

STILSKI UTJECAJI U NARODNOJ NOŠNJI

Marijana Gušić

Navikli da narodnu nošnju gledamo u njenu šarolikom mnoštvu ne razmišljamo mnogo o tom važnom kulturnom dobru, pa ga uglavnom tretiramo kao atraktivan pribor u aktualnoj reprezentaciji. Ali, sve se više javlja potreba da se objektivno sagledaju pitanja naše pučke likovne baštine, pa u tome i ono poglavlje koje konvencionalno zovemo narodna nošnja. Prije svega tu je pitanje koliko je autentičnog stvaralaštva pohranjeno u ovom poglavlju naše kulturne baštine, zatim kako to da su baš slavenski narodi i njihovi najbliži neslavenski susjedi do posljednjeg vremena održali starinsku pučku odjeću kao svoje specifično dobro. Odgovor na ta pitanja potražiti ćemo u povijesnim odnosima u kojima su narodi istočne i jugoistočne Evrope ulazili na obzorje svjetske historije.

Od ranih etnogenetskih tokova do izlaska iz predindustrijske epohe sve do u suvremenost, narodi nastanjeni u ovoj kulturnoj ekumeni nastavljali su tradicijski slijed vlastitih društvenih norma i u tome zadržali svoju povijesnu ulogu do skoro naših dana. Danas se, međutim, ta složena situacija prijelomno mijenja, tako da upravo slavenskim narodima pripada vodeća uloga u aktualnim svjetskim pokretima. Dosljedno tomu, u suvremenim odnosima materijalno pučko dobro nema uvjet za daljnji prirodni razvoj, predaja ga okamenjuje u folklornim survivalima i formulama. U tome će netko s više netko s manje razumijevanja ovom poglavlju tradicijske baštine dati poseban naglasak u vlastitoj kulturnoj prezentaciji. No baš zato jer tradiciju danas gledamo kroz prizmu povijesnih analiza, u složenom sklopu etnografske građe naše pučko dobro sagledat ćemo bez patetične romantike ali i bez potcjenjujućih predrasuda. Uz tonski i plesni izraz u tom prvo mjesto ima i ono dobro koje uobičajeno zovemo narodna nošnja. Kako god raznorodna bila slika na promjerima naših različito segmentiranih kulturnih regija, starinska tradicijska odjeća nije nastala spontano, svaki od njenih habitusa izdjelan je postepeno u dugom postojanju svog antropogenog nosioca.

Kao i sveukupan sadržaj narodne umjetnosti u širem smislu, tako je i narodna nošnja proizvod društva koje je bez posredstva nominiranog



Muška košulja iz Šišljavića na Kupi iz druge polovine XIX st. (Etnografski muzej u Zagrebu — foto Z. Mikas)

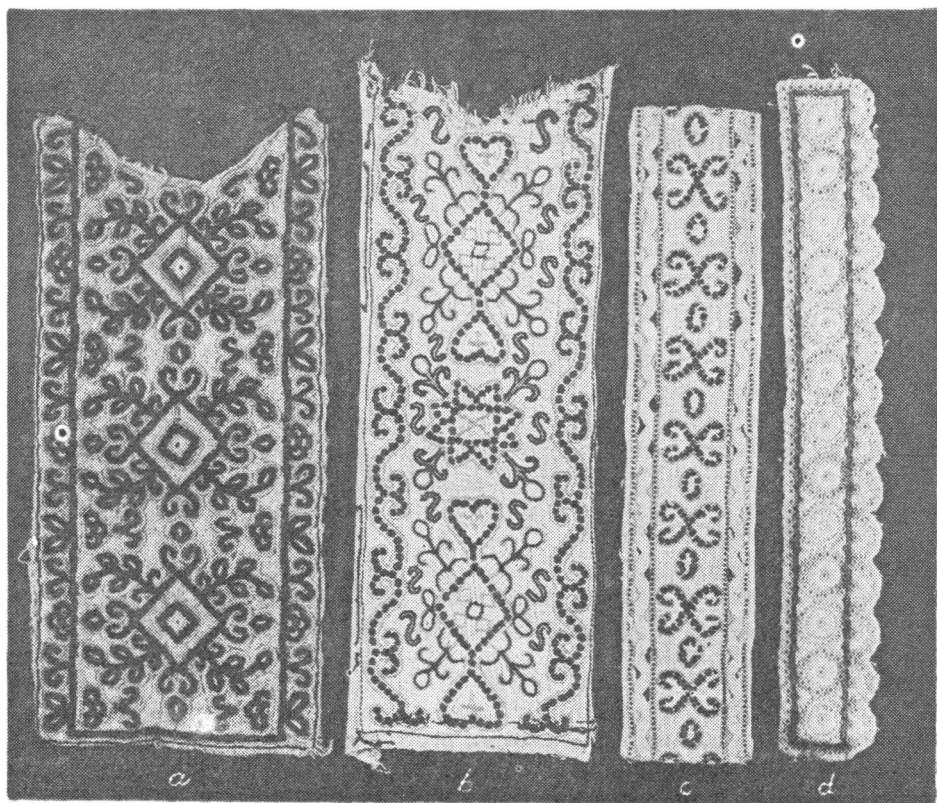
stvaralaštva svoj stečeni posjed prenosilo u agrafičnom mediju patrijarhalne autarkije.

Što je zapravo ona odjeća koju danas uopćeno zovemo »narodna nošnja« u različitim varijantama, regionalnim i društvenim? Odijevanje ljudskog tijela (u najkraćem: obrana od klimatskih nepogoda, erotski motivi, društveni signali itd.), funkcionalno je izdjelano u ekonomskim odnosima ekstenzivne agrarne autarkije sjedilačkog naseljenja, a u ergološki zadanim mogućnostima. Od ranih početaka proizvodnosti u cjelokupnom ponašanju ovog društva, nosilac proizvodnje tekstila i odjeće uvijek je samo ženska radna snaga. Tako dugo dok je žena iz svojih izvora sirovina i svojom radnjom udovoljavala svim potrebama u kućnom tekstilu i odjevnom priboru, starinska je odjeća imala svoju životnu službu i puno opravdanje kontinuiranog postojanja. A u društvu koje nije posjedovalo vlastite monumentalne umjetnosti, a to je u prvom redu seljačka klasa slavenskih naroda,¹ potreba za višim doživljavanjem sublimirala se u svagdašnjem priboru kao nosiocu umjetničkog izraza, u čemu je važno mjesto imala upravo odjeća s popratnim nakitom i ukrasom. Dok su u dugim razdobljima

inertno postojali ovi odnosi, pučka je odjeća zadovoljavala sve potrebe u tome, i s tim trajno imala punu životnu opravdanost. Dosljedno tomu, postojao je istinit sklad u sastavu pojedinosti usvajanih u razvojnom slijedu, jer sklad je svršena datost u stjecaju zadovoljene funkcionalnosti i umjetničkog htijenja.

Rekosmo, današnjica prekida s donedavnim društvenim i ergološkim strukturama, pa u tome i narodna nošnja u svim svojim vidovima danas ostaje svršeno povijesno djelo.

U agrafičnim društvenim zajednicama odjeća osim najnužnijeg odijevanja ima i posebnu društvenu službu. Odijelo i nakit, naime, po materijalu, sastavu, boji i ukrasu vidno iskazuje svojstva svog nosioca, njegovu dob, društveni položaj i raspoloženje sredine u svim prigodama, dnevnim, izuzetnim, pa i najsvečanijima. Danas se ta primarna služba folklornog kostima izgubila, ostala je samo prezentacija u scenskoj primjeni, često s osjetnom



Vez u Holbein-tehnici s košulje u Pokuplju (Etnografski muzej — foto Z. Mikas):
 a) fragment poprsnice iz prve polovine XIX st.; b) fragment poprsnice iz sredine XIX st.; c) dio ukrasne trake iz sredine XIX st.; d) dio rubne ošvice iz sredine XIX st.

devalvacijom ispravnih stilskih vrijednosti. Jer u sastav i likovnu cjelinu starinskog odijevanja uloženi su plodovi povijesnog razvoja u toku stoljeća. Zato narodnu nošnju nećemo vrednovati samo s estetskog stanovišta nego — a to nam je u ovaj čas važnije — narodnu nošnju promatramo kao ono spomeničko dobro po kojem doznajemo o mnogim zbivanjima koja su u prošlosti pokretala stvaralačke snage agrafičnih društava od drevne starine sve do na pragu suvremene industrijske epohe.

S tim mislima pokušat ćemo osvjetliti neke od poticaja koji su bitno sudjelovali u formiranju prezentne slike našeg folklornog ruha. U obilju ovog našeg dobra odabrat ćemo kao konkretan primjer, u našoj javnosti manje poznat ali baš zato stilski bolje očuvan, modalitet nošnje iz Pokuplja, upravo iz sela na desnoj obali srednjeg toka rijeke Kupe i njezina pritoka Kupčine na potezu između Karlovca i Jastrebarskog.²

U nazivima tih sela i danas se još zrcali nekadašnji gentilni sastav, pa se u pluralnim patronimicima (npr. Draganići, Šišljavići, Mikulići i ostali) javljaju ista imena sela i obitelji koje čitamo u pisanim spomenicima od 13. stoljeća unaprijed.

Danas sela u široj okolini Zagreba naglo prihvaćaju suburbano ponašanje modernog građanina u svemu a najviše u potrebama životnog standarda. A baš u tim selima do današnje prekretnice život je trajao postojano u pradavnim društvenim i ekonomskim okvirima. U tom su ove seoske zajednice manje-više ostale u normama nekadašnjih gentilnih cjelina i u tom posjedovale bujni, možemo slobodno reći, raskošan tekstilni i odjevni pribor. Raskošan u nemjerljivoj ulozi ženske radne snage koja je trajno proizvodila sav kućni i odjevni tekstil, raskošan u obilju sirovina, lana, konoplje, kože i vune. Ali raskošan i u estetskom zadovoljenju seljačkog društva čije su potrebe ipak bile u pravoj mjeri i ukusu. A taj je odjevni pribor raskošan i po veoma raznolikim varijantama u toj nevelikoj regiji između Zagreba i Karlovca.³ No sve te varijante u svom su parafraziranju zadržale kanon panonskog odjavnog tipa u kojem je, kako je poznato, bijelo platno osnovna tkanina za ruho kao opće slavensko nasljeđe iz drevne starine.

U tom kontekstu ogledat ćemo neke od karakterističnih primjera funkcionalnog odnosa između prastarog autohtonog dobra seljačke klase i onih utjecaja koji su kao povremeni impulsi djelovali na konačno oblikovanje prvotnog seljačkog posjeda.

Poznato je kako u procesima akulturacije pučki materijalni pribor podliježe promjenama, s manjim ili većim zakašnjenjem iza već dovršenih društvenih i kulturnih događanja. U razdobljima uspona i ekonomskog prosperiteta široki narodni slojevi usvajaju poticaje koji nadolaze iz težišta aktualnih dinamičkih pokreta. Narod ih ugrađuje u svoj otprije postojeći pribor a u okvirnim ergološkim prilikama. Impulsi novog stilske oblikovanja nadolaze iz bogatijih i snažnijih proizvodnih i stvaralačkih središta, ali kad su jednom usvojeni u seoskoj sredini, uraštavaju u dotadašnji materijal i oblikovne tvorbe, mijenjaju ih i oplemenjuju u onom naporu koji je stalno prisutan u imperativu estetskog djelovanja. A prihvaćanje izvanjskih poticaja nužno proizlazi iz nesavladive težnje čovjeka da svoj napor usmjeri prema boljem, ljepšem i trajnijem. Tako na naš folklorni tekstil djeluje u prvom razdoblju srednjeg vijeka jak utjecaj iz Carigrada i romejskog



Vez »naničano« zapešće dječučke košuljice iz sredine XIX st. (Foto Z. Mikas)

kulturnog prostora kao tadašnjeg žarišta dinamičkog zbivanja. Tim utjecajima u velikoj seobi naroda podliježu novi narodi koji nadolaze u seobenim valovima iz evrazijskih nizina. Poslije u zapadni sektor naših zemalja pridolazi zamah povijesnih stilova sa Zapada. Koliko je romanika djelovala na naš pučki materijalni posjed, nije lako odrediti, ali da je utjecaj gotičke umjetnosti već bio prisutan, uvjerljivo ćemo naći na našim primjerim

Zatim u kasnom gotičkom oblikovanju nadolazi nov tekstilni uspon renesansnog razdoblja, i to baš u ženskom rukotvorstvu i finom tekstilnom dekoru. No već oko 1600. renesansni dekorativni stil podliježe protureformacionom baroku koji u našim sjevernim krajevima intenzivno djeluje u širokim pučkim redovima u toku dvaju stoljeća, u posljednjim odrazima sve do naših dana.

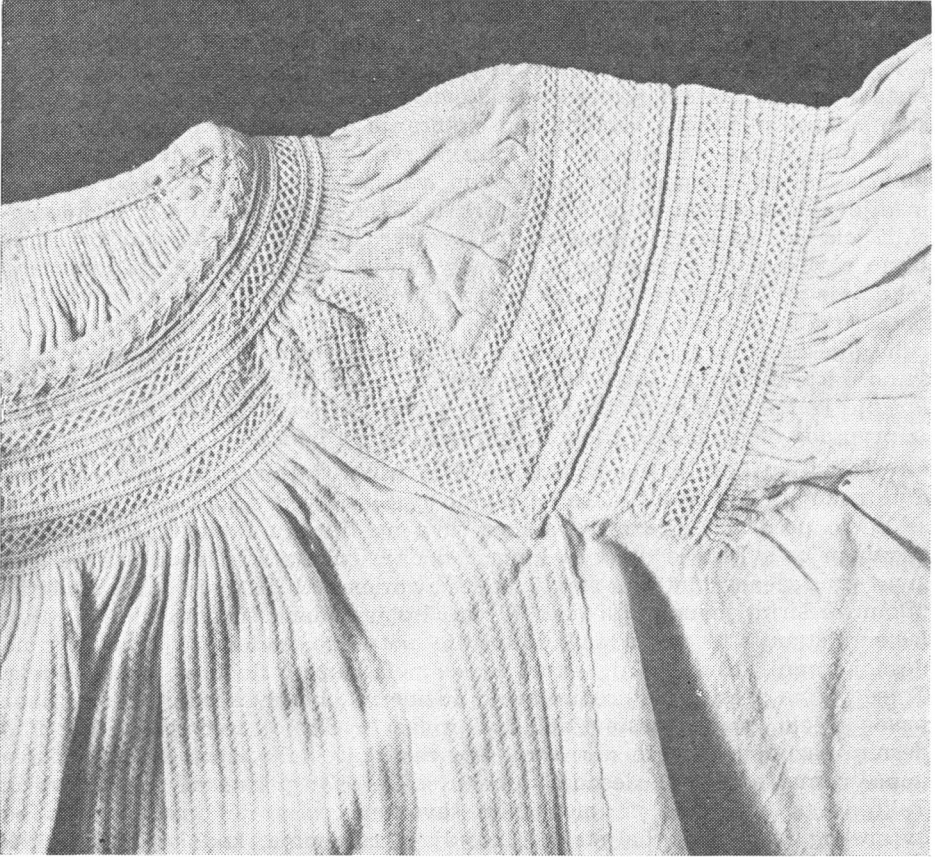
Ipak, sve to ne znači da seosko društvo u svoju ruralnu sredinu samo pasivno prima tuđe oblike i zadržava ih kao vlastito rezidualno dobro. U životnoj funkcionalnosti kulturnih dostignuća pozajmljivanje se obavlja međusobno, pa se viši pokreti najprije rađaju u širokoj pučkoj sredini sela i manjih naselja. U obrnutom smislu od toga, kako smo našli da poticaji iz grada ulaze u selo, zakonita je pojava da urbanizirani živalj starijih kultura prima navike, materijalno oblikovanje i u svemu ponašanje od naroda nadolazećih sa svježim migracijama. Poznato je koliko u tvorbi bizantinske kulturne facije orijentalni elementi nasjedaju na antičku baštinu. Tada je u helenizmu usvojena duga košulja s ravnim rukavom, po svom porijeklu nazvana dalmatikom. Ta vrst antičke tunike u toku daljnjeg razvoja prima bogati vez, pa se preoblikovana kao žensko ruho vraća u balkanske regije gdje do danas ostaje naše narodno dobro.

I gotika, umjetnost šiljatog luka i naglašene vertikale, početne motive prima iz neiscrpivog bogatstva onih naroda koji za velike seobe naseljuju evropske zemlje. U tom npr. slavenska suknja s ovim imenom i značenjem suknene, dakle, vunene haljine — otuda joj naš naziv — ulazi u visoki kostim minezengerskog razdoblja gdje na Zapadu kao sousquanie i suckenie postaje raskošan pratilac tadašnjeg poetski raspoloženog društva na dvorovima i umjetničkim krugovima trubadura.⁴

U tom smo, dakle, neke od pojava funkcionalne akulturacije u sektoru odijevanja ukratko naveli na očitim primjerima. I na našem bijelom ruhu panonskog odjevnog tipa naći ćemo analognih pojava, samo u smanjenom obujmu bez naglašenog aspekta visokog stilskog oblikovanja. Ipak, baš u tom smislu povijesni procesi pokreću staru slavensku materiju s njenim stvarnim i stilskim sadržajem.

Unatoč tome što je Pokuplje u 16. i 17. stoljeću na dosegu osmanlijskih presizanja, još uvijek, iako i u ostacima, tu postoje gentilne ustanove seljačkih rodova. To je vrijeme kad se iz seljačke sredine dižu pojedinci i njihove uže obitelji u redove nižeg zemaljskog plemstva. Još sredinom 16. stoljeća zadružne obitelji u Donjoj Kupčini, s istim prezimenima koje danas nose, svoj zemljišni posjed drže »kao svoju vlašću plemenščinu«, kako to stoji u glagoljskim ispravama iz onog vremena.⁵

U tom i materijalni pribor ovog seljačkog društva slijedi isti razvojni put. Žene iz plemenitaških seljačkih kuća ugledaju se na predstavnice višeg plemstva koje i same u svojoj bližjoj okolini saobraćaju sa ženama nižih plemićkih staleža. Premda o tome kao obično o ženskom krugu nemamo pismenih podataka, po analogiji kako su velikaše pratili i vjerno služili niži plemići,⁶ možemo sa sigurnošću zaključiti da je još tješnjih veza bilo između žena na različitim stupnjevima feudalne hijerarhije, a to već po potrebi lične službe i kućnih poslova. Ali, dok su se velikašice odijevale



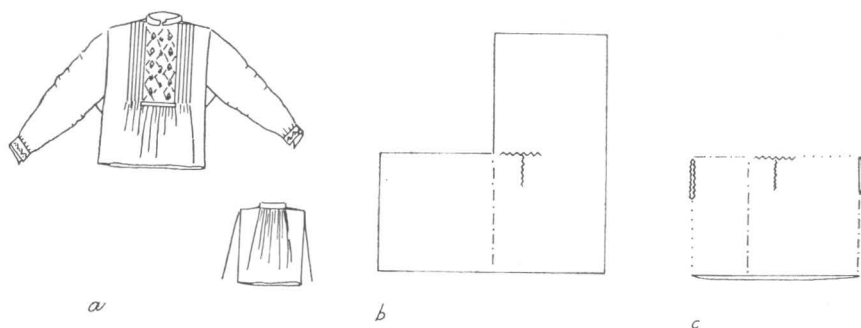
Vez »naniričano«, latica na ženskoj košulji iz Draganića, s kraja XIX st. (Etnografski muzej u Zagrebu — foto Z. Mikas)

u skupocjene tkanine uvezene izvana i kitile dragocjenim nakitom, u seljačkim je kućama i dalje služila roba proizvedena vlastitim radom. Tako je bijelo laneno platno ostalo konstanta u seljačkom odijevanju, pa i u plemeničkim kućama. Ali u oblikovanju odjeće, u načinu i stilu kako ga danas pokazuje starinska nošnja u ovom kraju na Kupi, u tom se seljačko ruho povelu za svojim uzorima.

Navest ćemo dva markantna primjera. Prvi prikazujemo na muškoj rubači košulji iz sela Šišljavića, Rečice i Dolnje Kupčine. Primjerci od prije stotinu i više godina danas su u muzejskim zbirkama, a bili su svečana oprema mladih muškaraca. Te košulje nose osobit vezeni ukras u varijantama iste tehnike, stila i ornamenta. U cjelini ta vrst muške košulje na prvi pogled odaje crte gotičke stilizacije. I odgovarajuća ženska odjeća u tim selima nosi istovetan ukras na svom gotički stiliziranom bijelom rublju ali,

da ne duljimo opisom, zadržat ćemo se na prikazu muške košulje i njezina ukrasa. Premda je to platneno ruho zadržalo osnovni slavenski habitus u kojem muška košulja ostaje izvan platnenih gaća, a u tom je dvodijelnom sastavu održan kanon slavenskog odjevnog tipa — ipak, prednji i stražnji stan suženi u sitnom vertikalnom nabiranju te visok ukočen okovratnik i isto tako tijesno zapešće na oba rukava, sve je to drugačije nego u ostalim panonskim pa i susjednim posavskim varijantama. A ipak, pod tom se medijevalnom slikom krije duboka arhaika. Jer muška košulja iz tih pokupskih sela (a i sa šireg područja) ima svojevrsan broj i sastav po kojem se bitno razlikuje od evropskog platnenog rublja. Po tome se kroju pouzdano razaznaje da košulja te vrsti potječe iz duboke starine. Naime, tu je dosljedno sačuvano pravilo panonskog ruha, a to se sastoji upravo u tome da to ruho nije krojeno, tj. nije rezano po nekom zaobljenom kroju nego je uvijek samo sastavljano po niti osnovnoga tkanja. Na razvijenom kroju muške košulje iz Pokuplja raspoznaje se da je to ruho po svom postanku nastalo iz prvotnog omotača oko tijela u tipu nešivanoga ponča.⁷

Takvu su košulju žene sašile na ovaj način. Najprije se uzelo platna u dvostrukoj dužini košulje. To se platno presložilo na pola dužine i tako bi se dobio prednji i stražnji stan bez šava na lijevom ramenu. Pod lijevim pazuhom ostavljen je otvor u koji se dodaje rukav, a niže od rukava oba živca presloženog platna sastavljena su šivanjem. Ali kako je domaće platno otkano u širini jednog rifa (oko 70 cm, što je zadano širinom brda na tkalačkom stanu), to je za širinu košulje potrebno nadodati još platna na desnoj strani košulje. Taj komad iznosi pola dužine do onog prvog dijela. To se platno presloži po sredini svoje dužine i s oba živca prišije se na živac prvog dijela, pa taj sastavljeni šav prolazi u desnoj trećini košulje. Pod desnim pazuhom razreže se ravno otvor za rukav, dalje ispod desnog rukava uopće nema šava, a na desnom ramenu sašije se to platno na gornjem rezu. Tako je ta košulja s nesimetričnim šavovima po svojoj građi daleko od evropskog kroja svih haljetaka i košulja s rukavima, kod kojih je uvijek prednji i stražnji stan sašiven simetrično na obje strane pod pazuhom, dok je ova naša košulja dobivena slaganjem odnosno nadostavljanjem nerezanih ravnih dijelova tkanine. Taj arhaičan sastav ukazuje na prijelaz od nešivanog ruha prema šivanom i javlja se na seljačkim muškim košuljama od rijeke Mure preko Drave do Kupe i Save, zahvaćajući i Prigorje oko Zagreba. Tek sekundarno u tu su arhaičnu građu nadošli dodaci: rukavi, raspoređeni na prsima s ukrasnom poprsnicom i okovratnik. U Međimurju ovako sastavljena muška košulja nema raspoređeni na prsima ni poprsnicu nego se straga na šiji veže otvor oko vrata s manjim raspoređem tek toliko da se provuče glava. Takva je bila i starinska muška košulja u selima Požeške kotline, koji se kraj, kako je poznato, zove Šijaci, s nešto posprdnim prizvukom možda baš po takvoj starinskoj odjeći. To je, po svemu se čini, raniji stadij prvotno presloženog, zatim sastavljanog i konačno sašivenog ruha. Nas u prvom redu zanima javlja da je na naše praslavensko bijelo platneno ruho nadošla stilizacija kasne gotike kako je pokazuje muška košulja u Pokuplju. A ta se stilizacija osim u karakterističnoj konturi te odjeće očituje još i u dodacima koji nose svojevrsan dekor na poprsnici i zapešću rukava. Ti se, naime, dodaci bitno razlikuju u stilu i fakturi od



Shematski prikaz muške košulje iz Pokuplja: a) košulja u posljednjem pozitivnom izdanju; b) tipološki kanon muške košulje, osnovno platno priređeno za sastavljanje i šivanje; c) isto, složeno i sašiveno: pregib platna bez šava, — . — . — šav na sastavu rubova i platna, ~~~~~ razrez na rukavu i prorez oko vrata

osnovnog arhaičnog kroja, ali su suglasni s onom crtom gotičke stilizacije koju odaje cijela slika ovog ruha. Očito je takav ukras na ovo seljačko ruho nadošao kao kasniji elemenat.

Taj svojevrstan ukras nose dva dijela na ovoj košulji: poprsnica i zapešće na oba duga rukava. Poprsnica je posebno izrađena na komadu platna i zatim našivena na košulju, a posebno su izrađene i obje tijesne šakavice na zapešću. Poprsnica se sastoji od dva dijela koja oba nose istovrstan vez, ali u drugom rasporedu. Donja vodoravna pruga ima ornament riješen u zrcalnom odrazu. Analogiju takvom heraldičnom rasporedu ornamenta na muškoj košulji nalazimo na nekim primjerima folklorne muške košulje u Poljskoj, gdje je u vezu održana simetrična slika nekadašnjeg amblema ili rodovske tamge.⁸ U svečanom modalitetu pokupske košulje poprsnica i rukavi nosili su ukras izrađen u virtuoznom ručnom radu. Na pomolu renesanse, za snažnog procvata ženskih ruktvorina, te su seljačke plemenske zajednice na svoje ruho primile vez koji je u stilu i tehnici čist odraz dekora iz vremena oko 1500. godine.

U tekstilnoj terminologiji ta tehnika veza nosi ime majstora Hansa Holbeina Mlađeg, koji je svojim portretima atribuirao takav dragocjeni tekstilni ukras.⁹ Vez se sastoji u tome da je platno u zadanom formatu ispunjeno sitnim likovima geometriziranog biljnog ornamenta s motivima izrađenim u bijelom koncu, s ukrasnim bodovima u čipkastoj reljefnosti. Sitni likovi obrubljeni su tamnim šavom u crnom, smeđem ili modrom koncu koji je apretiran pčelinjim voskom. Tim konturiranjem postignuto je karakteristično sjenčanje u crno-bijelom kontrastu, kako je značajno na prijelazu kasnogotičkog ornamenta u renesansno likovno rješavanje.¹⁰ U guštoj teksturi tog veza pojedine motive prati niz šupljika također u tamnom koncu, tako da taj niz bisera čitavoj tvorbi daje čipkastu prozirnost. Po svemu Holbein-tehnika je ona faza ranoga renesansnog dekora na kojoj šivani zračni bod zadobiva teksturu rane čipkaste tvorbe.

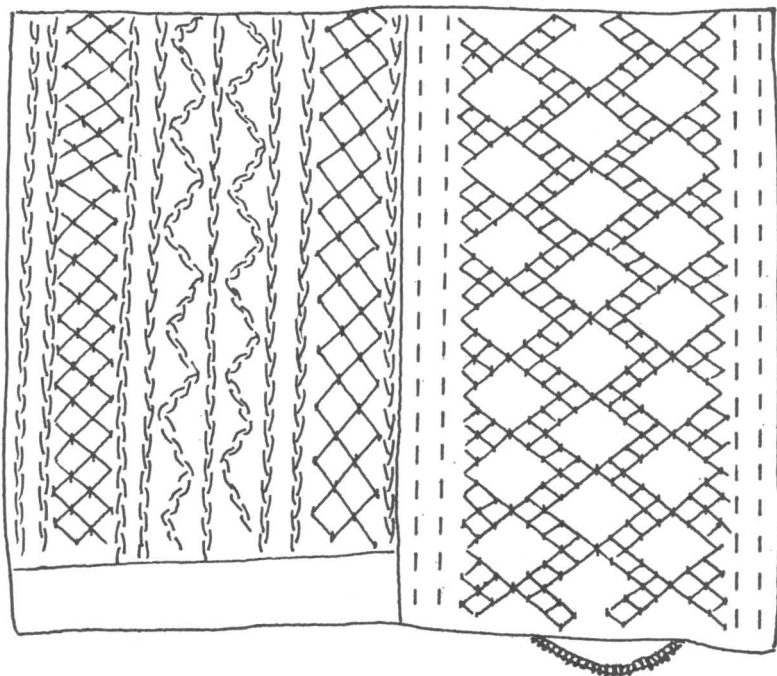
Na pitanje, koje je stalno prisutno u stručnoj literaturi, kako to da se u prvim godinama 16. stoljeća renesansna čipka odjednom pojavila kao zrelo tekstilno djelo savršeno u stilu i fakturi,¹¹ odgovor daje upravo ovaj naš folklorni tekstil u detaljima svog stila i tehnike. U tom našem ženskom radu sačuvana je jedna od modifikacija u razvoju reljefnog veza iz kojih se dalje odvajaju prava čipka.

Poticač kojim je vez u tzv. Holbein-tehnici nadošao u platneno ruho hrvatskih sela u Pokuplju, nije mogao vremenski mnogo kasniti jer se u zakašnjenju ornamentalna slika ne bi održala s tako pozitivnim stilskim sadržajem, kako to pokazuju naši primjerci iz prošlog stoljeća. Prije prvoga svjetskog rata, na prijelomu u sadašnjicu, u takav se posao nije više ulagalo ni vrijeme ni vještina. Žene su starinski vez pojednostavnile u plošnom bodu, a zatim s ulaskom šivaćeg stroja u ta sela, prenosile su ga u mašinsku izradu. Ali žene u Dolnjoj Kupčini, u kojih je i sad razvijen smisao za tekstilne tvorevine, i u svoj mašinski rad znaju unijeti pozitivan, iako pojednostavnjen izraz starinskog stila, što je rijedak primjer u postupku s vlastitom narodnom nošnjom na našem selu.

Drugi primjer, na kojem ćemo ukazati utjecaj povijesnog stila na naš folklorni tekstil, naći ćemo na ukrasnim dodacima starinskog ruha na širem području Jastrebarskog. Na tom ćemo primjeru ujedno pronaći put kojim je na prijelazu iz kasne gotike u renesansu tekstilni opus ušao u naše selo. To je vez koji žene u ovom kraju zovu ili kajkavskim nazivom *našiv*, *našvavano* ili neobičnom riječju *naniričano*.¹² Na prvi pogled taj diskretan ukras izmiče pažnji i tek kad ga pobliže upoznamo, naći ćemo u njemu rijetko tekstilno djelo.

Taj je bijeli vez izveden u sasvim osobitom postupku. Tanko laneno platno najprije se skupi u sitne naboriče, što se radi na vlažnom platnu čvrstom čeličnom iglicom šivankom. Zatim je tako skupljeno platno u nizovima navedeno na čvrste končane niti čim su naboriči fiksirani u jednoj ravnini. Tako je dobivena podloga na kojoj se izrađuje sam vez. Na toj podlozi, najtanjom iglicom i finim lanenim ručno ispređenim koncem i gustim je vezom ispunjena zadana površina sitnim bodovima koji su hvatani samo na srhovima onih naboriča. Sve je to izvedeno u najtanjem čipkarском šavu različitim bodovima (dvostruki lančanac, zrnčanje, pisanac, plošni bod i obamitanje) sa sličnim ornamentalnim motivima u usporednim redovima sitnih rombića, saća, cik-cak linija, zmijica i drugog mendriranja. U tom preciznom postupku izrađena je čvrsta ukočena ravnina nevelika formata koja je sva ispunjena finim bisernim vezom. Već sam bijeli vez na bijeloj pozadini, s reljefnim sjenčanjem dobivenim u radnom postupku bez posebnih tehničkih zahvata ali u izvanrednoj virtuoznosti ručnog rada, svjedoči da je taj ukras riješen s renesansnim likovnim poimanjem.

U tom je detalju čudesno djelo ženskih ruku zaustavljeno još na dodiru gotike, stilski održano u dorečenoj tvorbi unatoč svim promjenama što ih je seljačko ruho u ovoj našoj zemlji doživljavalo stoljećima. Danas se više taj vez ne izrađuje, ali starije žene još znaju za takav rad i pamte mu domaće nazive. U neobičnom nazivu *naniričano* kao da se krije osnova talijanske riječi *ricamo*, vez, a *naniričano* i jest u pravom smislu renesansni



Tehnički nacrt veza »naniričano« sa zapešća dječeačke košuljice

bijeli vez. Pojava da je talijanski oblik *ricamo* uložen u ikavski fonem našeg termina govori o neposrednom utjecaju sa zapada u onom razdoblju kad su žene velikaških rodova u našu sredinu unosile vrijednosti renesansne dinamičnosti. U našoj sredini na prijelazu u 16. stoljeće bez sumnje takvo djelovanje smijemo pripisati jednoj Frankopanki. To je Beatrice, kći kneza Bernardina kojemu je majka bila mletačka patricijka. Ali majka Beatrice, žena Bernardinova, potječe s talijanskog juga. Loiza, aragonska princeza, bliska je rodica Beatrice, kćeri napuljskog kralja Ferdinanda i žene Matijaša Korvina. Beatrice Frankopanka još kao djevojčica odgajana je na dvoru svoje tetke kraljice Beatrice, a prije udaje za Ivaniša Korvina boravila je u Ferari i Napulju.¹³ Po tomu kako Beatrice Frankopanka ostavlja crkvama bogate legatne, među ostalim i raskošne tkanine, pa i svoje skupocjene haljine određuje za misne ornate,¹⁴ očito je posjedovala i fini tekstilni dekor onoga vremena i najbolje vezivo. Doista, na njezinu portretu, gdje je kao udovica u crnini ogrnuta bijelom prevjesom, njena je kapa izrađena tako da u tom prepoznajemo naše *naniričano*.¹⁵ Visoka ukočena kapa sva je od bijele tkanine tako sitno naborane da je kapa upravo tim nabiranjem, koje je očito učvršćeno sitnim bodovima bijelog veza, dobila svoj čvrsti oblik.

Kako je unatoč odličnim vezama pojedinih Frankopana, i kneza Bernardina s Mlecima, sama Beatrica odvjetak južnog renesansnog kruga u Italiji, to je vjerojatno tim putem talijanski oblik *ricàmo* i bez mletačkog posredovanja ušao u naš naziv za takvu tehniku bijeloga tekstilnog ukrasa. U tom smislu mora da je bio odlučan utjecaj Beatrice Frankopanke u našoj sredini.

Našli smo da se osim naziva *naniričano* taj posebni vez zove i *našiv*, *našvavano*. Ako izraz *naniričano* izvedemo iz osnove *ricàmo*, *ricamàre* onda je naš termin *našiv*, *našvavano* čist prijevod talijanske riječi. Kako u kajkavskim govorima nema posebnog termina za tekstilne radnje koje poznamo kao *vez*, *vesti*, *navezeno*, nego se svi ukrasni zahvati iglom na tkaninu označuju samo kao šivanje,¹⁶ to naš izraz *našiv* znači točno što i *ricàmo*, tj. vez koji je osobito naglašen u toj svojevrsnoj tehnici rada s iglom, a baš to je značajno za ovaj sasvim osobit tekstilni ukras na našem starinskom ruhu.

Da je takav vez prije bio rasprostranjen u kostimnim varijantama Pokuplja gdje je ozaljski krug vršio moćnu društvenu ulogu, vidimo po tome što i bijelo ruho u Prigorju nad Jastrebarskim nosi taj isti ukras, prije u većoj mjeri nego zadnjih desetljeća. Kad je u naše selo ušao šivaći stroj, mukotrpan rad veza *naniričano* zamijenjen je brzim i laganim štepanjem. Tako je šivaćim strojem prešivana ženska rubača u Dolnjoj Kupčini, gdje je pojasni dio nekoć bio izveden u renesansnom našivanju. Takav poseban rad iziskuje neizmjerljiv radni ulog i virtuoznu vještinu, a izrađivale su ga seljanke uza sav posao u kući i na polju. Ali vještina se stjecala od najmlađih nogu, a naše vrijeme jedva može shvatiti koliko je poezije i tihe životne radosti upravljalo finim ženskim radovima, tim najtananim tvorevinama ljudskih ruku i oplemenjene mašte. Naše je vrijeme ukinulo životne vrijednosti toga sadržaja, pa u prošlom stoljeću, čim je šivaći stroj s prvim singericama ušao u dobrostojeća seljačka domaćinstva, negdašnji ručni rad zamijenjen je mašinskim prešivanjem naboranog platna, koje je ipak ostalo u starinskoj fazoni. Tako se to dogodilo sa ženskom *rubačom*-suknjom u selima Pokuplja, ali manji dodaci na bijelom rublju sve do pred prvi svjetski rat nosili su pravi ručni vez *naniričano* u čitavoj njegovoj bizarnosti.

Postojanost tog osobitog veza na širem području nekadašnjeg ozaljskog dominija svjedoči o snažnom utjecaju žena iz roda Frankopana u ranom 16. stoljeću, kako su ga one vršile na dometu svog društvenog nastupanja. A ti su utjecaji duboko urasli u ženske vještine u plemenitaškim seljačkim rodovima, usvojeni i prihvaćeni kao vlastiti kulturni posjed.

U ova dva opisana detalja na narodnoj nošnji iz sela na Kupi našli smo razvojni put, po kojemu su elementi iz višeg društvenog zbivanja uraštavali u naš seoski posjed i tu sudjelovali u formiranju konačne slike bijelog seljačkog ruha. Bez nasilja, postepeno i nezamjetno u povijesnim izvorima i pisanim spomenicima, ti su poticaji kao likovni elementi ugrađivani u prastaro slavensko dobro i tu urasli u skladnu cjelinu dovršenog kostimnog opusa naše narodne nošnje.

BILJEŠKE

- ¹ Мавродинов Н., Старобългарското искусство София, 1959, str. 5. i d.
- ² Narodna nošnja na području Jastrebarskog. Časopis KAJ 7/9, Zagreb 1976.
- ³ M. Gušić, Jastrebarsko, ljepota i bogatstvo narodne nošnje, Zagreb 1976.
- ⁴ L. Niederle, Život starých Slovanů. I, 1, Praha 1911, str. 448 i d.
- ⁵ I. Kukuljević, Acta croatica. Zagreb 1863, str. 324 i 329.
- ⁶ R. Lopašić, Oko Kupe i Korane. Zagreb 1895, str. 12 i d.
- ⁷ Analizu kroja i sastava ovog ruha zahvaljujem Dianu Heide, tekstilnom stručnjaku Etnografskog muzeja u Zagrebu.
- ⁸ B. Bazialich, Wykonawcy haftow krzýżkowych i ich narzędzia pracy. Lud XIX, Wrocław 1965, sl. 10 i 14.
- ⁹ M. Schuette, Alte Spitzen, Braunschweig 1963⁴, str. 15 i sl. 1.
- ¹⁰ O. Sroňkova, Die Mode der gotischen Frau, Prag 1954, str. 87, sl. 40—42, 152 i 153.
- ¹¹ M. Dreger, Entwicklungsgeschichte der Spitze, Wien 1910², str. 27.
- ¹² V. Rožić, Prigorje, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena JAZU, XII, Zagreb 1907, str. 113 i d.
- ¹³ I. Kukuljević, Beatrica Frankopanska i njezin rod, Vienac XVII, Zagreb 1885.
- ¹⁴ Isto, str. 121.
- ¹⁵ V. sliku u V. Klaić, Povjest Hrvata II, 3 Zagreb 1904, str. 235; Klaić ne navodi gdje se nalazi ovaj portret, a kako je Beatrica Frankopanska u koroti mora da je nastao između 1504. i 1508.
- ¹⁶ I. Belostenec — J. Orlović, Gazuphylacium linguae Illyricae, Zagreb 1740: u latinskom dijelu s. v. plumarius = štikar, ars plumaria = štikaria, s. v. acupictor = koi iglum malano dela ili napravlya. U hrvatskom dijelu glagol našvavam prevodi s pingo acu, našven = acupictus, našvenye = acupictura, ali ima i D (dalmatice) navezujem. Ima i glagol štikam, plumo, acu pingo, štikam = plumatus te štikar i štikarica. U obilju termina kao da se nazire razlika između domaćeg ženskog *našvavanja* i profesionalne akupiktore.

STYLISTIC INFLUENCES ON THE NATIONAL GARB

by Marijana Gušić

Starting from the standpoint that a national dress is a completed historical fact, the authoress states that a number of factors have contributed to the material shaping of a national garb through a process of acculturation, resulting with the final appearance of the dress. In that shaping there were impulses coming to the peasants from the higher stylistic accomplishments. Looking for an example, the authoress analyzes a variant form of the Pannonic white dress found in the national costume from Prokuplje, a region lying on the Kupa river not far from Karlovac. That peasant garb shows an evident influence of the Gothic stylization in a typical Slavic linen dress. While the basic dress has remained within the framework of the agrarian autarchy and basic material of the common Slavic character, this dress has ultimately and in various details

undergone a transformation during the late Middle Ages, so that it now reveals features of the late Gothic stylization. The characteristic stylistic element has particularly been retained by the technique of ornamental embroidery that emerged in Europe in the transition time when the Gothic ornaments grew into the artistic work of the early Renaissance. In order to confirm her observation, the authoress describes two examples of such ornament which has remained in the Pokuplje variant as the main adornment up to this day. One of those two examples involves the chest and wrist ornaments on the men's shirts from villages lying on the left bank of the Kupa river, from Šišljavić to Jamnica. The embroidered ornament in that example has consistently been executed in the so called Holbein technique. The characteristic feature in that precisely executed ornament is the shading obtained by applying dark silk to the contour lines of small motifs, the latter being embroidered by the finest stitches. The completely white ornament of the other example, really exceptional, has been executed in a to-day unknown technique locally called »naniričano«; this term, according to the authoress, might be related to the Italian »ricamo«, i. e. embroidery. All considered, it results that the stylistic influences on the white linen embroidery in these Croatian villages have their origin in the known cultural centre of Ozalj, the feudal castle not far from Karlovac. In the opinion of the authoress, the distinctive factor in that centre was the presence of the personality of the countess Beatrice Frankopan in the 15th—16th century transition period. Once accepted, the embroidery was retained in the peasant material trimmings up to to-day's abrupt change, when it quickly disappears in the whirl of recent transformations.