

НАДА КРСТИЋ

## ОДЕЛО КАО „ЗАМЕНА” ЗА ЈУНАКА\*

### Семиотика одеће у Сремчевој „Зони Замфировој”

Одећа је у књижевности, као и у култури уопште, превасходно знак. Као културни феномен, захваљујући комплексу конвенција које конотира, она омогућује одређене друштвене односе, потврђује их и показује њихово прихватање од стране заједнице. Њена основна функција – заштита тела у различитим климатским условима, као и украшавање оних који је носе, задржана је у свим етапама еволуције друштва. Са развојем цивилизације њоме се почело изражавати одакле је појединац, ком сталешком слоју, којој професионалној и етничкој групи припада, његов узраст, пол и сл. У развоју ношње одређеног географског појаса једна цивилизација оставила је више трагова него друга, те су регионалне разлике у њеном изгледу понекад врло велике. Одевање је било и етнопсихичка и социокултурна одредница „чаршијлијског” идентитета.<sup>1</sup> Грађанска ношња централнобалканске зоне с краја XIX века доживела је дуг и буран развој, растрзана између турско-оријенталног и западноевропског таласа утицаја, те је обележена изразитом хетерогеношћу. Њене специфичности са својим културолошко-етнолошким наносима значења транспоновале су се у реалистичка дела, која су, зарад остваривања миметичне слике света, пажљиво и прецизно бележила те детаље, дајући им и литерарна значења.

Семиолошка анализа одеће у делима реалистичких писаца омогућава нам откривање „говора јунака о себи”. Основна функција одеће у њима управо је метонимијска карактеризација јунака,

\* Есеј је део дужег рада за који је ауторка добила Бранкову награду.

<sup>1</sup> О томе више: Десанка Николић, „’Чаршија’ – почеци урбанизације на Балкану”, у: *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. XLIV, Београд 1995.

која с једне стране подразумева њихово социјално, етничко, професионално, политичко, родно/полно профилисање односно типизацију и, с друге стране, индивидуализацију која се постизала одабирањем одређених боја, облика, начина на који одећу носе итд. Одело овако постаје „замена” за јунака, чије упознавање „прати психолошки модел упознавања непознатог човека – памтимо његово име, одећу, изглед (минимум информација о лицу), затим његово ситуационо испољавање, психолошке карактеристике”.<sup>2</sup> Зато је за тумачење од великог значаја начин на који су описани јунаци и њихова одећа када их наратор по први пут уводи у причу. У Сремчевим делима препознаје се висок степен документарности и аутентичности у приказивању ликова и средина који постају „извори за проучавање етнопсихичких карактеристика и менталитета урбаних малограђанских и сеоских патријархалних слојева”<sup>3</sup>, те се правац књижевно-етнолошких проучавања потврђује као двосмеран: везе изеђу књижевног и етнолошког дискурса су динамичне и повратне.

Зона Замфирова нам је најпре позната из песме коју певају калфа и шегрт у кујунџијској радионици у првом поглављу романа, а у којој је опевана као девојка изузетне лепоте која мами уздахе многобројних обожавалаца. У песми она „пресвукује кошуљу и чичек-антерију у башчу”. Та слика прожета је еротизмом и изразито је сензуална, а у њеној градњи важну улогу имају два основна одевна предмета оног доба, која су се најпре облачила, најближе до тела. Тело се у песми не помиње експлицитно, што је сагласно са реалистичким тенденцијама да се цензурише говор о сфери еротског, али помоћу ових комада ношње на њега се недвосмислено алудира. Кошуља, тј. „свилена риза”, како се назива у песми, „[била је] главно женско одело: широка, дуга до чланака и с дугим и широким рукавима. Кројена је једноставно, према облику платна. Ова се кошуља облачила преко главе и лежала непосредно на телу, па је уједно била и кошуља и одело.”<sup>4</sup> Најпре је била шивена од обичног домаћег памучног материјала, али су, са примањем турске ношње, примљена и њихова платна, те су кошуље постале финије и скупоченије. Изрез око врата и рукави били су најчешће опшивени чипком пастелних боја. Свила у овој песми, поред истицања

---

<sup>2</sup> Душан Иванић, Драгана Вукићевић, *Ка њој иници српског реализма*, Завод за уџбенике, Београд 2007, 97.

<sup>3</sup> Видосава Стојанчевић, „Стеван Сремац о етнопсихичким карактеристикама и менталитету људи наших крајева”, у: *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. 30, св. 19, Београд 1981, 20.

<sup>4</sup> Босилка Радовић, „Женска народна ношња у Мачви и Поцерини”, у: *Гласник Етнографског музеја*, књ. 16, Етнографски музеј, Београд 1953, 16.

статуса девојке која је носи, има и литерарну улогу – како је она тања и финија од памучног платна, појачава се утисак сензуалности читаве сцене. Овако употребљена одећа одличан је пример за непропустљивост реализма за поједине теме, о чему ће касније бити речи. Међутим, сама песма има веома важну функцију у грађењу Зониног лика и није случајно дата на самом почетку романа – песма која претходи појави лепе и горде девојке приближава је типу демонских лепотица.

Од описа овог уопштеног одела чија се функција исцрпљује у цензурисању еротског, за грађење Зониног лика много је значајније оно у којем је први пут видимо, а које је „извучено из њеног ормара, а не из неког другог”.<sup>5</sup> За разлику од метафоричког говора у песми која је „и сувише позната била”, а која нам Зону представља као највећу и најпожељнију лепотицу свог доба, слика јунакиње како пролази нишким сокацима „у оној њеној зеленој атласној бундици и алевим шалварицама, које су за два-три прста вириле испод жуте сатинске сукњице са цветићима” много је конкретнија у њеној социјалној карактеризацији. Кад помиње Зонину зелену атласну бундицу, Сремац највароватније мисли на ћурак, ћурче, тј. ћурк, горњи зимски капут постављен и опшивен крзном.

Ћуркови су били од чоје и постављени тахтом званом јелма или самуровином, а називали су их самурли-ћурк и јелма-ћурк. Ћурк је био дугачак готово до чланака. Обично је прављен од чоје браун боје, а било их је и зелене боје. (...) Иначе су ћуркови били везени свиленим бикметом, а по ивицама опточени свиленим ширитима – тракама угасите боје.<sup>6</sup>

Овај комад одеће носиле су искључиво припаднице виших друштвених слојева, јер је био веома скупocen. Кројен је на струк, рукави су били широки и дугачки, а закопчавао се на грудима целом дужином. Зелена боја у последњим годинама турске владавине и оним које су уследиле након ослобођења била је посебан знак. Наиме, ношење зелене и других светлих боја попут ружичасте и црвене, као и скупочених турских материјала попут свиле, чоје и, наравно, веза израђеног од сребра и злата било је привилегија муслиманског становништва, а хришћанима је законима забрањивано. Услед слабљења турске власти крајем XVIII века и укључивањем српског становништва у занатске, трговачке и друге привредне гране,

<sup>5</sup> Д. Иванић, Д. Вукићевић, нав. дело, 97.

<sup>6</sup> Јован Хаџи-Васиљевић, „Врањанска градска ношња ранијих година”, *Гласник Етнографског музеја*, књ. 7, Етнографски музеј, Београд 1932, 19.

ови прописи све мање се поштују. Зелена боја, као и вез и скупочени материјали, пред само ослобођење постају знак друштвеног изједначавања хришћана и муслимана у варошима и посебан статусни симбол. Женска ношња је и ранијих година била оријенталног кроја, али израђивана од домаћег платна. У њој има чисто оријенталних одевних елемената, али и оних које су носиле само Српкиње.

Испод Зонине бундице провирују шалваре. Шалваре су се облачиле преко кошуље и биле су једна од основних хаљина. У грађанску ношњу централнобалканске зоне ушле су из турске ношње, а биле су широке и набране, те их треба разликовати од димија, које су биле знатно уже и које су више подсећале на мушке чакшире.

Развијене шалваре биле су широке и по четири, пет и више метара, што је зависило од какве су материје. Најшире су се могле правити од џанфеза. Шалваре су биле дугачке до чланака. Ногавице су им падале на ципеле или чарапе у папучама.<sup>7</sup>

Чак и након ослобођења хришћанке нису ишле без skutала или антерије преко шалвара; било је срамота да их мушки укућанин види само у њима.

На неколико година пред ослобођење Враћа, и хришћанке, младе жене и девојке, почеле су по кући ићи без skutала или бошче, али и онда су по шалварима пребацивале бејадере које се, место појаса, везивало као машна са спуштеним и развученим крајевима по бедрима.<sup>8</sup>

Таква сцена описана је и код Сремца: у кухињи, која је „место само за чељад и женскадију” девојке „раскомоћене, само у јелечићима и шалварима, слушају новости из комшилука.” Празничне шалваре, тзв. „стојаћне”, у каквима је приказана Зона како промиче улицом праћена бројиним погледима, шивене су од свилене материје гезије и могле су бити отвореноплаве, лила или „алеве”, тј. ватрене, црвене боје.

Шалваре од гезије и џанфеза биле су везене златом по ногавицама, око џепова, спреда по трбуху код почетка учкурлука, и по крстима. Ти су се везови на многим шалварима у лепим гранам састајали по коленима и бедрима и на страни по ногавицама с оним

---

<sup>7</sup> Исто, 15.

<sup>8</sup> Исто, 16.

око џепова. Овакве шалваре имале су доста и златних гајтана на ногавицама, око џепова и у средини осталих грана од злата.<sup>9</sup>

Иако Сремац не описује овако детаљно Зонине шалваре, које се не виде читаве испод сукње, на основу њихове боје, која са собом повлачи и одређени тип материјала, може се претпоставити да су оне заиста изгледале слично, а да се рачуна на етнолошко знање читалаца да их замисли баш таквим. Када је реч о „жутој сатинској сукњи са цветићима”, највероватније се мисли на skutalo, које се облачило преко антерије.

И skutalo је било од свилене материје. Широко је колико да покрије крило, а дугачко до испод колена.<sup>10</sup>

Носиле су га само хришћанке, а у струку је припасивано свиленим појасом који се назива бајадере.

Занимљиво је да Сремац описује само оне елементе Зонине одеће који се могу видети док она пролази улицом, изостављајући у том опису кошуљу, јелек, антерију, као и бајадере и накит који су облачени испод бунде, а које је Зона, као обавезне елементе ношње тога доба, свакако морала носити. Такође, изоставља и фес и кондуре, тј. ципеле. Описавши само ове елементе ношње, Сремац је мотивисао и Манетов поглед, од кога му се чинило „да види траг њен, дугу зелену пругу од бундице и жуту од сукње и алеву од шалвара лепе и поносите Зоне Замфирове”. Оваква Зонина одећа представља типичну женску грађанску ношњу старијег типа, који је био доминантан пре реформи одевања и формирања српске грађанске ношње у панонским областима средином XIX века, а који је пре свега обележен снажним оријенталним утицајима. И док је српска грађанска ношња доживљавала велике и брзе промене под европским утицајима, пре свега француским, овај старији тип женске грађанске ношње одржао се у јужним крајевима Србије све до првих деценија XX века.

Манетова карактеризација одећом остварена је помоћу много већег броја детаља него што је био случај са Зоном. То не треба да изненади – Зонин социјални статус, као статус жене у контексту патријархалног друштва, представљен је пре свега преко лика њеног оца, Замфира, преко кога се чак и именује. Њена одећа само је потврда тог статуса, један од низа детаља који треба да нам покаже њену лепоту и изузетност. Представа о њеном положају у друштву

---

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> Исто, 18.

гради се пре свега путем лика старог чорбације: његове куће, покућства, имања, богатства, угледа који је уживао код паша и сл. С друге стране, Мане је глава породице која се социјално издиже. Његов отац био је „срећан и дрзак кријумчар, преносио је со, барут, књиге и друге поверљиве ствари из Србије”, али Мане постаје „еснаф-човек”, чији је „дућан пун, а поруџбина сваки дан”; он постаје представник нишког средње имућног слоја, који је након ослобођења од Турака нагло почео да јача и да се, услед побољшања саобраћајних и трговинских веза са раније ослобођеним крајевима и са Европом, шири.<sup>11</sup> Сремац, уводећи га у роман, овако описује његово одело и однос према одевању:

Већ и по самој својој природи и по занату свом кујунџијском [био је] пажљив на одело. (...) Носио се лепо и радним даном, а утолико лепше недељом и празником. Кад обуче оне његове уске чакшире маслинове боје, а на груди танку жуту свилену памуклију, преко ње јелек и гуњче опет маслинове боје – а све у силном гајтану – па се притегне траболос појасом за којим му је сахат о широком сребрном ланцу, који је Мане сам израдио, а на главу кад накриви фес, шајкачу или астраганску шубару – како већ време захтева – није било женског чељадета, ни млађег ни старијег, а да за њим не погледа.<sup>12</sup>

Уске чакшире какве Сремац помиње носили су млађи људи и момци, само још старци носили су оне широке.

Израђене од сукна, затим шајака, а сасвим ретко и од чохе затвореноплаве боје, чакшире су ношене махом зими и по хладнијем времену. Како су биле доста широке, у горњем делу набране, и са широким „туром”, називали су их „потурлије”. Било их је ужих „полуубраних” (са четири „валте”) и ширих „убраних” (са десет „валти”). И уже и шире „потурлије”, на предњој страни испод паса, имале су са страна два усправна отвора, тзв. „ркмаче”, опточене црним гајтанима. Осим „ркмача”, гајтанима су украшавани и горњи набрани делови чакшира, као и ногавице дуж шавова.<sup>13</sup>

Манетове уске чакшире маслинове боје биле су највероватније од сукна. Он, међутим, има и једно боље празнично одело, које се

<sup>11</sup> О томе више: *Народна култура Срба у XIX и XX веку*, група аутора, Етнографски музеј – Чигоја штампа, Београд 2004.

<sup>12</sup> Стеван Сремац, *Зона Замфирова*, Просвета, Београд 1968, 47.

<sup>13</sup> Јасна Бјелединовић, „Народна ношња у ваљевској Подгорини, Колубари и Тамнави”, у: *Гласник Етнографског музеја*, књ. 37, Етнографски музеј, Београд 1965–1966, 47.

помиње на каснијим страницама романа: „чохано гугуткине боје али исто тако богато ишарано гајтанима.”<sup>14</sup> Одећа од чохе била је веома скупоцена, носили су је само имућни, а била је црне или тамноплаве боје. Овим другим, скупоценијим и префињенијим комплетом свечаних хаљина показује се Манетво материјално богатство; његов рад и вредноћа омогућавају му да себи приушти одело какво су носили чорбацијски синови. Сматра се да је украшавање одеће црним вуненим гајтанима трачко-илирског порекла, а такође је имало удела у показивању статуса и богатства – што их је на оделу било више, то је одело било лепше и, наравно, скупље.

„Танка жута свилена памуклија” је зимски горњи део одеће турско-оријенталног порекла, облачена је преко кошуље, а била је кројена од тканина домаће или фабричке израде, испуњена памуком и прошивена. Преко ње облачио се јелек, који је био основни кратки горњи део ношње, он није имао рукаве, а ношен је током читаве године. Овално је исечен на грудима и допирао је до појаса. Гуњ се такође носио готово у свакој прилици; то је био сукнени део горњег одела са другим рукавима, а кројен је или са отвореним предњацима или са полама које су се преклапале. Био је дужине до појаса и украшаван је вуненим гајтанима. Треба истаћи да Мане носи гуњ а не цубе, које је било одлика чорбацијске ношње. Између свакодневне и празничне ношње није било знатније разлике у погледу елелемената одела, већ се разликовао материјал од којег су они прављени – свакодневна одећа, ношена при раду, била је углавном од сукна браон боје, док се за израду свечане употребљавала црна или тамноплава чоха. Међутим, поједини комади били су део само празничног одела. Такав је нпр. траболос појас, свилени опасач који припада новијем слоју турско-оријенталних одевних утицаја. У свакодневним приликама био је замењиван другим, једноставнијим типовима појаса. У појас се увлачио сат, који су носили само припадници средње и више класе. Манетов сат окачен је о сребрни ланац који је сам израдио, чиме се истиче и његово умеће и способност, али и понос сопственим радом.

Ношење капе у оно време било је обавезни део ношње, како свакодневне тако и празничне. Најчешће је ношен фес црвене боје, са кићанкама, а младићи су га готово увек носили накривљеног, што је у оквирима заједнице имало посебно значење. Отуда се овим детаљем остварује карактеризација јунака који је представљен као „чапкун”, лола, бекрија, веселак који воли живот и у њему зна да ужива, а за којим девојке уздишу. Овај утисак појачава се још једним елементом његове ношње:

---

<sup>14</sup> С. Сремац, нав. дело, 82.

Кад је у коло долазио онда би облачио једне кицошке плитке ципеле са високим штиклама, а у свакој штикли био је, још кад се ципела градила, вешто намештен по један прапорац. Па кад Мане заигра и заплете и залупа ногама, звече они пусти прапорци и силно дирају у срце све играчице.<sup>15</sup>

Шајкача је често ношена после српско-турског рата. Представљала је национално обележје, те је нарочито често и радо ношена у мешовитим националним срединама. Она је један од главних показатеља етничке припадности, али и политичких ставова. Шубару су, такође, многи носили. Прављена је најчешће од јагњећег крзна, а ношена је само зими. Манетова шубара је астраганска, тј. од крзна које је црно, сјајно, са коврцавом вуном и веома скупоцено.

На основу оваквог говора о јунацима открива нам се да су Мане и Зона по својој лепоти, младости и изузетности прилика једно за друго, али да међу њима постоји непремостива социјална разлика. Занимљиво је да их обоје упознајемо у ситуацијама у којима маме погледе свих око себе, изазивајући дивљење и уздахе посматрача, а при томе посматрају и једно друго. Одећа је, према томе, знак не само њихове друштвене припадности већ и њихове физичке лепоте, младости и снаге. Њихово одело је, у крајњем исходшту, и метонимијски знак главног сукоба у *Зони Замфировој*; разлика у социјалном сталежу између двоје младих који се воле и којима је онемогућено остварење те љубави обележена је опонирањем Манетовог празничног и свакодневног одела које носи при раду, а које се у роману имплицитно помиње иако није описано, и Зониног увек једнако свечаног, господског одела као знака припадања оној класи која не мора да ради. Таска као знак те разлике издваја Зонин мирис „на јоргански памук”, од којег је заправо израђивана постељина – Зона, немајући обавезе, може да лежи и одмара се по читаве дане, те је такав њен мирис знак луксуза и господства.

Сремац помоћу одеће као спољашњег знака карактерише и друге своје јунаке. Занимљиво је да одело чорбаци-Замфира није описано све до пред сам крај романа, када он креће у чаршију с намером да посети Манета и са њим поразговара о женидби. Његово богатство и углед описивани су пре тога преко других знакова социјалног статуса: куће чије двориште излази на саму порту цркве, раскошним покућством, имањем, бројном послугом, политичким и друштвеним утицајем код паша које су се током година смењивале у Нишу, па и утицајем у самом Стамболу. Чак и у овој

---

<sup>15</sup> Исто, 48.



сцени опис Замфиоровог одела врло је сажет – Сремац у њему истиче само два детаља: „панталоне гугуткине боје” и „скупоцени штап од абонеса”. Панталоне европског кроја, од штофа црне или тамноплаве боје почињу да се носе пред сам крај XIX века, пре свега у Војводини. Оне представљају нову етапу у развоју одевања у Србији<sup>16</sup>, те овде имају улогу да потцртају Замфиорову укљученост у опште националне токове и везу са Београдом, његову тежњу за друштвеним и економским престижом, и још један су од показатеља његовог угледа и моћи. Ове панталоне су за Замфиора представљале свечано одело, те је њихово облачење тог дана подстакло укућане да наслуте „да се домаћин кренуо на врло важан посао”, чиме су у роману добиле и сижејну функцију. Јован Хаџи-Васиљевић истиче да у оријенталном свету нико није носио штап као украс, те Замфиоров штап од абонеса такође представља утицај елегантног центлменског одевања по европском моделу. Штапови су током XIX века били обавезан део мушког одела у Европи, а након индустријске револуције почели су масовно да се производе.

Када је реч о Манулаћу, одело се јавља пре свега као ознака родног/полног идентитета, тј. Манулаћеве неодређене позиције, растрзане између мајке и оца: „...у махали задуго нису знали је ли мушко или је женско! Јер када је с оцем ишао, био је обучен у плундре; а када га је мајка изводила, плела му је курјачић и облачила га у фустанчић.” *Плундре* је стара, готово заборављена реч за панталоне<sup>17</sup> која се користила у оно време у Нишу, а овде је употребљена као основна ознака мушког. Насупрот томе, Сремац се деминутивима *курјачић* и *фусџанчић* иронично подсмехује потреби Манулаћеве мајке да од њега начини девојчицу. Ова три појма – плундре, курјачић и фустанчић – узимају се као метонимијска ознака родног/полног идентитета. Читаво Манулаћево детињство, све до његове дванаесте године, када мајка престаје да га води у хамам, обележено је овом неодређеном позицијом. Сремац је његову коначну идентификацију такође представио помоћу одевног предмета: сат на златном ланцу који му отац поклања за осамнаести рођендан коначна је потврда његове мушкости, то је тренутак у ком се „Манулаћ осетио сасвим мушко”. Тај сат истовремено постаје и каснији ослонац његовог родног/полног идентитета – Манулаћ га, наиме, у тренуцима несигурности, кад год „није знао шта ће са рукама”, вади и гледа у њега. Треба на крају истаћи да је сат чорба-

<sup>16</sup> О томе више: *Народна култура Срба у XIX и XX веку*.

<sup>17</sup> Овде се мисли на дечје панталонице, а не на штофане панталоне европског кроја о којима је раније било речи.

цијског сина на златном ланцу, за разлику од Манетовог који је на сребрном, чиме се додатно подвлачи класна разлика између чорбацијске и еснафске средње класе.

Постоје и јунаци који немају значајнију улогу у сижеу романа, већ служе превасходно миметичком представљању што ширег захвата стварности у реалистичким делима. Њихова функција, а самим тим и опис њиховог одела, исцрпљује се управо у том мозаичком сликању живота једне заједнице у одређеном историјском тренутку. Такав је лик Перице, „наредника и писара у штабу”. Сремац га, као наочитог и од стране женског света вољеног младића, издваја из масовне сцене кола и детаљно описује његову одећу:

Витак у струку, са лагираним каишем око паса, на коме је ви-  
сио тесак, са шиљастим ципелама и још шиљастижом шишком испод  
накривљене француске качкете, чинио је врло пријатан утисак на  
женски свет, нарочито на онај који се проводи на кромпир-баловима.<sup>18</sup>

Ово Перичино одело производ је европских утицаја који су у то време већ постали доминантни у панонским областима и великим градовима, а контрастиран је старијем типу ношње осталих учесника у колу. Перица, као представник чиновника и бирократије, уноси нешто сасвим ново у оријенталну средину. Сремац се подсмехнуо не само њему, који је „продужио бескрајно лаковани каиш од тесака, па му се сад треска о калдрму тесак, о који се и иначе врло вешто саплиће ногама, као да је већ официр, као да му је тесак сабља!”<sup>19</sup>, већ и опчињености младих жена из нижих социјалних сталеза оваквом његовом појавом. Уколико је, како смо поменули, одећа знак, у Перичином случају изостаје појам означеног схваћен у десосировском смислу – Перица својом одећом жели да се прикаже као нешто што није, испод ње као знака изостаје суштина. Сремац се подсмехује не само тој његовој потреби већ и чињеници да се она у очима младих девојака, које ово одело сматрају изразом моћи и луксуза, и остварује. Овим описом чиновничког одела врло упечатљиво је ухваћен тренутак у времену који је обележен раскршћем старог и новог света, нагле урбанизације Ниша и све јачег утицаја Београда и, посредством њега, западноевропске културе и моде у средини која још увек у великој мери живи „по старом” и на живот гледа оријенталним очима. Уз то је, у типичном Сремчевом иронијско-хумористичком маниру, провучена и идеја о лажности и лицемерју новог света.

<sup>18</sup> С. Сремац, нав. дело, 84.

<sup>19</sup> Исто, 85.

Одело јунака унутар реалистичког дискурса, према томе, далеко је од произвољног. Оно чини много више од декора или детаља приликом сликања спољашње слике света и једно је од основних начина метонимијске карактеризације јунака, што је, свакако, њена најважнија и најчешћа функција. Како реалистичке јунаке посматрамо пре свега споља, као неодвојиви део заједнице којој припадају, о њиховој унутрашњости проговара се превасходно преко спољашњих знакова те исте заједнице. Друштвена, родна, политичка, економска и магијско-обредна значења тих знакова чврсто су фиксирана у оквирима „чаршијлијског реда” и представљају својеврсни код њеног јавног живота. Тако уткана у литерарни свет, одећа јунака, поред свог културно-етнолошког наноса значења који увек задржава, почиње да стиче и нова литерарна значења и естетски потенцијал, те да продире у готово све слојеве текста, полако се одвајајући од самих јунака.