

ИЗГЛЕД И УНУТРАШЊОСТ: ОДЕЋА
И ЕРОС У РОМАНИМА БОРИСАВА
СТАНКОВИЋА¹Институт за књижевност
и уметност, Београд

Апстракт: У раду се разматра однос између ероса и одеће у романима *Нечистија крв*, *Газда Младен* и *Певци* Борисава Станковића. Посебна пажња посвећена је начину на који Станковић представља тела књижевних ликова кроз описе њихове одеће. У складу с тим, одећа у Станковићевим романима испуњава више различитих функција – друштвену, регионалну, симболичку, психолошку и еротску. Фокус рада усмерен је управо на њену еротску функцију: одећу као продужетак тела, као медијум завођења, као простор телесног и идентитетског одређивања. Полазећи од кључних примера у сва три романа, рад настоји да покаже како Станковић, посредством књижевне костимографије, обликује ерос унутар патријархалне културе у којој је тело у константној напетости између забране и жеље.

Кључне речи: Борисав Станковић, одећа, ерос, књижевна костимографија, тело, *Нечистија крв*, *Газда Младен*, *Певци*

Од времена када су његова дела почела да се објављују па све до данас, Борисав Станковић остао је препознатљив као писац Враћа – и то старог, оријенталног Враћа – што представља значајну регионалну одредницу његовог опуса. Управо у дескрипцијама начина живота, међуљудских односа, архитектуре, ентеријера и екстеријера кућа, у приказима чаршије, народних обичаја и веровања, као и у описима одеће, присутан је дух југа у времену снажног, још увек присутног, турског утицаја.²

Иво Андрић, у разговору са Синишом Пауновићем, указује на поетичке (и биографске) сличности између себе и Станковића, истичући између осталог, у критици већ уочену тезу да су обојица „регионалном мотиву дали свељудску боју и психологију“ (према Hodel 2024: 14–15). У томе контексту, костимографија Станковићевих јунака представља не само део етнографске слике и визуелне атмо-

1 Део овог рада изложен је усмено на округлом столу *Писци – костимографи одржаном 24. маја 2025. године у оквиру научног скупа Друштвени живот моде у Србији од 19. века до данас* (23–24. мај), у организацији Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

2 Роберт Ходел подсећа: иако Станковић није доживео период Османског царства, „то време је неумитно обликовало живот његових предака, па се тиме имплицитно одразило и на доба његовог деловања“ (Hodel 2024: 26).

сфере врањског живота, већ и значајан поетички елемент који у себи носи дубље психолошке или симболичке функције. Одећа у његовим делима често се јавља као симболички носилац унутрашњих стања ликова или друштвених тензија. Управо у том прожимању симболичког и миметичког може се препознати оно што Андрић назива уздицањем регионалног на општељудски план. У овом раду биће изложен преглед различитих улога одеће у романима *Нечистија крв*, *Газда Младен* и *Певци*, са посебним освртом на њену еротску функцију.

Теоријско утемељење значења одеће може се пронаћи у радовима који моду посматрају као систем знакова. У монографији *Систем моде* (*Système de la mode*, 1967), Ролан Барт (Roland Barthes) указује на идеолошке и културолошке поруке које се често преносе посредством моде – одевних предмета, накита и других додатака (аксесора). Барт истиче да у описима у модним часописима „мода, преко језика који је сада узима на себе, постаје *јрича*“ (Bart 2015a: 113), што значи да различити делови одеће не служе само практичној сврси, већ функционишу као знакови који преносе информације о идентитету, друштвеном статусу, роду, стилу и другим друштвено релевантним категоријама. У студији „Одећа и идентитет“ (“*Dress and Identity*”), одећа и обућа – заједно са шминком, накитом, фризуром, тетоважама, пирсингом и сличним елементима – схватају се као додаци телу који су уско повезани с изградњом идентитета (Roach-Higgins & Eicher 1992: 7).³ У сржи одевног предмета, дакле, налази се комуникацијска и идентитетска функција: оделом се преноси одређена порука.

У књижевним делима одећа је најчешће у функцији карактеризације лика. У зависности од самог дела и књижевноисторијског контекста, одевни предмети добијају различите улоге и значења. Истраживањем семантичког потенцијала, као и метафоричких и метонимичних значења одеће у српској књижевности, бавила се Драгана Вукићевић у тексту „Одело чини човека у књижевности“. У овој студији ауторка истиче да су описи одеће у књижевности најуспелији и уметнички највреднији онда када су неодвојиво повезани с изградњом књижевног лика.⁴ Одећа се у том смислу разуме као део тела књижевног субјекта, као саставни елемент његових покрета, а

3 “According to this definition, dress of an individual is an assemblage of modifications of the body and/or supplements to the body (Eicher & Roach-Higgins, 1992). Dress, so defined, includes a long list of possible direct modifications of the body such as coiffed hair, colored skin, pierced ears, and scented breath, as well as an equally long list of garments, jewelry, accessories, and other categories of items added to the body as supplements” (Roach-Higgins & Eicher 1992: 7).

4 „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“ (Вукићевић 2022: 523).

често има и значајну улогу у означавању субјекта или објекта фокализације, као и односа који се међу њима успостављају (Вукићевић 2022: 524). Ауторка као репрезентативне функције одеће у књижевним делима наводи следеће: регионално одређење лика (на пример, шумадијска, панонска или динарска регија, као и разликовање између градске, сеоске или паланачке средине); професионалну идентификацију (чиновници, војници, свештеници, министри, жандари итд.); маркирање узрасног доба или фазе сазревања / одрастања; указивање на брачни статус; означавање друштвеног положаја (вишег или нижег); функцију маскирања, прерушавања, лажног представљања; улогу у оквиру еротских наратива (игре завођења, свлачења и облачења, покривања и разоткривања тела); као и ритуалну функцију одеће (светковине, обичаји, обреди прелаза) (Исто: 525–534). У највећем броју случајева опис одевних предмета служи ближој карактеризацији ликова – истицању њиховог социјалног статуса, психолошког профила или сложених релација са другим ликовима.

Пре него што пређемо на детаљну анализу еротске улоге одеће у романима Бориса Станковића, направимо кратак преглед најзначајнијих функција које одећа има у Станковићевим романескним остварењима. У том прегледу ослонићемо се на категоризацију коју је предложила Драгана Вукићевић, прилагођавајући је специфичностима Станковићеве поетике.

(1) Друштвено-сталешка и регионална функција. – Одећа у Станковићевим романима често функционише као знак социјалног статуса или регионалног порекла ликова, нарочито у дихотомији град–село. Као илустративне, контрастне примере наводимо описе одевних стилова Софкиних предака, с једне стране, и Стане, супруге газда Маркове, с друге:

[Пример 1:] А по ношњи, облачењу највише су се познавали. Нико од њих није понео дубоке ципеле или чизме, већ увек плитке, лаковане. Чакшире, истина, и њихне су биле широке, чохане, које су им остраг у борама тешко падале, али ногавице никад нису биле дугачке, још мање широке и испуњене гајтанима, већ уске, кратке, да би им се што више виделе беле чарапе. Бројанице које су носили нису биле као остале, чак ни као хаџијске, са крстом, већ ситне, црне, скупочене, да би се, ма колико биле дугачке, ипак могле све у шаку да скупе. И у бријању и шишању косе издвајали су се. Као год што су сви имали исти израз лица, вечито узак, сув, тако су исто сви били и са једнако кратким, поткресиваним брковима, који им никада нису прелазили крајеве уста (Станковић 2004: 13).

[Пример 2:] А од целог одела по коме би се могло да суди да је у вароши, само што је носила антерију, и то скупочену, свилену, али опет је ис-

под ње вирио крај њене дугачке, дебеле сељачке кошуље. Једнако се још забрађивала жутом, простом и јаком шамијом, једнако опасивала футом, о којој је висило ношче са неколико кључића од разних сандука. И једино што је, место у опанцима и боса, ишла у папучама и вуненим белим чарапама. Па и то, колико се пута заборави и почне да везује опанке, док не би, смејући јој се, Арса подвикнуо:

„Е, еј, газдарице, нисмо у Пчињи“ (Исто: 105).

Одећа, дакле, постаје маркер социјалног слоја, узраста и порекла. Тако, у *Нечистијој крви*, беле чарапе и плитке ципеле које носе мушкарци из хаџијских породица стоје у супротности са грубим материјалима и кожним појасевима које носе чланови газда Маркове породице, при чему се посредством одеће приказује судар две културе и различитих система вредности (Пешикан Љуштановић 2008: 16–17). У исту категорију могу се сврстати и детаљи попут бројаница које носе мушки чланови Софкине породице у *Нечистијој крви*, као и описи бријања, шишања, чешљања – све то функционише као показатељ друштвеног слоја, али и као знак одређеног модног стила (Ђорђевић 2010: 60). Са друге стране, нелагодност коју Стана осећа у варошкој антерији и папучама указује на њену суштинску неприпадност новој средини и култури. Почев од различитих типова ткањине, кројева и начина ношења, уочава се дубок културни јаз између две породице, који ће се касније манифестовати и у обрасцима понашања током свадбе (различити начини игре и плеса), као и у обичајима који су из Пчиње ушли у свет Враћа, и у Софкин живот. Сви ови детаљи повезани су управо с оним што Новица Петковић маестрално описује као „Софкин силазак“ (в. Петковић 1988).

(2) Психолошка функција. – Одећа понекад добија значајну улогу у изградњи психолошких профила јунака, као и у означавању њихове породичне или друштвене позиције. Приликом описа Младеновог оца, у роману *Газда Младен*, кроз тесну одећу и погнутост главе – „Обучен навек готово у нове чакшире, опасан појасом и у минтану који му је био тесан. Нарочито око широка му и кратка врата“ (Станковић 1983: 20) – указује се на личну тескобу, и можда недораслост задатку и очекивањима од главе породице. Након очеве смрти, када Младен преузима његову улогу у породици и дућану, та промена обележава се и новим оделом: „Већ не обучен као дечко, него у мало дужим, затворене боје чакширама, у ципелама, минтану закопчаном до грла и утегнутом, дугом мор-појасу“ (Исто: 26). Одело које Младен тада носи не изражава његову индивидуалност, већ пре свега означава припадност одређеном сталежу и, још важније, симболише преузимање одговорности и нове породичне улоге. Марија Грујић указује да и *Нечиста крв* и *Газда Младен* тематизују прелазак јунака „из доба безбрижности у доба нагле, превелике одго-

ворности“ (Грујић 2022: 148–149), при чему се ове трансформације неретко маркирају, између осталог, и одећом јунака. И у другим сегментима *Газда Младена* односи моћи унутар породице видљиви су у детаљима који се тичу одевања. Тако, након удаје за Младеновог оца, Ката мора да тражи дозволу од баба Стане чак и за то шта ће обући, што још једном наглашава њену потчињеност (већи утицај на Младеново одрастање има управо баба Стана, а не мајка). Начин баба Станиног одевања усклађен је са њеним годинама, положајем удовице из имућне породице, али и моралним ауторитетом који задржава у читавом породичном кругу и широј заједници. Након њене смрти, једини трагови њеног некадашњег присуства јесу управо ношена одећа и постеља у којој је лежала.

(3) Симболичка функција. – Одећа (или начин одевања) постаје симбол неког значајног догађаја у унутрашњем свету јунака или у његовим односима са другим ликовима. Неки од упечатљивих примера из романа *Нечистија крв* су: подеран ефенди Митин минтан као симбол породичне пропасти и његовог понижења, или Маркове чизме које Томча, у одсудном тренутку и у покушају идентификације са мртвим оцем, обува након што први пут истуче Софку, пре напуштања куће. У докторској дисертацији *Деца и млади у реалистичкој њрози*, Милица Алексић истиче да се у овој ноћи, посредством обувања очевих чизама и јахања потом, извршава и Томчина иницијација у доба зрелости, као и да кроћењем коња Томча симболично кроти и сопствене необуздане еротске нагоне (Алексић 2021: 20). Поред тога, још један симболички чин препознаје Љиљана Пешикан Љуштановић у чињеници да ефенди Мита три пута чисти и исправља угужване чакшире – управо у тренуцима када се одлучује о судбини његове кћерке (Пешикан Љуштановић 2008: 18). То се дешава: када га Софка види први пут након вишегодишњег одсуства, када дође у Софкину и Томчину кућу, и најзад када одлази од Томче, са новцем.

Чишћење, овако гледано, добија значење пилатовског геста, отресања од очинских обавеза, од судбине жртвоване кћери и могуће одговорности за њу (Исто: 18).

(4) Еротска функција. – Одећа је представљена као врста наративног медијатора између (често потиснуте) телесне жеље и друштвено санкционираног идентитета јунака. Тако конципирана, ова функција се неминовно преплиће са другим наведеним улогама одеће (друштвеном, психолошком, симболичком), с тим што је овде доминантна еротска компонента. Одећа је овде повезана са еросом, телесношћу и еротском имагинацијом књижевних ликова. Ролан Барт у књизи *Фрајменџи љубавној њовора* истиче одело вољеног /

вољене као посебну фигуру унутар љубавног дискурса, и дефинише је на следећи начин:

Сваки афекат који изазива или потхрањује одећа коју је субјект носио током љубавног сусрета или је носи с намером да заведе вољени субјект (Bart 2015b: 159).

У том смислу, одећа постаје средство завођења, а њено свлачење, одлагање или, напротив, облачење или прекривање тела, означавају сложен еротски набој који се развија кроз однос према телу. Процеси облачења и свлачења, делимичног разоткривања или скривања тела, као и само приповедање о одећи која је у фокусу погледа, разоткривају динамику еротске напетости између ликова. Сви ови аспекти еротске улоге одеће присутни су у романима Борисава Станковића и чине значајан сегмент његовог еротског дискурса – чему ће бити посвећен наредни део рада.

* * *

Посредством описа одевних предмета Станковић приповеда о кретању, увијању и гирању тела, као и о физиолошким реакцијама ликова – они осећају миловање или гирање тканине. У многим примерима дескрипција одеће постаје техника прикривеног приповедања о телу за којим се чезне, чиме се, посредством одеће, могу разоткрити еротске жеље јунака (или ликова-фокализатора). Кроз њу се откривају субјект и објект фокализације, као и однос који се међу њима успоставља: посматрано тело = жељено тело. У свим овим сегментима проза Борисава Станковића доноси значајан прекрет у односу на књижевну традицију која јој је претходила. Његов приповедачки израз развија нови, самосвеснији однос према телу, прелазећи границе дотадашње литерарне пристojности. Управо у томе расколу између друштвене норме и индивидуалне еротске жеље, до изражаја долази еротска функција одеће.

Као први илустративан пример наводимо опис Јованке из романа *Газда Младен*:

У шалварама и белом, тесном минтану, са широким затвореним рукавима. Од целе ње онако беле само јој одскаче црна коса и више ува јој у страну приљубљен велики кадифени цвет, божур. Сваког часа она, одупирући се рукама о капију, истурајући рамена, прса, сагињући се над оцем, извирује отуда и гледа улицом доле-горе (Станковић 1983: 55).

У овом опису доминира бела боја, која сугерише светлост и виталност, као и мекоћу Јованкине коже, у контрасту са црном кожом и црвеним цветом, који, као украс, постаје део њеног костима. У изабраној симболици боја истичу се еротски мотиви, а физичка појавност јунакиње заснована је на представама лепоте из народне

традиције (бела кожа, црна коса украшена цвећем и сл.). Сведеношћу и скромношћу њеног одела, с друге стране, сугерише се нижи друштвени сталеж, што ће бити иницијална препрека за остваривање љубавне везе између Младена и Јованке.

Сугестивни су и описи Јованкиног тела у покрету, док трчи:

Идући том супротном страном где сунце обасјава, она се сва сија. Њене беле шалваре, широки рукави минтана јој прозрачни и осветљени сунцем, чине да јој се још јаче кроз њих види, оцртава, младо јој весело тело (Исто: 55).

Симболично, Јованка трчи осунчаним делом улице, док Младен остаје у сенци, при чему одећа, која провидношћу више разоткрива него што скрива, постаје медијум Младенове еротске имажинације – њему припада еротизовани поглед на Јованкино тело. Одевање, украшавање и размена погледа постају облик комуникације између јунака. Погледи се, притом, неретко удвајају, па тако Младен посматра како га Јованка гледа, да би потом њеном погледу приписао одређена значења:

Зна да је лепа, лепо се наместила, па га са задовољством гледа, тражи да од Младена види да ли је задовољан њоме, како се обукла, накитила (Исто: 56).

Облачење и украшавање овде постају израз завођења, а излагање и препуштање погледу добија еротски карактер. С друге стране, строгим погледима које Младен упућује Јованки он спутава њену веселост и њен слободни ерос пре свега због баба Стане и заједнице, али истовремено ужива у њеној виталности и слободи, коју себи никад неће дозволити. У складу с тим, уз опис његовог физичког изгледа касније ће се најчешће понављати епитети *сув* и *камен*.

Док је Јованкин еротизам истакнут провидном одећом у тренутку младалачке разиграности, у недовршеном роману *Певци* еротска енергија главне јунакиње Софке интензивира се тешком, звучном и раскошном ношњом. Софка, мајсторова кћи и Стојанова будућа супруга (и удовица), издваја се својом лепотом, животношћу и путеношћу, што је истакнуто њеним оделом:

А изнад свих Софка, мајсторова кћи. У стајаћим шалварама, новим и тешким од многих срмали ширита, гајтана, у минтану од јумбасме, са великом низом дуката обешеном о врат, која јој пада по прсима и беласка се, звечи, кад она иде (Станковић 1974: 180).

Одећа овде има функцију истицања њеног имућнијег статуса (посебно у односу на Стојана), али и њене издвојености од других девојака – по лепоти, еротској енергији, виталности итд. Њена страсна природа долази посебно до изражаја када је у контакту са Стојаном, пре свега кроз песму коју заједно певају:

Клекла до њега. Повукла јаче бошчу испред себе, да јој се *можда* обла, мека колена не би оцртавала, видела. А њено кошчато лице букнуло. Груди широке, пуне, обухваћене тесним минтаном, брекћу јој, те се чисто види како се минтан по среди прса јој разапиње, раздваја, те покатакд као да јој се забели кошуља, недра (Станковић 1983: 202, курзив А. К.).

Курзивирано *можда* одаје глас приповедача и, с једне стране, може навести на сумњу у његову поузданост, док, с друге, управо скреће пажњу на колена која се прикривају. И у овом опису долази до изражаја еротска функција одеће – чини се да одећа не може задржати разорну снагу Софкиних осећања, еротску енергију која обузима јунаке и силину њихове заједничке песме. Дескрипцијом њене одеће овде се уједно наглашавају еротизовани покрети њеног тела док пева – уздаси и издаси.

Док се у претходним примерима одећа јавља превасходно као медијум еротског посматрања, у следећој сцени из романа *Певци* њоме се посредује додир између ликова, при чему граница између тела и одеће бива готово избрисана:

Спазила му неку мрљу на минтану и чисти га, гребе је прстима.

„Где си се то улепио?“ – говори му чистећи, гребући мрљу, додирујући му минтан, снагу му, месо испод минтана својим врелим уздрхталим прстима (Станковић 1974: 201).

Мрља на оделу постаје повод за додир између јунака, а о томе да је природа овог додира еротска сведочи и чињеница да се Стојану чини како Софка продире не чак ни до његове коже, већ преко минтана у само његово *месо*.

Посебан случај представља опис ношене одеће, који задржава (визуелну, олфакторну или тактилну) успомену на тело које је та одећа прекривала. У роману *Певци* присутан је врло индикативан опис Софкине свучене одеће. Када се у једном тренутку у роману налази у Софкиној девојачкој соби, Стојана гуше мириси којима је сама соба испуњена, а посебно мирис одложених хаљина:

Као да га гуши неки чудан, оштар раздраган мирис. Смета му та соба. Та њена, девојачка соба, сва претрпана јастуцима, чаршавима, њеним стајаћим хаљинама које, неке обешене, неке како су свлачене тако бачене у кут те чисто су још свеже, још показују облике тела њеног. Па тај њен кревет и око њега цвеће, укоснице, мириси, а кревет широк, мек, претрпан чаршавима, мирише на женско девојачко тело... (Станковић 1974: 202).

Кроз опажање хаљина које су свучене назире се Стојанова еротска имагинација јер те хаљине још увек носе облик Софкиног тела – као да се њена телесност раширила и задржала у тканини која ју је дотицала. Осим одеће, он посматра и низ предмета које повезује са њеним телом, међу којима се посебно издвајају укоснице. Сама коса

има значајну улогу у еротском представљању женске телесности – у севдалинкама је слика женске косе изразито распрострањена, а мршена коса представља познату метафору за сексуални однос. Стојан посматра Софкине укоснице којима се коса задржава, али и које улазе (тону) у косу и у њој се губе, остајући невидљиво присутне – чин који има јасне еротске конотације. Поред тога, извађене и положене укоснице упућују на чин њиховог извлачења и ослобађања косе, који често прати и свлачење. Одећа, уз остале предмете и мирисе у соби, указује на разоткривање Софкиног тела, и утиче на раст и ширење њене еротске енергије, коју су предмети у простору – посредством физичког контакта – задржали.

Оно што је у *Певцима* тек наговештено кроз предмете, мирисе и трагове телесне присутности, у роману *Нечистија крв* добија још јасније обриси кроз темељну повезаност тела и одеће. О значају тела и односа између тела и одеће у роману *Нечистија крв* писао је међу првима Новица Петковић, указавши на ову препознатљиву и прекретничку одлику Станковићеве прозе:

Тело живи тако разноликим и богатим животом на страницама *Нечистије крви* како ниједно друго није раније живело у нашој прози: описани су његови облици, улегнућа и сенке на њему, али и Софкин осећај телесног покрета, најмање измене положаја тела, додира са одећом када је преширока или преуска, нова и неугодна или мека и пријатна, када слободно пада дуж тела и лако додирује његове избочине (Петковић 1982: 152).

У *Нечистој крви* бројне су сцене Софкиног облачења и улепшавања, као и описа њених физиолошких стања или тактилних осећаја које одећа изазива; описује се тканина која додирује тело, при чему одређени делови одела милују или стежу, наглашавају телесне обiline или их прикривају.

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 забодe горе по потиљку на шамију, те је половине од тог ланца почеше голицавао а хладно да додирују по врату и леже јој по раменима (Станковић 2004: 60).

Приповедач се посебно задржава на опису одеће која дражи чула, при чему је Софкина кошуља лака, а шалваре *шешке*. Оваквим избором придева не дочарава се само материјал одеће, већ лака кошуља која дражи, скреће пажњу на нежност и тактилноост Софкиних груди, док набране шалваре истичу заносне покрете

Софкиних кукова, њихову једрост и путеност. Одећа је овде у функцији истицања еротичности Софкиног тела. Ова сцена улепшавања повезана је са новим шалварима и јелеком, који се још увек нису слили уз њено тело, те је сама сцена облачења представљена и као вид борбе са сопственим телом, тј. покушаја да се обузда ерос, еротска енергија која се прелива преко рубова одеће. Делови одеће који се описују понекад су у потпуности у функцији разоткривања интимних делова тела. Тако док Софка служи госте за Ускрс, њој посебно смета јелек који стеже груди. Јелек је *тешан и сувише отворен*, такав да јој се груди *отимају* приликом служења.

Осим детаљних описа одевања, у *Нечистијој крви* значајно место заузимају и сцене свлачења. Овога пута, међутим, чин свлачења није представљен у виртуелном наративу, кроз еротску имажинацију јунака (као у *Певцима*), већ из угла саме Софке, односно њеног удвојеног погледа – свлачећи се, она се разоткрива самој себи:

Слободно би се откопчавала, разголићавала прса и рукаве и саме шалваре, да би осећала како би једним покретом све могла са себе да збаци. Онда би се уносила уживајући у својој лепоти, осећајући драж од те своје отворености и од голицања ваздуха. А колико би пута, чисто као какав мушкарац, са толиком страшћу почела да посматра своје праве, крупне дојке, у којима су се испод белине коже већ назирале, као одавно зреле, неке грудве (Исто: 40).

У студији „Тело у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића“ Наташа Ивковић као основне носиоце Софкиног ероса издваја врат, косу и груди. Управо су ови делови тела најизложенији улепшавању посредством одеће или накита – груди се кроте јелеком или ослобађају од одеће, врат се кити минђушама, огрлицама или плетеницама, коса се украшава цвећем, пушта или покрива велом и марамом. Пратећи описе Софкиних груди у роману Наташа Ивковић прати лук узлета и пада њеног ероса – од пуне еротске снаге до емотивне и еротске деструкције. У складу с тим, Софкина прса су откривена у тренуцима пуне еротске снаге („слободни ерос“); у моменту када се супротставља оцу, она стиска прса, што Ивковић чита као „побуњени ерос“; затим су прса потпуно прекривена Марковим дукатима, што сведочи о њеној продаји (Ивковић 2011: 85); најзад, при крају романа, Томча их гризе у жељи да уништи њен ерос (Исто: 89). Са овом градацијом телесног и еротског пропадања паралелно се развија и симболика одеће као означитеља њене судбине, што посебно долази до изражаја у завршном опису јунакиње:

Никуда се не жури, већ несигурним корацима с увученим рукама у недра, те јој кошуља на грудима увек набрана, скупљена и прљава. Нећете је никад видети да једе. Готово никад ништа. Само што пије кафу и увек везује чело марамом, стежући јако на слепоочњачама колуте црна лука, посуте кафом (Станковић 2004: 194).

У овом опису одсутне су груди и коса – главни носиоци њене еротске енергије – а замењују их прљава, набрана кошуља и марама. Избором придева којима се описује кошуља сугерише се упалост или одсуство Софкиних груди, што ствара снажан контраст у односу на описе из њене младости, пре удаје.

Некада одећа постаје средство које Софка свесно користи за наглашавање лепоте сопственог тела, као израз ината и пркоса – што је случај када се срећује и облачи за веридбу, намештајући одећу тако да истакне сензуалност и путеност сопственог тела:

Стезала је половину, да јој је пуцала; тесан јелек само је на једну, најнижу копчу закопчала, да су јој прса бектала; кроз рукаве танке кошуље бљештала су јој обла рамена и једре, вреле мишице (Исто: 93).

У самом процесу облачења и стезања избија и извесна (ауто)-деструктивна енергија – потиснут Софкин бес и бол због ситуације у којој се налази. Јована Копања ово улепшавање тумачи и као покушај да докаже себи како је она и даље „Софка ефенди Митина“ (Копања 2020: 334), док Наташа Ивковић, осим истицања „поносног хаџијског потомка“, у оваквом понашању препознаје „истицање Ероса у тренутку потискивања“ (Ивковић 2011: 85).

Слично понашање јавља се и уочи саме свадбе, када Софка дочекује своје другарице – тада осим одеће користи и шминку као средство прикривања, тј. одело и шминка постају једна врста маске иза које се крије јунакињино разочарање и понижење:

Знала је да ће најмаснија и најдрскија пецкања бити од њених тобож интимних некадањих другарица и вршњакиња. И зато је била обучена у раскошно одело, у тешке, црвене као крв шалваре, са великим жутим колутима од срме око џепова и ногавица. На прсима јој је увек била она низа дуката, поклон од Марка, која јој цела прса покривала и која је као што је Софка и знала, свакога највише и запрепашћивала. Дочекивала их је све са ужагреним очима и као крв руменим устима, чак и навлаш обојеним, јер је знала да ће те њене ужагрене очи и румена уста тумачити се да су сигурно, као код сваке веренице, од љубави и среће (Станковић 2004: 107).

Овде одећа није само средство истицања еротске снаге, већ и симбол одбране – маска којом јунакиња прикрива емотивну рањеност и друштвено понижење.

Док је у претходним сценама одећа функционисала као маска која прикрива унутрашњу кризу, у другим примерима поједини делови гардеробе постају директни инструменти еротског означавања. Поједини одевни предмети, дакле, неколико пута се јављају у роману и имају наглашену еротску функцију – пре свега јелек, шалваре, колија, кошуља. За одређивање Софкиног тела и њеног еротског бића, осим јелека, о којем је већ било речи, значајну улогу добијају шалваре. Оне се у роману описују у више наврата како би се дочарали

покрети Софкиног тела и њених бокова. Поред визуелног ефекта, значајан је и осећај тканине на кожи који шалваре изазвају – док испробава нове шалваре пред Васкрс, оне тешко падају низ њено тело, док током свадбе у Марковој кући Софка осећа како је кроз шалваре боду груби материјали које носе чланови њене нове породице. С друге стране, шалваре добијају и функцију губитка друштвеног идентитета у оном тренутку када се Софки чини да је гола, приликом седења на просидби међу даровима (Ивковић 2011: 90).

Одређени одевни предмети постају и симбол еротске жудње. Такви су нпр. Маркови дарови Софки, посебно колија коју она носи приликом одласка у хамам:

Софка, огрнута у нову, скупочену, невестинску колију, дар од свекра, ишла је у средини. Било јој је пријатно. Знала је да све у њу гледају. Нова чохана колија, мада је топло заогртавала и грејала је, ипак ју је стезала у плећима и око кукова. Знала је да јој се сигурно сада снага зато јаче испољава, види. Око врата уздигнута јака нежно и меко миловала јој је врат (Станковић 2004: 111).

Колија заогрће, греје, али и стеже – и то управо „у плећима и куковима“ односно у најеротичнијим деловима тела. Сама чињеница да је реч о Марковом дару, који се носи приликом одласка у хамам, указује на карактеристичну еротску мотивацију.⁵ Као дар, колија у себи обједињује економски и еротски елемент – истакнута је њена материјална вредност, а само женско тело постаје простор преговарања и моћи. Осим колије, овде до изражаја долази и опис Софкиног врата, а управо ће њен врат Наташа Ивковић у навођеном раду издвојити као основни знак Маркове еротске опсесије Софком (Ивковић 2011: 76). Око њеног врата Марко ће током „пијења“ заузети скупочену огрлицу, њен врат ће се истицати док га буде први пут служила (као наводног купца куће), а још више током свадбе. Управо ће се врат Софки најезити када чује Марков глас, у једном одразу њеног (несвесног) еротског одговора (Исто: 78).

Слично колији, еротизована је и кошуља коју Марку поклања Софка, али еротизација у овом случају проистиче из чињенице да је то Софкин дар:

А он у среди, са заогрнутом колијом, заваљеном шубаром, разгнута врата и прсију, те му се бели нова, свилена, са чипкама кошуља, сигурно Софкин дар. Није могао чекати, него, да покаже колико му је Софка мила и драга, одмах навукао ту кошуљу (Исто: 133).

Чињеница да је озарени Марко „одмах навукао ту кошуљу“ сведочи и о његовој жељи да буде виђен као објект Софкине пажње.

⁵ „Читалачко искуство омогућава да се мотив 'хамама' перципира као специфичан жанровски сигнал, али и хронотоп који најављује еротску опсесију“ (Пандуревић 2020: 78–79).

Поред еротске функције, одећа има значајну улогу и у представљању сталешких разлика, а понекад су еротска и социјална димензија тесно испреплетене, као у сцени у којој Софка посматра Меланију, те кроз опажање њеног сељачког, једноставног одела до изражаја долази нежна лепота њеног тела:

Од њеног одела, простог, али новог, јаке футе и дебеле јој кошуље на прсима, запахивао је мирис на лан, конопље и на оне високе планинске траве. А опет, баш испод те њене круте кошуље, испод њене опечене сунцем главе и иза нажуљених јој и жутих руку, помаљала се и белела као млеком наливена тако нежна и слаба њена снага (Станковић 2004: 147).

Контраст између грубих материјала и телесне нежности која се иза њих „помаља“, појачава ефекат изненађујуће еротике: тело више није улепшано одећом, већ се кроз њу стидљиво пробија.

Насупрот овој сцени у којој се телесна лепота открива упркос скромној и грубој одећи, у наредном примеру истакнуто је како одећа, чак и кад је свечана и скупоцена, може „угушити“ тело, тј. постати средство контроле над телом. У вези с тим посебно место у корпусу одеће заузима ритуална одећа, у којој долази до преплитања обредне и еротске функције. У роману *Нечистија крв* реч је пре свега о одећи коју носе Софка и Томча током венчања – венчаници и младожењином оделу.

На њој је била сама свила. Али ни шалваре, ни њена готово гола прса, претрпана низама и дукатима, нису могла од дугачког и густог невестинског вела сасвим јасно да се виде. Једино што се испод тога вела видело како јој бљешти грло, врат и подбрадак са устима. Уста јој се никако нису могла да смире. Једнако је гутала плувачку. Покаткад почела би да осећа како јој и поред свег напрезања и упињања, изненада одједном заиграју кукови. Осећала је како јој зној на прсима као грашке избија, ваља се и између дојака, низ ону дубодолину, пада, капље. А ништа није сада са собом смела радити, особито око свога тела, јер је знала да, кад би почела или да намешта косу, разгрће шалваре да би слободно могла крочити, или кад би та сада ознојена прса почела брисати, да би сваки одмах с подсмехом помислио како се она, ето, спрема, дотерује за мужа. Зато је морала сасвим укрућена да стоји и да буде укочена, укипљена (Станковић 2004: 136).

Венчаница је знак богатства, префињеног укуса, лепоте и раскоши, али, уједно, она доводи до Софкине десубјективизације: постаје тамница – ограничава, стеже, онемогућава кретање. Испод дугачког и густог вела Софка најинтензивније осећа управо делове тела који су недоступни туђим погледима. Велика пажња посвећена је физиологији јунакиње – она осећа грашке зноја, невољно играње мишића, што све остаје невидљиво спољним погледима. Као и у *Газда Младену*, и овде је јунакиња у напору аутопрезентације, те у страху од реакције колектива она мора да остане *укрућена, укочена, укипљена*. За разлику од ситуација у којима одећа наглашава или

ослобађа ерос, овде венчаница функционише као оклоп – сведочанство унутрашњег пораза и апсолутне контроле над телом.

Кроз опис невестине укипљености врши се и десубјективизација Софкине личности – она постаје статуа, воштана фигура, што се повезује са њеним умирањем. На мотив скамењивања у овом Станковићевом делу пажњу скреће Наташа Ивковић, која и у другим деловима романа налази сличне примере: при Софкином опису каже се да је њена лепота скамењена јер Софка стари само у годинама, али њена лепота остаје нетакнута, у хамаму описује се Софкино мраморно тело, да би на крају била присутна укипљеност њеног тела у венчаници (Ивковић 2011: 93). Скамењивање јесте начин да се лепота овековечи, али је оно такође и симбол умирања, замрзавања у једном тренутку, те и овде до изражаја долази снажна веза између ероса и танатоса. Софкина непомичност у венчаници добија, дакле, дубљу симболичку димензију, повезану са трагичним исходом.

Оделу које је Томча носио на венчању није посвећена једнака пажња, али је сам опис врло индикативан, посебно када се има у виду да је то први пут да Софка види младожењу:

Мада је имао најскупље чохане чакшире и свилене појасеве, ипак, дело се да се у њима губи. Ни кукови, ни колена му се не виде. Цепови са колутима гајтана сасвим се изгубили у трбух и у појас, и једва су му вирили (Станковић 2004: 140).

И у овом кратком опису сасвим је јасно да одећа наглашава јунакову незрелост, физичку неразвијеност и, на концу, сексуалну неадекватност. Ово посебно долази до изражаја када се упореди опис газда Марковог одела током веридбе у Софкиној кући:

Из Маркових дебелих чизама, са јаким рачвастим мамузама, јасно и оштро се оцртавало његово обло колено у чоханим чакширама. Прсти су му били дебели, кратки и са набраном али чистом белом кожом. Само на једној руци имао је, и то само један једини, велики златан прстен. Минтан и јелеци му, око врата, били су готово отворени, и он то сигурно никад није ни закопчавао због косматости, маља које су му вириле. Лице му је било још свеже, и тек око очију и уста било је бора. Само уста су му била не толико широка колико пуна, месната, са овалном брадом и кратким обријаним вратом. Из целог њега била је нека дивљина и сила (Станковић 2004: 94).

У овом случају одећа наглашава управо силину Марковог ероса, изразито деструктивну и аутодеструктивну енергију. Љиљана Пешикан Љуштановић закључује да одећа постаје знак судбине јунака, што је случај са контрастом Софкиног одела пре удаје и на крају романа, али и у чињеници да Томчу гута младожењско одело, чиме се сугерише непримереност, док се у јасном оцртавању Марковог колена у чоханим чакширама указује на дивљи ерос (Пешикан Љушта-

новић 2008: 19). Примећујемо да је, осим Софкиног тела, најдетаљније телесно описан управо газда Марко. И накит и одело истичу снагу његових руку, његову косматост, дебљину његових колена, врата – што су све знаци сексуалне привлачности мушких ликова у Станковићевим романима. Знаци јаког мушког ероса, сексуалне потентности у патријархалним световима Станковићевих романа разоткривају се управо кроз дивљи ерос, који се најчешће оцртава у овим деловима тела – врат, косматост, колена. То је изостало и код Младена (чији ерос је потпуно потиснут) у *Газда Младену*, а и код Стојана у *Певцима* (чији ерос је сублимиран у песму). Контраст између описане Томчине младалачке слабости и дивље снаге Маркове, што је истакнуто одећом, упућује на различите облике ероса и њихове улоге у патријархалним односима моћи у овом Станковићевом роману.

Начин на који је описана одећа, а још више однос који се успоставља између одеће и тела јунака у Станковићевим романескним световима, чији је темељ уско повезан с идентитетима јунака и са њиховим еротским бићима, неретко сугерише да промене у облачењу (и укупном физичком изгледу) одражавају унутрашња превирања јунака и наговештавају њихову судбину. Тако су костимографски детаљи нераскидиво повезани са наративном нити романа, у којој еротско, код Станковића, има неизоставну улогу.

* * *

На основу наведених примера из Станковићевих романа може се издвојити неколико категорија еротске функције одеће, које се најчешће понављају у његовим приповедачким световима:

- Одећа као симбол жељеног тела;
- Неуредно, прљаво или превелико одело као показатељ еротске одбојности или поништеног ероса;
- Мало, тесно одело као средство наглашавања путености и силине ероса;
- Лепо одело / чин улепшавања као израз еротске привлачности, завођења, али и као средство маскирања, претварања и пркоса;
- Описи свлачења или свучене и одложене одеће као симбол наог тела (реалног или замишљеног).

Најпре, одећа постаје замена за тело, односно кроз приповедање о одећи у ствари се приповеда о жељеном телу, као и његовој близини, удаљености или покретима. У овим примерима од пресудног је значаја улога коју представа одеће има у идентификацији субјекта и објекта фокализације – у *Газда Младену* када се описује Јованкина одећа док трчи улицом, она је у потпуности еротизована јунаковим

погледом и његовом еротском имагинацијом. У наведеним случајевима реч је о извесној замени – посматрањем одеће посматра се тело, приповедањем о одећи – приповеда се о телесној жељи.

Као следећу поткатегорију издвојили смо случајеве у којима се преко одела упућује на сексуалну неадекватност, незрелост или на уништени ерос. Овај тип еротске функције присутан је у Станковићевој *Нечистијој крви* када се описује Томчино одело на венчању, чиме се сугерише његова старосна, емотивна и сексуална незрелост. У истом роману јављају се и примери у којима запуштена или прљава одећа сведочи о деструираном еросу, као у опису Софке у старости, на крају романа.

Насупрот претходним примерима, опис тесног одела најчешће служи да се истакне снага и неукротивост ероса, што је случај и приликом описа Софкине одеће, али и газда Марковог изгледа. С овим је повезана још једна варијанта еротске функције – ситуације у којима се одевним предметима намерно истиче лепота и еротска привлачност јунака. Међу Станковићевим романима највише примера улепшавања одећом налазимо у *Нечистијој крви*. Многобројне су сцене у којима се описује Софкино облачење, затезање одеће, намештање одела и различитих делова тела (превасходно Софкиних груди), при чему је овакво одевање вид свесног улепшавања јунакиње са намером истицања физичке лепоте и изузетности. С улепшавањем повезана је и одећа која има истовремену еротску и обредну функцију, попут венчанице, која се у *Нечистијој крви*, посредством Софкиног унутрашњег доживљаја, преображава у тамницу, односно окове који спутавају њено тело. У том случају настаје раскол између онога што одећа представља за субјект који је носи и за оне који су посматрачи.

У романима Борисава Станковића присутни су и описи свлачења, скидања одела, у којима се тело разоткрива погледима – било у еротским фантазијама јунака, било у реалности приповеданог света (када Младен замишља Јованку, када се Софка свлачи и додирује у *Нечистијој крви*). У оквиру ове подврсте издвајају се и описи свучене одеће, када она задржава топлоту и еротску енергију јунакиња које су је носиле (нпр. у роману *Певци* Софкина одложена одећа у девојачкој соби). Реч је о поступку који је типичан за Станковићеву прозу. Све што тело јунака дотакне, а посебно одећа коју ликови носе, задржава облик, мирис, топлоту тела јунака, односно упија њихову еротску енергију и задржава на себи трагове њихових еротских бића тако да се ерос шири у све сегменте приповедачког света. Ова врста еротизације одеће и предмета представља препознатљив поступак Станковићевог стила, а уједно и један од разлога зашто се његово дело може посматрати као значајна етапа у развоју еротске реторике у српској књижевности.

Представа одеће у Станковићевим романима вишеслојна је и не може се свести искључиво на регионално обележје или етнографску

функцију, која је иначе била доминантна у реалистичкој прози. У анализираним примерима Станковић се открива као писац-костимограф који свесно облачи своје ликове не само у складу с њиховим друштвеним положајем и окружењем, већ и у складу с њиховим унутрашњим, често несагледаним или потиснутим, еротским поривима. Одећа у његовим романима стога није само описни детаљ, већ мотив који открива унутрашње напетости, жеље, трауме и судбине ликова. Описи одеће код Станковића доприносе изградњи еротске атмосфере, али служе и као посредници у карактеризацији ликова и артикулацији њихових унутрашњих конфликта. Одећа тако постаје средство разоткривања механизма жеље, стида, пркоса, моћи или поковавања, а еротски набој долази до изражаја управо у игри скривања и откривања, одевања и свлачења, у односу између тела и тканине.

Извори

- Станковић, Борисав. *Газда Младен. Певци*. Фототипско издање. Сабрана дела Борисава Станковића. Књ. V. Ур. Благоје Јастребић, Раде Војводић. Прир. Живорад Стојковић. Београд: Просвета, 1974.
- Станковић, Борисав. *Газда Младен. Певци*. Дела Борисава Станковића. Књ. V. Прир. Живорад Стојковић. Београд: „Светозар Марковић“ – БИГЗ, 1983.
- Станковић, Борисав. *Нечистија крв*. Београд: Народна књига – Политика, 2004.

Литература

- Алексић, Милица. *Деца и млади у српској реалистичкој прози*: докторска дисертација. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2021.
- Вукићевић, Драгана. „Одело чини човека у књижевности“. *Уметност и наука у примени: искуство и визија = Art and Science Applied: Experience and Vision*. Ур. Милан Просен, Данијела Димковић. Vol. 2/2 (2022), 519–536.
- Грујић, Марија. *Разумејти Бору Станковића: проза интимних реалности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022.
- Ђорђевић, Милентије. „О кицошком одевању у прози српских реалиста“. У: *Тело и одело у култури Срба и Бујара*. Ур. Владимир Јовановић. Ниш: Филозофски факултет, 2010, 57–62.
- Ивковић, Наташа. „Тело у роману *Нечистија крв* Борисава Станковића“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. LIX, св. 1, 2011, 73–98.
- Копања, Јована. „Одећа, улепшавање и предметности које одређују Софкино тело у роману *Нечистија крв*“. У: *Српски језик, књижевност, уметност*: зборник радова са XIV међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагу-

- јевцу (25–27. X 2019). Књ. 2. *Тако мале ствари: интимно у књижевности и култури*. Ур. Драган Бошковић и Часлав Николић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2020, 331–342.
- Пандуревић, Јеленка. *Фолклорни ероикон. Ероика и њојика српских народних њесама*. Вишеград: Андрићев институт, 2020.
- Петковић, Новица. „Књижевни свет Борисава Станковића“. У: Борисав Станковић. *Газда Младен*. Прир. Новица Петковић. Београд: Нолит, 1982.
- Петковић, Новица. *Два српска романа: студије о Нечистој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига, 1988.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Борисав Станковић – између традиције и модерности“. У: Борисав Станковић. *Изабрана дела*. Прир. Љиљана Пешикан Љуштановић. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2008, 5–47.
- Bart, Rolan. *Elementi semiologije*. Prev. Ivan Čolović. Beograd: Biblioteka XX vek – Knjižara Krug, 2015a.
- Bart, Rolan. *Fragmenti ljubavnog govora*. Prev. Goran Bojović. Loznica: Karpos, 2015b.
- Hodel, Robert. *Ranjav i željan: Borisav Stanković – život i delo*. Prir. i prev. Mina Đurić. Beograd: Laguna, 2024.
- Roach-Higgins, Mary Ellen & Eicher, Joanne. “Dress and Identity”. *Clothing and Textiles Research Journal*. Vol. 10, Issue 4 (1992), 1–8.

Ana D. Kozić

*Appearance and Interior: Clothing and and Eros
in the Novels of Borisav Stanković*

Summary

The paper analyzes the erotic function of clothing in the novels *Nečista krv* (*Impure Blood*), *Газда Младен* (*Master Mladen*) and *Певци* (*The Singers*) by Borisav Stanković. In these novels clothing is not merely a descriptive element, but an active agent in the construction of erotic discourse. The analysis focuses on scenes in which specific garments (blouse, necklace, wedding dress etc.) shape the sensual perception of the body, signify desire, and convey erotic tension. Special attention is paid to the dynamics of dressing and undressing, the movement of fabric across the body, as well as to the psychological and social meanings embedded in clothing. It is shown that clothing often functions as a boundary between the private and the public, the acceptable and the forbidden, and as a means of bodily self-expression within a patriarchal culture. The paper argues that the erotic charge in Stanković's novels does not arise from direct depictions of the (naked) body, but rather from a narrative play of concealment and revelation.

Keywords: clothing, body, novels, Borisav Stanković, eros, literary characters

Примљено: 15. 10. 2025.

Прихваћено: 9. 11. 2025.