

Јелена Петровић

391(497.1)''196''

Љубав и мода: почеци и развој југословенске модне индустрије шездесетих година 20. века

Апстракт: Рад прати почетке и развој југословенске модне индустрије шездесетих година двадесетог века и покушаје домаћих конфекционара да створе југословенску моду, моду која би носила југословенско национално обележје.

Револуционарне шездесете

Шездесете су биле међу најплоднијим деценијама двадесетог века, време када су се одбацивале традиционалне друштвене конвенције и посезало за успостављањем нових, мање рестриктивних. Обележиле су их кризе, ратни сукоби, освајање свемира, али и први широкоорганизовани мировни покрети. Тадашња религија и филозофија као да нису биле у стању да се изборе са духом новог времена и да понуде одговоре на тешка питања. Страх од нуклеарног рата, неприхватање и неслагање са ратним изазовима које су им њихове владе наметале натерао је читаве генерације младих на покушај да пронађу одговоре у источњачким религијама, идејама битника и хипика.¹

*

Шездесетих година мода више није била питање диктата неке друштвене елите, већ пре свега питање индивидуалног укуса. Нове идеје у одевању за мушкарце и жене тада је наметала богата средња и радничка класа, које су међусобно биле повезане средствима масовне комуникације: филмом, телевизијом, штампаним медијима.²

Послератна „baby boom” експлозија створиће шездесетих година тинејџерско друштво, које је имало више слободе и већи депарац од својих

¹ Dimić, Ljubodrag, „Beograd šezdesetih, između istorijskog i svakodnevnog” у: *Beograd šezdesetih godina XX veka*, Beograd, 2003, стр. 46.

² G. Howell, *In Vogue*, London, 1992, стр. 256.

претходника. Велика Британија била је предводник нове моде. Прва мини сукња, коју је модном свету понудила Мери Квант³ 1965, означила је одбацивање смерности и уздржаности, а „мини“ постаје спољашњи, видљиви знак генерацијског јаза у моралу, понашању и у облачењу. Британска мода ударила је шамар друштвеном укусу, што је Мери Квант потврдила реченицом: „Добар укус је смрт, вулгарност је живот.“

С мини модом, или мини моралом, како су је звали противници, појавили су се нови материјали, нове фризури и нова шминке. Материјали су били синтетика, вештачка кожа и пластика. Ружеви за усне одлазе у други план, ајлајнери и лажне трепавице постају важан детаљ шминке. Женске фризури представљале су нову верзију двадесетих: дечачки изглед, разне геометријске и асиметричне фризури креирао је лондонски фризер Видал Сасун. Мушке фризури су се преображавале од „моп топ“ стила Битлса, дуже косе Ролингстонса, до хипи и афро фризура касних шездесетих. Нови идеал женске лепоте била је „андрогена“ Твиги.⁴ Она је постала икона за жене које су желеле да изађу ван стереотипа домаћице. „Снага њене појаве успоставила је ново схватање женствености и створила слику слободне, независне и професионално ангажоване жене шездесетих.“⁵

Филмови и музика такође су утицали на модну сцену. Беретке се враћају у моду након филма „Bonnie & Clyde“; свемирски дизајн постаје модеран после успешног приказивања „Barbarelle“ са Џејн Фондом.

„Битлманија“⁶ је 1964. године означила почетак ере такозваних чупаваца и увод у године хипи покрета. Уске панталоне спуштене на кукове, кожане јакне, шарене кошуље и неуредна коса представљали су појаву новог кретања у мушкој моди тзв. casual look Ролингстонса.

У Паризу се висока мода прилагођавала бутицима и конфекцији, демократизација у одевању био је захтев новог времена. „Не занима ме да одевам само педесетак жена, па биле оне међу најславнијим и најлепшим на свету. Ја желим да одевам масу: децу, мушкарце, све жене, другим речима – улицу!“⁷

³ Mary Quant, рођена 1934, студирала је илустрацију; 1955. отвара Bazaar у Kings Road, 1960. лансира Chelsea look: чизме од пластике, винил одећу. Њена одећа је била јефтина и велепродајна.

⁴ Lesley Hornby Twiggy („Гранчица“) рођена је у Лондону 1949. године. Као тинејџер већ позната као први светски супермодел. Од седамдесетих гради филмску и музичку каријеру.

⁵ G. Howell, *In Vogue*, London, 1992, стр. 261.

⁶ Током шездесетих створили су водеће примере разних рокерских стилова: попа, фолк-рока, психоделије. Утицали су на моду; 1968. у Лондону отварају Apple Boutique, са одећом у комбинацији: цветног, хипи и Sergeant Peppers војничког стила.

⁷ *Svijet*, br. 22, 1968. Pierre Cardin рођен је 1922. у Италији; 1959. избачен из модног еснафа због лансирања конфекцијске линије. Познат по авангардној моди, геометријским облицима и унисекс стилу.

Млађа генерација дизајнера у Паризу одговорила је на британску шокантну, популарну моду. Француски креатори доносе нови појам у моди: „space age fashion“. Пјер Карден ствара футуристичку моду: хаљине са рупама у облику троугла, ромба или круга. Андре Куреж је творац „moon-girl“ колекције. Са Пјером Карденом промовисао је нову „оп-арт“ моду, инспирисану платнима британске сликарке Бриџит Рајли. Оп-арт⁸ (оптичка уметност) примењивао се у модној индустрији стварањем комбинација на текстилу помоћу две основне боје: црне и беле, или неке друге контрастне комбинације.

Ив Сен Лоран⁹ за модну кућу Диор креира одећу инспирисану уличним одевањем „beat-look“.¹⁰ Пошто је колекција изазвала негодовање љубитеља високе моде, била је последња која је урађена за Диора. Током шездесетих Лоран за своје моделе проналази инспирацију у визуелним уметностима: сликама Пита Мондријана¹¹ и поп-арту¹² Ендија Ворхола.¹³ Постаће познат по „руској линији“ 1963. године: руске кошуље рубашке, козачки капути опточени крзном. Дао је додатни подстрек женској еманципацији, створивши још један стил: женски костим са панталонама, који ће постати модеран и прихватиће га друштвена средина шездесетих година двадесетог века.

Крајем деценије појављује се „унисекс“ мода. Панталоне на боковима и „Т-shirt“ мајице, те дуга коса, били су најчешћи заједнички именилац за оба пола. Психолози су објашњавали настанак те појаве као последицу засићености млађих генерација слободом коју је донела сексуална револуција и потребом истицања бесполности.¹⁴

Као реакција на комерцијализам који је обележио читаву деценију, почетком седамдесетих година наступила је „пот-ера“ (пот: сленг за марихуану), до-

⁸ Математички оријентисани облик апстрактне уметности, која користи понављање једноставних облика да би се постигао осећај дубине и илузија тродимензионалног простора.

⁹ Yves Saint Laurent рођен је 1936. у Алжиру. Развио конфекцијску производњу у великој размери.

¹⁰ „Изношен изглед“ за генерацију која је била противник друштвених конвенција. Beat look састојао се од кожних одела, капута са високим оковратницима и плетених капа. Доминирала је црна боја.

¹¹ Piet Mondrian (1872–1944), холандски, апстрактни сликар. Његове композиције инспирисале су Лорана да креира хаљине од белог жерсеја, са линијама и правоугаоницима у црној боји и основним бојама.

¹² Pop-art свој потпуни успех доживљава шездесетих у Њујорку. Настао из побуне против прихваћених стилова апстрактне уметности. Поп ствараоци су уметност вратили ка материјалној реалности свакодневног живота, тј. популарној култури: ТВ, стрипу.

¹³ Andy Warhol рођен је у Питсбургу (1928–1987). Радио је као илустратор часописа: Vogue, New Yorker. Његове слике из популарне културе постале су иконе XX века: Campbell's Soup Cans, Marilyn Monroe. Лоранове хаљине у поп-стилу биле су осликане портретима у позитив-негатив контрасту.

¹⁴ *Базар*, бр. 65, 1967.

ба друштва идеалиста: „деце цвећа”¹⁵ који су својим самосвојним одевањем и животном филозофијом довели до негације тадашњих модних кретања. Тих година је свако коначно био слободан да се обуче како жели.

„Југословенска мода”: жеље, могућности, стварност

„Мода је чињеница културе у којој слобода долази највише до изражаја.”¹⁶ Слобода избора искључује нужност и оскудицу. Послератне године у Југославији обележила је несташица основних животних намирница, тако да је „југословенска мода” била сведена на најнеопходније предмете за одевање, који су често били лишени естетских вредности. Након укидања „система тачкица”, педесетих година, роба се нашла у слободној продаји. Највеће интересовање Југословени су показали за одећу и обућу. Комисиони су ту одиграли важну улогу у стварању слике о свету.¹⁷ Поједини одевни предмети постаће статусни симболи. „Жене снобова су прве носиле најлонске чарапе, а снобови су први навукли ципеле *гумићонке* на два ката. Понајвише због снобова отворени су дућани са комисионом робом, па су поданици црне бурзе живјели као бубрези у лоју, препродајући по десетоструко већим цијенама јефтине иноземни кич.”¹⁸

Од средине педесетих година двадесетог века у Југославији почиње да се развија конфекцијска индустрија, која пре рата није ни постојала, када се само пет одсто Југословена одевало конфекцијски, носећи одела „Тивар” из Вараждина. Развој конфекције ће и државни врх видети као важан привредни циљ како би се смањили незапосленост и обим увоза из иностранства. Први кораци су били тешки за земљу која није имала модну традицију. Због неких основних претпоставки које домаћа конфекција није испуњавала (незаступљеност свих величина, односно неутврђен ЈУС, лоши кројеви и дезени) висок проценат Југословена ће се и крајем те деценије облачити код кројача, мада је то било скупље решење.

Југословенска слобода путовања, тако нетипична за комунистичке земље, створиће једну југословенску особеност: текстилни или модни туризам. „Трећина свих Југословена који сваке године путују у иностранство не стиже даље од Понте Роса у Трсту, Риалта у Венецији, Оксфорд стрита у Лондону, улице Риволи у Паризу.”¹⁹ На тај начин је велики проценат прихода домаће производ-

¹⁵ Хипи мода била је инспирисана мешавином култура, а цвеће је постало очигледан симбол отпора насиљу.

¹⁶ P. Dorfles, *Moda*, Novi Sad, 1986, стр. 9.

¹⁷ Марковић, Предраг, *Београд између Истока и Запада 1948-1965*, Београд, 1996, стр. 312.

¹⁸ P. Zlatar, „Jedna kasta izvan serije Snob (jugoslovensko izdanje),” у: *Svijet*, 1968, Бр. 24, стр. 10.

¹⁹ A. Joksimović, N. Todorović, *Moda i mi*, Београд, 1976, стр. 26.

ње текстилне индустрије, око десет милиона тадашњих динара, најчешће остајао код првих комшија, који су за ту цену „нудили више модне маште и распевањем боје него прави квалитет”.²⁰

*

„У Југославији, шездесете су време када су стасавале прве генерације у беспримерном обиљу и благостању.”²¹ Пошто иностранна помоћ није била условљавана одређеним уступцима у погледу југословенског друштвеног уређења, југословенски режим је остварио сарадњу са Западом на равни свакодневице и културе. Утицај Запада је посредством музике, филмова, књига и моде преображавао југословенску средину, а домаћи филм „Љубав и мода” из 1960. године постаће пропаганда неких нових потреба и вредности.

Шездесетих година, снабдевање робом широке потрошње и гардеробом прећи ће на ланац робних кућа и на специјализоване продавнице: РК „Београд”, „Грамаг”, „Мода”, „На-Ма.” У њима се продавала роба домаћих произвођача: *Беко*, *Клуз*, *Кошмана*, *Први мај*, *Ангора*, *Рашица*, *Вартекс*. Модне куће *Југоекспорт* и *Центротекстил* су са успехом пратиле и креирале високу моду.²²

Модне новости су биле доступне преко женских журнала: *Практична жена*, *Свијет*, *Базар*, који су преузимали прилоге из страних модних часописа: *Grazia*, *Vogue*, *Amica* и преко све већег броја увозних листова и новина, од којих су неки чак штампани на српскохрватском језику, као што је француски модни часопис *Elle*, 1969. године.

*

Југословенска мода је током шездесетих била интернационалног и универзалног обележја. Било је, међутим, покушаја да се створи мода која би у себи носила националне одлике тако што је стилизован фолклор, односно народне ношње. Поборник стварања југословенске националне моде била је прва дама Југославије Јованка Броз. Волела је да носи хаљине са дискретним везом народних мотива, што је за њену гардеробу радила „Народна радиност” из Београда.

Сматрало се да је први корак ка стварању југословенске моде оснивање „Центра за савремено одевање” у Београду, 1961. године. По речима директора Центра Љиљане Чалић, та установа требало је да буде васпитач укуса, „јер

²⁰ Isto.

²¹ D. Ćirić, „Na ušću dveju reka ispod Avale,” у: *Beograd šezdesetih godina XX veka*, Београд, 2003, стр. 10.

²² D. Ćirić, „Na ušću dveju reka ispod Avale,” у: *Beograd šezdesetih godina XX veka*, Београд, 2003, стр. 36.

укус оних који долазе из села у град није довољно углачан... а улога Центра је да им наметне прави пут."²³ Центар је имао задатак да створи практичну одећу за наше људе: лепу, нетипичну и по цени приступачну. У организацији те установе је 1961. године приказана модна ревија академске сликарке Анђелке Слијепчевић „Фолклор и мода”, која је тежила том типу одевања. Ревизија је оцењена као први стабилан корак у стварању моде која носи заиста југословенско обељежје.

Међутим, пет година касније полемика се наставља, а југословенски дизајнери на саветовању доносе предуслове за стварање југословенске моде:

1. узети из иностране моде оно што се може применити на југословенске услове,
2. допунити мотивима југословенског фолклора,
3. решити техничке проблеме југословенске одевне индустрије: дезена и конфекцијских величина по тзв. ЈУС.²⁴

Ако су желеле да се облаче модерно, Југословенке су биле упућене на иностранство, користећи се кројевима које су доносили домаћи женски часописи. *Жена данас* приказује „мустру” како искукичати Шанел костим, *Свијет* нуди кројеве за шивење „фуро” хаљине, или капута „реденгот”. Успех таквог подухвата зависио је од уложеног креативног напора, умећа шивења и плетења, али је било неопходно савладати компликовану модну терминологију и (са)знати шта је, на пример, „бауш”, „пластрон”, „паспул”.

До половине шездесетих година прошлог века југословенска конфекција била је тек у повоју. Конфекционари и текстилци су се међусобно оптуживали за нестручност и недостатак креативности. Проблем није био то што је југословенска мода две године каснила за светом, већ узак избор материјала који су били понуђени на тржишту, а убедљиво најтежи проблем су представљале величине.

Дезени су се понављали на појединим тканинама неколико година заредом, а понекад се иста шара налазила и на вуненим и на памучним материјалима.

Што се тиче одевних величина, конфекција још није створила југословенски тип жене. Пет бројева, од 44 до 52, које је конфекција производила био је веома мали распон да би се одговорило захтевима различитих мера Југословенки. Тврдило се да не постоји тип Југословенке и да се према томе не могу установити стандардизоване величине.²⁵

²³ *Практична жена*, 1961, Бр. 121, стр. 3.

²⁴ P. Vasić, „Značaj estetike u odevanju savremenog čoveka”, у: *Estetika u proizvodnji tekstila i u odevanju*, Beograd, 1966, стр. 6–8.

²⁵ B. Radojević, „Da se odenete bez igle i konca”, у: *Практична жена*, 1963, Бр. 170, стр. 12–13.

Предлог доктора Петра Влаховића, који је шездесетих година указивао на важност антропометријских истраживања и на њихову корист у процесу конфекције, конфекционари нису прихватили. Антропометријска истраживања била су условљена врло сложеним етничким саставом у Југославији, где је живело више народа различитих етничких особина. „Тако нпр. на једној страни имамо динарски тип насељеника, на другој шумадијско-моравски, а на трећој панонски који се прилично разликују по конституцији, по схватањима, по укусу нпр. у погледу боја. Сви ови типови разних народа у Југославији морали би да се испоље и у техничком обликовању појединих типова конфекције.”²⁶

Сличан случај био је и са ципелама. Савезни одбор „Породица и домаћинство”, којим је председавала Пенца Кардељ, утврдио је 1965. године да калупи по којима се праве ципеле не одговарају величинама ногу људи у Југославији: „јер до данас нису научно и стручно утврђене југословенске стандардне мере”, овог пута кад је реч о обући.²⁷

Александар Јоксимовић

Изгледало је да су се сви услови које је требало испунити да би била створена југословенска мода, мода која има национално обељежје, стекли појавом колекција Александра Јоксимовића, „Симонида” 1967. и „Проклета Јерина” 1969. године. У питању је била висока мода инспирисана српским средњовековним костимима.

Међународно признање добио је 1965. године за колекције осавремењене народне ношње са Косова и Црне Горе,²⁸ које су биле приказане у Паризу на Националном салону, а његови модели наћи ће се и на страницама *Parisjour* и *Elle*.

Као признати модни креатор давао је модне савете Југословенкама и тако покушавао да позитивно утиче на изграђивање њиховог укуса. „Хаљина треба да буде хаљина која може да има дужи животни век. Основна грешка Југословенки је што сматрају да количина ствара елеганцију. То доводи до неуравнотежености и неукуса у одевању. Жена која осећа моду има мало комада у својој гардероби.”²⁹

Када је 1968. године добио тек установљену награду *Златни паун* на Београдском сајму одевања, Јоксимовић је већ био потврђени ауторитет југословенске високе моде. Награда је представљала признање за духовито, смело,

²⁶ P. Vasić, „Značaj estetike u odevanju savremenog čoveka”, у: *Estetika u proizvodnji tekstila i u odevanju*, Beograd, 1966, стр. 8.

²⁷ „Te nesrećne cipele”, у: *Жена данас*, 1965, Бр. 255, стр. 12.

²⁸ „Модели Александра Јоксимовића”, у: *Базар*, 1965, Бр. 21, стр. 7.

²⁹ „Razgovori o modi”, у: *Практична жена*, 1966, Бр. 285.

уметничко дело за колекцију „Витраж,” која је била инспирисана витражима катедрала, израђена у тешком баршуну, са украсима који су имитирали комадиће блештавог стакла.³⁰ Свој модерни, савремени израз потврдио је избором музичке подлоге за модне ревије. Сценски дефиле манекенки „Витража” пратио је цез-ансамбл, праћен звуцима електричних оргуља, док је модна ревија „Проклета Јерина” била употпуњена наступом *Корни групе* са Дадом Топићем.

Идејност и мода

У односу на изразито ниску домаћу потрошњу у Југославији створена је претерано велика индустрија: „фабрика има толико да би могле да снабдевају и десет милиона бројније и индустријском начину одевања оданије тржиште него што је наше”.³¹

У условима нетржишне привреде држава је интервенисала у погледу висине цена конфекцијских производа. Зарада, која је покретач и мотивација западне цивилизације, у Југославији је била споредна. Завод, или Уред за цене био је установа која је пазила да се у погледу цена конфекцијских производа не оде изнад југословенских могућности. Тако се некад дешавало да је продајна цена коју је Завод одређивао административним путем била нижа од производне цене неког одевног предмета.³²

Често се истицало да југословенска мода мора да буде прилагођена радним људима. Попут посебног пута у социјализам, требало је створити одећу прилагођену радним слојевима: тај задатак југословенске конфекције имао је обележје највеће озбиљности. „Ако упоредимо услове живота горњих слојева у западним земљама и радне услове људи у нашој друштвеној заједници, онда морамо констатовати велике разлике у садржини, у приликама, које ће код нас захтевати друкчији карактер одевања, првенствено радних људи, него код оних људи којима рад није главно занимање.”³³

Пошто југословенско друштво није признавало друштвену сегрегацију, најбоље конфекцијске колекције биле су намењене свима. Негирали се потреба за стварањем високе моде. „Битно је да су модели практични, елегантни и леви и да су што је могуће мање луксузни.”³⁴

Радна кецеља, или кута (хрв.) била је најраспрострањенији комад одеће радних људи: од ђачких кецеља, униформи за учеснике омладинских радних

³⁰ M. Weltrusky, „Dvije sajamske medalje”, у: *Svijet*, 1968, бр. 19, стр. 7.

³¹ A. Joksimović, N. Todorović, *Moda i mi*, Beograd, 1976, стр. 28.

³² *Bazar*, 1967, бр. 51, стр. 4–5.

³³ P. Vasić, „Značaj estetike u odevanju savremenog čoveka,” у: *Estetika u proizvodnji tekstila i u odevanju*, Beograd, 1966, стр. 7.

³⁴ A. Slijepčević, „Savremeno odevanje i moda 1967/1968”, у: *Estetika u proizvodnji tekstila i u odevanju*, Beograd, 1966, стр. 31.

акција, до радних мантила запослених Југословена. А да би Југословенке изгледале елегантније, предлагано је да се радни мантили, тамо где за то има услова, шију од сатена и пуплина, материјала који су се увозили и од којих су се шиле и вечерње хаљине.³⁵

Радна кецеља представљала је вид победе колективизма над индивидуализмом, што је социјалистичко друштво истицало као своју предност.

„Мода у свету”

Један од начина да се сагледа еволуција југословенске моде и укуса, био би Београдски сајам моде, „Мода у свету”, који се одржавао једанпут годишње, у октобру. Сајам је био међународни. На њему су се из године у годину могла видети остварења: Аустрије, Италије, Француске, Белгије, Западне и Источне Немачке, Чехословачке, Бугарске, Совјетског Савеза, Индије. И поред тога што су сличне манифестације постојале у Загребу „Јесењски велесајам” и у Љубљани Сајам „Мода,” Београдски сајам био је далеко значајнији. Иако је носио претенциозни наслов, замерало му се да се на њему приказују само најновија достигнућа наше текстилне индустрије, а не југословенско одевање у смислу праћења иностране моде. На њему је учествовала комплетна југословенска индустрија текстила и обуће. Како је деценија одмицала, Београдски сајам моде ће постати место где се приказују најновија светске модна кретања.

Програм излагања био је распоређен по групама: метража, конфекција, трикотажа, рубље, обућа, допунски асортиман. *Златне кошуте* биле су награде Сајма које су додељиване производу намењеном најширој потрошњи, не најексклузивнијој већ економичној и јефтиној за производњу. Награда је доносила и велики ауторитет на југословенском тржишту. Добијање *Кошуте* обавезивало је произвођача да у одређеном року (шест месеци) лансира на тржиште свој награђени модел и произведе га у десет хиљада примерака. Међутим, након тога, модел би скоро у читавој продукцији био извезен у земље Западне Европе, у Америку или Совјетски Савез. *Нада Димић* део серије од награђене „беби дол” пижаме 1961. године продаје у СССР. *Рашица* три хиљаде својих награђених комплета извози у САД. Тако су новинари оцењивали да је модна писта Сајма место где манекени упорно носе оно што се готово нигде не може купити.³⁶

Иако је Сајам моде основан 1958. године, он је тек био на почетку пута да постане традиционална установа југословенске модне индустрије. Далеко од западног стандарда и сјаја, забележено је да су се на његовим ревијама 1963. године манекенке појављивале у дотајалим балеринкама, а мушки манекени у

³⁵ „Elegantna i u radnom mantilu”, у: *Žena danas*, 1960, Бр. 186, стр. 24.

³⁶ „Veliki izlog tekstila i mode”, у: *Svijet*, 1962, Бр. 10, стр. 3.

властитим, старим, изношеним ципелама. Још 1965. године оцењивано је да су приказани модели на средини једног солидног стандарда, без скокова у боји и квалитету.

Међутим, 1966. то је већ сајам праве, актуелне моде. Ничег провинцијског, локалног, све је било подређено стандардно развијеном укусу градског човека. Мислило се да је дошао час потпуне зрелости, када би конфекцијску, серијску производњу требало поделити на јефтину и скупљу, луксузнију робу.³⁷

На плану конфекције све је било подређено борби два најзначајнија југословенска произвођача *Бека* и *Клуза*. Трикотажа је представљала најelitнију грану домаће текстилне индустрије: модели словеначке *Алмире* и *Рашице* могли су се набавити у продавницама Њујорка, Брисела или Лондона.

На IX међународном сајму приказане су колекције на које би била поносна свака земља високог стандарда. Оно што је изазивало нарочиту озлојеђеност Београђанки био је сајамски штанд *Центротекстила*, који је био оснивач извоза југословенске текстилне и кожне конфекције, трикотаже и ципела. Ту се могло видети оно што је тренутно најмодерније у свету, са високим стандардом израде, што се, међутим, није могло купити у југословенским продавницама. „Била је то једна конвертибилна мода, конвертибилног квалитета, која се могла добити за конвертибилну валуту.”³⁸ Појава уметничких креација у југословенској моди захтевала је увођење нове награде Сајма 1968. године: *Златни паун* се додељивао за оригинално, уметничко дело, које је припадало домету високе моде.

На Сајму моде 1969. године Париз је стигао у Београд. Сматрало се да је најзад дошло време када Французи долазе у Београд да купују југословенске моделе и конфекцију. *Generaltektstil* из Милана донео је у Београд колекције високе моде кућа *Фараони* и *Черути*, а први пут били су приказани модели југословенских конфекција *Рудник*, *Новитет*, *Алхос*, који су били произведени у сарадњи са Италијанима. На сајму су приказани последњи модни хитови тинејдерске моде у изради домаћих конфекцијских кућа. „Након десет година, наша конфекција је најзад учинила корак од седам миља. Нестало је сивила, скромности.”³⁹ Новина је била и увођење интернационалног жирија, чиме се обезбеђивала већа објективност, а домаћа трговинска предузећа одлучила су да девизним средствима откупе моделе страних излагача.

Поред италијанске високе моде, на Сајму су представљене колекције лондонског креатора Хартнела, који је креирао за британски двор, а Сајам је затворен ревијама Унгара и Диора. То задовољство приредио је београдској публици француски часопис *Elle*, који је модни спектакл употпунио учешћем познате певачке и филмске звезде Франсоаз Арди.

³⁷ M. Weltrusky, „Moda u svetu”, у: *Svijet*, 1966, Бр. 20.

³⁸ M. Weltrusky, „Dvije sajamske medalje”, у: *Svijet*, 1968, Бр. 19, стр. 6.

³⁹ Ч. Чедомир, „Београдска модна јесен”, у: *Базар*, 1969, Бр. 124, стр. 18.

Западни утицаји на југословенску моду

Током шездесетих година женска мода, са својим динамичним мењањем, била је огледало женске еманципације. Главне модне линије биле су установљене деценију раније, шездесетих година мењала се само дужина. Од Диорових и Шанел класичних линија, који тада суверено владају: капута реденгот кроја – са мало наглашеним струком, звоноликих сукања и хаљина X или А линије, упоредо је настајала провокативна мода, мода улице која је на другачији начин осликавала женску личност. Тај други стил иницирао је настајање посебне тинејдерске моде. У почетку у Југославији није постојала јасна разлика између женске и тинејдерске моде. Гимназијалке, студенткиње, зреле жене носиле су сукње од тергала са свитер блузама или плетеним сетовима. Са твистом је стигла и нова мода 1962. године. У југословенским продавницама појављују се твист сукње од мохера или вуне са фалтом напред и твист кожни капут *Развитка* из Младеновца. У класичној линији појављују се *Ангорини* комплети: хаљине принцес кроја.

Пепито тканине у нас стижу у комбинацији црне равно кројене хаљине и *Рашициног* пепито капута 1965. године. Тај дизајн нашао се и на ташнама, ципелама и рукавицама *Петра Велебита*. Хаљина кошуљица *Новитета* из Новог Сада (1965) изворно је била Карденова креација. Средином деценије у југословенским продавницама и робним кућама примећивала се већа понуда робе из иностранства него ранијих година: италијанске чизмице и ташне, кинески шантунг, аустријски пуплин, вунени италијански кашмир.

Југословенска модна индустрија прихватила је изазов „оп-арта” скоро истовремено када се појавио у свету 1966. године. Фабрика обуће *Астра* производи женске ципеле у „оп-арт” дезену, *Принтекс* из Призрена, „наш водећи произвођач рубља и лаке конфекције”, хаљину у „оп-арт” комбинацији. На изложби која је отворена 16. јуна 1966. године у „Центру за савремено одевање” на Теразијама били су представљени модели Божане Јовановић од материјала осликаног у „оп-арт” стилу.⁴⁰ Са „оп” модом стизали су и савети: „избегавајте да понесете наочаре и минђуше у оп арт стилу, па чак иако представљају комплет, радије се одлучите за минђуше и ташну или минђуше и ципеле”.⁴¹

„Је-је” музика (Елвис Присли, Џони Холидеј, касније Битлси) имала је снажан утицај на тинејдерску моду. Обележје „је-је” стила средином шездесетих су: мини сукња, дужи жакети у војничком стилу, пругасте доколенице, дугачка и потпуно равна коса. Југословенски тинејдери прихватили су брже западне модне изазове који су долазили са музиком њихових идола него што се на то

⁴⁰ L. Ćirić-Petrović, „Beograd, moda? O, da!”, у: *Beograd šezdesetih godina XX veka*, Beograd, 2003, стр. 212.

⁴¹ „Razgovori o modi”, у: *Praktična žena*, 1966, Бр. 276.

одлучивала домаћа модна индустрија. Можда због своје провокативности, „мини моду” југословенска конфекција прихватила је 1967. године. „Дужина која је после многих дискусија и полемика коначно прешла са страница модних журнала на наше тротоаре”.⁴² Са конфекцијском производњом „мини мода” је постала друштвено прихваћена. Уз *Бекове* мини сукње, појавили су се пропратни елементи те моде: мантили од сјајне вештачке коже, пластике, велура и карираног твида у живим бојама, са увозним, италијанским патент затварачима, који су били “последњи модни крик”. Трговина хулахопкама, које се нису могле наћи у београдским продавницама, била је у рукама црноберзијанаца.

Млађа мушка популација носила је *а ла Брандо* или *битлс* фризуре, са дугим зулуфима, тесне цинс панталоне, блејзере, гломазне „енглеске ципеле”. Забринути грађани апеловали су на то да југословенску омладину треба сачувати од иностраних настраности.

Југословени који себе нису могли да идентификују са „је-је” модом, могли су да пронађу прибежиште у таласу неоромантизма који се 1967. године појавио у домаћој модној индустрији. Инспирисани филмом „Доктор Живаго”, *Бекови* креатори су пустили на тржиште романтичне огртаче – пелерине од смело карираних штофова, са кошуљама чипканих рукава и оковратника. Та мушка одела су по својој авангардности превазилазила све до тада виђено у домаћој конфекцији. „Чини нам се на моменте да прелиставамо најновије бројеве светских модних часописа.”⁴³

Награђени плетени комплет љубљанске *Алмире* на Београдском сајму моде, 1968. године: „сукња, џемпер, коцкасти капут, модерни дуги шал и још модернија мангупска беретка”, у комбинацији са награђеним ципелама *Раса* из Новог Пазара, носили су у себи трагове реминисценције на стил *Bonnie & Clyde*, што ће их, како је оцењивано, само лакше продати.⁴⁴

Мода за одрасле била је у знаку владавине твида и карираних тканина, балонских огртача, *Клузових* мантила од шетланда. *Клуз* је 1969. године произвео колекцију од штофова фирме *Ламонд* из Париза и западнонемачке тревире. Женски костим *Бека*, награђен на Београдском сајму одевања 1969. године, подржавао је нове модне линије: макси капут, широке панталоне и светлије боје. Крајем деценије и у Југославији се експериментисало владајућом светском модом, етно стилем. Креаторке Душанка Јовановић, Љиљана Јанкулов, Ружица Митровић начиниле су колекције инспирисане Шумадијом и афричким фолклором.⁴⁵

⁴² „Бско на сајму моде,” у: *Базар*, 1967, бр. 71.

⁴³ „Наша мушка мода,” у: *Базар*, 1967, бр. 73.

⁴⁴ М. Weltrusky, „Dvije sajamske medalje,” у: *Svijet*, 1968, бр. 19.

⁴⁵ *Базар*, 1969, бр. 125, стр. 4–5.

Женска еманципација је на модном плану створила нове потребе. Канцеларијска мода подразумевала је једноставну и уредну одећу, а према саветима Александра Јоксимовића, гардероба за посао требало је да се састоји од дискретних дезена, ребрастог сомота или неупадљивог твида, једноделних и дводелних хаљина, уских или равних линија.⁴⁶

Женска мода прихватила је панталоне као нови одевни предмет. Љиљана Јанкулов је 1969. године лансирала виндјакне од вештачке коже са панталонама „пренс де гал” дезена. У Југоекспортним продавницама продавале су тунике са панталонама од диолен жерсеја, креирани под утицајем Сен Лоранове линије.

Од мохер капута сумњивих кројева на почетку деценије, половином и крајем шездесетих домаћа мода нудила је остварења у пепито дезену, модерне вештачке бунде. Крајем деценије појавили су се *Бекови* капути у војничком стилу: у облику шињела, са еполетама, инспирисани Битлсима и њиховим албумом „Sergeant Peppers”. Хипи мода у домену конфекције тек је у настајању, тек за старије појављују се Бекове хипи кравате.

*

Сматрало се да су домаће, женске ципеле већ практичне, лепе и савремене. Врађанска *Коштана* била је најтрофејнији домаћи произвођач у погледу цена и дизајна. Коштанине равне, лаковане ципеле замениће половином деценије такође у њеној производњи модерна ципела мат коже од платког бокса и антилопа; ципеле су биле ниже, са четвртастом потпетицом, украшене пшалама или машнама. Југословенском тржишту биле су још намењене ципеле других домаћих произвођача, са прикладним ценама: *Борово*, *Леда*, *Дервента*, те остаци од извоза. Словеначки произвођачи радили су претежно за извоз. *Лилет* и *Планика* су за своје колекције намењене иностраном тржишту из „Еуро-моде” у Бриселу добијали обавештења о ономе што је тренутно модерно.

У области кожне галантерије доминирале су ташне и торбице *Токо* из Домжала (од јеленске коже и бокса; црно-беле колекције од коже и коњског крзна) и *29. новембар* из Београда, чије цене нису увек биле примерене југословенским условима. На Београдском сајму моде 1964. оба произвођача су и поред приказаних модерних експоната, остали без Златне кошуте, јер им је цена превазилазила југословенске могућности.⁴⁷

*

Југословенска текстилна индустрија шездесетих почиње да производи нове и модерне материјале. *Товарна декоративних тканин* из Љубљане од 1962. го-

⁴⁶ А. Joksimović, N. Todorović, *Moda i mi*, Beograd, 1976, стр. 92.

⁴⁷ М. Weltrusky, „Ukusi u znaku sintetike”, у: *Svijet*, 1964, бр. 19, стр. 9.

дине производи вештачки перзијан, тј. крзно и синтетичке тканине: ланакрил, диолен, малон, никопрен лаке за одржавање. Београдски сајам моде 1964. године био је у знаку синтетичких материјала. Југословенско рубље оцењивано је као гомила најлона, перлона и чипке и одраз провинцијског укуса. *Истра* из Београда и *Нада Димић* из Загреба су на том пољу били најбољи југословенски произвођачи. *Бранко Крсмановић* из Параћина био је познат по свом прворазредном шетланду и тканинама са два лица, тзв. дубл. Производња твида био је делокруг *Варајдинског текстилног комбината* и *Слободе* из Куле. Веома цењени били су *Вартексови* твидови у комбинацији са камиљом длаком. На почетку деценије најпопуларнија тканина за женске сукње и хаљине био је тергал, који се могао наћи и у домаћој производњи, за женске вечерње хаљине касније се појављују свилени материјали македонске *Нонче Камшиове*, Варајдинске индустрије свиле *Вис* и Загребачке индустрије свиле *Зис*. Дезени на домаћим материјалима остаће проблем број један: оцењивано је да су били без маште, или одвећ набијени маштом да постају смео експеримент.

*

Домаћи модни часописи предлагали су тинејџерима фризуре Битлса, Стонса, тзв. „дипси лук“, „Аполо“, „ковитлац.“ На услузи Београђанкама и југословенским мисицама стајао је београдски фризер Богдан Бирач, француски специјализант и члан „Клуба уметничких фризера“ у Паризу.

Светска модна струјања, која су донела нове идеале женске лепоте и фигуре, нису остала незапажена у Југославији. У све бројнијим козметичким салонима користили су се и *Ponds* и *Helen Rubinstein* препарати и стицали основни појмови о нези тела и лица. Савременици су приметили да су се Југословенке пролепшале и да више брину о свом изгледу него ранијих година. Одговор је требало тражити у подизању стандарда, разноврснијој исхрани, држању дијете, хигијени и здравијем начину одевања и становања. Иако је у Југославији женска лепота убрзано еволуирала у погледу козметике, облачења и бављења спортом, сматрало се да наше жене још нису достигле ниво неге и културе високоразвијених нација.⁴⁸

Закључак

Мода шездесетих година била је умногоме питање разбијања правила, тзв. модних закона. Успешни француски и енглески дизајнери одражавали су у својим моделима младалачку енергију, која се могла видети у свакодневном одевању на улицама Лондона, Париза и других градова Западне Европе. Нова мода

означила је разилажење између вредности младих и институционализованих вредности.

Шездесетих година југословенска мода тек настаје. Циљ дизајнера био је стварање моде са југословенским националним обележјем. Почетак су обележиле многе потешкоће: тврдило се да не постоје југословенске стандардизоване мере да би се створили конфекцијски бројеви, а проблем је представљао и материјални чинилац, који се огледао у веома скромном избору тканина и дезена које су домаће фабрике могле да понуде. Југословенска мода, односно најбоље југословенске колекције, требало је да буде приступачна свима, а квалитетна попут колекција на Западу. Жеље су биле далеко од стварности: најбољи експонати домаће индустрије могли су да се виде на Београдском сајму моде, али после тога не би одлазили у југословенске продавнице, већ би се извозили. Са већим девизним приливом побољшавао се квалитет, што је довело до одступања од првобитне жеље: морало се признати да је дошао тренутак када југословенску моду треба поделити на ону јефтинију и ону луксузнију. Крајем деценије, југословенска модна индустрија начинила је велики корак у приближавању, праћењу и лансирању оног што је тренутно било модерно у свету. Југословенска мода са националним обележјем била је створена, али у домену високе моде, не у конфекцији.

⁴⁸ P. Zlatar, „Zašto su se Jugoslovenke proljepšale?“ у: *Svijet*, 1966, Бр. 2, стр. 5.

Summary

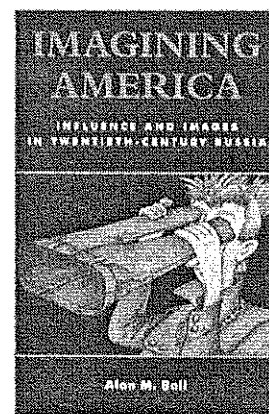
Jelena Petrović

Love and fashion: the beginnings and the development of Yugoslav fashion industries in 1960-ies

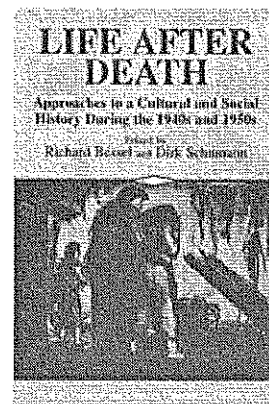
The article discusses the beginnings and the development of Yugoslav fashion industries in 1960-ies and intentions of the creators to make fashion with Yugoslav national characteristics. The fashion from abroad meant breaking the rules, so-called laws of fashion. New fashion meant gap between the values of the youth and institutionalised values. The sixties marked the birth of the Yugoslav fashion. There were many difficulties: it was supposed that there were no standardised Yugoslav measures, while the problem was also a very poor choice of fabrics and motives offered by the domestic factories. Yugoslav fashion, the best Yugoslav collections were supposed to be available to all, at the same time being of a western quality. That was only a wishful thinking: the best items of domestic industries could have been seen only at the Belgrade Fashion Fair, never to appear to Yugoslav shops, but only to be exported. The greater the foreign currency influx was, the better quality developed, and that led to the point when Yugoslav fashion had to be divided into the cheaper one and the luxurious one. By the end of the century, Yugoslav fashion industries made a great step in following, creating and implementing garments fashionable throughout the world. Yugoslav fashion with the national characteristics was created, but only within the domain of high fashion, not in the clothes industry.

**О ИДЕЈАМА И КЊИГАМА
ON IDEAS AND BOOKS**

Владимир Ивановић

Друштвена историја у фокусу

Imagining America: Influence and Images in Twentieth-Century Russia, Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2003, 328. Користећи мноштво савремених новина, недељника, филмова и популарних песама, Аллан М. Бал покушава да упореди социјални, политички и културни утицај Америке на две двадесетовековне Руске државе, млади Совјетски савез и модерну Русију.



Life after Death: Approaches to a Cultural and Social History of Europe During the 1940s and 1950s, Cambridge University Press, 2003, 376. Ово дело се бави везом између енормног излива насиља током четрдесетих година и чудном нормалношћу која је карактерисала многе аспекте живота европских друштава у декади која је следила. Ова збирка есеја показује да импресивна економска и политичка стабилност Европе у послератном периоду није квази- природни повратак на претходне обрасце друштвеног развоја. То је пре покушај да се успостави нормалност изнад задржаних сећања на искуства насиља. Док се послератна историја Немачке може лако назрети, ови есеји се баве оним што се догађало у земљама Западне и Централне Европе. Они пружају компаративну перспективу и написани су на основу многобројних примарних и секундарних извора.