

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА

Часопис за науку о књижевности

Historia Literaria
 Historia Literacka
 Storia letteraria
 Историја литературе
 Histoire littéraire
 Literary history
 Literaturgeschichte

ЧИТАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ

Писци костимографи

Драгана Б. Вукићевић

Писци костимографи

Снежана М. Милосављевић Милић

У литерарној гардероби.

Књижевне представе одеће и одевања

Александра Матић

Одећа као знак другости:

имаголошко читање женских путописа са Балкана

Ана Д. Козић

Изглед и унутрашњост:

одећа и ерос у романима Бориса Станковића

Недељка В. Бјелановић

Друи обичаји, друи ношња: преоблачење јединке и друштва у прози Милице Јаковљевић Мир-Јам

Јана М. Алексић

Симболичка функција одеће

у романескној прози Горана Петровића

СТУДИЈЕ, ОГЛЕДИ, ПРИЛОЗИ

Мина М. Ђурић

Инострана истраживања дела Милорада Павића као основа теоријско-интерпретативних одређења нелинеарне књижевности

Мирјана М. Бечејски, Марија С. Јефтимјевић

(Наративна) емпатија у роману

Ожљак Светлане Велмар-Јанковић

Ливија Екмечић

Подтекст као интерпретативни кључ драме *Бој на Косову* Љубомира Симовића

Тамара Љујић

Обрачун без дистанце:

историја у драмама Синише Ковачевића

Nikolina Gunjević Kosanović

Italoцентричне нарације егзила: повјест, идентитет и књижевност задарских Талијана

Жељко Тешић

Слика Француске и Париза у прози

Јована Дучића

Miriam Sette

Creative Multiplicity and Narrative Epistemology in George Eliot's *The Lifted Veil*

Ugo Perolino

Il reale, la forza, l'individuo. Nicola Chiaromonte e la critica della modernità di massa

КОНТЕКСТИ

Милан Просен

Између две сеобе – руски ампир на српском тлу

Милица Б. Мојсиловић

Одвајање сенке: о двојницама у приповеци

„Видосава“ Миомира Петровића и филму

Лейширица Ђорђа Кадјевића

Luca Stirpe, Valeria Varriano

Pearls of Oil Amidst Verses and Images: a Journey Through the Cultural Meanings of *Ganlan* 橄欖 in China

ГРАЂА

Теодора Ристоски

Југословенско-француска књижевна сарадња у периоду од 1946. до 1948. године

ОЦЕНЕ, ПРИКАЗИ, БЕЛЕШКЕ

АПЕНДИКС



КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА

Часопис за науку о књижевности

др Светлана Шеатовић

научни саветник, главни и одговорни уредник (Институт за књижевност и уметност, Београд)

др Бранко Вранеш

ванредни професор, заменик главног и одговорног уредника (Филолошки факултет, Београд)

др Зоја Бојић

научни саветник (Институт за књижевност и уметност, Београд)

др Александар Пејчић

научни саветник (Институт за књижевност и уметност, Београд)

др Бранко Златковић

научни саветник (Институт за књижевност и уметност, Београд)

др Сања Париповић Крчмар

редовни професор (Филозофски факултет, Нови Сад)

др Бојан Ђорђевић

редовни професор (Филолошки факултет, Београд)

др Предраг Петровић

редовни професор (Филолошки факултет, Београд)

др Франсиско Хавијер Хуес Галвес

ванредни професор (Универзитет Комплутенсе, Мадрид)

др Бошко Кнежић

ванредни професор (Свеучилиште у Задру)

др Горан Радоњић

доцент (Филолошки факултет, Никшић)

др Персида Лазаревић Ди Ђакомо

редовни професор (Универзитет „Габријел д’Анунцио“, Пескара)

др Франсис Р. Џоунс

професор емеритус (Школа савремених језика Универзитета у Њукаслу)

др Александар (Саша) Гришин

професор емеритус, члан Реда Аустралије, сарадник Аустралијске академије за науке (Канбера)

др Малгорзата Филипек

редовни професор (Универзитет у Вроцлаву)

др Ала Г. Шешкен

редовни професор (Филолошки факултет, Московски државни универзитет „М. В. Ломоносов“)

др Делија Унгуреану

ванредни професор (Универзитет у Букурешту, Институт за светску књижевност Универзитета Харвард)

др Еухенио Лопес Аријасу

редовни професор (Универзитет у Буенос Ајресу)

др Александра Пауновић

научни сарадник, секретар редакције (Институт за књижевност и уметност, Београд)

Техничка редакција:**Лепосава Кнежевић**

графички дизајнер

др Марија Терзић

научни сарадник Института за књижевност и уметност, преводилац за енглески језик

Грозда Пејчић

лектор и коректор

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА излази три пута годишње. Издаје ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, Београд. Уредништво и администрација: Краља Милана 2, тел. 2686–036, knjizevnaistorija@ikum.org.rs. Издавање овог броја часописа финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација. Штампана и повез: Birograf comp, Београд. За издавача: Светлана Шеатовић. Ликовно решење: Соња Павловић. Прелом и припрема: Лепосава Кнежевић. Тираж: 150 примерака.



LVII 2025 187

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА

Часопис за науку о књижевности

ЧИТАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ: *Писци костимографи* (приредила Драгана Б. Вукићевић)

Драгана Б. Вукићевић: Писци костимографи (9–19)

Снежана М. Милосављевић Милић: У литерарној гардероби. Књижевне представе одеће и одевања (21–36)

Александра Магић: Одећа као знак другости: имаголошко читање женских путописа са Балкана (37–52)

Ана Д. Козић: Изглед и унутрашњост: одећа и ерос у романима Борисава Станковића (53–70)

Недељка В. Бјелановић, *Дрући обичаји, друћа ношња:* преоблачење јединке и друштва у прози Милице Јаковљевић Мир-Јам (71–87)

Јана М. Алексић, Символичка функција одеће у романескној прози Горана Петровића (89–101)

СТУДИЈЕ, ОГЛЕДИ, ПРИЛОЗИ

Мина М. Ђурић, Инострана истраживања дела Милорада Павића као основа теоријско-интерпретативних одређења нелинеарне књижевности (105–122)

Мирјана М. Бечејски, Марија С. Јефтимијевић, (Наративна) емпатија у роману *Ожљак* Светлане Велмар-Јанковић (123–144)

Ливија Екмечић, Подтекст као интерпретативни кључ драме *Бој на Косову* Љубомира Симовића (145–165)

Тамара Љујић, Обрачун без дистанце: историја у драмама Синеше Ковачевића (167–183)

Nikolina Gunjević Kosanović, Italoцентричне naracije egzila: povijest, identitet i književnost zadarskih Talijana (185–200)

Жељко Тешић, Слика Француске и Париза у прози Јована Дучића (201–223)

Miriam Sette, Creative Multiplicity and Narrative Epistemology in George Eliot's *The Lifted Veil* (225–238)

Ugo Perolino, Il reale, la forza, l'individuo. Nicola Chiaromonte e la critica della modernità di massa (239–252)

КОНТЕКСТИ

Милан Просен, Између две сеобе – руски амбир на српском тлу (255–274)

Милица Б. Мојсиловић, Одвајање сенке: о двојницама у приповеци „Видосава“ Миомира Петровића и филму *Лейтирица* Ђорђа Кадијевића (275–292)

Luca Stirpe, Valeria Varriano, Pearls of Oil Amidst Verses and Images: a Journey Through the Cultural Meanings of *Ganlan* 橄欖 in China (293–314)

ГРАЂА

Теодора Ристоски, Југословенско-француска књижевна сарадња у периоду од 1946. до 1948. године (317–333)

ОЦЕНЕ, ПРИКАЗИ, БЕЛЕШКЕ

Горан Радовић, Читање као ходочашће (Јован Делић. *Ходочашћа уз Усправну земљу*. Београд: Архипелаг, 2024, 266 стр.) (337–340)

Јелена Шаковић, Ивице енциклопедизма: збирка есеја Радојке Вукчевић (Радојка Вукчевић, *На ивици индустријализације: описи о америчким, канадским и српским итерсективима на књижевности, историју и кријиву*. Београд – Подгорица: Академска књига – Матица српска, Друштво чланова у Црној Гори, 2024, 352 стр.) (341–346)

Александар Пејчић, Нушић у пуној истраживачкој оптици (Горан Максимовић. *Књижевни свијет Бранислава Нушића*. Нови Сад: Православна реч, 2024, 499 стр.) (347–351)

Часлав В. Николић, Ко су (били) Обреновићи? (*Обреновићи и књижевности*. Зборник радова. Ур. Драгана Вукићевић и Александар Пејчић. Београд – Крагујевац: Институт за књижевност и уметност – Народна библиотека „Вук Караџић“, 2024, 495 стр.) (353–360)

Јелена Марићевић Балаћ, Игривост српске књижевности 20. века (Светлана Рајичић Перић, *Поетика ире у српској књижевности 20. века*. Београд: Службени гласник, 2024, 555 стр.) (361–366)

Сузана Ђорђевић Пејовић, Трагом матријархата на Балкану и „женског начела“ у српској народној песми (Славица Гароња. *Од Црвенкосе бојине до слепих њевачица: истрајом матријархата на Балкану и „женског начела“ у српској народној њесми*. Нови Сад: Прометеј, 2023, 403 стр.) (367–373)

АПЕНДИКС (377–383)

ПРИЛОГ 1

ПРИЛОГ 2

Рецензенти *Књижевне историје* за 2025. годину (бр. 185–187) (385–386)

Errata 387

LITERARY HISTORY No. 187

Journal of Literary Studies

READING OF TRADITION: *Writers – Costume designers*

(edited by Dragana B. Vukićević)

Dragana B. Vukićević, *Writers – Costume designers* (9–19)**Snežana M. Milosavljević Milić**, *In the Literary Wardrobe. Literary Representations of Clothing and Dressing (A Narratological-Theoretical Approach)* (21–36)**Aleksandra Matić**, *Clothing as a Sign of Otherness: An Imagological Reading of Women's Travel Writing from the Balkans* (37–52)**Ana D. Kozić**, *Appearance and Interior: Clothing and and Eros in the Novels of Borisav Stanković* (53–70)**Nedeljka V. Bjelanović**, *Other Customs, Other Attire: The Transfiguration of the Individual and Society in the Prose of Milica Jakovljević Mir-Jam* (71–87)**Jana M. Aleksić**, *The Symbolic Function of Clothing in Goran Petrović's Novel Prose* (89–101)**STUDIES, ESSAYS, CONTRIBUTIONS****Mina M. Đurić**, *International Scholarship on the Works of Milorad Pavić as a Foundation for Theoretical-Interpretative Definitions to Non-Linear Literature* (105–122)**Mirjana M. Bečejski, Marija S. Jeftimijević Mihajlović**, *(Narrative) Empathy in the Novel *The Scar* by Svetlana Velmar-Janković* (123–144)**Livija Ekmečić**, *The hypotext as an interpretative key to the drama *The Battle of Kosovo* by Ljubomir Simović* (145–165)**Tamara Ljujić**, *A Reckoning Without Distance: History in the Plays of Siniša Kovačević* (167–183)**Nikolina Gunjević Kosanović**, *Italo-centric Narratives of Exile: History, Identity and Literature of Zadar's Italians* (185–200)**Željko Tešić**, *The Image of France and Paris in Jovan Dučić's Prose* (201–223)**Miriam Sette**, *Creative Multiplicity and Narrative Epistemology in George Eliot's *The Lifted Veil** (225–238)**Ugo Perolino**, *Reality, Strength, the Individual. Nicola Chiaromonte and the Criticism of Mass Modernity* (239–252)**CONTEXTS****Milan Prosen**, *Between Two Migrations – The Russian Empire Style on Serbian Soil* (255–274)**Milica B. Mojsilović**, *Separating the Shadow: About Doubles in the Story "Vidosava" by Miomir Petrović and the Film *The She-Butterfly* by Đorđe Kadijević* (275–292)

Luca Stirpe, Valeria Varriano, Pearls of Oil Amidst Verses and Images: a Journey Through the Cultural Meanings of *Ganlan* 橄欖 in China (293–314)

LITERARY MATERIALS

Teodora Ristoski, Literary Cooperation Between Yugoslavia and France in the Period 1946–1948 (317–333)

(CRITICAL) REVIEWS AND NOTES

Goran Radonjić, Reading as a Pilgrimage (Jovan Delić. *Pilgrimages to the Upright Land*, Belgrade: Archipelago, 2024, pp. 266) (337–340)

Jelena Šaković, Edges of Encyclopedism: A Collection of Essays by Radojka Vukčević (Radojka Vukčević. *On the Edge of Interpretation: Essays on American, Canadian and Serbian Perspectives on Literature, History and Criticism*. Beograd – Podgorica: Publishing house Akademska knjiga – Matica srpska, Society of members in Montenegro, 2024, pp. 352) (341–346)

Aleksandar Pejčić, Nušić in a full research optic (Goran Maksimović. *The Literary World of Branislav Nušić*. Novi Sad: Orthodox Word 2024, pp. 499) (347–351)

Časlav V. Nikolić, Who were the Obrenovići? (*The Obrenovići and Literature*. Collection of Papers. Dragana Vukićević and Aleksandar Pejčić ((eds.). Belgrade – Kragujevac: Institute for Literature and Art – National Library “Vuk Karadžić”, 2024, pp. 495) (353–360)

Jelena Marićević Balać, Playfulness of the 20th Century Serbian Literature (Svetlana Rajičić Perić, *Poetics of Play in 20th Century Serbian Literature*. Official Gazette, 2024, pp. 555) (361–366)

Suzana Đorđević Pejović, In the Footsteps of Matriarchy in the Balkans and the “Feminine Principle“ in Serbian Folk Song (Slavica Garonja: *From the Red-Haired Goddess to the Blind Singers: in the footsteps of matriarchy in the Balkans and the “feminine principle“ in Serbian folk song “Principles“ in Serbian folk song*. Novi Sad -- Prometheus, 2023, pp. 403) (367–373)

Appendix (377–383)

Supplement 1

Supplement 2

The reviewers in 2025: (No. 185–187) (385–386)

Errata 387

ДРУГИ ОБИЧАЈИ, ДРУГА НОШЊА:
ПРЕОБЛАЧЕЊЕ ЈЕДИНКЕ
И ДРУШТВА У ПРОЗИ
МИЛИЦЕ ЈАКОВЉЕВИЋ МИР-ЈАМ

Институт за књижевност
и уметност, Београд

Апстракт: Ово кратко истраживање бави се превасходно женском модом (одјећа, фризура, обућа, шминка, накит) у међуратном периоду у Србији, тј. Краљевини Југославији, и њеним симболичким репрезентацијама, онако како су приказане у прози Милице Јаковљевић Мир-Јам. Оно се добрим дијелом темељи на књигама Ролана Барта *Систем моде* (1967) и *Језик моде* (постхумно објављена, прикупљени и приређени текстови, 2013) – својеврсним семиотичким огледима о значају одијевања и украшавања у култури. Ванредне податке везане за српску престоницу и њено укључивање у европске и свјетске модне токове нашли смо у монографији Бојане Поповић *Мода у Београду 1918–1941*. Повремено се овај приступ укршта и са студијама моде у културолошким и еротолошким кључевима – нарочито овим посљедњим – јер је у случају романа и прича Мир-Јам увијек ријеч о љубавним, односно еротским наративима. Мода се стога у огромном броју случајева показује као семиотички подсистем укључен у компликован језик љубавне комуникације, еротског општења, а гледано још шире, као засебна симболичка структура у разгранатом друштвеном екосистему. Ријеч о компликованом саодносном подскупува и скупова значења, чије границе простирања није увијек могућно прецизно одредити.

Кључне ријечи: одјећа, обућа, накит, фризура, семиотика моде, културни преображај, традиција

Када говоримо о моди, никада није ријеч само о пуком облачењу, па ни облачењу са димензијом украшавања. Мода је сложен систем знакова, друштвених кодова и пракси стварања идентитета, који одражавају, па и обликују прокламоване (или проскрибоване) културне вриједности. Овај рад покушава да истражи како мода функционише као културни језик, облик друштвеног изражавања у времену између два свјетска рата у српској средини.

За оглед је одабрана проза Милице Јаковљевић Мир-Јам. Сматрамо да је у њеним романима и приповијеткама детаљно и с добрим приказивачким даром представљен начин на који се стара, патријархална, сељачка Србија *преоблачи* после Првог свјетског рата, идући у сусрет новом времену и убрзаним процесима тзв. европеизације. С друге стране, мода у прози Мир-Јам понекад служи и као повод да се критичким оком размотре конзумеризам, родна питања (овај проблем се додуше само назначавала) или класна нејед-

накост, пошто је социјално раслојавање у посљератном периоду развило галопирајућу брзину. На тај начин испитује се и улога моде у друштвеној стратификацији и потрошачкој култури. Баш та потрошачка култура почиње да цвјета у времену које посматрамо, јер тада, више него икад у дотадашњој српској историји, становништво масовно хрли у градове.

Промјене у моди, као суштински знак промјена у цјелокупном културном и идентитетском коду, илустроване су богато у свим прозама Мир-Јам. Такође је јасно да, сваки пут када се појави нешто шири опис начина на који се облачи, шминка или носи на-кит одређена личност у наративу, та дескрипција никада није самосврховита. Опис одјеће, дакле, увијек има једну врсту метафункције – да укратко представи личност или допринесе њеном бољем освјетљавању, затим да оцрта њен социоекономски статус, и, што је код Мир-Јам врло често, да представи *еџички* систем особе, и у складу с тим тип њеног карактера. Када наративна инстанца одлучи да дотични карактер позитивно оцијени, штавише понуди као модел понашања, узор својим читатељкама, акценат ће увијек мање бити на модним детаљима а више на изузетним физичким карактеристикама које, као украс, књижевни лик добија на рођењу. Скоро па по правилу, ријеч је о младим женским особама скромнијег, или врло скромног материјалног стања, које су богато украшене својим примарним физичким карактеристикама, а још више благородном природом и финим кућним васпитањем. Матуранткиња Иванка, из романа *У словеначким јорама*, описана је овако:

До плаве младе девојке седела је њена вршњакиња необичне лепоте. На њеном лицу истицале су се очи – лепе, кадифасто црне, велике, топле и сетне. Можда се још није могла назвати младом девојком, већ девојчицом, али њена развијена биста, обли врат и руке, више су приличили младој девојци. [...] Кћи се брзо облачила. Обуче белу хаљину од платна, обује беле ципеле и кратке чарапе. Њен витки стас, с фином бистом, имао је скулпторске лепоте. Дуга коса, црна као ноћ и сва у ситним коврџицама, спуштала се до рамена уоквирујући њено лице, које је имало нежну боју камелијиног цвета. Цела њена физиономија имала је нечег божанствено лепог у себи – чедност, искреност и топлину (Мир-Јам 2023: 7).

Уопште, када је о ликовима, нарочито главним јунакињама ријеч, проза Мир-Јам високо је типизирана. У њој доминира неколико карактеристичних врста ликова: 1) бруцошкиња или матуранткиња из сиромашне породице, често из унутрашњости (главна јунакиња), 2) богата удавача, 3) префињена, врло еротизована удата жена или удовица, 4) морално посрнула сиромашна дјевојка, 5) *монденка*, *блазирана* дјевојка из више класе, презасићена богатством и искуствима (типови 2, 3, 4 и 5 најистакнутији су споредни ликови, дати као опозити или супарнице главне јунакиње).

Први тип протагонисткиње, дакле, убједљиво је најчешћи у романима Мир-Јам. То је, да се послужимо мало натегнутом метафором, *лолиџа* тип јунакиње, чије је строго кућно васпитање редовно допуњено префињеним укусом за литературу, музику, па и одијевање. Одликује је уздржаност, етеричност и скромност. Већ из Иванкиног описа, рецимо, јасно је да се као најснажнији индикатори привлачности и љепоте приказују јунакиње које су природно украшене: крупним очима, бујном косом, витком бистом, пуним уснама, правилним зубима, лијепим грудима, што накит и одјећа, стилизована фризура не могу да засјене ни надомјесте. Оне се редовно због тог *лолиџа концепџа*, потенцираног аспекта чедности, облаче у одјећу која се описује деминутивом: ципелица, блузица, сукњица, хаљиница, фризурица. Ево још само једног примјера (роман *Ошмица мушкарца*), а има их заиста много, у свакој приповиједи и роману бар неколико:

Имала је блузицу од вунице боје кестена а по њој извезене црвене цветиће. Сукњица исте боје од каше допуњавала је њену скромну тоалету. Наслућивале су се лепе линије испод меке вунене блузе. Коса јој је била боје зрелог кестена, са златним преливима. Окачила је свој јефтине мантил о чивилук, стидљиво се насмешила, села за сто и погледала по канцеларији. Све три опазеше њене очи, чудновате боје. Биле су као јесење лишће, као старо злато, благе и топле, посуте сићушним црним тачкама. Било је неке болећиве лепоте у том нежном погледу, као да се иза њега скривају бриге и патње. Био је то онај меланхоличан израз очију које не знају за радости живота. Бледо лице младе девојке, врло нежно и фино, показивало је да у кући није благостање (Мир-Јам 2022: 20).

И иначе, сваки значајан лик у наративу представља се преко описа његовог/њеног физичког изгледа и бар једне цртице везане за одијевање – тако се модни сигнали испостављају као врло моћно, сликовито наративно оруђе тренутног дејства. Укус за моду поменутих јунакиња долази као важно, али ипак другостепено својство.

Па ипак, ма колико да савремено (тј. потрошачко) друштво воли да истакне да је мода, тј. лични стил, начин да истакнемо сопствену индивидуалност, узусе моде и модерног диктира заправо колектив, уз вођство истакнутих појединаца. На колективном фону процењују се колико је нешто *модерно* или није. У крајњој линији, и само поријекло ријечи *мода* (од лат. *modus* – начин, метод, правило) – имплицира заправо систем уврежених пракси. „Дискурс моде је заправо инхерентно амбивалентан. Он се колеба између иновације и традиције, побуне и конформизма, индивидуалног и групног идентитета“, запажа Ф. Дејвис (1992: 19). У условима јаких потреса и изостанка финијих прелаза из једног времена у друго, као што је то крај 19. и почетак 20. вијека код Срба (свакако и код других европ-

ских народа, али код транзицијских друштава нешто јаче), ова колебања, а затим нагле промјене страна, још су израженији.

Када је о нашој средини ријеч, ту се онајприје мисли на наглу промјену модних кодова – који су сигнал корјенитог преображаја цјелокупног друштва.

Свака нова мода је одбијање наслеђа, субверзија против угњетавања претходне моде; мода себе доживљава као право, природно право садашњости над прошлошћу (Барт 1967: 12, превод наш).

Ова основна Бартова теза о моди као семиотичком коду врло је корисна када се проучавају књижевни текстови Милице Јаковљевић Мир-Јам, настали махом у међуратном периоду. Остали на рубовима књижевног канона, али тим живљи у незваничном културном памћењу (с обзиром на своју ванредну популарност чак и данас, сто година након објављивања), они врло често, на ободима својих сентиментално-еротских наратива, говоре о смјени једног културног модела другим. У овом случају, јасно је, ријеч је о тзв. пропадању патријархалног културног модела и убрзаном навирању импулса из великих европских градова, о утицајима лектире, музике, радија и филма, који креирају нове начине одијевања, нове симболичке репрезентације, ауторепрезентације, којима је у основи заправо настојање да се један начин живота, дотад дубоко укоријењен у култури (као и прописивање одређених етичких императива), замијени другим. Мир-Јам је у нашим студијама културе и књижевности често означавана као ретроградна ауторка, она која се противи потпуној женској еманципацији, у чијој је прози осјетан жал са старим временима и традиционалним моделом породице. Та оцјена није без својих чврстих упоришта, с једне стране, али с друге, у истој тој прози постоје врло јасни индикатори који указују на то да ту ипак није све потпуно симплификовано, није црно-бијело. Ова ауторка, прецизније говорећи њени приповједачи и фокализатори, налази се на врло нестабилној граници – пропусној и за жаловање над старим данима, критику неумјерених новитета, али исто тако и за признање женске еманципације и потребе да се она учврсти и оснажи.

Али то је тема за неку другу, и ширу студију.

Вратимо се сада смјени културних модела, илустрованих модним преображајем. Иоле информисаног читаоца није потребно подробно уводити у прилике у Краљевини Југославији, па дакле и у Београду, по окончању Првог свјетског рата. Земља је опустошена, осиромашена, становништво гладно, прегажено трауматичним искуствима свих врста. Посла нема,¹ или га има врло мало, свакако

1 „Ово навалило са свих страна, траже службу. Где толики свет да поставим. Него, ако видите да нека не ради, предложите да је отпустимо, а другу да доведемо. Где год макнем, сковитлају ме пријатељи да неког примим. Да имамо још пет оволиких предузећа, не би било довољно места за све...“ (Мир-Јам 2022: 18).

недовољно за небројене градске придошлице. Изгнуо је цвијет мушке омладине. Ипак, они који су преживјели, добијају нови импулс живота, готово отимања од живота. О томе сјајно пише Бранимир Ћосић:

Цео Београд, напаћен у ропству или изгнанству, са препуном душом ратних ужаса, крви, глади, смрти, поче се лудо забављати. Хтело се да се надокнади изгубљено. По подрумима стадоше ницати барови (до рата непозната установа у добром граду Београду), по салама дансинзи, Цигане заменише салонски оркестри. [...] И цео Београд поче да игра. [...] А мајке, добре београдске госпе, срамежљиво су гледале у саблажњиве фигуре уанстепа, фокстрота и танга, и у паучинасте хаљинице својих ћеркица, потајно уздисале и – смешиле се (Ћосић 1973: 47).

Међуратне године, које се данас често називају и *златним*, ипак су биле све само не богате. Један за другим, економски крахови у Европи, па и удаљеној Америци, преливају се и на Краљевину, те осиромашено становништво бива још сиромашније: близу половине становника Београда живи испод границе преживљавања. Тим је и жеља за бољим животом, бржим уклапањем и успоном на социјалној лествици већа – а један од индикатора да се у томе напору успјело јесте добра, квалитетна и скупа одјећа, по могућству приказана на многим јавним мјестима, као показатељ статуса. Помало парадоксално, Србија након Првог свјетског рата јесте земља у којој се интензивно прати мода. У престоници, као и у мањим градовима, послују модни салони за које се сматрало да су на европском нивоу. Притом, одјећа, модни додаци и обућа углавном се, због високих цијена, не увозе, него се доносе као примјер у српске градове, и ту шију по мјери за домаће клијенткиње, и то према високим стандардима израде и дизајна.



Огласи из дневног листа *Полићика*, 1. април 1925. године

Модни салони, књижаре и све бољестојеће куће посједовале су и помно читале нове бројеве водећих европских модних магазина (*журнала*, како јунакиње кажу у романима Мир-Јам²): француски *Le Jardin des Modes*, *Femina*, чувени *Vogue*,³ берлински *Di Dame*. Општем интересовању постратног друштва за моду одговарала је, с једне стране, убрзана еманципација женског становништва,⁴ а с друге, чињеница да су модни импулси који су надирали са Запада били знатно практичнији и сведенији у односу на високу, аристократску моду претходних периода. Носиве костиме по угледу на моделе модне првосвештенице Коко Шанел – жакетић и нешто краћа сукња⁵ – могле су да приуште и сашију и жене далеко скромнијег имовног стања. Управо те и такве модне комбинације често помињу и носе јунакиње Мир-Јам:

Обукла је сиви костим од енглеског штофа и ставила плави спортски шешир од флица. Донка је изашла да је испрати. Диви се лепом костиму. Мушки капутић припија се уз Анђелкин стас. Лепа је и елегантна у тој једноставности (Мир-Јам 2017: 67).

На пиједесталу је, додуше, и даље њено величанство хаљина. Разликују се, наравно, дневна, ноћна, али и кућна варијанта.

Јунакиња у панталонама, сем у домену модног ексцентрика, на граници сасвим непожељног понашања – скоро да нема. (Изузетак је једна богата Американка у роману *Нейобедиво срце*, којој мора да се обезбиједи двоструки изговор за такво понашање – огромно богатство и поријекло са другог, у то вријеме егзотичног, континента).

2 „– Допушташ ли ми да сашијем праву балску хаљину?

– То је твоја ствар. Ако волиш, сашиј. Ко ће да ти шије?

– Има овде једна ванредна кројачица. Радила је у једном великом београдском салону. Причала ми је попадија о њој. Има она и све модне журнале. Идем сутра к њој да ми одмах сашије“ (Мир-Јам 2012: 112).

3 Насловницу најчувенијег модног часописа у историји, за број од 1. априла 1940. урадила је Милена Павловић-Varili. Ријеч је, додуше, о америчком издању овог часописа, али тиме сама ствар није мање значајна.

4 Ово не значи да нема описа мушке моде. Они су такође присутни, мада рјеђи, у функцији брзе карактеризације лика, његовог извођења на сцену. Ево једног краћег одломка из романа *Ојмица мушкарца*: „[У] собу јурну хладан ваздух и уђе млад човек висока раста. Погледа у пећ, очигледно задовољан што је наложена. Скиде врскапут од енглеског штофа, окачи га на чивилук, скиде и шешир с главе и тада се указа енергичан потиљак, покривен густом црном косом. Он узне чешљић и провуче га неколико пута кроз косу. Потом га спусти у џеп и приђе прозору. У оквиру прозора оцрта се његова фигура. На себи је имао елегантно загаситоплаво одело с танким пругама сиве боје. Лепо скројено одело истицало је широка рамена и снажни стас мушкарца“ (Мир-Јам 2022: 6).

5 Поводом те нове моде носталгично примјећује отац једне јунакиње: „Лепше је било кад су жене носиле дугачке сукње!“ (Мир-Јам 2011: 66).



Модни прилози из магазина *Жена и свети*, април 1935. године

Поменућа јавна мјеста гдје се мода и статус презентују јесу: главне улице градова, па увече корзо, то јест шеталиште, затим позориште, опера, журеви, сједељке, ресторани, кафане, *дансинзи*, балови и костимирани балови:

Балови су често били приређивани. Најотменији су били дворски балови, одржавани приликом прославе рођендана краљице Марије, и светосавски. Маскенбали и *костимбалови* (*даме су биле обучене у народну ношњу*, а господа у фрак, смокинг или војну униформу) одржавани су, у великом броју, током зимске сезоне. [...] Шетња на корзоу, у Кнез Михаиловој улици, излети у природу, као и ђурђевдански уранци у Кошутњаку, Топчидеру, Раковици, Авали и Кијеву, постали су саставни део градског живота (Поповић 2000: 14, подвлачење наше).

Занимљиво је такође примијетити један овлаш назначен податак из претходног цитата: у међуратном периоду народна ношња је већ нешто што се, у ужем градском језгру, више не посматра као одјећа у свакодневном значењу те ријечи. Она је постала свечана одежда или маска, тј. задобија метафункцију,⁶ није више дио свакодневног кодекса одијевања, нарочито не градског човјека, односно градске жене. Тај тренутак прелаза јасно је нотиран у прози Мир-Јам, кад њена јунакиња, посматрајући слике својих рођака и предака, разумијева да се створио јаз између њих и ње, јаз илустрован, између осталог, и начином одијевања:

Досадно је било Цици у тој огромној родитељској кући, која је изгледала као тврђава или замак у успаваној улици њихове паланке. Досадни су

6 Народна ношња све је мање у свакодневној употреби послје Првог свјетског рата, али се још могла мјестимице видјети на улицама градова. Дефинитивно нестаје послје 1945, када је у потпуности потискује конфекција – в. Ивановић Баришић, 2017.

јој били и сви они портрети њених баба, дедова, стричева, тетака, оне старинске даме са широким сукњама сиво и плаво по коме се вију ложице, оне њихове сетне очи, коса затегнута у раздељак и бареш на самом челу. Гледала је оне своје претке, са шубарама на глави, полуварошки, полусељачки обучене, са дебелим златним ланцем и великим прстеном на руци, на коме је стојао велики квадратни камен од рубина или злата (Мир-Јам 2008: 75).

Свој пуни замах и потенцијал ова чињеница добија у резигнираном исказу једне јунакиње, имућне сеоске жене: „Ви сте, младеж, друкчији. Све се данас изменило и код нас у Банату. Други обичаји, друга ношња, друкчије се говори“ (Мир-Јам 2012: 89).

На другим мјестима је ова тенденција још упадљивија. Село, сељаци, сеоски начин живљења, постају у овим романима, међу ликовима, одреднице ниже вриједности, малтене синоними за примитивизам. Иако је свезнајући нараторски глас у амбивалентној позицији, постављајући се одбрамбено спрам села, пледирајући за његове буколичке вриједности, он га истовремено непрестано изједначава с оним што је *варошко*. Тиме покушава да селу да на значају, али му заправо поништава аутентичност. У говору ликова, с друге стране, те тенденције још су заостреније:

Била сам у кухињи, таман извадила хлеб из пећи, сва ми је кухиња мирисала на врући хлеб. Било ме је мало стид што ме је затекао с кецељом, у кућној хаљини, а он застао на прагу, погледао ме, па онда хлебове, насмешио се и запитао ме: „Ко је то месио? Ви, госпоћице?“ Кад је то говорио и гледао ме, био је диван, сав румен, напољу је дувао ветар, па га ишибао, а мора да је био и гладан. А ја сам се насмејала, и одговорила му: „Ми, девојке у селу, морамо и хлеб да месимо.“ [...] Та господа која много уче, не држе много до жена домаћица. – Јест, не држе! Сваки муж воли да има лепу и уредну кућу. Он је видео како је овде код нас лепо. Нисмо ми обични сељаци, ми живимо варошким животом.

[...]

– Да ти право кажем, понекад сам мислила да нисам ја можда за тебе сељанка? Личим ли ја на сељанку?

Он се насмеја, помилова је по образу. [...] Весело јој је одговарао:

– Ти си сељанчица само по твојим руменим образима, јер живиш у природи. Ово нису села, већ варошице. Ти имаш потпуно варошку кућу и такав је ред у њој. Ја се не осећам у твојој кући као у сељачкој (Мир-Јам 2012: 44).

Слика свијета у овој прози структурисана је тако да су и глас који приповиједа и његови јунаци свјесни тога да нема повратка, нема хода уназад кроз вријеме. Цијену прилагођавања плаћају сви, и сви се, на свој начин, бјесомучно цјенкају. Пошто је ријеч о љубавним наративима, и наративним моделима који подразумевају

срећан крај – брак и благостање младог пара у фокусу – на цијени су дјевојачко поштење, скромност, стидљивост, али и префињеност и умијеће у кућним пословима, шивењу, музицирању, сликању. (Више о овоме, кроз паралелу с Џејн Остин, видети у Веселиновић 2022.) Женска егзистенција обезбјеђује се кроз трампу свега узгојеног (и сачуваног) идеално дјевојачког – за материјалну сигурност и ореол грађанске исправности унутар канонизоване породице.⁷ С друге стране, дјевојка која је „посрнула“, „пропала“, која „није више ни за брак ни за децу“, у непрестаном грчу и борби за финансије – она *ско-вишљава* мушкарца да јој купи кућу, ослања се на мушкарчеву широкогрудост за набавку свега што јој је потребно – од хране и кућних потрепштина до свилених чарапа и нових шешира. Припадност једној или другој групи често је врло јасно наглашена у анализираној прози: прве жене су, као што показују цитати, свјеже коже, сјајне косе, скоро ненашминкане, бујних тијела, сјајних очију и зуба, обучене неупадљиво и скромно, па и сиротињски, а друге, и кад су врло младе, испијеног лица, често премршаве или недовољно развијене, укочених осмијеха, фарбане косе, пренаглашене шминке, капута са скупим крзнима, јако напарфемисане.⁸ Морални профили, из угла

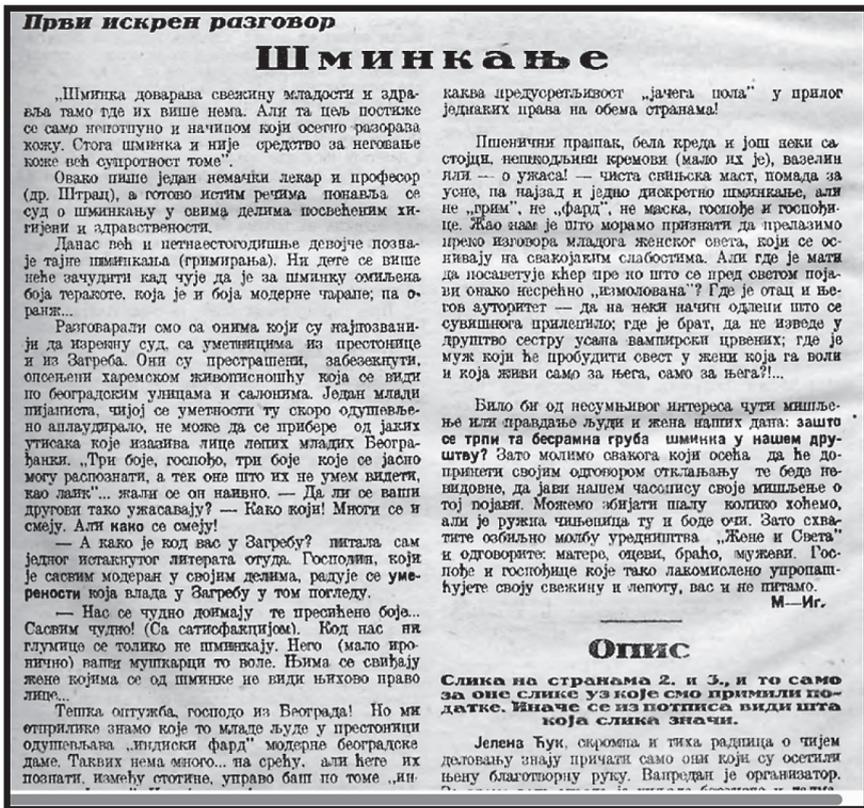
7 Ево како то изгледа кад се представи сасвим огољено, без уљепшавања, унутар самог романеског ткива: „’Вукица ће направити каријеру’, говорила је мати. ’Она се мора срећно удати.’ Али с удајом је ишло мало потеже. У послератном времену људи су материјалисти. Траже мираз, а воле и лепоту. Хтели би и једно и друго. А Марковићи нису имали богзна шта. Кућа је сазидана, али родитељи живе у њој. А на посртне миразе мушкарци не рачунају. И онда, дај журеве у кући. Мати се реши да обнови везе са својом господском породицом, за коју није баш марио њен муж. Убеђивала га је да то ради због кћери. Неће ваљда да остане уседелица. Гордана ће да учи школу, а шта ће Вукици школа? Треба је удати и ухватити некога. Неће нико на ноге да дође ако и родитељи мало не потрче. Отвори се кућа за госте. Отпочеше журеви. Младићи су размишљали: ’Лепа је Вукица и слатка, само нема пара. За удају – без новца; за провод – поштена!’ Појури мати и у друге салоне с ћерком. И једне вечери сретеше за њу мужа. Дебељшан, мали, проређене косе, али богат! Индустријалац. Има рудник, куће, имање. Од ренте да живи“ (Мир-Јам 2022: 18).

8 Врло је занимљиво да понекад и тен и боја коже сигнализирају тип јунакиње. Баш у то вријеме све пожељнији постаје бронзани тен, који је ненамјерно популаризовала Коко Шанел кад је исувише препланула на једном љетовању, 1923. године. Већ тридесетих процвала је и индустрија вјештачких потамњивача коже, и бронзани тен постаје ултимативни хит међу трендсетерима. У роману *У словеначким јорам* стоји: „Ја окретох главу од њега и спазих како ме фиксира једна госпођица. Имала је чудновату боју лица. Као бронза. Имала је интересантне извијене обрве и црне очи, правилан профил, брада сувише истурена, а врат дугачак и танак. То јој је кварило лепоту. Имала је и свилену хаљину беж боје, по последњој моди, са карнерима. [...] ОDMAKOH се и чух ону бронзану госпођицу како говори: ’Страшно је досадно у Београду. Нема човек где да изађе. Ја не могу да живим без Париза. Овде вас свако зна. Просто не могу од овог света да живим.’ [...] Она госпођица бронзаног лица неколико пута га пажљиво погледа. Пушила је и гледала га полузатворених очију. Мора да јој се допао. А она је имала блазирано лице, иако је била млада. Љубинко је приметио њене погледе и био је већ ужагрио очима. Погледах га и спазих како његове очи склизнуше на ногу монденкину. Она је пребацила ногу преко ноге тако да јој се видело и колено; мене је било чисто стид“ (Мир-Јам 1986: 301).

наративне инстанце, тако су врло јасно индиковани баш кроз модни изражај јунакиња. Једна од њих – врло лијепа, веома млада и образована, али безнадежно сиромашна Наташа, последије започињања љубавне везе с ожењеним богатим странцем престаје да крпи хаљине и обућу, престаје да преправља одбачену гардеробу своје богатије другарице Гордане:

Држи се као да је каква монденка, горда и отмена. Види сасвим другу девојку. С њим је била увек скромна, природна, весело девојче, несташно и умиљато. [...]

За Наташу није било већег уживања од тога да седне у луксузни ауто, да јој шофер отвара врата, а она да излази у дугој вечерњој хаљини, огрнута скупоценим кепом од крзна. Жеља за богатством, демон у срцу многих девојака, доноси им толико зла у животу (Мир-Јам 2022: 167).



Побуна против тешке шминке у магазину *Жена и свети*, јануар 1925.

То што позитивна јунакиња не *јодлијеже* *искушењима* (ова глаголска синтагма врло је фреквентна у посматраној прози), то што остаје *карактерна* (такође веома фреквентно), не значи да искушења

нема, и она су најчешће везана баш за модне ситнице, у којима се оличава материјална ускраћеност:

То је дан кад пада највише бакшиша, дан кад се сви почасте, кад и онај најсиромашнији осети да је имао новца у џепу. Парфеме се мешају са мирисом свеже зимске вечери, угља и бензина. Застајује се пред изложима, једни меркају шта да купе, а други већ излазе, вуку кутије, пакете и кесе са именом трговине. Брат и сестра гледају излоге, али не мисле ништа да купе. Златне очице се мало растужише. Живе боје горе и смеше се у излогу као цвеће на ливади. Подсећају на пролеће. Ах, како би њој лепо стајало оно шалче и она капица. Младост чезне, жели и вечерњу хаљину, и fine чарапе, и високе чизмице... (Мир-Јам 2022: 70).

Све у свему, јасно је да се јунакиња облачи (или мијења начин облачења) у складу с тим који тип сексуалности еманира: притајени, скоро затомљени, *брачни материјал*, или пак отворено еротизовани, неспутани.

Тип 1:

Отворио је врата, упао нагло у један салон пун боја, мириса цвећа и угледао у другој соби, окренуто леђима, једну девојчицу у краткој сомотској хаљини, ружичастој као цвет олеандера, разбарушене ковџаве косе, малих ногу у црвеним штофаним ципелицама с белим крзном. Девојче у ружичастом вукло је брата за руку (Мир-Јам 2011: 31).

Тип 2:

Није затварала усне кад говори и речи су јој прелазиле преко накарминисаних усана размажене, меке, развучене. Више је подсећала на даму из варијетеа него на фамилијарну жену. [...] – Чујеш ти, направићу ти сцену! Чувај се ти мене! – говорила је у шали док је уздизала високи витки стас, сва утегнута у хаљину од ламеа. [...] На обнаженим леђима осећала је топлу мушку руку. Задрхтала је и управила на њега зеленкасте замагљене очи. [...] Брзо се вратила у другој хаљини, домаћој, јако деколтованој. „Кад се пре пресвуче!“ помисли Нинослав (Мир-Јам 2011: 144).

И један и други тип подложни су коментарима наративне инстанце. Иако се у први мах може учинити да је тенденција тих коментара искључиво морализаторска, она је сложенија од тога, нуди и тонове дубоке саосјећајности над тешком судбином дјевојчица, дјевојака и жена двадесетих и тридесетих година прошлога вијека. Није, дакле, све ни једнозначно нити идеализовано у корист старих времена. Истичу се многобројни одломци на тему тешког положаја жена у временима независиве оскудице: новца, прилика, стамбеног простора – па и брачних кандидата. Мир-Јам као аутор дубоко осјећа емотивне преломе у својим јунакињама, тежину сиромаштва, еманципације и сексуалне слободе, које плаћају искључиво жене.⁹ Брак је једина гаранција, једина брана од

⁹ Треба видјети њене редове о побачајима, који су антологијски, у роману *Грех њене маме и Ојмица мушкарца*.

љутог сиромаштва и социјалне изолације усидјелице, као и од страшне стигме блуднице.¹⁰ Зато се увијек гледа шта је оно што воли мушкарац:

Нела је обукла хаљину од вуненог штофа, боје зелених кајсија. Та боја јој лепо пристаје уз косу и очи. Вешто се нашминкала да не би било упадљиво. Чула је како је Градимир једном казао да не воли много нашминкане девојке. Била је задовољна сама са собом. Још да има бујније груди. Бедра су јој лепо извајана, али грудни кош је узан (Мир-Јам 2022: 46).

Често се помињу материјали од којих је одјећа начињена: штоф, памук, вуна, као и они луксузнији, свила и крзно, кожа, затим, за вечерње тоалете, хаљине и рукавице – сатен и ламе. Од модних додатака неизоставни су шешири: мушки (обавезни дио тоалете) и женски, љетњи и зимски, широког и уског обода, као и украси за шешир: пантљике, пера, цвјетови.



Модни прилози из магазина *Жена и свет*, септембар 1936. године

Ципеле, сандале, чизме, собне папуче, описују се до у детаљ: „Врхови малих златних ципелица провиривали су испод дуге хаљине као два шиљаста узана листића“ (Мир-Јам 2011: 95). Описује се на-

10 Поетика чаршијског трача у дјелу Мир-Јам још је једна тема из које би могла настати опсежна студија. Засад ћемо понудити једну илустрацију, одломак у коме се срећу трач и мода:

„– Борка мисли њега да ухвати као друге. Овај се не да лако ухватити. А она се јутрос баш удесила. Јеси ли видела њен тафтани комбинезон? Е, мој брате! Плата јој шест стотина динара а носи свилене чарапе и тафтани комбинезон!

– Знаш с ким се сад забавља?

– Знам, с оним судијом.

– Оставио је. Видела сам је с једним још старијим. Неки пензионер, удовац, али има кућу и кирије“ (Мир-Јам 2022: 15).

кит (гривне, сатови, огрлице, минђуше), украси за хаљине и мантиле. Много простора посвећено је шминки – што је израженија, индикативнија је у смислу развоја карактера јунакиње. Помињу се медаљони, сатови, лепезе, наравно рукавице, свилене чарапе као епитом луксуза, и, на граници модног предмета али детаљ који заокружује слику – парфем. Сиромашне чиновнице, младе сељанке, гимназијалке, професорке такође често разговарају о куповини рестлова, позајмљивању одјеће, о начинима да се стара, демодирана гардероба преправи и искористи бар још за једну сезону:

– Сад све сама шије у кући. Њих две заједно, кад је Кринка слободна, преправљају, дотерују. Мислио би неко да су луксузне. А ми одемо, па покупујемо све нешто јевтиније и рестлове, и њих две све то лепо искористе и удесе (Мир-Јам 1986: 172).



Из магазина *Жена и свей*, септембар 1936. године

Код Мир-Јам не изостају ни описи најприватнијих одаја, у којима се модне тенденције дискретно сигнализирају, где се говори о спаваћим одежама, кућним хаљинама, чипканом вешу. То су важни детаљи јер је ријеч о љубавним, еротским наративима.¹¹ Ријеч

¹¹ Они су, парадоксално, како је истакла Ј. Милинковић, истовремено и маргинализовани, будући да „припадају сфери приватности која је препозната као женска сфера“,

је о моди будоара, дотад готово у потпуности занемариваној у нашој књижевности:

Почела је да се улепшава: крем, фини пудер, крејони, француски парфем, танка домаћа хаљина од свиле пастелно ружичаста, тесно припијена око стаса.

Гледала је заводљиво саму себе и шеткала по соби. Прскала је парфем по соби, по својој коси, по постељи, наместила је цвеће у вазу. Знала је госпођа Радмила много вештина којима је освајала. Чекала га је вода у кади за купање, чиста свилена пиџама на кревету, расхлађено пиво. Једна велика торта коју је јутрос умесила код газдарице. А уза све то што задовољава стомак, она је ту лепа, витка, напарфимисана (Мир-Јам 2022: 134).

У овој прози наилази се чак и на трагове промјене модног изражаја када је ријеч о кодексима одијевања на плажи – мијењају се купаћи костими и додаци везани за групни излазак на сунце и купање. Носиоци промјена редовно су они врло млади:

Ох, те жене, свуда их је сретала, све гледају туђе мужеве, све се намећу. А како су само дрске девојчице. Утегнуте у костиме који им истичу сваки мишић, више наге него обучене, опаљене сунцем, ватрених очију, оне као да су мамиле све мушкарце. Било је дивних девојака извајаних као скулптуре, а она, Ђурђица, иако је била бела, свежа, лепо развијена, осећала је да нема такву линију и да не засењује мушки свет (Мир-Јам 1986: 54).

За ову прилику, начин на који се третира мода у приповиједном опусу Мир-Јам завршићемо врло кратким освртом на једну необичну појаву. Ријеч је о описима оријенталног начина одијевања у проучаваном опусу. У неколико дјела (романи *Рањени орао*, *Непобедиво срце*, збирка прича *Девојка са зеленим очима*) говори се о обичају покривања муслиманских жена (Санџак, Македонија) и тенденцији да се та традиционална одежа скида (као прогресивно у том смислу помиње се Сарајево). Описују се зарови, фереџе, мараме, шалваре, рукавице. Међутим, најзанимљивију дескрипцију налазимо у причи „Ханума Шерифа“ из збирке *Девојка са зеленим очима*, јер је ту такође ријеч о посебној врсти пресвлачења, готово о игри маски. Млада муслиманска жена, заробљена у строгим, непопустљивим границама харема, у осветољубивом налету ријеша да се искраде из куће као *чочекиња*, егзотична играчица. Ево тога описа:

Чочекиње улетеше и настаде бесна игра. Остале се повукоше, а једна остаде на средини сама. Била је висока и витка и из плавих атласних

док је, с друге стране, управо та чињеница наметнутог ексклузивитета резултирала стабилним и колико-толико слободним пољем саморефлексије: „Писање о љубавним односима подразумевало је и промишљање женског идентитета“ (Милинковић 2022: 455).

шалвара, извезених златом, извиривала је мала ножица у белој чарапи са кадифастим папучицама. Она збади папуче, заигра, завитла по соби, увијајући трбухом а њене груди у танкој кошуљи дрхтале су, једва придржаване златним јелеком. Преко очију је имала густе вео, да су се само виделе усне, полуотворене и бели зуби... Та прикривеност очију, давала је још већу драж тајанствености и кад се она завитла, занише и стаде пред бегом Асаном, он је дочепа у загрљај, отрже јој вео с лица и узвикну изненађен: „Алаха ми, ово је најлепша жена!“ (Мир-Јам 2008: 78).

* * *

Са двадесетим вијеком, све интензивнијим тежњама ка демократизацији и с растућом глобализацијом, заправо и настају глобалистички модни феномени које познајемо данас. Стога мода тада постаје, у правом смислу ријечи, културолошки конструкт, друштвени наступ, артикулација животног стила (Kennedy, Stoehrer, Banis 2013: 12). Осим тога, када је о нашој култури ријеч, стекли су се и услови да се мода као пуноправни грађанин усели у приповиједни свијет, и да се својим засебним семантичким кодовима уграђује у културни мозаик. Зато се испоставља да Барт погађа суштину када биљежи да описом одјеће сама одјећа заправо задобија нови ореол: она од употребног комада тканине постаје модни симбол, шире гледано и симбол друштва у коме се појављује (Барт 1967). Милица Јаковљевић Мир-Јам, са свим манама и врлинама о којима можемо разговарати у вези са њеним дјелом, непогрешиво је опипала пулс међуратног српског друштва,¹² приказујући у својим прозама како се оно *йре-облачи*.

Извори

- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *То је било једне ноћи на Јаграну*. Загреб: Алфа, 1986.
- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *Девојка са зеленим очима*. Београд: Народна књига, 2008.
- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *Нейобегиво срце*. Пирот: Pi-pres, 2011.
- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *Мала суџуја*. Београд: Мали принц, 2012.
- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *Рањени орао*. Београд – Подгорица: Miba Books – Народна књига, 2017.

12 Славица Гароња Радованац, сумирајући укратко недостатке посматраног дјела које је дотад критиковано надугачко и нашироко, напомиње врло прецизно и да је ова ауторка „луцидно и реалистички снимала људску природу кроз различите типове и ситуације, дајући многе универзалне појаве које су мало или нимало до тада код нас биле запажане“ (2010: 191).

- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *Грех њене маме*. Београд: Невен, 2019.
- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *Оймица мушкарца*. Београд: Portalibris, 2022.
- Мир-Јам, Милица Јаковљевић. *У словеначким јорама*. Београд: Tea books, 2023.
- Тосић, Бранимир. *Врзино коло*. Београд: БИГЗ, 1973.

Литература

- Веселиновић, Соња. „Брачно тржиште и самоостваривање: Џејн Остин и Милица Јаковљевић Мир-Јам“. У: *Марјинални и марјинализовани жанрови у књижевности*, зборник радова. Ур. Бојан Јовић, Тијана Тропин. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022, 519–542.
- Гароња Радованац, Славица. „Међуратни романи Милице Јаковљевић или подземна слава Мир-Јам“. *Жена у српској књижевности*. Нови Сад: Дневник, 2010.
- Дигитални архив дневног листа *Полиџика*: https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBN:RS:SD_40A38CB0F99D1AB65BCA45A437AF7AA4-1925-01-B001
- Дигитални архив магازина *Жена и свети*: https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBN:RS:SD_40A38CB0F99D1AB65BCA45A437AF7AA4-1925-01-B001
- Ивановић Баришић, Милина. *Одевање у околини Београда: група половина 19. и прва половина 20. века*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2017.
- Милинковић, Јелена. „Женски жанр: популарни љубавни роман“. У: *Марјинални и марјинализовани жанрови у књижевности*, зборник радова. Ур. Бојан Јовић, Тијана Тропин. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022, 451–485.
- Поповић, Бојана. *Мода у Београду 1918–1941*. Београд: Музеј примењене уметности, 2000.
- Поповић, Марко; Тимотијевић, Мирослав; Ристовић, Милан. *Историја приватној живоји у Срба: од средњеј века до савременој доба*. Београд: Clio, 2023.
- Barthes, Roland. *The Fashion System*. University of California Press, 1990.
- Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. Bloomsbury Academic, 2013.
- Davis, Fred. *Fashion, Culture, and Identity*. University of Chicago Press, 1992.
- Kennedy, Alicia; Stoehrer, Emily Banis; Calderin, Jay. *Fashion Design, Referenced. A Visual Guide to the History, Language, and Practice of Fashion*. Rockport Publishers, 2013.

Nedeljka V. Bjelanović

Other Customs, Other Attire: *The Transfiguration of the Individual
and Society in the Prose of Milica Jakovljević Mir-Jam*

Summary

This brief study primarily examines women's fashion (clothing, hairstyles, footwear, makeup, jewelry) in the interwar period in Serbia, i.e., the Kingdom of Yugoslavia, and its symbolic representations as depicted in the prose of Milica Jakovljević Mir-Jam. Since Mir-Jam's prose invariably revolves around love – or, more precisely, erotic – narratives, fashion is also considered through the prism of erotological interpretations. Fashion appears as a semiotic subsystem embedded within the complex language of amorous communication and, more broadly, as an autonomous symbolic structure within the branching social ecosystem.

Keywords: clothing, footwear, jewelry, hairstyle, fashion semiotics, cultural transformation, tradition

Примљено: 15. 10. 2025.

Прихваћено: 27. 11. 2025.