичка порука описа хаљина, намештаја или навика – много је више од језичког симболизма, истина и стога што је са наше временске дистанце просуђивање вербалног симболизма богатије, подупрто искуством и знањем које поседујемо. Спољни изглед саме особе или простора у којем се живи откривају идентитет и околности (културне, економске...) у којима су, а „свесним формирањем свог изгледа помажемо околини да нас лакше препозна и прихвати“.³¹ Одећом и понашањем, као посебном врстом сигнала, списатељке су се одвајале од свога окружења, а симболичка порука хаљине, понашања или намештеног стана били су јасан знак одређења сопствене индивидуалности и припадности одређеној друштвеној класи. Начин на који се оне облаче и како носе изабрану врсту одеће није неважан облик комуникације јер разоткрива како се одећом у исти мах може и створити и сакрити идентитет. Значење изношеног Исидориног капута није у свакој ситуацији исто. Порука коју она шаље капутом

³⁰ М. Kocareva Ranisavljev, *Moda i odevanje*, Beograd, Službeni glasnik, 2010, str. 116.

³¹ Ibid, стр. 251.

зависи од контекста и ситуације у којој је, а ситуација и контекст ствараће и различита значења поруке.

Српске интелектуалке су у „стварном“ животу јасно одредиле улогу хаљине у производњи и репрезентацији друштвених и националних разлика и јединствености о којима се говори у „теорији“, часописима, романима и причама с почетка 20. века. Моралне и културне вредности скоро да захтевају одбацивање свих манифестација модерног у култури, посматрајући их, што је крајње занимљиво, као нешто што је *passé*. При том се појам културе у овом случају проширује тако да у себе укључује не само уметност, већ и ширу културну продукцију, науку, просвету³² и право, и пре свега морал као оригинални регулативни део диференцијације процеса модернизације. Преиначење диференцијалног процеса сугерише и далекосежну промену природе дејства културе и система вредновања, а промене које се подразумевају као пут до модерности постављају се као путоказ сазнању да би увођење нових техничких система променило свакодневно искуство и довело у питање вредносне кодове у којима је наслеђено знање основа смисла живота и спознаје света. Село и колективна свест се традиционално држи старог. У једном тексту у *Књижевној недељи* М. Блашковић као да подржава мишљење Јанка Веселиновића о добробити народа и државе која се остварује уколико се држе старих обичаја и старих вредности:

Народ тежи да очува старо. Оно што је старо није напредно; напредак увек претпоставља, у неколико, промену старог, нешто ново, и маса никад не би била напредна кад би била остављена самој себи. Ново износе појединци, а да га изнесу, ваља да су, колико толико, издвојени од народа: да другојаче мисле и осећају.³³

Уколико би се као тачна узела тврдња овог сарадника *Књижевне недеље*, онда би се од интелектуалки са почетка двадесетог века очекивало да унесу много више слободе и личне ноте у своје хаљине и изјаве. Али, како одевање исказује не само

³² У непотписаном тексту „*Pučka prosvjeta*“ објављеном 1913. год. у загребачком *Viencu* (а сличних текстова је било и у многим другим часописима) просвета и култура се изједначавају: „*Danas se mnogo govori i piše o kulturi, o prosvjeti naroda*“ (г. 2, бр. 1, стр. 25).

³³ М. Блашковић, „*Индивидуализам*“, *Књижевна недаља*, 1904, I, 5, стр. 50.

припадност једном народу,³⁴ већ, на пример, и групи, српске интелектуалке Јелена Димитријевић, Даница Марковић, Паулина Арпад Лебл, Исидора Секулић својим строгим хаљинама су поручивале да припадају једном другом кругу, кругу жена које су посвећене духу, које не робују моди. Изгледало је као да је њихов однос према одећи, намештају, па и храни нека врста дуга који су усклађивале према изазовима ефемерности коју уопште нису одобравале. Логично би било да се очекује прекид веза између њих и обичног света који се доказује у модерности. У својим писмима и Јелена Димитријевић и Исидора Секулић истичу да је више хаљина ствар ефемерности, па Јелена Димитријевић о сопственој одећи говори само када је мора променити јер је истрошена. Тако њихово одевање постаје нека врста културолошког чина.³⁵ Али, исто тако се поставља питање колико је намерна или искрена индиференција према одевењу код списатељки. Јер, ипак је видљива њихова намера да своје своје реактивно понашање којим реагују на притисак околине поставе као својеврсни модни диктат, као израз протеста у којем неприхватање моде није значило да су оне против ње, већ да с разлогом истрајавају на конзервативности у представљању себе, управо зато да би скренуле пажњу на модерност својих интелектуалних ставова.³⁶ Њихова одећа, иако не-модерна, ипак је вешт покушај да се наметне лични стил којим као банално одбијају оно што је уобичајено, подједнако као и оно што је претерано.

Закључак

³⁴ Pldiko Erdei, „Fashion, Difference and Identity in Serbian Socialism”, *Etnomorfološki problemi*, 2008, 3, str. 253.

³⁵ „Kultura se ispoljava u spektru civilizacijskih vrednosti, kroz običaje i navike, način življenja i delanja. Ona obavezuje čoveka da razmišlja o sebi i svom izgledu, o tome kakav utisak ostavlja, počevši od svog odraza u ogledalu, ili najuže porodice, s kojom svakodnevno komunicira, do sredine u kojoj se kreće. Trud koji svako ulaže kako bi što bolje oblikovao svoju spoljašnost ujedno je i odraz poštovanja prema sebi i drugima“ (Marina Kocareva Ranisavljev, *Moda i odevanje*, str. 264).

³⁶ Строга, тамна и похабана одећа Данице Марковић па и Милице Јанковић нису у вези са потребом да се одећом пошаље порука, већ су одраз социјалног статуса, сиромаштва. Али хаљине Милице Јаковљевић или Марије Јурић, па и Милице Стојадиновић биле су вид егзибиционизма, скретање пажње на себе, објављивање представе коју су хтеле да наметну о себи.

Када се има у виду, без обзира на почетак модернизације, демократизације и еманципације, колико је женска позиција почетком 20. века била притиснута и писаним и неписаним регулама, онда посебну тежину добија мишљење Павла Поповића који у приказу књиге песама Јелене Димитријевић за коју каже да је, после Милице Српкиње, прва Српкиња која пише песме:

И не само да их књижевност мора примити него им мора дати нарочити значај. Ове је песме писала једна жена; тај је случај редак ... У нашем књижевном животу, жена не игра велику улогу.³⁷

Чак и када би женска улога била довољно упечатљива да није било могуће да је не виде или не чују, чак и код добронамерних приказивача, клишетизирана слика је постајала преовлађујућа и она је прекривала реалну слику о вредности појаве жене ствараоца. Критичар *Мисли* је тако омеђио женске стваралачке и мислене могућности:

Ја сам увек веровао да жена сазнаје нагоном, а човек разумом. Ја у то верујем и после прочитаних *Незнаних јунака*. Отуда је сва разлика у обради једног дела које ради човек и дела које ради жена – ако су обоје писци чија дела не улазе само у библиографију; и ја сам, признајем, увек узимао с неповерењем, књигу коју је написала жена. Мени се чини да и ту жена остаје иста и да се она справља да пише своју књигу онако исто као што се спрема да иде на забаву. По моме мишљењу женски нагон је оспособљава да наслути, да погоди, чак да види, увек да осети – али ретко да разуме.³⁸

Оваквом суду није успела да умакне чак ни Исидора Секулић, па ни Аница Савић Ребац. И уз Исидорино стваралштво се помиње „игла и вретено“ и женски нагони.³⁹ Можда је баш због таквог, ригидног, схватања женског стваралаштва и

³⁷ Павле Поповић, „Песме Јелене Јов. Димитријевића, књ. I, Ниш 1894“, *Књижевни преглед*, 1895, г. I, бр.7, стр. 219.

³⁸ „Милица Јанковић: Незнани јунаци, Београд. 1912“, *Мисао*, 1919, књ. 1, св.2, стр. 156.

³⁹ И знатно касније, 1919, Јеремија Живаљевић говори о способности Јелене Димитријевић да осим „спољашњег света“ (одело, намештај, општење, интимне одаје) „открива многе нове душевне црте људске“: „То је примчива женска душа, која више посматра и **мисли срцем него разумом**, те се у ње све прелива осећањем ...“ Живаљевић закључује да „ће јамачно у женском свету наћи нарочите симпатије“. Насупрот таквом начину писања, истиче „маркантни, снажни, сликовити израз“ којим се, наравно, одликују приповедачи. (Ј.Ж., „Јелена Јов. Димитријевића: Фати – султан Сафи – ханум Мејремханум“, *ЛМС*, 1919, г. V, ССXLVI, бр. 10/11, стр. 117).

било потребно одећом и појавом направити отклон од уобичајеног. Строга одећа је још више истицала необичност појаве списатељки, и као штит се постављала између очекиване слике о жени и жени која чита и говори многе језике и која јасно показује своју интелектуалну (па и моралну) надмоћ.

Почетак 20. века је време женске еманципације која у условима једног превасходно патријархалног и јуначким и ратничким вредностима опседнутог друштва изгледа као пробијање тврде коре разноликих забрана и табуа. Жене се школују, зарађују за живот, али, чак и ако су успешне, оне су изузетак, друштво их прихвата са подозрењем као чудакиње. Глас којим су проговориле углавном наилази на неразумевање јер се женско делање и женско писање подводи под стереотип, па је мишљење које је исказао критичар *Мисли* пре правило него изузетак. Вероватно је и одевање списатељки резултат односа и положаја жена у друштву. Стога се једне одевају са посебном озбиљношћу, прикривајући своју женственост, док друге бивају екстравагантне, јер ако се већ баве сумњивим послом, онда могу и да истакну ту своју изузетност, да покажу нехај према уобичајеним формама понашања и одевања.

Литература:

(Аноним). „Јелена Јов. Димитријевића“. У *Босанска вила*, 1899, XIV, бр. 5-6, стр. 59.

(Аноним). „Ручка проsvјета“. У *Vijenac*, 1913, г. 2, бр. 1, стр. 25.

Ahmetagić, Jasmina. *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje u književnosti*. Београд: Službeni glasnik, 2011.

Barnard, Malcolm. *Fashion as Communication*. N.Y.Routledge, 1996.

Блашковић, М. „Индивидуализам“. У *Књижевна недеља*, 1904, I, 5, стр. 50.

Breward, Christopher. *The Culture of Fashion: A New History of Fashion*. Manchester University Press, 1995, str. 69-70.

Велимировић, Данијела. *Александар Јоксимовић – Мода и идентитет*. Београд: Утопија, 2008.

- Вученов, Димитрије. „Идеалистички реализам Јанка Веселиновића“. У *О српским реалистима и њиховим претходницима*. Београд, 1970, стр. 107.
- Galović, Milan. *Moda: zastiranje i otkrivanje*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Гајић, Бранка. „Мало сна и много суза“. У *Базар*, 2010, год. XLVI, бр. 1184, стр. 22.
- Gronow, Jukka. *Sociologija ukusa*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2000.
- Dorfles, Gillo. *Moda*. Zagreb: Golden marketing, 1997.
- Ђорђевић, Мита. „Шта тражимо од жена“. У *Жена: месечни часопис за жене*, број 1911, I, 1, стр. 17-18.
- Ердеи, Илдико. *Антропологија потрошње – теорије и концепти на крају XX века*. Београд: Библиотека XX век, 2008.
- Живаљевић, Јеремија. „Јелена Јов. Димитријевића: Фати – султан Сафи – ханум Мејремханум“. У *ЛМС*, 1919, г. V, CCXLVI, бр. 10/11, стр. 117)
- Косарева Ранисављевић, Марина. *Moda i odevanje*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Erdei, Ildiko. „Fashion, Difference and Identity in Serbian Socialism“. У *Etnomorfološki problemi*, 2008, 3,
- Лебл-Албала, Паулина. „Доситеј и Његош о женама“. У *Женски покрет*, 1922, III, св. 5 и 6, стр. 179.
- Муратбеговић, Муратбеговић. „Проблем југословенске мислиманске жене“. У *Нова Европа*, 1922, IV, 1, стр. 6.
- Odak, Iva. „Moda u društvu: suvremena sociološka tumačenja“. У *Revija za sociologiju*, v. 34, br. 1-2, 2003, str. 97-107.
- Поповић, Павле. „Песме Јелене Јов. Димитријевића, књ. I, Ниш 1894“. У *Књижевни преглед*, 1895, г. I, бр. 7.
- Ристић, Правда. „Луксуз“. У *Женски покрет*, 1922, III, св. 9 и 10, стр. 1.
- Росић, Татјана. *Произвољност дневника: Романтичарски дневник у српској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Суботић, Савка. *Домаћица*, 1901, XXIV, стр. 114
- Featherstone, Mike. „Životni stil i potrošačka kultura“. У *Diskrepancija* 2(4), 2001, str. 65-75.

Уредништво. „Наш програм“. У *Српкиња, поучан и забаван лист за наше женскиње*, број 1882, I, 1, стр. 1.

Уредништво. „Рат сукњи“. У *Жена: месечни часопис за жене*, број 1911, I, 12, стр. 76.

Slobodanka Peković
Institute for Literature and Arts, Belgrade

Clothing as an Expression of Women Writers' Individuality and Women's Journals as Advisers and Arbiters of Clothing

The way three Serbian female writers (Milica Stojadinović, Jelena Dimitrijević and Isidora Sekulić) treated clothing, and the way in which the women's magazines at the beginning of 20th century wrote about dresses or hats, tell a lot about social status, and cultural and social qualification. Clothing displays dependence and slavery, but also a release, it articulates sex differences, and most of all, it is the reflection of individuality and a personal attempt to mark one's place in society.

Key words:

Clothing and individuality, Jelena Dimitrijević, Isidora Sekulić, women's magazines