

У ЛИТЕРАРНОЈ ГАРДЕРОБИ.
КЊИЖЕВНЕ ПРЕДСТАВЕ
ОДЕЋЕ И ОДЕВАЊА
(наратолошко-теоријски приступ)

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

Апстракт: Рад доноси типолошки опис репрезентације одеће у књижевности. Полазећи од тезе да је литерарно одело увек у функцији јунака и као амблем социокултурног типа, разматрамо његову идентитетску улогу истовременог скривања и откривања. Селекција наратолошких конвенција облачења обухвата композиционе аспекте (паратекст, портрет-оквир), морфолошке категорије (опис и његове подврсте: екфразу, прозографију, наративни опис, коментар и наратију), типологију јунака (индивидуални, групни и трансфикционални), хронотоп приче и стилско-реторичка средства (топоси, жанровски, идеолошки и етнографски маркери). Формулативна природа књижевног одевања повезана је са самом онтологијом фикционалних светова као непотпуних, у чијој је конкретизацији и попуњавању празнина важна когнитивна улога читаоца. У завршном делу рада анализирани су сензопоетички аспекти књижевне костимографије и начини њене чулне медијације.

Кључне речи: књижевни костим, лик, поетичке конвенције, физичка карактеризација, чулна медијација

1. Пођемо ли од класичне поетике, кроз различите теорије књижевног лика које су се смењивале у методологији књижевнонаучних истраживања (субјективистичка парадигма и психолошке теорије лика, архетип јунака и културни јунак, миметичке и текстоцентричне теорије лика, концепт наративних јединки у теорији могућих светова, искуство и концепт лика у природној наратологији, трансфикционални идентитет и трансмедијални аспекти јунака, симболички и идеолошки потенцијал књижевног лика), уочавамо стабилна места типолошког описа: етичке разлике (Аристотелова подела ликова на боље и горе од нас или једнаке нама, негативни лик), облици карактеризације (тип, јунак, карактер), облици представљања говора и свести у фикцији (дијалог, монолог, психонаратија, интерментална свест), жанровски, екстратекстуални, онедавно и когнитивнаратолошки аспект лика (лирски субјекат и лирски јунак, епоним, групни лик).

Иако готово саставни део, или пратилац књижевних репрезентације лика, одећа није стекла статус посебног теоријског кри-

теријума у његовој анализи.¹ Штавише, у српској науци о књижевности литерарни костим (осим у анализи драмско-позоришних релација) није био засебна истраживачка тема. Поменимо зборник радова *Тело и одело* (Ниш 2010) који садржи студије посвећене лингвистичким анализама назива за одећу, као и анализе књижевних костима.²

2. Посматрано у контексту теоријске и историјске поетике, одело је увек било у функцији лика. Несамосталност или подређеност овог мотива, и његова инструментализација, потичу од његове антропоморфне улоге попуњавања *људске* фигуре у свету приче. Због такве, другостепене улоге одећа се ретко када перципира као самостална референца, осим у случају циљане интерпретативно-методолошке перспективе.

2.1. Претходно изречену констатацију допуњујемо и конкретизујемо: литерарно одело увек је у функцији (културног) лика и културе. Као амблем социокултурног типа,³ костим је важан аспект првенствено физичке карактеризације у поступку визуелизације лика. Будући увек културни додатак, траг културе, одело истиче или конотира статус јунака: социјални (одело сељака или интелектуалца), класни (ципелица у „Пепељуги“), професионални (војничка униформа), родни (хаљина или панталоне), генерацијски (нпр. чести деминутивни називи за одећу у дечјој књижевности). Такву функцију има и пратећи аксесоар: шешир, штап, или дамска торбица. На негативну психолошку и етичку карактеризацију указују типови помодарки или кицоша.

Типолошко маркирање које омогућавају наведени параметри⁴ никада није арбитрарно. Њихов етнографски код је ретроактиван, што потврђује и херменеутичко свлачење јунака различитим методама критичког дискурса. Када културни јунак долази *из будућности*, привидно ослобођен текстуалног трага, одело ће бити маркер на нивоу апроксимације. Овој немогућности проспективног

1 Изван простора поетике, у Европи се бележи експанзија новонасталога жанра књиге о костимима, којих је објављено неколико стотина између краја 16. и почетка 17. века, допуњених мапама, универзалним историјама и етнографским студијама (Calaresu 2013: 185, 186).

2 У новије време драгоцене увиде у књижевну костимографију доносе студије Драгане Вукићевић (2020: 99–147; 2022: 519–536; 2024: 169–184).

3 Према Olechnowicz (2023: 33), у Европи, почев од краја 16. века, кружење илустрација у Књигама о костимима прати прилично крута репрезентативна формула, у оквиру које једна људска фигура представља отелотворење континента, земље, града или друштвене групе.

4 На семиотику различитих одевних знакова здружених у једном лику указује одело оца у приповести „Први пут с оцем на јутрење“ Лазе Лазаревића: „оријентална турска госпоштина у нестајању, једва видљива стара сељачка сточарска ношња и нова грађанска западњачка, господска“ (Ђорђевић 2010: 59).

миметичког облачења јунака донекле пркоси литература у жанровском или наглашеном реторичко-идеолошком кључу (СФ проза, анти/утопија, карикатура).

Осим као индикатор статуса, социјално одело (као „друштвена конструкција уписана у културну географију“ – Андрије, Боеч 2010: 318), својом друштвено-културном амблематиком може бити и у метонимијској улози сижеа. У романима Јакова Игњатовића „преко одеће се развијају сижеи подвала и превара“ (Вукићевић 2020: 110). У приповеци „Бедељ“ из збирке *Рамазанске вечери* Б. Нушића,⁵ радња је фокусирана на младог супружника који се жртвује да би приуштио новац за куповину фереце и фистана својој жени, делова одеће који носе снажну идентитетску функцију професионалног и социјалног припадања заједници. У приповеци Лазе Лазаревића „Први пут с оцем на јутрење“ Митрова промена у одевању није мотивисана само коцкарским успехом, већ је и метонимија неисприповеданог дела сижеа, која доприноси економији приповедања:

Једанпут, опет – јали је било десет, јали није – а њега ето из кафане. Накривио једну астраханску шубару, преко прсију златан ланац с прста дебео, за појасом један сребрњак искићен златом и драгим камењом. Уђе он, а као да му се набрала кожа око левог ока. Нешто је добре воље (Лазаревић 2015: 31).

У којој мери је књижевно одело културни индикатор јунака зависиће и од степеновања дате референце; мотив хаљине је референца у односу на наго тело, али ће бити мање видљива када се максимално натурализује применом „принципа минималног одступања“ (нпр. „девојка у хаљини“) и када изостане додатна атрибуција: боја, крој, текстура, дужина хаљине итд. Коефицијент маркираности књижевног костима стога је обрнут степену његове импликације. У визуелним уметностима, у односу на језички медиј, одело има другачију знаковност, имаго и значење јер је увек видљиво и контекстуализовано, док у тексту може бити елидирано и/или препуштено арбитрарности читаочевог одговора.

2.2. Не само што открива, одећа може и да скрива идентитет, или да униформише идентитетске разлике: илустративна је њена карневалска димензија са амбивалентним статусом социјално контекстуализованих маски, мимикрија јунака истовремено ослобађа задатих улога, док прерушавање управо негацијом прикрива стабилност (најчешће социјалне и родне) друштвене хијерархије. Карневализација јунака је и парадигматичан пример метаморфне улоге литерарног костима, који тада функционише као знак преображаја лика; у књижевности са наглашеним миметичким пред-

5 Одабрани књижевни извори имају у раду егземпларну и илустративну функцију, а примери се наводе у контексту изнетих теоријских ставова.

знаком, унутрашње психолошке промене лика неретко манифестује и промена у стилу одевања.

3. Ако у животу „одећа конституише *друју кожу*“ (Aust, Klein 2019: 1), у књижевности / уметности њен референцијални статус је другостепен. Поетичке конвенције облачења подсећају на то да су јунаци увек већ језиком одевени, односно да је предметни и функционални аспект књижевног костима увек текст. Преузимајући од Николаја Трубецког сосировску аналогију језика и говора с одећом и облачењем, Ролан Барт у студији *Језик моде* истиче: „Одећа [је] а приори нека врста бескрајног текста у коме је потребно научити како разграничити означавајуће јединице, што је веома тешко“ (2013: 26). Као говор или репрезентација, и књижевни костим, насупрот свом референцијалном предлошку, функционише као амбивалентни, хетерогени или флуидни означитељ који „изражава више него што казује“ (Барт 2013: 26). Текстура ове артифицијелне *йканине* кројене језиком може се једним делом описати селекцијом наратолошких конвенција.

Без претензија да на овом месту обухватимо сложену генезу литерарних представа костима, начелно се може рећи да су ове представе биле предодређене конвенцијама хетерогеног књижевног поља и његовог естетско-идеолошког режима, епохе, жанра (путопис⁶), те залихама стилистичких и реторичких средстава. Насупрот друштвеној природи моде као области „која је столећима представљала најчистије испољење устројства пролазног“ (Липовецки 1992: 20), у књижевности се стабилност топоса и именовање делова одеће потврђује формулативношћу; у српској народној епизи, као део каталога епског јунака, избор одеће увек је лимитиран (кабаница, калпак, оружје, накит), сведен на оно што је појавно/видљиво, усменим формулама преносиво, културно прихватљиво и уклопљено у оквир симболичке репрезентације. У служби етичке поларизације јунака, његов физички опис избором костима само потврђује идеолошки представљачки режим. Парадигматичан је пример хиперболичке компарације јунака у песми „Женидба краља Вукашина“:

Па отиде у ризницу млада,
Изнесе му рухо Момчилово,
Момчилово рухо и оружје.
Ал' да видиш чуда великога:
Што Момчилу било до кољена,
Вукашину по земљи се вуче;
Што Момчилу таман калпак био,

6 Уп: „Идиосинкразије локалних обичаја у одевању дуго су интригирале путнике“ (Bond 2020: 89).

Вукашину на рамена пада;
 Што Момчилу таман чизма била,
 Ту Вукашин обје ноге меће;
 Што Момчилу златан прстен био,
 Ту Вукашин три прста завлачи;
 Што Момчилу таман сабља била,
 Вукашину с' аршин земљом вуче;
 Што Момчилу таман цеба била,
 Краљ се под њом ни дигнут' не може

(Караџић 1976: 89).

Са друге стране, формулативна природа књижевног одећа и одевања повезана је са самом онтологијом фикционалних светова као непотпуних; онтолошка арбитрарност усаглашава се са схематизованим аспектима текста у чијој је конкретизацији и попуњавању празнина, како је то још почетком прошлог века описао Роман Ингарден, важна улога читаоца. Овај когнитивни моменат у перцепцији јунака посебно долази до изражаја у трансмедиијалним прерадама са књижевности на филм због, филмској уметности иманентне, наглашене визуелизације. Начин чулне перцепције утиче на то да одећа јунака у филму може иначе бити слабије маркирана него у књижевном тексту, који садржи нулти степен редунације. Парадоксално, поменуто онтолошка непотпуност фикционалног света не изазива нужно позорност читаоца код потпуног изостанка било које информације о одећи или псеудоелипсе која не носи семантичко обележје. Код конвенционалне атрибуције јунака (део одеће као додаток који згушњава фигуралност лика, нарочито код првог помињања у свету приче), инцидентност овог мотива (резистентност на понављање) усаглашава се са његовом статичношћу или искљученошћу из мотивацијског система.

3.1. Примарна веза одеће са јунаком укључује даље типолошко разлиставање: да ли су обучени само главни или и споредни ликови, индивидуа или групе, да ли се транссветовни јунаци селе кроз различите приче заједно са својом гардеробом. Истраживање ових аспеката књижевног костима могло би показати, између осталог, висок степен хомогенизације / хиперболизације костима групног лика у односу на индивидуалне одевне стилове, уз пратећу елипсу детаља. Илустративна је дескрипција „лондонског ситија“ из романа *Очеви и оци* Слободана Селенића:

[...] препун ужурбаних људи у халбцилиндрима, црним сакоима, пругастим панталонама. Слика кошмарна из сна каква полудела бретонца или нумера комедијаша у отрцаним фракковима из „Finsburn Park Rmpire-a“; дечасти у кратким панталонама и доколеницама модроцрвених колена, двоје по двоје, сви у истим оделима, израњају из мутне и ледене магле бристолског парка на Clifton Down-y (Селенић 2015: 60).

Када је о трансфикционалном јунаку реч, уз властито име као стриктног означитеља, формулативни садржај физичке карактеризације такође може бити, иако не нужна, преносива црта идентитета; витешки оклоп Дон Кихота или коњ и буздован Марка Краљевића функционишу као слаби или јаки интензификатори транссветовног идентитета лика у њиховим новим домовима (пример песме „Дон Кихот“ Блаже Конеског и сатире „Марко Краљевић по други пут међу Србима“ Радоја Домановића).

3.2. Поред јунака, костим је и атрибут хронотопа, у првом реду као саставни део драмских дидаскалија. Тако се миметички потенцијал реалистичке слике, примећен у првој верзији *Кошћане* Боре Станковића (1900), у коначној верзији текста драме проширује прецизнијим одредницама као метонимијским најавама хронотопа збивања; празнични ускршњи оквир радње фигуративно наговештава златан крст који се блиста на цркви, а опис намештаја (долапи и узидани ормари) допуњује се информацијом о „празничном оделу“ које се у тим ормарима чува. Материјални предмети покућства изабрани су тако да постају хронотопска маска јунака, Хаџи-Томе, симболички означавајући пре свега његов економски статус (Милосављевић Милић 2022: 171).

4. У опису граматике одевања пратимо композициони арк наративног кроја. Бележимо не тако учесталу лексику одевања у перитекстуалном простору, као што су наслови: *Шињел*, *Ојрлица*, *Шешир професора Косије Вујића*, *Чараје краља Пејџра*; у комбинацији са субјектом – *Облак у џанџалонама*, *Мачак у чизмама*, или поднаслови („Рукавица од зелене чипке“, „Хаљина од четири нуле“, поднаслови у роману *Друјо џело* Милорада Павића). Још је учесталија елипса, нулта тачка мотива одеће у екстратекстуалном делу посвете или фусноте.⁷ Насупрот епилогу, уводни дескриптивни оквир често је станиште визуелно конкретизованих костима, као пратећи елемент наративне перспективизације приликом увођења лика у причу, тзв. „портрет оквир“ (Милосављевић Милић 2001: 93–116), где се уз физиономију, начин говора и хода, описује и како је јунак обучен. Такав је портрет-оквир насловног јунака у роману *Ивкова слава* Стевана Сремца:

Нарочито је разгледао дуг црни салонски капут, који је поручио још прве године кад је у једној депутацији учествовао. Био је то капут бестрага дугачак, скоро до чланка и врло ретко употребљаван, свега четири или пет пута годишње. Давно га има Ивко; од то доба је двапут излазио из моде и двапут улазио у моду. Пошто је хаљине послагао и врх њих метнуо неку велику свилену машлију, стао је па је размишљао који ће прслук да узме;

⁷ Овде искључујемо фусноту као део научног апарата са напоменама преводиоца или приређивача о мање познатом одевном предмету.

да ли онај црни који је поручио кад и цео пар црних хаљина, или један други, свилени, са неким великим цветовима жуте боје у саксијицама, у ком се мајстор Ивко пре петнаест година венчао. Одлучи се да узме овај последњи (Сремац 1977: 9).

4.1. Типолошком опису књижевне костимографије може се приступити и са морфолошког аспекта, издвајањем форми приповедања као врсте њене медијације.

4.1.2. Унутар категорије описа најфреквентнија је подврста прозографије. Усаглашена са древним историјскопоетичким концептом *ut pictura poesis* ова фигура својим иконичким аспектом наглашава визуелност представљеног претварајући читаоца у гледаоца. Наводимо пример описа сликара Вјекослава Караса у роману *Омерџаша Лаџас* Иве Андрића: након етопеје хетеродијегетичког приповедача, када се Карас именује као „невини и убоги загребачки сликар, човек необичног изгледа и тајанственог занимања, и сам несрећан човек, бродоломац“ (Андрић 2003: 103), његов спољашњи портрет обликује се у реалистичко-миметичком маниру прозографије, с истакнутом хроматском чулном медијацијом:

Омален и слабуњав, са густом смеђом брадом у којој су тонули јаки, нешто светлији бркови, са дугачком косом коју је слабо покривала „илирска“ капа, у ствари плитак црвен фес и на њему модра кићанка, човек је имао на себи мрку илирску сурку, широке панталоне од италијанског сомота исте боје, тешку путничку обућу. Крај њега је лежао његов скроман пртљак у коме су највише места заузимали сликарски ногари и жут олупан сандучић са прибором за сликање (Андрић 2003: 104).

4.1.3. Као још једна дескриптивна врста, и екфрза спада у конвенционална средства описа литерарног одевања. Ову сложу фигуру (која у новије време привлачи теоријску позорност – новофеноменолошки концепт екфразе подразумева енергију текста која побуђује чулни, не само визуелни одговор), можемо поделити, полазећи од извора описа, на протоекфразу (опис стварног уметничког дела), метаекфразу (опис фикционалног уметничког дела, из света приче) и псеудо(мета)екфразу (опис фикционалног уметничког дела које припада виртуелном наративу).

У првом српском друштвеном роману *Милан Наранџић* Јакова Игњатовића, један од учесталих начина представљања ликова, који их позиционира ближе оси типизације него карактеризације, јесте фигура поређења.

Мада им не недостаје аутентичне локалне боје и сталешких обележја, Игњатовићеви јунаци су неретко удвајани кроз друге облике транскултурне идентификације, при чему се издвајају трансмедијалне екфразе. Пишчева склоност визуелизацији (индикативно је поређење-коментар: „шешир био је у тако великом почитању да су се даме давале у шеширу портретирати“, или опис Гривићке у сну: „Онако је изгледала као што

блуднице молују“), – иако је извор имала у стваралачки богатом животном искуству, у исходишту се препознаје у бројним метасликама. Описујући себе и своју сестру у детињству, Нарандић на једном месту каже: „изгледали смо као из вертепа“. За капу једног од ликова рећи ће да је „онаква иста у каквој Лутера молују“, лепоту једне госпође дочарава речима: „Такав образ тек Рафаел могао би смислити.“ Илустративно је и поређење којим наратор представља себе и своје другове након инцидента после бала: „А ми у балном оделу стојимо пред њим, канда какову оперу представљамо.“ Наговештени или виртуелизовани (и елидирани) сегменти одеће визуелизовани су као учинак урањања при активирању искуствених оквира метаслика: слика блуднице, вертеп, Лутерова капа, жена на Рафаеловим сликама, оперски певачи (Милосављевић Милић 2023: 19).

У Игњатовићевом роману *Вечити младожења* екфраза је употребљена као средство представљања и увођења јунака на почетку приче, при чему је статична форма слике динамизована приповедачевим коментаром и пресецањем са другим интермедјалним обликом (скулптура – биста):

Даље на десној страни на дувару две велике слике. Једна је господара Софре, друга госпође Соке. Господар Софра насликан у свој величини и дужини, у потпуно парадном оделу, у долама, па још преко исте долама, па онда црвен, златом ишаран појас. Па јоште на „казателном“ прсту, на десној руци, велики златан прстен, у среди велики црвен „карнијол“, а на њему изрезано сидро, „котва“, па с једне стране писмо С., с друге писмо К., значи „Софроније Кирић“. Враголан тај молер, намалао га да десни прст пружа на госпођу Соку, која је до њега, па онда у целој његовој дужини, са дугачким трупом, кратким, дебелим, кривим ногама. Погодио га је сасвим, само није требало да је у свој величини; мора да је сликао пародију. Боље да га је допола сликао онако као „Büste“, јер господар Софра кад седи, са својом главом и прсима, леп је, импозантан човек; како устане стоји – карикатура, права кртина.

Госпођа Сока намалана је у половини величине; није нужно било у целој, јер је била много већа од Господара Софре. Зелене фицесвилене хаљине, дугачке кожне жуте рукавице, о врату ђердан шестострук крупног бисера, руке упола прекрштене, а у десној руци држи сребром окован „зборник“; на глави златна капа, красан оквир за то лице. Наравно, лицем је окренута господару Софри, а господар Софра њојзи (Игњатовић 2016: 104).

У роману *Омерџаша Лаџас* налазимо и пример псеудоекфразе, обликоване као унутрашњи ментални Карасов портрет и Латасов прижељкивани аутопортрет („аветињском збирком тако насталих слика у себи“), хипотетички цитат-портрет „славног војсковође на старим аустријским бакрорезима“ (Андрић 2013: 140).

4.2. Као облици приповедања који се налазе између наратије и дескрипције, описна наратија и наративни опис такође погодују

књижевној костимографији, посебно њеном наративном потенцијалу. Типичан пример наративног описа дат је у процедури јунаковог облачења на почетку Лазаревићеве приповетке „Први пут с оцем на јутрење“.

Чисто га гледам како се облачи: цемадан од црвене кадифе с неколико катова златна гајтана; поврх њега ћурче од зелене чохе. Силај ишаран златом, за њега заденута једна харбија с дршком од слонове кости и један ножић са сребрним цагријама и с дршком од сомове кости. Поврх силаја транболос, па ресе од њега бију по левом боку. Чакшире са свиленим гајтаном и бућметом, па широки пачалуци прекрилили допола ногу у белој чарапи и плитким ципелама. На главу тури тунос, па га мало накриви на леву страну, у рукама му абонос-чибук, с такумом од ћилибара, а с десне стране под појас подвучена златом и ћинђувама извезена дуванкеса. Прави кицош! (Лазаревић 2015: 29).

И већ поменуто Нушићева приповетка „Бедeљ“ може се у целини читати као прича о куповини делова одеће, при чему мотиви фистана и фереце имају улогу сижејних покретача.

4.3. Пишући о фикционалној текстуалности моде Р. Барт је узвикнуо: „Колико се заплета и интрига у нашој класичној књижевности ослања на јасно назначене карактеристике одеће!“ (2013: 60). Парадоксално, тако велики наративни потенцијал једног статичног мотива више говори о његовој поетичкој адаптивности и подложности различитим начинима репрезентације. Његова партикуларност (конкретан део гардеробе, детаљ) погодује асоцијативним, евокативним и симболичким нарацијама које се генеришу на паралелизму (лајт)мотива, какав је случај са тајанственом и онеобиченим „рукавицом од зелене чипке“ и „хаљином од четири нуле“ у поменутом Павићевом роману. Опис хаљине и њено именовање у наративном току преозначавају се прелазом са дескриптивне мимезе на чудесну еротску метаморфозу у атмосфери венецијанског славља:

И Ана запањеноме мужу показа своју нову хаљину. [...] Хаљина је била дуга, од тешке везене тканине, дакле подесна за ово доба године, позади је имала веома висок разрез, допирао је готово до струка, али је био тако вешто начињен да се није могао опазити (Павић 2014: 96).

У приповеци „Тони Такитани“ јапанског аутора Харукија Муракамија нарација се концентрише на јунакињину опсесивну куповину одеће:

По цео дан је проводила у својој соби пуној одеће, вадећи један комад за другим како би га проматрала. Миловала је материјал, удисала његов мирис, облачила се и гледала у огледало, и никад јој није било доста. Што је више гледала, више је желела нешто ново. Жеља за новом одећом постајала је неподношљива (Вукелић, Катагава 2017: 59).

Симболички наративни потенцијал књижевног костима генеришу и топоси, стабилне залихе са херитолошком евокативном вредношћу; у српској народној књижевности (посебно у усменим лирским песмама), индикативан је интертекстуални мотив кошуље, у који су уписивана различита етно-културна и поетичка значења. То се може илустровати поређењем са песмом „Кошуља“ савремене ауторке Виолете Јовић:

Ткала ми мајка кошуљу // од лана и од памука. // Бељу од белог дана је // избели црна, сељачка рука. /... / Везем за кчерку кошуљу // од српског платна, нитима свиле. // На месечини, у моме крају, // босоноге још играју виле (Ценић 2016: 42).

Захваљујући антропоморфизованом когнитивном оквиру, делови одеће у процесу фигуративног преозначавања постају персонификовани типови, што одговара нискомиметичким регистрима сатире, водвиља, или егземпларним врстама у дечјој књижевности. Нарација и монолошко-дијалогски облици приповедања (психонарација, приповедани извештај), као и облици драматизације, усаглашавају се с различитим начинима симболизације. У сатиричном наративу приповетке Бране Цветковића „Страшне ноћи у телалници“, који је у целини персонификован у драмској форми,

[Ј]унаци-глумци су друштвено репрезентативни костими: капут, шињел, хаљина, сукња, либаде, мантија, антерија, туника, униформа, војничка блуза, робијашке чакшире, практикантски герок, панталоне од пиротског шајака, сељачке чакшире, гуњеви и дозлуци, пиротске чакшире, копоран, фрак, мундир, смокинг, капларске цокуле, балске ципеле, опанак, шубара, шешир, црногорска капа. Таква фигурално-сижејна констелација као средство очите алегорије,⁸ Цветковићу је погодовала ради отворене критике класних и сталешких односа (Милосављевић Милић 2025в: 245).

Цветковић је и у другим приповеткама користио исти сатирично-комични образац метонимијске замене лика оделом у сврху критике малограђанске средине, на шта указује и цитат из приповетке „Протекција“:

У чекаоници Министарства унутрашњих дела, јако се испољава једно плавкасто, чојано турско одело, са лепим туром и осталом гарнитуром. То је чојано одело дало одацији своју карту и видело се да је то неки чувени трговац. [...] И збиља, министар прво прими чојано одело, односно, тога уваженог трговца (Цветковић 2022: 89).

5. Када је реч о сензопоетичким аспектима литерарне одеће, намеће се доминантност визуелног кода у чулном режиму пред-

8 Александар Пејчић (2024: 192, 208–209) указао је на стварносно-документарну подлогу јунака и сижеа Цветковићеве приповетке „Страшне ноћи у телалници“, која се односи на Мајски преврат и на убијеног генерала Димитрија Цинцар-Марковића.

стављања (Кармен Лусија Соареш ће историју одеће назвати „историјом спољашњости“ – Андрије и Боч 2010: 318). Жил Липовецки истиче да се „до разумевања моде стиже најпре преко разумевања чаролије изгледа; то је архетипски стожер моде у доба аристократије“ (1992: 20). Неретко се визуелна чулна медијација интензивира богатом хроматском палетом, без обзира на то да ли се ради о миметичкој или симболичкој слици, документаристичкој или естетизованој перспективи. На домете и ограничења језичког имажа костима указују трансмедијалне прераде и адаптације, контраекфразе као феномен интермедијалне непреводивости – одело-реч није исто што и одело-слика, а *идентичности* на нивоу визуелне рецепције тек је једна карика у имерзивном процесу рецепције. Ролан Барт ће истаћи да су, можда парадоксално, могућности које нуди сликовно представљање костима дубоко наштетиле историји одеће јер је графичка спонтаност уклонила сваки спекулативни рад; несавршено успостављена општост актуелизовала се на лицу места. Барт отуд примећује да су методолошки најисправније илустрације они цртежи који су отворено схематски, они који имају за циљ да дођу до стања принципа или апстракције, у вези са вестиментарним системом одређене епохе (Барт 2013: 22).

Уколико интермедијална релација иде обрнутим путем, од слике (фотографије или уметничког дела) ка књижевности, као у својеврсној имплицитној (прикривеној) екфрази, протослика постаје више или мање видљив прототекст, (не)веран оригиналу. Из те перспективе може се, нпр., тумачити концепција лика кнеза Михаила у роману *Бездно* Светлане Велмар-Јанковић.

5.1. У фикционалном свету приче амбивалентни плашт језичког ткања открива, или препокрива, осим визуелног и друге аспекте чулне медијације. Истраживање сензопоетике одеће морало би посебну пажњу посветити њеном хаптичком коду. Додир тканине, мекоћа или грубост, топлота или студен, најчешћа је метонимија вербално непроходног, криптододира тела. У сцени из Андрићеве приповетке „У мусафирхани“ сва пожуда јунака, Турчина на самрти, стала је у један тренутак забрањеног додир димија. У виртуелизованој еротичкој елипси костим је друга кожа, оно што скрива и открива, (прозирни) вишак, симулакрум или мимикрија телесног спајања. „Одећа као друга кожа неизбежно подсећа на присуство, или пре на одсуство људског бића, чак и када је одвојена од свог власника“ (Голденберг, према: Андрије, Боч 2010: 319).

По слојевитој семантици хаптичке и олфактивне медијације одеће у модерној српској књижевности без премца је проза Боре Станковића. Како смо показали у недавном истраживању (Милосављевић Милић 2025а: 37), соматско-олфактивне сензације и експлицитне соматске импресије (тежина одеће на телу, додир земље чакширама), најзаступљеније су у Станковићевим приповеткама са

љубавном тематиком. У интерсензорни свет приповетке „Нушка“ читалац урања кроз сензације додира и мириса одеће:

Растресла се, јелек разгнут, кошуља отклоњена, те јој груди као мрамор блеште; коса црна и влажна, шиба је и мрси се. [...] Коса јој додирну земљу, прса одскочише, рукави јој се заврнуше чак до рамена, падоше доле. [...] Разгрну јорган, паде, узме ме у наручје, пригрли, привуче у skut и метну моју главу у недра. [...] Тресла се она и сва мирисала, мирисала, тако мирисала! (Станковић 1991: 46).

У поменутој Муракамијевој приповеци чулни регистар безбројних хаљина („узорци бескрајних могућности или макар теоријски бескрајних могућности које људско биће садржи у свом постојању“, Јамасаки Вукелић, Катагава 2017: 62), – потенцира њихову зачудну и сабласну димензију чинећи помак од привидно реалистички конципираних ликова ка њиховој симболичко-језовито-апсурдној констелацији:

Узимала је једну хаљину за другом и посматрала их. Прелазила је врховима прстију преко материјала и удисала његов мирис. [...] Њихове живописне боје плесале су у простору као полен кад се дигне с цвета, те му улазиле у очи, уши и ноздрве. Крагне, и дугмићи, и нараменице, и чипка, и џепови, и каишићи похлепно су исисавали ваздух ове собе, толико да се више није могло дисати. Велике количине парафина шириле су мирис који је лако могао бити неми звук милиона малих крилатих инсеката (Исто: 62).

По богатству интерсензорних слика у савременој српској књижевности издваја се дело Горана Петровића. У роману *Ојсага цркве Свештој Сјаса* „трагом поступака онеобичавања и насељавања фантастичких светова њима аналогним јунацима обликовани су њихови чулни портрети“ (Милосављевић Милић 2025б: 862). О ауралним костимима звучних портрета групног лика говори звукопис наложница куманских заповедника: „Чуло се како дубоко дишу, како се топло намештају по јастуцима, како им при сваком покрету свила шушти низа стегна“ (Петровић 2001: 29). Како смо већ писали у раду посвећеном поетици чула у овом Петровићевом делу, акустична вибрантност, као интринсичко својство лексике звука, повезана је с ефектом опредмећивања и материјализације апстрактног (бројивост одјека, свите уздаха, звучни поводац, тежина сериозних ставова), или оживљених, покретљивих слика („У часима потпуне тишине, одозго се чуло како складно шуште пера многоочимих херувима, живописаних на своду, у близини Сведржитеља“ – Петровић 2001: 57), – и *vice versa*, са дематеријализацијом предметног (пример кофера који носе „шушкање“ Дивних хаљина и „уздахе“ младића; „Милутин је волео отмене тканине, нежно везене горским златом и морским бисером, обрубљене непрестаним, љупким шушкањем“ – Петровић 2001: 121). Управо тај динамички потенцијал

сензација постаје „онај пресудни (поетско)естетски вишак документарно-фактографске и стварносне подлоге Петровићевог наратива“ (Милосављевић Милић 2025б: 864).

Наведени примери сензопоетичког читања литерарне костимографије сугеришу њену улогу у атмосфери приче. У „фузији просторне и емоционалне екстензије, својственој атмосферичком или амбијенталном простору“ (Милосављевић Милић 2025а: 46) и одећа, уз високорезонантне јунаке као атмосферичке агенсе, постаје генератор атмосфере. У роману *Црвени кровови* Неде Бјелановић костимирање хронотопа београдских улица није само идентитетски маркер, већ и специфичан амбијентални оквир радње и нараторкиних сећања.

То су мали дућани из снова. Оштре, угласте и шиљасте, црне, сиве и беле (*монохроматски ауифији!*) ствари за дорћолске девојке савршених осмеха и уских црних очију; носе сребрне чизме, огроман, нелеп накит, оштре сакое, гломазне сандале. [...] С друге стране улице, силуете у паучинастим свиленим кошуљама, пастелним ципелицама, белим панталонама на црту, набраним свиленим сукњама, пенастим огртачима, сатенским цветним хаљинама, са сламним шеширима, дашком чипке, кокетеријом понеке скривене шљокице (Бјелановић 2024: 29).

6. У распону од социјалног и културног одела до његове мимикрије, од мимезе до симболизације, од амблема лика и хетероимажа до антропоморфног ентитета, од документа до конвенције, литерарни костим се самеравао стилским, реторичким и поетичким менама. Културно променљив, задржао је не мање важну, заштитничку улогу која је свој симболичко-емоционални пандан нашла, између осталог, у сликама породичне идиле у књижевности за децу и младе.

Кад би знала где су игле моје баке, // ја бих лутки исплела чарапице танке.
// И брату бих исплела рукавице меке, // нека свако знаде да су му од секе.
// ... // Мама бих исплела беретку за главу // у коју би скупила своју косу
плаву. // А тати бих исплела шал од плаве вуне // да га добро чува када
ветар дуне (Ксенија Јеремић, „Бакине игле“, према Ценић 2016: 41).

Са друге стране, карикатурално снижавање и реификација, или иронијски отклон,⁹ указују на функционалну диверзификацију овог

⁹ Уп: „У већ поменутој екфрази у роману *Милан Наранџић* Јакова Игњатовића репертоар оваквих поредбених слика указује на утицаје старијег типа класицистичког и сентименталистичког стилског проседа који је могао бити близак Игњатовићу преко лектире и образовања. Не увек у функцији афирмативне и ликовне конкретизације, екфрастички коментари били су и средство специфичне иронизације облика малограђанског живота; индикативан је у том смислу посредовани портрет са фотографија и опис кандидаткиња са огласа за Миланову женидбу, између карикатуре и ироније“ (Милосављевић Милић 2023).

мотива, између семантичке прегнантности и безначајности детаља (као *default* атрибут јунака), маркираног знака или редувантне вредности, између онога што читалац памти или ће намах заборавити. Било да је експлицитно присутан својом богатом визуелизацијом, или имплицитно наговештен, књижевни костим носи неизоставну улогу у процесу засићености света приче.

7. – Уместо закључка. Крећући се трагом једног могућег језичког кроја литерарног костима, овај рад имао је за циљ да донесе типолошки преглед неких од основних нараторских аспеката мотива одеће у књижевности. Нехотично, између предмета и методе истраживања успостављена је (слепа) симбиотска веза; као аналогон интерпретативном дискурсу иманентној фигури разоткривања, тумачење књижевног одела не може избећи насиље херменеутичког раскопчавања, одвезивања, свлачења и огољавања. (Пре)обучен у то ново, раздекорисано, (херменеутичко) рухо, метонимијски јунак књижевности, парадоксално, изнова потврђује заводљиву варљивост метатеоријског вела.

Литература

- Andrije, Bernar; Žil Boeč. *Rečnik tela*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd: Dereta, 2004.
- Aust, Cornelia; Denise Klein, and Thomas Weller (eds). *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe*. Walter de Gruyter GmbH, Berlin / Boston, 2019. www.degruyter.com.
- Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. Translated by Andy Stafford, Edited by Andy Stafford and Michael Carter. London, New York: Bloomsbury, 2013.
- Бјелановић, Неда. *Црвени кровови*. Београд: Архипелаг, 2024.
- Bond, Katherine. "Costume Imagery and the Visualisation of Humanity in Early Modern Europe". In: Ludmilla Jordanova and Florence Grant (eds). *Writing Visual Histories*. London: Bloomsbury, 2020, 46–75.
- Вукићевић, Драгана. „Одело чини човека у књижевности“. У: *Уметност и наука у примени: искуство и визија = Art and Science Applied: Experience and Vision*, зборник радова. Ур. Милан Процен, Данијела Димковић. https://doi.fil.bg.ac.rs/volume.php?pt=eb_ser&issue=smartart-2022-2-2&i=28, 2022, 519–536; 12. 6. 2025.
- Вукићевић, Драгана. „Књижевна костимографија“. У: *Савремено проучавање српског језика и књижевности и других словенских језика и књижевности као мајерњих, инословенских и стираних*. Зборник реферата са XIX Конгреса Савеза славистичких друштава Србије 23–25. VIII 2023, Београд 2024, 169–184. Web. <https://ssds.org.rs/wp-content/uploads/2024/11/Savremeno-proucavanje-srpskog-jezika-knjizevnosti-XIX-kongres-Saveza-slavistickih-drustava-Srbije-Rajna-Dragicevic.pdf>, 12. 6. 2025.

- Ђорђевић, Милентије. „О кицошком одевању у прози српских реалиста“. У: *Тело и одело у култури Срба и Бујара / Тяло и дрехи в културираица на Срби и Бџлара*, зборник радова. Ниш: Филозофски факултет, 2010, 57–62.
- Иванић, Душан; Драгана Вукићевић. *Дивна дисхармонија – Јаков Игњатовић*. Београд: Чигоја штампа, 2020.
- Игњатовић, Јаков. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књига 31. Прир. Снежана Милосављевић Милић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2016.
- Игњатовић, Јаков. *Милан Наранџић*. Прир. Снежана Милосављевић Милић. Ниш: Сцера Принт, 2023.
- Jamasaki Vukelić, Marija; Susumi Katagava (prir.). *Antologija savremene japanske priče*. Београд: Tanesi, 2017.
- Calaresu, Melissa. “Costumes and Customs in Print: Travel, Ethnography, and the Representation of Street-Sellers in Early Modern Italy”. In: Roeland Harms, Joad Raymond Jeroen Salman (Eds). *Not Dead Things – The Dissemination of Popular Print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500–1820*, Library of the written word, volume 30, 2013, 181–209.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне њјесме*. Београд: Просвета, 1976.
- Лазаревић, Лаза. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књига 40. Прир. Снежана Милосављевић Милић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015.
- Липовецки, Жил. *Царсџво љролазној – Мога и њена судбина у модерним друшџвима*. Прев. Јелена Стакић. Сремски Карловци: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 1992.
- Милосављевић Милић, Снежана. *Оквирни облици у српском реалистичком роману*. Београд: Чигоја штампа, 2001.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Поетика атмосфере у Станковићевој *Кошџани*“. У: *Српски књијевници и српско љозоришџе до Првој свејској раџа*. Ур. Злата Бојовић. Београд, САНУ, 2022, 179–196.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Милан Наранџић, први српски роман из друштвеног живота“. У: Јаков Игњатовић. *Милан Наранџић*. Прир. Снежана Милосављевић Милић. Ниш: Сцера Принт, 2023, 9–25.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Интерсензорни светови приповедака Боре Станковића“. *Филолој*, год. XVI, 2025а, бр. 31, 37–56.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Поетика чула у роману *Ојсага цркве Свеџој Сјаса* Горана Петровића“. У: *Српски језик и српска књијевност од средњеј века до данас*, зборник радова. Нови Пазар: Државни универзитет у Новом Пазару, 2025б, 857–869.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Мање од јунака – реификација и анимализација ликова у приповеткама Бране Цветковића“. У: *Брана Цветковић у српској књијевности и култури*, зборник радова. Ур. Александар Пејчић, Ана Козић. Београд: Институт за књијевност и уметност, 2025в, 239–251.
- Нушић, Бранислав. *Пријовейке једноја кайлара. Рамазанске вечери*. Београд: Новинско-издавачко предузеће Београд, 1966.

- Olechnowicz, Emilia. "Fashioning Europe: Identity and Dress in Early Modern Costume Books". *Artl@s Bulletin* 12, no. 1 (2023), Article 3, 25–40.
- Pavić, Milorad. *Drugo telo. Veštački mladež*. Beograd: Vulkan, 2014.
- Пејчић, Александар. „Приповедачки домашаји: Наративни светови Бране Цветковића“. У: Брана Цветковић. *Приповејке II*. Изабрана дела Бране Цветковића, I–VIII. Прир. Александар Пејчић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022, 321–334.
- Петровић, Горан. *Ојсага цркве Светиој Сјаса*. Београд: Народна књига / Алфа, 2001.
- Селенић, Слободан. *Очеви и оци*. Прир. Марко Недић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015.
- Станковић, Борисав. *Увела ружа и грује њриче*. Београд: ИП Београд, 1991.
- Цветковић, Брана. *Приповејке II*. Изабрана дела Бране Цветковића, I–VIII. Прир. Александар Пејчић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022.
- Ценић, Власта (прир.). *Заувек ђаци. Цветињик учитеља њесника за децу и младе*. Кочани: КПД Троречје, 2016.

Snežana M. Milosavljević Milić

*In the Literary Wardrobe. Literary Representations of Clothing and Dressing
(A Narratological-Theoretical Approach)*

Summary

This paper offers a typological description of the representation of clothing in literature. Starting from the thesis that literary attire always serves the character and acts as an emblem of a socio-cultural type, we examine its identity-forming role in simultaneously concealing and revealing. The selection of narratological conventions of dressing includes compositional aspects (paratext, portrait-frame), morphological categories (description and its subtypes: ekphrasis, prosopography, narrative description, commentary, and narration), character typology (individual, group, and transfictional), story chronotope, and stylistic-rhetorical devices (topoi, genre, ideological, and ethnographic markers). The formulaic nature of literary dressing is linked to the very ontology of fictional worlds as incomplete, where the cognitive role of the reader is crucial in their concretization and in filling in the gaps. In the final part of the paper, the sensopoetic aspects of literary costuming and the ways of its sensory mediation are analyzed.

Keywords: literary costume, character, poetic conventions, physical characterization, sensory mediation

Примљено: 15. 10. 2025.

Прихваћено: 29. 12. 2025.