

## Jalba - iz života u sliku, iz slike u život<sup>1</sup>

*Autor piše o kapici jalbi koja je dio tradicionalne ženske nošnje na području uz Kupu između Ozlja i Karlovca i u pogrđu sjeverno od toka Kupe, kao i o tehnici jalbi za izradu tekstilnih upotrebnih predmeta. Članak, konceptijski podijeljen u dva dijela, u prvom dijelu donosi sažet pregled do sada objavljenih podataka o jalbi na našem području, kao i osnovne informacije nužne za shvaćanje ovog dijela tradicijskog načina života i odijevanja. Drugi dio predstavlja osvrt na dva djela srednjovjekovnoga slovenskoga zidnog slikarstva na kojima je prikazan okvir za izradu tekstilnih predmeta sličan lucenu.*

*Namjerna nedorečenost i izbjegavanje krajnjih zaključaka pokušaj su naglašavanja nepotpunosti istraživanja o ovoj temi, kao i potrebe pozornijeg promatranja naizgled irelevantnih pojedinosti koje temu osvjetljavaju iz drugog kuta.*

Ključne riječi: jalba, zidne slike, ženska pokrivala, narodne nošnje, Hrvatska

Ženska kapica, *jalba*, predstavljala je neizostavan dio Oglavlja udane žene u selima uz Kupu između Ozlja i Karlovca kao i u pogrđu sjeverno od toka Kupe kod sela Trg (Gabrić, 1962: 151).

Kako je zbog situacije uzrokovane društvenim promjenama kao i promjenom načina života i odijevanja već davno prestala svakodnevna upotreba kapice *jalbe* kao dijela ženskog ogavlja, a isto tako i svih drugih tekstilnih proizvoda izrađenih u tehnici *jalbe*, ovaj rad nije motiviran prikazom novih, do sada nepoznatih podataka,

---

<sup>1</sup> Ovaj rad proizlazi iz članka koje su o istoj temi objavile Paula Gabrić (Gabrić, 1962.) i Nerina Eckhel (Eckhel, 1986.). Osnovno odstupanje, prednost ili nedostatak, u odnosu na spomenute radove vremenska je udaljenost.

nego samo željom prisjećanja na one već poznate i obrađene, jer kao što je napisao Klaus Mann: "*Sadašnjost i budućnost bile bi bez smisla kad bi u našoj svijesti ugasmuo trag prošlosti.*"

S obzirom na to da spoznaje o prošlosti ponekad otkrivamo na neočekivanim mjestima kao posljedicu slučaja, htio bih u ovom radu pokazati jedan primjer iz kojeg se vidi mogućnost rekonstrukcije nekih sadržaja tradicijskog načina života kroz izvore koje ne doživljavamo kao primarne u etnološkom istraživanju.

Posljednji u nas objavljen rad koji se bavi tematikom jalbe članak je Nerine Eckhel koji završava riječima: "*I kao posljednje mislim da ne bismo trebali dopustiti da se postupak izrade jalbe kao tehnike sasvim zaboravi. Ako su već u kasnom srednjem vijeku tiskani katalogi s predlošcima i uputama za rad, zašto se nešto slično ne bi pokušalo i danas, ali prilagođeno današnjim potrebama i ukusu.*" (Eckhel, 1986: 77). Imajući u vidu da nije došlo do prilagodbe ove tehnike novim društvenim potrebama i ukusu već, u duhu riječi Nerine Eckhel, upravo suprotno, pomislio sam kako nije na odmet s današnje vremenske distance osvježiti sjećanje na ovu sada napuštenu, a ranije u globalnim razmjerima, osobito među slavenskim narodima, poznatu tehniku izrade tekstilnih upotrebni predmeta.

Tematikom ove specifične tehnike tijekom vremena bavili su se brojni strani i domaći autori. Ovdje donosim kratak kronološki osvrt samo na objavljene radove domaćih autora. Godine 1906. Jelica Belović-Bernadzikowska piše: "*Jalba je čitma pletena iz konca, pamuka ili svile. Radi se na okviru.*" i tako prvi puta definira jalbu kao tehniku na osnovi našega folklornog tekstila (Belović-Bernadzikowska, 1906: 21). Nakon toga, 1934. godine Milovan Gavazzi donosi kratak opis ove tehnike, uz napomenu da se dotada sačuvala samo u selu Trg pored Ozlja (Gavazzi, 1934: 44). Gavazzi je 1935. godine snimio i kratak film o načinu izrade kapice *jalbe*, u kojem je prikazana Regina Paljunac, jedna od posljednjih osoba koje su vladale ovom tehnikom (Eckhel, 1986: 71). Najopsežniji rad o ovoj temi kod nas objavila je 1962. godine Paula Gabrić, a nakon toga, Nerina Eckhel autorica je jedinog objavljenog članka, i to 1986. godine.

Termin *jalba*, prema lingvističkom tumačenju, potječe od slovenske riječi *avba*, koja ima korijen u njemačkoj *die Haube* što u prijevodu znači kapa (Belović-Bernadzikowska, 1906: 26). U nas je ovaj termin dvoznačan jer istodobno označava kapicu - *poculicu* koja u nekim našim krajevima čini neizostavan dio oglavlja udane žene, kao i specifičnu tehniku izrade prozračne šupljikave tkanine koja se, osim za izradu kapica, upotrebljava i kao ukrasni umetak na košuljama i ručnicima, i to na području Pokuplja, Slavonije, Moslavine i Hrvatskog zagorja (Eckhel, 1986: 67).

Ova specifična tehnika izrade tekstilnih predmeta kod koje se koristi samo jedan sustav niti bila je poznata već u starom Egiptu i starom Peruu. Svoje vrhunce doživjela je u Europi u srednjem vijeku, a njeni su se tragovi mogli sve do nedavno pronaći i kod Indijanaca u području Amazone. Poznavanje ove tehnike utvrđeno je u skandinavskim zemljama kao i kod Mađara i Rumunja, a posebno treba istaknuti činjenicu da u gotovo svih slavenskih zajednica kroz predmete folklornog tekstila novijeg razdoblja možemo utvrditi poznavanje tehnike jalbe (Eckhel, 1986: 70).

Širokoj prostornoj i vremenskoj rasprostranjenosti odgovara i velik broj naziva, često potpuno netočnih, nastalih pod pogrešnim pretpostavkama uslijed nepoznavanja točne tehnologije rada. Upotrebljavani su nazivi poput švedskog "*spranging*", njemačkog i norveškog "*Sprang*", njemačkih "*Spitzengeflecht*" i "*Flechttechnik*" kao i "*egipatsko ili koptsko tkanje*" (Eckhel prema Gabrić, 1986: 71).

Nije suvišno na ovome mjestu spomenuti da se i Milovan Gavazzi 1958. godine u kratkoj kritici opsežnog rada posvećenog tematici *jalbe* autorice Eme Markove,<sup>2</sup> objavljenog 1957. godine, osvrnuo na terminologiju svojstvenu ovoj tehnici. Gavazzi tom prigodom utvrđuje kako je ovakva tehnika izrade tekstilnih upotrebnih predmeta u slovačkom jeziku označena nazivom "*pletenie na krosienkach*", dok kod nas zapravo ne postoji odgovarajući termin. Komentirajući potrebu iznalaženja izraza koji bi preciznije određivao ovu specifičnu tehniku, Gavazzi također predlaže da se u naš jezik uvede naziv "*zapletna tehnika*" ili "*zapletanje*" (Gavazzi, 1958: 231).

Karakteristična ornamentika i nazivi pojedinih ornamentata, kao i upotreba šezdesetinskog sustava brojenja niti kod pripreme osnove, osobitosti su koje ukazuju na staroslavensko podrijetlo ove tehnike donesene u Europu vjerojatno još u antičko doba (Belović-Bernadzikowska, 1906: 26). Među najstarije poznate primjere pletenja *jalbe* ubrajaju se kapice iz egipatskih grobnih nalaza od kojih su neke stare i do 4000 godina (Eckhel, 1986: 69).

Tehniku izrade *jalbe* odlikuje nekoliko specifičnih svojstava. Temeljno svojstvo ove tehnike svakako je upotreba samo jednog sustava paralelnih niti pri radu. Kako je postojanje *lucena*, okvira na koji se namataju osnovne niti, pretpostavka ove tehnike, potrebno je reći da njegova veličina određuje dužinu osnove, a samim tim automatski i dužinu gotovog materijala.

S druge strane, širina materijala određena je brojem niti namotanih na okvir. Tehnika se zasniva isključivo na zaplitanju u dva reda paralelno postavljenih osnovnih niti, a ne poprečnih niti što je uobičajeno kod svih vrsta tkanja. Niti osnove mogu se preplitati s lijeve na desnu stranu i obratno, a moguće je i mijenjati smjer preplitanja niti u toku izrade, ovisno o potrebama određenog uzorka. Temeljno pravilo kojeg se mora držati jest preplitanje gornje niti jednog para u zijevu s donjom niti susjednog para. Ovakvim se radom istodobno obavlja i promjena zijeva. Najzanimljivija karakteristika koja odlikuje ovu tehniku jest stvaranje gotovog materijala istodobno na oba kraja osnove. Žena kaže: "*Gornju jalbu prsti delaju, a donju jalbu daščica ...*" jer splet koji nastaje uz donju poprečnu nit zapravo je zrcalni negativni odraz onog uz gornju poprečnu nit (Gabrić, 1962: 157). Preplitanjem na gornjem dijelu osnove stvaraju se dva reda prepleta, koji se tijekom rada međusobno približavaju i skraćuju osnovu zbog čega je nužna elastičnost gornje i donje poprečne niti koja omogućava povremeno opuštanje niti osnove. Tijekom rada žena koristi četiri do osam drvenih palica za fiksiranje zijeva kao i sabijanje prepleta uz

<sup>2</sup> Radi se o članku "*Po stopach krosienok*", objavljenom u Slovenskom narodopisu broj V iz 1957. godine.

gornji ili donji kraj osnove. O jačem ili slabijem pritiskivanju ovom palicom, *ravnalom*, ovisi gustoća odnosno šupljikavost gotovog prepleta (Belović-Bernadzikowska, 1906: 22).

Pri završavanju rada, a prije izvlačenja posljednje palice, krajeve upleta potrebno je porubiti, povezati iglom i koncem u bodu *obameta* kako bi se spriječilo rasplitanje niti (Eckhel, 1986: 69). Ukoliko je namjena cjelokupnog prepleta jedan komad materijala, a ne dva kao što je slučaj kod izrade *poculica*, onda se sredina prepliće pletaćim iglama ili kukicom jer prsti nemaju dovoljno mjesta, a i *ravnalo* se mora izvući (Belović-Bernadzikowska, 1906: 23).

Kombinacijom osnovnih zahvata, preplitanjem se stvaraju različiti, ali isključivo geometrijski, ornamenti od kojih su najčešći motiv romba i vodoravne ili okomite *cik-cak* crte. Relativno ograničen repertoar ornamentalnih motiva posljedica je specifičnosti tehnike izrade.

Žensko oglavlje bez sumnje je jedan od dijelova tradicijskoga ženskog ruha koji znatno doprinosi njegovoj karakterizaciji i međusobnom razlikovanju. U svim našim krajevima, možemo kroz oglavlje jasno pročitati statusne promjene koje žena prolazi tijekom života. Po vrsti oglavlja s lakoćom ćemo prepoznati djevojku, mlađu ili stariju udanu ženu kao i udovicu (Zorić, 1993: 48).

Pravo, ili obvezu, nošenja *jalbe* imala je samo udana žena. Osim što je predstavljala oznaku i simbol ženina novog položaja u obitelji, *jalba* je ispunjavala i određenu magijsko-apotropejsku funkciju temeljenu na potrebi pokrivanja i najmanje vlasi kose kao izvora životne snage radi zaštite od djelovanja zlih demona. Kada su mladenki obrednim činom u toku svadbe prvi puta stavili *jalbu*, nosila ju je neprestano do kraja života. Simboliku ovog čina prijelaza, nepovratne transformacije djevojke u ženu kao i značenje same *jalbe*, simbola ženina položaja i dostojanstva, sažima izreka iz okolice Marije Bistrice koja kaže: "*Došla djevojka pod jalbu*." (Belović-Bernadzikowska, 1906: 19). Žena nije skidala *jalbu* niti kada je noću išla na počinak jer ni njezin muž nije ju nikad smio vidjeti gologlavu ili raspletene vlasi. Žene bi samo povremeno rasplele i očesljale kosu, ali isključivo u prisutnosti druge žene, a nikako muškarca (Gušić, 1975, s. p.).

Sve do Prvoga svjetskog rata ovakve su kapice izrađivane arhaičnom tekstilnom tehnikom poznatom i narodima drevnih civilizacija starog svijeta (Gabrić, 1962: 151). Uslijed promijenjenih društvenih okolnosti dvadesetih godina 20. stoljeća, kao i zbog razloga isključivo tehničke prirode smanjuje se broj kapica rađenih ovom tehnikom, da bi u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata ona potpuno utonula u zaborav.

U godinama nakon Prvoga svjetskog rata, vjerojatno zahvaljujući utjecaju osnivanja seoskih škola, žene upoznaju tehniku kukičanja pa se otada već znatno manje nošena kapica izrađuje uglavnom pletenjem na kukicu (Eckhel, 1986: 73). Kukičanje omogućuje bržu izradu uz mogućnost prenošenja ukrasnih motiva *jalbe* pletene na *lucenu*. Ovakva je kapica, bez obzira na tehniku njene izrade, poput brojnih predmeta tradicijske kulture, posebno načina odijevanja, potpuno izašla iz svakodnevnog upotrebe pedesetih godina 20. stoljeća (Eckhel, 1986: 76).

Uz pregled činjenica koje obilježavaju *jalbu* prikupljenih na području Hrvatske, navest ću zbog osebjune međusobne povezanosti i neke od materijalnih dokaza koji rječito govore o poznavanju ovakve tehnike i u susjednoj Sloveniji u razdoblju kasnoga srednjeg vijeka. Radi se o prikazu okvira za izradu tekstilnih predmeta sličnog *lucenu* na gotičkim zidnim slikama u Crkvi sv. Marije u Crngrobu i Crkvi sv. Primoža kod Kamnika. Na ovu digresiju ponukala me zapravo sljedeća misao: "*Etnograf, ki bi zatiskal oči pred našo umetnostno tvornostjo, zlasti srednjeveško, bi bil podoben gospodarju, ki bi stal pred lepo skrinjo in obžaloval, da je zaprta, pri tem pa prezrl, da tiči v njej ključ, ki ga je treba samo zavrteti, in že bi se razodelo skrbnemu očesu novo bogatstvo.*"<sup>3</sup> (Cevc, 1951: 180).

Navođenjem sljedećeg primjera pozornost se usmjerava na bogatstvo izvora i saznanja koja o tradicionalnom načinu narodnog života možemo otkriti u umjetničkim djelima, osobito onim sakralnim.

Zidna slika s prikazom *Svete nedjelje* u Crkvi sv. Marije u Crngrobu datira se u razdoblje između 1460. do 1470. godine i predstavlja jedan od razvojnih vrhova ove teme. Autor je vjerojatno osoba iz kruga Janeza Ljubljanskog,<sup>4</sup> a slika je otkrivena 1935. godine kada je o njoj i pisao slovenski povjesničar umjetnosti France Stele. Ovo djelo ikonografski je vrlo složeno zbog sjedinjavanja nekoliko tema, a za ovaj je rad važan prikaz 47 prizora iz svakodnevnog života kasnoga srednjeg vijeka, među kojima je i scena u kojoj vidimo napravu sličnu našem *lucenu*.

Da bismo uopće mogli govoriti o tematskom sadržaju zidne slike u Crngrobu, potrebno je ukratko objasniti što ikonografski obuhvaća termin *Svete nedjelje*. *Sveta nedjelja* kasnosrednjovjekovni je ikonografski motiv, vjerojatno pučkog podrijetla s naglašenim didaktičkim značenjem, koji korištenjem alegorija naglašava kršćansku dužnost svetkovanja nedjelje kao dana Gospodnjeg. Nizom znakova, simbola ili malih žanr-scena ilustrirano je kojim se sve poslovima može sagriješiti i prekršiti zapovijed počinka u nedjelje i zapovijedane blagdane (Ivančević, 1990: 424).

Drugi likovni predložak na kojem se također javlja sprava koja u svojoj osnovi podsjeća na lucen jest zidna slika iz *Ciklusa o Bogorodici* u Crkvi sv. Primoža kod Kamnika nastala oko 1504. godine.

U kršćanskoj je ikonografiji uvriježen prikaz Bogorodice u skupinama motiva, među kojima je i *Ciklus o Bogorodici*. Jedna od scena koje prikazuju Bogorodičino djetinjstvo i mladost ikonografski se označava kao "*Bogorodica tka purpurni zastor*". Prema apokrifima, veliki je svećenik dao Bogorodici dok je živjela u hramu purpurnu pređu da od nje istka zastor za hram. Temeljeći se na ovakvim izvorima, imagi-

<sup>3</sup> Etnograf koji zatvara oči pred našim umjetničkim djelima, osobito srednjovjekovnim, nalik je gospodarju što stoji pred lijepom škrinjom i žali što je zatvorena previdjevši pri tome da je u nju utaknut ključ koji samo treba okrenuti kako bi mu se ukazalo novo bogatstvo. (Prev. A. H.)

<sup>4</sup> Slikar Janez Ljubljanski (Johannes de Laybaco) djelovao je sredinom 15. stoljeća. U svom stvaralaštvu zastupa "srednjoeuropski" smjer u slikarstvu. Vrhunac tog smjera dosegnut je slikama gornjeg sloja u sjevernom brodu Crkve sv. Marije u Crngrobu (Enciklopedija likovnih umjetnosti, 1962, II: 424 i 1964, III: 59).

nacija srednjeg vijeka redovito prikazuje Bogorodicu kao tkalju ili vezilju u hramu, nalik na redovničke pripravnice u srednjovjekovnom samostanu (Ivančević, 1990: 163, 170, 171).

Prvi se ove teme dotakao France Stele 1929. godine, ali u potpuno drugačijem kontekstu. Naime, pri povijesno-umjetničkoj analizi zidnih slika u Crkvi sv. Primoža kod Kamnika, jedan od prikaza, sukladno opće prihvaćenoj ikonografiji, on određuje kao "... *Marija pri tkanju* ..." (Baš prema Stele, 1986: 79). Isto ponavlja pri analizi zidnih slika u Crkvi sv. Marije u Crngrobu 1935. godine kada jedan od prizora iz svakodnevnog života tumači kao "... *tkanje na statvah* ..." (Baš prema Stele, 1986: 79).

Kasnije, 1951. godine Emilijan Cevc, slovenski povjesničar umjetnosti i kritičar, objavljuje članak naslovljen *Etnografski problemi ob freski "Sv. Nedelje" v Crngrobu* u kojem, interpretirajući jedan od niza prizora, piše: "*Tudi tkalci so zastopani: žena sedi ob kolovratu in prede, zraven navijajo nit na motorilo, ob statvah tkejo platno.*" (Cevc, 1951: 182). On ovu konstataciju preuzima iz ranije objavljenih radova na istu temu autora Francea Stelea (Baš prema Stele, 1986: 79). Ali u članku *Crngrobska pletilja* objavljenom 1958. godine, Emilijan Cevc se u potpunosti koncentrira samo na jednu pojedinost i piše: "*Ta priprava ni namenjena za tkanje, ampak za nekakšno pletenje.*" (Cevc, 1958: 147).

Ova promjena mišljenja izravna je posljedica prikazivanja filma o *jalbi* 1956. godine na savjetovanju istočno-alpskih etnologa u Ljubljani. Film koji je snimio Milovan Gavazzi u Trgu kod Ozlja naveo je Emilijana Cevca na reinterpretaciju scene prikazane na zidnoj slici u Crngrobu. Shvatio je da sprava koju su Stele i on definirali kao tkalački stan nije ništa drugo do složenija verzija *lucena* kakav je prikazan u Gavazzijevu filmu (Baš, 1986: 79).

Međuodnos scena prikazanih na zidnim slikama, kršćanske ikonografije i tehnike izrade tekstilnih predmeta možemo svesti na zajednički nazivnik, a to je život ljudi nekog kraja u određenom vremenu. Ne bi bilo razborito nekritički tvrditi da ove zidne slike nedvojbeno prikazuju rad identičan našoj izradi *jalbe*. Sigurno je da su srednjovjekovni autori u određenoj mjeri prenosili tuđe predloške. Sigurno je i to da su u svom radu bili sputani diktatom utvrđene ikonografije. No, uza sve to, neosporna je činjenica da su svoje djelo morali prilagoditi načinu života i razmišljanja ljudi kojima je ono ponajprije bilo namijenjeno. Kako bi uspješno ostvarili ovaj uvjet, srednjovjekovni su slikari redovito prilagođavali, pa čak i mijenjali ikonografski propisan predložak ili strani uзор ne bi li ga učinili jasnim i prepoznatljivim. Uzevši to u obzir, moramo dopustiti mogućnost da se radi uspostavljanja neposredne veze sa životom ljudi tkanje i Marija koja tka mogu unutar pojedinoga lokalnog okvira transformirati u izradu *jalbe* i Mariju koja sjedi za nekom vrstom *lucena*.

S obzirom na to da se obje zidne slike nalaze u malim sredinama dislociranim od glavnih umjetničkih tokova, vrlo je vjerojatno da prikazivanje sprave slične *lucenu* odražava njeno poznavanje i upotrebu prije nego doslovno kopiranje predloška iz neke druge sredine (Cevc, 1958: 149). Ova tvrdnja ni u kom slučaju ne dovodi u pitanje povijesno-umjetnički više puta potvrđenu činjenicu da je "kopiranje", doslovni prijenos definiranih ikonografskih motiva iz jedne sredine u drugu, uobičajena umjetnička praksa srednjeg vijeka.

Usporedbom brojnih pojedinosti vidljivih na ovim slikama možemo osnovano pretpostavljati da one prikazuju izradu tekstilnih predmeta tehnikom koja odgovara *jalbi*, a ne tkanju. Prisjetimo li se da osnovnu razliku između ove dvije tehnike ponajprije predstavlja upotreba samo jednog sustava paralelnih niti, prva stvar koju zapažamo na slikama jest postojanje samo niti osnove. Nije moguće niti naslutiti postojanje potke, a nevjerojatna je mogućnost da su autori jednostavno previdjeli ovu značajnu tehničku karakteristiku već i zbog toga što je sustav niti osnove i potke jasno vidljiv na najstarijim poznatim prizorima tkanja. Uz ovu zajedničku karakteristiku, prizori se međusobno razlikuju u drugim pojedinostima. Na slici u Crngrobu možemo vidjeti upotrebu palica ili *ravnala* kako ih zovu u Trgu, dok ih na slici iz Kamnika nema. Isto tako, gornji i donji dio niti ispunjeniji bijelom bojom na slici u Crngrobu može se tumačiti kao gotovo platno istodobno nastalo na oba kraja osnove, ali teško je to kategorički tvrditi zbog stupnja oštećenja slike. Nasuprot tome, na kamničkoj slici zorno je prikazana tehnika rada prstiju obje ruke što je također karakteristično za tehniku *jalbe*.

Da prilagodba i transformacija svakodnevnog u ikonografsko i obratno žive prilagodene duhu svakog vremena, još jednom na ovom istom primjeru dokazuje i navod iz pera Branka Fučića. On piše: "*Posebno je zanimljiv prikaz sv. Nedjelje na freskama u Crngrobu nedaleko Škofje Loke u Sloveniji. Tamo je naslikan cijeli strip o sv. Nedjelji i to u nizu malih sličica, na kojima su prikazani ljudi koji obavljaju različite teške radove koji se ne smiju vršiti u nedjelje i blagdane. Tamo tkalja tka za tkalačkim stanom ...*" (Fučić, 1998: 294, 296). Naravno, moguće je da Branko Fučić ovo piše pridržavajući se utvrđenog okvira ikonografske formule bilo zbog nje same, bilo zbog njegovog nepoznavanja specifične tehnike *jalbe*. No, moramo dopustiti i mogućnost da je on osobno poznao *jalbu*, ali je smatrao prikladnijim prizor interpretirati kao tkanje kako bi ga približio širem krugu čitatelja koji vrlo vjerojatno ne poznaju *jalbu*. Prihvatanje ove druge mogućnosti još jednom potkrepljuje tezu da prikaz okvira za izradu *jalbe* na slovenskim zidnim slikama proizlazi iz neposredne životne uvjetovanosti, a ne iz pukog prijenosa utvrđenog motiva.

Brojni su smjerovi kojima bi se moglo krenuti s ovog mjesta, ali ja ću, umjesto zaključka, tek nagovijestiti samo dva koja nas opet vode samo korak bliže boljem poznavanju ove teme.

Prvo je pitanje poznavanja *jalbe* u Sloveniji. Nizom okolnosti došlo je do toga da je potvrda poznavanja ove tehnike u Sloveniji proizašla iz njenog dužeg održavanja u Hrvatskoj. Ukoliko, uz druge mogućnosti, pretpostavimo da prikaz okvira svojstvenog ovoj tehnici na zidnim slikama odražava upotrebu u svakodnevnom životu, moramo se zapitati čime je uvjetovana pojava složenijeg pomagala u 15. stoljeću u Sloveniji od onog poznatog u 20. stoljeću u Hrvatskoj. Ako je okvir poznat u Hrvatskoj preteča onog u Sloveniji, zbog čega je kod nas i nakon pet stoljeća toliko primitivniji? S druge strane, ako je smjer utjecaja suprotan, na što bi nas lako usmjerilo moguće porijeklo termina *lucen* od slovenske riječi *locen* koja znači luk, koji su razlozi pojednostavljenja ovog pomagala kod nas?

Vrlo je intrigantno i pitanje prestanka upotrebe ove tehnike. Uz brojne razloge koji potječu iz općenitih društvenih promjena, Nerina Eckhel navodi pojavu pučkih

škola i upoznavanje žena s tehnikom kukičanja, kao jednim od faktora koji su utjecali na brže nestajanje tehnike *jalbe* (Eckhel, 1986: 73). Postoje izvori koji dopuštaju i druge mogućnosti. Naime, određeni podaci govore da se u tim istim pučkim školama, uz ostalo, poučavala i tehnika izrade *jalbe* (Rapo, 1999: 63). Uzmemo li to u obzir, jasna je potreba da u istraživanju *jalbe* netko krene i ovim smjerom kako bi utvrdio ima li osnivanje i program djelovanja pučkih škola veze s nestankom ili pak s promicanjem *jalbe*.

Ova pitanja neću dalje razvijati već ih ostavljam da umjesto zaključka budu nagovještaj i uvod novom radu koji će detaljnije obraditi neko od neodgovorenih pitanja vezanih uz porijeklo i sudbinu *jalbe* kao tehnike izrade upotrebnih tekstilnih predmeta. Bez obzira na to što je kapica *jalba* izašla iz upotrebe i što je tehnika *jalbe* pala u zaborav, ovaj je rad tek još jedno zrnce mozaika koji bi trebalo složiti kako bismo dobili cjelovit uvid u ovu pojavu vezanu uz tradicijski način života i odijevanja.

## Literatura

- Baš, Angelos (1986.) Pletilna tehnika jalb v vzhodnih alpah, u: *Etnološka tribina*, 6, Zagreb, str. 79-82.
- Belović-Bernadzikowska, Jelica (1906.) *Hrvatska čitma*, Tisak hrvatske tiskare i knjižare, Požega
- Belović-Bernadzikowska, Jelica (1906.) Vezilačka umjetnost u Hrvata i Srba, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 11, Zagreb, str. 1-51.
- Cevc, Emilijan (1951.) Etnografski problemi ob freski "Sv. Nedelje" v Crngrobu, u: *Slovenski etnograf*, 3-4, Ljubljana, str. 180-183.
- Eckhel, Nerina (1986.) Jalba - tehnika pletenja ženskih kapica, u: *Etnološka tribina*, 6, Zagreb, str. 67-77.
- Fučić, Branko (1998.) *Terra incognita*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- Gabrić, Paula (1962.) Jalba u selu Trg kod Ozlja, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 40, Zagreb, str. 151-159.
- Gavazzi, Milovan (1934.) Tkanje uskih tkanica (gačnjaka, bradešnjaka), pletenje ženskih kapica (jalba), u: *Etnografska istraživanja i grada*, Zagreb, str. 44-46.
- Gavazzi, Milovan (1958.) Ema Markova, Po stopach krosienok, u: *Slovenski etnograf*, 11, Ljubljana, 231.
- Gušić, Marijana (1975.) *Starinsko žensko oglavlje u hrvatskoj narodnoj nošnji*, Spektar, Zagreb
- Ivančević, Radovan i drugi (1990.) u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- Jurančić, Janko (1989.) *Slovensko - hrvatski ili srpski rječnik*, Državna založba Slovenije i Školska knjiga, Ljubljana, Zagreb

- Rapo, Vesna (1999.) Čipka u pučkim školama 19. i početka 20. stoljeća. u: *Hrvatske čipke*, Lepoglava, str. 57-74.
- Mohorovičić, Andro (1960-1966.) *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, I, II, III i IV, Leksikografski zavod FNRJ, Zagreb
- Ivančević Radovan i dr. (1995.) *Gotika v Sloveniji*, Narodna galerija Ljubljana, Ljubljana
- Stele, France (1972.) *Gotsko stensko slikarstvo*, Mladinska knjiga, Ljubljana
- Zorić, Vesna (1993.) Ženski i muški ponos nošnja, u: *Pokupska sjećanja*, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb, str. 46-54.



2.01



2.02



2.03



2.03