

Протоавангардни програм Јелице Беловић Бернаджиковске¹

Књига *Српски народни вез и текстилна орнаментика* (1907) сагледава се у контексту модернистичких и авангардних тенденција уочи и након Првог светског рата. Издвојени су концепти и наративи који је смештају на позицију весника ових тенденција у српској култури – полицентризам, периферија као простор иновације, бергсоновско разумевање традиције, привилеговање неепских стваралачких образаца, „напад на институцију уметности“ у грађанском друштву. Рад је замишљен и као прилог проучавању авангардне уметности коју су стварале жене у српској култури.

Кључне речи: Јелица Беловић Бернаджиковска, вез, женско ауторство, традиција, модерност, авангарда.

Интензивнија истраживања обимног и слојевитог стваралаштва Јелице Беловић Бернаджиковске последњих година све сигурније и темељније реактуелизују ауторку изузетног интелектуалног профила, прегалаштва, посвећености и иновативности.² Ауторкино дело, превасходно публикација *Српкиња* (1913) коју је уредила и за коју је написала бројне чланке, реактуелизовано је понајвише у феминистичким истраживачким круговима³. Чињеница да су за њен опус још увек најзаинтересованији истраживачи из области феминистичких и родних студија не изненађује ако имамо у виду његову гиноцентричност. Феминистички дискурс јесте платформа која обликује разгранату мисао и интердисциплинарне истраживачке захвате и циљеве Јелице Беловић Бернаджиковске, међутим, њено дело представља арену у којој се преплићу, па и сучељавају бројни дискурси, било да их ауторка оспорава кроз афирмацију сопствених идеја, било да њима поткрепљује сопствена становишта.

Дело Јелице Беловић Бернаджиковске спада у ред стваралачких опуса који представљају огледало једне епохе, прецизније казано, кроз њега се преламају сложени и противуречни процеси модернизације српског друштва и културе. Посебност њеног дела се огледа у ауторкином осећању позвања да активно учествује у обликовању тих процеса или да са позиције (феминистичке) контрајавности провоцира и оспорава мериторне ставове и норме. Додатну особеност, па и провокативност њеног дела и активизма, чини стратешки осмишљено присвајање позиције женског ауторства и његова афирмација са еманципаторских и феминистичких становишта.⁴ Захваљујући

тој стратегији, у њеном делу можемо да мапирамо конститутивне елементе (женске) модерности, односно да продубимо наше разумевање многоликости модерности и модернизма унутар српске културе почетком 20. века.

Ауторкином делу, још увек недовољно истраженом и на адекватан начин представљеном савременој јавности,⁵ приступа са додатним опрезом јер га у садашњој фази свог истраживања нисам обухватила у целини. Моју истраживачку пажњу је привукла и заинтриговала студија *Српски народни вез и текстилна орнаментика*, објављена у Новом Саду у Матици српској 1907. године, са напоменом да је књига „награђена из задужбине Јована Остојића и жене му Терезије“. Студија *Српски народни вез и текстилна орнаментика* у много чему се чини парадигматичном за стваралаштво Јелице Беловић Бернаджиковске. Она сабира осе њених интересовања (фолклористику, етнографију, антропологију, педагогију, историју уметности) под окриљем женског ауторства и у њој можемо да пратимо линије њених преокупација, било да их је у ранијим делима већ артикулисала или је у овој књизи тек приметила засаде будућих пројеката.

Концептуално осмишљавање женског ауторства, односно освајање ауторских позиција у српској култури⁶ представља стожер *Српског народног веза*. Поетика и политика женске стваралачке културе меандрира књигом у различитим видовима, те се њихово предочавање и истраживање, такође, може подузети са различитих позиција. Ауторкина амбиција је да везиљско писмо укључи у главне токове српске културе. „Српска и хрватска жена исписала је обилне странице словенске културне историје „словима и словашима“, „бејтовима и вијестима“, писала је ситном „биљур иглом“ по префину своме платну“⁷ и те странице треба да постану интегрални део културноисторијске и традицијске (само)свести. Истраживање народног веза стога прераста у наратив који ступа у дијалог са доминантним дискурсима конституисања националног и културног идентитета почетком прошлог века.

Вез Јелице Беловић Бернаджиковски постаје плодотворно средство културне и политичке борбе. Етнографија је, уосталом, крајем 19. и почетком 20. века и била инструментализована за потребе изградње или снажења националних и културних образаца. Пишући о Колу српских сестара, Јелена Савић је указала на идеолошко позиционирање женског стваралаштва у активностима удружења:

Схватајући улогу и значај народне уметности у афирмацији нације, друштво је још на почетку свог постојања формирало Секцију за вез која је као главни

задатак имала неговање традиционалне народне културе путем преношења, очувања, усавршавања и популаризовања народних рукотворина.⁸

Међутим, идеолошки профил Кола српских сестара, који је условио промоцију женског стваралаштва, односно његову прагматизацију, диспаратан је са женским ауторством како га представља Јелица Беловић Бернаджиковски. Јер, корен подршке коју је Коло српских сестара добијало од државних институција лежи у његовој програмској усаглашености са званичном политиком:

...државна управа, свесна потенцијала женских покрета који су запљуснули Европу, имала је намеру да женска удружења у Србији придобије за своје циљеве, те нису протежирана она која су пропагирала нов положај и већа политичка права жена, већ су подржавана само она која су представљала добар инструмент владања, а која су или пропагирала традиционалну улогу жене као мајке, супруге и домаћице или предано радила на остваривању идеја и циљева државне политике, али у оквирима поменутих традиционалних улога жене.⁹

Намера Јелице Беловић Бернаджиковске била је да у свом истраживању изложи неконвенционални и нетрадиционалан поглед на женске стваралачке могућности, поглед лишен родних стереотипа који су дисквалификовали жену – ауторку. Њена концептуализација веза и мотивација за његову (ре)афирмацију чине се много ближим сифражетским пројектима јер је веза између веза и женскости нешто што је сифражетски покрет искористио у својој борби. На основу анализе бројних извезених застава и транспарената Розика Паркер је констатовала да је везиљска уметност послужила покрету за потребе промене идеје о жени и женскости. Далеко од тога да су желеле да ослободе вез од конотација женскости, истиче Паркер, оне су желеле да вез евоцира женскост – али женскост представљену као извор снаге, а не женине слабости¹⁰.

Када Јелица Беловић Бернаджиковска констатује, на пример,

Није лако ни школовану чељадету саставити из главе геометријски цртеж, а српска сељанка чини то управо савршено, и још мора да прилагоди цртеж дебљини жица на ткиву за вез! Колико је ту бистра разума, здраве маште, јаке воље, духовних домислица и минуцијозне пажње у конструкцији орнамената!¹¹,

она директно засеца у доминантну представу о женскости и њеним атрибутима, тежећи да превазиђе њене учинке у процесу рецепције (модерног) женског ауторства. Стога везиљско стваралаштво контекстуализује у широку мрежу идентитетских политика, вешто украјајући наратив о женском ауторству у актуелну националну, културну, уметничку, педагошку и економску проблематику.

Ауторка је и сама свесна широке платформе са које отпочиње своје истраживање, сугеришући да „износећи ову радњу, мислим, да удовољавам не само родољубивој дужности, него и захтјевима модерног духа уопће“¹². Разматрање народног веза као одговора на захтеве модерног духа отворило је теме које су обележиле дискурс модернизације српске културе и уметности (књижевност, сликарство, музика) у деценији уочи Првог светског рата – однос домаћег и страног и однос традиције и модерности у процесима формирања савременог културног и стваралачког идентитета. Овај сегмент књиге данас се чини посебно инспиративним за истраживање. Јер, идеје изложене у *Српском народном везу...* сродне су идејама аутора који су настојали да обликују културни образац и стваралачке тенденције чији ће елементи постати део програмских платформи међуратних модерниста и авангардних аутора. Другим речима, културолошка, друштвено-политичка, естетичко-поетичка парадигма *Српског народног веза...* у сагласју је са поетичким исказима међуратних модерниста и авангардних аутора (Димитрије Митриновић, Стеван Христић, Станислав Винавер, Светислав Стефановић, Растко Петровић, Милош Црњански, Момчило Настасијевић итд.). У наставку текста ћу издвојити идеје и концепте који Јелицу Беловић Бернаджиковски кандидују за теоретичарку протоавангардног програма и поетичких начела у српској култури.

Једна од кључних идеја, идеја која прожима књигу јесте, да се послужим речником традиционалне компаратистике, „зрачећи утицај“ словенског веза, односно његова позиција адресанта у полисистему европске културе. „Словен је без сумње одавна почео да ради на усавршавању огромног храма европске културе [...] словенска орнаментика служила [је] као узор осталој Европи и увјетовала својим утјецајм такођер увелике развој средовјечних, па касније и модерних орнаменталних стилова“¹³ или

Словени су не само из давне давнине вјерно очували многе прекрасне технике ручног рада, *него су и касније*, у XV. вијеку, када је падом витештва завладало у свој Европи варварство у укусу, *оплодили и оплеменили* везиље европске својим

техникама и својим непоквареним и свијежим и племенитим укусом у текстилима. А чине то поновице и у најновије доба, почевши од година 1870-тих, па све до данас.¹⁴

Ауторка брижљиво предочава словенски утицај на везиљске школе и технике широм Европе – италијанска, немачка, француска и шпанска култура узимале су чипку и керу, „словенске горе најдрагоценији лист“. Истицање француске културе као рецептивне у односу на словенске посебно је било провокативно с обзиром на то да је током прве деценије 20. века српска култура интензивно преузимала француске образце у различитим сферама (политика, економија, култура, уметност).

Ауторкина идеја о стваралачкој, а не рецептивној позицији словенског веза унутар европске културе може се локализовати у различите контексте. Она је одзив на доминантни идеолошко-политички дискурс времена, успон романтичарског национализма услед претеће опасности од империјалних претензија. Један од базичних ауторкиних наратива у *Српском везу...* јесте наратив конституисања („измишљања“) традиције за потребе оснаживања националне самосвети и идентитета.¹⁵ У том кључу ваља читати елементе наратива попут *аутохтоност*, *националне особености и посебности*, чак *изузетности и супериорности*, „словенска крв“ итд. Међутим, ауторка самосвесно раздваја критику западног културног империјализма од шовинизма:

Нећу да ме ико обиједи са шовинизма или са неправедности. [...] У њиховом (т.ј. туђинском, талијанском, француском, њемачком) интересу било је, да нико не дочује за ту стрпљиву и уносну краву музару... На Паг долазили би талијански трговци доселе сваке друге године, да покупују *све* кере. Они су знали, да ће онде наћи оно, што нема нигдје на свијету: непрестани прираст читма и кера, који они могу *јефтино* купити, а онда у иноземству *скупо* продати као „мљетачке“ или „грчке“ кере.¹⁶

Вез је елемент опште стваралачке комуникације, линија додира и интеракције јер „дакако са најбитнијим и најфинијим својим огранцима спаја орнаментика људе свих народа и свих времена“¹⁷. У једној широј перспективи, ауторкине идеје се сливају у концепт полицентризма и идеје периферије као простора иновације. Њене идеје су блиске увидима, рецимо, савремених теоретичара културе и књижевности који истичу, попут Итамара-Евена Зохара, да категорије центар и периферија нису статичне и

непроменљиве у дијакхронијској перспективи, те да су и, на пример, „велике“ западноевропске књижевности биле у позицији пријемника у односу на античку књижевност¹⁸. Амбиција Јелице Беловић Бернаджиковске је била да покаже да су западноевропске културе имале у контексту везиљске уметности рецептивну позицију и да, како је то показао Франко Морети, средишта немају монопол над инвенцијама које потенцијално имају светски значај, јер се оне рађају и у рубним културама, с тим што, наравно, културе центра имају више извора и материјалних средстава, располажући, пре свега, развијенијим, моћнијим и утицајнијим каналима за њихово међународно представљање¹⁹.

Култура (везиљска) Словена није искључиво рецептивна и у подређеном положају, већ је она један од центара европског цивилизацијског круга. Ауторка артикулише културну и традицијску самосвест која ће бити поетички топос стваралаштва међуратне генерације писаца. Беловић Бернаджиковска није посвојила дискурс централистичког космополитизма „великих“ култура, нити се приволела искључиво дискурсу културног национализма „малих“ народа. Културни национализам који провејава из појединих ауторкиних закључака, а који никако не прераста у методолошки национализам у чему лежи њена снага, резултат је њеног покушаја реконцептуализације српског (југословенског) културног идентитета, као и одбијања имитаторског става спрам западноевропских тековина и покушај превазилажења осећања културне и уметничке инфериорности „мале“ културе.

Присуство културног национализма у анализама Јелице Беловић Бернаджиковске скопчано је, такође, са „програмским циљевима“ њеног рада. Она је писала на српско(хрватско)м језику за публику у својој култури. *Српски народни вез...* није имао за циљ да промовише српску/југословенску културу у европском контексту, већ да интервенише у полисистему сопствене културе, настојећи да својим интервенцијом преобликује њене канонске вредности. То ће бити један од манифестних и програмских циљева српских авангардиста и њихвих пројеката, попут Библиотеке „Албатрос“, *Основа и развоја модерне поезије*, *Алманаха Бранка Радичевића* или „Младићства народног генија“ итд.

Једна од противречности српске културе на почетку 20. века се огледала у отклону од националне патријархалне традиције, са једне стране, и транспозицији њених стваралачких облика у различитим видовима, са друге стране. Национални образац био је доведен у питање, те је отпочео процес превредновања фолклорне традиције који се одвијао кроз сучељавање актуелних европских струјања и идеје

националне аутохтоности. Расправа о модерном и традицији, заподенута у првој деценији прошлог века, обележиће кључне поетичке сукобе и у деценијама које ће уследити. *Српски књижевни гласник*, стваралачка институција *par excellence*, тражио је узоре у западноевропској књижевности, а не у домаћој традицији. *Српски народни вез...* се налази на прочељу текстова који су превладавали анксиозност спрам националне традиције или пак њено некритичко и механичко присвајање, разумевајући је у стваралачком кључу.

Дискурс дијалектике традиције и иновације прожимао је утемељивање музичког, ликовног и књижевног модернизма. Тако је, на пример, Стеван Христић у програмском тексту „О националној музици“ (1912) заступао другачији приступ националној музичкој баштини, инсистирајући да се он не заснива на баналној импровизацији и имитацији „на народну“, те да се национална музика не исцрпљује у бележењу, већ подразумева стварање²⁰. Весница новог ликовног израза који је надалеко превазишао хоризонт очекивања конзервативне публике, Надежда Петровић је, такође, држала да је потребна комуникација са усменом традицијом, али не путем преузимања готових образаца, већ путем њеног иновирања и усавршавања снагом уметникове личности и талента како би се од ње створила национална уметност, а „уметност права и истинита мора бити национална уметност и поред свих интернационалних основа који јој се постављају при њеном стварању“²¹, с тим да се „национално“ не своди на колективно и племенско и њихов систем вредности.

Спор око традиције и иновације у књижевности који је започео опонирањем мериторним обрасцима *Српског књижевног гласника* на страницама *Босанске виле* 1908. године, када је уредништво преузео Димитрије Митриновић, парадигматично сажимају Винаверови текстови из 1912. године. У тексту „О народној уметности“ он прави вредносно утемељену разлику између појмова „народно“ и „народско“. „Народски је правац један вештачки, неискрен правац, једна мајсторија и вештина“, а „народни правац“ је „израз душе народе, његове духовности, даровитости и генијалности“. Народска уметност је дидактична и пропагандна, а народна уметност је лишена утилитраних циљева и припада „вишој врсти“ уметности²². Залажући се у „Тријалогу за народну уметност“ за повратак у национални стваралачки простор, Винавер пледира за повратак „народној уметности“.

Концепт стваралачког дијалога са традицијом је један од стожерних у *Српском народном везу и текстилној орнаментици*. „Традиција и дуги вјекови осветили су та правила [народне колористике – нап. Ж.С.] и дали им неоспориву и трајну ваљаност,

дали им цијену, која се ипак не коси са модерним умејтничким правцем и схваћањем“²³. Поједини пасажии у књизи скоро па су програмски обликовани и интонирани:

Када ћемо већ једном разумјети, да је друго учити од традиције и од старих орнамената, а друго слијепо и бесмислено поводити се за туђим неумјетничким шаблонима! [...] Дубоко у земљи читавога мога драгог народа лежи *једнако* сјеме благословно, ама клица мора да тјера кроз наслаге тла, док не сазрије у плод *разан у разним* крајевима и под *неједнаким* сунцем. Народна умјетност треба да црпе, – преносећи се од генерације на генерацију, из сваке нове снагу и нове облике развоја. [...] И зато никоја генерација умјетника не смије, да са омаловажавањем погледа на пређашњу, нити се која смије да отргне од те карике и везе, која спаја старе традиције са модерним духом. [...] Нови правац треба само да је наставак старог. Зато и не смије да се очитује у анархијској самовољи, и нехајној разурданости или у глупом мајмунисању европске моде.²⁴

Иако је фундаментално програмско начело генерације модерниста након Првог светског рата рушење и револуционарисуње, оно није подразумевало укидање традиције, већ њено превредновање. То је опште место у стваралачким пројектима Црњанског, Винавера, Растка Петровића, Бошка Токина, Момчила Настасијевића, Годора Манојловића, Анице Савић Ребац, било да се подупирало програмско-манифестним исказима, чланцима и студијама, било да се испољавало у виду интертекстуалне комуникације.

Теоријски најзаокруженији поглед на традицију у међуратном периоду изложио је Годор Манојловић 1931. године у есеју „Традиција и доктрина“. На питање шта је традиција Манојловић одговара да је она „осећање, свест о континуалности нашег живота [...] о нашој присној повезаности са нашом прошлошћу чија нам искуства, сазнања и примери разјашњавају, расветљавају будућност“.²⁵ Прошлост је узорни чинилац у дијалектици иновације: „Помоћу прошлости, ми освајамо, присвајамо или баш и просто стварамо своју будућност која се после поступно утапа у ону прву, дајући јој све више садржине, смисла и престижа. Без тог сталног, активног дејства прошлости кроз медијум наше свести и нашег сећања нема – као што је то Бергсон јасно доказао – живота, тј. развоја и напретка“²⁶. Манојловић традицији, активном

дејству прошлости кроз медијум свести и сећања, додељује улогу „условљавајуће чињенице и спроводитељке“ еволуције и обнове.

Више од две деценије раније Јелица Беловић Бернаджиковски разумева традицију, попут Манојловића, на бергсоновски начин као „стварно трајање“, трајање које је процес непрекидне промене, али и чувања прошлости у садашњости где она остаје стварна и делатна:

Живимо ли ми само у садашњости? Зар ми не носимо тајно у души и сву прошлост рода свог, све мисли и осјећаје одавно покопаних вијекова његових? Не гледамо ли осим људи, које нам живот данас показује, у тим орнаментима и сва она бића, која у нама воде тајно чаробно битисање? Јер ликови наше домаће декоративне умјетности нијесу за нас мртви ликови. Њихова на око нијема уста причају о страстима, о судбини, о љубави и мржњи српске жене од вјекова кроз вијекове. Из њихових данас укочених црта говори тамно сјећање на један живот, који као да смо и ми сами већ једном у далекој прошлости проживјели. У њихову крилу прошлост и садашњост руке веже.²⁷

Ауторка традицију повезује са модерношћу и инсистира на њеном превредновању и креативном присвајању. Дискурс колективизма и племенске свести замењује индивидуалним и субјективним, оним што представља *differentia specifica* између „стarih и младих“ у процесима промишљања традиције и иновације и уочи и након Првог светског рата. Опште место у разматрању традиције, али и савремених стваралачких образаца Јелице Беловић Бернаджиковски је критика преузимања готових шаблона и формула и залагање за индивидуални, стваралачки приступ који води ка изразу уметничког унутрашњег света и доживљаја:

Својим унутарњим доживљајима дати видљиве облике, облике такве, по којима ће уметнички доживљај постати доживљајем других људи. У последњем реду открива нам свака умјетност личност уметничкову, па нам казује, које је дјелове непрегледне васионе она у се примила и како их враћа и одразује.²⁸

Важно је истаћи да ауторка не пренебрегава укрштање различитих стилских и културолошких линија у народном везу, не затвара се у дискурс самородности, већ инсистира на стваралачком односу према грађи:

Покрај свега обилног утјецаја различних народа на развој наших домаћих декоративних облика, ипак се баш у радовима ове наше класичне епохе очито види, да српска везиља никада није механички копирали или узимала туђе, како то чини тако радо (на жалост!) данашња српска везиља. Стара српска везиља држала се вјерно и у потпуној слободи маште лијепих облика естетскога мишљења и осјећања [...] Како тада народ бијешем размјерно у доста великом благостању, па везиље нијесу такле ни везле „за друге“ [...] тако су и могле стварати иглом и чунком своје пјесмотворе и сву ту народну поезију из женске руке посве слободно, онако како им је срце желело и душа казивала.²⁹

Креативност везиље утемељена на формалним експериментима и импровизацијама, истраживању и оспољавању унутрашњег ја, стваралачка рецепција поетичких модела из страних култура, константна потрага за новим у дијалогу за традиционалним стваралачким облицима, креативност је за коју ће војевати млади нараштај модерниста и авангардиста: „Српска везиља, ако је умјетница, посве самостално поступа са бојама. Она ће боје узети на посве једноставан начин ондје, гдје добро види, да би разнолика игра рефлексива покварила дојам слике и ометала народне ритме; – али други пут за то она снажно појача жар боје, ако жели, да бојом симболизује јак осећај или мисао.“³⁰ „Нигдје у тим везовима нема досаде, шаблоне: ту влада потпуна слобода у смишљенкама [...] У једне везиље ретко ћеш када наћи два веза потпуно једнака, вазда она ствара ново, те ново неуморно у пуна ведрине!“³¹

Превладавање епског стваралачког обрасца и реактуелизација бочних традицијских токова постаће поетички топос међуратних модерниста и авангардиста. На тој линији се *Српски народни вез...*, такође, може посматрати као претходница. Реч је о авангардном позиву на једно дубље враћање у прошлост чију неопходност је констатовао и Светислав Стевановић 1923. године у тексту „Обнове уметности и појаве неопрIMITИВИЗМА“. Реч је о враћању на митске и митолошке дубине и даљине за које Вук и његови следбеници нису имали осећање, чија се обнова завршила на епском и херојском кругу, а за које сада има све дубљи смисао и чежња.³² Истраживање народне традиције, њених маргиналних токова, архаичних, магијских и синкретичних, интересовање за прехришћанска и апокрифна искуства, духовност и стваралачке форме, понирање у језичко памћење, стваралачка артикулација колективног несвесног, посезање за рудиментрним обрасцима који памте митолошко-обредне корене,

интуитивна комуникација са прапоетским изражајним средствима представљају поетичке топосе многих српских авангардних писаца.

Везиљска уметност у *Српском народном везу...* осветљена је са становишта управо авангардних поетичких и антрополошких интересовања. Вез је бременил архетипским обрасцима, „сав недосјетљиви свијет објављује му [човеку – нап. Ж. С.] своје тајне помоћу симбола из текстилних послова, ово су за њега најпоузданији медији у прастарој поезији народног шпиритизма“³³. Народним везовима струји тајна музика, магична и занимљива игра, мелодични акорди боја; „Читме су ткана глазба. Шивене пјесме без ријечи, пјесме са нада све њежним филигранским организмом, којим се провлачи акцентовани, дражесни ритам. Лагане су читме, бестјелесне готово, а вазда веселе, мирисне, поетичне“.³⁴ У вез су утиснута мистична значење облика, скривени смисао, он је саткан од флуидума, домаће лирике и завичајне ароме рођене груде.³⁵

Међутим, у српској култури вез није у оквиру авангардних поетика био стваралачки подстицај формалним истраживањима. Јеленка Пандуревић је прецизно оцртала позицију веза у стваралачким пројектима авангардиста: „Естетика и поетика веза као женског рукописа [...] може се као црвена нит пратити кроз историју српске литературе, као књижевни архетип који се открива путем алузија, метафора и симбола, у интертекстуалној интерференцији са митским, обредним, усменопоетским“.³⁶ Ауторка је истакла да нам је „моћна метафора ткања као умјетничког стварања постала [...] нарочито блиска посредством Андрићевог разговора с Гојом“. Јеленка Пандуревић је издвојила и Настасијевићеву фасцинацију „шареним везовима од којих сваки има тајанствени смисао“ која је обликовала у *Записима о даровима моје рођаке Марије* лик везиље која „у тамно везе“ и „грозу везе“, а указала је и да „метафорика веза у контексту смрти и крви разара, међутим, очекивани конотативни оквир традиционалног умјетничког и фолклорног наслеђа, и у пјесми *Народни вез* Милоша Црњанског (*Лирика Итаке*) значење конструише са иронијске дистанце“.³⁷ Додајмо да је о везу као алтернативној традицији и инспирацији која је врло богата и која иде „паралелно са оном народног рапсода“ писао Растко Петровић у есеју „Тумачење народних рукотворина, од пећинских људи до везиља у скопској Црној Гори и пиротских ткаља“ (1924). Везиљска уметност је и за Растка Петровића, као и за Јелицу Беловић Бернаджиковски, текст унутрашњег духовног света, митова, религија и страсти, те би, и према његовом мишљењу, проучавање и класификација женских радова још више допринело разумевању народног духа и културе.³⁸

Дадаисти, надреалисти и руски конструктивисти су настојали да укидањем разлике између лепих уметности и примењене уметности створе уметност која ће бити блиска и повезана са животима маса, те је придат значај вештинама и праксама које су се традиционално везивале за женску сферу кућног деловања. У Цириху су 1915. године, након оснивања Даде, Софи Тојбер (Sophie Taeuber) и Жан Арп (Jean Arp) радили вез и колаже, а Арпов прилог за први број магазина *Дада* био је вез. Тојбер и Арп су сматрали да су у везу пронашли материјал неоптерећен традицијом, међутим, управо је специфична традицијска обележеност веза позицијом „ван културе“ и статусом „не-дела“ било погодно за њихове циљеве.³⁹ Рад са везом одвео је Соњу Терк Делоне (Sonia Terk Delaunay) у правцу нефигуративне уметности. Њене таписерије и везови из 1909. године сведоче да је текстил изискивао заокрет од конвенционалне употребе боје и перспективе ка развијању апстрактног сликарства познатог као Орфизам који ће, заједно са Робером Делонеом (Robert Delaunay) основати у Паризу 1913. Године.⁴⁰ Наталија Гончарова (Натáлья Гончарóва) је такође истраживала традиционалне стваралачке обрасце, сматрајући да рад на везу проширује и продубљује „проблем боје“, истичући да вез представља универзални и интуитивни медијум. Гончарова је 1912. године изложила дела у кинеском, византијском и футуристичком стилу, у стилу руског веза и дрвореза.⁴¹

На основу традиције веза створити ренесансу уметности која би била у складу са модерним духом идеја је водила Јелице Беловић Бернаджиковске. У везу је видела не само стваралачки архетип попут других авангардних аутора, већ могућност за развијање нових формално-изражајних облика, као што су то сматрале европске уметице и уметници. Тек ће средином 20. века Станислав Винавер о везу писати као узорном поетичком источнику за савремену уметност. Винаверов есеј *Наши везови* (1951), писан сатрепетно и у конгенијалном дослуху са везиљским искуством, на многим плановима призива у своје окружје *Српски народни вез*.

Хоћемо ли успети да се изразимо? – питање је које Винавер опсесивно поставља од најранијих стваралачких дана, а окосница је и есеја *Наши везови*. Проблем израза за Винавера је централно питање опстанка једне културе. Отуда су Винаверова језичка трагања, трагања за адекватним изражајним формама, истовремено и потрага за формалним решењима која ће српску културу развијати и богатити, уписујући је на европску стваралачку мапу. Тражење нових путева повод је за усмеравање стваралачке пажње ка минулим епохама: „Преобразићемо корисну старинску грубост у још кориснију изразитост. Ова се данас није лишила снаге, али се ослободила свега

муклога и нераспеваногa, свега што није кадро да се просветли свешћу заједнице. Бојазан се јавља: нису ли нам потребни векови за то? Али кад клонемо у сумње такве – треба само да помислимо на чудотворне наше везове и чипке!“.⁴² Винавер надахнуто исписује похвалу стваралачкој свести и вештини везиља у којој се наслућује данашње доба математике, физике и машинских замршаја. Аутор не разматра вез само у поетичким координатама, већ га промишља и као културолошки и антрополошки феномен *par excellence*.

Винаверова мисао водила је да вез треба да постане архитект савременом стваралаштву. У везиљској уметности издваја елементе које жели да оствари у песничкој текстуалности – трепет неухватних ритмова и равнотежу покрета и узлета. „Основно начело“, које Винавер уочава у различитим областима људског мишљења и делања, у везу је отелотворено (исплетено) – срце космоса које „је у склопу и расклопу узлета и отпора који се усклађују“.⁴³ Вез и шару смешта на иницијалну позицију човекове изражајности: „Још од Египта, још од пећинског човека, пред очима човечанства, лебде: шара и лавиринт, као изрази унутрашњег заплета“, „везови и арабеске су још у Алтамири“, а најизразитија лавиринтска култура је минотаурска. Сложеност васионе исказале су само културе и раздобља везиља. С обзиром на то да „смо ми овде, на старом тлу веза и чипке и игре у облике, коју нико није могао да нам развеје“, а који се читава у нашем дуборезу, фрескосликарству и акценатском систему, „та чињеница доказује да ћемо бити кадри да се снађемо и данас, у овом велематематичком раздобљу“.⁴⁴

Међутим, почело је затамнило вековање „грчког класицизма“: „одједаред – у доба класичне Грчке – све се то бестрага упростило: у сврхе, у намере, у савршенства“. Превладавање грчког класицизма Винавер поставља као стваралачки императив. Грчка концепција геометрије и хармоније која корени у идеји неизбежне простоте и величанствене једносмерности, која потчињава језик, супротставља се идеји многострукости и разгранатости, те перманентним дијалектичким обртима који творе динамику израза. Музичари су се први ослободили грчког класицизма, одредивши се за „милогласне зањихане контрапункте“ и полифонију, а народ никада није ни робовао „припростом“ као елита.⁴⁵ Традиција везова се, дакле, средином прошлог века указала Винаверу као врело на које треба стваралачки да се ослањају савремени уметници, а на ту могућност је Јелица Беловић Бернаджиковски упућивала почетком века.

Поред дискурса превредновања бочних линија традиције и креативног посвајања њених изражајних облика, те промишљања поетике веза у категоријама

сродним поетикама авангарде (интуиција, ритам, магија, архетипско), у *Српском народном везу...* је присутан још један концепт који је, такође, у темељу авангардних програма – „напад на институцију уметности и револуционизовање целине живота“ (Петер Биргер). Наиме, једна од критичких мета Јелице Беловић јесте позиција уметности у животу савременог човека:

Од многих и многих ствари, које модернога човјека држе готово у напетост пажњи, умјетност је нешто што му је најмање близу. Огромне промјене десиле су се на свим подручјима душевног, социјалног и индустријалног живота. Големе су тековине, још големији су проблеми, који изгледају ријешења. И усред свега тога рада и јагме и журбе не чини ли се умјетност као нека беспослица, играчка, веселица?! [...] Прије је везилачка умјетност служила позитивним сврхама: религији, домаћој индустрији и т.д. Служила је. Данас је то некако слободна умјетност: „*l' art pour l'art*“. Па зато јој се губи тле испод ногу.⁴⁶

У својој утицајној теорији авангарде Петер Биргер (Peter Burger) је промену институције уметности („уметнички производни и дистрибутивни апарат, као и владајуће представе о уметности које у једној епохи суштински одређују рецепцију дела“), реинтерпретацију њеног места у заједници, оспоравање статуса уметности у грађанском друштву, статуса описаног појмом аутономије, као и промену њене унутрашње структуре, улоге писца, циља и смисла самих дела истакао као пројекат који авангардисти себи постављају за задатак. Обједињавање животне и уметничке праксе је утопијски циљ ове естетске делатности, истиче Биргер, стратегија револуционарне борбе и један од фронтова на коме се постојећи поредак покушава превладати.⁴⁷ Јелица Беловић Бернаджиковска је у *Српском народном везу...* самосвесно и недвосмислено напала „институцију уметности“ у (српском) грађанском друштву и попут појединих европских авангардних уметника и уметница, својих савременика и савременица (и Винавера пола века касније) у везу видела подстицај за освајање нових стваралачких обзора, те револуционарсање односа живота и уметности.

Издвојени концепти и идеје Јелице Беловић Бернаджиковске усложњавају наратив о женском ауторству, које је сама настојала да конституише и афирмише, и данас нам омогућавају да у другачијем светлу сагледамо стваралачка врења, искорак, спорове и супротстављене поетичке обрасце у деценији која је претходила Првом

светском рату. *Прича о женском* се указује као стваралачки још увек недовољно истражен наратив у процесима артикулације авангардних поетика на овим просторима.⁴⁸ Иако је у свом времену књига *Српски народни вез и текстилна орнаментика* остала по страни, не бивајући чак ни на периферији књижевног и културног полисистема који је крчио пут авангардним тенденцијама, нема разлога да је и данас оставимо ван предметног поља изучавања. А уколико опсег предметног поља у контексту авангардних студија, показује управо *Српски народни вез...*, проширимо укључивањем маргинализованих текстова, предстоји нам једно темељно преиспитивање устаљених поетичких образаца, преиспитивање ослоњено на женско ауторство и искуство. Везиља у периоду модернизације српске културе и уметности није само интертекст култивисаном дванаестерцу, ћерка и супруга, самозатајена фигура „отмене душе“, већ је бивала подстицај протоавангардним програмима, попут *Српског народног веза...* Јелице Беловић Бернаджиковске и/ли авангардним стваралачким изразима, попут *Плетиље* (1906) Надежде Петровић, прототип, дакле, *приче о женском* која преобликује наше схватање авангарде у српској култури као *приче о мушком*.

Свестраније истраживање везиљске уметности као подстицаја за авангардну *причу о женском* или доприносу уметница авангарди у српској култури тек предстоји. Године 1919. Милош Црњански не само да је објавио *Лирику Итаке* која, како нас уче историје српске књижености, представља почетак авангарде, већ на страницама *Демократије* у тексту „Једна мала ренесанса“ скреће пажњу на постојање иновативне стваралачке праксе која завређује пажњу, а која и данас завређује да буде предмет свестране рецепције. Реч је о постојању поетичке струје чији је један сегмент привукао Црњанскову пажњу. Нека његове речи послуже као подстицај будућим истраживањима и једном новом поглављу у историји наше модернистичке и авангардне уметности:

чудио сам се да нам се не рађа уметник који би везао своју душу за везове народне и ћилимове наше проткане девојачком душом и страшним притајеним боловима жене. Тада сам чуо о Анђелији Лазаревићевој и Наталији Цветковићевој. Почело је то за време окупације. Мала и мила г-ђица Цветковићева, и висока и озбиљна Анђелија Лазаревићева, малале су фирме. То свакако није весела ствар особито не за ђака паришког али је требало хлеба. Узеше ћупе сељачке, оне познате катрањаче и ишараше их шарама ћилимова наших, ћилимова које гледамо тако равнодушно а у чијим су шарама извезене

толике песме пуне мириса усева и села наших. [...] Анђелија Лазаревић и Наталија Цветковић пренеле су шаре наших ћилимова на ћупе. Идеја треба да се чује, треба да се види. Она је свежа, интимна, женска.⁴⁹

¹ Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (бр. 178024), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

² То нарочито потврђују истраживања стручњака различитих профила изложена на округлом столу посвећеном стваралаштву Јелице Беловић Бернаджиковске који је одржан на Филолошком факултету у Београду 26. новембра 2016. године у оквиру пројекта *Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* којим руководи проф. Биљана Дојчиновић. Књига сажетака доступна је на http://www.knjizenstvo.rs/Jelica%20BB_e-book_ISPRAVKE2_FIN.pdf. (линк од 16. новембра 2016).

³ Вид. Биљана Дојчиновић, „О женама и књижевности на почетку века“, *Женске студије* бр. 11/12 (2000): 22–23, Магдалена Кох, *...када сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века: канон – жанр – род* (Београд: Службени гласник, 2012), Милица Ђуричић и Јелена Јосиповић, „Српкиња из 1913. године као извор за истраживање историје женске књижевности на српском језику“, у *Књиженство. Теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, уреднице Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш и Зорица Бечановић-Николић (Београд: Филолошки факултет, 2015), 407–422, Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*. (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015).

⁴ Вид. Биљана Дојчиновић „Живимо ли ми само у садашњости?“ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство* бр. 1 (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16> (преузето 10. 9. 2016).

⁵ Публикација *Српкиња* је поново штампана 2013. године, али је пропуштено да се приреди критичко издање које је неопходно јер је реч о публикацији која представља један од темеља српске женске културе и књижевности.

⁶ Ауторство разумем као „функцију-аутора“ Мишела Фукоа: „функција аутора је повезана са правним и институционалним системом који обухвата, одређује, артикулише универзум дискурса: она није једнаког облика, на исти начин, у свим делима, епохама, формама цивилизације: она није дефинисана кроз спонтано приписивање једног дискурса његовом ствараоцу, већ низом сложених и специфичних операција; она једноставно и чисто не упућује на неку стварну индивидуу, она може бити место више ега у исто време, више позиција субјекта које више различитих класа појединаца могу заузети“. Mišel Fuko, „Šta је autor?“, *Polja* бр. 473 (2012): 108.

⁷ Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика* (Нови Сад: Матица српска, 1907), 85.

⁸ Јелена Савић „Коло српских сестара – одговор елите на женско питање“, *Гласник Етнографског музеја у Београду* књ. 73 (2009): 121.

⁹ Ibid, 130.

¹⁰ Rozsika Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (New York: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010), 197.

¹¹ Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика* (Нови Сад: Матица српска, 1907), 76.

¹² Ibid, 15.

¹³ Ibid, 9.

¹⁴ Ibid, 106.

¹⁵ У том смислу стваралаштво и ангажман Јелице Беловић Бернаджиковски сродан је активизму Савке Суботић о којем је писала Марина Цветковић: „Основни мотив, покретачка снага и идејна основа активности Савке Суботић, како у теорији тако и у пракси, били су управо борба за очување српског националног идентитета у мултикултуралној Аустроугарској. Национално освешћивање довело би до кохезије, осећања припадништва и повезаности свих друштвених слојева. Њена борба се одвија на више поља. У складу са ставовима омладине српске креће у просвећивање сеоских жена. [...] Други ниво борбе Савке Суботић подразумева афирмацију, презентацију и реформе народне женске домаће радиности као једне од одредница традиционалне уметности и наше културне баштине“. Марина Цветковић, „Допринос Савке Суботић проучавању традиционалне текстилне радиности“, *Гласник Етнографског музеја у Београду* књ. 70 (2006): 278. Такође, може се уочити комплементарност на плану стваралачких подстицаја две ауторке. Марина Цветковић је истакла да су на гледишта и ставове Савке Суботић „о модернизацији и преобликовању сеоске текстилне радиности, и схватању народне уметности, орнаментике и ћилимарства утицали модерни европски токови: покрет у уметности Arts & Crafts Movement, сецесија, еволуционисти, материјалистички правац у немачкој и руској филозофији, женски покрет и др. Подстицај за њене активности у теорији и пракси био је политичке природе. Настао је као вид националне борбе и отпора хегемонистичкој угарској и германофилској политици. Она је покушала да укаже на аутентичност и старост српске народне уметности, односно текстилне радиности и орнаментике што само по себи доказује српски национални идентитет. Јавним ангажовањем покушава да утиче и да анимира различите слојеве Српкиња с циљем да све оне, на адекватан начин учествују у борби за националне интересе.“. Ibid, 287.

¹⁶ Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика* (Нови Сад: Матица српска, 1907), 119.

¹⁷ Ibid, 22.

¹⁸ Itamar Even-Zohar, “Polysystem Studies”, *Poetics Today* No. 1 (1990).

¹⁹ Franco Moretti, “More Conjectures”, *New Left Review* No. 20 (2003): 73–81.

²⁰ Стеван Христић, „О националној музици“, *Звезда* бр. 8 (1912): 557.

²¹ Надежда Петровић, „Четврта југословенска изложба“, *Босанска вила* бр. 11–12 (1912): 179.

²² Винавер, Станислав, „О народној уметности“, у *Рани радови 1908–1919. Дела Станислава Винавера*, приредио Гојко Тешић (Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012), 332–336.

²³ Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика* (Нови Сад: Матица српска, 1907), 139.

²⁴ Ibid, 166.

²⁵ Тодор Манојловић, „Традиција и доктрина“, у *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, (Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 1997), 16.

²⁶ Ibid, 17.

²⁷ Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика* (Нови Сад: Матица српска, 1907), 248.

²⁸ Ibid, 245–246.

²⁹ Ibid, 55.

³⁰ Ibid, 186.

³¹ Ibid, 79.

³² Светислав Стефановић, „Обнове уметности и појаве неопрIMITИВИЗМА“, *Мисао* књ. 13, св. 1 (1923): 1217–1232.

³³ Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика* (Нови Сад: Матица српска, 1907), 202.

³⁴ Ibid, 87.

³⁵ Ibid, 63.

-
- ³⁶ Јеленка Пандуревић, „Рукотворине – умотворине – књижевност: плетеније смисла“, *Филолошке студије* бр. 1 (2015): 291.
- ³⁷ *Ibid*, 299.
- ³⁸ Rastko Petrović, „Тумачење народних рукотворина, од пећинских људи до vezilja а у skopској Crној Gори і pirotских tkalja“, у *Poezija*, urednik Zoran Mišić (Beograd: grupa izdavača, 1964), 318, 319.
- ³⁹ Rozsika Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (New York: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010), 191.
- ⁴⁰ *Ibid*, 192.
- ⁴¹ *Ibid*, 193.
- ⁴² Станислав Винавер, „Наши везови“, у *Одбрана песништва. Дела Станислава Винавера*, приредио Гојко Тешић (Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012), 135.
- ⁴³ *Ibid*, 148.
- ⁴⁴ *Ibid*, 143.
- ⁴⁵ *Ibid*, 142.
- ⁴⁶ Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика* (Нови Сад: Матица српска, 1907), 235.
- ⁴⁷ Вид. Peter Birger, *Teorija avangarde* (Beograd: Narodna knjiga, 1998).
- ⁴⁸ О новим тумачењима српске (југословенске) авангарде и модернизма која проистичу из гинокритичких и феминистичких приступа писала је Станислава Бараћ, поделивши их, условно, у три групе истраживања: „1) периодичка, 2) поетичко-нараторолошка и 3) идеологематско-тематска“. Ауторка је, такође, истакла да ова истраживања, било да су тек у зачетку или су увелико у току, још увек нису стекла широку легитимацију у овдашњој академској средини. Stanislava Barać, „Žena peva posle rata – da li je pažljivo slušaju?“, у *En Garde 20/21*, urednik Branislav Dimitrijević (Beograd: Heinrich Böll Stiftung, Centar za kulturnu dekontaminaciju, 2016), 52.
- ⁴⁹ Нав. прем. Зорица Хацић, поговор у *Говор ствари*, Анђелија Л. Лазаревић (Београд, Службени гласник, 2011), 157.

Литература

Barać, Stanislava. „Žena peva posle rata – da li je pažljivo slušaju?“. U *En Garde* 20/21. Urednik Branislav Dimitrijević, 52–59. Beograd: Heinrich Böll Stiftung, Centar za kulturnu dekontaminaciju, 2016).

Бараћ, Станислава. *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.

Беловић, Бернаджиковска Јелица. *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика*. Нови Сад: Матица српска, 1907.

Birger, Peter. *Teorija avangarde*. Beograd: Narodna knjiga, 1998.

Винавер, Станислав. „Наши везови“. У *Одбрана песништва, Дела Станислава Винавера*. Приредио Гојко Тешић, 135–143. Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012.

Винавер, Станислав. „О народној уметности“. У *Рани радови 1908–1919, Дела Станислава Винавера*. Приредио Гојко Тешић, 332–336. Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012.

Дојчиновић, Биљана, „О женама и књижевности на почетку века“, *Женске студије* бр. 11/12 (2000): 22–23, текст доступан на www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-11-12/185-o-zenama-i-knjizevnosti-na-pocetku-veka (преузето 10. 9. 2016).

Дојчиновић, Биљана, „Живимо ли ми само у садашњости?“ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство* бр. 1 (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16> (преузето 10. 9. 2016).

Ђуричић, Милица и Јелена Јосиповић. „Српкиња из 1913. године као извор за истраживање историје женске књижевности на српском језику“. У *Књиженство. Теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Уреднице Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш и Зорица Бечановић-Николић, 407–422. Београд: Филолошки факултет, 2015.

Even-Zohar, Itamar, “Polysystem Studies”, *Poetics Today* No. 1 (1990).

Кох, Магдалена. ...*Када сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века: канон – жанр – род*. Београд: Службени гласник, 2012.

Манојловић, Тодор. „Традиција и доктрина“. У *Нови књижевни сајам*. Приредио Михајло Пантић, 16–22. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 1997.

Moretti, Franco, „More Conjectures“, *New Left Review* No. 20 (2003): 73–81.

Okrugli sto Jelica Belović Bernadžikovska – etnografinja, pedagoškinja, književnica: knjiga sažetaka. Uredile Biljana Dojčinović i Jasmina Katinski. Beograd: 2016, http://www.knjizenstvo.rs/Jelica%20BB_e-book_ISPRAVKE2_FIN.pdf.

Пандуревић, Јеленка, „Рукотворине – умотворине – књижевност: плетеније смисла“, *Филолошке студије* бр. 1 (2015): 283–304.

Parker, Rozsika. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. New York: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010.

Петровић, Надежда, „Четврта југословенска изложба“, *Босанска вила* бр. 11–12 (1912): 179–180.

Petrović, Rastko. „Tumačenje narodnih rukotvorina, od pećinskih ljudi do vezilja u skopskoj Crnoj Gori i pirotskih tkalja“. У *Poezija*. Priredio Zoran Mišić, 316–320. Beograd: grupa izdavača, 1964.

Савић, Јелена, „Коло српских сестара – одговор елите на женско питање“, *Гласник Етнографског музеја у Београду* књ. 73 (2009): 115–132.

Стефановић, Светислав, „Обнове уметности и појаве неопрIMITИВИЗМА“, *Мисао* књ. 13, св. 1 (1923): 1217–1232.

Fuko, Mišel, „Šta је autor?“, *Polja* br. 473 (2012): 100–112.

Хацић, Зорица. Поговор у *Говор ствари*. Анђелија Л. Лазаревић, 153–168. Београд, Службени гласник, 2011.

Хритић, Стеван, „О националној музици“, *Звезда* бр. 8 (1912): 557.

Цветковић, Марина, „Допринос Савке Суботић проучавању традиционалне текстилне радиности“, *Гласник Етнографског музеја у Београду* књ. 70 (2006): 271–289.

The (Proto)Avant-Garde Program of Jelica Belović Bernadzikowska

In her book *Srpski narodni vez i tekstilna ornamentika* [Serbian Folk Embroidery and Textile Ornaments, 1907] Jelica Belović Bernadzikowska opened topics which marked the discourse of the modernization of Serbian culture and art (literature, painting, music) in the decade leading up to the First World War – the relationship between domestic and foreign and the relationship between tradition and modernity in contemporary cultural identity. The ideas of this author are, firstly, perceived in the context of the epoch in which they were articulated. Their alternative position regarding the dominant cultural pattern, which was promoted by ‘the pivot of the epoch’, *Srpski književni glasnik* [Serbian Literary Gazette], is pointed out. What is also accentuated is their kinship with authors who molded the cultural pattern, whose elements would go on to become a part of the program platforms of a generation of avant-garde authors (Dimitrije Mitrinović, Stanislav Vinaver, Stevan Hristić, Nadežda Petrović, Isidora Sekulić). The focal point of the paper is the comparative analysis of the author’s key ideas presented in the work *Srpski narodni vez i tekstilna ornamentika* (polycentrism, the periphery as a space of innovation, non-epic folkloric stream as the poetic support of contemporary art, a creative dialogue with tradition and the creative reception of Western European paragons, the aesthetics of suggestion, mysticism, improvisation etc.) with poetic remarks of interbellum, avant-garde authors (Stanislav Vinaver, Svetislav Stefanović, Rastko Petrović, Miloš Crnjanski, Momčilo Nastasijević).

Keywords: Jelica Belović Bernadzikowska, embroidery, women’s authorship, tradition, modernity, avant-garde