

ОДЕЛО ЧИНИ ЧОВЕКА У КЊИЖЕВНОСТИ

Драгана Б. ВУКИЋЕВИЋ

Универзитет у Београду, Филолошки факултет,
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима,
Београд, Србија

<https://doi.org/10.18485/smartart.2022.2.2.ch28>

Апстракт: У истраживачком фокусу овог рада је одећа фикцијских, књижевних јунака и њено значење. На фикцијској писти ће се наћи јунаци из дела српских писаца написана у распону од 19. до почетка 20. века (дела Ј. С Поповића, С. М. Љубише, Ј. Игњатовића, С. Сремца, С. Матавуља и Б. Нушића). Семантичка поливалентност одеће у основи је уводне хипотезе истакнуте у наслову рада „Одело чини човека у књижевности”. У семиотичком кључу тумачена, одећа постаје знак за пол, професију, старосну доб, народност, брачно стање... Посебна пажња је усмерена на реторске аспекте одеће, њена метонимијска и метафоричка значења. У раду се разматрају, осим удела у дескрипцији, и сижејни аспекти – улога одеће у прерушавањима, комичким забунама насталим пресвлачењем јунака (*qui pro quo*), трагичким или комичким залетима насталим погрешном идентификацијом јунака (*error in persona*)... Реторика у чијој основи је контраст и гротеска везује се за наративизацију неприличне одеће и друштвене конвенције њоме изражене. Рад ће бити заснован на интердисциплинарном приступу, препознавању књижевних етнографизама и садејству знања и узајамних веза различитих дисциплина (особито етнологије и науке о књижевности). У распону од сигнификације спољашњег (време и простор) до унутрашњег (карактер, пол, физичке и психичке карактеристике лика), посебно ћемо се задржати на еротској сигнификацији одеће. У фокусу ће бити облачење и свлачење јунака у делу Борисава Станковића, примарно у роману *Нечиста крв*. Циљ нашег рада назначен је самим насловом, а како је семантичко поље везано за лексему човек изузетно разуђено, отуда ће и метафоричка еквиваленција (одело једнако човек), отворити једно занемарено, у интерпретативном смислу врло подстицајно поље анализе књижевног текста.

Кључне речи: одело, књижевност, стил, репрезентација, поезика, естетика.

Питање које је у основи овог рада: „Како су обучени књижевни јунаци и шта њихова одећа значи?” у фокус истраживања ставља фикцијски свет и литературу која припада науци о књижевности. Диференцирани од физичке реалности, наративни фикцијски светови, међутим, нису остали изоловани у рецепцијском

пољу проучаваоца књижевности. Когнитивна наратологија, студије културе, само су неке од дисциплина које полазе од кровних појмова (човек, култура, когниција) акумулиријући искуства различитих струка. И у студијама које су специјалистичке, везане на пример за проучавање одеће, а које припадају сфери етнологије, историје костима, антропологије, примењене уметности – такође се посезало за књижевном грађом и „ишчитавала” одећа фикцијских јунака. Издвајамо два примера студија које се не баве књижевним текстовима, али је књижевна фикција ипак ушла у домен њиховог проучавања. Први се односи на описе одеће у делу Јакова Игњатовића и цртеже те одеће које је сачинио костимолог и костимограф, аутор универзитетских уџбеника, канонских текстова из области костима Павле Васић. Упркос нашим настојањима да уђемо у траг тим цртежима, они су за нас остали присутни само као траг (можда и као подстицај за неког упорнијег истраживача) утиснут у Васићеву усхићеност светом Игњатовићевих јунака:

„Какво богатство сећања и успомена захваљујући Јакову Игњатовићу! Колико његових романа и личности је везано за Сент Андреју! Читао сам их од најранијих година, затим илустровао у раној младости, у графици, акварелу, темперу. Затим поново читао не знам који пут, настојао да утврдим топографију радње М. Наранџића, илустровао их и за време рата док сам био заробљеник у Немачкој”¹

Ликовну фасцинираност визуелним потенцијалом књижевних текстова потврђује и монографија Мирјане Прошић Дворнић *Одевање у Београду 19. и почешком 20. века*. Посебно поглавље *Друшћивени живош у Београду крајем 19. и почешком 20. века у књижевним делима* ауторка посвећује дескрипцијама одевних комбинација фикцијских Београђана који насељавају приповедне светове Симе Матавуља, Бранислава Нушића, Лазара Комарчића, Борисава Станковића, Милутина Ускоковића.²

Како је у истраживачком фокусу поменутих аутора примарно одећа која се носи у физичкој, а не у фикцијској стварности, индикативна је њихова селекција књижевне грађе: предност увек имају текстови блиски реалистичкој поетици, дескриптивни а не фабулативни, а у жанровском смислу они који припадају граничном пољу, документарној прози (дневници, мемоари, успомене, путописи). Императив реалистичке поетике (објективно приказивање друштвене стварности и реторика која се исцрпљује у поредбеној копули „**као** у стварности“), као и одређен тип прозе (документарна жанрови који су интенционално прикопчани за стварност) одговарали су и уклапали се у опсег (некњижевних) истраживања којима се премошћивао јаз између фикцијских и „стварносних” наратива. Управо су реалистички текстови захваљујући миметичности јунака, изразитој дескриптивности (експанзији описа и каталога) постали занимљива грађа и за некњижевне анализе.

О подударности фактографског и фиктографског сведоче и текстови који припадају различитим стваралачким (семио)сферама: етнологији и књижевности.

¹ Павле Васић у књизи *Одело и оружје* додатно пише: „Као извор за грађанску ношњу овог периода нису без интереса ни описи костима у романима Јакова Игњатовића, који се често не само подударују са ликовним документима него из превазилазе по богатству и разноврсности”. Београд, 1974:190.

² М. Прошић Дворнић, *Одевање у Београду 19. и почешком 20. века*, Београд, 2011, 513–538.

Опис одеће у Матавуљевој етнолошкој студији *Бока и Бокељи* у великој мери кореспондира са описима одеће његових фикцијских приморских јунака. Бивалентна стваралачка позиција писца који постаје и етнолог, етнолог који постаје писац навела је Милана Кашанина да пратећи различите географије Матавуљевих наративних светова (приморје: далматинско и црногорско, црногорско залеђе, београдске приповетке) закључи: „Ниједан наш приповедач није српском читаоцу толико проширио географске и етнографске мисли колико Симо Матавуљ”.³

Скретање пажње на одећу фикцијских јунака – особито у делима писца реалистичке оријентације – може указати на могућа даља поља укрштања науке о књижевности са дисциплина којима је књижевност само један од типова говора културе. Поштујући аутономију научних дисциплина и полазећи од прецизно дефинисаних предмета и циљева истраживања, наша анализа не може заменити, нити претендује да замени анализу историчара костима или историчара приватног живота или етнолога. Чак и када нам се грађа подудари, наши путеви се разилазе у истраживачким циљевима – у нашем фокусу је увек фикцијски свет и његово значење а укључивање знања из других дисциплина је у функцији појачаног естетског ужитка и спознаје естетске пуноће текста. Интердисциплинарност не значи сваштарање, напротив – управо се њоме потврђује методолошко упориште истраживача и проверава стабилност и поузданост његове перспективизације.

Са овом уводном напоменом везаном за наш излет у свет одевања, покушаћемо да у наставку рада објаснимо какав семантички потенцијал скрива одећа књижевних јунака и који типови говора се преко ње архивирају у тексту. Опис материјала, крој, текстилна производња – поља су истраживања која остављамо у тишини; одећом се не бавимо денотирајући оно значење које Ролан Барт (*Roland Barthes*) назива „невиним” (додали бисмо и немогућим чим се уђе у језичку сферу) – лишеним сваке културолошке конотације.⁴ Управо обратно, у нашем фокусу је невидљива рука писца која облачи, његова радионица, поетика коју следи стварајући један метафорични и метонимични свет означен одећом јунака.

Пре него што пређемо на примере „фикцијског” свлачења и облачења јунака, фокусираћемо се на метафоричко значење одеће у народним изрекама и пословицама. Овом уводном дигресијом бисмо желели да укажемо на семантичку сложеност знака „одећа”, на семантичке еквиваленције: *човек једнако одећа, одећа једнако човек* и метафоричке спецификације из тих еквиваленција проистекле (старосне, професионалне, социјалне, полне и слично; *огређена одећа једнако огређен човек*). У народним пословицама овај тип еквиваленција најчешће се јавља у негацијама, супротностима као пример погрешног мишљења. Сложени механизми тумачења одеће и њених неретко контрадикторних метафоричних значења постају јаснији ако у поље анализе укључимо и студије настале у пољу когнитивне лингвистике.

Полазећи од студије *Метафоре које живимо* значе Џорџа Лејкофа и Марка Џонсона (*George Lakoff* и *Mark Johnson*) пратимо како се генеришу односи (по сличности и разлици) између циљног и изворног домена.⁵ Упоредивањем пословица: „људи се по оделу сретaju, а по памети прате”, „човек се прима према

3 Књиџа о Матавуљу, прир. Душан Иванић, Београд, Загреб, 2009, 55.

4 Р. Барт, *Реторика слике*, Београд, 1979, 471.

5 G. Lakoff et M. Johnson, *Metaphores, We live by*, London, 1980, 3–25.

оделу које носи а испраћа према духу”, „одело не чини човека”, примећујемо семантичку правилност и поновљивост у опозицијама: с једне стране је памет, дух, човек, а с друге, одело. Одећа (као и насловна страна у енглеској пословици “never judge a book by its cover”) постаје једна врста сувишне орнаментизације којом се замагљује суштина, истина, садржај човека (тј. књиге). У циљаном домену је човек какав јесте – без „додатака”.

Наспрам метафоричких негација у којима одело не чини човека, другачија семантичко поље се ствара око одеће-језгра у метафорама у којима је она ознака за суштински део људског бића, за његову духовност. Овога пута опозиција се јавља у категоријама наг и одевен човек; одећа покрива физичко биће, као што религија „покрива” – нагонско или обездуховљено биће. Илустративан је пример из *Хазарској речника* Милорада Павића у којем каганов изасланик изражава сумњу у сврховитост мисије покрштавања. Он Константину поставља низ питање, а ми издвајамо оно у којем се варира неповерење према писаној речи: „Зашто (Константин) док говори увек држи књигу пред собом, док Хазари сву мудрост ваде из груди као да су је претходно прогутали” (1991: 73).⁶ На питање сумњичавог Хазара „Константин му је одговорио да се без књиге осећа наг, а нагом човеку ко ће веровати да има много хаљина” (подв. Д.В.).⁷ У основи је опозиција култура/хришћанство наспрам природа/нагонско/физичко биће у којој је први члан (у хришћанској перспективизацији) позитивно одређен.⁸ У овој позитивној перспективизацији одеће, циљни домен је култура (конкретније хришћанска култура заснована на значењу највеће међу свим књигама – Библије, одеће за свачије срце и ум).

И позитивну и негативну маркацију одеће (као лажи и као истине о човеку) надилазе кровни појмови: култура и природа.⁹ Човек се рађа наг. Одећа је траг његове културе, додатак без кога не може. Она га штити од природе (зиме, хладноће, сунца, ветра, воде), али она није срасла са њима, није његова природа. Реч „срасла” нисмо употребили случајно. Управо њоме желимо да укажемо у којој мери одећа постаје динамична категорија и одвојива и неодвојива од најразличитијих видова манифестација човекове бити. Дочаравајући вредносно променљив, динамичан однос човека према природи и култури, наг или обучен човек се јавља као репрезенти онога што је духовно, културно, религиозно и онога што је природно, русоовски аутентично, што је лажно, вештачко или што је нагонско.

Наш рад ће се развијати унутар назначене когнитивноконцептуалне схеме којом се раздваја суштина од привида, истина од лажи, битно од небитног. Следићемо метафорична и метонимична значења одеће – метонимична, јер ћемо одећу тумачити као део целине, сегмент човекове појавности који „чува” информацију о целини; метафорична, јер ћемо јој приписати пренесено значење: успоставити знак поредбене еквиваленције између одеће и професије, оде-

6 М. Павић, *Хазарски речник*, Београд, 1991: 73.

7 *Истио*.

8 О овоме сам опширније писала у раду: *Светлост Божјеј слова*, Ниш, 2014, 235–247.

9 Ушавши у широко семантичко поље хијерархијски организовано, образовано око појма природа и култура, одећа је постала означитељ различитих искустава. Илустративне су изреке и фразеологизми типа: држати се сукње, трчати за сукњом, пуца (ми) прслук, бацити рукавицу, у Адамовом костиму, скинуту кошуљу, поцепати кошуљу, ближа је кошуља од капута, остати кратких рукава... „Сукња” постаје метонимијска ознака жене, „Адамов костим” ознака је нагости, поцепана кошуља означава обичајну праксу која прати радостан чин (рођење детета) и сл.

ће и пола, одеће и старосне доби... У нашој интерпретацији одећа је „културни додатак” срастао са телом – и као таква она постаје поље ишчитавања „вишка”, тела које је постало социјална категорија (део социјалног амбијента).

Будући да у наративним световима (који су предмет наше анализе) одећа није без свог „власника” и да се наш инструментариј анализе и циљеви читања нужно разликује од читања одеће из перспективе костимографа или етнолога, одећу ћемо анализирати у ширем контексту концептуализације књижевног јунака, као посебан тип реторике (говор о лику и говор о заједници). Наш циљ је едукативан – у знаку је премошћавања одељених знања; једних који се баве анализом вербалних, и других, који се баве анализом визуелних наратива. Студија је и отворен позив свима који се баве костимом и дијахронијским реконструкцијама одеће. Иза девизе „обуците фикцијски свет” стоји интердисциплинарна игра, плес оних који читају и оних који гледају, и једних и других надвитих над књижевни текст. Она има за циљ да допринесе визуелном мишљењу, да попуни празнине; не само да послужи за илустровање књижевног текста (конкретизацију јунака), већ да буде и један облик његовог тумачења. Она има и циљ да прошири текстуалне изазове – с једне стране су перформативне уметности, позориште које подразумева интерактивни чин, а с друге, жанрови – затворени у солипсистички чин читања. Облачење фикцијских јунака који припадају различитим жарновима стога је сложен хеременеутички чин, а наш рад је у његовом предворју, нека врста инспирацијског замајца за оне који фикцијске светове желе и умеју учинити видљивим, макар у једном њиховом детаљу – одећи.

Уводна теза од које полазимо гласи: књижевни јунаци нису чивилуци. У оним сегментима приче у којима се твори утисак да је опис одеће осамостаљен од описа јунака нарушава се имерзивни потенцијал текста (престајемо да се уживљавамо у свет јунака), а декоративност проглашава као неуверљив, немотивисан елемент приче. Тако, за костимографе драгоцени описи, с аспекта убедљивости наративног света, могу бити слаба места текста.

Илустративно је XXIII причање Вука Дојчевића у којем, обиљем лексема везаним за одећу, Стефан Митров Љубиша детаљно дочарава изглед паштровске невесте: она носи фес, кошуљу, сребрне обоце, зубун, прегљачу, струк... Детаљно је описан сваки део ношње, а поглед фиксиран и на најситније делове – на пример, на опис веза на кошуљи:

„Носи невеста кошуљу од лањена платна, уску а дугу до по голијени. Кошуљи је оплеће везено на вођице, ошве, прутце и крстељце, а око врата ождријељем. Подну кошуље поскуће, и оно везено на лебрице, оканца и косјериће. Кошуља је од појаса низдо деснијем и лијевијем рубом извезена на усперце, шапе, кола и веруге; порамље на полице, кршчице, вијуге и ошвице, а око обје руке обавито зарукавље. Сврх кошуље навлачила млада модри корет с рукавима црвене свите, до паса дуг а спријед отворен”.¹⁰

Велики информативни потенцијал описане ношње (издвојили смо опис веза) није пропорционалан естетском. Тим поводом Ново Вуковић у поглављу посвећеном „језику, стилу и приповједачком поступку” Стефана Митрова Љубише пише:

¹⁰ С. М. Љубиша, *Причања Вука Дојчевића*, Титоград, Будва, 1988, 162.

„У настојању да представи потенцијал једнога језика, прије свега лексичко богатство његово, писац „заборавља” све остале елементе дјела, односно врши одређене трансформације било фабуле, било лика или композиције у цјелини – на њихову штету (...) У XXIII причању у најдраматичнијем тренутку ускаче опис народне женске ношње, и то опис у ком је употријебљено више десетина не много познатих лексема и који је, уз то, заузео тачно пола причања. Њим се хармонија приче ремети и непотребно јој се даје наглашено етнографски карактер. Индивидуална вриједност самог описа у таквим случајевима мало је битна јер је нарушен принцип функционалности”.¹¹

Наведени одломак најбоље илуструје разилажење између етнографа који прати „информацију” и проучаваоца књижевности који прати поетику и естетику дела. При дескрипцијама одеће који се „отцепљују од јунака” – делује да је лик у функцији офингера и да се наративни свет нарушава продором микрожанра, тј. осамостаљеним описима одеће типским за одређени крај и одређено време. (Овај вид дескрипција који је уобичајени за етнолошке студије у књижевном тексту је увек подређен књижевним аспектима: ликовима (њиховој карактеризацији) или сижеу (удео прерушавања).

У књижевном тексту не сме се занемарити још једно обележје одеће. Она није изложена сама по себи, она је на телу јунака, срасла с његовим покретима и увек је део динамичног простора. Оног тренутка кад се изнесе из тмине фикцијских ормара, она постаје говор о лику. У том контексту литерарна имагинација одеће ближа је скулптуралној имагинацији него „ликовној”, више је у знаку „скулптуралне” пуноће него одсуства волумности „мртвих ствари”/предмета на чивилуку.

Инструментариј анализе *књижевної модної аналитичара* стога је доста специфичан. У књижевним анализама опис одевног предмета призива питања битна за одређивање субјекта и објекта фокализације и њихових релација. У том контексту (а пратећи знак одеће у тексту) кристалишу се питања: ко гледа и шта је виђено, како се одећа „креће” са јунаком, како је јунаку у њој... Фокализаторска инстанца покрива поље не само перцепције (опажања оком) већ и емотивног стања, и ширих, идеолошких аспеката лика.

Наша ограда од научних студија у којима је фокус на денотативном значењу одеће никако не значи да ове студије не садрже и читав низ податка о одећи која није само материјал и крој. Управо обратно, наше сагледавање сложеног значења одеће унутар фикцијског света јунака у великој мери се подударало са проучавањима репрезентацијске функције одеће. Примери „превођења” знака одеће у ознаку човека (шта одећа значи једнако шта човек значи) видимо у опису *функција српскої грађанскої косиима* које Мирјана Прошић Дворнић прецизно каталогизује. У њеној интерпретацији прича о грађанском костиму постаје прича са обележјима: грађанског друштва, националности, вредности традиције, економског стања, животне доби, брачног стања, прича о одећи која има естетску, еротску, ритуалну функцију.¹²

Ако имамо на уму све набројана значања, постајемо свесни огромног реторског потенцијала архивираног у одећи. Следећи тоалету фикцијских јунака издвојићемо неколике њене репрезентативне функције.

11 Н. Вуковић, *Причања Вука Дојчевића Стефана Мишрова Љубише*, Титоград, Будава, 1988, 32–33.

12 М. Прошић Дворнић, *нав. дело*, 227–278.

Одећа једнако човек једнако регија.

На трагу Цвијићеве антропогеографије¹³, могли бисмо да направимо типологију одеће сходно регији из које долази јунак, да издвојимо шумадијску регију (Веселиновићеви јунаци), панонску (Сремчеви јунаци), динарску (Матавуљеви или Кочићеви јунаци), приморску (јунаци Стефана Митрова Љубише).

Осим о географским регијама, типови одећа архивирају податке о специфичностима сеоских, градских, паланачких средина.

Метафорично поистовећивање човека са његовом одећом одвија се по принципу: одећа Београђанина једнако Београђанин, одећа паланчанин једнако паланчанин, одећа сељака једнако сељак. У следећим примерима пратићемо промене које настају када „средине” замене места.

Пример 1 (Београд vs. паланка)¹⁴

У Сремчевом роману *Вукадин* јасно се успоставља разлика у ношењу цилиндра у граду и паланци што мотивише јунакову жељу за променом (макар привременом) средине:

„Идеал му је био да буде премештен у Београд (ма само на три дана), а оданде да се врати у паланку са цилиндром. Јер кад би га овде понео повикали би му сва чаршија „У-а”, а и з Београда се и то прима. „Хугиста у цилиндру, а и из Београда – има сасвим смисла”.¹⁵

Пример 2 (сеоска vs. градска ношња)

У Станковићевој приповеци *Наза* описује се напор јунакиње да ћерци створи један другачији алтернативни живот и да је одвоји од свега што би је везало за напоран живот на селу:

„Одевала је варошки, а не као себе, сељачки. Ако дође нова басма, неке нове шамије, Наза би дан и ноћ радила, трчала, па и на вересију узела би, само да и њена Ленка то понесе”.¹⁶

У *Нечистијој крви* кроз Софкин сусрет са сељацима и њено дистанцирање од њихове одеће, описује се нелагода јунака када се нађе у окружењу којем не припада.

„Дворећи све и љубећи у руку, Софка је осећала како јој уста додирују њихне тврде чворновате руке; како је њихни бркови, браде, косе додирују

13 Ј. Цвијић, “Психичке особине Јужних Словена”, у: Ј. Цвијић, И. Андрић, *О балканским психичким типовима*, Београд, 1988, 15–92.

14 О динамичним односима према престоници и крупним проманама у одевању насталим у периоду друге половине 19. и прва половина 20 века, в. студију Милене Ивановић Баришић, *Одевање у околини Београда, Београд*, 2017.

15 Сремац, Стеван, *Ивкова слава, Вукадин, Приповећке*, Београд, Нови Сад, 1972, 307.

16 Б. Станковић, *Из мога краја : приповећке*, Београд, 2008, 53.

по лицу, и како је кроз њене шалваре, јелеке од свиле чисто боду круте, длакасте хаљине њихне.” (подв. Д.В.)¹⁷

**Са географије (реџије, социјалне средине) прелазимо на дружи
шић мейафорске еквиваленције у којој је одећа једнако професија.**

Овај тип еквиваленције саставни је део дескрипције јунака који су професијом одређени, а чија се професионална идентификација врши и преко њихове униформе. У фикцијским световима посебан модни каталог могао би се стога саставити на основу описа одеће чиновника, свештеника, жандара, војника, а његов документаристички значај проверити самеравањем са описима одеће у зборнику *Службено одело у Србији у 19. и 20. веку*. У Сремчевим и Нушићевима описима писара и чиновника одећа осим што конотира професију често постаје додатни комички реквизит.

У комедији *Госпођа министарка* потрага за цилиндром има симболичку функцију – са проналаском цилиндра почиње да тече другачије, „министарско“ време у породици Поповић.¹⁸

„Момак: Молим лепо, послао ме господин да му дате његов цилиндер.

Живка: Цилиндер?

Момак: Јесте!

Живка (не верујући): Ама, цилиндер?

Момак: Јесте, цилиндер

Живка: Ју, тако су ми се наједанпут одузеле ноге! Је л’ вам то господин казао да му однесете цилиндер?“¹⁹

„Цилиндер“ наговештава читав низ промена које ће уследити: промениће се изглед јунакиње (њена одећа), амбијент (намештај), да би се са ентеријера прешло на „прекрајања“ и „преуређивање“ међуљудских односа (покушаја новог венчавања ћерке, прихватање „лажног љубавника“ и сл.). Развијајући кројачке метафоре Нушић додатно појачава ефекат одеће као комичког реквизита. Живка, која у уводној сцени прекраја панталоне (што посредно сведочи о економском стању породице), у наставку драме покушава да се уклопи у „модел“ министарке и симболички искроји своју „министарску“ судбину.

Одећа осим што има интегративну функцију (везује јунака за неку групу – то може бити регија, средина, професија) може имати и **идиоматско значење**, упућивати на специфичан стил јунак. Овај тип значења (препознавање јунака по одећи коју носи) у комичким сижеима твори ефекат *error in persona*. У Сремчевом роману, на пример, инсценира се отмица насловне јунакиње Зоне Замфирове тако што се лажна Зона маскира и облачи зелену атласну бундицу

17 Б. Станковић, *Нечисћа крв*, Антологија српске књижевности, Београд, 2009, 114. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx.

18 О комичким ефектима и завршецима Нушићевих комедија опширније сам писала у: Д. Вукићевић, *Смешан крај или крај смешној краја у Нушићевим комедијама*, Београд, 2015, 25–40.

19 Б. Нушић, *Госпођа министарка*, Антологија српске књижевности, Београд, 2009, 14. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx

по којој је јунакиња препознатљива.²⁰ Одећа постаје попут личне карте јунака, мера његове идентификације.

Одећом се маркира и узрасна доб, фазе сазревања и одраслања јунака (индикативна је одећа Зоне девојчурка и Зоне удаваче, Софкина одећа пре и после брака).

У Сремчевом *Кир Герасу*, у опису Герсовог сина Милоша, наилазимо на пример карикатуралног одевања јунака заснованог на нескладу и комичним опозицијама мало : велико. Милош је јунак који треба да буде инициран у свет одраслих преко одеће, а одећа је први знак креирања копије, сина – „малог оца“:

„Пре је и Милош био сушти он по образу и подобију; ни узми ни остави, него мали кир Герас. [...] носио [је] оно што му се дало, и панталоне татине које је под пазухом подпасивао, и капут Герасов на струк, од кога су му она стражња дугмад таман иза колена долазила. Зато су га дирали комшијски шегрти певајући му, кад год прође крај њих, оне познате стихове из народне песме: Бог убио онога терзију који ти је доламу срезао“.²¹

Дечија одећа у књижевности посебна је тема инспиративна за разоткривање механизма учењавања (пројектовање нада, жеља, очекивање у децу) и профилизацију књижевног типа – стармалог јунака.

Осим узрасне доби одећа коноштира и женидбени сјајус јунака.

Како је венчање јунака уобичајен финални мотив, описи свадбене одеће (различите сходно крају из којег је јунак) релативно често се јављају у књижевним текстовима – нарочито онима који припадају фолклорном реализму (в. роман *Сељанка* Јанка Веселиновића, или већ помињана „причања“ Стефана Митрова Љубише). Ови описи су врло развијени и у функцији су истицања како посебности светковине (дана који се издваја од осталих) тако и посебности јунака у том дану.

По семантичкој сложености издвајамо опис младожење у роману Борисава Станковића. У *Нечистој крви*, иако младожењу Томчу облаче у најскупље чохане чакшире и свилене појасеве, он остаје дете. Један процес иницијације је прекинут (прелазак из фазе детињства у фазу момаштва није завршен (њему доликује одећа дечака), а јунак је чином венчања већ ушао у другу иницијацију (одећу младожење); током венчања Томча остаје дете које у Софки види супституцију мајке). Одећа младожење се јавља као „форма“ без свог садржаја, конотира испражњено значење (одсуство мужа ће битно обележити Софкин брак и каснији однос са Томчом).

Следећи трансфер значења односи се на коношатију вишег или нижег друштвеног сјајуса и са њим повезано њимање луксуза.

У првом примеру (Стеријина драма *Тврдица*) пратимо како се статус којем јунаци теже манифестује кроз одевни предмет који желе (Јуца тражи шешир и кир Јањи прети разводом ако га не добије):

20 С. Сремац, *Зона Замфирова*, Антологија српске књижевности, Београд, 2009, 85.
http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx

21 С. Сремац, *Приповешке II*, Загреб, б.г., 181.

„Јуца: Оћу да ми шешир купите.

Јања: Ама, за име бога, нема, море, крајцари! Како да ти купим, де?

Јуца: Кад немате, ја ћу да се раставим од вас”.²²

У Јањиној перспективи шешир и свилена хаљина су луксуз, показатељи размажености, кокетерије и нерада (Јања: „Има мати што го воспитава за шешир, за свилена аљина, за младо официр, а не за кујна и кецеља, да крпи издрту цаку, да носи едни ципели година дана”²³).

У *Ибиш аџи*, шешир (уз тепелук) као статусни симбол јавља се и дијалогу Сремчевих јунака:

„Да ми купиш, вика, немацки шешир, како што га има госпођа приседниковица у Суд окружни што је.

Е, па што је саг овој?! збори гу човек и крсти се сас леву руку.

Ама не ли ти купи њекна тепелак српски, што ти саг па треба немацки шешир?!

Да ми купиш, да купиш! Ако сам си писарница, вика, неће да сам, вика, полоша оди приседниковицу!

Аме од куде ћу паре да нађем?! – збори гу човек”.²⁴

Наведени примери конотирају симболичку моћ одеће, њену статусну (економску) репрезентативност истовремено покрећући и питање луксуза.

У бурдијевском кључу социјалних поља²⁵, разумевање луксуза је овисно од социјалних стратификација; уколико се луксузна ствар демократизује (постане доступна), са једног, статусно повлашћеног слоја пребаци на други (нижи), она престаје да буде луксузна, жељена ствар. Луксузна одећа не може да постоји без недостајања и жеље. Она подразумева концепт живота који није оптерећен материјалним аспектима па је недостижност њен квалитет.

У роману Јакова Игњатовића *Милан Наранџић* износи се економска рачуница луксузног живота. Наранџић у једном разговору с Деспием објашњава економску страну женидбе са каћиперком:

„А колики су трошкови са таквом једном дамом? Ту ти треба две-три слушкиње екстра, две-три слуге екстра, фризерка екстра, вешерка екстра; па ту ти треба екипаж, сваки час тешке свилене хаљине, па ти машамоде праг обијају, па шта кошта на годину материјалиста, па цукерпокер, па ди су мирисаве помаде, зејтини, сапуни, да госпожи кожа и коса омекша? Па онда сваки час болести, јер нежне госпоје често болују, па онда отварај џеп за докторе, бабице и апотекаре. Па ди су још друге кућевне ситнарије, за које човек и не зна, само осећа да се новац измиче? Ил ваљда љубав све то надокнади?”²⁶

22 Ј. С. Поповић, *Тврдица*, Антологија српске књижевности, 2009, Београд, 8. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx

23 *Исџо*, 20.

24 С. Сремац, *Пријовешке I*, Загреб, б.г., 84.

25 О типовима социјалних поља в. студију Пјер Бурдије (*Pierre Bourdieu*), *Правила уметности: генеза и структура поља књижевности*, Нови Сад, 2003.

26 Ј. Игњатовић, *Милан Наранџић*, Београд, 1900, 195.

Конотирајући луксуз и богатство, одећа је постала средство манипулације: лажна ознака непостојећег живота.²⁷ На плану фикције и илустративни су заплети настали прерушавањима, комичким или трагичким забунама у ликовима. Тип сижеа заснован на принципу забуне повлачио је одређен тип јунака: трикстера, неретко ариvistу, јунака без моралних скрупула који не преза да се лажним представљењем, запоседањем туђих идентитетских обележја, боље позиционира у друштву. То су јунаци попут Игњатовићевог Наранџића или Сремчевог Вукадина за које је облачење вид трансформације у жељени идентитет – „излазак из своје коже”.

Пример њрви (Милан Наранџић)

У Игњатовићевом роману *Милан Наранџић* непрестана идентитетска „пресвлачења” су *modus vivendi* – начин како се „под маском” (у одећи која репрезентује пожељну другост) живи. Милан Наранџић свој *credo* објашњава:

„Мене ни враг не би скувао. Познавао сам све људе у прсте; знао сам где како треба живети. На једном месту треба човек овако, а на другом онако. Људи нису такви уопште, каквим се обично показују, имаду две и три маске. Другачије изгледају на сокаку, у свету, друкчије код куће. Они узимају по нужди сад оваку сад онаку маску.”²⁸

У концептуализацији живота као позорнице на којој сви мењају маске (Наранџић каже: „Но ја сам са свиа знао живети. Кад видим кога да је маску на себе узео, а ја узем другу, па се тако жмурке играмо”), костимирање има врло важну улогу. Честим пресвлачењима Игњатовићеви јунаци то експлицитно и потврђују.

Метафора живота–жмурке, и живота–позорница у књижевности је била повезана са трагичким или комичким концептуализацијама смисла тј. бесмисла људског живота: он је схватан као лаж и превара (трагичан исход, в. на пример Игњатовићев роман *Пашница*) или као безазлена игра (комички расплет, видети водвиљски безбрижан свет Игњатовићевих јунака у роману *Тријен сјасен* или у комедијама Косте Трифковића). Бескруполозни ариvисти, саможиви егоисти, вешти преваранти и манипулатори јављају се као типски јунаци које не покреће рад и морал већ јака воља и жеља.

Пример груји (Вукагин)

Маскирање је и начин манипулисања Сремчевог јунака Вукадина. Одећа је у функцији глумљеног стања, а то стање варира:

„Обукао се Вукадин па нико не би рекао да је практикант, свак би се преварио и опкладио да је ако не окружни начелник, а оно бар помоћник начелства. Било је летње доба, јули месец, врућина велика, а Вукадину висок крагн, за нумеру тешњи него што би требало, па се сав зацрвенио у

²⁷ Претерано каћиперство конотира материјалну пропаст јунака, а одећа постаје једно од обележја, траг који се следи у контрастном дочаравању јунака некада лепо обучених потом пропалих (индикативна је судбина Стевине породице у роману *Васа Решкећ*). Ј. Игњатовић, *Васа Решкећ*, Београд, 1981.

²⁸ Ј. Игњатовић, *нав. дело*, 147.

лицу, које од врућине које од тесна крагна. Идући Теразијама, обратио је пажњу свију у оном свом црнпм салонском капуту и с оним својим достојанственим држањем”.

У наведеном примеру, илустративна је фокализаторска позиција свезнајуће приповедне инстанце која јунака, као да је под лупом „модног коментатора“, демаскира и чини смешним. С једне стране су намере јунака да одећом завара и не буде то што јесте – практикант, а с друге стране, карикатурално изобличен портрет јунака коме одећа нити добро стоји нити доликује. У следећем примеру, Вукадину одећа не служи само за лажно представљање, она је манипулативно средство преко којег покушава да извуче корист:

„Свечано одело употребио је тог дана јер се имао да представи претпостављеном свом, а после ће га скинути, јер ће требати потражити стан, па ако га виде у фином оделу, мислио је Вукадин, затражиће много већу кирију; зато ће се после пресвући, узеће старо одело и при погађању апеловаће на малу плаћу и сиротињу, која је природна последица мале плаће и великог поштења његова.”²⁹

Наведени примери маскирања, прерушавања, лажног представљања и коришћења одећа откривају још једну важну димензију одеће у књижевним текстовима. Она нема само дескриптивну функцију већ је и важан елемент везан за сижејну динамику (за заплете, расплете, драматичне односе између јунака). У којој мери одећа може судбоносно утицати на јунаки и разоткрити скривене наративе – илуструје одећа ефенди Мите у *Нечисџој крви* чије наличје он показује Софки.³⁰

Одећом ефенди Мита прикрива сопствену беду и финансијску пропаст па је разгртање митана и колије вид његовог разголићавања, рушења мита о сопственој моћи:

„Или зар, синко, чедо, Софке, Софкице, моја не верујеш тати? Мислиш да тата лаже, да има пара, него тако хоће, ћеф му да те уда. И ако то мислиш – онда погледај тату!”

– И разгрну пред њом минтане, колију.

Софка, запрепашћујући се, виде како су само крајеви колије и минтана његових и то они узани поруби, који се при ходу лелујају и виде, како су само они били опшивени новом, скупоценом поставом, док остала леђа изнутра, цела постава, сва је била стара, масна; па чак негде и без поставе са поиспадалим памуком.³¹

Дело Борисава Станковића је специфично не само по обиљу етнографских информација већ и по семантичкој сложености његових јунака. Тело и одећа су врло важни сегменти у њиховој концептуализацији.

Одећа може да рефлектује и промене психичког стања јунака и с њим повезану динамику односа међу ликовима. Две различити перспективизације јуна-

29 С. Сремац, *Ивкова слава, Вукадин... нав. дело*, 279.

30 Не само преко „туђе” одеће (одеће која конотира стање или статус који не одговара (не припада) јунаку, носилац лажне поруке може бити и одећа која није туђа.

31 Б. Станковић, *Нечисџа... нав. дело*, 63.

киње (некада и сада) варирају се и у Станковићевој приповеци *Увела ружа*. У једној, одећа је у функцији еротског узбуђења који јунакиња ствара приближавајући се јунаку; у другој, када се јунаци после две године сретну – одећа одражава стање јунакињине пропасти:

„На теби беше поцепан минтан и једно велико парче откинато од лакта висило је; кроз шамију провириваше твоја коса, занемарена. Била си у прљавој кошуљи, искрпљеним шалварама, из којих вираху твоје, од силна рада развијена пљосната стопала са испуцалим прстима.“³²

Наведени описи упућују на још једно семантичко поље које се образује око одеће а које је повезано са њеном еротском функцијом.

Јунаци који се облаче и свлаче, одећа која ђокрива и ојкрива важан су сејменї еројских нарашїва.

У *Милану Наранџићу* еротски чин конотиран преко одеће јунака (она виси на младићу, венац на девојчиној глави је „мало поремећен“) дат је из перспективе принципала који „разгорачених очију“ затиче јунаке приликом „инкогнитог“ повратак кући у јутарњим сатима:

„Кад ал наједанпут, отварају се врата – ето мог принципала пред нама са разгораченим очима. А ми у балном оделу стојимо пред њим, канда какву оперу представљамо. Ја у фраку, црним панталонама, сав прашан, кришпин о полу рамена виси. Реза у розе хаљинама са мало поремећеним венцем на глави“... (Курзив Д.В.)³³

Одећа је у функцији еротског криптограма смештеног у елипсу.³⁴ Она је вид симболички посредованог дозвољеног говора о еротском чину који се одиграо и који је преко одеће индексан. Један од учесталих начина описивања јунака који се свлаче, везан је за убацивање цензорске инстанце или уплитања друге дијегезе која „дешавање“ пребацује у причање умањујући тиме драмски ефекат.

У *Зони Замфировој*, на пример, јунакиња која се свлачи припада виртуелном свету песме. Опис тела који се разоткрива скидањем јунака, замењен је ефектом који опис виртуелне, замишљене Зоне оставља:

„Калфа Коте звиждуће нешто, а шегрт Поте се занео у посао, па се у један мах заборави, па запева, онако као за себе:
Синоћке те, леле, видо', Зоне,
где се премењуваш...
Калфа Коте остави рад па га само погледа.
А Поте се занео као тетреб па продужи оним својим танким сребрним гласом:
Где се премењуваш, леле, Зоне,

32 Б. Станковић, *Приповећке*, Нови Сад, 1970, 89.

33 Ј. Игњатовић, *нав. дело*, 31.

34 О елипсама и еротским криптограмима опширније сам писала у студијама: *Скривени нарашїви*, Нови Сад, 2015, 505–519; и *Erotsko kriptogramsko pismo i patrijarhalni svet*, Букурешт, 2017, 118–128. https://drive.google.com/file/d/1AlM8lKqWw3b2kFjI_vjhh43UIDQzHolw/view

у нова градина.
Ој, хој-хој, леле, Зоне...³⁵

Песма се понавља. Иако се извођач мења, узбуђеност јунака (Манета) остаје:

„Па се заборави тек и запева тихо и полако“:
Синоћке те, леле, видо', Зоне, где се премењуваш.
Где се премењуваш, леле, Зоне, у твоја градина,
где се премењуваш, Зоне, у свилена риза,
у свилена риза, леле, Зоне, у чичек-антерија!
Ој, хој-хој, леле, Зоне, у чичек-антерија...³⁶

И док Сремац прибегава уметнутој дијегези, и твори дистанцу између онога што се пева и онога што се дешава, у модерној прози Борисава Станковића описи еротског су експлицитнији. Следећи Епштејнова (*Михаил Н. Эйштейн*) тумачења еротизованих предмета³⁷, пратимо како се све што је у дотицају са јунаком еротизује. Посебну пажњу Станковић придаје описима одеће. Издвојили смо пример у којем се са визуелне фокализације, наратор пребацују на хаптичку. Одећа се „види“, „описује“ преко додира који ствара, преко тела.

Навешћемо, без скраћивања, дужи одломак који се односи на Софкино облачење и њено јавно показивање пред сељацима, онима којима она, хаџи-Томина ћерка, статусно не припада. Изглед јунакиње је дат из две фокализацијске позиције: једна се заснива на телесном додиру (Софкином задовољству док се облачи и осећа додир тканине), а други, на изненађености сељака њеном лепотом и богатством које одећа конотира:

„Софка се тек онда поче облачити. Осећала је драж од оне лаке, чисте кошуље, готово жуте од многе свиле; од оних дугачких, и као све нове, више него обично, тешких шалвара, набраних у боре. Само око јелека је имала много посла. Он јој је био много отворен и много тесан. Једва га била закопчала, те је после морала једнако да извија плећима и бедрима, пробајући да ли јој од тесноће неће гдегод пући. Овлаш повеза се кратком, свиленом и затворене боје марамом. У уши обеси оне материне у родбини наслеђиване златне минђуше са великим дукатом, које су биле спојене златним ситним и дугим ланцем, чија је средина била утврђена за такође златну куку, коју забоду горе по потиљку на шамију, те је половине од тог ланца почеше голицаво а хладно да додирују по врату и леже јој по раменима. Косу није хтела сасвим да заглађује око чела. Нарочито иза ува остави је, да има мало праменова, те да би они својом сенком као сакрили ону удолицу испод ушију ка вилици, а и цео јој образ од те сенке дошао тамнији, овалнији. Од цвећа закити се само једном китом свежих, у башти набраних зумбулова и међ њима једина бела лала. И то се закити не горе, више чела, него по потиљку, наниже, низ косу. И са осмехом, видећи како јој то све лепо стоји, изиђе, и чисто запахну у кујни све.
Сељаци немо, изненађено се дигосе.“³⁸

35 С. Сремац, *Зона... нав. дело*, 2.

36 *Исџо*, 37.

37 М. Епштејн, *Филозофија шела*, Београд, 2009.

38 Б. Станковић, *Нечисџа... нав. дело*, 41.

Телесни осећај који додир одеће ствара у средишту је Станковићевих дескрипција – преко одеће се описује тело које осећа његову текстуру, материјал, топлину, облик... Отуда је опис одеће заправо повод за опис тела које провирује, које се експонира (у његовим описима колена се издиже из хаљине, груди пробијају тесне јелеке, бедара и ноге се извијају из шалвара). Станковићеве јунаци се често раскопчавају, скидају, а у таквим „слободним” стањима подложни су еротским сањаријама и узбуђењима. (в. опис Ташане сасвим незакопчана, без појаса, или описе „ноћне Софке”). Посебну групу, чине јунаци божјаци, који ходају полунаги а чија нагост нема еротску конотацију колико сугерише јаку опозицију везану за однос између (нагог) физичког, природног и (обученог) цивилизацијског, културног.

Последња појављена посвећујемо ритуалној одећи.

Најчешће се јавља се у радovima фолклорних реалисти маркирајући кључне догађаје у животу јунака: венчање и смрт и указујући на регионалне специфичности. У делима писаца модерне са етнографске информативности пажња се преусмерава на психолошка стања јунака који пролазе кроз иницијацијски, ритуални процес (илустративан је опис жене у жалости у приповеци *Покојникова жена* који је сав у знаку одузимања, мањка: на телу нема украса, одећа није живописна већ црна, лице је прикривено;³⁹ Станковићева јунакиња симболички наставља да живи са мртвим мужем постајући тиме и сама све мање жива а све више мртва)⁴⁰.

У приповеци *Ђурђевдан* Боре Станковића описује се ритуал везан за празник, окупљање девојака које су „све лепо обучене: на глави им беле, ко снег мараме шамије; тесни јелечићи припили им се за обле груди; шалваре широке, лепо набране на боре; рукави од провидних кошуља такође”.⁴¹ Одећа која конотира лепоту, младост и чистоту уклапа се у празничну пролећну светковину.

И док Станковићевој дескрипцији постоји велики степен подударности између етнографских описа и одеће у фикцијском универзуму његових ликова, с једне стране, а с друге, она открива и сложена психолошка стања јунака, у Сремчевој приповеци у чијем је средишту славски ритуал (*Ивкова слава*), опис празничне одеће има комичку ироничну функцију. Преко ње се разоткрива паланачки менталитет јунака и дефинишу односи између оних који су социјално надређени (мајстори) и оних који су им подређени (шегрти). Илустративан је опис Ивковог припремања шегрта за славу на којег се, као на чивилук, „качи“ одбачена одећа:

„Шегрта је опремио па је овај био као из кутије; друго дете, не би га ни његова рођена мати препознала како га је Ивко удесио за тај дај. Ошишао га је и поновио. На шегрту неки стари, свилени, за шегрта још једнако нов прслук Ивка јорганције (још шаренији него онај што је мајстор Ивко синоћ себи одредио), мало комотнији, истина, али дете као што знате,

39 Б. Станковић, *Приповешке*, нав. дело, 198.

40 О јунацима који не успевају да изађу из лиминалне фазе, који су „и” „и”, „ни”, „ни” в. студију В. Тарнера, *Варијације на тему лиминалности*, Градина, год XXI, бр. 10 / 86, 40 – 56.

41 Б. Станковић, *Приповешке*, нав. дело, 20.

расте, па нек се и развија слободно; испод прслука нова лака памуклија од ћитајке, а на нагама светло овискане ципеле. Дао му је Ивко своје за тај дана... па био је, што рекла Кева, леп као официрско дете! И шегрт узео на се неки званичан и свечан изглед, јер данас му је први пут у животу да навуче штивлетне, место што је бос перјао или највише нисио оне грубе и тешке кондуре са потковицама.”⁴²

Комично се ствара кроз хиперболу, диспропорцију делова, контраст: удобног (неудобног), дечјег (одраслог), малог (великог), оријенталног и западног.

...

Наша мала одисеја кроз наративне светове српских реалистичких писаца (са изузетком Станковића који припада прози модерне) имала је за циљ да укаже на семантичку сложеност знака „одећа”. Преко одеће су се архивирала сложена значења и она је постала нека врста реторских залиха које су се активирале када је требало описати узраст, стање, статус, професију јунака. Неретко је имала и важну сижејну функцију, била важан сегмент запелта и расплета и прикривања или демаскирања правог идентитета јунака. Одећа је била и нека врста проводника сложених информација о друштву (његовој религији, идеологији) али је имала и идиоматска обележја (указивала на посебност јунака). Преко ње су се успостављале сложене демаркације – женског : мушког, младог : старог, невенчаног : венчаног, сиромашног : богатог, па је индексирала и сложене релације између јунака и била саставни део драмски прегнантних делова.

Набројана значења одеће само су увод у даља истраживања и нове теме везане за одећу у књижевном тексту: истраживања која ће се односити на одређену концептуализацију јунака, оних који су битно профилисане одећом коју носе (типови галантома, кицоша, помодарки)⁴³, која ће се односити на реконструкцију етнолика, на имаголошке аспекте одеће, препознавање идиоматских значења или оних који су везани за сложена књижевноисторијска дешавања која су се преко одеће рефлектовала (забрана одређених типова одеће, типова материјала или боје, креирање националног костима и слично). Истовремено наша студија је и једна врста позива истраживачима из других струка (етнологија, примењена уметност) да у коауторском напору расплетемо тајну одеће похрањену у фикцијским књижевним световима, пролегомена за књигу у којој би књижевне анализе биле подржане етнолошким, а оне цртежима попут оних од којих смо кренули (цртежи Павла Васића Игњатовићевих јунака) и које само наслућујемо како могу изгледати.

42 С. Сремац, *Ивкова слава, Вукадин, нав. дело*, 12.

43 У свету књижевне фикције мотив одеће је везан за још један важан аспект дела – концептуализацију одређеног типа књижевних јунака: помодарки и помодара. Овај тип јунака је био изузетно популаран у српској књижевности друге половине 19. века и његова генеза се може пратити у књижевном стваралаштву Доситеја Обрадовића, Јована Стерије Поповића, Јакова Игњатовића, Стевана Сремца, Бранислава Нушића... Он је архивирао одређене културне моделе који су се смењивали (доминантан немачки модел унутар бидермајерске културе или турски – унутар балканско-оријенталне културе) и имитативне културне обрасце који су, у књижевним текстовима најчешће било подвргнути комично-гротескним, ироничним интерпретацијама. Фигура галантома се варира у делима од Симеона Пишчевића и његових *Мемоара* до Игњатовићевих галантома (лик *Милана Наранџића* у истоименом роману, Шамике у роману *Вечити младожења*).

ЛИТЕРАТУРА

- Амон**, Филип, „Дискурс подређен правилима”, у: *Трећи програм* Радио Београд, 85, 1990.
- Бал**, Мике, *Наратологија: теорија приче и приповедања*, прев. Р. Мирковић, Народна књига – Алфа, Београд, 2000.
- Барт**, Ролан, „Реторика слике”, у: *Трећи програм*, Београд, 1979, 465–477.
- Белеслијин**, Драгана, *Стеријине историје: искушења (пост)модерној чишња*, Службени гласник, Београд, 2009.
- Бурдије**, Пјер, *Правила уметности: тенеза и структура поља књижевности*, Светови, Нови Сад, 2003.
- Васић**, Павле, *Огелo и оружје*, Уметничка академија, Београд, 1974.
- Вукићевић**, Драгана, „Светлост Божјег слова”, у: *Свет у књижевности – књижевности у свету*, Ниш, 2014, 235–247.
- Вукићевић**, Драгана, „Смешан крај или крај смешног краја у Нушићевим комедијама”, *Књижевна историја*, 47 (2015), 155, 25–40.
- Вукићевић**, Драгана, „Скривени наративи”, у: *Зборник Машице српске за књижевности и језик*, књ. 63, св. 2, 2015, 505–519.
- Вукићевић**, Драгана, „Erotsko kriptogramsko pismo i patrijarhalni svet”, in: *Romanoslavica*, Universitatea din Bucureşti, Vol. LII, no. 4 of 2017, 118–128.
- Вуковић**, Ново, „Причања Вука Дојчевића Стефана Митрова Љубише”, у: Стефан Митров Љубиша, *Причања Вука Дојчевића*, Црногорска академија наука и умјетности, Титоград НИО Универзитетска ријеч, Историјски архив, Будва, 1988, 9–65.
- Епштејн**, Михаил, *Филозофија тела*, Геопоетика, Београд 2009
- Живковић**, Драгиша, „Бидермајерски стил Јакова Игњатовића”, у: *Европски оквири српске књижевности*, Просвета, Београд, 1970, 287–325.
- Живковић**, Драгиша, „Стерија као представник бидермајера”, у: *Европски оквири српске књижевности III*, Просвета, Београд, 1982, 36–55.
- Иванић**, Душан и Вукићевић, Драгана, *Ка поетици српског реализма*, Завод за уџбенике, Београд, 2008.
- Ивановић Баришић** Милина, *Одевање у околини Београда – друга половина 19. и прва половина 20. века*: Етнографски институт САНУ, Београд, 2017.
- Игњатовић**, Јаков, *Милан Наранџић*, Српска књижевна задруга, Београд, 1900, 195.
- Игњатовић**, Јаков, *Васа Решеткџић*, Нолит, Београд, 1981.
- Историја приватног живописа у Срба**, ур. М. Поповић, М. Тимотијевић, М. Ристовић Слио, Београд, 2011.
- Књига о Мајавуљу**, прир. Душан Иванић, Завод за уџбенике Београд, Српско културно друштво „Просвјета” Загреб, 2009.
- Копача**, Јована, „Одећа, улепшавање и предметности које одређују Софкино тело у роману *Нечиста крв*”, у: *Српски језик, књижевности, уметности 2020*, 331–343.
- Кашанин**, Милан, *Судбине и људи, олеги о српским љисцима*, Просвета, Београд, 1968.
- Lakoff**, George et Johnson, Mark. *Metaphores, we live by*, The University of Chicago Press, London, 1980.
- Лотман** Јуриј (Лотман, Юрий Михайлович), *Семиосфера*, прев. В. Сантини, Б. Терзић, Светови, Нови Сад, 2004.
- Лотман**, Јуриј (Лотман, Юрий Михайлович), „Сцена и сликарство као кодни системи културног понашања човека 19. века”, *Трећи програм*, јесен, 1974, 571–583.
- Љубиша**, Стефан Митров, *Причања Вука Дојчевића*. Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, НИО Универзитетска ријеч, Историјски архив, Будва, 1988.
- Медаковић**, Дејан, *Српска уметности у 19. веку*, Српска књижевна задруга, Београд, 1981.
- Нушић** Бранислав, *Госпођа министарка*, Антологија српске књижевности, Учитељски факултет, 2009, 14. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx [прегл. 19.05. 2021]
- Норман**, Џералдина (Geraldina Norman), *Biedermeier painting 1815–1848, reality observed in genre, portrait and landscape*, Thames and Hudson, London, 1987.
- Павић**, Милорад, *Хазарски речник*, Просвета, Београд, 1991.
- Поповић**, Јован Стерија, *Тврдица*, Антологија српске књижевности, Учитељски факултет, 2009, 8. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx [прегл. 19.05. 2021]
- Прошић Дворнић**, Мирјана. *Одевање у 19. и почетком 20 века*, Београд, Стубови културе, 2011.
- Службено огелo у Србији у 19. и 20. веку**, Београд : Историјски музеј Србије : Галерија САНУ, 2001.
- Сремац**, Стеван, *Зона Замфорова*, Антологија српске књижевности, Учитељски факултет, 2009, http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx [прегл. 19.05. 2021]

- Сремац**, Стеван, *Пој Ђира и њој Сјира*, Антологија српске књижевности, Учитељски факултет, 2009. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx [прегл. 19.05. 2021]
- Сремац**, Стеван, *Пријовешке*, I, Загреб, б.г.
- Сремац**, Стеван, *Пријовешке*, II, Загреб, б.г.
- Сремац**, Стеван, *Вукадин, Лимунација на селу*, Загреб, б.г.
- Сремац**, Стеван, *Ивкова слава, Вукадин, Будућност*, Нови Сад, 1972.
- Сремац**, Стеван, *Ивкова слава, Вукадин, Пријовешке*, Српска књижевна задруга, Београд, Матица српска, Нови Сад, 1972.
- Станковић**, Борисав, *Нечисти крв*, Антологија српске књижевности, Учитељски факултет, 2009, 114. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx [прегл. 19.05. 2021]
- Станковић**, Борисав, *Пријовешке, Будућност*, Нови Сад, 1970.
- Станковић**, Борисав, *Из мога краја : пријовешке*, Просвета, Београд, 1974.
- Скерлић**, Јован, *Јаков Ићвајовић, књижевна студија*, Сабрана дела Јована Скерлића, књига 12, Просвета, Београд, 1965.
- Тарнер**, Виктор, „Варијације на тему лиминалности”, у: *Градина*. год XXI, бр. 10 / 86, 40 – 56.
- Тимотијевић**, Мирослав, „У освит новог доба”, у: *Историја приватној живојој у Срба*, Сіо, Београд, 2011, 173–390.
- Цвијић**, Јован, „Психичке особине Јужних Словена”, у: Ј. Цвијић, И. Андрић, *О балканским психичким типовима*, Просвета, Београд, 1988, 15–92.

Dragana B. VUKIĆEVIĆ

A SUIT DOES MAKE A MAN IN LITERATURE OR YOU CAN TELL A BOOK BY ITS COVER

This research will be focusing on the outfit of fictional characters and its meaning. The participants in this fictional “fashion review” are heroes from Serbian literary works written in the period from 19th till the beginning of the 20th century (written by J. S. Popovic, S. M. Ljubisa, J. Ignjatovic, S. Sremac, S. Matavulj, and B. Nusic). A semantic polyvalence of the outfit/suit of the characters has been implied through the hypothesis set in the title of this paper: A suit DOES make a man in Literature, whereas semiotically interpreted the outfit becomes a sign for sex, profession, age, nationality, marital status etc. Special attention was paid to rhetorical aspects of the outfit, its metonymic and metaphorical meanings. Then, beside its descriptive role, the paper investigates relation of the outfits and the subject – its role in disguises, comic confusion as a result of the hero’s changing outfits (*quid pro quo*), tragic or comic plot as a result of mistaken identification of the hero (*error in persona*)... Rhetorics being in its core contrast and grotesque relates to narrativization of an inappropriate outfit and social convention which that outfit expresses. The paper will be based on an interdisciplinary approach, recognition of literary ethnographisms, cooperative knowledge and mutual relationships among different disciplines (in particular Ethnology and Theory of Literature). Within the span of significations of both the external (time and space) and the internal (character, sex, psychological and physical characteristics of the character) special attention will be paid to erotic signification of the outfit. The paper will be focusing on dressing and undressing of the characters in Borisav Stankovic’s work, primarily in the novel *Impure blood*. The aim of this paper is only indicated in its title and as the semantic abundance of the lexeme “man” is evident, the metaphorical equivalence (suit/outfit equals man) will open a neglected but in interpretive sense very challenging field for the analysis of literary texts.

Keywords: outfit/suit, literature, style, representation, aesthetics, poetics.