MARIJANA GUŠIĆ

STARINSKO ŽENSKO RUHO NA OTOKU PAGU

Kad danas putnik dođe na otok Pag, u bilo koje od nevelikih naselja na ovom otoku, bilo u tihi usnuli grad Pag ili u osamljenu Novalju, bilo u zaboravljenu Casku ili u koje od ostalih veoma zabitnih paških sela, – onda tu susreće onu istu sliku, koju će manje više naći i u drugim našim krajevima: mlado i staro ide u banalnoj, da ne kažemo osirotjeloj odjeći i oskudnoj i nepraktičnoj obući. U posljednjim je godinama veoma brzo izvršena konačna izmjena ranijeg odjevnog inventara. Stara preživjela odjeća je nestala, a da za nju još dosada nismo uspjeli naći vrijednu zamjenu, koja bi odgovarala novim životnim uslovima. Obične industrijske tkanine, većinom pamučne, pri radu brzo se troše i deru, osim toga naš svijet nije privikao da ispravno postupa sa suvremenim tekstilom, pa ni s onim najboljim. To sve ne opaža se toliko u gradovima, koliko na selu i u pokrajini, gdje je donedavno bar u tragovima postojala proizvodnja domaćeg tekstila, kojim se naš svijet snabdijevao. – Što se tiče negdašnje, starinske odjevne slike, kod nas su u tom zavladali proturječni pojmovi, pa se često čuje mišljenje, da je i narodna nošnja jedan od vidnih znakova zaostalosti nekih naših krajeva. Malo se vodi računa o tom, da je odjevni inventar nastajao u toku razvoja materijalnog kulturnog inventara pod jednakim uslovima, koji su uvjetovali historijsko zbivanje u našim zemljama uopće, još manje se zna o tom, da među nepisanim izvorima za našu prošlost poglavlje o odjeći ima svoju određenu ulogu, a i to, da je folklorni kostim, – razumije se u svojem najboljem obliku, – visoko pozitivna kulturna baština, koja s jedne strane može dostojno reprezentirati naš folklorni likovni izraz, a s druge strane, da bi se upravo na ovom području moglo otvoriti vrelo solidnog narodnog dohotka. Ali nije ovdje mjesto, da o tom raspravljamo. Naša je zadaća, a to je zadaća naše etnografije uopće, da utvrdi stanje onog materijalnog inventara, koji je kao posjed širokih pučkih redova iz sta-

rine došao do nas, zatim da ovaj inventar tretiramo kao historijsku građu u upoznavanju prošlosti našeg naroda. S ovog stajališta pokušat ću da prikažem starinsko žensko ruho na otoku Pagu.

Danas se obično drži, da je narodna nošnja bila svagda neka raskošna odjeća, bogata vezom i nakitom i da je tako služila jednako za rad kao i u mnogim rediim svečanim zgodama. No i ranije postojala je izdiferencirana odjevna slika s nužnim razlikama između radnog i svečanog odijela, pa i između skromnijih i većih zahtjeva u odijevanju. Običan svijet, a u taj ubrajamo i pučane naših primorskih gradova, posjedovao je svagda, ako i ne raskošnu, ali ipak dobro snabdjevenu zalihu kućnog tekstila i odjeće, koja upravo u solidnom uravnoteženom ekonomskom okviru, lišenom svakog luksuza, – nije išla u korak s modom svog vremena. Pa dok su ekstremne modne pojave bile kratkotrajne, pučka odjeća doživljavala je bitne promjene samo u kulturno i ekonomski snažnim razdobljima. U konzervativnom produžavanju jednom stečenih kulturnih dobara, a u skladu s osnovnim proizvodnim mogućnostima, pučka kostimna slika izgrađivala se kroz stoljeća, te je u zrelom postojanju postizala onaj sklad između vlastitih materijalnih mogućnosti i estetskog dostignuća, u kojem se očuvala do danas. To je postojalo sve dotle, dok je ravnomjeran odnos između ekonomske osnovice i viših potreba jedne društvene sredine određivao raspon u proizvodnji i nabavi dobara ove vrste. Kad je jednom ovaj odnos narušen, – a to se desilo u toku pridobijanja novih proizvodnih oblika, – starinsko ruho nije više imalo uslova da postoji kao spontana potreba svog društvenog nosioca. Time je ona odjevna slika, koju smo navikli nazivati narodna nošnja, počela nestajati, da konačno u naše dane bude zamijenjena suvremenom odjećom.

Na otoku Pagu ova se promjena vrši već kojih šezdeset godina. Još neko vrijeme poslije Prvog svjetskog rata ženska odjeća na Pagu sadržavala je odraz domaće proizvodnje i negdašnjeg životnog stila. Za svagdašnje radno odijelo prevladala je tamna, obično crna haljina. Stasite žene i djevojke hodale su njišući se u bokovima u svojim obilnim i gusto nabranim vunenim suknjama, a iz tamnih opleća bijelila se platnena košulja svojim čistim poprsnicama i rukavima čak i onda, kad su se mlade žene vraćale znojne i umorne na povratku s rada, iz solana ili iz polja. Jer tu na otoku Pagu, kao i na drugim našim otocima i u Primorju, pretežni dio stanovništva bile su žene. Ma da izvrsne prelje, tkalje i čipkarice, Paškinje su obavljale sve poslove u kući i na polju, kako je to već ranije bilo u svim onim našim mjestima, iz kojih je većina muškaraca odilazila u svijet za zaradom. To je bila svakodnevna slika, a za blagdane, osobito u karnevalu, vadila se iz skrinja bogata ostavština: lijepo starinsko svečano ruho,[1] koje je prelazilo s pokoljenja na pokoljenje, odjeća i nakit, što su ga žene ostavljale kćerima i unukama *za zakòn*, t. j. za svatove i za izlazak na ples, *na balo*. Košulje vezenih prsi i širo-

[1] *Širola B.*, Novalja na Pagu, Zbornik za NŽOJS XXXI. 2. Jugosl. akad., Zagreb 1938, str. 74 i dalje kratak opis ženske nošnje s iscrpnom terminologijom.

kih rukava, prozirne čipkaste pokrivače, svilene tkanice, traverse, facoli, sve to pored raznobojnih vunenih sukanja i različitih kamizola ili jaketa, uz to bogat nakit, zlatni ili srebrni i dobro pozlaćen, filigranske ogrlice, naušnice, križevi i drugi privjesci na nizovima krupnozrnog sedefa, potamnjelog od starine, ili od vedrog veselog crvenog koralja – sve je to pohranjeno u skrinjama i ostavama dobrih paških domova, da se do zgode oprašeno i osvježeno, ponovo digne na pokazivanje. Ali mlado pokoljenje nije više znalo ocijeniti ljepotu i kulturnu vrijednost ovog nagomilanog blaga. Podsmijeh i prezir mladih prema svemu, što je nosilo na sebi pečat starine, izbijao je u sukobu generacija, u toj jednostavnoj a svagda ponovo teškoj pojavi, što je svako ljudsko društvo iznova prebolijeva. Kruto, uskogrudno i zamrlo pritiskivala je starina sa svojim navikama i predrasudama mladu ljudsku snagu, pritiskivala je s onom poznatom žilavom voljom, kojom učmala sredina nastoji da održi ako ništa drugo, a ono uspomenu na negdašnji prosperitet, od kojega se moralnog kapitala životari još dugo i dugo nakon prošlih dobrih vremena. Novo pokoljenje međutim bježi u svijet i traži za sebe pravo, da suvremeno gledanje na život unese i u svoj vlastiti starinski dom, da i tu poživi novim životom, onim, koji sve jače navire u zabit pustog otoka, navire ovamo istom onom snagom, kojom se na dalekim morima i kontinentima rađa jedno novo doba.

Poslije Prvog svjetskog rata brzo prodire u našu pokrajinu moda kratke ženske odjeće. Nijedan drugi modni uticaj nije tako ubrzao proces propadanja folklorne kostimne slike kao ovo skraćivanje ženskih haljina. Kratka ženska odjeća nastala je kao realistična posljedica novih društvenih odnosa, kojim su se ženi otvorila sva suvremena zaposlenja, pa je praktična, harmonično skraćena ženska haljina postala općom crtom našeg životnog stila, poprimajući samo povremeno ekstremnu krajnost modnih mušica. I u našoj je pokrajini kratka ženska odjeća prevladala, i to u dva smjera, bilo da se radilo o svježe prihvaćenoj suvremenoj građanskoj odjeći, kojoj je kratkoća nužno svojstvo, bilo da je ovaj novi impuls bez daljeg primijenjen na starinsko folklorno ruho, gdje je – razumljivo – doveo do teškog opadanja u cjelovitoj slici. A kako je u našu pokrajinu ovaj novi odjevni elemenat ušao u svojoj poratnoj, katkad upravo nakaznoj i pretjeranoj krajnosti, pa se tu tako i očuvao i pored kasnijih umjerenih građanskih modifikacija, to je u ovom poratnom periodu već u dvije tri godine došlo do potpunog sloma ranijeg starinskog odjevnog stila.

To se desilo i na Pagu, pa je upravo u tom procesu naglo nestalo skromne ljepote svagdašnje crne vunene suknje, kojoj je njena nepretjerana dužina do povrh gležanja bila jedna od imanentnih stilskih oznaka. No dok se to u cjelini izvršilo u običnoj dnevnoj ženskoj odjeći, inventar starinske svečane nošnje ostao je u mnogom sačuvan u prvobitnim oblicima. Premda je najmlađima sad već bilo smiješno oblačiti se u duge nabrane haljine svojih prababa, pa je u karnevalu starinski kostim postao predmet šale i nakarade, ipak se našlo pojedinaca, koji su cijenili

svoju baštinu toliko, da nisu dali dirati u nju. Kako se već odavna ovakvi odjevni predmeti nisu uopće proizvodili, to nije moglo doći do onakvih neskladnih pojava, kakve nalazimo na pr. u varijanti zvanoj *po losinsku* ženskog kostima na otoku Susku, gdje se pojedini odjevni predmeti šiju i sada iz savremenih tkanina veoma živih boja u oronulim folklornim oblicima. – Sačuvan tako kao tradicionalni porodični posjed, mnogi primjerak starinske paške suknje ostao je u svom prvobitnom originalnom obliku, a uza nj nužno ostali su u istoj službi i drugi odjevni predmeti i dodaci, potrebni u negdašnjoj kostimnoj cjelini.

Ipak, i pored ovog ispravnog postupka sa starinskim tekstilom, našoj je kulturnoj baštini zaprijetila nova opasnost. Živo zanimanje stranih poznavalaca i sakupljača ukazalo je na to, kako je naš folklorni tekstil dobra roba za vanjsko tržište. Rasprodaja, koja je započela u II. pol. prošlog stolj. traje i danas, i još se uvijek iskorištavaju zalihe sad već veoma istanjene. Nažalost nije mnogo od tog otuđenog dobra iz paških domova otkupljeno u naše muzeje, a i to je još uvijek premalo. Stara baština naglo nestaje, pa će doskora kao naš jedini posjed od svega ostati samo ono, što je skupljeno i obrađeno u muzejima. A tu ima mnogo praznina, koje će, ako se doskora ne popune, – ostati kao svjedoci o izgubljenom i otuđenom kulturnom dobru. Odgovornost za to pred budućim pokoljenjima snosit ćemo mi današnji radnici na tom sektoru. U posljednje doba, u nepovrat je otišao zadnji stari primjerak košulje u tehnici *rizano*. Korisno je, da se izvrsni stari predmeti našeg primorskog tekstila iz vremena do Prvog svjetskog rata nalaze u bečkim muzejima, iako s oskudnim podacima, a to će se još samo kratko vrijeme moći nadopuniti s onim sadržajem, koji je potreban, da bi sačuvani etnografski objekt imao punu naučnu vrijednost. Zbog svega tog osim prije spomenutog zadatka, da treba naučno utvrditi sadržaj ovog poglavlja u našoj kulturnoj baštini, trebalo bi ovo poglavlje bar u pojedinim izvacima tako protumačiti, da i naša najšira javnost shvati, kako se i kod prikupljanja etnografske građe radi o povijesnim spomenicima, jednako važnim, kao što su i ostali povijesni izvori, oni pisani i nepisani.

Premda smo još daleko od tog, da bismo mogli dati potpun pregled folklornog kostima na otoku Pagu, pokušat ću iz ovog područja izdvojiti jedan od najvrijednijih elemenata, a to je starinsko žensko ruho. Možda će ovaj pokušaj dobro doći domorocima na otoku Pagu, a i svim onim, koji su zainteresirani tim pitanjima, kako bi mogli steći ispravnu ocjenu etnografskog kulturnog dobra.

U tom poslu vratit ćemo se na naše početno razlaganje. Rekli smo, kako je na Pagu još pred šezdesetak godina u svagdašnjoj slici prevladavalo crno ruho za žene, mlađe i starije. Pa i danas, u znatno izmijenjenim uslovima, naše otočanke ne samo na ovom otoku, nego i na sjevernijim otocima u Kvarneru većinom nose tamno odijelo. Poznato je, kako se na otoku Krku ova općenita crnina dovodi u vezu s pogibijom Frankapana. Prevladavanje crnog ruha namjesto ranijih varijanata za

žensku pa i mušku odjeću još je i sad u toku na našem Primorju. Sasvim nedavno crna tkanina potisnula je raniju crvenu i crvenosmeđu u Zlarinu kraj Šibenika, a u Konavlima ova se promjena vrši još i sad, jer savremeni crni tekstil zamjenjuje prijašnju tamnomodru domaću ili kupovnu robu. To su posljednji refleksi onog oblikovanja evropske odjeće, koje je kao popratna materijalna pojava izraslo iz epohe vjerskih sukoba. Uporedo protureformacionom nastojanju, španjolski barok unosi u evropsku modu kasnog 16. i čitavog 17. stolj. sve tamniju odjeću do posve crne. S prvim katalonskim uticajima, crno je ruho iz pučkog inventara ove zemlje, gdje je prirodno mrka vuna od starine bila u upotrebi analogno kao i u balkanskim planinama, ušlo u španjolski krug, otkud se brzo proširilo u najviše društveno zbivanje. Iz flamanskog i nizozemskog novog građanskog društva crna odjeća ulazi dalje u srednju Evropu, pa i u Sredozemlje. Ali dok u Francuskoj i Italiji 17. stolj. crna odjeća ostaje samo jedno od najsvečanijih izdanja u bujnoj složenoj slici baroknog odjevnog inventara, dotle u istočnim Alpama i u mletačkom kopnenom posjedu crnina sve više postaje ruho širokih pučkih krugova. No tek u toku 18. stolj., s konačnim prevladavanjem katoličke reakcije, ova pojava dolazi na naše Primorje. Još u zapisima iz 17. stolj. na otoku Krku, u inventarima i ostavštinama pored kućnog tekstila, u ženskoj garderobi nalazimo širok raspon boja, koji je tek nešto skromniji od slike, kako nam je donosi Vecellio[2] u svom izdašnom prosjeku mletačkog pučkog odijevanja. Proces, koji je na zapadu riješen u 16. i 17. stolj., u naše folklorno oblikovanje ulazi sa znatnim zakašnjenjem, jednako tako, kao što se i sam tok tadašnjih ideoloških sukoba dovršava kod nas konačnom pobjedom katoličanstva tek u II. pol. 19. stolj., dakle u isto vrijeme, kad nakon racionalizma probuđena zapadna i srednja Evropa doživljava puni zamah modernog Kulturkampfa. A tamo, gdje je odnijela pobjedu, crna odjeća postala je opća pučka nošnja, jednako tako u zatvorenom krugu otoka Krka, koji već u 17. stolj. iz svake kuće daje bar po jednog *popa ili žakna*,[3] kao i katoličanstvom svladanoj Siciliji. Tako crnina ulazi u vedre i bojama bogate zemlje Sredozemlja sa svim posljedicama duhovne depresije, koja je to jača, što brže čitava mediteranska ekumena u sukobu s Turcima silazi s onog visokog prosperiteta, koji je tu dosegao vrhunac u kasnom Srednjem vijeku, odnosno u vrijeme rane i visoke Renesanse.

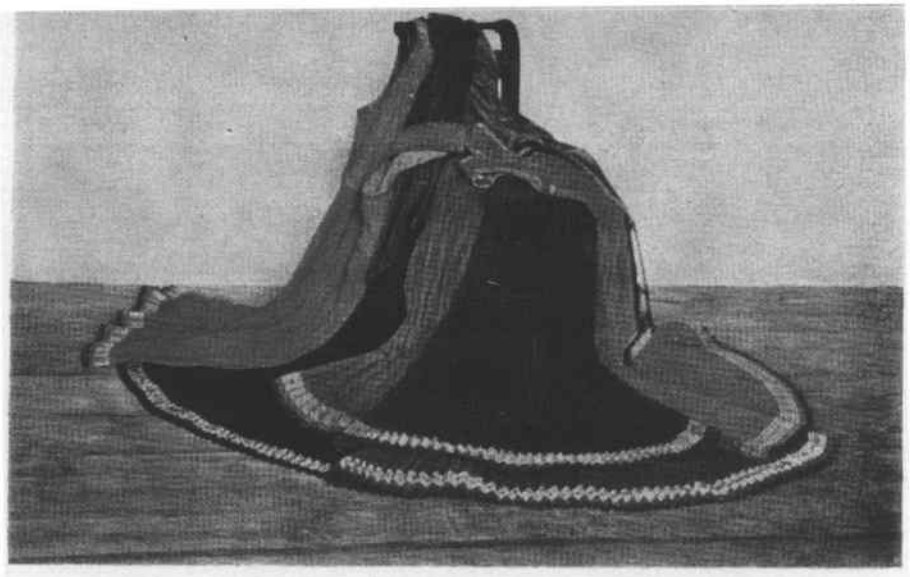
Otok Pag jedno je od onih područja na našem Primorju, gdje se i pored protureformacione crnine sačuvala stilski ranija kostimna slika. Pokušat ću, da je prikažem u pojedinim elementima i kao cjelinu.

[2] *Vecellio C.*, Habiti antichi et moderni 1590. IV. franc. izd. Pariz 1859. – Za nošnje iz naših zemalja, koje donosi Vecellio upor. *Vasić P.* Jugoslovenske nošnje u XVI veku. Zbornik Etnografskog Muzeja Beograd, str. 129 i dalje.

[3] *Strohal R.*, Glagolska notarska knjiga vrbničkog notara Ivana Stašića. Zagreb 1911. str. 191.

Opis ruha

Starinsko žensko ruho na otoku Pagu sastoji se od više dijelova, od kojih za odijelo služe *košulja*, *suknja*, *jaketa*, *tkanica*, *traversa* i ukrasni *facoli*, za pokrivanje glave veo, zvan *pokrivaca*, a za obuću *bičve* i *firale*, to su mekane kožnate *papuče* s potplatom. Svi ovi dijelovi imaju ustaljen oblik, a i služba im je sasvim određena, pa se samo svileni ukrasni rupci mogu dodavati kostimu na različit način. I tkanina za pojedine odjevne predmete uvijek je stalna, s nekim malim razlikama u sirovini i izvedbi. Tako su košulja i pokrivača svagda izrađene od bijelog platna, uvijek su s jednakim rasporedom svog ukrasa i istog formata, samo s potrebnim individualnim odstupanjem u veličini, a i s različitim uzorkom šivane čipke ili veza, koji se uzorak ponavlja u malobrojnim varijantama. *Suknja* je redovno sašivena od domaće vunene tkanine i uvijek je jednobojna, no svaki je primjerak, koliko ih danas poznajemo, druge boje. *Traversa*, to je zaslon ili pregača, uvijek je svilena, a takvi su i ukrasni rupci. Danas su ti svileni dodaci svagda od kupovne materije različitih boja i kakvoće. *Tkanica*, pojasa ima različitih, ali svagda individualno. Nekad se dobro razbiralo kakva suknja i košulja idu zajedno, i koji dodaci i nakit pripadaju uz ovu osnovnu cjelinu, zatim za koju je društvenu zgodu koji kostim odnosno koja boja suknje odgovarala, a svakako je odjeća bila usklađena sa dobi i s društvenim položajem djevojke ili žene. Ali i lično svojstvo pojedine žene bilo je važno pri izboru boje i nakita, njezin stas, ljepota, način nošenja i njen sasvim individualni ukus i izbor. Uza sve to odlučan je bio ugled kuće, koja je djevojku ili nevjestu opremala za bilo koju zgodu. Sve su to bili zadaci, što ih je odjeća vršila u društvenoj sredini, koja je i u naponu svog najboljeg razvoja i urbaniziranih, odavno tradicijom usvojenih navika, još uvijek živjela agrafičnim životnim stilom. U tom, t. j. u nepisanom izricanju društvenih distinkcija, kojih je i osim navedenih bilo još mnogo drugih, sastojao se vizuelni efekat kostima, koji je doduše bio usmjeren i u estetskom smislu, ali još više u naglašivanju društvenih i staleških razlika. Ova, nekad bitna uloga starinskog odijevanja, sad je zaboravljena, pa je tek po koja crta o tom mogla biti utvrđena. Jednako je tako u mnogom izgubljen i estetski odnos prema negdašnjem stilu odijevanja, pa je time pomućen onaj za nas tako bitni momenat, koji od pojedinih odjevnih predmeta, stvaralački i s individualnim ulogom, a ipak u ispravnoj stilskoj povezanosti daje cjelovitu sliku određenog folklornog kostima. Samo u dugim razgovorima, prisluškujući spontanom pripovijedanju između domaćih žena prigodom razgledanja i oblačenja starinskog ruha, etnograf može doznati ponešto od onih elemenata, koji su nekad svi zajedno davali stilsko obilježje ovakvom kostimu. Osobito oni prigovori, kojim starice zamjeraju mlađima različite griješke pri oblačenju, ukazuju na negdašnju ispravnu sliku. To je prije svega važno u usklađivanju boja starinskog paškog ruha, ali i u načinu kako se nose pojedini predmeti, na pr. pokrivača. Ispravan odnos prema svojoj kulturnoj baštini održavaju i među



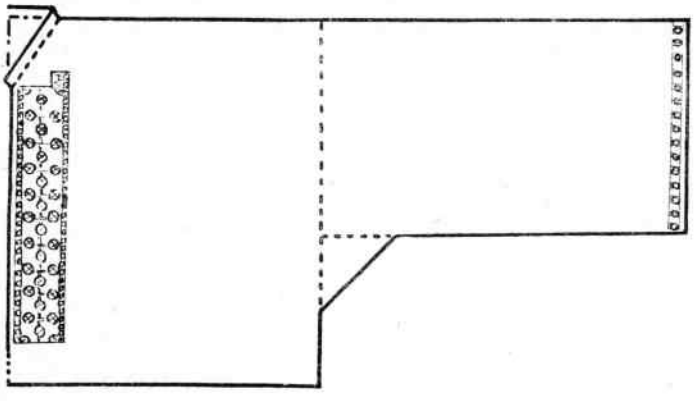
Paške suknje

najmlađima paške čipkarice. Uspomeni jedne od njih, rano preminule Uršule Kustić, etnografi zagrebačkog Etnografskog muzeja zauvijek će ostati vjerni za njezino nesvakidašnje prijateljstvo i za rijetku suradnju u proučavanju folklornog tekstila njezina zavičaja.

Na samo tijelo oblači se *košulja*, koja svagda doseže do pod koljeno. Na košulju oblači se *suknja*, koja ostavlja slobodnim rukave i prsa platnene košulje. Povrh suknje žena se opasuje *tkanicom*, a sprijeda na suknju veže *traversu*, i uz nju s jedne ili s obje strane po koji ukrasni *facol*. Kojiput drži se facol samo u ruci, a znaju se njime i ogrnuti preko ramena u obliku fichua, što je međutim uz ovaj kostim očita deformacija. Na gornji dio tijela može se obući još i haljetak, *jaketa* ili *kamizol*. Starinska jaketa u zimskoj modifikaciji kompletira ovaj kostim, koji ne pozna dalje nekih plašteva ili većih ogrtača. Za povezivanje glave djevojkama i mladim ženama uz stajaće ruho služi samo bijela *pokrivaca*, a kao obuća služe *bičve* obično crvene, i poznate levantinske mekane *papuče*, *firale*, koje su bile izrađene od crvene, zelene ili modre kože. – Danas se ova starinska obuća sasvim izgubila, pa žene obično nose savremenu tanku čarapu i ljetnu cipelu, što veoma smeta kostimnoj slici. Nasuprot lošoj obući originalni starinski nakit čuva se u lijepim i dobrim primjercima.

Košulja

Starinska paška *košulja* svagda je od bijelog platna i stalnog oblika, istog u svim primjercima. Po nacrtu (crtež br. 1) vidi se, da je po svojoj

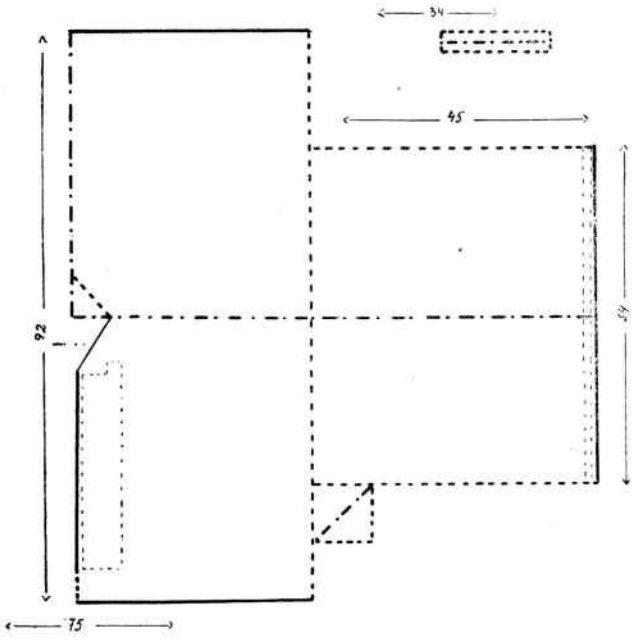


Crt. 1. – Shematski prikaz paške košulje

osnovnoj tektonici paška košulja jedna od varijanata dinarske košulje. To je košulja tipa tunike s rukavima,[4] koja oblači čitavo tijelo od ra-

[4] *Gušić M.*, Tumač izložene građe, Etnografski muzej, Zagreb 1955, str. 167.

mena do pod koljeno. Kao dinarska košulja uopće, tako i paška košulja nije krojena, t. j. ona nije rezana po unaprijed izmjerenom i nacrtanom kroju, nego je konstruirana po žici, po ravnoj niti osnovnog tkanja. Po ovoj svojoj bitnoj konstruktivnoj značajki paška košulja, odnosno dinarska tunika uopće, izrazito je srednjovjekovni predmet agrafične proiz-



Crt. 2. – Razvijeni kroj paške košulje

vodnje. Jednako kao dinarska košulja u svim svojim varijantama, tako i paška košulja nije rezana na ramenu. Platno, potrebno za košulju presavijeno je po polovini, pa je u gornjem presavinutom dijelu prorezan otvor za glavu, od kojeg se nastavlja vertikalni raspor na prsima, u čemu opet paška košulja odgovara osnovnom dinarskom tipu (vidi crtež br. 2). Samo dok su ova dva proreza na dinarskoj košulji obično okomito jedan na drugom, vratni prorez paške košulje jedini je rez, koji izveden nožicama ide po kosini žice. Jezičac, izrezan iz prednjeg dijela prišiven je na stražnji dio stana, a i nadalje mu naziv ostaje *zajicac*. Starinska košulja ima oko vratnog izreza ogrlicu visoku i do 4 cm s bijelim ukrasom. Ogrlica se vezala bijelom lanenom uzicom. Ovakvu starinsku košulju od dobrog platna s lijepim ukrasom, još danas na Pagu zovu *stojna košulja* i ona je sastavni dio stajaćeg ruha. *Rukav* je ravno prišiven uza stan košulje. Tim se dobiva ravni, pri dnu široko otvoreni rukav, dužine od 0,41 do najviše 0,48 m, koji počinje duboko ispod ramena na nadlak-

tici. Na starim primjercima rukav je širok oko 0,60, pa i do 0,80 m, a njegov donji otvoreni kraj zavrnut je u dekorativni nabor. Gornji dio košulje do pojasa zove se *stan*. Između stana i rukava umetnuta je ravna četverokutna *latica*. Donji dio paške košulje obično se zove *krila* ili *skuti*. U krilima stariji su primjerci košulje prošireni sa dva simetrična klina. I laticu kao i klinove nalazimo u odgovarajućoj tipološkoj slici dinarske košulje. Ipak ma da je paška košulja zadržala blisku srodnost s pravom dinarskom tunikom, ona je očito u toku svog postmedijevalnog razvoja stekla neke nove značajke. U prvom redu, paška košulja nije više ostala glavno ili u ljetnoj modifikaciji i jedino ruho, kao što to još uvijek nalazimo na prostiranju dinarske ženske košulje. Paška košulja nosi se svagda u vezi s vunenom suknjom, koja potpuno pokriva krila košulje. Iz ove ovisnosti o stalnom gornjem vunenom odijelu proizlaze sve dalje značajke paške košulje, kao samostalne varijante izdvojene iz dinarske tipološke cjeline. Kako u ovoj kombinaciji košulje sa suknjom, od bijele platnene košulje ostaju vidni samo prsa i rukavi, to se ovi dijelovi razvijaju u dekorativno naglašene elemente, i to po obliku a i po tekstilnom ukrasu. Već je spomenuto, kako se nekad rukav bijele radne košulje vidno isticao i uz svagdašnju crnu suknju. To još više vrijedi za rukav starinske košulje. Taj široki i dugi rukav sa čitavom svojom čistom bjelinom, s oštrim gornjim bridom, koji se lomi po dužini ruke od ramena do zapešća i s donjim naborom, sam je po sebi ukras čitavog kostima. Osobito onaj ravni šav, kojim je rukav sastavljen uza stan i koji se katkad razrastao u ukrasni rasplet, naglašava svojom dubokom linijom ljepotu bijele platnene košulje u suprotnosti prema jednobojnoj pozadini vunene suknje, koja bilo da je tamnija ili svjetlija, uvijek je riješena u oplemenjenom koloritu zasićenih i slomljenih boja. Prednji dio košulje zadržava vezeni ili šivani ukras, koji tu zadobiva sasvim osobit stil, dok donji dio, to su skuti ili krila, koji su se u nekim drugim varijantama medijevalne tunike razrasli u njen glavni elemenat bogat u kroju i ukrasu, – u paškoj varijanti zadobiva službu donje suknje, podsuknje. U ovoj službi krila bijele košulje sve se više zapostavljaju. Zato se u ekonomičnoj sredini dalmatinskih gradova samo gornji dio košulje, niezin stan, izrađivao od prvovrsnog lanenog platna, dok je za krila mogla poslužiti i jeftinija tkanina. Tako se paška košulja ne šije više u čitavoj dužini od jednog komada platna, nego se glavna pažnja polaže na njen gornji dio, na stan s rukavima. Djevojke u svoju opremu spremaju mnogo takvih gornjih dijelova i rukava. Za stan služi najbolje laneno platno nabavljano nekad u Italiji, a kasnije u 19. stolj. to je kvalitetno češko platno. Rijetko ćemo naći, da je stan izrađen od pamučne žutice. Nasuprot tomu za krila ili skute redovno služi ovaj materijal. Krila su se na stan ranije nadostavljala ravno, bez nabora, pa i ovo govori za sekundarno odvajanje skuta od gornjeg dijela košulje. Međutim danas se obično krila košulje kroje tako, da su bez klinova i šira negoli stan, pa se na stan našivaju obilato nabrana na bokovima. Uz ovakvu široku košulju nosile su se katkad još po jedna ili dvije platnene podsuknje. No skuti

paške košulje nikad nisu imali volane ili drugo dekorativno proširenje. Paška košulja ostaje u koraku i pored toga dosta uska, što je bitno vezano s njezinom službom pri plesu kao jedinog donjeg rublja pod širokom nabranom suknjom. Druga specifična oznaka paške košulje, po kojoj se ona odvaja od elementarnog dinarskog tipa, njezin je ukras na prsima. Ali razvoj ovog ukrasa, – to je obično t. zv. *paški teg*, – u uskoj je ovisnosti s razvojem i svojstvima gornjeg odjevnog predmeta. To je, kako je već rečeno, vunena suknja, pa stoga treba da razmotrimo ovaj odjevni predmet.

Suknja

Paška vunena *suknja* u gradu Pagu nosi uvijek samo ovaj hrvatski naziv. U selima otoka Paga, za vunenu suknju čuje se i naziv *bedena*,[5] koji nalazimo u istoj službi i na otoku Krku, gdje se uporedo turskoj riječi *bedena* i starinski rub zove *tulban*. Ma da su ovi turski nazivi došli na naše sjeverne otoke iz Levanta, teško bi se moglo u slici ženske nošnje Hrvatskog Primorja naći potvrde za usvajanje levantinsko-turskog materijalnog inventara. Nasuprot tomu muška nošnja i nije drugo nego rezultat međusobnih uticaja između Sredozemlja i Blizog Istoka.

Prastara slavenska riječ suknja, koja je adjektivni oblik od imenice sukno, t. j. vunena tkanina,[6] nekad je služila kao naziv samo za one odjevne predmete, koji su bili od vunene tkanine bez obzira na to, kakve je proizvodnje, domaće ili profesionalne i kakve kvalitete bila takva tkanina, pa i bez obzira na to, koji je to bio odjevni predmet. Tek mnogo kasnije riječ suknja izgubila je ovo šire značenje suknene odjeće uopće i počela se odnositi samo na onaj dio ženske haljine, za koji su ranije služili nazivi *krilo, krila, krioci, skuti* ili riječi stranog porijetla, kao *fustan, barhan, kotula* i dr., a što je suknja u današnjem smislu. Zato iz mnogih vijesti, koje nam donose ovu riječ od 13. stolj. otkad potječu naši privatnopravni pisani spomenici, teško razabiramo, o kojem se upravo predmetu radi. Po koji put ovaj naziv očito još ima službu pridjeva, kao na pr. u vijesti iz Trogira iz god. 1266. gdje se navodi iz iste godine *tunica sucne*,[7] dakle suknena haljina, ali bez potanje oznake kakva, ni da li je muška ili ženska. Da li se pod nazivom suknjica u 13.

[5] Riječ *bedena Širola*, o. c. str. 75, bilježi kao naziv za vunenu tkaninu *(suknja od bedene)*. U istom smislu ovu riječ ima i *Žic I.*, Vrbnik (na otoku Krku), Zbornik za NŽOJS VI. 1. Jug. akad., Zagreb 1901, str. 43 *(suknjica ... tanka od bedeni)*. Ali riječ još uvijek služi i za sam predmet, pa sam je u tom smislu čula na otoku Pagu. O turskom porijeklu ove riječi upor. *Bernard R.*, Etude étymologique et comparative de quelques mots bulgares i t. d., Paris 1946, str. 20. – Za naziv *tulban* upor. *Žic I.*, o. c. str. 42.

[6] *Niederle L.*, Slovanske starožitnosti I. 1, Prag 1911, str. 447.

[7] *Barada M.*, Trogirski Spomenici II. 1, Jugosl. akad., Zagreb 1951, str. 21.

stolj.[8] ima razumjeti sukneni haljetak s rukavima ili bez njih, muški ili ženski onakav, kakav danas pod tim istim nazivom poznajemo s otoka Krka,[9] – ne možemo sa sigurnosti zaključiti. Ali da se u jednoj vijesti iz Trogira sigurno radi o ženskoj odjeći, vidimo iz ugovora sklopljenog god. 1271., kad neka žena kao nagradu za svoju službu ima dobiti među ostalim i suknju, *unam succhicgnam*,[10] a taj isti predmet u daljem tekstu zove se *tunica*, što je tada uobičajeni naziv za gornju vunenu haljinu. Ako i ne možemo ništa više reći o obliku ove ženske suknje iz 13. stolj., na našem Primorju ona po svojoj službi kao gornje vuneno odijelo očito odgovara vunenoj ženskoj suknji kasnijih vremena onako, kako taj naziv i predmet nalazimo još i sad u mnogim varijantama našeg folklornog ruha. Našli smo, da ovaj isti sadržaj, suknja kao riječ i predmet ima i u paškom starinskom ruhu, gdje uvijek označuje gornje vuneno odijelo, koje se oblači na platnenu košulju. Ostale varijante ovog odjevnog predmeta, koje nisu od sukna, nego platnene ili pamučne, kako su se još nedavno, iako rijetko, nosile kao ljetno radno odijelo, zvale su se na Pagu *krioca*, dakle krila, krilo, ili *fustan*, dok je svježi talijanski naziv *kotula* služio obično samo za podsuknju. Jedna pa i dvije podsuknje oblačile su se uz košulju kao donje rublje, ali uvijek s dekorativnom službom, pa i podlaganje na bokovima *(falsi boci)*, bilo je u običaju još u 19. stolj. prema zahtjevu barokne mode. Gornja vunena odjeća, a to je uvijek samo suknja, ustaljena je u svom posljednjem kanonu s onom istom dosljednosti, kakvu smo mogli utvrditi i na košulji. Ova činjenica govori za to, da je konačna slika paškog ruha nastala sraštavanjem između pojedinih raznorodnih elemenata u kostimnu cjelinu kao i to, da se taj proces odvijao u duljem vremenskom rasponu, ali u okviru jedinstvenog stilskog oblikovanja.

Paška suknja izrađena je uvijek od domaće vunene tkanine. U najboljim poznatim primjercima faktura ove tkanine osobito je efektna. Vuna paških ovaca i sad je poznata kao tanka, svilenog sjaja i duge dlake. Velika je razlika u svojstvima vune između paških ovaca i onih u susjednom Velebitskom Podgorju. Otočani nezavisno su od polunomadskih dinarskih pastira uzgajali svoju stoku, pa je otok Pag sigurno već u toku 16. i 17. stolj. merinizirao svoje ovce prinovom iz Španije.[11] Samo na taj način mogla se razviti na Pagu i na susjednim otocima ovca tako kvalitetne vune, kao što je danas tu poznajemo. U posjedu Etnografskog muzeja u Zagrebu nalazi se primjerak paške suknje pod inv. br. ET. 15699. To je danas suknja za odraslu djevojčicu, no vidi se, da je već nekoliko

[8] *Čremošnik G.*, Kancelariski i notariski spisi 1279–1301. Istoriski spomenici dubrovačkog arhiva, III. 1, Srpska kralj. akad., Beograd 1932, str. 129. – *Isti*, Spisi dubrovačke kancelarije Mon. rag. I, Jug. akad., Zagreb 1951, str. 121. – U ovoj vijesti iz god. 1281. *suchnica* je dio ženske odjeće, jer se navodi u nevjestinskoj opremi uz ostalu odjeću i nakit.

[9] *Žic I.*, o. c. str. 37, 39, 41 i 43.

[10] *Barada M.*, o. c. I. 1, str. 272.

[11] *Širola B.*, o. c. str. 91. – *Pajalić J.*, Ovčarenje i ovca na otoku Pagu. Posebni otisak iz Poljoprivredne znanstvene smotre br. 15/2. Zagreb, str. 283 i 308.

puta bila prerađivana. Po fakturi vunene tkanine to je najbolji dosad poznati primjerak paškog vunenog tkanja. Na Pagu nalazimo dvije vrste osnovnog tkalačkog vezivanja, to je ili platneno, paškim nazivom *platnensko*, ili keper, *na carzu*. Naš primjerak otkan je prvom od ovih dviju tehnika sa 22 niti u osnovi i 20 niti u potki na cm^2.[12] Osnovu i potku daje ista vunena pređa. To je fina vunena nit tanko ispredena, proizvedena na isti način, kako se obrada vune i izrada vunenih tkanina donedavna održala na ovom otoku, poznatom po ovoj vještini. Vuna je najprije isprana, sortirana i očešljana, pa je najbolja vuna ispredena u tanku nit za tkanje. Neobojena pređa je zatim izatkana, pa istom tada kao gotova tkanina omaštena je u željenoj boji, koja je u našem primjerku skrletno crvena. No tkanina ovog našeg primjerka još je nakon bojadisanja i apretirana, što ne poznamo iz drugog paškog vunenog tkanja. Specifična ljepota ovakve paške suknje upravo i jest posljednji odraz jednog određenog ergološkog procesa, odavno utvrđenog u pojedinim

[12] Potanje oznake paške suknje u posjedu Etnografskog muzeja u Zagrebu:

Red. br.	Naziv predmeta	Inv. broj	Boja	Način tkanja	Br. niti u osnovi	Br. niti u potki	Širina nabora zvanog soc	Opleće	Napomena
1.	Suknja za djevojčicu	ET 15699	skrletno crvena	platneno apretirano	22	20	4,5 cm	Od iste ustupane tkanine bez apreture	3× prerađivana
2.	Suknja sa steznikom	ET 15322	crvena broćeva	keper (na carzu)	20	18	8 cm	keper, ustupano	—
3.	Suknja s oplećem	ET 15323	crna	platneno	18	12	3,5 cm	Od iste tkanine	nekad žuta naknad. prebojadisana
4.	Suknja sa steznikom	ET 15044	zlatno-žuta	platneno	18	14	4,5 cm	Od iste tkanine	—
5.	Suknja s oplećem	ET 15045	terakota	platneno	16	12	4,5 cm	keper, ustupano, boja kao suknja	—
6.	Suknja	ET 15090	tamno vinova	platneno	16	12	8,5 cm	opleće manjka	fragmentarni predmet
7.	Suknja	ET 15423	crna	platneno	16	12	12 cm	kupovno fino crno sukno	—
8.	Suknja s oplećem	ET 16098	cimetna	platneno	14	10	2,7 cm	keper, ustupano, boja kao kod suknje	—
9.	Suknja s oplećem	ET 14231	tamno vinova	platneno	14	10	6,5 cm	kupovno tamno-modro sukno slabije kvalitete	—
10.	Suknja s oplećem	ET 15371	oker-žuta	platneno	14	10	9 cm	keper, ustupano, boja kao suknja	—
11.	Suknja s oplećem	ET 10064	limunovo žuta	platneno	14	10	9 cm	gusto stupano, tkanje i boja ista kao za suknju	—
12.	Suknja s oplećem	ET 15325	tamno modra	platneno	14	10	11,5 cm	kupovno tamno sukno slabije kvalitete	—
13.	Suknja raširaca	ET 15321	crna	platneno	10	8	13,5 cm	od iste tkanine kao suknja	svagdašnja suknja bez nabora

postupcima, za koji je bio karakterističan svaki stepen u proizvodnji, sve od odabiranja ovce i njene paše, te izdvajanja najbolje vune i njene prerade kao sirovine do izrade gotove odjeće, pa i do načina, kako se ovo odijelo pohranjuje u spremnice, o čemu će niže biti govora. Po svim obavještenjima znamo, da lijepa vunena tkanina paških sukanja nije import, nego da je proizvod domaćih žena, da se dakle ove vrste tekstil izrađivao u krugu autarkične proizvodnje dalmatinskih gradova i onih sela, koja su i sama kao iverje prastare mediteranske urbanizacije, i nakon cezure ranog Srednjeg vijeka, ostala bitno povezana s ekonomikom primorskih gradova. Ipak iz same fakture najboljih sačuvanih primjeraka nužno moramo zaključiti, da ovakva tkanina ne može biti slučajni rad nekog, tko se samo povremeno, za svoju skromnu ličnu potrebu bavio njenom izradom. Suprotno od tog ova tkanina sama po sebi govori, da je to proizvod izdvojene radinosti, koja svoj proces temelji na dugoj, odavna usvojenoj tradiciji. Još u naše dane mogli smo promatrati kako je u mnogim primorskim mjestima postojala čvrsta organizaciona mreža decentralizirane manufakture, i to upravo u ručnoj izradi tekstila, vunenog i svilenog. U ovoj je radinosti investitor tačno raspoređivao, za koje se tržište proizvodila roba, da li za potrebe primorskog pučanstva ili za planinsko selo u pozadini dalmatinskih gradova. Tkanina, kako je imamo u opisanom primjerku, mogla je zadovoljiti visok i oplemenjeni izbor bilo kojeg jadranskog grada, pa i bogatih Mletaka. Naš skromni predmet, koji je u današnjem obliku trošan i neugledan, samom svojom građom i posljednjim odrazom negdašnje ljepote svjedoči o jednom, dosad malo poznatom poglavlju iz života naših sjevernih jadranskih otoka. Ma da nemamo vijesti o tom, da bi otoci izvozili vunene ili druge kakve tkanine, – teško je pretpostaviti, da bi specifična faktura i visoka kvaliteta, kako smo ih mogli utvrditi, u toj proizvodnji mogle biti postignute jedino u onom opsegu rada, koji je proizvodio robu samo za vlastitu potrebu. Za potvrdu ovog, poslužit ćemo se analogijom u drugoj tekstilnoj grani, a to je čipkarstvo. I tu vidimo kako se ženska izdvojena radinost veoma specijalizirala. A za čipkarstvo znamo, da je ne samo na otoku Pagu, nego na mnogim mjestima jadranskog Primorja bilo jedan od mnogih oblika, pomoću kojih je Venecija iskorištavala bezimenu radnu snagu naših ljudi.[13] Ovu analogiju bez sumnje možemo primijeniti i na izradu vunenih tkanina, onakvih, kakvu smo utvrdili u paškoj suknji. Ovaj proizvod naših žena u Primorju sigurno je bio jedan od izvora, koji su podmirivali široku potrošnju pučkih krugova u Mlecima i u daljem dohvatu mletačke trgovine.

Ali naš primjerak govori još o jednoj pojavi unutar jadranskog pučkog društva. Većina sačuvanih paških sukanja potječe s kraja 18. stolj. Za ovo nam je svjedok provjerena tradicija u paškim porodicama. Tu se još danas vodi računa o tom, čija je bila koja lijepa sačuvana suknja, komu je služila i za koliko je vremena prelazila kao baština na mlađe poko-

[13] *Gušić M.*, Uz pitanje dubrovačke čipke, Anali Hist. inst. Jug. akad. I. 1. Dubrovnik 1952, str. 340.

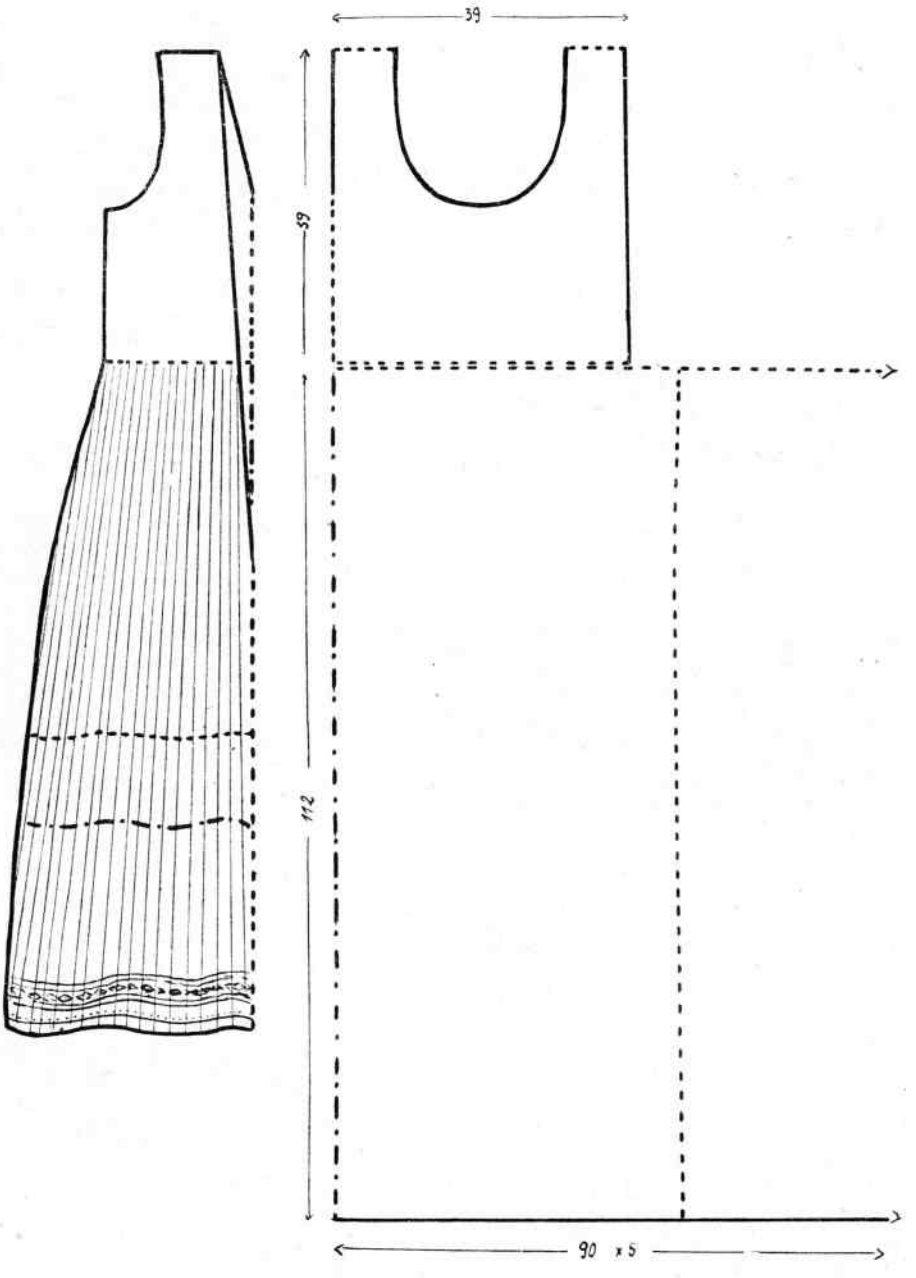
ljenje do danas. Osim ovih usmenih podataka i sam materijalni pribor govori, da većina sačuvanih primjeraka doista potječe iz ovog vremena. To su ukrasne trake, *pasamani*, kojim je svaka suknja optočena pri dnu, a i svilene ukrasne vrpce uz opleća, što je sve mletačka roba s kraja 18. stolj. Jedino tkanina opisane crvene suknje mora da potječe iz ranijeg vremena. Ma da je posljednja prerada ove suknje izvršena također na obratu u 19. stolj., to vidimo po analognom pasamanu, sama je tkanina starija. Ovo moramo zaključiti po opisanoj visokoj kvaliteti tkanja, kakvog ne poznajemo s ostalih primjeraka, sačuvanih u muzejima ili poznatih na terenu. Postanak ovog predmeta vjerojatno možemo prebaciti još dva do tri pokoljenja unazad. Krasna crvena tkanina mora da je nekad služila za onakvu crvenu, *carljenu, carjenu suknju za zakòn*, haljinu vjenčanicu, o kakvim postoji tradicija iz vremena, kad je Pag posjedovao lijep i bogat tekstil u svojim dobro sređenim, ako i ne raskošnim domovima. Stari običaj, da je nevjestinsko ruho crveno, sačuvao se još do nedavna u Istri.[14] Ovaj je običaj u toku Srednjeg vijeka u Sredozemlju stekao zakonsku snagu tako, da je pri kodificiranju pravnih institucija u jadranskim gradovima unesen u gradske statute. Tako već u jednoj od najstarijih odredaba, kojim se god. 1235. u Dubrovniku ograničuje raskoš,[15] kod svatova ostaje na snazi odredba, po kojoj je otac dužan dati kćeri u miraz osim ostalog i crvenu haljinu. U idućim stoljećima ova se odredba stalno ponavlja u ugovorima o nevjestinskoj opremi, i to tako, da je crvena haljina gotovo uvijek na prvom mjestu u nabrajanju odjeće i nakita. Iz ovog, a i iz same činjenice, da je crvena haljina u opremi od 13. stolj. dalje stekla ovako čvrsto ozakonjenje, možemo zaključiti, da je crvena odjeća već ranije kroz dulje vrijeme bila nevjestinsko obredno ruho. A i najljepše košulje dinarskog tipa od onih, koje potječu sa zadarskog otočja, ukrašene su gustim crvenim svilovezom. Za najljepši primjerak poznato je, da se u 19. stolj. posuđivao za nevjestinsko ruho,[16] kako je to u našim krajevima često bio običaj.

Dok je paška košulja i pored sekundarnog šava u struku ostala cjelovito ruho, koje oblači tijelo od ramena do gležnja i koje kao izrazito medijevalni inventar postoji u dinarskoj odjevnoj slici do danas, paška suknja na prvi pogled odaje drugi životni stil. Rekosmo, da je paška suknja stalna u obliku odnosno u konstrukciji, i pored tog, što je svaki od reprezentativnih starinskih primjeraka druge boje. Iz nacrta (crtež br. 3) vidi se, da naglašen struk čini jednu od bitnih oznaka ovog ruha. Paška suknja sastoji se od dva dijela, od prave suknje i od opleća, na kojem sama suknja visi na ramenima. Glavni, donji dio, to je sama suknja, svagda je ravna kružna odjeća, koja oblači tijelo od struka naniže. Ona je sašivena od 4 do najviše 6 pola tkanine, širokih obično do 0,90 m. Unaokolo je zatvorena sve do malog raspora sprijeda, koji se na-

[14] Usmeno obavještenje od *J. Ribarić*.

[15] *Bogišić V. - Jireček K.*, Liber statutorum civit. *Ragusii*, Mon. hist.-iur. IX, Jug. akad., Zagreb 1904, str. LXIV.

[16] *Vuletić-Vukasović V.*, Napomene o narodnom umjeću, Dubrovnik 1913, str. 30.

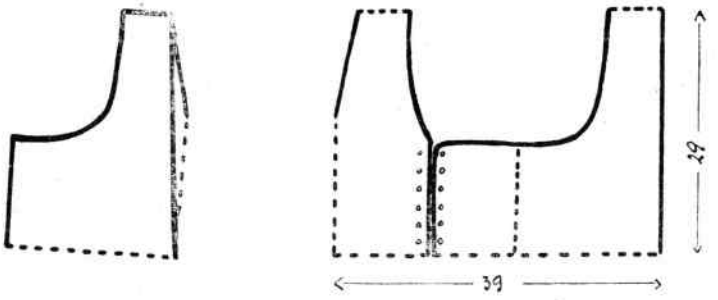


Crt. 3. – Shematski prikaz i razvijeni kroj paške suknje

stavlja od opleća i nabrana je u čitavoj širini u jednolikim naborima. Nabori su skupljeni i ušiveni u struku te pravilno raspoređani uokrug, pa je u čitavoj suknji, zbog ovih čvrstih i svagda veoma pravilnih nabora, izrazito naglašena vertikala. Nabori se slažu, prije nego što se na suknju prišije opleće. Kad je suknja do kraja svršena, ovi nabori prošiju se čvrstim lanenim koncem ili kanapom još nekoliko puta uokrug suknje, a zatim se taj kanap čvrsto stegne, tako da nabori sasvim priležu jedan uz drugi. Pa i rub sa suknenom podstavom i pasamanom ovako je nabran i stegnut. Ovako nabrana suknja najprije se navlaži nad vrućom parom, a zatim se osušena, ali nerazvijena položeno sprema u skrinju, gdje ostaje do upotrebe. Kad ustreba, konci se povade, suknja se od njih oslobodi i razvije, a nabori stoje kao da su svježe uglačani, i ako se vunena suknja nikad ne glača ugrijanim glačalom. Sve je to izrazito predrenesansni postupak s tekstilom, za što govore i horizontalne spremnice, a ne ormari za vješanje robe.

Opleće paške starinske suknje nikad nema rukava. Ono je obično od iste vunene tkanine, od koje je i sama suknja, tek je katkad za opleće ova tkanina ustupana, očito zato, da se poramenice i onaj dio prsluka, koji tijesno prileže uza stan, ne otegnu noseći na sebi teret vunene suknje. Opleće je uvijek sprijeda otvoreno pa tu na prsima nikad nema nekih zaponaca, spona ili stezanja. Tako ispod opleća ostaju sasvim otvorena bijela prsa košulje, njena ogrlica i veliki ravni rukavi. To je ona osobita, dekorativna crta u odjevnoj slici renesanse, koju poznamo iz slikarstva ovog razdoblja. Tim je od renesanse dalje zadan stil pučkog odijevanja, iz kojeg se dalje formira barokni habitus, onako kako se gotovo u čitavom Sredozemlju, pa u zapadnoj i srednjoj Evropi održao do danas. U toj nošnji ostaje osnovna značajka kombinacija bijele košulje (bluze) s tamnijom suknjom, koja redovno ima opleće, stegnuto na grudima. Ali u slici paške suknje mi ne nalazimo baroknih crta. Tu nema steznika, koji bi sprijeda vezao opleće, da bi se tako isticala oblina grudiju i bokova. Iz priloženog razvijenog kroja paške suknje (crtež br. 3) jasno proizlazi, da je vertikala, za koju smo našli da je odlučna u glavnom nabranom dijelu, sačuvana i u opleću. Opleće je ravno, bez baroknih krivina, pa je na grudima samo po sebi nošenjem donekle istegnuta tkanina, dok je široki prednji trougli otvor dobiven samim ravnim prorezom u prednjem dijelu opleća (crtež br. 4). Sve ovo govori za to, da u oblikovanju paške suknje još nije proradio barokni impuls, tako odlučan u spomenutoj pučkoj odjeći evropskog Zapada. Već po tom mogli bismo postanak paške suknje etiološki povezati s materijalnim oblikovanjem u onom opsežnom vremenskom rasponu, u kojem upotrebni kasnogotički inventar ulazi u renesansno zbivanje. Za ovo naći ćemo potvrdu u jednom detalju, što ga nalazimo na nekim sačuvanim primjercima paških opleća. To je steznik smješten porebarke, simetrično na obje strane od pazuha do struka, na našim primjercima inv. br. ET. 15044 i inv. br. ET. 15322. Ma da ovaj steznik (crtež br. 5) ima donekle praktičnu zadaću, da bi se opleće moglo po potrebi proširiti ili suziti, – jer

ovakva je suknja u štedljivoj i svagda pa i u doba najvišeg uspona više skromnoj nego raskošnoj sredini otoka Paga bila u upotrebi kroz nekoliko pokoljenja, – ipak ovaj elemenat poprima izrazito dekorativnu službu, što se vidi i na našim primjercima u načinu, kako je vrpca stegnuta, a i u osobitom slaganju boja. Tako je na primjerku inv. br. ET. 15044 pastelnomodra vrpca ukomponirana u zlatnožutu plohu vunene tkanine, a na primjerku inv. br. ET. 15322 usklađena je zelena vrpca u terakota crvenu tkaninu. Isti ovaj elemenat razrastao se u razvijen dekor u fur-



Crt. 4. Razvijeni kroj opleća sa steznikom

lansko-mletačkoj nošnji 17. stolj. otkuda se zadržao u varijantama sjevernog Jadrana. U notarskim zapisima s otoka Krka, u ostavštinama i inventarima često se spominje tasnak kao posebni odjevni predmet.[17] Iz sadržaja Stašićevih zapisa dobro se vidi, da se tu ne radi o čitavoj haljini u onom smislu, u kom danas naziv *tesnek* služi kao ime za jednu vrstu ženske haljine (t. j. suknja s oplećem), koja se donedavno nosila kao stajaće odijelo djevojaka i mlađih žena u Vrbniku na otoku Krku.[18] U ovom recentnom ruhu naziv tesnek, t. j. steznik, zadobio je kao pars pro toto naziv i sadržaj za čitavu haljinu. Samo opleće u odnosu na službu svedeno je na najmanju mjeru, koliko je potrebno da teška vunena suknja visi na poramenicama tog opleća. Dok je naziv tesnek dakle zadobio ovo šire značenje, za samo opleće na Krku služi naziv *kas*. Ovaj mletački naziv doslovno odgovara našem nazivu stan, koja se hrvatska riječ s istim značenjem održala, kako smo to vidjeli, u nazivu paške košulje.

Pred nama stoji pitanje, kad je u sjeverni Jadran ušao naziv kas za gornji dio vunene suknje, za koji još i danas najviše služe naši izrazi stan i opleće. U nabrajanju ženske garderobe, notar Stašić služi se nazivom suknja u onom smislu, kako taj naziv poznajemo i danas iz Paga.

[17] *Strohal R.*, o. c.: tasnak str. 69. dva tasnaka, tasnak jedan čerljeni str. 83, tasnak čarn 90 et passim.

[18] *Žic I.*, o. c. str. 44.

To je vunena ženska odjeća različite boje.[19] Kako se u Stašićevim notarskim zapisima očito navode odjevni predmeti veće vrijednosti, što su ih pojedinci ostavljali svojim nasljednicima, možemo iz toga izvesti sliku tadašnjeg ženskog odijevanja za bolje svečanije zgode, dakle onog odjevnog modaliteta, kojem odgovara i naš promatrani paški kostim. Ma da ta slika prema kratkim i nepotpunim oznakama, u kojim notar jedva daje po koju specijalnu crtu, ne može ni izdaleka biti potpuna, ipak vidimo, da se stil tadašnjeg odijevanja u Vrbniku (a da kod tog ostavimo otvoreno pitanje za otok Krk uopće), u nekim važnim oznakama razlikovao od stilske cjeline starinskog paškog ruha, kako je mi danas poznamo. Između glavnih elemenata ženske odjeće, što ih nalazimo u Stašićevoj knjizi,[20] to su: *stomanja (košulja), suknja, tasnak, kanica, rukavi, suknjica* i *kotiga*, a za oglavlje *rub* i *bandanela*, – samo kotiga i rub mogu se sa sigurnošću odrediti kao arhaični, dok od ostalih elemenata dobivamo sliku odjeće s jakim baroknim značajkama, kao što su to posebni rukavi i steznik, odijeljen od suknje. Ma da iz Stašićeve knjige ne doznajemo, da li se radi o suknji s oplećem ili je već na sasvim barokni način ženska suknja odijeljena od svog gornjeg dijela (opleća) i nošena u pojasu, indirektno možemo zaključiti da je ova podjela tada već izvršena, upravo zato, što se na mnogo mjesta tasnak spominje kao samostalni odjevni predmet. Kako se međutim tasnak nabraja u inventarima pored suknje, to ne bismo smjeli današnji sadržaj, po kom je tesnek u Vrbniku cjelovita djevojačka odjeća, prenijeti u 17. stolj., nego se tu očito radi o samostalnom gornjem odijelu, koje ima i neku oznaku stezanja otkud mu i ime. Teško bismo iz oskudnih Stašićevih vijesti mogli točno odrediti, kakav je to bio tasnak 17. stolj., kad ne bismo u Etnografskom muzeju u Zagrebu posjedovali predmet, koji potiče iz Novog Vinodolskog, a koji po svemu odgovara nazivu tasnak 17. stolj. To je naš inv. br. BK 1002 (sl. br. 4) sašiven od vunene tkanine crno obojene i s damastnim uzorkom. Podstava je od grubog lanenog platna očito domaća. Sve to, pa i rupice steznika ukrašene izlivenim kositrenim pločicama, i lijepa, starinska, i na tom predmetu prvobitna vrpca od svijetloružičastog tafta govori za to, da sam predmet po vremenu svog postanka nije mnogo odmakao od Stašićevih zapisa, da ga dakle možemo datirati najkasnije s prvim razdobljem 18. stolj. Svilena vrpca, provedena kroz rupice steznika, na donjem je kraju svezana u obilat ukrasni čvor, s kojeg se na obje strane steznika spuštaju široke ukrasne trake. Isti motiv steznika s dugim ukrasnim vrpcama nalazimo kao stalni elemenat na starinskom krčkom ruhu, jednako u varijanti vrbničkog te-

[19] *Strohal R.*, o. c. suknje ženske 4 str. 31, suknju čarnu, suknja čarna vsakidanja, suknja rovanica str. 36, jedna suknja rija str. 66 et pas.

[20] *Ibid.*: stomanja str. 36, 66, 74, 81 et pas.; košulja str. 70 i 95; suknja v. bilj. 19; tasnak v. bilj. 17; kanica str. 74, 88 i 90; rukavi (kao poseban odjevni predmet) str. 36, 74, 83 et pas.; suknjica str. 30, 74 i 90; kotiga str. 71 i 90; rub (kao ženska povezača) na mnogo mjesta; bandanela str. 36 i 93 i t. d.

sneka, kao i starije suknje sarzenice.[21] Ali to je samo jedan od tekstilnih ukrasa, koje je otok Krk zadržao uporedo s ostalim mletačkim pozajmicama iz područja razvijenih, ne sasvim rustičnih kostimnih varijanata. Ma da tako ovaj motiv nalazimo u baroknoj slici mletačke pučke nošnje 17. i I. pol. 18. stolj., po porijeklu on je raniji od baroknog oblikovanja. Poznato je, da barokna nošnja šireći se sa španjolskom prevlasti od kraja 16. stolj. unaprijed, kao izrazito svojstvenu crtu u ženskoj odjeći uvodi steznik, odnosno prsluk sa steznikom, stegnutim sprijeda pod grudima. Uporedo karakterističnoj muškoj nošnji sa t. zv. poitrine d'oie, i u ženskom kostimu dolazi do pojave izduženog struka s naglašenim prednjim steznikom. Ovaj motiv često nalazimo na portretima, i to ne samo u pučkoj modi, nego i u raskošnom kostimu visokog društva. Takav sprijeda stegnuti prsluk bio je u doba baroknog životnog stila veoma praktičan. On je ženi služio za potreban raspon haljine kod čestih trudnoća i dojenja. Nasuprot gotičkoj ženskoj haljini, koja je po svojim obrisima pogodovala liku trudne žene, u baroknoj modi struk je bio i suviše utiješnjen, na što je pučka odjeća reagirala s praktičnim i lijepim steznikom.[22] Bijela platnena košulja s dugim rukavima i uz nju mekana obilata suknja s obvezatnim steznikom na grudima, toliko je postala omiljena, da s jedne strane upravo ova kostimna cjelina doživljava sve raskošne varijante u nošnji 18. stolj., a s druge strane to je, kako smo već rekli, odjeća širokog građanskog i seljačkog društva u zapadnoj i srednjoj Evropi sve do danas. No ovaj tip ženskog odijevanja osim u Sloveniji mi u folklornom kostimu uopće nemamo, pa čak ni u sjevernom Jadranu. Utjecaj blizih Mletaka nekad svemoćan, u 17. stolj. toliko je već oslabio, da u svojim pokrajinama sa sobom vodi samo malobrojnu aristokraciju u gradovima. Opasnost od Turaka, jak priliv Uskoka, ratovi, a još više gusarenje na moru, sve to u toku 17. stolj. dovodi do opadanja ekonomske moći na našem Primorju. Zato tu sad produžuju živjeti ranije stečeni materijalni oblici, usvojeni i oblikovani u doba blagostanja u 14. i 15. stolj., koje se još donekle moglo održati u toku 16. stolj. To vidimo i na Krku, gdje doista mnogo elemenata u folklornom kostimu možemo izjednačiti s predmetima Stašićevih zapisa. Štaviše u tom užem ili širem području sjevernog Jadrana i materijalno su se očuvali predmeti iz vremena oko god. 1700., kakav je na pr. naš opisani crnoružičasti tasnak ili naša carjena suknja sarzenica, inv. br. ET. 7535.

Da konačno odgovorimo na pitanje, kad je naziv kas ušao u upotrebu naših ljudi. U Stašićevim zapisima tasnak dolazi više puta, a svega jedan put navodi se *jedan kas*,[23] koji tu očito stoji namjesto istovrsnog tasnaka ili kakve varijante ovog predmeta. U 17. je stolj. dakle još uvijek pre-

[21] *Gušić M.*, Tumač i t. d. str. 116 i 117.

[22] O tom nas obavještava *Vecellio C.*, o. c. I, fol. 76, kad navodi razliku između starijeg kostima i onog iz svog vremena, koji je u struku stegnut i podstavljen »con certe lame di ferro«, kako bi bio struk što tanji, »la vita stesse piu intera«, pa je trebalo »che 'l magistrato sopra le pompe vi provedesse ... di molti abusi nelle donne gravide«.

[23] *Strohal*, o. c. str. 90.

vladavao hrvatski naziv, iako je, kako vidimo, i mletačka riječ već bila poznata. Ali naziv kas s odgovarajućim oblikovanjem opleća odnosno gornjeg dijela ženske haljine, mora da je dospio k nama s onim jakim impulsom, s kojim se ranorenesansni kulturni inventar rasprostro daleko na Istok, zahvativši pritom Panonsku nizinu, pa i donje Podunavlje. Predaleko bi nas odvelo da uđemo u razlaganje o tom, kako je u autarkičnoj ekonomici naše agrarne sredine ovaj impuls doveo do preoblikovanja predmeta vlastite proizvodnje (o posavskoj peči govorit ćemo dalje). Tek izraz poznat iz hrvatske Posavine i iz Slavonije *potkasati se, potkasati rubaču, rubinu, t. j.* dekorativno podvinuti krila ili skute suknje ili rubače i pričvrstiti ih niže opleća pod kas, uz kas, navest ćemo ovdje kao survivalnu izvođenicu iz naziva kas, od koje se isto tako rezidualne pozajmice nalaze još samo kod nekih zapadnih Slavena.[24] Ovakvi preostaci vode nas u 14. i 15. stolj., u doba, kad je današnja Slavonija još sudjelovala u kulturnom zbivanju Zapada, prije nego što ju je katastrofa turskih osvajanja otrgla iz ovog okvira. Tako smo i leksikalno mogli utvrditi ranorenesansne ili točnije kasnogotičke pojave u našem folklornom oblikovanju, kao što smo to našli i u materijalnim recentnim oblicima. Pokušat ćemo utvrditi istu zakonitost i pomoću historijske građe.

Nasuprot baroknoj životnoj slici, što je u tragovima nalazimo u sjevernom Jadranu, u paškoj kostimnoj cjelini, kako smo već naveli, nema baroknih značajaka. Steznik porebarke mora da je nastao na gornjem dijelu ženske haljine onda, kad je taj gornji dio bio uokrug sasvim zatvoren. Njegovo prisustvo na opleću paške suknje nema danas pored otvorenih prsiju konstruktivnog opravdanja. On je ovdje samo survivalni ostatak, sad već bez praktične svrhe, a s ukrasnom službom, koja, kako smo vidjeli, u baroknom mletačkom ruhu dolazi do punog procvata, ostatak, odnosno detalj iz neke ranije kostimne slike. Razmotrimo li, koja bi to kostimna cjelina mogla biti, zaustavit ćemo se na načinu ženskog odijevanja u kasnom Srednjem vijeku, u onom razdoblju, kad kasnogotički oblici ulaze u okvir rane Renesanse. Na mnogobrojnim prikazima iz tog doba ne ćemo doduše naći naš detalj, ali nam je za toliko vredniji jedan naš materijalni spomenik ove vrsti. U Mjesnom muzeju u Lopudu nalazi sa drveni kip nepoznate svetice, koji je ovamo došao iz jedne od mnogih lopudskih crkava. Ovaj kip izrađen je rezanjem iz više komada drva u jednostavnom provincijskom stilu, koji po svojim karakteristikama odgovara kasnoj Gotici, dakle mora da je nastao u širem vremenskom rasponu do god. 1500. Lik je plastično rezan i obojen, pa je i jednostavna haljina markirana plastičnim rukavima i bojom. No osim ove odjeće zadane samom rezbom i bojom, kip je i povrh bojadisanog odijela još bio odjeven tekstilnom haljinom. Od te haljine sačuvao se onaj dio, koji odgovara našem nazivu stan ili opleće, t. j. gornji dio ženske haljine. Očito se taj komad odjeće nije tu sačuvao iz nekih osobitih razloga, nego jednostavno po inerciji, kojom propadaju ovakvi nevažni spome-

[24] Rječnik Jug. akad., V, Zagreb 1898–1903, s. v. kas 2) s primjerima iz Slavonije.

nici. Ovaj sačuvani dio haljine sastoji se od dva manje više pravilna pravokutnika, koji vise o poramenicama od iste tkanine. No što je važnije za nas, s obje strane pod pazuhom oba ova dijela stegnuta su na način simetričnog steznika pomoću svilene uzice (sl. br. 5). Samo »opleće« mora da je bilo sastavni dio nekad raskošne haljine, koja je bila izrađena sa svim realizmom prave kasnogotičke odjeće, o čem svjedoči i niski struk ovog fragmenta. »Opleće« je od crvenog atlasa, koji je izatkan od crvene svile na osnovi od polusirove žućkaste svile, a podložen je gru-



Crt. 5. Steznik porebarke na opleću paške suknje

bom lanenom podstavom. Između obje ove tkanine podmetnut je čvrsti papir, koji još i sad drži oblik ovog steznika-opleća. Crveni atlas na prednjoj strani pun je sitnih ostataka od svilenih niti, s kojima je nekad bilo našiveno ukrasno zrnje, kako se to još vidi po otiscima na atlasu. Na donjem rubu ovog fragmenta ostaci su debljeg konca, kojim je bio na ovo opleće našiven očito široki nabrani donji dio, – krila ili skuti gotičke haljine. No i pored tog, što je oko vrata u drvu izrezbaren kvadratni izrez bojadisane odjeće, ipak mora da su ruke također bile odjevene. To se vidi po tom, kako su obje ruke sastavljene na podlaktici, pa su se očito nekad mogle po želji pokretati. Ovaj grubi rez na oltarnom kipu nije mogao ostati nepokriven. Ispod haljine, t. j. pod njenim sačuvanim oplećem s poramenicama mora dakle da je bila odjevena košulja. Vjerojatno je to bila tanka platnena košulja, a možda i svilena, ako je odgovarala veoma ukrašenom i bogatom opleću. Tako uz ovaj sačuvani ostatak možemo doći do rekonstrukcije ruha, koje se sastoji od dva dijela,

t. j. od bijele košulje i od visoko zatvorene kružne gornje haljine, koja je od teže tkanine. Upravo ovaj tip ženske odjeće i ulazi s nekim modifikacijama u Renesansu, a otud i u Barok, kako smo malo prije to izložili. Ovako komponiranu odjeću ranije nalazimo kod žena svih društvenih klasa, sve od svečanog izdanja ovog kostima, pa do obične pučke haljine na periferiji gotičkog oblikovanja.[25] Društvena razlika, koju medijevalni kostim nije smio mimoići, nije se očitovala toliko u kroju odnosno u tektonici odijela, koliko u materijalu i u nakitu na njem. Polazeći od ovog utvrđenog kanona kasnogotičkog kostima možemo protumačiti s jedne strane starinsko ruho otoka Mljeta, u kom su t. zv. *prednje i stragnje prsi* rezidualni trag ovakvog steznika,[26] i s druge strane mnoge varijante u sjevernom Jadranu, pa među ostalim i opleće na paškoj suknji. U svim ovim varijantama suknja je ravna, kružno zatvorena i nabrana u jednolike nabore, i duga do gležanja. To je ona jednostavna vertikala, koju nalazimo na shematskom prikazu ženskog ruha na mnogim primjercima srebrne votivne pločice u dubrovačkim crkvama iz 15. stolj. i koja dolazi kao bitna značajka u jadranski folklorni kostim.

Samo dok se u mljetskom *gunju*, lastovskoj *suknji* i *kamižotu* s otoka Suska, pa *pandilju* iz splitskih Kaštela i u nekim drugim varijantama još uvijek održao raspor na oba boka kao tijesna veza između okrugle nabrane suknje i njena srednjovjekovnog praoblika viseće pendule, – paška suknja sa svojim srodnim sjevernojadranskim varijantama znači korak naprijed od kasnogotičkog oblikovanja prema novom renesansnom načinu odijevanja. Pa ako je suknja i nadalje zadržala svoju strogu vertikalu, gornji dio gotičke haljine napustio je vodoravno naglašene grudi i sve širim vertikalnim razrezom ostavljao vidnim široko otvorene prsi bijele vezene košulje, a sve to bez daljih prijelaza u baroknu stilizaciju.

Još jedna pojedinost govori za to, da se oblikovanje nabrane vunene suknje izvršilo u okviru gotičkog kostima. Na svim dosad poznatim varijantama našeg jadranskog folklornog ruha, suknja (koja katkad nosi i druge nazive, ali ima istu službu) ima svagda jedan manji ili veći horizontalni nabor otprilike u visini koljena. Gdjekad taj nabor silazi gotovo sasvim do donjeg ruba, gdjekad opet zauzima gotovo trećinu suknje (na pr. na kaštelanskom pandilju). Kod svih varijanata taj nabor ima uvijek isti naziv s tom razlikom, da je u oba konsonanta ovog naziva palatalizacija lokalna. Na Pagu taj se nabor zove *soc*,[27] drugdje se čuje *šoc* ili *soć*, pa *šoć* i *šok*.[28] Mora da je taj nabor, koji nam se danas u čitavoj slici čini gotovo izgubljen, nekad imao neku funkciju bitno povezanu s ovim njegovim stalnim nazivom. Kod plesa u živim mediteranskim okretajima paška vunena suknja nikad se ne širi i ne podiže tako kao na pr. lagani

[25] *Šroňkova O.*, Die Mode der gotischen Frau, Prag 1954, sl. 150.

[26] *Gušić B.*, Starinsko ruho na otoku Mljetu, Jadranske Studije, Zagreb 1930, str. 56.

[27] *Širola B.*, o. c. str. 76.

[28] Šoc, soć i šoć na sjevernom Jadranu i na zadarskom otočju, šok u Novigradu, soc u Lastovu.

kamižot otoka Suska, nego se u obliku čunja diže toliko, koliko dozvoljava čvrsto sašiveni soc, čime se postiže sasvim osobit, svojevrstan efekat. Očito u tom leži razlika između kamižota s otoka Suska i paške suknje, odnosno između dva životna stila, koji su u našem folkloru očuvani u ova dva predstavnika. Jer dok se kamižot sa Suska pri plesu podiže u valovitu suknjicu, ostavljajući vidnim bijelu podsuknju s mnogim volanima i donju crvenu usku suknju s onom pikanterijom, kako je poznamo iz južnog Sredozemlja u temperamentnom plesnom okretu, paška suknja i u plesu zadržava smjernu crtu kasnogotičke pučke odjeće, svedene u taj skromni okvir mnogim i oštrim komunalnim odredbama i zakonima protiv raskoši i mladenačke obijesti. Ta razlika nije slučajna, nego izvire duboko iz životnog pogleda dviju različitih epoha. Paška vunena suknja još govori životnim stilom jedne epohe, koja dosiže svoj vrhunac u stilizaciji svakodnevnog pučkog materijalnog inventara u 14. stolj., kad rani renesansni oblici izrastaju iz kasnogotičkih dozrelih vrednota. Ako naziv soc dovedemo u vezu s njemačkom riječi Schoss, koja odgovara našem nazivu krilo, kako se suknja često i danas naziva, možda smo na tragu kontaminaciji, koja ide obratnim smjerom od onog procesa, što smo ga utvrdili u razvoju riječi i sadržaja tesnek-kas. Nekad je to bio opći naziv za glavni dio odjeće, koja je nama došla iz srednje Evrope vjerojatno mletačkim posredovanjem, ali još uvijek s njemačkim nazivom, kako to nalazimo uporedo u konavoskom hondelju.[29] Zajedno s predmetom usvojen je bio i naziv, ali se njegovo pravo značenje zaboravilo, a riječ je ostala kao okamina u nazivu jednog detalja, jednako kao što je danas survivalan i sam nabor, koji nosi ovaj naziv. Pa i sam donji rub paške suknje, koji je uvijek podrubljen suknom kontrastne boje, potječe od onog medijevalnog elementa, koji se u mnogom u istoj službi sačuvao i u folklornom kostimu centralnih i istočnih Alpa i mletačkog kopnenog posjeda.

Tako smo utvrdili vremensku raskrsnicu, na kojoj se oblikovala vunena suknja u starinskom ženskom ruhu otoka Paga. Iz visokogotičkog kulturnog inventara, u kom se formirala okrugla nabrana zatvorena ženska odjeca, došlo je do posveopćivanja ovih medijevalnih zapadnih elemenata, da se zatim u ranorenesansnom impulsu i u novom koloristićkom rješenju oblikuje specifična slika s onim svojevrsnim, estetski veoma dozrelim efektom, kako je u paškom ruhu u svom posljednjem odrazu dospjela do nas.

Sigurno nije u doba svog oblikovanja ova kostimna slika postojala samo na ovako neznatnom prostiranju, kao što je to otok Pag. Nabrojili smo neke značajnije varijante kružne nabrane suknje u današnjoj nošnji našeg Primorja, pa bismo već po tom mogli zaključiti, da je to bila opća pučka odjeća, koja se od 15. stolj. dalje razgranala u lokalne varijante, manje ili više među sobom slične. Tako i odjeća pučanke iz Senja Domi-

[29] *Gušić M.*, Tumač i t. d. str. 142.

nike Betričić[30] iz god. 1509. uglavnom odgovara tipu nabrane vunene suknje. No na ovom provincijski izrađenom reljefu teško je sa sigurnosti ustvrditi, da li se doista radi o zatvorenoj kružnoj odjeći ili o onakvoj sprijeda otvorenoj gornjoj haljini od teže tkanine, kako se nosila na dugoj bijeloj košulji, i kako se taj tip odjeće dalje razvio upravo u mletačkom baroku. Kao da produžene pruge, koje se nastavljaju sprijeda od struka po dužini nabrane suknje, označuju ovaj prednji otvor. Isto tako nije sigurno, da li se radi o haljini s dugim rukavima ili rukavi pripadaju haljetku ili jaketi, koja doseže do visoko smještenog struka. Ali i pored ovih nejasnoća, stil i duktus ove ženske haljine odgovara ranorenesansnom oblikovanju, pa zato i pored svih razlika između ove odjeće i paškog folklornog kostima postoji sličnost, koja izvire iz stilskog jedinstva. Ova je sličnost potpuna, ako je uz pašku suknju odjeven kamizol s dugim, uskim rukavima. Lik Dominike Betričić svjedoči o postojanju i o održavanju ranorenesansnih vrednota na onim mjestima našeg Primorja, koja nisu Mleci zahvatili u svoj posjed. Ma da je ovaj spomenik tako osamljen, da je teško po jednom historijskom prikazu išta zaključivati, ipak moglo bi se ustvrditi, da je kostim senjske pučanke prikazan realistički, a ujedno i to, da u tom kostimu nema nekih individualnih crta, nego da se tu radi o već usvojenoj pučkoj nošnji, iako bez jačih lokalnih odvajanja. Zato se i Vecellijev opis ženskog kostima iz našeg Primorja u mnogome podudara sa slikom vunene suknje, koju još i sad nalazimo na Pagu. Ako oduzmemo detalj *senza busto*, u njegovu opisu odjeće Dalmatinke[31] naći ćemo, da se one »*oblače u fino sukno različitih boja, a njihova je odjeća duga ... u mnogo nabora, a pri dnu ima nekoliko traka (podruba) od svile.*« I dalje u njegovu opisu žene s otoka Cresa[32] čitamo: »*služe se odjećom, koja doseže od vrata do nogu, i to od finog sukna u bojama, sa kratkim oplećem*« (na slici ovaj *il busto corto* više podsjeća na *zalistavac*, kako ga danas nalazimo u nošnji za-

[30] Senj. – Hrvatski kulturni spomenici I, Jug. akad., Zagreb 1940, sl. 78 i str. 70.

[31] *Vecellio C.*, o. c. II, fol. 418: Donna Dalmatina ò vero Schiavona. Le donne di tal paese sono assai di bel sangue, grandi di persona et da faccende. Si avvoltano alla testa un fazzuolo di seta o di tela bianca, et con esso tengono le treccie in assetto, ma l'adattano con bella maniera. Vestono di colori diversi et panni fini, et le lor vesti sono lunghe, senza busto; ma le portano cinte con poste et legacce di panno assai larghe. Vi sono in esse assai pieghe, ma da basso vi sono alcune liste di seta. Hanno poi sopra detta veste una vestetta di panno fino, ò rasi, o damaschi, con mezze maniche, quale chiamano il ghellero, aperta et spaciosa, che loro dà molta gratia. S'ornano il collo di perle et catene d'oro. Portano calzette rosse et pianelle bianche.

[32] *Ibid.* fol. 419: Dalmatina da Cherso. L'acconciatura della testa di queste donne e' molto simile à quella delle nostre monache. Rivolgono la testa con una tovaglietta ò velo sottile di seta ò di tela. Usano le vesti loro lunghe fino al collo del piede, ma di panni fini con colori, con il busto corto, et con alquante rosette d'oro ò d'argento sopra di quello. Portano camicie sottili senza lattughe, et vanno ordinariamente in maniche di quelle; ma sono strette alle mani. Si cingono un grembiale di tela alto sotto le poppe ò tette, et vanno succinte pol sopra de'fianchi con una cinta di cuoio con fibbie d'argento. Le vesti hanno da basso una ò due liste di raso ò velluto d'altro colore, et vanno ordinariamento per più facilità delle faccende senza pianelle, ma con scarpe di cuoio bianche, per poter meglio ballare et esse preste al caminare.

darskih otoka), pa dalje »*odjeća* (ovdje očito suknja) *ima pri dnu jedan ili dva traka (podruba) od svile ili baršuna druge boje ...*«

U uporedbi s ostalim nošnjama ne samo viših redova, nego i pučke nošnje u Veneciji, kostimna slika u ova dva opisa Vecellijeva, jednako kao i raniji lik Dominike Betričić, već je tada u 16. stolj. arhaizirana, o čem ćemo naći potvrdu i u oglavlju.

U dosadašnjem razmatranju dotakli smo se koloristićkih efekata u paškom ženskom ruhu. Dosad je bilo govora uglavnom o konstrukciji paške košulje i suknje, pa ćemo pokušati da rezultat, do kojeg smo došli promatranjem samih predmeta opravdamo i s drugih strana. Ovaj rezultat sastoji se u tom, da smo paško starinsko žensko ruho odredili kao ranorenesansno kulturno naslijeđe. Ako je ova determinanta točna, ranorenesansni utjecaj morao je djelovati na košulju u tom ruhu, iako smo ovaj odjevni predmet označili kao izrazito medijevalni balkanski elemenat, t. j. kao jednu od varijanata dinarske košulje. Vidjeli smo, kako u tektonici paška košulja doista odgovara dinarskoj tunici. Da sad pogledamo kakvu ulogu ima dekor u glavnim varijantama ovog odjevnog tipa. U mnogim svojim varijantama iz planina i kraških polja dinarska košulja nosi ukras na rukavima i prsima, a gdjekad i na skutima. U centralnobalkanskim varijantama košulje-tunike ukras na skutima često preraštava oba prva elementa, pa i kod preslojivanja ranomedijevalne tunike okruglom okoljačom ili suknjom, skuti ostaju i dalje nosioci vezenog ukrasa.[33] Ali u razvoju paškog ruha vidimo drugi razvojni put. Očito je duga i veoma zatvorena gotička suknja tako temeljito preslojila i pokrila platnenu košulju, da su skuti košulje posvema izgubili prvotni sadržaj glavne odjeće. To smo već utvrdili, kad smo našli, da slabije platno služi za donji dio košulje. No i gornji dio košulje, njen stan, pretrpio je u oblikovanju paškog ruha znatnu izmjenu. Dok je košulja u svim varijantama, koje su dosad živjele na balkanskom kopnu a i na otocima i Primorju, ukoliko su se tu očuvale u krugu doseljenog uskočkog stanovništva, ostala nosilac stilski sasvim određene polihromije, koju možemo dovesti u direktan odnos s helenističkom baštinom, odnosno sa sirskobizantskom produkcijom tkanih i vezenih tkanina, dotle paška košulja nosi izrazito ranorenesansni dekor. Možda nigdje nije tako upadljiva razlika između životnog stila novog renesansnog razdoblja i ranijih medijevalnih vrednota, koliko u izmjeni, – ne toliko osnovnih oblika, koji u mnogom iz kasne Gotike ulaze u Renesansu, – koliko u koloristićkom izrazu novog dekora. Prekid s ranijom polihromijom, koja je u jadranskom i u egejskom tekstilu bitno zadržala stil mozaika i emalja, i unošenje novog dekora, koji ornamentalni efekat traži u bezbojnom, stavljajući bijelo na bijelo[34] sa daljim prijelazom u crnobijelo sjenčanje, – taj opći procvat novog likovnog podavanja bio je odlučan u odvajanju današnje naše primorske varijante od prvotno zadane cjeline. Ma da je ova vari-

[33] *Vlahović M. S. - Radović B.*, Nošnje Srbije i t. d., Beograd 1954, t. 9. – *Tarsouli A.*, Embroderies and costumes of Dodekanese, Atena 1951, t. 1, 3, 43, 46 et pas.

[34] *Dreger M.*, Entwicklungsgeschichte der Spitze, Beč 1901, str. 17.

janta danas najpoznatija upravo iz folklornog tekstila otoka Paga, ona je nekad imala daleko veće prostiranje. Bijeli ukras paške košulje izrađen je ili u bijelom vezu na način *lozanja* ili u daleko plemenitijem specifičnom čipkanom radu. U oba slučaja ukras je uvijek stalno raspoređen u dvije oširoke pruge na prsima uzduž vertikalnog raspora i s manjim ili većim ukrasom na dnu otvorenog rukava. Ranije je bilo i drugih varijanata bijelog ukrasa platnene košulje, kako to vidimo na nekim primjercima sačuvanim bez tačnog porijekla u našim muzejima u Splitu i Zagrebu, a i na dekoru platnene košulje u nošnji Škednja u Slovenskom Primorju, gdje je prava čipka na batiće ili ona šivana na iglu stavljena po dužini rukava na njegovoj gornjoj strani. Ali varijanta, koju s mnogo razloga danas možemo zvati paškom, još pred šezdeset do osamdeset godina bila je isto tako poznata i udomaćena u nošnji sjeverne i srednje Dalmacije, gdje se ukrštavala s košuljom u polihromnom svilovezu. Najljepši primjerak bijele košulje, izveden u tehnici *rizano*, danas je u posjedu Etnografskog Muzeja u Splitu, a potječe iz Novigrada. Ovim se dotičemo opširnog poglavlja dalmatinske čipkarske proizvodnje, u koje pitanje ne možemo sad ući. Tek da usput napomenemo samo toliko, koliko je potrebno za dalje razumijevanje naših izvoda. Bijeli ukras, izveden iglom u bijelom lanenom koncu na platnu košulje, danas se nepravom zove imenom čipka. Ova vrsta rada stoji na prijelazu od bijelog veza, odnosno od svih vrsta raspleta prema onoj čipki, koju obično zovemo talijanskim nazivom retičela, a koja u povijesti evropskog čipkarstva predstavlja tek prvi korak u osamostaljenju prave šivane čipke. Ukras paške košulje i ostalih srodnih varijanata još je uvijek izveden u samom platnu košulje, on je srastao s predmetom u svim tehnikama najjednostavnijeg raspleta i bijelog veza. U ovim arhaičnim tehnikama nalazimo mnoge varijante, koje od početnog boda pripleta, na mnogo načina konačno postižu onu jednostavnu ali efektnu izradu, koja je karakteristična za pravu, samostalnu šivanu čipku od Renesanse dalje. Na samom Pagu za ovu vrstu rada sačuvao se naziv *teg*, pa Paškinje i danas svoju šivanu čipku prvog stepena zovu *paški teg*. Ali da je ova riječ *teg*, koja u ovom slučaju ne znači svaki rad, nego baš ženski ručni rad ove vrste, za ovaj bijeli šivani ukras na bijelom ruhu služila i na drugim otocima, doznajemo iz Stašićeva navoda *stomanja s tegmi*,[35] što je očito bila košulja od bijelog platna, i to ukrašena ne polihromnim vezom u svili ili vunici, nego onim specifičnim radom, *tegom*, koji stoji na prijelazu od raspleta i bijelog veza prema pravoj čipki 16. stolj., još ne postignutoj u tegu. Tako i tehnika i stil ukrasa na paškoj košulji govore za to, da je kostimna slika starinskog paškog ruha doista oblikovana u ranoj Renesansi, i to u doba prvih početaka u razvoju čipke i čipkom ukrašenog bijelog rublja. Nasuprot raskošnoj čipki rađenoj na iglu, kakvu je poznavao Dubrovnik u 16. stolj. i kakvu je Venecija u 17. stolj. pronijela širom svijeta, paški teg u stilu i raportu daje odraz ranog renesansnog tekstila. Po svojoj gustoj teksturi, po jednostavnom, ali jedrom

[35] *Strohal*, o. c. str. 94.

i veoma izražajnom likovnom efektu, po svom strogo linearnom raportu danas je paški teg nama mnogo bliži, negoli visoka profinjena barokna čipka. Zato je upravo ova vrsta rada podesna za savremenu primjenu na modernom dekorativnom tekstilu kao i u ponutrici današnjeg stana. Kod tog međutim treba dobro lučiti pozitivne primjerke pravog, stilski ispravno očuvanog paškog tega od one vrste šivane čipke, koja se danas obično zove paška čipka, i koja je nastala pod utjecajem čipkarske škole u gradu Pagu na početku našeg stoljeća, nažalost bez poznavanja stila i kulturnog sadržaja starih čipkarskih tehnika na našem Primorju.

Kolorit paškog starinskog kostima također je novina u odnosu prema srednjovjekovnom šarenilu u odjeći, pa čak i onom u kasnom Srednjem vijeku. Medijevalni elemenat, kakav je šareni donji rub suknje, koji, kako smo vidjeli, Vecellio navodi kao značajku dalmatinske vunene ženske haljine, sveden je kod paške suknje na najmanju mjeru. Neke centralnoalpske varijante, zatim sjevernotalijanske odnosno furlanske, a i naše istarske, pa one s otoka Krka, još uvijek zadržavaju karakteristične crte visokogotičkih *divisa* i *mipart-a* u više boja.[36] Ali taj ukrasni završetak suknje na Pagu ne prerasta u baroknu hipertrofiju, kako to vidimo na nošnji Orebića. Nasuprot tomu sukneni rub zajedno s ukrasnom prugom t. zv. pasamanom na paškoj suknji uvijek samo diskretno podcrtava osnovnu boju kostima. A upravo ta osnovna boja vunene suknje, to je izvrsno sačuvana renesansna odlika ovog našeg domaćeg tekstila. Za razliku od medijevalnog ornamenta, u kojem je dekorativna površina sastavljena od sitnih, mozaički komponiranih raznobojnih jedinica, – u paškoj suknji boja je zadana na renesansni način u cjelini glavnog odjevnog predmeta. Boja je sama po sebi ukras, ona u naborima vunene suknje igra u vlastitim nijansama osvjetljenja, a svi dodaci uz jednobojnu suknju imaju samo jednu službu, a to je, da se osnovna boja kostima što više razvije u svom plošnom kolorizmu. Snažno zlatnožuto ili oskudno žuto sa zelenim odsjevom, svi prijelazi crvenosmeđe terakote, lijepa sočna crvena boja broća i ona tamnocrvena primorskog šipka, pa maslinastozelena i ugodna modra služile su gizdavim djevojkama, dok je mlada udata žena nosila vinsko-crvenu s još posve helenističkim sadržajem purpura,[37] a topli tamnosmeđi prijelazi sve do crnog, ugađali su licu i zahtjevu starijih žena.

Tkanica, facol, traversa, candalin, kamizol

Starinska paška suknja svagda se opasuje tkanicom. Pas, *tkanica* uz svagdašnju je odjeću bio vuneni, svjetliji ili tamniji, onakav kakav se nosi na svim našim otocima. Uz stajaću starinsku suknju stavljale su se

[36] *Heierli J.*, Volkstrachten der Schweiz, Erlenbach-Zürich III. 1928. t. 28, 29, IV. 1930, t. 13. – *Calderini E.*, Il costume popolare in Italia, Milano 1934, t. 10, 11, 29 i dr.

[37] *Toll N. P.*, Koptskija tkani, Seminarium Kondakovianum, Prag 1928, t. XI. – *Carrara F.*, La Dalmazia descritta, Zadar 1846, sl.: Djevojka paška.

i starinske tkanice. Neki sačuvani primjerci od brokata pastelnih boja s utkanom metalnom niti potječu kao i suknje iz 18. stolj. U boji tkanica se uskladivala najprije sa suknjom zatim s ukrasnim rupcima, pa s traversom. Osim starinskih brokatnih pojasa na Pagu je služio i svileni pojas, jednake izrade, boje i uzorka, kako ga poznamo iz čitave Dalmacije i Dubrovnika, a od kojih lijepu seriju posjeduje Etnografski muzej u Splitu.[38] Ovi su se svileni pojasi proizvodili u primorskim gradovima jednako, kao što su svi otoci, a i mnoga mjesta na obali donedavna imali svoju vlastitu proizvodnju svile. Zato su sigurno nekad i ukrasni rupci na Pagu bili od one vrste, kako ih poznamo u Dubrovniku kao t. zv. *dumanjske ubruse* ili u ostalom Primorju kao *ragužejske šudare*, koji su se i pored ovog imena i indicija o negdašnjem porijeklu proizvodili i mnogo upotrebljavali u Splitu i okolici.[39] Danas na otoku Pagu uz starinsko ruho služe samo kupovni svileni rupci, ili kako se na Pagu za rubac danas čuje samo *facol*. Dok stare žene imaju sasvim određen sud i visoku ocjenu o svojstvima tekstila osobito njegova kolorita, pa će svaka sigurnim okom uskladiti dodatne predmete i nakit uz osnovnu boju suknje u vanredno harmoničnu cjelinu, dotle je sadašnje pokoljenje u tom izgubilo svaku mjeru, pa se često uz izvrsnu starinsku suknju i košulju sad nose rupci i traverse sa strahovitim cvjetnim desenom i vrištavim bojama. Tim se nažalost starinsko paško ruho nagrđuje do bezvrijednosti.

Danas se na Pagu općenito smatra, da je *traversa*, pregača, nužna dopuna suknji u stajaćem ruhu. Pamti se, da se suknja nosila i bez traverse, ali tada sa po dva facola ili s facolom i candalinom na oba boka. Carrara donosi sliku Paškinje[40] s traversom u onom obliku, kako se općenito i danas nosi. To je opsežni zaslon, koji u struku obaseže od jednog boka do drugog i koji pokriva svu prednju stranu vunene suknje. I uz radno odijelo svagda se nosi ovakva pregača s tom razlikom, da uz starinsku suknju za traversu služi svilena tkanina, inače pamučna. Ali je ranije za radnu pregaču služila domaća vunena tkanina, rijetko izatkana, što vidimo po starinskom nazivu za ovaj predmet. To je *cidilo*, dakle cjedilo, tkanina odnosno predmet (pa i sama pregača) služila je kao sito sigurno prvotno za ovčje mlijeko. – I u izboru svilenih pregača nažalost u mnogom je prevladao slab ukus i ako se u ostavama mogu naći primjerci svilenih traversa iz 19. stolj. i iz vremena do Prvog svjetskog rata, često u dobroj starinskoj svili i u profinjenom koloritu. Da je traversa od laganije tkanine, nego što je sama suknja, odavna služila u pučkom odijevanju, znamo iz ranijih kostimnih djela, od kojih nam na pr. Vecellio donosi niz primjera iz mletačkih pokrajina. Ali da je pregača, koja je uz renesansno ruho isprva bila upotrebni predmet, rano prerasla ovu svoju prvotnu namjenu i postala čisti dekor uz renesansnu

[38] *Koludrović A.*, Nekoliko isprava o mirazu iz Kaštel-Gomilice, Anali Hist. inst. II Jug. akad. Dubrovnik 1953, str. 300.

[39] *Ibid.* str. 301 i dalje.

[40] *Carrara F.*, l. c.

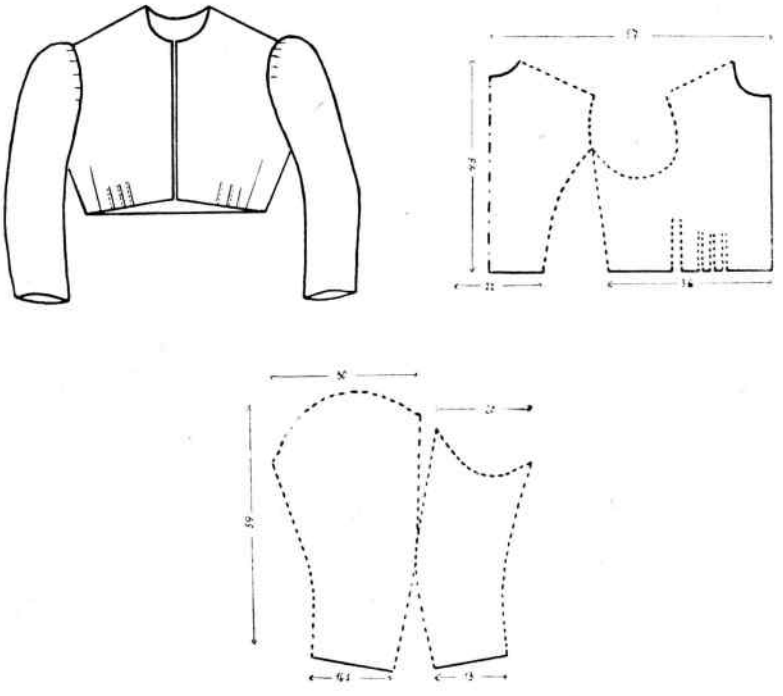
žensku odjeću, vidimo na klasičnom primjeru Parmeggianinova portreta La Bella iz I. pol. 16. stolj.[41] No u svim primjerima iz 15. i 16. stolj., bilo da se radi o individualnom kostimu ili o realističkom prikazu pučke nošnje, renesansna traversa odgovara tektonici suknje, jer čini samo usku plohu, koja svega u širini od pedlja pada ravno od pojasa približno do ruba suknje. Ona obično ima četiri pregiba onako, kako je bila složena u škrinji. Nabori ovih pregiba mekaniji su i širi nego oni na suknji, jer to i odgovara laganijoj tkanini. Da je doista takva duga uska pregača služila i na našem Primorju, vidimo iz Vecellijeva prikaza Dalmatinke s otoka Cresa.[42] Traversa je ili jednobojna ili s diskretnim desenom u samoj svili, kako to vidimo na dobrim sačuvanim primjercima ovog starinskog formata, od kojih su posljednjih godina neki otkupljeni u naše muzeje. Zato se svilena traversa u dimenzijama obične široke radne pregače, kako ju je 19. stolj. unijelo u starinsko paško ruho, osjeća kao nesklad, kao strani zahvat počinjen na dobro očuvanoj renesansnoj cjelini, koju čine glavni dijelovi paškog folklornog kostima. Starinski primjerci, sačuvani još uvijek u renesansnom duktusu, potvrđuju, da je i pored širokog zaslona drugog baroka kao ukrasni predmet uz pašku suknju svilena traversa još donedavna postojala u stilski ispravnoj slici.

Osim svilenih rubaca ranije su se uz kostim dodavale svilene vrpce različitih, no svagda skladnih boja. Ponekiput još se očuvala, ma da u tragovima, negdašnja služba ovakve vrpce na onaj način, kako su pojedini elementi u oglavlju, u odjeći, ili u nakitu imali zadatak, da u agrafičnoj društvenoj sredini, gdje je i samo odijelo označavalo društveni položaj svog nosioca, izriču lične želje ili namjene. Pamti se, kako je još nedavno djevojka polazeći u društvo, svoju želju da pleše, što nije smjela riječima izjasniti, iskazivala na taj način, da je u pojas pričvrstila oširoku vrpcu tako, da su dva duga traka lepršala uz lijevi bok. Kao i ostale ukrasne vrpce i to je *candalin*. Ne samo medijevalni naziv, jer candalin je naziv za vrstu svilene tkanine ili vrpce.[43] nego je i služba ove vrpce ostatak iz onih vremena, kad su ples i pjesma bili glavna razonoda svih društvenih klasa minezengerskog doba. Na ovo nas podsjeća i lijepi, svagda naglašeni *igrač*. To je skupocjena široka vrpca, koju Bunjevke u okolini Subotice stavljaju uz pojas, kad idu u igru.

U hladnije zimske dane uz starinsku suknju nosio se haljetak zvan *kamizol, kamizola* ili *jaketa*. Paški ženski kamizol u svom jednostavnom kroju još nije preuzeo svedenu krivinu baroknih haljetaka, pa i po tom svom elementu ženski kostim otoka Paga ulazi u kasnogotički likovni okvir.[44] Kako su bolji primjerci kamizola služili uz najljepše suknje, to je kamizol svagda bio izrađen od fine kupovne tkanine, većinom od tankog sukna. U posjedu zagrebačkog Etnografskog muzeja kamizol s inv. br ET 14231 unesen je pod imenom jaketa. Sašiven je od tamnomod-

[41] *Floerke H.*, Die Moden der Renaissance, München 1924. t. 130.
[42] V. bilj. 32. i sl. u Vasić P., o. c. str. 135.
[43] *Geramb V. – Mautner K.*, Steirisches Trachtenbuch I., Graz 1932, str. 273.
[44] *Šroňkova O.*, o. c. sl. 18 donosi ovaj odjevni predmet iz I. pol. 14. stolj.

rog baršuna, očito iz vremena prije Prvog svjetskog rata u kroju, koji se s malim izmjenama vraća u svim srodnim predmetima, (crtež br. 6), osim u rukavu, gdje se vidi usvajanje elementa iz građanske mode Drugog Baroka.



Crt. 6. Shematski prikaz i razvijeni kroj paškog kamizota

Oglavlje, pokrivača[44a]

U cjelovitoj slici starinskog paškog ruha jedan od bitnih elemenata je oglavlje. Poznato je, da djevojke i mlade žene na čitavom našem Primorju kosu češljaju tako, da je dijele posred glave, pletu straga u dvije pletenice i na karakterističan način prikapčaju u obliku vijenca, ali tako, da su pletenice smještene više straga na potiljku, pa nad čelom ostaju samo uredno počešljani zalisci. Već sam momenat svaki dan očešljane i opletene ženske kose, upućuje nas, da u tom gledamo renesansni životni stil u opreci prema ranijem, katkad veoma arhaičnom češljanju i pokrivanju ženske glave. I danas na otoku Pagu djevojke idu ovako gologlave, a u pletenice upleću crvenu svilenu ili baršunastu traku. Udate žene često pokrivaju kosu običnim tamnim rupcem. Uz starinsku sta-

[44a] *Gavazzi M.* Pokrivača. Anali Hist. inst. Jug. Akad. III. Dubrovnik 1954., str. 119.



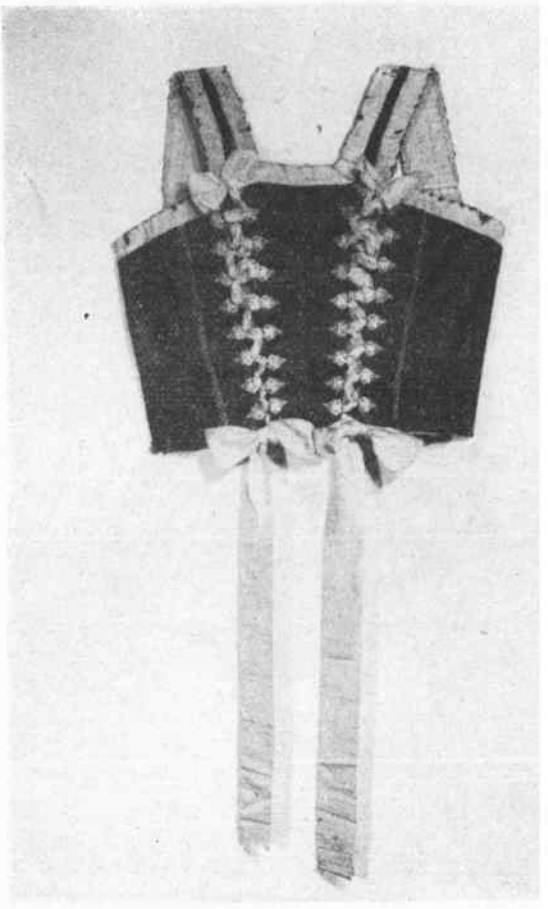
Sl. 1. Paškinja u starinskom ruhu, odjevena na sadašnji način



Sl. 2. Paškinja u tamnožutoj suknji originalne dužine



Sl. 3. Paška suknja sa steznikom porebarke na opleći, gledana straga
Etnografski muzej, Zagreb



Sl. 4. Steznik, otok Krk ili Hrvatsko Primorje
Etnografski muzej, Zagreb



Sl. 5. Fragmenat odjeće na kipu. Mjesni muzej, Lopud



Sl. 6. Nadgrobna ploča Domenike Petričić
Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb

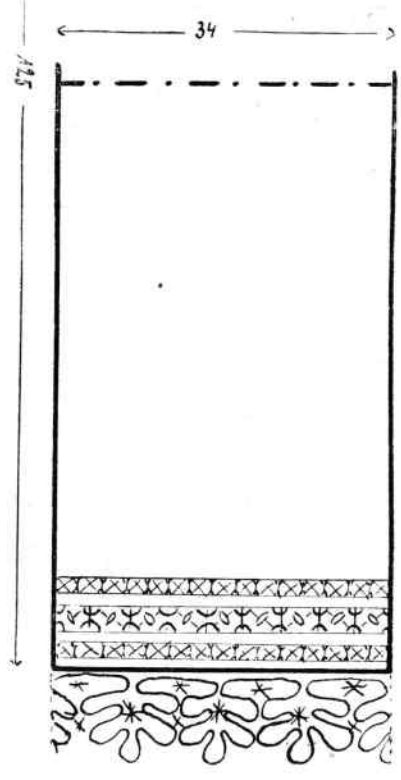


Sl. 7. Paškinja u pokrivači



Sl. 8. Detalji relijefa u luneti katedrale u Pagu

jaću nošnju djevojke i žene pokrivaju glavu bijelim prevjesom, koji se na Pagu zove *pokrivaca*. Ovaj isti naziv samo u štokavskom izgovoru pokrivača nalazimo u Konavlima, gdje i sam predmet odgovara istovrsnom paškom prevjesu. Paška pokrivaca redovno je oduži pravokutnik od laganog bijelog platna. Veličina ovog pravokutnika varira u nevelikom rasponu: od pokrivača u posjedu Etnografskog muzeja u Zagrebu najkraće imaju 1,36 m dužine, a najduže 1,56 m sa širinom od 0,32 m do



Crt. 7. Shematski prikaz paške pokrivače

0,40 m. Većina muzejskih primjeraka i onih pokrivača, koje su još sačuvane i u paškim porodicama, izrađene su od lanenog batista francuske i švicarske fakture iz prošlog stoljeća pa do Prvog svjetskog rata (crt. 7).

Paška pokrivača veoma je ustaljena u svom dekoru. Njena oba kraja nose *paški teg*, koji je kao i na košulji redovno izrađen u samoj tkanini. Samo kod prerađivanih primjeraka, starija čipka umetnuta je pomoću ukrasnog boda između platnenih pruga. Paški teg nikad ne doseže do samog kraja pokrivače, nego ga oširoka pruga tkanine dijeli od tog kraja,

na kojem je našivena čipka na batiće. Prema paškom tegu na košulji, teg na pokrivači svagda je nježniji, što ovisi o finoći tkanine, u koju je teg ušiven. Začudo, pored visokog i svagda s velikom pomnjom izvedenog tega, rubna čipka na batiće obično je prosječni proizvod slovenskih radionica, pa nema više ni spomena o tom, da bi se pored šivane čipke na Pagu ranije izrađivala i čipka na batiće, ma da to imamo dosad potvrđeno za čitavu Dalmaciju, Dubrovnik i Boku Kotorsku. Ovako ukrašena pokrivača, čista, uškrobljena i izglačana slaže se na četvero i sprema se tako, da se do zgode odmah može izvaditi iz škrinje i upotrijebiti za oglavlje. Činjenica, da je paška pokrivača oduga pačetvorina, pa i to, da se ona po dužini preslaže na četvero, ovu vrstu prevjesa tipološki povezuje s jedne strane s povezačom, poznatom s otoka Krka pod imenom *rub*, a s druge strane s ostalim srodnim predmetima na Kvarnerskim otocima i u srednjoj Dalmaciji, koji su doduše sačuvani, ali su već tako daleko odmakli od upotrebe, da više ne znamo njihovu primjenu. S treće strane paška pokrivača veoma je srodna spomenutoj konavoskoj pokrivači, a i marami prevezači, koju susrećemo na čitavom području starog Zahumlja. Svim je ovim prevjesima zajednička osnovna tipološka crta, a to je oblik oduže pačetvorine, koja služi kao pokrivalo po svojoj longitudinalnoj osi nasuprot onom pokrivalu ženske glave, koje čini pravilna četvorina jednakih stranica s dijagonalnim pregibom, što se u nas zove ponešto arhaiziranom riječju rubac i s ostalim usvojenim nazivima. Prvoj od ovih dviju tipoloških grupa možemo hipotetski izvesti porijeklo iz orijentalnog ručnika-peškira-marame, koji se u ovoj osnovnoj službi održao u svim istočnim varijantama muškog povezivanja ili omatanja glave. No već veoma davno unutar ovog tipološki jednostavnog pokrivala, ženska pokrivača razvila se u dva smjera: jedno je ostala pokrivača, koja se jednostavno prebacuje na kosu ili na donje oglavlje kao prevjes ili veo, a drugo je ona bijela povezača, kojom se glava, kosa s donjim oglavljem pa i dio lica, čelo i brada, čvrsto omata, povezuje ili ubrađuje. Pa dok u Sredozemlju i na Blizom Istoku od Antike dalje postojano ostaje u upotrebi prva od ovih dviju podvrsta, i to kao pravo lagano pokrivalo ženske glave, kao pravi veo u prvotnom doslovnom smislu ove riječi, u medijevalnom inventaru ostale Evrope dolazi do razvoja druga podvrsta sa svim varijantama u omatanju, povijanju, ubrađivanju i povezivanju ženske glave longitudinalnim povezima. Na našem tlu obje se podvrste duge pokrivače susreću i preslojuju, tako da njihove derivate i kontaminacije nalazimo u našem folklornom naslijeđu. Zbog ukrštavanja jednako tako funkcije kao i svojstava obiju podvrsta, nije lako današnje predmete odrediti u jednu ili u drugu grupu. Zato ćemo u najkraćem pregledati primorske pokrivače ostavljajući paŝku pokrivaču u središtu ovog promatranja.

Jedna od značajnih i dobro očuvanih longitudinalnih povezača je poznati krčki *rub*.[45] I pored mnogih modaliteta, koji su nekad imali puno

[45] *Žic I.*, o. c. str. 42. – *Paulić T.*, Bilješke o »rubu« i t. d., Vjesnik Etnografskog muzeja III, Zagreb 1937. str. 161 i dalje.

društveno značenje i funkciju, krčki rub ostaje i onda, kad je ovijen na kosi, uvijek složen po dužini u četvero, dok se paška i konavoska pokrivača samo spremaju na taj način, a pri upotrebi one se razvijaju u čitavoj svojoj ploštini. Osim toga krčki rub je masivniji, znatno duži od paške pokrivače, a može biti izrađen od različite tkanine, pa i od domaće teške polusirove svile ili obične žutice. Krčki rub nikad nije ukrašen tegom, čipkom, pa ni dekorativnim vezom. On pozna samo šarene kitice, *varotice*, sitni vez u tamnoj svili i skromni rasplet. Po svemu tomu krčki rub je nosilac svojstava, prema kojim ga moramo odrediti kao povezaču ili povoj, srodan ostalim medijevalnim oblicima, poznatim u gotičkoj nošnji pod nazivom *Gebend, Geband, End und Gebänd.*[46] Krčki rub je dakle među našim longitudinalnim povezačama predstavnik druge grupe. Po opsežnim dimenzijama srodna su krčkom rubu pokrivala sačuvana u tekstilnoj zbirci samostana sv. Eufemije na Rabu. Tu se nalazi pet pokrivača, koje su izatkane od domaće polusirove svile. Za razliku od krčkog ruba ovo svileno tkanje je tanko, prozirno i lagano. Na krajevima rapske pokrivače nose bijeli renesansni ukras u stalnom rasporedu, po kojem starinski teg ili širi rasplet dolazi između dviju jednakih pruga raspleta. Tako ove rapske pokrivače stoje na prijelazu između krčkog ruba i paške pokrivače u njenu današnjem obliku. Najveći je primjerak ove vrste ženskog oglavlja, koliko mi je dosad poznato, nevjestinska pokrivača na otoku Olibu. Složena u četvero ova je duga i masivna pokrivača obilato omatala glavu nevjeste, ostavljajući da oba kraja padaju niz ramena onako, kako to poznajemo iz modaliteta krčkog ruba zvanog *na nevesticu*. Olipska pokrivača je od obične pamučne žutice s neukusnom mašinskom čipkom na krajevima, te očito predstavlja deformaciju nekad normalno dimenzioniranog predmeta, koja je barokno hipertrofirala u osamljenoj rustičnoj sredini. Po svemu ovaj predmet pripada također u vrstu povezača, te možemo u njem gledati jednu od konačnih faza u razvoju onog oglavlja, od kojeg je krčki rub najbolji predstavnik uopće. Srodna povezača, koja se u četvero presložena omatala oko glave tako, da je jedan njen kraj padao na desno rame, služila je u okolici Zadra, kako to imamo utvrđeno u prikazu žene sa zadarskih otoka iz sredine prošlog stolj.[47] i kako se još pamti u Novigradu i Pridrazi. Ali ovo je pokrivalo i manje i laganije nego krčki rub, a i sasvim je bijelo, katkad ukrašeno čipkom na kraćim krajevima, u čem se približava paškoj pokrivači. Tako smo se približili onoj varijanti, koja je nastala kontaminacijom obiju podvrsta na njihovu dodirnom prostiranju i koja po tom sadržava u sebi elemente jedne i druge podvrste, onog pravog vela i one ruba-povezače. Paška pokrivača jedna je od najbolje sačuvanih varijanata nastalih ovim ukrštavanjem.

[46] *Geramb V.* – *Mautner K.*, o. c. II. Stvarno kazalo s. v. Gebände. – *Schier B.*, Die mittelalterlichen Anfänge der weiblichen Kopftrachten i t. d., Beiträge zur sprachlichen Volksüberlieferungen, Deutsche Akad. der Wissensch. II, Berlin 1935, str. 145.

[47] *Carrara F.*, o. c.: sl. Otočanka blizu Zadra.

Naziv pokrivača, koji danas služi za pašku pokrivacu, jednako kao i za njen konavoski pendant, doslovno odgovara kasnolatinskom coopertum, copertorium'i sl., kako ova riječ u različitoj grafiji ulazi u naše srednjovjekovne spomenike. Iz širokog pojmovnog sadržaja, s kojim riječ coopertorium sa svim izvođenicama iz kasnolatinskog ulazi u sve romanske, pa i u ostale evropske jezike, ovdje izdvajamo samo njeno veoma suženo značenje u smislu pokrivala ženske glave, a tek u daljem tumačenju, koliko to ustreba, poslužit ćemo se širim značenjima, ostajući pritom ipak samo kod tekstilnih pokrivala. Upravo u tom značenju, mi derivat riječi coopertorium u obliku *hovrlica* uporedo s hrvatskim nazivom *pokrivača* nalazimo god. 1288. u sjevernom Primorju. Čl. 27. Vinodolskog Zakonika[48] navodi: »*Ako bi muž ženi zvergal hoverlicu ili pokrivaču z glave v zli voli* ...« No u daljem tekstu više se ne navode oba izraza, nego samo domaći: »*pokrivaču više rečenu*«, t. j. ne samo gore navedenu, nego gore protumačenu njezinim sinonimom. Iz ovog vidimo, da je u 13. stolj. u današnjem Hrvatskom Primorju pored starijeg romanskog naziva već bio u upotrebi i njegov hrvatski prijevod, pa bismo iz čitavog gornjeg konteksta možda smjeli zaključiti, da je domaći izraz već prevladao. Da nije bilo tako, ne bi se izraz hovrlica nadopunjao odnosno tumačio riječju, koja je vjerojatno bila više u upotrebi nego već tada arhaizirana pozajmica, i koja je i sama već ranije pretrpjela hrvatsko oblikovanje. Ipak još stotinu godina kasnije naziv *hovarlica* nalazimo u Splitu[49] kao oglavlje žene iz puka, upravo kao bitnu karakteristiku žene iz nižeg staleža. Mažuranić drži, da je hovrlica ušla u Primorje talijanskim ili drugim kojim romanskim posredovanjem.[50] Doista u vrijeme, kad nam se prvi put javlja ova riječ, već su se mletački elementi uvriježili u našem pučkom inventaru. Ali ako je ovim putem usvojen naziv hovrlica pa ako je tim istim putem došlo i do survivalnog naziva *kovrljak* u oglavlju unutrašnje Dalmacije i zapadne Bosne, drugi jedan analogni survival govori o tom, da je romanska riječ i predmet već sa znatno ranijim romaničkim prilivom kulturnog inventara ušao u posjed našeg naroda i tu doživio dalji jezični i semantični razvoj. To je naziv *kofrtal* u oglavlju nekih varijanata u sjevernoj Hrvatskoj, kojeg i bez posredovanja talijanskih pozajmica možemo izvesti iz onog coopertorium, kako ga, ma da kasno, u 14. stolj. još uvijek nalazimo s posve srednjovjekovnim sadržajem u Gradecu–Zagrebu u upotrebi žena iz puka kao njihovo oglavlje.[51] Ova kasna vijest pomoći će nam u određivanju stvarnog sadržaja hovrlice-pokrivače Vinodolskog Zakonika. Jer ma da

[48] *Rački F.*, Zakon Vinodolski. Hrvat. pis. zakoni. Mon. hist.-iur. IV. Jug. akad., Zagreb 1890, str. 11. – *Barada M.*, Hrvatski vlasteoski feudalizam i t. d., Djela Jug. akad. 44, Zagreb 1952, str. 108.

[49] *Hanel J. J.*, Statuta et leges civit. Spalati, Mon. hist.-iur. I. 1, Jug. akad., Zagreb 1878, str. 299.

[50] *Mažuranić V.*, Prinosi za hrvatski pravno-povjestni rječnik, Jug. akad., Zagreb 1908–1922, str. 401, s. v. hovrlica.

[51] *Tkalčić I. K.*, Povjestni spomenici Zagreba II, Zagreb 1894, str. 29. – Mažuranić, o. c. str. 401.

s ovim romanskim nazivom, koji u Sredozemlju ostaje vezan uz sadržaj i oblik vela-prevjesa, *coopertorium* zagrebačke vijesti odnosi se očito na pokrivanje ili omatanje ženske glave sa sadržajem intaktnosti kose odnosno onog oglavlja, koje pokriva, točnije koje sakriva žensku kosu. Na ovaj isti pravni čin odnosi se i navedena odredba Vinodolskog Zakonika. Ista odredba u ruskim zakonima iz god. 1195. za ovu vrstu oglavlja ima naziv *povoj*.[52] To je dakle tekstilna povezača naše druge grupe, jer se njom povija ili omata ženska glava. Tako vidimo, da je romanski naziv kod nas usvojen za ono pokrivalo, kojim se omata ženska kosa, a koje nije samo veo-prevjes na otvorenoj ili bar vidnoj kosi. Tu smo dakle na tragu kontaminaciji između naziva i semantike dviju vrsta pokrivala ženske glave. Ali sam razvoj solidne povezače razumjet ćemo tek onda, ako upoznamo njezino društvenopravno značenje.

U gotovo svim srednjovjekovnim zakonicima nalazimo poznatu odredbu o poštovanju ženskog oglavlja, i to u prvom redu za udatu ženu. Kako kaže Mažuranić, to je »za ženske najteža povreda časti«,[53] jer se u svim ovim odredbama ne radi o materijalnoj šteti ili bilo kakvoj surovosti od strane počinitelja prema ženi, koju kako je poznato, feudalno društvo ne smatra društvenim faktorom juridički ravnim odnosno punopravnim muškarcu unutar određene klase, nego je to realistični odraz onog životnog naziranja, po kojem je poštovanje ženske čednosti jedno od temeljnih društvenih načela. Ovo pravno shvaćanje ima svoj korijen u pradavnim patrijarhalnim odnosima, pa je tek kodificiranjem barbarskih zakona ova prastara norma iz agrafičnog zbivanja ušla u više odnose raslojenog klasnog društva. Zbog toga što otac posjeduje kćer kao robu, koju će prodati, a muž ženu kao svoj lični posjed, intaktnost djevojke, odnosno najstroža monogamija žene u braku treba da imaju i vidne simbole, od kojih je jedan i oglavlje. Nakon Seobe naroda kršćanstvo još pojačava ovaj podčinjen odnos žene u društvu, i ako bez pravne sankcije običaja unutar mnogočlanih porodičnih zadruga. U novim feudalnim odnosima ranije patrijarhalne norme mijenjaju svoj negdašnji pravni sadržaj. Neke od njih kao kupovanje nevjeste nestaju, a neke se preoblikuju, pa tako i virginitet nema više značaj intaktnosti čuvane za pravog vlasnika, nego prema biblijskim primjerima zadobiva crtu asketske uzdržanosti. Ali i dostojanstvo udate žene, koje je na veoma čvrst način moralo biti normirano već unutar pradavnih barbarskih društvenih odnosa, dobiva sve jasniju potvrdu svog postojanja. Upravo zbog tog kršćanstvo usvaja iz ranijeg inventara vidne značajke društvenog položaja žene. Otkrivena djevojačka kosa već se u karolinško doba, pa u minezengerskom krugu sasvim osobito njeguje, vidno naglašava i često kiti cvijećem i različitim trakama i vijencima, koje nisu samo ukras, nego i

[52] Оже s'grenet čužee ženě povoj s' golovy ili dštьri, javitsja prostovolosa ... Mirnaja grambta Novgorodcev' s' němcami 1195. *Vladimirskij-Budanov M.*, Hristomatija po istorii russkago prava, St. Peterburg – Kijev 1899, V. izd. str. 110.

[53] *Mažuranić V.*, o. c. str. 149.

simboli djevojačkog staleža i dostojanstva.[54] Veoma stari običaj, da udata žena pokriva kosu, sad postaje zakon, oslanjajući se na autoritet sv. Pavla. Tako u novi kršćansko-feudalni okvir urašta rano i duboko arhaično shvaćanje iz prehistorije evropskih naroda. Jedna od tih pradavnih norma je intimitet kose udate žene. Ovo je shvaćanje danas nama strano i nije dovoljno osvijetljeno. ma da je već Mažuranić upozorio na to, kako je simbolička uloga oglavlja »dokaz prastara shvaćanja ženske časti«.[55] Još i danas u oblastima ranijih agrafičnih sredina susrećemo se s pojavom, da se među ženama samim, a i u otvorenom društvu s nekom surovom otvorenosti govori o intimnim ljudskim potrebama, ali do pitanja o ženskoj kosi, o njezinu češljanju, pokrivanju i t. d. ne ćemo lako probiti kroz tvrd i veoma ustaljen običaj, da je kosa udate žene tabu. Današnje pokoljenje gleda na to samo kao na zaostalu predrasudu, pa u naše doba posljednji tragovi ovog drevnog društvenopravnog normiranja nestaju u tišini kao i mnogi drugi običaji i nepisani zakoni, koji su se prenosili po ženskoj tradiciji i koje je majka šaptom predavala kćerima. Ovim tumačimo sve varijante, po kojima se kosa udate žene pokriva kapicama, omata rupcem ili povojem te potpuno i brižno sakriva pod tim pokrivalima. Štaviše na potiljku se kosa visoko podbrijava, kako ne bi koji pramen kose ispao ispod kapice. Ovaj postupak sačuvao se u veoma arhaičnoj slici oglavlja u sjevernoj Hrvatskoj, kojem oglavlju uporedbu nalazimo u arheološkoj građi crnomorskih[56] i srednjoazijskih[57] grobnih nalaza iz 7. do 3. stolj. prije naše ere.

Ova ista pojava dakle, ozakonjena u ranom feudalnom društvu, urašta u toku Srednjeg vijeka u gotički inventar. Likovno prikazivanje udatih žena brižno pokrivene kose dobiva tim svoje historijsko opravdanje, a tako treba razumjeti i sve odredbe o povredi ženskog oglavlja ili kose.

No dok ovaj arhaični pribor kroz rani Srednji vijek nezamjetno ulazi u visoko razvijene oblike gotičkog oglavlja i tu dovodi do mnogih varijanata u već spominjanom omatanju glave i pokrivanju kose,[58] dotle antikni pojmovi o njegovanoj glavi svakog čovjeka i svake žene, pa i robinje, produžuju živjeti u zemljama oko Sredozemnog mora i u romaniziranoj Galiji. Ovo shvaćanje, bitno različito od slavensko-germanskih pogleda, iz romanskog kruga postepeno ulazi u društvo zapadne i srednje Evrope. Na izmaku Srednjeg vijeka, u doba najvišeg procvata gotičkog upotrebnog inventara, susrećemo se na istom prostiranju obje po-

[54] *Beretta–Piccoli M.*, Die Benennung der weiblichen Kopftracht i t. d., Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde XXIV, Basel–Bern 1936, str. 12, 24 i dalje.

[55] *Mažuranić V.*, l. c.

[56] *Rostovcev M.*, Skythien und Bosporus, Berlin 1931, str. 374, 387 et pas.

[57] *Rudenko S. I.* Kuljtura naselenija gornogo Altaja v skifskoe vremja, Akad. nauk SSSR, Moskva–Leningrad 1953, str. 129.

[58] U privatnopravnim spomenicima Trogira iz II. pol. 13. stolj. *caputstringulum* odgovara službi i sadržaju pravog ruba-povezače. Od četiri slučaja dva se odnose na povredu ženskog oglavlja (*Barada M.*, Trogirski spomenici II. 1, str. 45 i 47), a dvaput ovaj se predmet daje u zalog, pa je prema tomu predstavljao izvjesnu materijalnu vrijednost (*ibid* str. 7 i 17).

jave: jedno je sasvim pokrivena kosa sa solidnim podlošcima i mnogim povezačama, a drugo otvorena njegovana i bujno očešljana kosa, koja doduše nosi i kapicu i veo, ali oba predmeta nisu drugo nego kićeni ukras lijepe ženske glave. Uz to u evropsku modu sve više ulaze sve vrste laganih vela, dakle onih osnovnih longitudinalnih pokrivača, koje je feudalna klasa u originalnom obliku pozajmila sa Blizog Istoka, upoznavši ih tu za Križarskih ratova. Konačno u 15. i 16. stolj. kosa sama postaje predmet raskoši i brižne profinjene njege,[59] pa s prevladavanjem humanizma evropsko društvo odbacuje zastarjele barbarske navike. Dok se to sve događa u višim društvenim klasama, široki pučki krugovi znatno polaganije mijenjaju jednom stečeni inventar i njegov sadržaj.

Upravo po tom sadržaju možemo odrediti hovrlicu Vinodolskog Zakonika kao povezaču, koju onda dalje pod usvojenim nazivom hovrlica pratimo sve do sredine 15. stolj. O materijalnim pojedinostima ovog pučkog oglavlja izvori nam ništa ne govore. U tom će nam poslužiti likovni prikazi, ma da oskudni. Iz samog grada Paga potječe jedan od tih spomenika. Na portalu katedrale,[59a] u luneti s obje strane Madone prikazano je nekoliko muških i ženskih likova. Ma da se ne radi o portretnoj vjernosti, jer je na ovom reljefu ljudski lik tek pojednostavnjen elemenat u samoj kompoziciji, – ipak su dva momenta u prikazivanju ženskih likova dana realistično. To je jednostavna gotička haljina s dugim uskim rukavima i oširokom prugom na izrezu oko vrata – i, što je nama u ovaj čas važnije, prikaz oglavlja. Očito se tu radi o mekanoj, vjerojatno bijeloj povezači, koja je solidno omotana oko glave tako, da posve pokriva kosu, te time daje ženskom licu onaj određeni čisti izraz, tako značajan za fizionomiju žene u Gotici.

Reljef je nastao u II. polovini 15. stolj., pa u prvi mah iznenađuje stil ovog oglavlja, koji bismo u uporednom evropskom materijalu morali tražiti bar stoljeće i po ranije. No već smo u odjeći Dominike Betričić iz Senja vidjeli, kako elementi pučke nošnje retardiraju, pa upravo u tom i nalazimo potvrdu realističnog prikaza u oba ova spomenika. A ne treba daleko posegnuti, pa da u tom istom Senju na finom portretnom liku Ižote Frankapanke[60] nađemo gotovo istovremeno u reljefu paške katedrale profinjeni kasnogotički ukras glave s već sasvim renesansnim laganim kratkim velom i s istaknutom njegovanom kosom. Ali to je razumljivo, jer je talijanska princesa posjedovala u tom sva ondašnja dostignuća. Skromna gotička povezača ostala je i dalje u upotrebi pučanke u primorskim gradovima, pa tako i spomenuti lik Dominike Betričić donosi povezaču u gotovo istom izdanju, kako smo je našli u paškom reljefu. Štaviše povezača iz Senja ne samo da solidno sakriva kosu, nego na sasvim starinski način ubrađuje lice onako, kako to čini i tipični Gebende. – Za srodnost krčkog ruba s ovim oglavljem govori i spušteni,

[59] *Floerke H.*, o. c. str. 67 i dalje.

[59a] *C. Fisković*, Bilješke o paškim spomenicima, Ljetopis Jugosl. akademije 57, str. 59. slika 21. Zagreb 1953.

[60] Senj i t. d. sl. 43. i str. 62.

vjerojatno četverostruko složeni kraj na lijevom ramenu. Između paškog prikaza iz II. pol. 15. stolj. i ove senjske varijante postoji tijesna tipološka veza. U oba prikaza na povezači ističu se vidno naglašene izbočine ili, kako bismo mi danas folklornim izrazom rekli, *rogi*. Očito je u oba slučaja povezača omotana na kosu, koja je u pletenicama pričvršćena na podložak možda s kapicom onako, kako to poznamo iz današnjih varijanata dvorogog oglavlja iz sjeverne Hrvatske. No da je ovaj način pokrivanja ženske glave postojao na širokom prostiranju na našem Primorju i onda, kad je višem društvu gotički Gebende bio već potpuno stran, vidimo iz već spomenutog prikaza Dalmatinke kod Vecellija, gdje kosa, kojoj se dobro vidi razdjeljak nad čelom, pa i uvojci kraj ušiju, nosi



Crt. 8. Glava Dalmatinke po Vecelliju

povezaču sa istaknutim oblikom, koji povezači očito daje neki donji podložak (crtež br. 8). Ma da mi u njegovu grafičkom prikazu dobro razabiramo taj podložak, sam Vecellio u tekstu[61] ne navodi ga, pa očito ne zna za nj. Lijep opis ovog oglavlja više nam doziva predodžbu pravog krčkog ruba. Koliko je Vecelliju samom bilo već daleko i tuđe povezivanje glave na način gotičkog Gebanda, vidimo po njegovim opažanjima o starinskom očito dvorogom oglavlju, koje on donosi po starim slikama iz Venecije.[62] – Ali kao egzotičnu nošnju iz stranih udaljenih krajeva, i to u pravilu kao pučku pripadnost, Vecellio često opisuje omatanje glave svilenim ili platnenim pokrivalima, ma da ga to nekoliko puta podsjeća na duvne. Ovu napomenu on stavlja i u tumačenju povezače žene s otoka Cresa[63] (crtež br. 9), kojom smo se naprijed poslužili u dokazivanju njegovih realnih i stvarnih opažanja u tumačenju vunene haljine. A upravo ova povezača sasvim je bliska istovrsnom pokrivalu Dominike Betričić kojih osamdeset godina ranijem.

[61] V. bilj. 31.
[62] *Vecellio C.*, o. c. I, fol. 63 i 58.
[63] V. bilj. 32.

Već god. 1365. – dakle u vrijeme, kad je gotičko oglavlje s podloškom i bijelom povezačom bilo još u punom cvatu, – u Dubrovniku nalazimo vijest, po kojoj možemo zaključiti, da je naziv *coverlo*[64] bio arhaiziran i da se njegovo pravo značenje gornjeg pokrivala izgubilo, a riječ je već služila za onaj podložak, koji je hovrlici-pokrivači davao karakterističan oblik. Po tomu, a i po survivalnim oblicima, očuvanim u fol-



Crt. 9. Glava žene s otoka Cresa po Vecelliju

klornom oglavlju moći ćemo dalje pratiti razvoj s jedne strane u Dalmaciji naziva coverlo-kovrljak i s druge strane u sjevernoj Hrvatskoj coopertorium-kofrtal.

S nestankom gotičke povezače i s usvajanjem novih renesansnih pokrivala, stari su izrazi izgubili svoje prvotno značenje i ostali su povezani uz onaj elemenat u oglavlju, koji je kao najintimniji ostao najdulje konzerviran u rustičnoj sredini našeg sela. To je onaj stalak ili podložak, koji je i nadalje ostao sačuvan u obrednom češljanju udate žene. Danas

[64] *Jireček K.–Radonić J.*, Istorija Srba III. Beograd 1923. str. 293.

je *kovrljak* u Vrlici, u Sinjskoj Krajini te u Dalmatinskoj Zagori podložak od vune, platna ili grubog sukna, koji udatoj ženi pridržava pletenice nad razdjelkom kose tako, da bijela marama, ovdje zvana *krpa, jašmak* ili *marama*, stoji visoko nad čelom. U starinskom oglavlju iz zapadne Bosne kovrljak nije tako jednostavan. To je podložak, koji se kao neka široka kruta kapa, spletena od pruća i sirove kože stavlja visoko nad kosom počešljanom na razdjeljak, da bi na sebi držao *kapupočelicu* s prebačenom otvorenom četverokutnom maramom. Ovo oglavlje živo podsjeća na Vecellijev podatak o oglavlju,[65] kakvo se počelo ponovo nositi u Veneciji na početku 16. stolj. Vecellijev izraz *rinovar* očito se odnosi na renesansnu parafrazu kasnogotičkog oglavlja, u kojoj je kruti podložak napušten u drugim renesansnim varijantama, došao do pune primjene. U sva tri elementa, to su podložak, kapa i prevjes, oglavlje zapadne Bosne nosi renesansni duktus, a za to nalazimo potvrdu i u svilovezu kapice i marame, u kojem vidimo jasnu stilizaciju omiljelog renesansnog motiva primorskog šipka.

Za dvorogo oglavlje u sjevernoj Hrvatskoj služe različiti nazivi, od kojih nas ovdje zanima *kofrtanj* i *kofrtal*. U Plješivičkom Prigorju *kofrtanj*[66] je podložak za izrazito dvorogu kapu, pa je kao i *kofrtal* iz Potočeca[67] derivat istog procesa. Do potiskivanja naziva coopertorium-kofrtal došlo je u onom periodu renesansnih utjecaja s očitim talijanskim nazivima, koji su čitavo Srednje Podunavlje zahvatili u vrijeme najboljeg procvata ovih zemalja, samo što je taj procvat naglo prekinut najezdom Osmanlija. Tad je Hrvatska Posavina primila naziv *peča* za arhaično slavensko pokrivalo pa i sam podložak počeo se nazivati talijanskim kunč (concio),[68] uz sve ostale renesansne crte, koje su i danas još zamjetne u posavskom tekstilu. Pa čak i importirani tekstil, kao što je svileni muselin, *mašulin*, ili Schleier, *šlarna peča*, kako se zove i danas jednako, kako to ima Belostenec,[69] zamijenio je domaću lanenu redinu u posavskom folklornom kostimu.

Naziv *peča* (talij. peccia = komad, dio nečega, u ovom slučaju komad tkanine) prelazi kod nas u sasvim suženo značenje za gornje pokrivalo ženske glave, u kom se smislu javlja u talijanskoj modi od 15. stolj. dalje,[70] da tu zamijeni ranije nazive. U Jadranskom primorju ovaj naziv potiskuje stariji hovrlica, pa tako odgovarajuća odredba o povredi ženskog oglavlja u Veprinačkom statutu iz god. 1500. govori već o peči.[71] Ma da novi naziv peča nije sasvim istisnuo hrvatski naziv pokrivača, ipak

[65] *Vecellio C.*, o. c. I, fol. 80.

[66] *Rožić V.*, Prigorje, Zbornik za NŽOJS Jug. akad. XXII. 1, Zagreb 1907, str. 123.

[67] *Gavazzi M.–Tkalčić V.–Paulić T.*, Oprema ženske glave, Etnografska istraživanja i građa, Zagreb 1934, str. 65 i 66.

[68] *Bernard R.*, o. c. str. 28.

[69] *Belostenec I.*, Gazophylacium i t. d., Zagreb 1740, s. v. peča ženska str. 344.

[70] *Floerke H.*, o. c. str. 123.

[71] *Rački F.*, Statut veprinački, Hrvatski pisani zakoni. Mon. hist-iur. IV. Jug. akad., Zagreb 1890, str. 214. – *Mandić O.*, Osnove pravnog uređenja veprinačke općine u XVIII. stolj., Rad Jug. akad. Zagreb 1955, str. 111.

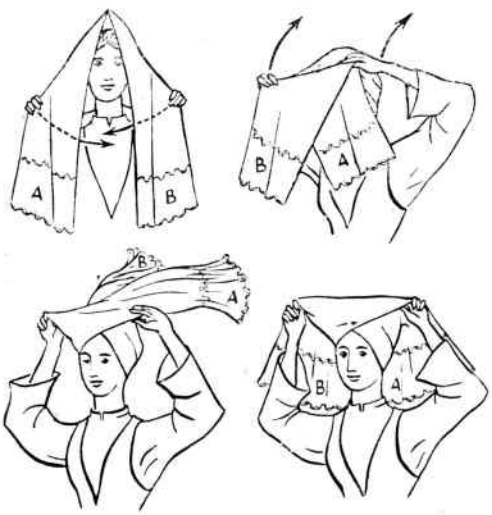
se na Kvarnerskim otocima odnosi na onaj prevjes, koji se konačno formirao u renesansi i koji se u tipološki istoj slici, kao što je paška pokrivača, održao u nekim rijetkim primjercima. God. 1950. porodica Žuklić iz Nerezina na otoku Cresu poklonila je Etnografskom muzeju u Zagrebu posljednji predmet ove vrste iz svog kraja.[72] Ova je peča od tankog lanenog platna, formata kao paške pokrivače i analognog bijelog ukrasa sa tegom i čipkom na batiće na kraćim stranama. U porodicu Žuklić donijela ju je u svojoj opremi Marija Muškardin iz Pernata kraj Valuna na Cresu, koja se u kuću Žuklića udala god. 1762. Prema tradiciji ovaj prevjes nije služio kao pokrivalo ženske glave nego svagda kao *peča s ku se pokriva martvoga na skrinje*, u kojoj je upotrebi ostao do posljednjih dana. Na ovom stepenu svog razvoja bijeli prevjes ženske glave ukrašen čipkom ušao je u mnogo varijanata u nošnju naših alpskih zemalja, gdje se u folklornom kostimu Slovenije održao do danas. U Slovenskom primorju javlja se u istom obliku oduže pačetvorine, kako je upravo opisano, dok je u Alpama i na prijelazu u nizinu oko rijeka Drave i Save bijela slovenska *peča* zadržala arhaičan oblik opsežnog četvrtastog rupca s mnogim raznovrsnim povezivanjem i ukrasnim čvorovima, ali redovno pod ovim renesansnim nazivom.

Vidjeli smo, kako je novi životni stil oplemenio kasnogotički kostimni inventar, preradivši ga u odjeću rane Renesanse. Tako je i paška pokrivača već veoma udaljena od prave srednjovjekovne povezače, upravo po tom, što su u paškom oglavlju odbačeni raniji podlošci, podmetala i drugi arhaični pribor. Renesansa konačno briše običaj sakrivanja i omatanja ženske kose i sve više uvodi otvorenu njegovanu kosu s reduciranim, no to dekorativnijim pokrivalima. Sve više namjesto povezače prevladava prava pokrivača-veo, koja se stavlja na samu kosu bez ranijih podložaka, ostavljajući vidnim uredni i čisti razdjeljak nad čelom. Kosa je sad jednako počešljana kod djevojaka i kod udatih žena, isto tako kao što i pokrivača služi mladom licu jednako djevojke i žene sad samo kao dekorativni okvir, napustivši svoju negdašnju veoma složenu službu društvenih distinkcija. A i tekstilni prevjes sam postaje lagani renesansni veo ukrašen bijelim raspletom i čipkom. Tako je eto došlo do karakteristične slike u paškom oglavlju, gdje bijela pokrivača sačuvavši svoj osnovni longitudinalni tip, kao veoma dekorativni veo ukrašuje njegovanu kosu, a kraj tog u najboljem izdanju sadržava još posljednju oplemenjenu crtu raskošnog kasnogotičkog oglavlja. Pa kao što se u našoj dalmatinskoj arhitekturi kasna cvjetna gotika sljubljuje s renesansnim elementima u jedinstveni sklad, tako i u paškoj kostimnoj slici ovaj isti proces dovodi do zrelog završnog stadija, kako je danas još sačuvan u starinskom ženskom ruhu otoka Paga.

Rekosmo, kako je Mažuranić doveo u vezu *hoverlica* Vinodolskog Zakonika s talijanskim derivatima osnovnog *coopertorium*, ma da je neposredno uz to još uvijek držao, da bi hovrlica mogla biti i domaćeg po-

[72] *Gušić M.*, o. c. str. 101.

rijekla.[73] Tu je Mažuranić stajao pod dojmom stečenim u svom vlastitom zavičaju, otkuda je očito on sam još poznavao izraz *na hovrlicu*. Ma da nam nije protumačio taj izraz, koji, koliko mi je poznato, jedino on donosi, taj je podatak dragocjen upravo po tom, što je to posljednji trag upotrebi ove riječi u istom kraju, gdje je ona zabilježena u 13. stolj. Što se tiče njegova značenja, bit će da je analogan krčkom stajaćem izrazu, *na nevesticu*, t. j. to je oznaka za jedan od mnogih modaliteta obavijanja hovrlice odnosno krčkog ruba, koji je modalitet osim dekorativne službe imao i svoju određenu funkciju.[74]



Crt. 10. Povezivanje paške pokrivače u 4 stepena. Sa A i B označeni krajevi prebacuju se sprijeda nad čelom tako, da straga oba slobodna kraja ostanu sasvim otvorena, a sama pokrivača na obje strane nad uhom čini dva više ili manje naglašena vrha

Da su razvijeni talijanski oblici i uporedo tomu njihovi nazivi na istočnoj obali Jadrana rano bili usvojeni u višoj društvenoj klasi, vidimo po tom, što se god. 1281. u bogatom pokladu Beloslave, majke župana Dese navodi i predmet pod nazivom coverçerium. Taj *coverçerium unum longum uno cubito de seta ad aurum*[75] je prava pokrivača. Dužina od jednog lakta upravo je dovoljna, da se kao veo prebaci preko donjeg oglavlja, kakvog ne znamo, ali po svemu vjerojatno gotičkog značaja. Možda bismo smjeli s ovim donjim oglavljem dovesti u vezu one *binde* i

[73] *Mažuranić V.*, o. c. str. 401.

[74] *Paulić T.*, o. c. str. 167. sl. 14.

[75] *Čremošnik G.*, Kancelariski i notariski spisi i t. d. str. 55.

pantaree, dakle povezače, koje se navode u istom popisu.[76] Coverçerium-pokrivača ovog izvora je svilena, vjerojatno od onakve tanke domaće svile, kakvi su unikalni primjerci konavoskih pokrivača. Ona je ujedno ukrašena zlatom, t. j. zlatom su joj izvezena oba kraja, koja slobodno padaju na ramena u čitavoj širini ovog ne suviše opsežnog, ali tako laganog vela, da svilena pokrivača jedva nosi težinu svojih zlatom urešenih krajeva, kako to poznamo iz jedinstveno sačuvanih primjeraka konavoske pokrivače zlatnice,[77] koja je posljednji divni survival ovog kraljevski otmjenog vela-pokrivače.

No da su u renesansnim, katkad izrazito talijanskim impulsima na naše Primorje došli elementi visoke burgundske mode, karakteristične za kasnogotičku nošnju na izlasku iz Srednjeg vijeka, to razabiramo po leksikalnim ostacima, koji su ostali povezani uz neke od tih elemenata. Uz već spomenuti termin *soc* imamo na Pagu još jedan karakterističan stajaći izraz, koji se odnosi na oglavlje. Paška pokrivača stavlja se na glavu jednostavno, sa dva pokreta tako, da se uz pravo rukovanje lako dobiva karakterističan oblik ovog krasnog oglavlja (crt. br. 10). Ovo se na Pagu kaže *abandat pokrivacu*, pa kad mlade paškinje pritom pomažu jedna drugoj, one govore: *abandaj me* ili *abandaj mi pokrivacu*. Za naše razlaganje ostaje sporedno, da li se glagol abandat ovog stajaćeg izraza tumači prevođenjem njemačkog binden, einbinden, anbinden, ili posredovanjem srodnih talijanskih riječi (bandarella), jer nam jedan i drugi slučaj pomažu da u kulturnom inventaru utvrdimo kasnogotičke elemente kao survivalne u našem primorskom folklornom tekstilu.

Zaglavak

Opisavši tako starinsko paško ruho u njegovu najboljem izdanju, još nam je preostalo zanimljive građe u folklornoj baštini ovog otoka, koju bi trebalo što prije utvrditi i po mogućnosti sačuvati. To je prije svega tamna paška pokrivača, koja odgovara korotnim modalitetima krčkog ruba, zatim opsežno poglavlje nakita, pa varijante obuće, a da ni ne spominjemo predmete, kao što su *krioca* (svakodnevna ljetna platnena odjeća), pa analogni *fustan*. Posebnu pažnju traži opsežno poglavlje paškog pletiva. Na kraju još nekoliko riječi o prikazu Paškinje, kako ga je donio Carrara god. 1846.[78] Paška djevojka ima suknju *vinova kolura* s modrim rubom, traversu s bidermajerskim desenom *na rozice*, o kojoj je već bilo govora, i kamizol ili jaketu očito od svijetlog, možda bijelog sukna kakvu nemamo sačuvanu. No ma da Carrara veoma savjesno donosi oblike u nošnji svojih likova, kolorit nije mu toliko pouzdan, pa stoga

[76] *Ibid.*, str. 54 i 55.
[77] *Gušić M.*, o. c. str. 149.
[78] *Carrara*, o. c.: sl. Djevojka paška. – Suknja vinove boje služila je udatoj ženi, kako je naprijed rečeno.

možemo posumnjati u boju ovog kamizola. Još je jedna zanimljivost u pozadini ovog lika. Tu stoje tri žene u svečanoj nošnji ili bar u boljoj zimskoj varijanti, jer su odjevene u suknju i u jakete, a na glavi imaju slamnate klobuke one vrsti, kako takav *klobuk* s otoka Paga u jedinstvenom primjerku imamo sačuvan u posjedu Etnografskog muzeja u Zagrebu s inv. br. Et 6907. Prešli bismo okvir ovih razmatranja, kad bi se dalje upuštali u tumačenje ovih zanimljivih pojedinosti.

Pokušaj, da se utvrdi i protumači starinsko žensko ruho otoka Paga, dovodi nas do pitanja: kako to, da se na ovom otoku sačuvala slika pučkog kostima u čistoj stilskoj cjelini kao survival iz nastajanja rane Renesanse. Jer individualno riješen, ipak je ovakav pojedinačni kostim došao do svoje pune vrijednosti tek u društvenom skupu onda, kad se u gradu Pagu, na trgu pred crkvom sakupio veseli puk na igru i zajedničku zabavu. Tek tad su grad i njegov narod osvanuli u čistoj ljepoti arhitekture i ličnog pribora, koji se slijevao u jedinstven sklad skromne i stroge ljepote našeg 15. stolj., kakvu je gradu Pagu umio dati urbanista i stvaralac Juraj Dalmatin.[79] Materijalno oblikovanje stečeno u periodu prosperiteta i izgradnje novoga grada, zadržalo se kao visoko postignut uspjeh u onim stoljećima, kad je poslije Kandijskog, pa još brže poslije Morejskog rata naše Primorje stalo naglo opadati. U stoljećima tihog života, sklonjenog od jačih zamaha, otok Pag je sačuvao bogatstvo svog starinskog kostima, dok je na prometnijim mjestima ta slika odavno izbrisana. Tihi otok, koji danas pokazuje sve značajke iscrpljene kraške krajine, dugo je živio od nekad stečenog dobra. U svom skromnom okviru grad i otok sačuvali su posljednji odraz našeg pučkog kvatročenta i predali ga današnjici kao visoki prilog našoj kulturnoj baštini.

[79] *Karaman Lj.*, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijeka, Zagreb 1933, str. 61.

SUMMARY

THE ANCIENT WOMAN'S COSTUME IN THE ISLAND OF PAG

In the island of Pag – as elsewhere in our country – the clothing inventory of yore has disappeared quite of a sudden in the last time. The woman's costume, which had been in existence there for a number of years after World War I, still possessed in some measure certain ancient traits. This relates above all to the beautiful lines of the ancient woollen skirt made of domestic fabric, which garment, by the way, was as a rule black for both old and yonug, as well as to the linen chemise with long sleeves. But besides the last pattern of this folklore costume which, from the aspect of form and colour, is already much reticulated, there can be found preserved in the old families of Pag and, to a lesser extent, also in our museums an earlier pattern, which still keeps an abundance of garments and decorations, among which a few objects – as for example ornaments in gold and even specimens of woollen skirt – draw their material origin from the latter half of the 18th century. The last black variety of the Pag costume is interpreted by the authoress as the result of belated influences of the Counter-Reformation, when black as the predominant colour in clothing – having penetrated into the Mediterranean from the West – prevailed on our Littoral as late as the latter half of the last century. The island of Pag is one of those rare places where the earlier stylish whole in the domestic costume has been preserved. The description and analysis of this whole and its elements make up the subject of the following expositions.

Description. The ancient woman's costume in the island of Pag is composed of the following articles of clothing and ornamental parts: chemise, skirt, camisole or jacket, sash, apron, several ornamental kerchiefs, head-dress, soft slippers and woollen stockings. All the mentioned elements of clothing possess quite established shapes, they are made as

a rule of the same material, and their use is identical. By way of ornaments are used necklaces made up of corals or of filigree beads, furthermore ornamental pins, and even strings of mother-of-pearl beads with a cross, medal or other filigree appendages. The principal element of this costume is the woollen skirt, each preserved specimen of which is a different colour despite the same shape and cut. The basic colour of the skirt had been brought into harmony with the other components, with the exception of the chemise and head-dress, which are white. This very positive whole from the aspect of form and colour – besides its satisfying the aesthetic requirements – still preserves in traces the one–time social function of the costume exercised in an environment which, even in the period of its rise and its urbanized life habits which it had possessed since time immemorial, nevertheless still lived the life of preliteracy. In the unwritten but firmly established code, the costume – particularly that intended for solemn occasions – used to point in its own way to the age, class, social position and personal desires of its owner, and to the reputation and economic position of the family which introduced the girl or young woman into society. Although these data coming from the island of Pag have fallen in many respects into complete oblivion, traces of individual survivals are still present in our day, as is the case with the ribbon attached to the belt at the left hip of the girl or woman going to the dance.

The chemise in the ancient woman's costume in Pag always belongs to the »tunica manicata« type; it is closely related to the identical article of dress used in the Dinaric cultural sphere; and it is always of full length and has straight, open sleeves. But while the Dinaric tunic has been preserved in some places as the principal, and in the summer time also as the only garment, in Pag the chemise had acquired in the course of its post-mediaeval development two new features, i. e. 1) as a rule, it underlies the upper woollen skirt, which covers the wings (lower part) of the chemise, while the breasts and the sleeves remain visible under the chemisette of the woollen skirt, and 2) the breasts and the sleeves become the bearers of the white textile decoration. In the best preserved examples this is the Pag stay-lace. To-day, this kind of work is usually called the »Pag lacework«. In regard to this work, which is always performed by sewing and embroidering, that is by using the needle, it is conspicuous that it represents but the first step in the separation of all earlier white fabric techniques on the one hand, from cut-work, reticella, and independent bone lacework on the other. The Pag stay-lace is always made in the linen itself of the chemise, while in point of form and colour it keeps the style of the transition from early renaissance to genuine lacework.

The skirt is made of domestic woollen cloth and is dyed after weaving with one colour throughout the woven parts destined for the wings (lower part) and the clemisette. On the basis of an analysis of the individual objects kept in the Ethnographic Museum at Zagreb the authoress draws

the conclusion that once a high-quality woollen cloth must have been manufactured in Pag that exceeded the home needs. As an un-named woman handicraft this manufacture will have been included into the Venetian export manufacture – in the main to cover the needs of wide consumption in the Venetian provinces –, in the same manner as the authoress has found by analogy to have been the case with the un-named manufacture of Dalmatian lacework intended for the Venetian market. From the basic characteristics of the Pag skirt – which is cut at the waist and in a conspicuous manner vertically folded in the lower part, while in the absence of a baroque cut the chemisette sometimes has a decorative corset covering either side of the chest – the authoress concludes that the Pag skirt had acquired the final style in which it has reached us in the course of the development of the late-Gothic costume with early-renaissance influences. In favour of this are also the details in the analogus varieties, as for example the stay-lace and the chemisette in Krk and elsewhere on our Littoral, furthermore the horizontal fold on the skirt in all Adriatic varieties – called 'šoć' –, and also the varicoloured pattern of the Pag costume. In contradistinction to the mediaeval polychromy, the Pag skirt is always of one single colour, in conformity with which are all the accessory objects, i. e. the belt, ribbons, kerchiefs and apron. This is the renaissance concept of form and colour, which feature is also utilized by the authoress to determine the Pag skirt as an early-renaissance cultural inventory. It is only in society that this pattern assumes its full expression, that is, in the open square before Pag Cathedral, where the individually solved wholes of this costume meet in a harmonious scale of wonderfully saturated colours from golden-yellow to dark wine and brown hues of Hellenistic purple, as has been the custom in all Mediterranean settlements since time immemorial.

The belt, *kerchiefs*, *apron*, *ribbons* and *camisole* as additional parts of the ancient Pag costume confirm the above assumption, many of the mentioned articles still preserving the renaissance stylization also in the last specimens.

The head-dress pertaining to the ancient costume of girls and young women is always white and ornamented on both sides with a white stay-lace and bone lacework. The authoress deals in detail with the Pag head-dress as one of the varieties of longitudinal women's head-dresses, linking it, on the one hand, with the mediaeval head-resses known under the name »End und Geband« of Alpine regions, and, on the other, with the light overhangs of well-tended and uncovered hair fashionable in Mediterranean regions since the most ancient times. In explaining the word »pokrivača« (head-dress) as the Croatian translation of the Roman word »coopertorium«, the authoress links this word with the so-called »kovrljak« in the head-dress worn in the interior of Dalmatia and in Western Bosnia, with the words »kofrtanj« and »kofrtal« used in Northern Croatia, and with the word »coverlo« of Dubrovnik origin in the 14th century, which words have lost their original meaning and have

remained linked with the secondary elements of the head-dress which existed in the mediaeval head-dress, while the so-called »hoverlica« of the Vinodol Code and the »coverçerium« of the Beloslav inventory are actually head-dresses in the sense of a head-wear or overhang, i. e. an open longitudinal textile covering for the woman's head or hair. The Pag head-dress – formed in the late-Gothic period as a head-cloth – goes over into the renaissance veil, which does not serve for the purpose of hiding in the medaeval way the woman's hair – symbol of the dignity of the married woman –, but to become a refined ornament of the young woman's face together with the openly emphasized and well-tended hair, which draws its origin from antique concepts. Thus also in this element the authoress finds a corroboration that the ancient woman's costume in Pag is a heritage of early-renaissance events on our Littoral.

Epilogue. At the end the authoress explains the preservation of this early-renaissance heritage on this isolated island by the fact that this costume had experienced its fullest development in the period of the highest rise and prosperity of the town and island of Pag, where it has been preserved as the last expression of our popular Quatrocento.