

**РУКОТВОРИНЕ – УМОТВОРИНЕ – КЊИЖЕВНОСТ:  
ПЛЕТЕНИЈЕ СМИСЛА**

**Јеленка Пандуревић**

*Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет  
Бања Лука, Република Српска, Босна и Херцеговина*

**Key words:** *Srpkinja* almanac, history of Serbian literature, text and texture, arachnology, handiwork, oral literature

**Summary:** The starting point of this paper is the contemporary reception of the almanac *Srpkinja* [The Serbian Woman] from the viewpoint of social and literary theories. We outline an overview of the interest for the poetics and ornaments of female handicrafts in the context of Serbian folk culture, folklore art and national history of literature. We stress the archetypal origins and the folklore paradigm of the motifs, the symbolic potential of the weaver, needlewoman and knitter figures, and the creative principle of weaving as writing (and vice versa) is regarded in the light of autopoetic writings and literary theoretical concepts.

**Кључне ријечи:** алманах *Српкиња*, историја српске књижевности, текст и текстура, арахнологија, рукотворине, умотворине

**Апстракт:** У раду се полази од савремене рецепције алманаха *Српкиња* из аспекта друштвених и књижевних теорија. Успоставља се, у основним цртама, преглед интересовања за поетику и орнаментуку женског ручног рада у контексту српске народне културе, фолклорне умјетности и националне историје књижевности. Наглашавају се архетипска исходишта и фолклорни предложак мотива, симболички потенцијал фигура ткаље, везиље и плетиље, а стваралачко начело ткања као писања (и vice versa) посматра се у свјетлу аутопоетичких записа и књижевнотеоријских концепција.

1. Примјерак алманаха *Српкиња* штампан 1913. године у Сарајеву, у издању Добротворне задруге Српкиња у Иригу, пронашла сам сасвим случајно, у библиотеци Музеја Републике Српске, трагајући за било каквим податком који би ме довео до контекста у који бих могла смјестити своје велико „откриће“: рукописну студију Милице Мионове о орнаментици народног плетива из Босне и Херцеговине, коју сам, опет

сасвим случајно, пронашла проучавајући рукописне збирке народних пјесама у Архиву САНУ. Критичко приређивање овог рукописа за штампу подразумијевало је и писање уводне студије, што се, због оскудних података, показало као веома захтјеван посао. То што о Милици Мироновој ништа нисам знала, није за осуду, нисам етнолог, ни кустос за народне ношње.<sup>1</sup> Моје интересовање за изузетну грађу која прати њену студију је посљедица научног залагања за интердисциплинарни приступ фолклористици,<sup>2</sup> али ме је поразила спознаја да, као универзитетски професор на Студијском програму за српски језик и књижевност, уз то још и фолклориста, никад нисам чула за књигу у којој се представља „Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас“, а коју су уредиле „српске књижевнице“. Нелагода усљед овог незнања временом је прерасла у подстицај да напишем овај текст, као мали допринос освјетавању националне културне меморије.<sup>3</sup>

Непуна два мјесеца касније, у „пригодној“ атмосфери стогодишњице, баш у Бањој Луци, изашло је репринт-издање ове књиге. На промоцији сам сазнала да је вишеструко „откриће“ *Српкиње* у 21. вијеку, које је свакако претходило мом нехотичном „музејском“ искуству, повезано са антрополошком заинтересованошћу за маргине

---

1 Испоставило се, ипак, да је Милица Мирон прије свега књижевница. Рођена у селу Хиње код Жуженберка у Словенији 1884. године. Живјела је у Сарајеву до 1977. и писала драмске радове за дјецу (*Снежана*, 1929; *Мачак у чизмама*, 1930; *Нестајни Иво*, 1931; *Чудотворни чирак*, 1932; *Водени женик*, 1933; *Аладинова чаробна лампа*, 1938). Неке су играле и послје Другог свјетског рата у сарајевском пионирском позоришту и у другим позориштима за дјецу. Књижевне радове за дјецу објављивала је у дјечјим листовима *Југословенче*, *Глас пионира*, *Весела свеска*, а лирске пјесме, пјесме у прози, приче и путописе у листовима и часописима: *Мисао*, *Књижевни север*, *Живот и рад*, *Записи*, *Млада Босна*, *Српски књижевни гласник*, *Женски свет*, *Живот* и др. (Ђуричковић, 2013: 215). Рукопис о орнаментацији народног плетива из Босне и Херцеговине чува се у Архиву САНУ, у двије верзије (1934, 1937), а објавила је и неколико краћих радова на ту тему (*Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. III [1928]; *Политика*, божјићни додаток 1927).

2 Књижевни и етнолошки рад Милице Миронове обухваћен је, као истраживачка тема, пројектом Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци *Проучавање и заштита нематеријалне културне баштине Републике Српске*, који се реализује уз финансијску подршку Министарства науке и технологије Републике Српске. Пројекат је замишљен као интердисциплинарни приступ проблематици нематеријалног културног наслеђа, при чему се нарочито инсистира на грађи прикупљеној у теренским и архивским истраживањима, те односу културног наслеђа и „живе традиције“. И овај текст настао је такође као резултат рада на пројекту.

3 Текст је у форми претходног саопштења представљен на научном скупу „Први свјетски раг у књижевности и култури“, који је одржан октобра 2014. године на Филолошком факултету у Бањој Луци.

националне културе, књижевнотеоријским феминистичким дискурсом (Дојчиновић-Нешић, 2012), актуализовањем историје „женског питања“ код Срба, прећутаним знањима као последицом доминантног академског тумачења и вредновања српске књижевности (Томић, 2013), истраживањима приватних и јавних друштвених сфера у контексту грађанске идеологије и умјетности на почетку XX вијека (Стојаковић, 2005), односно интердисциплинарним теоријским разматрањима женских идентитета током процеса формирања грађанске културе у Босни и Херцеговини (Вујковић, 2009).

Иницијативу за штампање репринт издања<sup>4</sup> требало би приписати др Светлани Томић, а она је ван сваке сумње оправдан подухват не само „због жеље да се ојача свест жена о дугој историји њихове вредности, да би се подстакла реконструкција историје културе жена у региону, због потребе да се превазиђе неоправдано искључивање њиховог разноликог рада и резултата тог рада у сфери културе, због настојања да се помогне свима онима који би да сазнају нешто више о најзначајнијим женама у једном периоду нашег друштва“ (Томић, 2013), него и због чињенице да књига штампана у вријеме ратова по себи захтијева посебан статус и степен заштите,<sup>5</sup> и да је укупно десетак сачуваних примјерака могуће пронаћи у библиотекама Србије и Босне и Херцеговине. Вишеструке разлоге за ову иницијативу др Светлана Томић обзнањује у уводној биљешци, наглашавајући да је *Српкиња* свједочанство о културном амбијенту ствараном на размеђу вијекова, који у значајној мјери обликује и одређује активно женско грађанство, али и доказ стогодишњег присуства редуccionих политика усмјерених на игнорисање и миноризовање културног капитала створеног креативним потенцијалом жена.

2. У радовима наведених ауторки (Дојчиновић-Нешић, 2012; Томић, 2013; Стојаковић, 2005; Вујковић, 2009) *Српкиња* се користи као аутентичан материјал за дефинисање улоге жена у јавном животу тог времена, један од најважнијих извора информација о њиховом књижевном и умјетничком стваралаштву, активизму и предузетништву, на размеђу 19. и 20. вијека. Ауторке се углавном слажу у оцјени да је циљ ове публикације био да се кроз приказ живота и рада заслужних Српкиња, препознавање и вредновање њиховог стваралаштва охрабре и

---

4 Издавач је асоцијација иноваторки „НОВА“, основана 2009. године с циљем афирмације и промоције женског стваралаштва, равноправности полова и подстицања активније улоге жена у друштву. Промоција репринт-издања *Српкиње* одржана је у оквиру Европске конференције жена стваралаца одржаној у Бањој Луци октобра 2013. године под називом „Жене у служби стваралаштва“.

5 Види: Вукићевић, 2012: 74.

подстакну нове генерације; да се око публикације чији назив упућује на национални идентитет као доминантни код окупе жене писци<sup>6</sup> из Србије и Аустроугарске монархије, да се истакне њихов допринос у креирању друштвеног и културног амбијента. На корицама књиге пише да су је уредиле „српске књижевнице“, да је књига издата у наклади Добротворне задруге Српкиња у Иригу и да је штампана у штампарији Пијуковић и друг у Сарајеву 1913. године, а *Предговор* открива неколико идејних токова који су се укрестили у комплексној интенцији Уредништва. Књига је заправо двострука споменица, у част подизања споменика Милици Стојадиновић Српкињи и у част сјећања на велику прашку изложбу „Српска жена“ (в. Тројановић, 1910), а посвета „одличној госпођи Савки Суботићки“ додаје јој још једну значајну димензију:

Ово је први пут да Српкиња овако ступа у јавност. Тај њезин корак нека води срећи и напретку српског народа. Други народи одавна имаду таквих књига, у којима се приказује засебно културни рад жена, ми таквих књига до данас немамо. А јер желимо, да и ми у свему, што је добро, пођемо за примјером већих културних народа, настојали смо, да нам ова књига буде вјеран приказ рада српске жене, жене из свих крајева, и из свих кругова Српства. Кад је године 1910. „Српска жена“ на изложби у Прагу славила ванредну славу, родила се и мисао о издавању овакве књиге, па кад су Српкиње године 1912. подигле споменик својој првој пјесникињи, увидјела се поново потреба овакве књиге, увидјело се, да Српкиња сестра у читавом Српству прије свега треба да упозна сестру своју, и тако да поведу сложено велико коло за заједнички културни рад (...).

Ми смо књигу искитиле са оним, што Српкиња има најдрагоцјеније: са народним текстилним орнаментима (...).

3. Премда сасвим у складу са општим романтичарским идејама, народна умјетност, вербална и орнаментална, постаје генератор

---

6 Значајно је, међутим подсјетити, и на претече „женских“ публикација у историји српске књижевности као што су Талија (1829) Јулијане Радивојевић, *Магазин за художество, књижевство и моду*, *Домаћица*, *Посестрима*, *Женски свет* (ур. Аркадије Варађанин), *Жена* (1911–1914; 1918, 1921) Милице Томић, или „божићни“ број мостарске *Зоре* из 1899. године. Дајући простор у овом тематском броју превасходно женама писцима и текстовима који говоре о „женским“ уредништво је имало намјеру да захвалношћу узврати сарадницама за њихове прилоге и преводилачки допринос часопису. О статусу оновремених књижевница и духовној клими онога времена рјечито говори биљешка Јована Дучића, номиналног уредника *Зоре* који је у то вријеме студирао у Женеви, и у чијем одсуству је женски број припремљен и одштампан: „Жена од лектиуре у нас не постоји, још мање она од пера. Моји другови оном Зором ако су хтјели то да докажу, доказали су црно на бијело“ (према: Veavert, 2013: 257). *Српкиња* излази 14 година касније као добро организован подухват усмјерен ка разбијању оваквих предрасуда.

националне консолидације у јеку стварања нових балканских држава, а њеној афирмацији крајем 19. вијека значајно доприносе међународне изложбе<sup>7</sup> (Трст 1882, Будимпешта 1896, Брисел 1897, Беч 1898, Париз 1900).<sup>8</sup> У раним етнолошким радовима, попут радова Вида Вулетића Вукасовића (Вукасовић, 1899а, 1899б, в. и Potkonjak, 2004) и Јелице Беловић Бернациковске (Bernadžikovska, 1898, 1905, 1906, Бернациковска 1907) народна умјетност се често мистификује и идентификује са колективном душом народа, а начин њене презентације подразумијева оперисање појмовима „народ“, „изворност“, „старина“, „континуитет“, па би се и оновремено потенцирање народног стваралаштва могло сагледати као облик активности које данас називамо „измишљање традиције“ (Hobsbaum, 2011), али и (исказано језиком савремене администрације) „промоцијом државе на међународном плану“, односно „културном дипломатијом“.

Упоредо са радом на националном памћењу (Asman, 2002) и женска креативност је на велика врата улазила у сферу јавног, преточена у тражен и перспективан производ текстилне кућне радиности који је на европском тржишту имао своје купце и своју цијену. Иза деветнаестовјековних етнолошких иницијатива често је, међутим, стајало предузетништво индустријалаца и трговаца,<sup>9</sup> а резултати ових настојања могу се сагледати у свјетлу економског подизања сиромашних слојева становништва, те (у контексту овог рада нарочито значајног аспекта) укључивања жена у тржишно привређивање. Творнице текстила су искористиле стручност

7 „Свака је светска изложба арена у којој се просвећени народи боре о првенство за културни напредак“ (*Српкиња*, стр. 6).

8 Међународне изложбе с краја XIX вијека на којима су представљане најзначајнија достигнућа онога времена (индустријски производи, техничка рјешења, умјетнички занати) биле су захвалан простор и прилика за колонизаторско откривање Балкана (уз идеолошки пројектовану конструкцију стереотипа која је такве активности пратила), али и за, како то данас видимо и тумачимо, стратешку подршку геополитичким плановима. Иза брижљиво организованих „босанских павилјона“ (нпр. Миленијумска изложба у Будимпешти) и промовисања народне умјетности „егзотичног Другог“ назирала се политички мотивисана аустроугарска стратегија. Оправдана је, с једне стране, повјерена јој мисија ширења европских вриједности и цивилизацијског напретка у Босни и Херцеговини, а са друге, осигурано тржиште за женске рукотворине као изузетно конкурентну колонијалну робу.

9 Интерес у смислу подстицања индустријске производње, извоза и продаје предмета заснованих на народној умјетности у великој мјери су одређивали привредне, културне и просвјетне активности Аустроугарске Монархије. Може се сматрати да је и Земаљски музеј у Сарајеву основан у првом реду на основу стратегије утемељене залагањем Rudolfa Eitelbergera von Edelberga (1817–1885), професора историје умјетности на бечком универзитету и једног од оснивача Аустројског музеја за умјетност и индустрију. Као изразит примјер усаглашавања етнографије са законима тржишта може се навести дјелатност трговца и индустријалца Salomona Bergera у правцу оснивања и институционалног осмишљавања Етнографског музеја у Загребу (в. Bušić, 2009).

у ткању ћилима и производњи одјеће из кућне радиности којом су се углавном бавиле жене. Тако је „Philipp Haas et Söhne“ 1888. саградио у Сарајеву творницу која је производила ћилиме са традиционалним мотивима (Dopić, 2006: 89–90), што је имало значајне последице на очување и трајање овог вида народне умјетности – неизбјегне и у смислу „повратног утицаја“ посредством орнаменталних рјешења (као и њихових стилизација) сачуваних у индустријским предлошцима.

Иницијативи трговаца и предузетника придружила се и женска иницијатива, која је у најизразитијем производу женске креативне дјелатности препознала прилику и за кохезију унутар заједнице.<sup>10</sup> Женске задруге које ничу у свим српским крајевима формирају се као хуманитарне организације чија је основна активност брига за жене, угрожене и сиромашне, које властиту економију заснивају на традиционалној изради текстила, њеној тржишној презентацији и дистрибуцији. Најбоље организоване биле су задруге настале на територији Војводине у грађанском окружењу, попут Задруге Српкиња Новосаткиња, Београдског женског друштва, Добротворне задруге Српкиња у Иригу. Секција за вез, коју је формирало *Коло српских сестара*,<sup>11</sup> с циљем да и посредством афирмације и популаризације народних умотворина допринесе националној идеји, имала је властиту колекцију и организовала изложбе „ценећи народну уметност наших старих везиља, које су на грубом сеоском платну и крај слабих светилки преносиле најтананија осећања душе наше жене“ (*Вардар* 1938: 7; према: Савић, 2009: 122).

Велика пажња поклањала се и „одрживом развоју“ коме су прилагођени и наставни планови и програми женских школа, а едукација дјевојчица на пољу ручног рада налагала је држави да се побрине за стручан наставни кадар и адекватна наставна средства. Главна уредница, Јелица Беловић Бренаџиковска наговјештава могућност да би се *Српкиња* могла користити и као уџбеник за вез у женским школама (уп. Belović Bernadžikowska, 1911):

У новије доба почели су школски кругови увиђати потребу његовања народне текстилне умјетности. Велики Просвјетни Савет у Сарајеву послао ми је још прије неколико година службени допис ... да сложим

---

<sup>10</sup> „Добротворне задруге Српкиња позване су, на првом месту, да буде бујну машту и стваралачку снагу српске жене из народа (...). Српске госпође морају се сложити са српском женом из народа, и то социјализацијом у мишљењу и осјећању, и тако покренути удвојеном снагом духа и воље нов живот – живот љубави, слоге и рада“ („Српска жена у Прагу“, *Српкиња*, стр. 5).

<sup>11</sup> Основано у Београду 1903. године (в. Савић, 2009).

албум (прегледницу) од народних орнамената за српске школе у Босни... Тако су те слике чекале на „Српкињу“ (текст „Српска марамица“, *Српкиња*, стр. 115)

Искуство које је ова изузетна жена стекла на пољу књижевности, етнографије и педагогије било је поуздана основа за процјену да би и ученицама биле веома инспиративне биографије „заслужних“ жена, њихова настојања да искажу креативност и ван породичног круга, те да би могле бити охрабрене успјехом прашке изложбе „Српска жена“, који је и те како давао повода изјавама да је женска народна рукотворина највреднији производ којим жене могу да изађу на „јавну утакмицу“ (*Српкиња*, стр. 28). Преовладава ипак утисак да су намјере Уредништва биле руковођене интересима који превазилазе просвјетитељско-педагошке оквире, прелазећи на поље грађанског активизма чији је циљ очување српског националног идентитета у мултикултурној Аустроугарској кроз афирмацију, презентацију и унапређење женске домаће радиности и његовање традиционалне умјетности ручног рада као женског културног наслеђа.

Сасвим у складу са (премда закашњелим, али у историјској и друштвеној стварности српског народа, у то вријеме изузетно актуелним) романтичарским идејама, народна умјетност, вербална и орнаментална, постаје генератор националне консолидације у јекну стварања нових балканских држава (уп. Макуљевић, 2006). У фокусу *Српкиње* стога није само књижевност, него и, напоредо, текстилна орнаментика, као ефектна манифестација индивидуалног стваралаштва и колективног умјетничког израза, али и специфично женског испољавања. У том смислу, концепција овог алманаха ослања се на писање Савке Суботић, Јелице Беловић Бернациковске, Вида Вулетића Вукасовића, на етнолошка промишљања и однос према народној умјетности, у првом реду вјештини израде и украшавања текстила, осјећају идентитета и континуитета и усмјерености на економски просперитет заједнице. Важно је разумјети да такав однос према ономе што би се данас називало „нематеријално културно наслеђе“ и подразумијевало спрегу између државе, локалне заједнице и појединца који је „носилац“ знања и вјештина, већ у то вријеме функционише као процес идентификације, промоције и популаризације, вредновања, очувања и заштите,<sup>12</sup> те за посљедицу има почетке женске еманципације.

С тим у вези, Ивона из романа *Људи говоре* Растка Петровића, која трагичном енергијом неостварене љубави израђује предивне чипке,

---

12 Уп. Конвенција о очувању и заштити нематеријалног културног наслеђа (Унеско 2003).

јасно резонује:

Била сам доста млађа од њега. Имала сам седамнаест година. Да су његови родитељи знали да бих ја хтела, они би ме сигурно запросили; ја са својим везовима могу добро да зарадим; више но он риболовом.

– Верујте да ми вас је искрено жао! Али како мислите да останете заувек девојка? Мислим да је то тешко у овако малом месту. То вам може донети много патње.

– Удаћу се доцније, али сада још нећу (...)

– Кад будем решила запросиће ме, јер зарађујем својим рукама.

4. Идеја духовног етимона који повезује различите видове умјетности може се пратити и у радовима Јелице Беловић Бернациковске,<sup>13</sup> Милице Миронове,<sup>14</sup> Драгутина Инкиострија,<sup>15</sup> Владимира Дворниковића,<sup>16</sup> Станислава Винавера,<sup>17</sup> а сасвим модерне књижевнотеоријске акценте доноси њемачка наука о књижевности, нарочито од 90-их година прошлога вијека (нпр. Greber, 2001).

---

13 Јелица Беловић Бернаджиковска такође поставља проблем веза као тајног писма или магијског записа, одређујући га као једну врсту креативног писања, при чему мустраторку доводи у везу са епским пјевачем, успостављајући аналогију на релацији лични дискурс – колективни израз (в. Беловић Бернаджиковска, 1907).

14 Види њен рад о мотиву и орнаментици народног веза у српским народним пјесмама који је објављен у божићном додатку *Политике* за 1927. годину.

15 Драгутин Инкиостри Медењак (1866–1942) сматра се оснивачем српске примијењене умјетности. Орнаменте које је сакупио обилазећи крајеве Хрватске, Босне, Херцеговине, Србије, Црне Горе и Македоније инкорпорирао је у своје радове из примијењене умјетности и графичког дизајна. Декорисао је кућу Јована Цвијића, а његова дјела налазе се у сталној поставци Музеја примењене уметности у Београду. Књига *Моја теорија о српској декоративној уметности и њеној примени* (1925) промовише народну орнаменту у резбарији, везу и ткању одређујући је као трајни елемент примењене умјетности и индустријске производње.

16 Владимир Дворниковић (1888–1956), филозоф, у свом најзначајнијем дјелу *Карактерологија Југословена* (1939) велику пажњу посвећује народним ношњама и елементарном људском естетизму испољеном у орнаментици, психологији орнаменталних типова (геометријска и биљна орнаментика), као и односу орнамената и мелодије, те њиховој декаденцији у народној култури.

17 Из аспекта ове теме, нарочито је значајан есеј „Наши везови“ Станислава Винавера (1891–1955), у коме се техника и поетика женских народних рукотворина доводи у везу са писањем и превођењем. Уп. и: „Али, кад клонемо у сумње као такве – треба само да помислимо на чудотворне везове наше и чипке. Њима се дивим од тако за себе знам. Њима сам хтео да певам све своје песме откако сам постао свестан у свету више законитости која влада у ритмовима... Наши везови – кад су најдивнији, једино се дају упоредити са чезњама соло виолина, када се ове, у концертима Брамса и Шумана, устреме да се ослободе сваке пратње оркестра, и било чије. Они су као Бахове виоле, када остану сасвим саме“ (Винавер, 1972: 220, 221. Исто у: Филеки, 2008: 120).



Естетика и поезика веза као женског рукописа тако јасно истакнута на страницама *Српкиње*, алманаха штампаног пред сам почетак Првог свјетског рата, може се као црвена нит<sup>18</sup> пратити кроз историју српске литературе, као књижевни архетип који се открива путем алузија, метафора и симбола, у интертекстуалној интерференцији са митским, обредним, усменопоетским.

Аналогија између ткања и писања успоставља се већ на нивоу етимологије, а моћна метафора ткања као умјетничког стварања постала нам је нарочито блиска посредством Андрићевог разговора с Гојом<sup>19</sup> из кога наслућујемо да су оба велика умјетника стварала по упутству тете Анунцијате, која је, подучавајући своју кћер вјештини ткања, узвикивала: „Збијај то јаче!“<sup>20</sup>

И руже на џемперу који плете мајка Андреаса Сама у Кишовим *Раним јадима* указују се у аутопоетичком освјетљењу, и као тајна стварања која се открива у ходу између традиције и индивидуалног талента, и као потреба да се надахнуће генија раскринка указивањем на наличје бременито траговима мукотрпних људских настојања:

Из тог туцета завитланих игала, из тог чудесног рукописа, испредале би се, попут бајке, дуге беле странице плетива од ангорске вуне, и када бисте духнули у то пахуљасто паперје да би се мало размакло, назрели бисте чудесне шаре, попут оних са источњачких ћилимова. Тајна мајчине вештине била је проста – она се никад није понављала. Када би госпођа Фаника наручила исти онакав џемпер какав је госпођице Марије, моја је мајка, не могавши да доказује своје

---

18 Израз „црвена нит“ којим се на плану текста означава успостављање (на основу крајње селективности) семантичке вертикале, а наспрот замршености мисли и идеја које су јој претходиле, такође припада митеми у којој ткање и предиво припадају кругу женских надлежности и рјешења. Аријадна је, према античкој митологији, била кћерка критског краља Миноса која се заљубила у Тезеја када је дошао на Крит да убије митско чудовиште, Минотаура. Помогла му је да нађе излаз из лавиринта у чијем средишту је боравио Минотаур, поклонивши му клупко предива, како би по одмотаној нити пронашао пут (Срејовић, Цермановић, 1987). Овај, као и израз „Аријаднин конач“ има, дакле, исходиште у митској причи и означава излаз из готово нерјешиве ситуације.

19 Андрићева фасцинација шпанским сликарством не зауставља се на опусу једног сликара. *Las Hilanderas* је једна од најпознатијих слика Диега Веласкеза (1599–1660) и тумачи се као приказ митске приче о Арахни, стога је прихватљиво Тиргеново запажање да „у значењском пољу речи и слике ткања, Андрићев текстиви постају текстура *sensu stricto*“ (Тирген, 1996: 300).

20 „Целог живота ја сам сликао под девизом те припросте и оштре жене (...) Ма колико да су се шалили мадридски снобови и реформатори и подсмехивали рецепту „тетке из Фуенте де Тодоса“, ја знам да сам сваки пут кад сам пустио машти на вољу и кад нисам сабио и сажео свој предмет, дао рђаву слику. То не значи да су све оне друге успеле, него да сам ја учинио све што сам могао и умео да успеју.“

разлоге ситној сујети сеоских лепотица, прихватала наруџбину без примедбе, али је на задату тему правила нову варијацију, само наизглед сличну узору, па је, мењајући рукопис и шару, стварала један сасвим нов стил, само наизглед сличан претходном, тек толико да се по њему препозна рука мајстора, његов лични печат, непоновљив<sup>21</sup> (...) А требало је само завирити у наличје мајчиног плетива, тамо где беше утиснут симетрични негатив њене рукотворине, па видети, по чворићима и везама, по ситном корењу плетива, колико је труда било потребно да се из тих распараних нити, из отпадака и кратких кончића направи лице плетива, где талог и творачке заврзламе не беху видљиве, него је све деловало чисто и лако, као прављено од једне једине нити, у једном једином замаху. (*Из бариштаност албума*, 3)

Ткање је, како пише Светлана Слпшак, женско произвођење значења и смисла креативни простор симболичког осмишљавања и женског испољавања.<sup>22</sup> Митска прича о Арахни, ткаљи чија вјештина и свијест о њој постају и њен хибрис, остаје трајно повезана са нашим разумијевањем сексуалности, умјетности и културе. Такмичење између Атене, богиње заштитнице ткања, и Арахне, ткаље која је, мимо реда и устаљенх правила мајсторски представила нагоне и страсти олимпских богова, аналогно је не само тензији између аполонијског и дионизијског принципа умјетничког стварања, него и опозицији између вјечите дјевиге и дјевојке удаваче. Савремена књижевна теорија женског писма (*écriture féminine*) која инсистира на „текстуално-тјелесном“ успостављајући аналогију са пауковим ткањем, заправо на поништавању дистанце између субјекта и објекта у женском ауторском чину, односно, између свакодневног живота и стваралаштва и стваралачког чина као ексцентричног, називом

---

21 Упореди етнографски запис Јована Цвијића о „мустраторки“ Каранфили са Косова: „Она је проналазила нове шаре и украсе на оделу и због тога је била необично поштована не само од српског већ и од арнаутског света (...) Она би излазила на пут и посматрала пролазнике и на свакој њиховој ствари сваку шару и украсе понаособ. После би то комбиновала и преиначавала, гледајући да испадне што боље“ (Цвијић, 1911: 1200; према: Филеки, 2008: 121).

22 „(...) tkanje je povezano i sa pisanjem i čitanjem – sabiranjem i ispisivanjem znakova, tako da reč ‘tekst’, inače latinskoga porekla, u osnovi ima značenje – tkanje, odnosno tkanina. Polnost, odeća, odnosno pokrivanje tela, čitanje i pisanje – tkanje, uistinu pokriva ogromno područje polnog i kulturnog identiteta. Koliko god pasivna i ženska izgledala ta veština, očito je da mnoga njena značenja itekako izazivaju povećanu pažnju i kontrolu nad ženama (...) Između idilичне slike žene koja sedi u kući i bavi se pređenjem, navijanjem niti, tkanjem, pletenjem ili vezom, i obrata istih tih aktivnosti u područje ženske moći i magije, nije jasno određena granica. Kako onda kontrolisati tkanje?“ (Slapšak, 2006).

*књижевна арахнологија* (Miller, 1986) упућује управо на митску причу о ткаљи – умјетници која је гњевом побијеђене богиње претворена у паука.<sup>23</sup>

Обредно-обичајни комплекс патријархалних култура инсистира на обрасцу идеалне жене, „која ћути и тка“, док митске приче говоре о женском текстилном знању<sup>24</sup> као сувереном простору женског исказа (Slapšak, 2006), било да је ријеч о богињама које у лику три Мојре, парке или суђаје дужином испредених нити одређују трајање наших живота, или о начину да се надомјести ускраћено право на ријеч, и на став. Филомела, коју је силовао сестрин муж, а потом јој одсјекао језик, тка призор свог силовања (Slapšak, 2006). Ткање-текст је и метафора оних вјечитих покушаја да се личним ставом негира колективна норма. Између очекивања других да се поново уда и личне жеље да то избјегне, Пенелопа себе дневном активношћу добре ткаље препоручује за невјесту, да би ноћном интимом поништавала мајсторску текстуру свога платна. Управо ће овај лични простор надања и ишчекивања, емоције, страсти и сексуалности<sup>25</sup> остати трајно уграђен у архетипску слику везиље, ткаље и „плетисанке“,<sup>26</sup> како у усменој тако и у писаној књижевности.

Ручни рад Андрићеве „госпођице“ Рајке Радаковић нема боје ни облике:

---

23 Термин *арахнологија*, који свој назив дугује митској причи о хибрису и судбини ткаље Арахне, у систем књижевних теорија уводи Ненси Милер, наглашавајући посредством метафоре о писању као испредњу паукове мреже, специфичност женског стваралачког процеса у књижевности и неуништивост исконске стваралачке енергије. Теорија је настала кроз полемику са тезама Ролана Барта о смрти аутора ухваћеног у мрежу књижевног текста, чију егзистенцију не одређује ауторска интенција него читалачка перспектива. Док канонску књижевност дефинише „мушка“ ауторска подвојеност тијела и интелекта, жене списатељице се исказују кроз поетику тјелесног (в. Буржињска, Марковски, 2009).

24 Митска фигура Црне краљице, владарке дивова којој се приписују грандиозни градитељски подухвати, „космогонијско“ обликовање пејзажа, као и велике сеобе народа, сачувана је у предањима која су забиљежена у сјеверозападним крајевима Босне и Херцеговине (Палавестра, 2003), а која се могу чути и данас (напомена моја). Причало се и да је краљица живјела у пећини на Градини код Билаја: *голубови је хране, а сједи за златним станом и тка златно платно...* (Мирковић, 1890: 155).

25 „Zbog preplitanja niti, i dva pravca tkanja – osnove i vođene niti, pasivne i aktivne odlike – tkanje je nesumnjivo vezano sa seksualnim odnosom. Tkanje je osnovna aktivnost pri pripremanju svadbe, i često glavni deo miraza koji nevesta donosi u novu kuću“ (Slapšak, 2006).

26 Алузијом се, очигледно, упућује на „неуморну плетисанку“ из чувене пјесме Лазе Костића *Међу јавом и мед сном*. Веза између сна и умјетничког стварања (Огњановић, 1997) успоставља се, неочекивано, и у етнографском запису Милана Карановића: „Кад мисли да отпочне нов вез ... цијелу ноћ не може да спава. Заспе пред зору и сања вез. Сутрадан, отпочне нов вез, којему се сви диве и причају како је смишљен. Таки одпочеци служе за узорак“ (Карановић, 1926; наведено према: Филеки, 2008: 121).

„Крпеж и трпеж кућу држе“ каже она себи ту стару народну пословицу, седајући поред прозора и узимајући своје старе, већ толико пута крпљене чарапе, а затим је несвесно и нечујно понавља и окреће у себи, по безброј пута крпеж-трпеж! – као што младе девојке при раду, безгласно и нагонски понављају речи и мелодије љубавне песме која је сама по себи безначајна, никла бог зна где и бог зна кад, али у којој оне зачудо, налазе живу слику и тачан израз својих најдубљих жеља. (Иво Андрић, *Госпођица*)

Одсуство креативности и сексуалности у лику Госпођице (Тирген, 1996: 299–300) постављено је дакле на фону фолклорног предлошка дјевојке – везиље у коме најинтимније жеље љубавног и предбрачног ишчекивања имају психолошки, али и етнографски ослонац у императиву „дјевојачке спреме“, и егзистенцијалном значају „руха дјевојачког“. Усменопоетска слика у коју се, уз извјестан феминистички сензибилитет, с лакоћом „учитава“ вјечити агон мушког и женског,<sup>27</sup> бременита је значењима која упућују на обредност патријархалне свадбе у којој „вук“ и „овца“ имају јасне улоге,<sup>28</sup> али и на реалност женске свакодневице, и, у крајњој линији, метафору умјетничког стварања сагледаног кроз парадигму жртве и жртвовања:

Мрки вуче, које ти је мајка?  
Густа магла и дуга година,  
И дјевојка која ситно везе.  
Кад увуче превелике конце,  
Те распушти предалеко овце,  
Ја с привучем, па једну одвучем. (Алексић, *Личанке*, бр. 17)

Називи појединих орнамената које у изобиљу доноси необјављена студија Милице Миронове<sup>29</sup> представљају драгоцену, у самом стиху невидљиву спону између етнографских реалија и усменопоетске слике – метафоре. У огледалу аналогија које се на тој релацији успостављају, цијели низ пјесничких слика открива свој симболички потенцијал

27 Експлицитно исказан, али са супротним предзнаком, нпр. у пјесмама *Надјнева се момак и девојка* (Вук I, 175), *Кујунџија и хитропреља* (Вук I, 240, 242, 243) и др.

28 Види: Плас, 1999; Plas, 2003.

29 Велике лисе, мале лисе, кола, кола цвјетуша, шара мјесечарка, граналија кола, смоквица, дринка, шумадинка, чакмаклија, колутић, црвена колњача, куке, пафтица, ћилимача, једногранке, лишцице, покосаче, класић, сандуклије, локумуше, иконича, ђерђеф, ружица катмерка, крилашица, паунка, жаба, скићена окача, окача бркуша, обрвача, мале окаче – очице, овнић, зечић, зејче ноге, пауника, пјетлићи, ракови, лепируше, плоче зеленгране, звјездиче, кафез, храм... Архив САНУ, Етнографска збирка 341/1–II.

интимног дневника,<sup>30</sup> скривена обредна значења, али и тачку са које се успоставља пародијска дистанца у оним ласцивним пјесмама о украденим гаћама дјевојачким (в. Крњевић, 1980: 260–261):

Да су гаће како су гаће  
Не би јадна Ајка ни жалила.  
Ал су гаће чудновата веза:  
До колина орли и гаврани,  
Виш колина вуци и медведи.  
По гатњику млади јањичари,  
На учкуру царев делибаша.  
Потворила лијепа дјевојка  
На делију јаничарског агу.  
Ал се куне јаничарски ага:  
Нисам Ајко ни видио гаћа  
Тако мене не ујели вуци  
Којено си ти по гаћам везла. (EP 184)

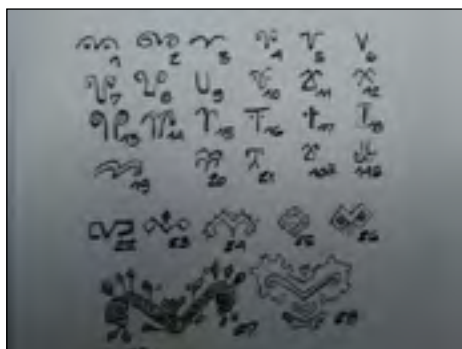
Узимање у обзир свих могућности које се нуде, а с обзиром на концепцију овог текста, носи ризик од редундантности, стога ћемо између предметних, биљних и животињских орнаменталних кодова који се успостављају између ликовне представе и пјесничке слике, издвојити стилизације очију<sup>31</sup> које се на лексичкој равни препознају као *окаче, очице, скићене окаче, окаче бркуше, обрваче, Миличине очи*,<sup>32</sup> а као орнамент веза/плетива изгледају овако:

---

30 Владимир Дворниковић, уз узречице „Весело срце кудељу преде“ и „Весела душа шарено везе“, и запажање да вез може да буде и „историја, хроника душе“, односно „извезени дневник“ наводи као потврду властити етнографски запис: „У Книну ми показаше извезени комад, нешто као бесконачну прегачу, сасвим упадљиве форме, како је иначе нигде нисам видео. Био је то низ орнаментисаних појасева, али тако да су се једна на другу везале зоне црних, тамнокарминких и тамноплавих боја, са знаковима крста, срца и сл. А затим се готово без прелаза, у пуном контрасту, надовезали редови отворених и несташних боја и оштријег орнаментског ритма. Објаснише ми да је то рад једне девојке из времена светског рата. Чекајући вереника и стрепећи за његов живот, она се исповедала везу, над њим молила, над њим плакала и са њим се радовала, кад би после дужег времена добила добре гласе са ратишта. ‘Ево, код ових жутих и црвених завијутака она је оживела у нади да ће јој се драги вратити, а овде, над овим тамним и збуњеним шарама сузе је лила над изгубљеним драганом’ показала ми је старица Книњанка, мајка несрећне девојке која већ одавна није била у животу“ (Дворниковић, 1939: 511).

31 Види: Петровић, 1960; Толстој, 1995; Ђорђевић, 1939; Дворниковић, 1939.

32 Милица Мирон, *Народно плетиво*, рукопис, Етнолошка збирка Архива САНУ, 341/І–ІІ.



Идеограми настали по мотиву људских очију, носа и обрва (Петровић, 1960: 38)



Орнаменти косовског веза (Етнографски музеј, Београд)





Милица Мирон, *Народно плетиво*, рукопис, Етнолошка збирка Архива САНУ, 341/I-II.

У народној поезији везене очи функционишу као централни мотив љубавне лирике:

Жарко сунце попусти се ниже  
А мој драги примакни се ближе  
Да ти пречнем оке на јаглуке (...) (Грђић III, стр. 30)<sup>33</sup> –

или пак породичне:

Дјевојка је сунце братимила  
Богом сунце, Богом брат да си ми!  
Почекај ме сунце на заходу  
Да навезем брату зарукавље.  
Оба краја крила паунова,  
А на среди очи соколове.<sup>34</sup>

Очи дјевојачке „остале“ су занавијек уграђене у ону кобну млетачку кошуљу,<sup>35</sup> а полуга од изневјерених обећања и очекивања, жеља спутаваних дугогодишњим чекањем и повријеђене сујете, покренуће точак трагичних догађаја у *Женидби Максима Црнојевића*:

„За што благо дадoste другоме?  
А није ми ни тог жао блага,  
Нека носи, вода г’ однијела!  
Но ми жао од злата кошуље,  
Којуно сам плела три године  
А са моје до три другарице,  
Док су моје очи искапале  
Све плетући од злата кошуљу,  
Мислила сам, да љубим јунака  
У кошуљи од самога злата.“ (Вук II, 89)

Очи као везени орнамент функционишу и као средиште драматичног дијалога између брата кога силом одводе преко мора, „на цареву војску“, и несрећне сестре која га прати, уздасима и сузама заустављајући „галије царске“<sup>36</sup>:

33 Наведено према: Ђорђевић, 1939: 78.

34 Наведено према: Ђурић, 1953, бр. 150.

35 Сукоб око даровне кошуље најављује трагичан расплет и у народној балади *Заручница Лаза Радановића* (в. Карановић, 1998).

36 Варијанта у СНПр I, 275: „Окрени се мој брате једини / Да ти гледам твоје бело лице, / Да те везем црним за рукавље, / Да те везем црним без црвена – / Тако јесте сестрици без брата.“



„Окрени се, мој рођени брато,  
Да ти видим твоје бело лице,  
Да ти лице на рукаве везем,  
Твоје очи на моја њедарца,  
Куд год одим све да тебе жалим.“ –  
„Ао Милице, мила сестро моја,  
Рад би ти се био обазрети,  
Ал’ ме Турци по образу бију,  
Бију мене троструком канцијом!“ (Вук V, 694)<sup>37</sup>

Настасијевићева фасцинација „шареним везовима од којих сваки има тајанствени смисао“ обликовала је у *Записима о даровима моје рођаке Марије* лик везиље која „у тамно везе“ и „грозу везе“: „Гљиве ли су, из које погани никоше? Очи ли, шта то из њих гледа! Црвено ужагреле очи с платна!“

Вез као запис и свједочанство душе, документ и тестамент, проговара и у његовој пјесми *Сестри у покоју*:

Субота, мори ме туга,  
прислужи, мамо.  
Руже што у муци,  
да умине, везла,  
к’о мрље крви на зиду  
лампом лапе.

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:

Крв ми везе вез по души...  
Шара без смисла, броја, реда,  
Танких ко изоран црв  
Бескрајан као небо надамном  
Не марим шта ће са мном,  
Пун смеха, смрти, стоке и греха,  
На мени судбином тамном  
Вез везе моја крв.

---

<sup>37</sup> Како без призивања ових стихова тумачити стихове: „Везиље му краду очи, на превару га преко ријеке преведу жедна“, нама савремене поетесе Даринке Јеврић из пјесме *Дечанска звона или светковина срца*?

Везени ћивот (покров за ковчег) који је монахиња Јефимија<sup>38</sup> извезла за погинулог кнеза Лазара иде у ред најзначајнијих остварења српске средњовјековне умјетности. Овај вез, премда у првом реду монашко „приношеније“, једна је од најљепших пјесничких творевина старе српске књижевности, и као лирска исповијест, и као ода, и као родољубива пјесма у прози:

„(...) На моја мала приношења погледај и  
У многа их урачунај,  
Јер теби не принесох похвалу како приличи,  
Већ колико је могуће маломе ми разуму,  
Па зато и мале награде чекам (...)  
Те те сада молим обоје:  
Да ме исхраниш  
И да утишаш буру љуту душе и тела мојега  
Јефимија усрдно приноси ово теби свети.“

Вез као безгласни и безимени запис о животу и смрти, као подвижнички дар Јефимијине „отмене душе“ (који кроз интертекстуална укрштања и алузије на српску средњевјековну историју и књижевност уграђује у своју поезију не само Милан Ракић<sup>39</sup>, него и Миодраг Павловић у пјесми *Кћи кнежева везе*), вез као жртва и испаштање рођаке Марије (Настасијевић, 1971), као књижевни мотив и метафора, има своје исходиште у архетипском и усменопоетском, а свој ослонац у српском књижевном наслеђу, које се обнавља и траје све до, на примјер, савременог романа *Везиња* Дубравке Срећковић Дивковић (2003), те новеле-драме Николе Маловића *Перашки гоблен* (2003) засноване на предању о бокељској Пенелопи која је двадесет и пет година свилом и

38 Монахиња Јефимија (око 1350. – послје 1405) прије замонашења била је Јелена Мрњавчевић, кћерка угледног властелина и жена деспота Угљеше Мрњавчевића. Након што јој је погинуо муж у Маричкој бици 1371. године и умро четворогодишњи син, заштиту је пронашла на двору Лазара Хребелановића, гдје је доживјела косовску трагедију и Лазареву смрт. Иза ње су остала три записа, који се сматрају значајним дјелима српске средњовјековне књижевности (*Запис на Хиландарској завеси, Туга за младенцем Угљешом, Похвала кнезу Лазару*).

39 Јефимија, ћерка господара Дrame

И жена деспота Угљеше, у миру,  
Далеко од света, пуна верске таме,  
Везе свилен покров за дар манастиру.

Покрај ње се крве народи, и гуше,  
Пропадају царства, свет васколики цвили.  
Она, вечно сама, на злату и свили  
Везе страсне боле отмене јој душе. (*Јефимија*, одломак)

косом везла завјетни гоблен Богородици, чекајући мужа морнара.

### **Извори и литература:**

- Алексић, Драгослав. 1934. *Личанке*. Грачац.
- Андрић, Иво. 1965. *Госпођица*. Београд–Загреб–Сарајево–Љубљана: Просвета–Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније.
- Бернациковска, Јелица Белић. 1907. *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика*. Нови Сад: Матица српска.
- Винавер, Станислав. 1972. *Чувари света*. Београд – НовиСад: Матица српска – Српска књижевна задруга.
- Вујковић, Сарита. 2009. *У грађанском огледалу: идентитети жена босанскохерцеговачке грађанске културе (1878–1941)*. Бања Лука – Београд: Музеј савремене умјетности Републике Српске и Културни центар Београда.
- ВУК V – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, књига пета, у којој су различне женске пјесме*. Приредио Љубомир Стојановић. Београд: Државно издање (1898).
- ВУК Ip – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића, књига прва, Различне женске пјесме*. Приредили Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ (1973)
- ВУК II – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме II*. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета (1969).
- Вукасовић, Вид Вулетић. 1899а. Народни везови у Далмацији. *Караџић, Лист за српски народни живот и предање из 1899*.
- Вукасовић, Вид Вулетић. 1899б. Народно бојадисање у Лици и Крбави, *Босанска вила 1899/1*: 11–12.
- Ђорђевић, Тихомир. 1939. Неки обрасци за народне везове. У: *Белешке о нашој народној поезији*, Београд.
- Вукићевић, Дејан. 2012. Реорганизација фонда старе, ретке и минијатурне књиге Народне библиотеке Србије у светлу Закона о старој и реткој библиотечкој грађи. *Глас библиотеке 19/2012*, 69–78.
- Грђић III – Грђић-Бјелокосић, Лука. 1898. *Из народа и о народу*. Нови Сад. Дворниковић, Владимир. 1939. *Карактерологија Југословена*. Београд: Геца Кон (фототипско издање: Београд: Просвета 2000)
- Дојчиновић, Биљана. 2012а. „Живимо ли ми само у садашњости?“ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернациковске. *Књиженство II*, бр. 2.
- Дојчиновић-Нешић, Биљана. 2012б. О женама и књижевности на почетку века. *Женске студије* бр. 11 (2012). Електронско издање.
- Ђурић, Војислав. 1958. *Антологија народних лирских песама*. Нови Сад – Београд.
- Ђуричковић, Дејан. 2013. *Српски писци Босне и Херцеговине. Лексикон*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

- EP – *Ерлангенски рукопис*, зборник старих српскохрватских народних песама (популарно издање). Приредили Радослав Меденица и Добрило Аранитовић, Никшић: Унверзитетска ријеч (1987).
- Јеврић, Даринка. 2004. *Дечанска звона и друге песме*. Нови Сад: Завод за културу Војводине
- Јефимија. 2013. Похвала кнезу Лазару. У: *Стара српска поезија, записи и натписи, аренге*. Приредио Томислав Јовановић. У: Десет векова српске књижевности, четврто коло, књ. 5. Нови Сад: Матица српска.
- Карановић, Зоја. 1998. Обредна функција сватовског дара и благослова у Вуковој балади Заручница Лаза Радановића – словенска позадина, *Кодови словенских култура* 3, 186–195.
- Карановић, Милан. 1926. Женска ношња на Змијању. *Гласник Земаљског музеја XXXVIII*: 139–150.
- Киш, Данило. 1970. *Рани јади/за децу и осетљиве*. Београд: Нолит.
- Макуљевић, Ненад. 2006. *Уметност и национална идеја у XIX веку – систем европске и српске визуелне културе у служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мирковић, Петар. 1890. Билај. *Гласник земаљског музеја у Сарајеву* II.
- Мирон, Милица. 1927. *О народном везу у Босни. У: Политика*, божићни додаток за 1927. годину.
- Мирон, Милица. 1928. Народно плетиво. *Гласник Етнографског музеја* 3.
- Настасијевић, Момчило. 1971. *Песме, приповетке, драме*. Избор и предговор Борислав Михајловић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга. Српска књижевност у 100 књига, књ. 84.
- Огњановић, Предраг. 1997. *Психолошка теорија уметности*. Београд: Институт за психологију.
- Остојић, Тихомир. 1913. О радовима Јелице Беловић Бернациковске. У: *Српкиња: њен живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Иригу.
- Палавестра, Влајко. 2003. *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*, приредио Мирослав Нишкановић. Београд: Српски генеалогски центар.
- Павловић, Миодраг. 1996. *Србија до краја века* (изабране песме). Београд: Задужбина Десанке Максимовић – Народна библиотека Србије – Српска књижевна задруга.
- Петровић, Петар. Ж. 1960. Мотив људских очију код балканских Словена. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 22, 23.
- Петровић, Растко. 2007. *Људи говоре*. Београд: Ево-Giunti.
- Плас, Питер. 1999. Неколико аспеката симболике вучјих уста у српским обичајима и веровањима. *Кодови словенских култура* 4: 184–212.
- Ракић, Милан. 1970. *Песме*. Избор и предговор: Зоран Гавриловић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга. Српска књижевност у 100 књига, књ. 54.
- Савић, Јелена. 2009. Коло српских сестара – одговор елите на женско питање. *Гласник Етнографског музеја* 73/2009, 115–132.
- Огњановић, Предраг. 1997. *Психолошка теорија уметности*. Београд: Институт

- за психологију.
- Срејовић, Драгослав и Цермановић, Александрина. 1987. *Речник грчке и римске митологије* (2. издање). Београд: Српска књижевна задруга.
- Суботић, Савка. 1904. О нашим народним тканинама и рукотворинама. *Летопис Матице српске*, св. IV: 46–71.
- Стојаковић, Гордана. 2005. *Дискурсне особине приватне преписке о књижи „Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас“ (1909-1924)*, специјалистички рад. Универзитет у Новом Саду, Асоцијација центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања: Центар за родне студије. Доступно на: [www2.uns.ac.rs/sr/centri/rodne Studije/stojakovic.pdf](http://www2.uns.ac.rs/sr/centri/rodne%20studije/stojakovic.pdf)
- Тирген, Петар. 1996. Роман Госпођица Иве Андрића: психологија, симболика, поређење текста. *Свеске задужбине Иве Андрића*, 12: 281–305.
- Толстој, Никита И. 1995. Очи и вид покојника. У: *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета.
- Тројановић, Сима. 1910. *Српска жена у Прагу 1910. године*. Београд: Нова штампарија Давидовић.
- Филеки, Ирена. 2008. Народна уметност – потреба за стварањем и доживљавањем. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 72, 115–127.
- Цветковић, Марина. 2006. Допринос Савке Суботић проучавању традиционалне текстилне радиности. *Гласник Етнографског музеја*, бр. 70, стр. 271–289.
- Цвијић, Јован. 1911. *Основе за географију и геологију Македоније и Старе Србије*. Београд.
- Asman, Alaida. 2002. *Rad na nacionalnom pamćenju. Kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*. Prevela s nemačkog Aleksandra Bajazetov Vučen. Beograd: XX vek.
- Belović Bernadžikovska, Jelica. 1898. *Građa za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada*. Sarajevo.
- Belović Bernadžikovska, Jelica. 1905. *O renesansi naše veziljačke umjetnosti*. Trst.
- Belović Bernadžikovska, Jelica. 1906. *O razvitku naše narodne tekstilne industrije*. Zagreb.
- Belović Bernadžikovska, Jelica. 1911. *Mala vezilja*. Pula: Tiskarna Laginja i drug.
- Belović Bernadžikovska, Jelica. 1933. *Jugoslovenski narodni vezovi*. Novi Sad.
- Buržinjska, Ana i Markovski, Mihail Pavel. 2009. *Književne teorije XX veka*. S poljskog prevela Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik.
- Bušić, Katarina. 2009. Salomon Berger i počeci izložbene djelatnosti zagrebačkog Etnografskog muzeja. U: *Etnološka istraživanja* 14: 281–300.
- Greber, Erika. 2001. *Textile Texte: Literaturtheorie und poetologische Metaphorik. Studien zur Tradition des Wortfeldes und der Kombinatorischen Dichtung*. Köln/Weimar.
- Donia, Robert. 2006. *Sarajevo: biografija grada*. Prevela s engleskog Daniela Valenta. Sarajevo: Institut za istoriju.
- Hobsbom, Erik. 2011. *Kako se tradicije izmišljaju*. U: Hobsbom, E. I Rejndžer, T. (ur.) *Izmišljanje tradicije*, drugo izdanje. Prevele s engleskog Slobodanka Glišić i

- Mladena Prelić. Beograd: XX vek.
- Krnjević, Hatidža. 1980. *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd: Nolit.
- Malović, Nikola. 2003. *Peraški goblen*. Kotor: Uliks.
- Miller, Nensy. 1986. The Arachnologies: The Woman, theText, and The Critic. In: *Poetics of Gender*, red. N. K. Miller. New York.
- Srećković-Divković, Dubravka. 2003. *Vezilja*. Beograd: Laguna.
- Plas, Peter. 2003. Stočni diskurs i vukovi na svadbi u narodnoj tradiciji dinarskog areala. *Narodna umjetnost*, 40/2: 81–116.
- Potkonjak, Sanja. 2004. Vid Vuletić Vukasović i spasiteljska etnologija. U: *Stud. Ethnol. Croat.* Vol. 16, str. 111–140.
- Slapšak, Svetlana. 2006. Antički mit, žene i jugoslovenski film??? U: *Zeničke sveske* (decembar 2006). [www.zesveske.ba/04/06/impresum.htm](http://www.zesveske.ba/04/06/impresum.htm). pristupljeno 21.11.2015.
- Vervaet, Stijn. 2013. *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj. Dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1879. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.