

RUKAV PLATNENE KOŠULJE NA STARINSKOM ŽENSKOM RUHU IZ ŠKEDNJA PRI TRSTU

Marijana Gušić

U posjedu Etnografskog muzeja u Zagrebu nalazi se serija platnenih rukava, koji očito potiču od ženskih košulja, a koji svi imaju čipkani umetak, uokviren crnom prugom izvezanom u svili. Svi su ovi rukavi od lanenog platna, sašiveni ravno, jednake širine od ramena do zapešća. Svi imaju zarukavlje, t. j. otvoren ravni kraj je posunovraćen i ukrašen bijelim raspletom i opet s po dvije uporedne vezane crne pruge. — Gotovo svi imaju u pazuhu neveliku laticu od istog platna, od kojeg je i sam rukav. 18 inventarnih predmeta od tih rukava, odnosno njihovih fragmenata, potiču iz ranijih zbiraka Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, 4 primjerka iz zbirke S. Bergera, a jedan je stečen god. 1945. iz privatnih ruku. Svi su ovi predmeti, osim jednog u posjed našeg muzeja ušli prigodom njegova osnutka god. 1919. Tad je u temeljni fond naše ustanove bila uvrštena ranije skupljena grada, što privatna kao zbirka M. Cepelića i S. Bergera, a što izlučena iz posjeda srodnih ustanova, u prvom redu Muzeja za umjetnost i obrt te Školskog muzeja. Nažalost u muzejskom katalogu ovi predmeti nemaju nikakvih podataka, pa ni o tom kako su i otkuda došli u ranije zbirke, a ni otkuda potiču. U inventarnom opisu uz neke od njih kao mjesto njihova porijekla naznačena je Dalmacija ili otok Pag, ali sve to pod znakom pitanja. Ovako upitne ove smo muzejske predmete zahvatili u rad prigodom obradbe folklornog kostima s Jadranskog Primorja. Nakon Oslobođenja, prvi je zadatak našeg muzeja bio da u svom radu obuhvati etnografsko područje Istre i otoka Cresa i Lošinja, dakle one krajeve, koji su do 1945. god. našim naučnim radnicima bili nepristupačni. Jedino zahvaljujući patriotskoj požrtvovnosti rijetkih pojedinaca, zagrebački je Etnografski muzej u doba talijanske okupacije Istre i otoka Cresa s Lošinjem stekao bio dragocjenu starinsku nošnju iz Bresta i Muna u Čićariji, a i takav prekrasni primjerak muzičkog instrumenta, kakav je naša lirica iz Nerezina na Lošinju. Ali je taj rad onda bio skopčan s velikim teškoćama, pa su i jedan i drugi istraživač narodnog blaga, oba učitelja Jakov Mikac i Valentin Zuklić morali raditi pod pseudonimom! Na sreću sad su druga vremena, pa su tako Istra i Jadransko Primorje postali jedno od glavnih radnih područja našeg muzeja. U tom je zadatku kao

najbližu uporednu gradu trebalo upoznati narodnu nošnju iz Slovenskog Primorja. Susretljivošću drugova na Etnografskom muzeju u Ljubljani, u prvom redu druga direktora Borisa Orela, kojem i na ovom mjestu za to zahvaljujem, bio nam je taj rad omogućen. Tim povodom proučena je nošnja iz Skednja u okolini Trsta, kako se danas nalazi u Etnografskom muzeju u Ljubljani. Bijela košulja ove nošnje ima rukav, kojem naši primjerci tipološki odgovaraju. Škedanjska ženska nošnja, kako je pokazuje gradivo Etnografskog muzeja u Ljubljani, i kako je poznamo i po savremenim prikazima,¹ u svom recentnom vidu sastoji se od tri sloja: Donji od ta tri sloja po službi odgovara savremenom donjem ruhu ili rublju, ali odjevni predmet, koji čine ovaj donji sloj odgovaraju oblicima, unesenim u pučko odijevanje u toku 17. i 18. stolj.. Takva je na pr. *maja, guća*, pletena od pamučne niti, s dugim rukavima, koji tijesno pristaju uz ruku, a koja se nosi ispod platnene košulje. U gornjem sloju ima odjernih predmeta, koji služe samo za hladno vrijeme ili kao ukrasni dodatak, kao na pr. svišlena marama oko vrata. No temeljni odjevni predmet ove nošnje, osim gornje tamne suknje je bijela platnena košulja. Ova košulja odgovara košulji u mnogim drugim varijantama naše narodne nošnje u sjevernom i srednjem Jadranu, košulji koju ćemo tipološko odrediti kao primorsku varijantu tunike s rukavima. To je košulja ravnog kroja s otvorom, kroz koji se kod oblačenja provlači glava i s vertikalnim prorezom na prsima. Ona je redovno duga od ramena do gležanja i ima široke, svagda duge rukave. Rukav je ravan, bez skupljanja u zapešću, a našiven je na gornji dio košulje, koji se obično zove stan ili opleće tako, da je između košulje i rukava pod pazuhom ušivena četverokutna krpica, *latica*. Glavna značajka ovog platnenog ruha leži u njegovoj konstrukciji. Ovakva je košulja svagda izvedena po ravnoj niti, a to je upravo značajna crta ovog ruha, koje u tom odaje svoje srednjovjekovno porijeklo, i po tom odgovara ranoj medijevalnoj tunici s rukavom (*tunica manicata*). Ovo sve govori za to da je i košulja škedanjske nošnje tipa tunike, upravo tako kao njene ostale srodne varijante: košulja otoka Paga, Novigrada i ostale sjeverne i srednje Dalmacije i otoka. No za razliku od sviju ostalih varijanata primorske košulje-tunike, škedanjska je varijanta sačuvala osobit ukras, kakvog u ovoj primjeni, kako je pokazuje škedanjska košulja, nemamo ni u jednoj od poznatih recentnih varijanata. To je ravni čipkani umetak, stavljen po dužini rukava na vanjskoj strani ruke od ramena do zapešća. Ovaj vertikalni čipkani umetak je glavna oznaka recentnog škedanjskog rukava, dok njegovo zarukavlje na svom otvorenom donjem kraju ima ukrasnu ošvicu kao i ostale jadranske varijante. Nije međutim isključeno da je čipkani ukras ove vrsti ranije postojao i u drugim jadranskim varijantama. No kolikogod sam nastojala zahvatiti

¹ Santel S., Jugoslavenske narodne nošnje I. izd. »Soča« — Ljubljana, br. 1, 3 i ost.

u što dublju tradiciju folklornog kostima na otocima Pagu, Rabu i u ostalim mjestima Hrvatskog Primorja i Dalmacije, do sada nisam našla potvrde za ovu vrstu ukrasa nigdje drugdje osim u Škednju. Pa ni stariji ilustrativni materijal ne donosi o tom podataka drugdje, osim za nošnju u Slovenskom Primorju u okolini Trsta. Poznata mapa Kandlera² donosi sliku žene iz Škednja u ljetnom ruhu, s tipičnom bijelom košuljom i s ovakvim vertikalnim čipkanim umetkom na rukavima te košulje. Na recentnim primjercima škedanjske košulje ovaj je umetak od čipke male vrijednosti. Obično je to jeftina mašinska čipka, iz vremena do prvog svjetskog rata ili banalna čipka na kukicu. Pa i onda kad je takav čipkani umetak izveden u tehnici prave čipke i to na batiće, ta čipka pokazuje masovni rad s kraja 19. ili iz prvih godina našeg stoljeća. — Medutim svi rukavi ovog tipa, koji su u posjedu našeg muzeja, nose u ovom ukrasu pravu starinsku čipku, pa je to sigurno bio razlog zbog kojeg su već osamdesetih godina prošlog stoljeća ocijenjeni kao muzejska vrijednost i uneseni u zbirke folklornog tekstila. — Ako je ranije i bilo drugih varijanata jadranskog folklornog kostima s ovakvim istim ukrasom, ostalo je to do sada, kako rekosmo nepoznato. Zbog toga smo ovakav rukav jadranske bijele košulje nazvali škedanjski rukav, pa smo dosljedno tomu tako imenovali do sad bezimenu seriju ovih predmeta u našem muzejskom inventaru, a otuda i naslov ove radnje. Kraj toga ne isključujem mogućnost, da je ovakva varijanta bijele košulje mogla ranije postojati i na drugim mjestima našeg sjevernog Jadrana.

Zajednička oznaka svih rukava u našoj seriji leži u tom, što po dužini ovakav rukav nema drugih šavova osim dva uz čipkani umetak. Rukav je naime dobiven na taj način da je širina platna u potrebnoj dužini poslužila za jedan par rukava na košulji, i to tako da je polovina ove širine platna presavijena bez šava, a obje duge stranice sastavljene su posredovanjem čipkanog umetka, koji tako dolazi na gornju stranu ruke. Ovakav je rukav našiven na živi kraj opleća. Dužina naših rukava kreće se od 48 do 56 cm, no rukav nije služio u toj čitavoj dužini. Oko 6 do 9 cm na donjem je kraju zavrtno i čini otvoreno zarukavlje. Čipkani umetak na nekim primjercima doseže samo do visine ovog zarukavlja, a tu mu je nadodana druga čipka. Ovako su izrađeni u seriji naših rukava oni primjerci, kojih čipka, — obično je to šivana čipka, — ima lice i naličje. To je učinjeno očito zbog tog kako fina čipka ne bi bila okrenuta na naličje. No ipak većina rukava ima čipkani umetak u svojoj cijeloj dužini uključivši i zavrtno zarukavlje. Na tom je zarukavlju uporedo donjem ruhu rukava širi ili uži ukras, izrađen u tehnici šivanog raspleta. Rasplet je svagda izrađen u samom platnu rukava, a slobodna osnova, potrebna za rasplet, dobivena je izvlačenjem potke iz tkiva. Samo na jednom od primjeraka naše zbirke je *malí gaž*, t. j. crta uskog ažura. Na svim

² Kandler P., Erinnerungen einer malerischen Reise itd. Trst 1842. Sv. I., tabl. 2.

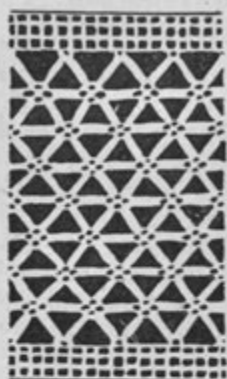
ostalim zarukavlje nosi široku prugu raspleta, obrubljenu ažurom ili kako bismo rekli današnjim nazivom s otoka Paga, *velim gažom*. Na nekim od naših primjeraka taj ukras sastoji od dvostrukog raspleta sa po nekoliko pruga *velog gaža*. Tako u našoj seriji imamo sve vrsti onog raspleta, koji na paškim košuljama 19. stoljeća susrećemo u istoj funkciji, samo u skromnijoj mjeri. U našoj seriji zastupan je rasplet sve od jedne skromne pruge *malog gaža* do razkošnog raspleta, koji već sam po sebi čini prelaz u šivanu čipku.

Kako uz našu seriju rukava nemamo sačuvanu terminologiju, za koju bismo bili sigurni da se odnosi na ove predmete, to ćemo pojedine oblike raspleta i čipke imenovati prema današnjim paškim nazivima, u koliko ih se još u posljednje vrijeme moglo utvrditi.

Među pojedinim primjercima razlika je u izvedbi ovog ukrasa, a to ovisi i o platnu rukava, odnosno košulje, pa je na finom talijanskom platnu rasplet izveden tankim koncem, iz čeg proizlazi gotovo čipkasta struktura ošvice dok je na grubom platnu rasplet podan u čvrstom duktusu, tako dobro poznatom iz historijskog gradiva, ali jednako tako i sa mnogih primjeraka arhajičnog folklornog stila. Upravo po ovom svom ukrasu zarukavlja, naši rukavi pokazuju blisku srodnost s folklornim tekstilom ostalog našeg Primorja. Poznato je kako je šivani rasplet onaj primarni elemenat, iz kojeg su se razvili rani čipkani oblici. U toku ovog razvoja pojavili su se mnogi postepeni prelazi od najjednostavnijeg raspleta sve do prave retičele, koja sama po sebi čini granicu između svih početnih stepena šivane čipke i one samostalne čipke, koju evropsko čipkarstvo tek priznaje kao pravu čipku. U načinu izvođenja retičela naime stoji na oba stepena: ona može biti izvedena u platnu, pa tada niti osnove i potke tkanja daju dominantu njenog raporta, ali ona, — sa do kraja jednakim likovnim izrazom, — može biti izvedena i kao samostalan čipkarski rad, gdje je ova ista dominantna podana karakterističnom mrežastom osnovom, koja jednako kao i kod nesamostalne retičele, određuje podjelu čipkanog prostora. Retičela izvedena u platnu bitno je vezana uz sam predmet, kojemu čini ukras. Ona je njegov sastavni dio pa cjelokupna kompozicija i izradba ove vrsti čipke, funkcionalno proizlazi iz namjene, za koju sam predmet služi, bilo da je to odjevni predmet, košulja ili pokrivača, bilo dekorativna prostirka u profanoj ili sakralnoj upotrebi. — U ovom obliku, retičela je zapravo najrazvijeniji oblik raspleta, ona je njegov završni stadij. Na ovom stepenu bitni elemenat u kompoziciji retičele je sam rasplet, koji svugda retičelu omeđuje u prostoru. Kao pruga, jednostavna ili dvostruka na zarukavlju ili poprsnicama, ili kao karakteristične dvije uporedne pruge, koje kao ukrasni porub prate čipkani umetak, rasplet je tako značajan za naš jadranski tekstil, da po njemu bez teškoća možemo odrediti stil i pripadnost pojedinih predmeta ove vrsti. Upravo po tom što je na našim primjercima rasplet samostalan dekorativni elemenat, možemo pouzdano zaključiti da su naši primjerci svi od reda nekad



a



b



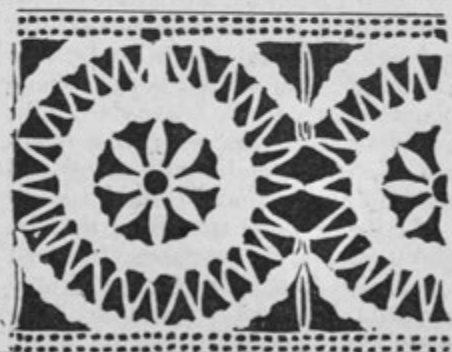
c



d



e



f



g

Sl. 1. Čipka na batiće: *a* (Et 16637), *b* (2/6373), *c* (2/6372), *d* (Et 16640),
e (Et 16639), *f* (Et 16641), *g* (Et 16643 i 16644)

pripadali primorskoj košulji tipa tunike, gdje se rasplet na mnogim varijantama ovog ruha, kako rekosome, održao do danas u sasvim svježoj upotrebi. Ovo poglavlje u razvoju čipke, od primarnog raspleta do retičele visokog likovnog izraza, ali koja se još uvijek nije osamostalila u smislu prave čipke, — to je upravo onaj kompleks, koji je duboko urasao u folklornu baštinu naroda na istočnoj obali Jadrana, Jonskog i Egejskog Primorja i otočja. To je onaj oblik bijelog dekorativnog rješenja na tekstilu, koji se javlja kao prekid s medijskim vrednotama, kad polihromija uzmiče ispred novog crnobijelog sjenčanja. Likovni izraz, rođen u prosperitetu ranog renesansnog zbivanja, ostaje u našem folkloru u svojim ranim oblicima očuvan do danas.

Drugačije je sa čipkanim umetkom u našoj seriji rukava. Dok paška košulja, i u onim primjercima, koji su do sad poznati kao najstariji,³ jednako kao i u onim, za koje znamo, da su nastali nedavno, ali svakako prije vještačke rekonstrukcije paškog čipkarstva u vremenu prije Prvog svjetskog rata, — svagda u svom ukrasu pokazuje jedino retičelu, uraslu u osnovno platno košulje, — dotle su svi čipkani umeci ove naše serije u svim slučajevima samostalno izvedena čipka, sekundarno aplicirana u platno rukava. Na primjercima naše serije, ovaj se čipkani umetak javlja u obje tehnike, kao čipka na batiće i čipka šivana iglom. Da razmotrimo obje grupe.

A. Čipka na batiće.

5 pari ukava, 1 sam rukav, 6 pari uzdužnih pruga i 1 fragmenat čine ovu grupu u našoj seriji. Na tim se predmetima ista čipka ponavlja svega dva puta, ali i u tom slučaju, isti motiv izveden je na svakom od dva primjerka sa svojim specifičnim oznakama. U ovoj grupi u prvom redu treba razmotriti one predmete, koji nose čipku karakterističnu za naše folklorno čipkarstvo u jadranskom sektoru. Ma da se po neki od uzoraka u ovoj našoj skupini javlja ovdje kao jedinstven primjer, ipak u daljnjim razvojnim oblicima susrećemo njegove derivatke. Takav je naš fragment Et. 16637 (sl. 1/a na str. 175). Izraden u arhajičnoj dretvici ovaj uzorak odgovara uzorku u djelu Froschowera *New Modelbuch* izašlom u Zürichu god. 1561.⁴ Tu je pod nazivom *Gold-model* prikazan uzorak, koji je u veoma vjernom izvodu poslužio i za našu čipku Et. 16637. Ma da se ovaj uzorak u tom izdanju, karakterističnom za ranu čipku na batiće, u našem folkloru kasnije ne ponavlja, ova je čipka jednako kao i drugi rani uzorci, kako ih nalazimo u istom djelu, poslužila kao osnova poznatoj mrežastoj čipki, koja kasnije, napustivši solidnu dretvicu prelazi u lagani *torchon* 19. stolj. Naš primjerak Et. 16637 u izradbi i stilu odgovara 16. stolj., ma da ga ne možemo odlučno datirati s tako ranim po-

³ Bruck-Auffenberg N., Dalmacija i njena narodna umjetnost. Beč. Tabl. XXVI, sl. 1. i tabl. XXIX, sl. 2.

⁴ Dregger M., *Entwicklungsgeschichte der Spitze*. Beč 1901, str. 29.

stankom, zbog razloga, o kojem će još biti govora. Isti stil u svom mrežastom raportu pokazuju primjerci 2/6372, 2/6373, Et. 16638, Et. 16639 i Et. 16640. Od tih primjeraka ova posljednja čipka Et. 16640 (slika 1/d na str. 175) pokazuje čisti nacrt i rane tehničke elemente, dretvicu i point d'esprit. Uzorak 2/6372 (sl. 1/c na str. 175) u istoj slici i izradbi je najčešća naša jednostavna čipka na batiće, a po porijeklu je sasvim srodna uzorku, kojeg imaju naša dva primjerka, to su Et. 16638 i Et. 16639 (sl. 1/e na str. 175). U različitoj izvedbi ovaj se motiv rozete u mrežastom raportu često vraća na pokrivačama, koje su nekad bile sastavni dio oglavlja u starinskom ženskom ruhu Konavala kraj Dubrovnika. Obje vrste ovog prekrasnog pokrivala, i bjela vrsta, to je korotna pokrivača i ona zvana zlatnica, ukrašena raskošnim polihromnim svilovezom, imaju po dva čipkana umetka, od kojih se često vraća upravo ovaj motiv. Naša oba primjerka čipke s ovim uzorkom pokazuju kvalitetan čipkarski rad. Čipka Et. 16638 izrađena je u debljem koncu, kako je obično poznamo, dok Et. 16639 u finom tankom koncu svojim prozračnom izvedbom u pojedinosti odgovarja isto takvoj čipki na najboljim primjercima do sad nepoznatih konavoskih pokrivača zlatnica koje predmete datiram s 18. stoljećem. — I mrežasti uzorak fragmenta 2/6373 (sl. 1/b na str. 175) pokazuje isti stil folklorne čipke, koja svoje porijeklo vuče iz ranih predložaka, a produžuje se gotovo do naših dana. Zbog toga je ove naše primjerke veoma teško vremenski odrediti, pa bismo samo po analogiji konavoskih zlatnica, čipku Et. 16639 datirali sa 18. stolj., a da za ostale primjerke mrežastog raporta ostavimo širok vremenski raspon, u kom će najraniju stepenicu predstavljati čipka Et. 16637.

Bitno drugačiji stil pokazuje čipka na rukavu Et. 16641 (sl. 1/f na str. 175). Njezin je glavni motiv rozeta, izrađena u načinu, koji bi žene na Pagu nazvale *stracirski*, t. j. platneni. Osim ove fino osjenčane tkanice, ova čipka ima još u punoj snazi veoma dobru dretvicu, pa bi je prema evropskom mjerilu trebalo datirati sa 17. stolj. No u datiranju folklornih predmeta treba računati s izvjesnim zakašnjenjem likovnog podavanja. — Poznat je u tom primjer udovičke kape iz Dobrote u Boki Kotorskoj. Kad je početkom našeg stoljeća, Bruck-Auffenberg dobrotsku kavicu iznijela pred evropsku javnost⁵ poznavaoi su čipku na ovom predmetu datirali sa 16 stolj. Međutim autorica je lično poznavala vezilje, kojih se i sad još sjećaju ljudi u njihovu kraju, a koje su izradile ovu arhajičnu čipku. Upravo u tom i leži zakonitost u očuvanju folklornog stila. U agrafičnom društvu žena prenosi ustaljene oblike tekstilne proizvodnje, s koljena na koljeno. Ona odgleda svoj uzor u dobrim predlošcima sačuvanim na ruhu svoje majke i bake, pa i sam način izradbe prenosi u tako sačuvanoj, neoronuloj tehnici, da pojedine elemente mnogo kasnije nego što je njihova pojava utvrđena u običnom vremenskom određivanju, još uvijek nalazimo žive u

⁵ Bruck-Auffenberg, o. c.

folklornom tekstilu. Tako i naš primjerak Et. 16641 govori o prelaženju sjenčane čipke u tradicionalno kulturno dobro.

Najbolju čipku ove grupe pokazuje naš primjerak Et. 16642 (slika XI/a). To je čipkani umetak, dug 40 cm i širok 5,5 cm s dva izmjenična motiva, od kojih se u nizu izmijenjuju kružnica i osmerolista rozeta. Oba ova motiva zapravo su tipičan elemenat prave retičele, pa ova naša čipka, ma da je izrađena u tehnici na batiće, pridržala je raport šivane čipke. Pojedini motivi njezinog uzorka leže unutar idealnog kvadrata, a naglašena je i tipična vertikalna razdjelnica. No dijagonalu negdašnje retičele samo se naslućuje u izvrsno izrađenim prozračnim elementima motiva kružnice. Ova je čipka veoma poučan primjer, kako se na našem Primorju tehnika na batiće podvrgla stilu i ornamentu šivane čipke ranog razvojnog stepena, one šivane čipke, koja je tu na istočnoj obali Jadrana, isto kao i na Jonskim otocima i na Kandiji poticala iz dubokih osnova i bila vitalno snažnija od čipke na batiće. Po tehnici čipka na primjerku Et. 16642 sadrži sva tri elementa značajna u tehnici čipke na batiće, dretvicu, tkanicu i point d'esprit, s fino ubačenim, ne prečestim zubićima (picot-ima), tako da njen postanak po svim ovim oznakama treba staviti najkasnije u sredinu 17. stolj. I pored folklorne retardacije ova čipka sadržava tako dobro očuvane elemente visokog renesansnog čipkarstva u strogom geometrijskom raportu, da bismo je teško mogli odrediti samo kao folklorni proizvod. To je visok čipkarski posao, kojeg je u tradicionalnom uzorku za svoju ličnu upotrebu izradila čipkarica, vješta profinjenim zahtjevima već razvijenog čipkarstva. Ovakvu ćemo pojavu moći razumjeti, ako nešto dublje pogledamo u čipkarsku proizvodnju na našem Primorju uopće. — Kao protuteža ranijem šarenilu, bijeli ukras iz ranijeg skromnog vezenog ili tkanog raspleta razraštava se u toku 16. stolj. u raskošni dekorativni pribor na ruhu i na kućnom i sakralnom tekstilu. Dovoljno je poznato kako je Venecija osvajajući svjetsko tržište potisnula u čipkarskoj proizvodnji sve ostale svoje takmace na talijanskom tlu, pa je u tom procesu i glasovita dubrovačka čipka uzmakla pred svojim opasnim protivnikom.⁶ No čipka, koja se podigla iz kulturnog naslijeđa istočnog Mediterana, sad je u svom bujnom razvoju daleko prešla prvotni okvir raspleta i retičele pa se nakon svog potpunog osamostaljenja naglo razvila u osobiti artikl tadašnje svjetske trgovine. Merkantilizam počinje davati odlučan smjer u proizvodnji čipke. — I naše Primorje i otoci sudjeluju u tom zbilvanju. U sistemu decentralizirane manufakture glavnu radnu snagu u proizvodnji glasovite i skupe mletačke čipke pružaju upravo naši krajevi. Žene i djevojke, koje su nekad lanenim koncem u jednostavnom raspletu, pripletu i ostalim arhaičnim bodovima, krasile ruho za svoju ličnu upotrebu, sad su svojim vještim, od rane mladosti vičnim rukama izrađivale profinjenu čipku. — No nijesu

⁶ Gušić M., Uz pitanje dubrovačke čipke. Anali Historijskog Instituta J. A. Z. U. u Dubrovniku I, Dubrovnik 1952. 1., str. 335.



a b c d e

Čipka na batiće: a (Et. 16642); *čipka na iglu: b* (Et. 16650), *c* (2/6355), *d* (Et. 16649), *e* (Et. 16654), *e* (Et. 16654). — Desno: Narodna nošnja iz Labora (Slov. Istra) sa rukavom platnene košulje, sličnim štedanjskom

to više vršile odgledanjem sa starih predmeta, sačuvanih u porodičnoj ostavi. — Predloške za mletačku čipku izrađivali su posebni majstori crtači, a često su za to služile knjige uzoraka u poznatim izdanjima. Fini čipkarski rad nije mogao ostati sporedno zanimanje, a sa prelazom u profesionalnu proizvodnju nestalo je folklornog spontanog stvaranja i održavanja tradicionalnih agrafičkih uzoraka. — Sad je čipkarica svedena samo na radnu snagu, kojoj je bila jedina dužnost da nadbije konkurencu što finijom izradbom, koje je dosegla vrhunac u virtuoznosti barokne čipke. No dok je za tržište čipkarica radila po tuđoj narudžbi i po predlošcima donesenim iz Mletaka, na svoje vlastito ruho i dalje je stavljala jednostavnu čipku starinskog stila. Ali u izradbi ovakvog jednostavnog uzorka čipkarica ipak nije više poznavala onaj arhajičan bod, od kojeg su se njena ruka i njeno oko već sasvim odvikli. Ona je u ovaj svoj rad unosila tehničke dotjeranosti svog vremena i stila, po kojima mi danas odgonetamo upravo to vrijeme i stil. Na ovaj sa način elementi visokog čipkarstva ušli u naš folklorni tekstil, ali su se tu rijetko održali, jer su ih odavde potisnuli bilo novo usvojeni elementi sve razvijenijeg ergološkog procesa, bilo oni raniji konzervativni činioci, koji su produžili živjeti u krajevima podalje od užih radnih područja mletačke manufakture.

Naš primjerak Et. 16642, o kom je riječ, nema raspleta na zaru-kavlju, nego samo *mali gaž* (àjour) i jednu svilenu crnu prugu. Vjerojatno je ovaj par rukava sa svojom dragocjenom čipkom mnogo i dugo služio pa je do nas dopro u promjenama, koje govore o toj dugoj upotrebi. Taj je rukav dugačak svega 40 cm, pa po toj razlici prema ostalim primjercima vidi se da je rukav kasnije skraćen. Tom je prilikom namjesto raspleta, koji je po svoj prilici bio oštećen, stavljen sitan porub sa zubićima. Zbog tog je ostala samo jedna crna pruga od negdašnjih dviju svilenih pruga uporednih prvotnom raspletu. Ovo sve potvrđuje rani postanak rukava i njegove čipke, jer i sama doknadna preinaka nije kasnije od većine ostalih rukava naše serije.

Po kompoziciji najslabija je čipka, koja se u našoj seriji javlja u dva izdanja, i to na rukavu Et. 16643 i rukavu Et. 16644, u istom uzorku (sl. 1/g na str. 175), tek na primjerku Et. 16644 u boljoj izradbi. I u ovoj čipki je glavni motiv kružne rozete riješavan u osnovnom kvadratu, ali uz ovaj rani element, koji je tu očito retardiran, ukomponirana je barokna vitica, koja je nasilno podvrgnuta raportu rane čipke. — Ovo je primjer kako agrafična rustična proizvodnja unosi savremene elemente u svoj konzervirani arhajični sadržaj, a da pri tom često ne vodi računa o čistoći stilske primjene. Zato je ova dva primjerk a teško datirati, i ako ih po ovoj izrazito baroknoj vitici ne smijemo označiti kao ranu čipku s time da je, analogno mrežastom raportu, opisanom na prvim predmetima ove grupe, i ova čipka mogla postojati tako dugo, dok se uopće čipka na batiće proizvodila na našem Primorju.

No i pokraj svih razlika u vremenskom postanju, koje ćemo morati obuhvatiti u rasponu od otprilike dva i po stoljeća, od oko 1500. godine do u 2. pol. 18. stolj., — svi do sad promatrani primjerci ove grupe pokazuju blisku povezanost u stilu i u likovnom podavanju svog čipkanog dekora. To je dobar, kvalitetan čipkarski rad, koji se samo u jednom primjerku tehnički približuje visokom evropskom čipkarstvu, ali i u njem, kao i u svim ostalim primjercima očuvan je jednostavan geometrijski raport folklorne čipke. Ovakva čipka izmiče podrobnom datiranju, ali ipak govori o tom, da je na našem Primorju čipka u tehnici na batiće kroz podulji vremenski niz bila ravnopravna čipki na iglu i da je tu živjela u intenzivnoj primjeni na ruhu domaćih žena od 16. stolj. unaprijed.

Tri daljnja primjerka ove grupe, to su fragmenti Et. 16645, Et. 16646 i Et. 16647 posve izlaze iz okvira folklorne čipke. Dvije čipke, Et. 16645 i Et. 16646 pokazuju dva vida t. zv. milanske čipke. Čipka Et. 16645 ima karakteristične praznine i rijetke vezice u svom uzorku simetričnog geometriziranog cvijeta, a Et. 16646 u izrazito baroknoj vitici obiluje ažurima i ukrasnim vezicama s naglašenim zubićima.⁷ Jedna i druga govore o čipkarstvu 17. ili 1. pol. 18. stolj. pa ih bez sumnje moramo tako datirati. Širi raspon vremenskog postanja može imati čipka Et. 16647. To je čipka, koju najčešće nalazimo na crkvenom ruhu duž čitavog našeg Primorja. Ma da ima raport t. zv. flandrijske čipke s karakterističnom mrežastom pozadinom, ova čipka svojom pojednostavnjenom izvedbom mrežaste pozadine može dosizati još i u 19. stolj.⁸ Sva tri primjerka potvrđuju činjenicu da su žene na našem Primorju izrađivale visoku čipku zapadnog stila. Teško bi naime bilo pretpostaviti da su Primorke za svoj lični pribor kupovale čipku ove vrsti na stranom tržištu, jer to, i usprkos prosperiteta, kojeg još u 17. stolj. uživaju pomorska mjesta na našoj obali, ne dozvoljava ekonomska struktura tadašnje pučke klase na Jadranu, a samo ovoj mogla je u 17. i 18. stolj. služiti bijela platnena košulja s ravnim rukavom. Vidjeli smo kako i u onoj čipki, koja još nosi konzervativni duktus folklornog naslijeđa možemo očitati po neke od unesenih elemenata tadašnje profesionalne proizvodnje. Ova naša tri primjerka upravo su sama po sebi takav proizvod. Šta više na prvi se pogled razabire da se u sva tri slučaja radi o čipki, koja je po svojoj namjeni imala služiti kao ukrasni volant na bilo kojem predmetu vjerojatno crkvene upotrebe, a da to uopće nije čipkani umetak prvotno izrađen za rukav ženske košulje. U sva tri slučaja radi se o ostatku prave čipke, koji je čipkarica iz nekih razloga, — možda zbog tog što je ovaj svoj proizvod izrađen po mletačkom uzoru i sama cijenila više nego starinski predložak na baštinenom ruhu, pohranjen u svojim sanducima, — da je ona ovu

⁷ Henneberg A., *Stil und Technik der alten Spitze*, Berlin 1931. Tabl. 134., sl. a i b.

⁸ Isto, tabl. 71., sl. 136. i 137.

čipku ušila u rukav tako da je čipkasti kraj uvinula u samo platno i završila običnom crnom prugom. No kolikogod se to radi o kvalitetnoj čipki, ipak je ova primjena promašena, jer ovakva čipka ni u koliko ne odgovara stilu arhajičnog odjevnog predmeta, kakva je košuljatunika s otvorenim rukavom. Strogu, pridržanu ljepotu geometrijskog raporta, kako smo je našli na svim ostalim primjerima ove naše serije, ova barokna čipka ne doseže, nego se na krutom rukavu mekano povija i time gubi upravo onu značajku, koja je tako bitna za naš primorski folklorni kostim, a koja proizlazi iz renesansnog oblikovanja, što ga je naša primorska folklorna čipka održala do u sadašnjost. Prema tomu ova tri primjerka naše čipke na batiće najdalje odmiču od našeg vlastitog folklornog izraza, ali nam uporedo tomu služe kao dokumentat o profesionalnoj čipkarskoj proizvodnji na našem Jadranu.

B. Čipka na iglu.

Drugu grupu u našoj seriji rukava, nazvanih škedanjski, predstavljaju primjerci sa čipkom na iglu. Ovu skupinu čine 6 pari rukava i 2 para čipkanih umetaka. Posebno razgledat ćemo dva predmeta, to su rukavi 2/6354 i par fragmenata Et. 16636 jer i ako ovaj jedan i drugi primjerak nosi šivanu čipku, ipak imaju oba nekih osobitosti, koje ih dijele od promatrane grupe.

Zajednička osnovna značajka naših 8 predmeta ove grupe u prvom redu leži u tom, što se u svim slučajevima radi o samostalnoj retičeli. To je svagda čipka izrađena sama za se, lišena prvotne veze s platnom bijelog odjevnog predmeta, one veze, koja je još tako bitno sadržajna na mnogim recentnim primjercima dalmatinskih košulja. Pa i ako je svaka od ovih čipaka rješavana u formatu ravno kidanog platna, ona je izrađivana posebno i tek je naknadno kao gotov ukras prišivena na platno rukava. — Isto tako i u bodu, kojim je izvedena čipka naših predmeta, moramo naglasiti odsustvo arhajične tehnike. Svagda se radi o pravom čipkarskom bodu s poznatim ukrasnim varijantama. Nema ni traga bodu poznatom s dobrotške udovičke kape, pa ni ostalim orijentalnim varijantama. Očito je da su svi primjerci rađeni na mjestu, gdje je već bila usvojena tehnika mletačke šivane čipke, bez nekih lokalnih sjećanja u retardiranoj proizvodnji. Ipak u samoj kompoziciji nijedan od naših primjeraka ne pokazuje stil visoke čipke mletačkog baroka. Uzorak naših čipaka je svagda strogo geometrijski. On je komponiran od dva motiva, pa iz tog proizlazi raport prave retičele, koji je sačuvan čak i u onakvom prozirnom nacrtu, u kakvom se već posve izgubila dominantna dijagonala, tako poznata u retičeli, kao što je to na pr. u našem primjerku 2/6355. — No čak i onda kad retičela očito pokazuje uticaj španjolske čipke poznate pod imenom sol Et. 16648 (sl. 2/a na str. 183) pa su već veoma izgubljena oba pravokutna smjera, — i u tom slučaju njen raport ostaje i dalje u linearnoj izmjeni dvaju motiva, u ovom slučaju dviju kružnih rozeta tipa sol.

Promatranjem pojedinih primjeraka teško ćemo moći tačno odrediti njihov vremenski postanak. Još više nego čipka na batiće, šivana čipka pokazuje dublju srodnost s folklornom proizvodnjom, pa po zakonu folklornog retardiranja, ona često prelazi u bezvremensku okaminu. Samo u onom slučaju gdje nalazimo pojedine elemente izrazito profesionalne proizvodnje značajne za određeno razdoblje evropskog čipkarstva, naći ćemo čvršće uporište za vremensko određivanje naših primjeraka. Tako bismo u slučaju već spomenute čipke 2/6355 (sl. XI/c) mogli naći uporedbu u primjercima 16. stolj. pa bismo eventualno mogli i ovu našu čipku ubrojiti u ovo doba. Za ovo bi govorio i stil ove naše čipke, osobito njeni naglašeni okrugli listići,⁹ kakve ne poznam ni iz kojeg drugog rustičnog primjerka dalmatinske retičele. Jednakoj ocjeni podvrgnut ćemo i čipku na rukavu Et. 16649 (sl. XI/d). Trokutić, na Pagu zvan *mendula*, jedan je od onih osnovnih elemenata, koji se u visokoj retičeli javlja u najranijim primjercima 16. stolj., ali koji iz ove rane čipke nastavlja dalje živjeti u bezvremenskoj primjeni na folklornoj retičeli. Naša čipka Et. 16649 u svojoj rozeti ima ovu mendulu, ali po svim ostalim elementima njoj moramo tražiti uporedbu u gradivu 16. stolj., a za to govori i cjelokupni stilski izraz njenog prozračnog nacrtu.¹⁰

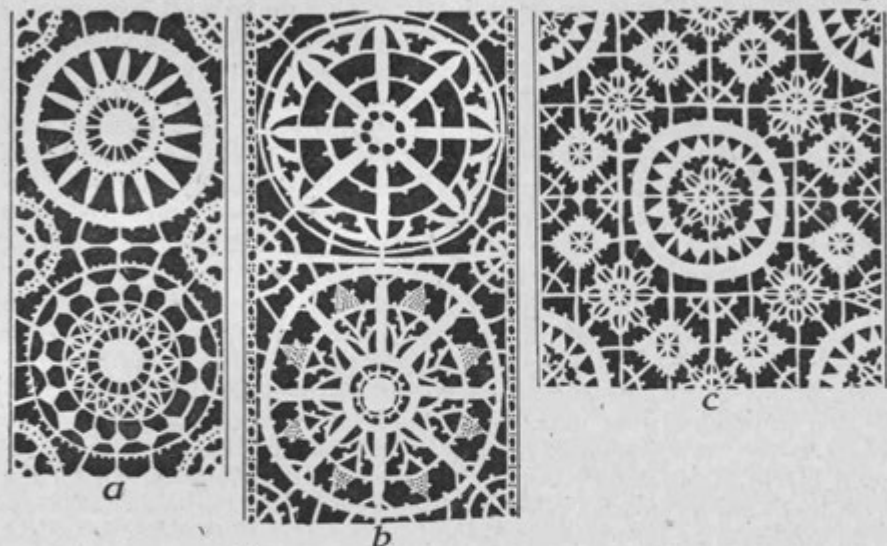
Spomenutu čipku tipa sol Et. 16648 možemo protumačiti samo tim što je njen karakteristični elemenat u naše folklorno ruho došao kao vanjski uticaj. Daleki spomen na ovaj elemenat pokazuje i naš fragment Et. 16650 (sl. XI/b) čija jednostavna retičela je tako van mogućnosti svakog datiranja, — a da je ipak ne možemo smatrati recentnom — da može poslužiti kao primjer izvrsno očuvanog jednog arhajičnog folklornog oblikovanja. No čipka fragmenta Et. 16651 koja je također jednostavna retičela od sedam rozeta, po načinu izradbe zaostaje daleko iza ostalih primjeraka ove grupe.

Izrazito folklorni stil razvijene retičele sa svim njenim karakterističnim elementima, pokazuje lijepa, dobro sačuvana čipka na rukavu Et. 16652 (sl. 2/b, str. 183). Na obilatom rukavu, koji je sa zavrćenim zarukavljem dugačak 56 cm, nižu se u čipki širokoj 9 cm, izmjenično dvije različite rozete sa pojedinostima, koje poznamo iz recentne paške čipke. To su *pogačica*, *listac*, *mendula*, *lozica* i *lozica na dvije igle*, a sve ukrašeno *zubićima* (picotima) no sve tako uravnoteženo u podjeli mase i prostora, da je ovaj naš primjerak uistinu jedan od klasičnih primjera samostalne retičele. No upravo zato ovu je čipku veoma teško datirati. Kao pravi folklorni proizvod, ona je van vremena. Samo osloncem na slijedeća dva primjerka, moći ćemo hipotetski odrediti vrijeme postanka ovog našega dragocjenog predmeta. Na slijedećem predmetu ove serije, to je par rukava Et. 16653 (sl. 2/c na str. 183) sličnog obilnog formata (dužina rukava sa zarukavljem iznosi 63 cm)

⁹ Isto, tabl. 4, sl. 8. i 9.

¹⁰ Isto, tabl. 87. i Schuette M., Alte Spitzen. Berlin 1921, str. 16.

našiven je čipkani umetak od 50 cm dužine i 11 cm širine. No to nije više linearno rješavana čipka s jednostavnom kompozicijom od dva motiva. Njen je raport plošni s jednom glavnom rozetom i sa sitnijim ukrasnim dodacima. Nekad linearna dijagonala razbijena je pomoću tih ukrasa u cvjetnu granu, a da kraj toga ipak nimalo ne prelazi u baroknu viticu. Tako i ova čipka, usprkos toga što se po načinu fine izvedbe približuje mletačkoj čipki 1. pol. 17. stolj., ostaje ipak samo na stepenu prave retičele. Ma da je savršena u izvedbi svoje vrsti i bogata



Sl. 2. Čipka na iglu: a (Et 16648), b (Et 16652), c (Et 16653)

dobro raspodijeljenim zubićima i sitnim ukrasom, i ova čipka ostaje u folklornom okviru. No kako rekosmo, po dodiru s mletačkom čipkom, a osobito po kvaliteti tankog lanenog konca, koji govori o prosperitetnim mogućnostima u izradbi svog ličnog pribora, ovaj primjerak ne bismo smjeli datirati kasnije od 2. pol. 17. stolj.

Ovo će nam mišljenje potvrditi posljednji primjerak ove grupe. To je par rukava Et. 16654 (sl. XI/e). — Ovaj rukav ima čipkani umetak, širok 8,5 cm, u čitavoj svojoj dužini od 54 cm, pa se čipka na donjem kraju zavrće zajedno s ostalim ukrasom zarukavlja, izrađenim u bujnom raspletu. To je najbolji primjerak u ovoj našoj seriji, koju smo nazvali škedanjski rukavi. U njem je doduše sačuvan ritam prave retičele, izveden pomoću dva motiva, ali je raport plošni, a dijagonala je do kraja brisana. Šta više, prvi elementi barokne vitice u obliku S-ukrasa javili su se na mjestu negdašnje dijagonale uz rozete i kolumbare. I ova je čipka izrađena od tankog konca pa u virtuoznoj tehnici

ukrasnih bodova gotovo da je nagovještena plastičnost mletačke čipke kasnog 17. stolj. Teško je i zamisliti bilo kakvu proizvodnu retardaciju u ovoj profinjenoj izvedbi, koja može proizlaziti samo iz profesionalnog rada. Prema tomu moramo ovaj naš primjerak datirati s 2. pol. 17. stoljeća. Ovo datiranje mogli bismo, i ako s izvjesnom rezervom, prenijeti i na primjerak Et. 16652, jer ova sva tri para rukava koliko po stilu same čipke, toliko i po formatu pa i po samom platnu čine jedinstvenu cjelinu. Za ovo još jasnije govori ukrasni rasplet na donjem dijelu rukava. To je u sva tri slučaja jednako izveden rasplet sa *kolumbarićem*, s tom razlikom da rukavi Et. 16652 i Et. 16654 imaju jednu prugu tog ukrasa, a na Et. 16653 izvedene su dvije uporedne pruge istog raspleta jedna povrh druge s izmjeničnim elementima.

Ocjenu do koje smo došli promatranjem prve grupe u našoj seriji, odnosno njene čipke u tehnicu na batiće, možemo mirno proširiti i na drugu grupu švedanjskih rukava, onu sa šivanom čipkom. I ta grupa pokazuje visok, kvalitetan rad, kroz koji je još bolje vidno prislanjanje na profesionalnu proizvodnju, a da ipak, kraj svih specijalnih crta, izraženih u pojedinim primjercima, čitava grupa ne izlazi iz okvira folklorne čipke u njenoj najboljoj izvedbi.

Još treba da ogledamo jednu karakterističnu osobinu, zajedničku svim predmetima ove serije, koja ih bitno povezuje u jedinstvenu cjelinu. To je dekorativna crna pruga, koja na svim našim primjercima s obje strane prati čipkani umetak, a odgovarajući crni obrub prati i ukrasni rasplet na zarukavlju. Ove se crne pruge sastaju na zarukavlju u pravom kutu, pa je tako još više naglašena ravna tektonika bijele košulje-tunike. Pravilna ravna pruga izvedena je gustim vezom od crne svile, a na pojedinim je primjercima različito široka, od pola centimetra do najviše 1,5 cm.

U čitavom kompleksu našeg folklornog tekstila još samo u jednom primjeru nalazim analogiju ovom crnobijelom sjenčanju. Crna pruga utkana je na dvije strane one bijele platnene marame-povezače, koja je sastavni dio starinskog ženskog oglavlja u Konavlima. To je *hondelj*, od koga je sačuvano svega šest primjeraka, a od njih sigurno nijedan nije mlađi od sredine 19. stolj. Najstarije žene u Konavlima ne znaju više, kako se *hondelj* stavljao na glavu, jer ga već njihove majke nisu nosile, pa je u posljednje vrijeme studijski uspjelo ovo oglavlje ukomponirati u negdašnje konavosko žensko ruho, onakvo, kakvo je postojalo prije sadašnje slike, koja je veoma pojednostavnjena u toku zadnjih osamdeset godina. *Hondelj* se sastoji od nekoliko dijelova, od kojih su bitni čvrsti podložak i bijela platnena marama. Ta se marama veže u ukrasni čvor nad čelom i iglama se prikapča na podnožak, tako da obje crne pruge daju karakterističan okvir ženskom licu. U svemu tom prepoznajemo gotički sadržaj ovog oglavlja, pa mu porijeklo moramo tražiti u onim kasnogotičkim oblicima, koji k nama dolaze u 15. stolj. Zapadni uticaji dopiru na naše Primorje različitim putem. Neki put primamo ih već prerađene posredstvom susjedne Italije, a neki put mora da su veze,

kojim je zapadni kulturni inventar ulazio u naše srednjovjekovno društvo bile izravnije. Za ovaj drugi put govori nalaz konavoskog *hondelja* na našem jugu. Nazivu *hondelj* jezično odgovara *vindelj*, kojeg nalazimo u oglasju zapadne Bosne. Obje ove riječi izvodim iz njemačkog glagola *binden*, odnosno iz imenice *Binde*, koju u ovom prvobitnom obliku susrećemo u inventarima ženske robe u Zahumlju u 15. stolj.¹¹ Crna pruga konavoskog *hondelja* također govori za to, da je ovo oglasje jedna od mnogih varijanata iz bogatog kompleksa kasnogotičkih ženskih povezača. Već od sredine 14. stoljeća dalje, na karakterističkom gotičkom *Gebende* nalazimo crni rub, prugu ili *passepail* kao ukrasni svršetak bijelog vela.¹² No ova crna pruga na bijelom platnu, koja se kao dekorativni elemenat javlja još u izrazito gotičkoj odjevnoj cjelini, samo je jedan od onih ranih renesansnih momenata, pomoću kojih novi likovni izraz ulazi u evropsko umjetničko oblikovanje, pa i u evropsku modu. Nasuprot srednjovjekovnom bujnom šarenilu u renesansnoj odjevnoj slici počinje prevladavati nevelik raspon boja pa i monohromija sve tamnijih tkanina, uz dodatak bijelih ili crnobijelih pojedinosti.

Uporedo sa sve većim procvatom čipke, tamna odjeća sve više ulazi u evropsku modu. Tamno odijelo proširilo se u zapadnoj Evropi sa španjolskom prevlasti. Izrasla iz domaćeg hispankog naslijeda, crna boja odijela ulazi u zapadnu modu već s prvim katalonskim uticajima u toku kasnog Srednjeg vijeka. Ali do sveopće upotrebe tamno odijelo prokrcilo je put u sve društvene slojeve tek sa prevladavanjem španjolske nošnje uporedo s protureformacionim težnjama. Tad crna odjeća postaje sve traženija na Zapadu, pa konačno ulazi i u vedri, bojama bogati život zemalja na Sredozemnom Moru. Ipak crna odjeća ostaje u Sredozemlju za dugo vremena samo jedna od mnogobrojnih varijanata u životu širokih pučkih masa, koje vole životnu vedrinu i tradicionalno obilje u materijalnim životnim dobrima, — pa tako i u odijevanju. Tek veoma kasno na pojedinim dijelovima našeg Primorja, tako na pr. na otoku Krku, prevladala je crna boja u pučkom ruhu. Na otoku Pagu to se desilo istom u toku posljednjih šezdeset godina, dok na pr. u Konavlima crna boja tek danas potiskuje ramiju tamnomodru u muškom i ženskom odijelu.

No i pored toga što crnina kao potpuna odjevna slika polako prodiere u bojama bogati Mediteran, pojedini elementi crno bijelog sjenčanja rano se tu javljaju, kako to vidimo još na konavoskom *hondelju*. Crna pruga na našim rukavima, to je upravo taj isti kasnogotički ili ranorenesansni elemenat, kako ga u 16. stolj. nalazimo na portretima talijanskih i holandskih majstora, a koji se sad više ne javlja samo na gotičkoj povezači, nego najčešće kao ukras bijele platnene košulje.

¹¹ Gušić M., Tumač izložene grade. Etnografski muzej, Zagreb 1955. (u štampi).

¹² Šronkova O., Die Mode der gotischen Frau. Prag 1954., str. 87.

S ovim istim sadržajem, crna pruga naših rukava još je i sad bitna značajka bijele košulje škedanjskog narodnog kostima. Uz osnovnu tektoniku bijele platnene košulje-tunike, i ovaj momenat govori zato, da je ova ravna košulja, taj toliko karakteristični odjevni predmet našeg primorskog odjavnog ruha, svoju konačnu stilizaciju zadobila u vrijeme ranog renesansnog oblikovanja.

Dva predmeta u posjedu našega muzeja ranije već spomenuta, to je par rukava 2/6354 i 2 fragmenta Et. 16636 srodna su rukavima, koje smo nazvali škedanjskim, a ipak se od njih odvajaju tako da ih moramo smatrati varijantom škedanjskog tipa. — Kao i ostali opisani predmeti i ova dva su u muzejskom katalogu bez oznake porijekla ili drugih podataka.

Rukav 2/6354 dug je za zarukavljem 55 cm, sašiven od lanenog platna grube fature. Kao i škedanjski rukav i on ima zavrnuo zarukavlje s raspletom, a po dužini rukava umetnuta je čipka, izrađena na iglu u veoma jednostavnoj šivanoj čipki s jednim kružnim motivom, koji se u prugi, širokoj 6,5 cm osam puta ponavlja u strogo linearnom raportu. Čipka je šivana gustim bodom, ali je tako opća da izmiče svakom datiranju. Rukav sam sa širokim zarukavljem i tom rustičnom čipkom pokazuje jedru ljepotu folklornog rada.

Dva fragmenta Et. 16636 potiču od rukava, koji su bili dugi 53 cm, a od kojih se sačuvalo zarukavlje i čipkani umetak. — I ovaj je rukav bio od grubog platna, pa je grubi rasplet na zarukavlju izrađen pamukom. Čipkani umetak je 8 cm širok, a sastoji od dvije čipke. Na nadlaktici je šivana čipka, a njoj je na zarukavlju nadodana čipka na batiće. Šivana čipka je visoka retičela u izvedbi i stilu nedvoumno 16. stolj. Komponirana sa dva klasična motiva, kružnicom i ležećim pravokutnikom u linearnom raportu, ona s obje duge strane ima užu prugu izrađenu istim bodom, kako je to pravilo kod rane retičele visokog stila. Druga čipka na ovom primjerku, ona izrađena tehnikom na batiće, također pokazuje visok stil i ne može biti kasnija od sredine 17. stolj. To je pravi *stracirski dintel*, kako bi rekly žene na Pagu, sa stiliziranim cvjetnim motivima. Ova je čipka izrađena u dvije simetrične pruge, svaka od 4 cm širine, koje su tako vješto sašivene po dužini, da tek ovako sastavljene daju cjelovitu čipku. Ni po čemu ne bi se moglo zaključiti da bi ova čipka naknadno bila umetnuta u rukav.

Koji zaključak možemo izvesti na osnovu promatranja ove serije rukava, ove jedinstveno lijepe folklorne ostavštine? Kakav nam se pogled otvara u život naših bezimernih masa na obalama sjevernog Jadrana, u prvom redu naših žena u toku posljednja četiri stoljeća, a na osnovu proučavanja njihovih skromnih materijalnih spomenika? — Već sam ranije pokušala pokazati, kako je Venecija iskoristila radinost, iskustvo i stvaralaštvo bezimenog društva u Istočnom Mediteranu i kako je u baroku ovu radinost privukla u svoj dobro organizirani sistem decentralizirane manufakture, odnosno kolonijalne eksploata-

cije.¹³ Dobrota u Boki Kotorskoj, otoci Rab, Pag i druga mjesta u Dalmaciji bila su u mnogome anonimne radionice one skupocjene čipke, što ju je Venecija pod svojim imenom prenosila na zapadno tržište. Razumljivo je da je razvoj čipkarstva u tim mjestima u toku 17. in 18. stolj. bio reguliran tom mletačkom proizvodnjom. Žene nisu više izradivale čipku samo za svoju ličnu potrebu i za ukras svog vlastitog doma ili kao svoj zavjetni dar. Njihova je radna snaga prešla iz okvira autarkičnog namirivanja kućnih i porodičnih potreba pa je njihov rad donosio stalan prihod u njihova domaćinstva. — Ali je time i samo čipkarstvo doživjelo svoj preobražaj, jer sad više nije žena sama agrafičkim načinom prenosila tradicionalne oblike s jednog pokoljenja na drugo. Uporedo s narudžbom za posao stizali su i predlošci odnosno nacrti, koje su od 16. stolj. dalje stvarali odabrani vještaci. Tim je napušten raniji folklorni okvir bijelog veza, raspleta i početne čipke na ruhu, — a čipka postala je sama po sebi dekorativan predmet. Ali tim je ujedno negdašnja stvaralačka bezimena snaga sve više bila potisnuta u pozadinu, a njezino mjesto zauzela je artificijelna vještina u samoj izradbi čipke. — No na svojem je vlastitom ruhu primorska žena i nadalje primijenjivala starinske predloške. — Upravo zbog tog se čipka ranog razvojnog stadija i dalje sačuvala u mnogim varijantama naše primorske narodne nošnje. Kod tog možemo pratiti dosljednost u tom, da su mjesta, u kojima su bile poznate žene čipkarice i koja su služila kao središta i radionice za mletačku proizvodnju, usvojila čipku profesionalne izvedbe, ali ipak bez pretenzija da svoje ruho ukrase onom skupocjenom čipkom, koju su one same proizvodile za tržište. Vjerojatno su u tom odlučan pravac zadavale i odredbe vlasti protiv raskoši, što možemo zaključiti po analogiji u talijanskim spomenicima, no o čem do sada, što se tiče čipke, u našim izvorima nemamo podataka.

Tako i naša serija rukava s čipkanim ukrasnom u obje tehnike govori, — ako možda i ne o jednoj jedinoj, — nego o više radionica, gdje se čipka do kraja osamostalila, a da ipak nije izgubila svoj folklorni stil i linearni raport prave retičele. — Jedna od ovakvih radionica, vrlo bliza mletačkom uticaju, bila je i na Slovenskom Primorju, i to upravo u Skednju. Kompozicija škedanjske bijele košulje u recentnom obliku ovog ruha sa današnjim banalnim čipkanim umetkom, svjedoči o tom da su raniji rukavi škedanjske košulje morali nositi ovakav raskošni ukras, kakav pokazuju primjerci u našoj seriji. Otud smo tipološki ovu seriju rukava platnene košulje-tunike odredili kao škedanjski rukav, i ako je veoma vjerojatno da je ovaj tip rukava platnene košulje bio nekad na našem Primorju daleko više rasprostranjen.

Tako nam etnografski spomenici, i ako pohranjeni u naše muzeje u doba sakupljačkog rada, bez podataka o mjestu i vremenu svog

¹³ Gušić, O problematici dalmatinske čipke. — Lokalna Privreda III. Zagreb 1951., str. 18.

postanka, o svojoj službi i životnoj namjeni, pomažu da osvjetlimo život našeg naroda u prošlim vremenima, i to život onih bezimernih, onih o kojima pisani povjesni izvori malo govore, a koji nama, svakom pojedincu današnjice, stoje bliže nego mnogi moćni i veliki prošastih vremena.

Résumé

LA MANCHE DE CHEMISE BLANCHE D'UN ANCIEN COSTUME DE SKEDENJ, PRÈS DE TRIESTE

L'auteur soumet à son analyse 24 objets inventarisés auprès du Musée d'Ethnographie de Zagreb et figurant au Catalogue du Musée sans données sur leur provenance ou sur leur fonction. — Il s'agit de manches ou de leurs fragments qui appartenaient, selon l'avis de l'auteur, à la variation d'une chemise de femme du genre tunique et provenant de la côte orientale de l'Adriatique. Ces manches sont pourvues de dentelles verticales. Elles ornent la manche dans toute sa longueur à partir de l'épaule jusqu'au poignet. En renvoyant à l'analogie avec un costume populaire récent de Skedenj, au Littoral Slovène, se trouvant au fonds du Musée d'Ethnographie de Ljubljana et présenté dans des images antérieures, l'auteur trouve dans 22 des objets étudiés des connexions typologiques avec la manche de la chemise de Skedenj, tout en admettant la possibilité qu'autrefois la chemise-tunique à l'ornement de dentelles de cette espèce ait pu exister ailleurs aussi, le long de la côte orientale de l'Adriatique, ce qui, toutefois, jusqu'à présent n'est prouvé ni dans la tradition ni par le matériel étudié, soit aux musées soit sur lieu.

Par suite de l'analyse du style et de la technique des dentelles de ces manches, exécutées dans les deux manières, dans celle aux fuseaux et celle à l'aiguille, l'auteur décrit la dentellerie du Littoral Yougoslave depuis le 16^e siècle jusqu'au milieu du 19^e siècle. Ainsi, elle arrive aux conclusions sur les lois de développement de l'art populaire au sein de la société du Littoral à l'époque décrite. Il s'ensuit que, dans nos tissus populaires, on garde en patrimoine folklorique le style de la dentelle archaïque appartenant à la première période de la Renaissance, souvent avec les formes survivantes provenant de la transition de fond à jour jusqu'au point coupé qui se trouve au premier degré de la dentellerie européenne. Or, dans la série démontrée de manches appelées «de Skedenj», en dépit du fait que les plus beaux exemples bien conservés manifestent justement ce trait caractéristique de leur style et de leur rapport, il n'y a pas d'éléments archaïques dans l'exécution technique. Au contraire, tous les exemplaires analysés manifestent de l'affinité avec le travail professionnel de la dentelle vénitienne à partir du 17^e siècle. De la manière, on comprend la ramification de la manufacture décentralisée de Venise, dans laquelle justement les femmes de notre Littoral fournissaient la main ouvrière anonyme dans la fabrication de la dentelle vénitienne du haut style.

Un des ateliers de l'espèce a dû se trouver à Skedenj, au Littoral Slovène, ce qui est prouvé par le survival de l'ornement vertical de la chemise du costume de cet endroit. Le trait qui caractérise la typologie de cette série est la ligne noire brodée parallèlement à la dentelle de la manche et de la bordure. Cet élément est défini, de la part de l'auteur, comme provenant du Haut Moyen âge et inséré à la manche de la chemise-tunique du Littoral Yougoslave sous l'influence de la mode occidentale, où nous trouvons l'effet de clair-obscur dans la toile blanche de la robe féminine déjà dès la moitié du 14^e siècle.