

Susačka narodna nošnja kao derivat mode baroka i rokoka

Fabijanić, Monika

Master's thesis / Diplomski rad

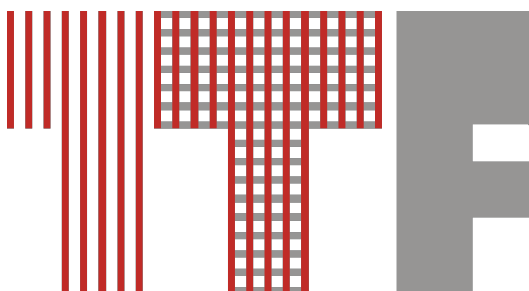
2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:470906>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO–TEHNOLOŠKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD
SUSAČKA NARODNA NOŠNJA KAO DERIVAT MODE BAROKA I ROKOKOA

Monika Fabijanić

Zagreb, veljača 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO–TEHNOLOŠKI FAKULTET
DIPLOMSKI STUDIJ TEKSTILNOG I MODNOG DIZAJNA

DIPLOMSKI RAD
SUSAČKA NARODNA NOŠNJA KAO DERIVAT MODE BAROKA I ROKOKOA

Mentor: prof. dr. sc. Žarko Paić

Monika Fabijanić 10091 (MD)

Zagreb, veljača 2020.

Ovaj rad izrađen je na Zavodu za dizajn tekstila i odjeće.

Broj stranica: 53

Broj slika: 24

Sastav povjerenstva za ocjenu i obranu diplomskog rada:

1. izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič
2. prof. dr. sc. Žarko Paić
3. izv. prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar
4. izv. prof. art. Jasminka Končić

Datum predaje i obrane rada: 3. veljače, 2020.

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se istraživanjem susačke narodne nošnje kao derivatom mode baroka i rokoka. Spominjana su i druga vremenska razdoblja kao što je na primjer moda 20-tih godina dvadesetog stoljeća u pogledu skraćivanja ženske nošnje radi uštede. Susak je maleni otok u lošinjskom arhipelagu. Susačka nošnja dijeli se na dvije vrste, na starinsku nošnju *po susacku* i svečanu nošnju *po losinsku*. Kroz analizu nošnje te analizu baroknog ruha i ruha iz perioda rokoka utvrdit će se sličnosti i pronaći će se derivati tih razdoblja na susačkoj tradicijskoj odjeći. Nošnja *po losinsku*, ona koja se donedavno kod djevojaka nosila kao svečano ruho za udaju, vidljivi je derivat rokoka.

Ključne riječi: barok, rokoko, narodna nošnja, Susak, *po losinsku*

SUMMARY

This thesis deals with the research of the folk costume of Susak as a derivative of baroque and rococo fashion. Other time periods were mentioned as well, for example, the fashion of the 1920's regarding the shortening of women's costume for savings. Susak is a small island in the Lošinj archipelago. The Susak costume is divided into two types, the antique costume *po susacku* and the festive costume *po losinsku*. Through the analysis of the costume and the analysis of baroque and rococo attire, similarities will be identified and derivatives of these periods will be found on the island's traditional clothing. The *po losinsku* costume, which until recently was worn by women as a wedding attire, is a visible derivative of rococo.

Key words: baroque, rococo, traditional costume, Susak, *po losinsku*

SADRŽAJ

1. UVOD

Otok Susak smješten je na zapadnom rubu Kvarnerskog zaljeva, u sjevernom dijelu Jadranskog mora. Maleni je to otok površine od 3,75 km². Marijana Gušić govori kako je to jedini od svih otoka na hrvatskoj obali koje je potpuno stvoren od pješčanog nanosa (Gušić, 1955: 119). Prvi su ga naselili Iliri, potom Rimljani, a padom Zapadnog rimskog Carstva dospio je pod vlast Istočnih Gota. U doba kada je otokom vladao Bizant (6. do 10. st.) prvi se puta spominje njegovo današnje ime; Ivan Đakon, ljetopisac, po prvi puta 884. godine spominje ga kao otok *Sansagus* (Janjatović, 1998: 26). Zbog svog pješčanog i izrazito plodnog tla bio je osnova za kulturu vinove loze, a imao je i tvornicu za preradu ribe. Kako navodi Jelka Ribarić, još su pedesetih godina prošlog stoljeća muškarci bili vrsni ribari i mornari, a žene su ostajale na otoku i bavile se domaćinstvom. Svi su Suicani marljivo radili na vinu jer je ono bilo glavni izvor prihoda kojeg su tržili izvan otoka u zamjenu za mnoge namirnice. No, dolaskom poreza na vino 1964. godine velik dio njih zaputio se u Ameriku „trbuhom za kruhom” (Sokolić, 1993: 507-508).

U današnjem su vremenu narodne nošnje sve manje živo nošene, nose se tek po folklornim događanjima ili na nekim od tradicionalnih svadbi. Susačka ženska nošnja *po losinsku* ponajprije me se dojmila zbog njenih boja i oblika. U ovom ću radu osvijestiti njen značaj i objasniti dijelove odjeće kao derivate ranijih razdoblja. Dojmljiv mi je način na koji su vremenski periodi utjecali u razvoju ovog narodnog blaga. U radu ću opisati podjelu Milovana Gavazzija na kulturne areale, osvrnut ću se na jadranski areal, potom na dva tipa susačke nošnje. Nakon detaljne analize oba ruha opisat ću vremenske periode baroka i rokoka te ih komparirati s nošnjom. Dotaknut ću se teme kraćenja susačke nošnje te dodati svoje misli tom činu u kulturi onda (dvadesetih godina 20. st.) i danas.

Polazna literatura bilo mi je poglavlje “Radinost i nošnja” Jelke Radauš Ribarić, objavljeno u monografiji “Otok Susak”. Etnografkinja je pedesetih godina prošlog stoljeća (točnije 1957. godine) bila na terenskom istraživanju na Susku, prije velikih iseljavanja otočana, i tamo je

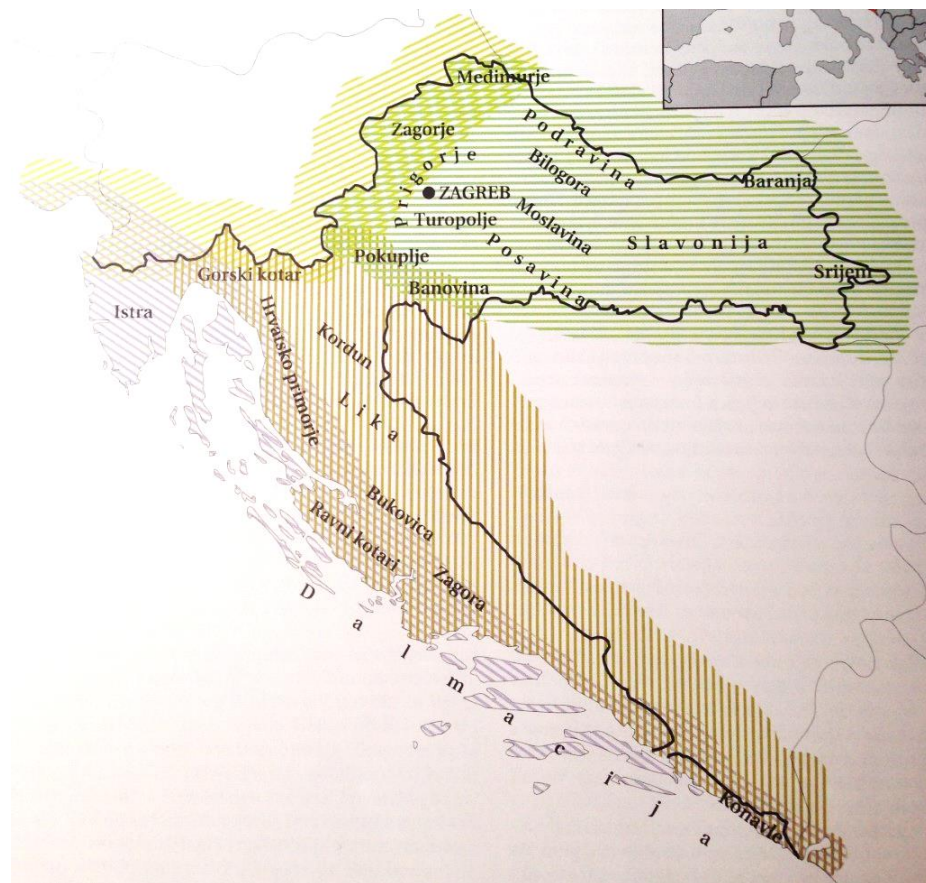
detaljno istražila običaje ljudi i nošnju. Njeno poglavlje u monografiji detaljno opisuje dijelove dvaju tipa toga ruha, koja su nazvana *po susacku* i *po losinsku*. Vana Gović dopunila je naše znanje o susačkoj nošnji opisujući svagdašnje ruho u katalogu izložbe “Narodne nošnje lošinjskog otočja” iz 2010. godine. Marijana Gušić također je među prvima opisala dvije vrste nošnje (1955.) u “Tumaču izložene građe” Etnografskog muzeja u Zagrebu. Zasad se susačka nošnja ne eksponira u Etnografskom muzeju u Zagrebu javnosti stoga sam koristila fotografiju iz “Tumača izložene građe”.

Ivica Ivanković u svojoj je knjizi “Hrvatske narodne nošnje” na dva jezika opisao veliku većinu narodnih nošnji u Hrvatskoj, kretajući se od Gavazzijeve podjele na tri areala. U knjizi sam našla dosta relevantnih informacija koje sam upotrijebila. Njegova knjiga nije toliko detaljna što se tiče pojedinih nošnji, ali nam jako dobro objašnjava porijeklo, opis vremena i običaje ljudi. Potkrijepio je svoje istraživanje mnogobrojnim slikama nošnji. Istoimena knjiga Jelke Radauš Ribarić iz 2013. godine pomogla mi je u opisu kraćenja susačkog *kamizota*. U toj, jednoj od posljednjih njenih knjiga, opisane su hrvatske nošnje, slično kao i kod Ivankovića, opširno ali ne predetaljno, s osvrtom na povijesna zbivanja. Mnogo mi je pomogla knjiga “Svagdan i blagdan hrvatskog puka” Jasne Čapo Žmegač i suradnika. U njoj je potanko opisana hrvatska etnografija, način života i odijevanje ljudi. Upotrijebila sam informacije iz knjige za opis panonskog, jadranskog i dinarskog areala. Članak Vladimira Tkalčića mi je uz Gavazzijev članak poslužio u pojašnjavanju zadržavanja narodnog ruha u manjim sredinama. Milovan Gavazzi je u članku “Iz biologije narodne nošnje” opisivao tijek tih odjevnih predmeta u selima. Sva ostala literatura mi je pomogla u nekim manjim dijelovima moga rada. Primjerice, kroz članak Mirjane Kolumbić-Šćepanović potanje sam opisala *velu beritu*, kapu u muškoj nošnji Suska.

Što se tiče literature o odijevanju razdoblja baroka i rokoka, glavna literatura bila mi je knjiga François Bouchera “20.000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment” (1987.). U njoj je iscrpno navedeno svako razdoblje u Europi i svijetu i objašnjene su sve činjenice koje su utjecale na odjeću, od početka odijevanja do šezdesetih godina 20. stoljeća. S druge strane, François-Marie Grau u svojoj knjizi “Povijest odijevanja” pojednostavljeno je prepričao svako razdoblje, što mi je također pomoglo da lakše zaokružim pojedini period.

2. TRI KULTURNA AREALA NARODNIH NOŠNJI

Milovan Gavazzi podijelio je narodne nošnje Hrvatske prema načinu odijevanja na tri kulturna areala; na dinarski, panonski i jadranski areal (Ivanković 2001: 15). Kulturni areali ili zone su područja s ujednačenim prirodnim uvjetima u kojima različita društva žive na sličan način. Kulturni se areali ustanovljavaju na temelju većeg broja specifičnih kulturnih elemenata koji nisu nazočni u susjednim zonama. Granice kulturno određenog prostora nisu čvrste te se često miješaju dva ili više areala na svojim granicama (Čapo Žmegač et al., 1998: 9). Ovdje ću opisati tri areala na području Hrvatske.



Slika 1. Areali narodnih nošnji podijeljeni na alpsko, panonsko, dinarsko i jadransko etnografsko područje

2.1. Dinarski kulturni areal

Dinarski kulturni areal proteže se južno od Save pa sve do obala Jadranskoga mora, zemljopisno se proteže u izduženu pojasu od rubnih krajeva Gorskoga kotara i Korduna, preko Like, Ravnih kotara, Bukovice, Dalmatinske zagore, Poljica i Imotske krajine sve do Konavala, gdje prelazi i južne granice Hrvatske (Ivanković 2001: 123). Osnovno zanimanje bilo je transhumantno (polunomadsko) stočarstvo i ovčarstvo te ratarstvo. Ljeti se dio stanovništva sa stokom selilo u planinske pašnjake a zimi u nizinska sela. Kako su se ljudi bavili stočarstvom, tako je tamo bilo mnogo vunene i kožne odjeće, pokretni lako nosivi predmeti i pastirske kolibice. Ljudi su imali mnogo slobodnog vremena te su stoga vezali, rezbarili u drvu, svirali, pjevali (epska poezija je izrazito dinarski element) (Čapo Žmegač et al., 1998: 10). Prevladava oštra kontinentalna klima i sukladno tome, kuće su drvene, visokih i strmih krovova te produženih krovnih streha. Također, opskrbljene su pećima. Materijali koji su se rabili u gradnji bili su kamen, hrastovina, jelovina, smrekovina, sjeno a kasnije i lim (Čapo Žmegač et al., 1998: 37-39).

Zbog hladne klime tradicijska je nošnja uglavnom bila vunena i slojevita (Ivanković, 2001: 123). Muškarci su nosili košulju od lanenog ili konopljanog platna, potom suknene hlače, te po nekoliko slojeva gornjih suknjenih haljetaka u obliku otvorenih ili zatvorenih prsluka bez rukava. Povrh prsluka nosili bi se suknjeni kaputići zvani *koporan*, *trlagan*. Karakteristično pokrivalo glave u zapadnoj dinarskoj zoni bila je *crljenkapa*, nošena kod muškaraca. Kod ženskog ruha isticao se tip ženske košulje i vunene pregače s resama, a oba spola nosila su široke tkanene ili kožne pojase s metalnim ukrasima. Što se tiče obuće, bili su tu opanci *oputaši* kojima je dio nad stopalom bio isprepleten tankom sukanom ovčjom kožom (Čapo Žmegač et al., 1998: 10).



Slika 2. Seljak sa sinom iz Vrepca, Medak, Lika, 1909.

2.2. Panonski kulturni areal

Panonski kulturni areal obuhvaća Međimurje i Hrvatsko zagorje, na krajnjem sjeverozapadu, i proteže se preko krajeva u međurječju Save i Drave sve do granica Slavonije, Baranje i Srijema, na krajnjem sjeveroistoku Hrvatske (Ivanković, 2001: 15). Prevladava umjerena klima i u gospodarstvu je bio jednak udio ratarstva i stajskog stočarstva. Tako se dobivalo mlijeko, meso, koža i ostalo te žitarice. Kuće su često imale trijem ili ugrađen ulazni prostor, bile su većim dijelom pokrivene slamom a pokućstvo je bilo visoko (Čapo Žmegač et al., 1998: 10). Što se arhitekture tiče, panonski je areal podijeljen na tri dijela, jednom skupinom dominiraju brvnare, u drugoj prevladava mješovita građa te gradnja kanatnom konstrukcijom a treća se izdvaja po uporabi ilovače kao osnovnog građevinskog materijala. Postojale su sojenice uz rijeke. Uz tkanje osobito je bilo važno lončarstvo na kolu s nožnim pogonom. (Čapo Žmegač et al., 1998: 43).

Odjeća je bila bijela s utkanim ili vezenim ukrasima, pamučna ili lanena, često je bila prostranog obilnog kroja. Muška nošnja sastojala se od *gaća* tj. hlača, i platnene *rubache*, košulje koja se nosila povrh hlača. U mnogim se panonskim selima košulja opasivala vunenom tkanicom u struku. Nosile su se pletene čarape *kopice*, a ljudi su često bili i bos. Žene su u sjeverozapadnom dijelu Hrvatske odjevale jednu ili nekoliko podsuknji - *podrubaca*, kratku košulju - *opleće*, a preko podsuknje odijevala se haljina - *rubaca*. Glavu su muškarci zimi pokrivali krznenom *šubarom* cjenjenijeg krzna, a ljeti *klobukom* - pustenim šeširom (Ivanković, 2001: 15-17). Tipična su obuća bile vrste opanaka i čizme (Čapo Žmegač et al., 1998: 10).



Slika 3. Mladi par, Šestine

2.3. Jadranski kulturni areal

Na kraju, jadranski kulturni areal obuhvaća otoke i uski obalni pojas uz more koji se proteže od Istre do Konavala gdje preko granica suvremene Hrvatske na krajnjem jugu zahvaća i Boku kotorsku. Specifičnost ženske narodne nošnje jadranskoga područja jest da prati europske stilske

epohe (Ivanković, 2001: 149-150). Osnovni oblici gospodarstva su ribarstvo, kultura maslina, smokava i vinove loze. Obrada zemlje ograničena je na povrće na manjim terasastim površinama. Iz uzgoja koza i ovaca dobivalo se mlijeko, meso i vuna, no i posude izrađeno od mješina. Vuna se tkala i ponekad valjala gaženjem nogama. Kuće su bile kamene a u središtu su imale otvoreno ognjište s piramidalno građenim odvodom dima na kojima se nalazio sredozemni ognjišni pribor. Tipičan inventar bile su velike žare za vodu, uljenice za rasvjetu i slično. U ženskoj se odjeći isticala posebna gornja haljina. Ona nije bila toliko ukrašena vezom kao u panonskom arealu ali je zato bilo mnogo utjecaja građanske odjeće i nakita (Čapo Žmegač et al., 1998: 11).

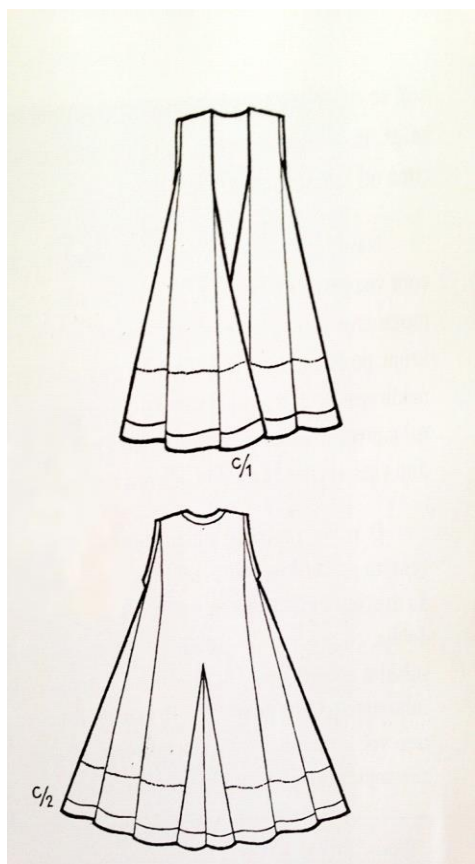


Slika 4. Svečane nošnje mladih žena, Split

3. TRI TIP A SUKNJE JADRANSKOG KULTURNOG AREALA

3.1. Suknja klinastog kroja

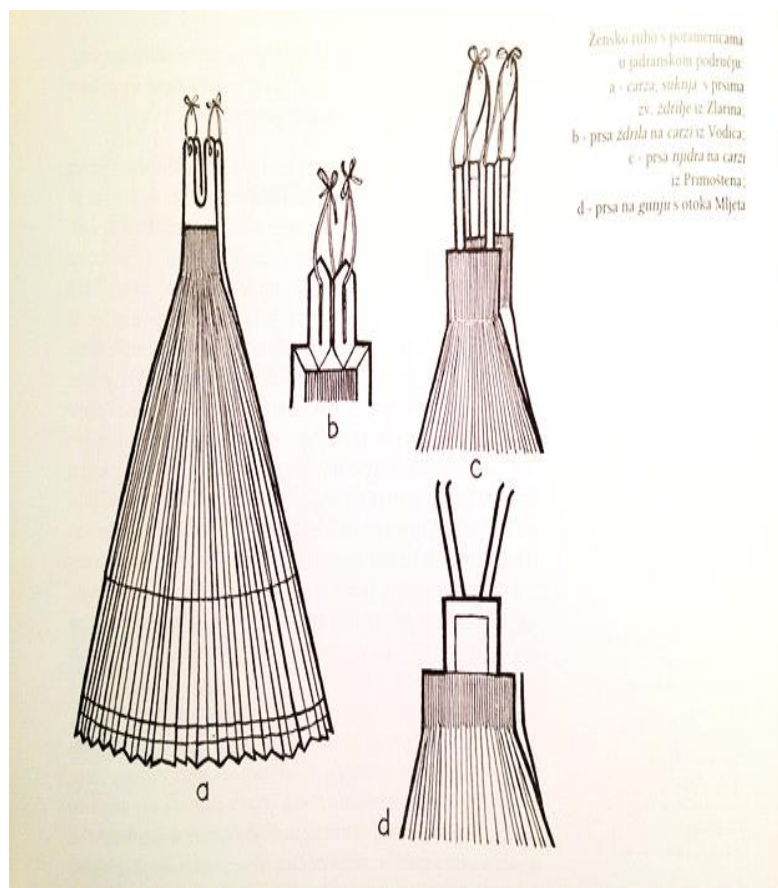
Na jadranskome arealu postojala su tri tipa suknje. Kao prvi tip navodim suknju klinastog kroja, zastupljenu isključivo u Istri. Potječe iz kasnog srednjeg vijeka, a sastoji se od košulje preko koje se oblači suknjeni odjevni predmet (otuda naziv) *sŭknja*, *gŏgran* ili *mŏdrna na kline*. Suknja je krojena od više stožastih i pravokutnih dijelova tkanine izgledom sličnih klinovima. Košulja bi obično bila od konopljanog ili kupovnog platna, bijela, koju bi u ruralnim krajevima nosili kao gornju vidljivu odjeću, dok bi ona na mjestima podložnijim građanskim utjecajima bila nošena kao donje rublje (Ivanković, 2001: 150).



Slika 5. Gornje sukneno ruho *súknja*, *gõgran*, *mõdrna na kline* sprijeda i straga

3.2. Poramenični tip

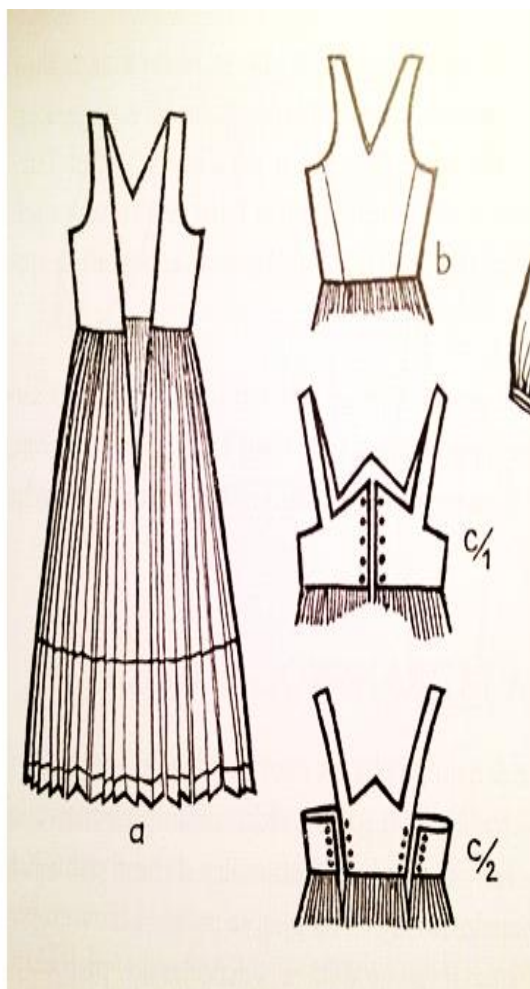
Drugi tip nošnje plisirana je haljina s naramenicama, zvanim *poramenice*. Nalazimo je pod raznim nazivima kao što su *kamažõt* (*kamižot*), *fuštân*, *cârza*, *pandîlj*, *pandêl*, *gunj*. To je haljina jednostavnijeg kroja nastala spajanjem dvaju jednakih pravokutnih komada platna te je njihovim nabiranjem postignuta potrebna širina. Gornji se dio čvrsto stezao do prsa a uz pomoć naramenica bilo je lako odrediti visinu. Ta je haljina bila nošena uglavnom na otocima kao što su Susak (*kamizot carni*), Olib, Zlarin, te na jugu na Mljetu i Lastovu (Ivanković, 2001: 151-152).



Slika 6. Žensko ruho s poramenicama; a - carza, suknja s prsima zvanim *ždrilje* iz Zlarina, b - prsa *ždrila* na carzi iz Vodica, c - prsa *njidra* na carzi iz Primoštena, d - prsa na *gunju* s otoka Mljeta

3.3. Suknja s prslukom

Treći tip nošnje potječe iz doba renesanse. Kako navodi Branka Vojnović Traživuk, najveća promjena zbila se rezanjem odjeće u struku, čime se preoblikovala gotička jednolična vertikalna. Tako je nastala suknja prišivena na prslučić (Vojnović Traživuk, 2012: 109). Takav tip susrećemo duž cijelog jadranskog područja od sjevera do juga. Pretpostavlja se da je taj tip suknje s prslučićem zamijenio i preslojio suknju s naramenicama. Prslučić (u obliku *busta*, *būšta*) kao sastavni dio *kamižota* nalazimo uostalom i kao dio susačke nošnje (Ivanković, 2001: 151-152).



Slika 7. Oblici suknje sjevernih jadranskih otoka; a - vunena suknja s *kasom*, b - *kas* straga, c - steznik *tesnek* s otoka Krka sprijeda i straga

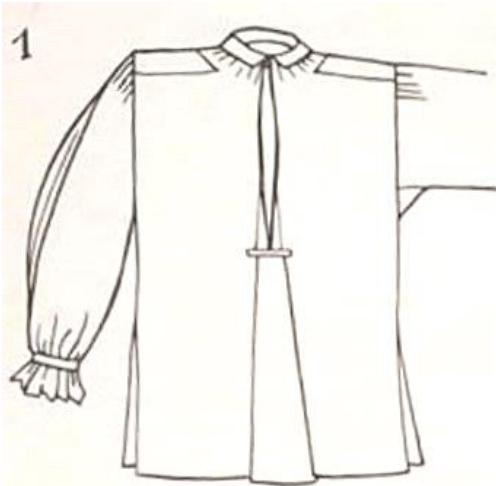
4. DVA TIPRA SUSACKE NARODNE NOŠNJE

Kako je pedesetih godina prošlog stoljeća pisala Jelka Radauš-Ribarić; kod ženske su susačke nošnje postojala dva ruha, *po susacku* i *po losinsku*. *Po susacku* je, prema Marijani Gušić, bilo svečano žensko ruho starijeg tipa, iz 16. stoljeća, dok je nošnja *po losinsku* također svečano ruho a potječe iz 18. stoljeća (Gušić, 1955: 119). Danas se takva nošnja viđa samo u rijetkim prilikama (Janjatović, 1998: 32). Oba ruha označavaju mjesto, Susak i grad Lošinj, s kojim je dotični otok bio i ostao usko povezan. Ovdje ću analizirati navedena dva ruha i njihove segmente.

4.1. Nošnja *po susacku*

Gušić u “Tumaču izložene građe” objašnjava kako nošnja *po susacku* proizlazi iz pučkog načina odijevanja 16. stoljeća a oblik joj odaje španjolski stil. Dakle, *po susacku* je starija varijanta ruha. Žene su je pedesetih godina prošlog stoljeća nosile kao radnu odjeću (Gušić, 1955: 119). Kako je to doba nakon Drugog svjetskog rata, narodne nošnje su se u to doba postupno prestajale nositi. Ribarić navodi kako su žene tada u fragmentima nosile tu nošnju, tj. bez svih podsuknji. Ta se nošnja sastoji od bijele *kosule*, preko nje se oblači *bust* i pod vrat veže *bravaruol* (rubac) koji se niz prsa spušta do pojasa. *Kamizot* je ovdje crna suknja koja prekriva donju polovicu tijela. Na bokovima je otvorena i tu se vide donji slojevi ruha, *kamizot bijeli* i *sukna skarlata* – crveni *kamizot*. Platnene duge gaće *mudānde* se ne vide ispod *kamizota*. Preko cijele nošnje zavezan je *pās*, traka oko struka. Na nogama su pletene vunene *kalcete* te suknene *carape*, *papuce* ili *pute* (Ribarić, 1957: 319).

Susačka je *kosula* od tankog tvorničkog komada platna. Kroj tog odjevnog predmeta je „od jedne ravne pole“ to jest od jednog kvadratnog dijela tkanine na ramenu preklopljene. Vratni je izrez rezan po mjestu presavijanja. Iz njega prema prsima još je jedan urez duljine 25 cm koji ostaje otvoren. Izrez oko vrata s prednje i stražnje strane sitno je naboran i stegnut za širinu vrata gotovo cijelom dužinom izuzevši krajnju lijevu i desnu stranu. Na vratni je izrez prišiven ravan ovratnik *centa* visine 6 cm, dužinom je po polovici prevrnut i kopča se sprijeda jednim *botunom* i *skulicom*. Ramena su učvršćena podmetnutim komadićem platna zvanim *latica*. Rukavi su široki, zašiveni na ramenu i na mjestu zapešća tvoreći sitne nabore. Zapešće se kopča jednim *botunom*, a donji rub rukava slobodan je i pada kao manžeta. U pazuhu je umetnuta kvadratna *latica* (Ribarić, 1957: 317).



Slika 8. *Kosula*

Bust je prsluk bez rukava od crvenog ili modrog kupovnog sukna, podložen žuticom. Pokriva tijelo od ramena do ispod struka ostavljajući izrez na prsima slobodnim. Prednje polovice nazivaju se *kreluti* a stražnji dio *skina*. *Kreluti* sežu do ispod struka prekrivajući bokove. Rubovi na prsima i oko vrata obamitani su vunenom vrpcom u kontrastnoj boji (crveno-žuto, modro-zeleno). *Bust* steže struk i grudi gotovo kao steznik jer se na prsima veže s pet pari malih vrpca (*vejčića* ili *bavela*) tako da se veoma tijesno priljubljuje uz tijelo (Ribarić, 1957: 317-318, 326). Ribarić navodi kako kroj *kosule* dolazi još iz doba srednjeg vijeka kada su tunike bile nekrojena ruha (Ribarić, 1957: 324).



Slika 9. *Bust*

Bravaruol je podbradnjak, sličan francuskom *jabotu*. Veže se ispod *cente* (ovratnika) na vratu na kojem je vrlo sitno nabran. Od kupovnog je bijelog lanenog batista. Sitni se nabori produžuju niz prsa cijelom površinom u uske guste pletice - *fåldice*. Ivica sa svake strane ukrašena je bijelom kupovnom zupčastom vrpcom. *Bravaruol* se nosio povrh *busta* te je pokrивao prsa od vrata do struka, gdje se prihvatio i učvrstio *påsom* (Ribarić, 1957: 318).



Slika 10. *Bravaruol* pod vratom

Kamizot carni ili *lašćavi* (*kamizot na faldice*) haljina je koja pokriva tijelo od struka do polovice lista. Izrađen od crnog kupovnog pamučnog materijala, naziv *lašćavi* dobio je jer su ga apretirali ljepilom i sapunom, pa se laštio, sjajio. Ta se tehnika koristila u europskoj nošnji 18. i ranog 19. stoljeća radi zaštite i ljepote ruha širokih pučkih slojeva. Kroj je *kamizota* sastavljen od sedam ravnih pola (krojeva). Cijela je širina podijeljena na dva jednaka dijela, jedna polovica pripada prednjem a druga stražnjem dijelu. Kroz obje je polovice provučeno po nekoliko usporednih niti koje su zatim stegnute, pa se gusti i kruti dio tako nabranog materijala zove *navrs*. Između prednjeg i stražnjeg *navrsa* zjevaju otvoreni klinasti procjepi – *boci*. Upravo zbog tih otvorenih bokova *kreluti* (prednje polovice) *busta* produžene su preko bokova te prekrivaju bijelu košulju ispunjujući čitav otvor na bokovima. *Kamizot* visi na dugim crnim *poramenicama* (Ribarić, 1957: 318). Vana Gović navodi kako se guste sitne faldice na *kamizotima* izrađuju plisiranjem tkanine u uski tuljac po dužini čvrsto stegnut konopcem (Gović, 2010: 24).



Slika 11. *Kamizot carni sa poramenicama* gledan s boka, primjete se izrezi na bokovima - *boci*

Kamizot *bijeli* nosi se ispod crnoga *kamizota*, a na rubu je prišiven čipkom na batiće. Primjeti se u mirnom stavu. *Suknica*, *sukna skarlata* ili *sukna valentinska* najdonja je suknja, crvene boje. Rađena od ondašnjeg kupovnog barheta, okrenutog na čupavu stranu, najuža je suknja od ranije opisanih *kamizota*. Krojena je iz dva dijela, nije nabrana, u struku je uža i tek je s ponekim ušicama prišivena na širu vrpču. Iznad donjeg ruba našiven je *kamuf*, volan širine 12 cm. U plesu se suknja ne diže, poput ostalih dvaju *kamizota*, već se samo širi zvonoliko. Kako je najistaknutija u tom pokretu, obično se ukrašavala šarenim trakama – *bavelama*, bijelim *merličima* i žutom *valnicom*, cik-cak vrpcom. U mirnom stavu se ne vidi ispod *kamizota* (Ribarić, 1957: 318).



Slika 12. *Sukna skarлата* (crvene boje)

Mudānde su gaće s nogavicama, vežu se ispod koljena. Ukrašene su merličima. Nogavice među sobom nisu sašivene već su sastavljene i pričvršćene samo u pasu. U mirnom stavu se ne vide ispod *kamizota*. Za hladnijeg vremena nosila se i *maja* tj. tip vunenog prsluka bijele boje, sprijeda otvorena, dugih rukava. Bila je obrubljena oko vrata i na prednjem dijelu crvenom tkaninom na cvjetove. *Pås* je crvena tkanina kojom se o struku veže *kamizot*. Rubovi tkanine obrubljeni su u bijeloj, žutoj, zelenoj ili modroj boji, i to cik-cak ili ravnim prugama, na način kako je to bio običaj i na ostalim kvarnerskim otocima (Ribarić, 1957: 319).



Slika 13. *Pås*

Visoke crvene *kalcete* su čarape a dopirale su do iznad koljena. Tkane su od tanke vunice. Na njih su se oblačile *carape* koje su tanke papuče. Izrađivale su se kod kuće od domaćeg ili kupovnog sukna. Te su *carape* imale tanki sukneni potplat, vršak oblika šiljka i sroliki otvor uz nogu. Izrez je obavijen crnom *bavelom* (svilenom vrpcom) i *okordelan kordunom* u drugoj, prema suknu kontrastnoj boji. Ponekad su se *carape* (papuče) vezale uz nogu dugom vunenom vrpcom zvanom *velnica* na način da se naprijed stvori bogata mašna (Ribarić, 1957: 319).



Slika 14. *Carape*



Slika 15. Žena odjevena na stariji način *po susacku*, dijete odjeveno *po losinsku*

4.1.1. Način češljanja

Mogli bismo reći da je način češljanja bio endemičan, nije viđen ni na jednom od naših krajeva ili otoka. Jedino je sličan susjednoj zapadnoj obali Jadrana „ali više i u samom nakitu za glavu negoli u toliko karakterističnim uvojcima spuštenim niz obraze” (Ribarić, 1957: 327). Kosa se dijeli na tjemenu od uha do uha. Prednji se pramenovi od čela do uha začesljaju naprijed i podijele u dva do tri pramena koji se namotaju. Kada dobe oblik, opuste se kao izduženi uvojci zvani *rici* i vise sa svake strane lica. Ostatak kose splete se u *damnicu* (pletenicu), koja se na potiljku nisko i plošno smota u obliku pužića. Na nju se veže pošira vrpca crvene, zelene ili modre boje zvana *prhava* ili *parhava*. Preko vrpce *parhave* polaže se *facuol od raze*, svileni crveni rubac presavinut po dijagonali s umetnutim papirom. Vezan ispod brade on stoji na glavi ukrućeno, s odsječenim i oštrim bridovima i pregibima (Ribarić, 1957: 327). Razgovarajući s djelatnicom Posudionice i Radionice narodnih nošnji Ivanom Mihajlic doznala sam da su žene diljem Hrvatske umetale kartone i papire i na taj način oblikovale rupce.



Slika 16. Suicanica sa *facuolom*, 1957.



Slika 17. *Damnica* u “pužiću” ukrašena mašnicama

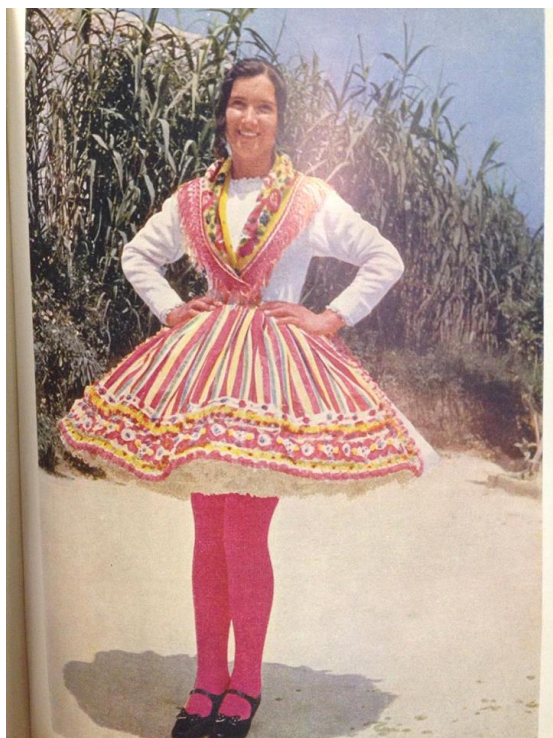
4.2. Nošnja *po losinsku*

Narodna nošnja *po losinsku* nošnja je koja se nosila za svečane prilike, najizrazitije je sačuvana u svadbenoj opremi mladenke. Mlada nosi ružičastu haljinu, koja se sastoji od tri dijela: od svilene ukrašene bluze *zabajke*, suknje zvane *kamizot na faldice* i male svilene ukrašene pregače – *tarvijerslice*. Ispod se nose po nekoliko podsuknji – *kamizota*, zatim *suknica rakamana te mudânde*. Na nogama nose se ružičaste *kalcete* (čarape) i kožnate cipele – *postoli*, na glavi svadbena kruna – *jirlanda* i *vijel*. Na toj nošnji ima kasnijih dopuna kao što su kožnate cipelice (Ribarić, 1957: 320).

Mudânde su jednake kao i kod starijeg tipa, no ovdje se, zbog kraćih *kamizota*, vide obrubni *merlići* na nogavicama. *Sukna rakamâna* najdonji je *kamizot*, istog je kroja i sličnog ukrasa kao *sukna valentinska* s prethodnog tipa nošnje. Izrađena je od bijelog barheta a ukrasne su pruge još

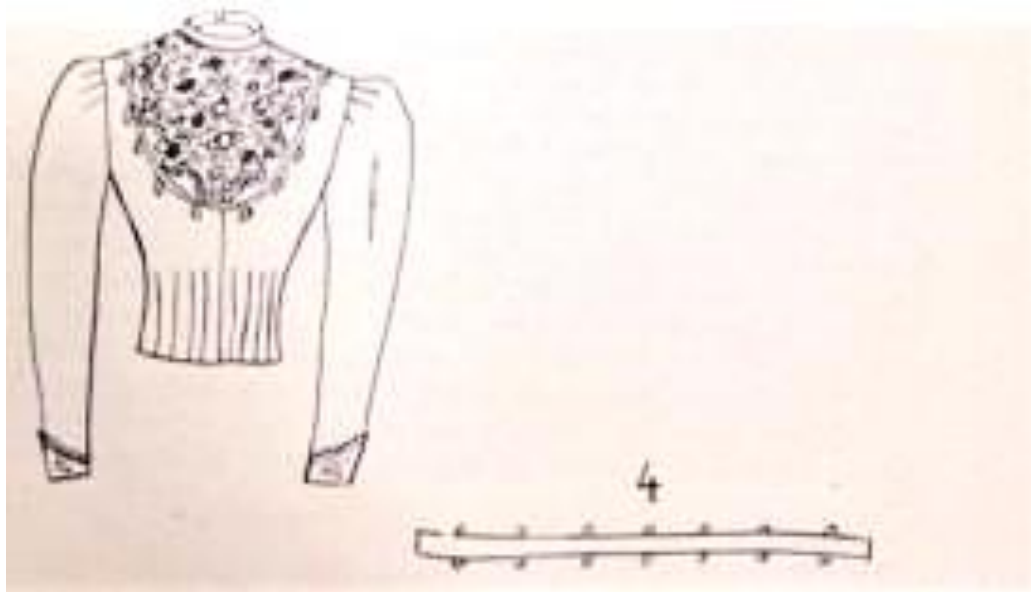
više naglašene nego na *sukni valentinskoj*. *Kamizoti po losinsku* tri su vanjske suknje koje se bitno razlikuju u kroju od prethodnog starinskog ruha. Dakle, *kamizot po losinsku* ima oblik baletnog kostima, u struku privezan širom trakom, koja se uzicama veže oko struka. Na donjem dijelu prišiven je volan - *kāmuf* koji uz rub ima prišivene po tri paralelne *potpeni* i na rubu *merliće*. Svaki *kamizot* je na taj način dobro uškrobljen te izglačan i zbog toga se dosta širi. Za svaki takav *kamizot* potrebno je 7 do 9 metara platna. Na kraju na sve te *kamizote s kāmufon* – naborom, dolazi posljednji, *kamizot na fâldice*, koji je intenzivno ružičaste boje kao i ostali gornji predmeti. Pamučan je i uglačan je sitnim *fâldicama* – pliseom i to od struka sve do ruba. U donjem dijelu ušivene su četiri paralelne horizontalne *potpeni*. Između njih kao *horror vacui* sašivene su žute i modre svilene trake, kupovne čipke i metalna bazarska vrpca. U struku je stegnut poširom trakom (Ribarić, 1957: 320).

Zabâjka je bluza dugih rukava, najčešće intenzivno ružičasta, izrađena od umjetne svile a cijela je podstavljena platnom. Platnena se podloga naprijed iznad struka i na prsima kopča gumbima, služeći ujedno kao i steznik. Može biti i druge boje (bijele, plave...). Nosi se umetnuta u *kamizot*. Na ramenu su rukavi složeni u nekoliko polegnutih *fâldica* koje su obilne na ramenima a prema zapešću se smanjuju i završavaju ukrasnom manžetom. Poprsje i manžete posebno su izrađeni sa žutom umjetnom svilom kao podlogom na prsima u obliku dubokog, ovalnog plastrona (umetka). Cijela je ta žuta površina bogato ukrašena, manžete nešto skromnije. Ukrasi su razni - ružičaste, svjetlomodne, crvene i žute vrpce su zašivene u cik-caku ili kao zvijezdice, kružići, kitice i petlje a ima i čipkica“. Kao posebni ukras izdvajaju se *margiri* – kupovne svilene čupave trakice svinute u *krozetice* – vjenčiće, potom metalne niti – *drcavci* i staklene kuglice – *balice*. Ukras na grudima proteže se i na leđa u nekoliko pruga *margira*, vrpca i nabrane čipke sa svilenim petljama. Umjesto ovratnika uzdignuta je široka vrpca i obrubljena nabranom čipkom (Ribarić, 1957: 320).



Slika 18. Nošnja po losinsku, fotografija iz 1950-tih

Na vrh *kamizota* opasuje se ukrašena pregača zvana *tarvijerslica*. Podstavljena je bijelim platnom. Također je kod mladenke živo ružičaste boje. Ako su *zabajka* i gornji *kamizot* bijele boje, *tarvijerslica* će isto biti bijela. U struku je sklopljena u nabore, uska je a prema dnu se širi. Polukružnog je kroja a na dnu ima široku borduru s raznim ukrasima. Slično je ukrašena kao mažete i prsa na *zabajci* no umjesto staklenih *balica* postavljene su petljice svjetloplave, žute, crvene i ružičaste boje. U struku se veže ružičastom svilenom petljom. Povrh pregače opasuje se *centura* - svilena ružičasta traka kojoj su uz rub prišivene šarene petljice jednako kao na *zabajci*. U struku iznad bokova opasaju se još *fijoci* - pošire žute i crvene svilene vrpce, obrubljene kupovnom čipkom u svijetloj boji, a vezane u mašnu. Repovi ovih *fijoka* dosežu do samog ruba *kamizota* (Ribarić, 1957: 320).



Slika 19. Zabajka i centura

Na noge se obuvaju ružičaste kalcete pletene od mekane vunice, bez ukrasa. Za svečanost se nose postoli – cipele od crnog laka s niskom petom. No kod plesanja se obuvaju mekane suknene carape koje su za ples mnogo prikladnije. Takva nošnja se redovito odijevala kod žena na svadbama (Ribarić, 1957: 321).

Frizura je slična kao u prethodnom tipu, samo što se ne nosi *facoul*, niti ne veže *prhalom*, već se *damnicu* ukrašava zvijezdicama i *yaruofulićima* tj. umjetnim cvjetićima.

4.2.1. Oglavlje mladenke

Jasenska Lulić Štorić progovara o tome kako vez i nakit nadopunjuju nošnju pokazujući ukus, materijalno stanje ali i status u određenoj kulturi (Lulić Štorić et. al., 2005: 140). Može se reći da su na skoro svakoj narodnoj nošnji prisutni ukrasi i razni vezovi a kod udavanja kićenjem se ogavlju posebno pridavalo pažnje. Mladenka na glavi nosi krunu ili *jirlandu* izrađenu od ružičastocrveno obojenog kokošnjeg perja - *prepelića*. Još su tu ukrasi *zrcalići*, *staklići*, *balice* (kuglice), *yaruofulići* i metalne trepetiljke – *drcavci*. S visoke dijademe vise straga dvije dugačke *kose* – trake, koje su pak ukrašene ružičastim, žutim, svjetloplavim i bijelim cvijetovima od svile, *prepelićima* i *drcavcima*. Trake dopiru do ruba *kamizota* pa se s pravom zovu *girlande* a po njima je cijeli nakit i dobio ime. Na vrhu krune s mnogo je pažnje aranžiran *vijel* – bijeli veo,

koji se spušta niz leđa do samog ruba *kamizota*. Mladenka u ruci drži *boka* – kitu umjetnog cvijeća, od raznobojnog papira i crvenog perja, omotanu širokom ružičastom trakom (Ribarić, 1957: 321).



Slika 20. Nošnja *po losinsku* u svojstvu vjenčанице sa ružičastom *zabajkom*, *girlandom* i *fijocima*

4.2.2. Dječja narodna nošnja

Dječja odjeća sadrži sve glavne dijelove nošnje za odrasle. Djevojčice nose *mudāndice* s merličima, tri bijela *kamizotića* i *kosulicu* s dugim rukavima. Na to opasana je samo *tarverslinica* od crvene svile s popreko našivenim žutim i zelenim vrpčama ili izrađena od šarenog cvjetnog delena te obrubljena kupovnim merličima pa katkada ukrašena i bordurom kao i na tarvijersli za odrasle. *Tarveslinica* se može vezati u struku a može imati i *poramenice* koje se na prsima pričvršćuju na omanju krpicu, ili su tek poprečnom trakom pridržane, dok se na leđima prekrštavaju i kopčaju u struku. Djevojčice uz to nose crvene vunene *kalcetice* i bijele pamučne *carapice* - papučice vezane vunanim *vejcićem* - trakicom.

Kosa im se reže kratko, razdjeljak im je sa strane a kosa je pridržana svilenim *fijokom* - mašnicom. Djevojčice se na taj način od svojih najranijih dana odijevaju za svečanosti. S vremenom puštaju kosu i krase je kao i odrasle Suicanice. Nose bijeli ili šareni *bust* i rubac tzv. *faculentunić* uz *kamizot* sa širokom *tarvijerslicom*.

5. NOŠNJA NA KAPLICE I MUŠKA NOŠNJA

5.1. Nošnja na kaplice

Dandanas zapažena je samo jedna starica na Susku u današnjoj (ili ondašnjoj) narodnoj nošnji na *kaplice* (7. mj. 2019.). To je drastično malo obzirom na stanje iz pedesetih godina prošlog stoljeća. Vana Gović objašnjava kako se nošnja na *kaplice* sastoji od istih dijelova kao i nekadašnja *po susacku* nošnja, samo što se svi gornji dijelovi (*facuol* - rubac, *bust* - prsluk, *falecentulić* - rupčić, *tarvijersla* - pregača i *kalcete* - čarape) javljaju u plavoj boji te su dekorirani sitnim, najčešće bijelim cvjetićima, prugicama i točkicama (*kaplicama*). Za usporedbu, Gović je 2006. godine pisala kako mahom nekoliko starica nosi takvo ruho te navodi kako je preko *busta* bio nošen i *krožat* - tamni *bust* s dugim rukavima (Gović, 2010: 32). Ribarić je pisala kako je nošnja na *kaplice* imala elemente jednog i drugog tipa. Prije šezdesetak godina na bijelu *kosulu* stavljao se *bust* od bijeloga *plātna*, koji se kopčao *botunom* pod vratom i s nekoliko se *botuna* čvrsto stegnuo do ispod prsiju. Preko toga nosio se i spomenuti *krožat*. Donji bijeli *kamizoti* nisu se nosili za svagdašnju upotrebu ili u najboljem slučaju samo po jedan.

Gornji *kamizot* bio je od modrog pamučnog platna, krojen kao i *kamizot* u novijem tipu nošnje, samo bez ikakva ukrasa, pa čak najčešće nije bio nafaldan, nego sasvim opuštenih i mekih nabora. Obuvale su se vunene čarape i platnene papuče. Frizura je i onda imala uvojke oko lica, a tek je *facuol* bio tamni, kupovni i prebacivao se na glavu, krajeva spuštenih uz lice ili zabačenih na tjemenu. Nošnja je sezala do koljena (Ribarić, 1957: 121). Jasenka Lulić-Štorić govori o tome kako je s dolaskom Prvog svjetskog rata počela u jadranskom području prevladavati crna boja ili tamnija. Pretpostavljam da je zbog toga susačko svagdanje ruho u tamnijoj boji (modroj) (Lulić-Štorić et al., 2005: 149).



Slika 21. Svagdašnja nošnja 1940-tih

5.2. Muška narodna nošnja

Sanja Ivančić piše kako su u primorju postojali manufakturni centri za izradu tekstila a koje su izrađivale poluprofesionalne tkalje za šire područje. Navodi kako je upravo tradicija kupovanja često nedostatnoga tekstila na istočnoj strani Jadrana potaknula kasniju uporabu tvorničkih materijala i gotovih predmeta pri izradi odjeće, što je znatno odredilo razvoj narodnih nošnji. Počelo se više kupovati. Krajnja je posljedica brže napuštanje ove odjeće zbog čega je teško pronalazimo, osobito muške odjeće (Ivančić, 1996: 110).

Gušić je 1955. navela kako je "muška nošnja od ustupanog domaćeg bijelog sukna bila slična nošnji istarskih sela, ali je već sasvim nestala" (Gušić, 1955: 119). Mogu stoga pretpostaviti da su susačke hlače bile poput istarskih *benevreka*. *Benevreke* su bile duge hlače, tijesnih nogavica, izrađene od bijelog sukna i bile su jedan od elemenata dinarskog tipa nošnji (Ivanković, 2001: 149). Mirjana Kolumbić dodaje kako su muški na Susku nosili kapu pletenu od vune znanu kao *mala* ili *vela berita*, spominjanu još na Mljetu i Hvaru. Uloga joj je bila zaštita od hladnoće no i kao mjesto za čuvanje novca ili duhana (Kolumbić, 1997: 33). Ostatak susačke muške nošnje nažalost nije sačuvan, te stoga ne možemo točno znati kako je izgledalo to ruho. Od djelatnika Posudionice i Radionice narodnih nošnji Mladena Seletkovića saznala sam da nijedna suvremena varijacija susačke muške nošnje nije točno prikazana. Prema fotografiji Zvonka Springera zaključujem da se, mnogo kasnije, na svečanostima često krivo prikazivala muška nošnja s varijantom *crljenkape*, kape koja je dio dinarskog kulturnog areala (Ivanković, 2001: 124).

6. UTJECAJ POMORSTVA I GOSPODARSTVO NA OTOKU

6.1. Pomorstvo

U više izvora primjetila sam kako se navode kupovne trakice, kupovni tekstil i slično u tradicijskoj odjeći Suska. Razlog toga je jaka pomorska veza s Lošinjem i ostalim otocima i nedostajanje sredstava za izradu tekstilija na otoku. Gušić govori kako su u ratovima u 17. stoljeću Suicani ili *Sansegoti* bili poznati gusari i kako je pomorskim vezama dopro kulturni utjecaj Španjolske (Gušić, 1955: 119).

I u antičko doba plovilo se s otoka, Jasminka Ćus-Rukonić opisuje kako su postojala manja antička pristaništa na lošinjskim otočićima Unijama, Susku (Donje Selo), Velim i Malim Srakanama, Iloviku te Sv. Petru. U razdoblju od 3. do 1. st. pr. Kr. dolazi do trgovačkih kontakata stanovnika otoka Cresa i lošinjskog otočja Liburna s mediteranskim narodima, u prvom redu s Grcima i Italicima. U to vrijeme smještaju se i poznate legende i mitovi u kojima grčki i helenistički autori spominju cresko-lošinjsko otočje (Ćus-Rukonić, 2012: 397). Zanimljivo je spomenuti kako je u antičko doba cresko-lošinjsko otočje nazvano *Apsyrtides* (slično kao i Apsorus za današnji Osor). Prema jednoj verziji legende, Medeja je ubila svoga polubrata Apsirta te mu dijelove tijela pobacala u ocean, koji su kasnije postali otočje.

Ribarić opisuje kako je otok Susak pedesetih godina 20. stoljeća (a i ranije) bio pun trstike i loze, iz koje se dobivalo vino koje se kao valuta mijenjalo za ostale namirnice izvan otoka. Površina za druge kulture bilja bilo je malo, mještani su uzgajali kukuruz, krumpir, slanutak, žito, ječam. Proso je služio kao hrana za perad a još je bilo salate, radića, graha, luka, blitve, krastavaca, graška. Etnografinja navodi kako to, uz izlov riba, nije bilo ni približno dovoljno za namirivanje potreba stanovništva, te se stoga plovilo na druge otoke za namirnice. Zaključujem kako su česta putovanja sa otoka posljedica nedostajanja šuma i kamena koji bi služili za izradu kuća i namještaja, te nedostajanje životinja koje su izvor mesa, kože, vune i mlijeka. Ribarić spominje kako se kamen, opeka i drvo kupovalo na susjednom Lošinju. Kupovalo se i brašno za kruh, ulje kao začim, meso za hranu te vuna za odjeću, žene su je prele na *mulineru* (Ribarić, 1957: 314-315).

6.2. Vinogradarstvo prije i nakon poreza na vino

Mještani otoka svu su pažnju posvećivali vinogradarstvu, ono je bilo jedini izvor prihoda. U radu s lozom jednako su sudjelovali muškarci i žene. Nije bilo magaraca i trebalo je sve nositi ručno. Trsje (*tarsje*) okapalo se tupom motikom (*capun*) i krampom (*maskin*), etnografkinja navodi kako je to bilo jedino korišteno oruđe. Raskapao se stari vinograd, špricala se i sumporila loza nekoliko puta godišnje a u proljeće se obrezivala. Kada nije bilo većih poslova, popravljali su se *rastrijeli* - ograde od trstike. Postojalo je nekoliko sorti grožđa; *boltun*, *ranac*, *trojisćina*, *susac*. Grožđe se bralo u *baju* - drvenu posudu. Jedan dio vina Suicani su ostavljali sebi, veći dio odvajao se za prodaju. Suščani su čuvali zalihe vina za nerodne godine (Ribarić, 1957: 314-315).

Osim vina, ribarstvo je kao druga gospodarska djelatnost bila izvor hrane. Ivan Janjatović spominje kako su Suščani 1936. godine sagradili vinariju i kako je 1940. talijanski kapitalist Mazzola dao sagraditi tvornicu za preradu ribe. Tvornica je imala najsuvremenije strojeve i zapošljavala je šezdesetak Suščana a mještani su imali i flotu od petnaest plivarica. Početkom šezdesetih godina došao je porez na vino i to je presudilo gospodarstvu otočana, nakon čega velik dio njih šezdesetih seli u Ameriku. Inače i ranijih godina odlazili su tamo a ovoga je puta počelo veliko iseljavanje. Ostali mještani nisu se više toliko bavili vinogradarstvom, osim za svoje potrebe (Janjatović, 1998: 28). Julijano Sokolić navodi kako je, trideset godina kasnije, tlo otoka bilo i ostalo plodno i kako natprosječno dobro uspijevaju kulture, zbog dovoljne vlage, no također spominje da količine dobivenih namirnica nisu dovoljne, što se tiče potreba turizma. Devedesetih je, nakon propasti vinograda, tlo prepušteno neredu i korovu. Autohtona je vegetacija pokrila bivše poljoprivredne površine te je stoga broj jestivog bilja smanjen (Sokolić, 1994: 506).

7. KOMPARACIJA S MODNIM STILOVIMA

Prema Ivici Ivankoviću, ženske narodne nošnje jadranskog areala prate europske stilske epohe, posebice sredozemnih zemalja (Ivanković, 2001: 149). Kako navodi Branka Vojnović Traživuk, najbrojniji primjeri u hrvatskoj narodnoj umjetnosti oni su koji potječu od renesanse i baroka, a

najviše ih ima na tradicijskoj odjeći, posebice ženskoj narodnoj nošnji (Vojnović Traživuk, 2012: 108). U slijedećim ćemo poglavljima istaknuti barokne odjevne predmete i one iz doba rokoka. François Boucher jasno i opširno opisuje svaki period u svojoj knjizi dok François-Marie Grau dosta sažima podatke nabrajajući najviše odjevne predmete a najmanje kontekst u povijesti. Ovdje udružujem njihova dva pristupa u opisu baroka i rokoka.

7.1. Barok

François Boucher opisuje kako se Europa u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću našla u brojnim ratovima i političkim opredjeljenjima, koji su uza sve ostalo rezultirali i promjenom u odijevanju. U periodu od 125 godina (1590.-1715.) odjeća je postala elegantnija, modernija. Kako se udaljavao srednji vijek, tako se vremenom formirala nova estetika odijevanja i novi koncepti življenja. Francuska i Nizozemska bile su velesile koje su krojile novu modu. Francuska je zavládala cijelom Europom dok se utjecaj Nizozemske primjetio u reformiranim državama - Nordijskim zemljama, Engleskoj, Sjevernoj Njemačkoj te kasnije i Americi (Boucher, 1987: 251).

Između 1625. i 1670. započela je povezanost između odjeće i baroknog ukusa, u smislu pribjegavanja mašti i virtuoznosti. Esencijalne karakteristike baroka - prezir prema suzdržanosti i naglašen ukus za slobodu, potraga za suprotnostima i pokretima, obilje detalja - mogu se naći u odjeći koja je napustila svoju nekadašnju simetriju i ravnotežu. Bježeći u većoj ili manjoj mjeri od reformacijske i protureformacijske hladnoće, odjeća je postala podložna eksperimentiranju, osebujnošću i pretjerivanju. Kasnije, od 1670. odjeća je bila ogledalo utjecaja francuske varijante klasicizma. Reakcija protiv osebujnosti baroka išla je k čistoći i dostojanstvu, odgovarajući uspostavi autoritativnih režima (Boucher, 1987: 251).

U modi prvog kvartala 17. stoljeća, nakon smrti Henrika III, ponovno se javio utjecaj Španjolske, i kako navodi Boucher, većina se elemenata renesanse zadržala u tom utjecaju. Ženska odjeća i dalje je bila rezana u struku i na voluminoznim rukavima te s velikom krinolinom zvanom *fartinghale*. Ta se krinolina transformirala, šlep se počeo nositi na bokovima preko kojeg se suknja, usko nabrana na struku, širila. Na taj se način dobivao ženstveni oblik. Muški su nosili *dublete* okruglih ili lagano ušiljenih strukova, s epoletama na ramenima, s

kratkim ili dugim stajaćim ovratnicima. *Ruffova* je bilo raznih, od okruglih, mekanih i opuštenih do onih učvršnutih okvirom.

Vremenom su građani počeli odjećom nalikovati plemstvu, i tu se dolazilo do zbunjivanja i nesporazuma. Donešen je zakon u kojem se nižim slojevima društva branilo nošenje skupocjenog materijala, svile, zlatnog i srebrnog nakita, čipke i ostalih bogatijih ukrasa. Građanstvo pak nije marilo za brojne zabrane te se nastavilo odijevati po svojoj želji. Zabrane su dolazile u prvoj polovici sedamnaestog stoljeća. Prije tog razdoblja ljudi su kopirali odjeću bogatih, no u ovom razdoblju pučanstvo je sve vjernije pratilo modu, te je na taj način prisililo plemstvo da se što brže mijenja. Sve se teže moglo razaznati plemića od seljaka i svi su težili tome da sa sobom nose mač. I kad je plemstvo bilo primorano nositi nešto skromniju odjeću, zbog recesije, ta je odjeća nedugo zatim bila kopirana. No luksuznost grada i sela nisu odobravali svi građani te manji dio plemstva (Boucher, 1987: 253-254). Stoga je Luj XIV okupio plemstvo i zajedno s njima krojio novu francusku modu. François-Marie Graue govori kako je Lujeva raskoš malo-pomalo učinila Versaj centrom europske elegancije. Kraljeve ljubavnice Madame de Montespan, Mademoiselle de La Valliere i Madame de Maitenon davale su presudni tron. Postojale su i francuske modne lutke koje su kružile po svim dvorovima i popularizirale modne novosti te dolaze do drugih zemalja koje bi ih, unatoč zaraćenosti s Francuskom, objeručke prihvaćali (Graue, 2008: 56-57).

U razdoblju od 1630. do 1650. godine muškarci su nosili svilene čarape svih boja i vunene čarape za lov i po zimi. Žene su imale malo drugačiju siluetu nego u prethodnom razdoblju, širokih ramena i podignutog struka. Boucher spominje kako su imale po tri podsuknje i kako su ispod košulje (čiji je oblik varirao) nosile varijantu hlača iz 16. stoljeća, opremljenih džepovima i ukrašenih čipkom, na kojoj su bile pričvršćene čarape. Sve to me podsjeća na susačko ruho *po losinsku*, koje je imalo ukrašenu čipku na vrhovima čarapa. Također se spominje pregača koju su žene nosile za jahanje. Boucher ih opisuje kao prednje dijelove haljina oblika pregača zvane *devantiere*. Žene su krojile modu, jednako su tako i diktirale prisvajanje uglednijih navika i pristojnog ponašanja opominjajući gospodu u Salonu. Moda života promjenila se nakon ratova na početku stoljeća. Tokom regentstva Marije Medici i vladavine Luja XIII, brojne proslave skupocjenih svadbenih svečanosti, baleti i slično označavali su povratak društvenom životu;

svjetski utjecaj dvora bio je naglašen bliskijim odnosom sa gradom. Takva svjetovnost i novi luksuz pojačali su poimanje elegancije. Oblik odjevnog kompozicije pojednostavio se početkom sedamnaestog stoljeća, muška i ženska odjeća smanjila se u širini, prekomjerni ornamenti su nestali, također i frizure su se pojednostavile. Nakon smrti Luja XIII 1643. godine moda je došla do bistrine i elegancije (Boucher, 2008: 255-256).

Grau govori kako su postojala tri razdoblja u promjeni odjeće u doba Luja XIV: kraljevanje Ane Austrijske (1643.-1661.) obilježeno je s nekoliko noviteta, mladost Luja XIV (1661.-1670.) sva u obilju i raskoši, i povratak jednostavnosti na kraju vladavine (1670.-1715.) pod utjecajem stroge Madame de Maintenon.

Muška odjeća je u prvom razdoblju doživjela nekoliko promjena. Prsluk se skratio i bio lagano rastvoren preko košulje a ispod nje učvršćivala se mala pregača, sužena prema dolje. Glavna novost koju uvodi grof De Salme bile su *rhingrave*, široke hlače do koljena nalik suknji, ispunjene trakama. Te su hlače bile produžene širokim ukrasima od platna (*canons*) i čipke pričvršćenima iznad koljena. Na kraju vladavine, kratki haljetak i *rhingrave* zasjenio je *justaucorps*. Netom kasnije i vlasulja je došla u svakodnevnu upotrebu a veliki ovratnik od čipke je nestao i zamjenio ga je *jabot* - čipkani ukras pričvršćen za vrpce na vratu. Ribarić spominje kako je susački *bravaruol* nastao iz *jabota* tj. kako je njemu sličan (Ribarić, 1957: 326). Šešir je također promijenio svoj oblik i postao trokutast (*tricorne*).

Ženska odjeća zadržala je svoju jednostavnost i svoja obilježja iz prethodnog razdoblja sve do 1660. godine kada je pala pod utjecaj raskoši dvora: haljine su postale šire, podizale su se zlatnim trakama, čipkom i vrpce, bile ukrašene vanjskim suknjama tzv. *manteau* i sa svake su strane podignute čvorovima od vrpce i prilično dugačkim skutom, dok su dekoltei otkrivali ramena i bili ukrašeni muslinom. No, kako navodi Grau, ženska je odjeća od 1670. godine, po uzoru na Madame de Maintenon koju je kralj oženio u tajnosti, postala skromnija. Bluza je bila ukrašena slojevito, postavljanjem čvorova i vrpce jednih iznad drugih. Donja je suknja bogata resama i izrezima raznih vrsta tkanine. Frizura, po modi kovrčica *à la Sévigné* i frizura *à la Fontaine* od kovrča naslaganih preko čela, krajem stoljeća mijenjaju svoj oblik i spuštaju se. Grau spominje kako se pojavila *déshabillés*, tj. odjeća koja je u unutrašnjosti pojednostavljena a

i često se nosi s pregačom.

Grau također opisuje proces reorganizacije vojske na čelu s Michel Le Tellierom. Tada je francuska vojska u nekoliko godina postala stalna i redovna vojska, a muškarci su dobili uniformu, odnosno odijelo istog kroja i istih boja za sve vojnike iz iste regimente (1670. za pješništvo, 1690. za konjicu) čime se malo-pomalo nadahnjuju ostale europske zemlje. Uniforma za pješništvo sastoji se od bijelo-sive odjeće s crvenim ukrasima, od kaputića ili prsluka, od gaća koje su u boji jedne od burbonskih kuća, plave, crvene ili bijele i od šešira s tri roga.

Kod seljaka i građana, Grau kazuje kako krajnje siromašnom seljaštvu raskoš dvora bila nepoznanicom. Navodi kako su seljaci koristili samo loše vuneno i laneno platno čije su boje brzo blijedile. Seljaci su bili odjeveni u gaće ili široke hlače, neki od njih “čak i u osiromašeni *rhingrave*”, te preko platnene košulje nosili bi duži ili kraći kaputić na kopčanje a imali su i pusteni šešir širokog oboda. Seljanke su nosile jednostavnu haljinu i pregaču. Što se tiče visokog građanstva, ono se nadmetalo s plemstvom, niže i srednje klase nadahnjivale su se aristokratskom modom, doduše jednostavnije izrade i sa zakašnjenjem. Tako su i građani nosili *rhingrave*, kaputiće i *justaucorps*, posuvratak na rublju, a čvor na marami činio im je kravatu. Građanke su nosile haljine zadignute preko suknji te pregače i vrlo jednostavno rublje.

U sedamnaestom stoljeću napokon se uspostavlja crkvena odora, s prihvaćanjem mantije, koju je crkva do toga vremena strogo propisivala i branila. To je bila duga haljina, posve zatvorena, s kopčanjem odozgo prema dole, uglavnom nošena s pojasom i spuštala se sve do peta. Nosila se uz crni posuvratak, obrubljen bijelom trakom koja je prekrivala vrat. Izvjesno vrijeme konkurirala joj je druga vrsta odjeće, poput *soutanelle*, kratke mantije, ili *justaucorps*, no mantija je vrlo brzo postala odjevni predmet namijenjen isključivo svećenicima (Grau, 2008: 58-62).

7.1.1. Komparacija

Prema knjizi “Costume Worldwide”, primjećujem jednako korištenje rupca *facuola* na odjevanju francuske građanke (ili otmjeno odjevene sluškinje) (Leventon et al., 2008).



Slika 22. Dnevna odora, francuska građanka 1760-ih

Na susačkoj je nošnji rubac umetnut ispod *kamizota*. Baroknom repertoaru također pripada podbradnjak tj *bravaruol*. Sličan francuskom *jabotu*, koji je po materijalu i izradi sličniji košulji, pokriva prsa, a omogućava češće mijenjanje. Sačuvan je u fazi čiste španjolske mode, kada, kako navodi Ribarić, „jednostavno ali izvanredno fino bijelo platno još nije iskićeno francuskom ili mletačkom čipkom“ (Ribarić, 1957: 326). *Bravaruol* vidimo na nošnji *po susacku*.

Vojnović-Traživuk piše kako je barokna moda utjecala, među ostalim i na kroj odjeće i odabir ukrasa. Navodi kićeni ukras u svečanim ženskim nošnjama i običaj Slavonki da kosu kite cvijećem i perjem (Vojnović-Traživuk, 2012: 110). Boucher, s druge strane, opisuje kako se oko 1678. pojavio *fontagnes*, oblik podignute kovrčave kose, ojačan žicom i ukrašen mnogobrojnim vrpčama i čipkom (Boucher, 1987: 262). Isti običaj je bio vidljiv na *po losinski* nošnji i frizurama

Suicanica, bile su ukrašene vrpčama i imale su kovrčave *rici*. Nadalje, Vesna Zorić u članku “Croatia: Ethnic Dress”, govori kako je utjecaj baroknog stila na tradicijskoj odjeći kasnog 18. stoljeća vidljiv na odjeći oblika korzeta sa suknjom nabranom u struku (Zorić, 2010: 104). Stoga susački *bust* sa nabranim donjim *kamizotom na faldice* možemo smatrati obilježjem baroka. Nadalje, Boucher opisuje kako se nakon 1665. godine, kada je bilo zabranjeno nošenje zlatnih vezova, građanstvo počelo kititi brojnošću drugih ukrasa, pletenica, trakica, gumbića te dragog kamenja (Boucher, 1987: 258). To mogu poistovjetiti sa kićenjem na *tarvijerslici* i *zabajci*. Također, on navodi kako je u sedamnaestom stoljeću dječja odjeća bila jednaka odjeći odraslih, što ponovno mogu povezati sa susačkom nošnjom *po losinsku* (Boucher, 1987: 286).

Gušić za nošnju *po susacku* govori kako usklađivanje jednostavnih boja, crne, bijele i otvoreno crvene s karakterističnim načinom češljanja 16. stoljeća s uvojcima na sljepoočicama, daje sliku hispanizirane nošnje ranog baroka. Tada je Španjolska kao velika vlast vršila svemoćan utjecaj u čitavom Sredozemlju (Gušić, 1955: 119).

7.2. Rokoko

Prema Jadranki Damjanov, rokoko je jedno od razdoblja u umjetnosti 18. stoljeća. Razdoblje je opisano kao razrješenje umjetnosti 17. stoljeća, u kojem popušta napetost baroka i u profinjenim, preciznim oblicima izražava se nostalgičan, melankoličan sadržaj “umorne” aristokracije. Gledano arhitektonski, u tom razdoblju životni ambijent izgubio je svoju pompoznost i reprezentativnost koje su bile karakteristične za barokne prostore. Dimenzije su se smanjile, prostori su se rješavali nizom novih elemenata koji su služili čovjekovoj udobnosti. Stvorena je veća intimnost između čovjeka i stvari (Damjanov, 1989: 160).

Promatramo li odjeću, opazit ćemo pastelne tonove na haljinama, šešire, volančiće, razne ukrase poput mašni i sličnog (sl. 32). Boucher opisuje kako je postojao “Pamučni rat” koji je započeo u 17. stoljeću i trajao prvom polovicom 18. stoljeća. Tek su u drugoj polovici (točnije 1759. godine) Vijeće i *Bureau de Commerce* odobrili tiskanje na pamuku, pozivajući se na korisnost industrije koja je mogla siromašnima osigurati odjeću. Sredinom 17. stoljeća tvornice za proizvodnju tiskanog platna već su bile postavljene. Odlikovali su se posebno švicarski emigranti

nastanjeni u Francuskoj: Girtanner iz Saint-Gall-a započeo je 1729. na Montbeliardu, R. J. Wetter je došao u Marseilles 1774., a A. Frey otvorio se u blizini Rouena 1750. Moda za indijskim pamukom, bijelim odjevnim predmetima u običnom platnu i pamuku, ukrasima u batistu, muslinu i gazi konkurirala je Lyonskom industrijom svile još od komercijalnog ugovora iz 1786. godine. Broj tkalačkih stanova pao je za četvrtinu a industrija se nije oporavila do 19. stoljeća.

Boucher navodi i otkrića u fizici; što se tiče boja, Isaac Newton (1642.-1727.) bio je prvi koji je izolirao osnovne boje spektra - crvenu, žutu i plavu, od kojih su ostale boje mješavine istih. Johann Tobias Mayer sa Sveučilišta Göttinger usavršio je princip tih mješavina, dobivši 91 glavnu nijansu te 9 381 boju razlikovnu ljudskom oku. Berthollet je 1791. godine otkrio proces izbjeljivanja klorom. Ta su otkrića donijela osnove prema kojima se istraživao tijekom stvaranja novih tonova i tinte. Nove mogućnosti složenih tonova, polutonova i sjenčanja pružili su proizvođačima tekstila brojne kombinacije boje, suptilnije za vladavine Luja XV, svjetlije i razigranije pod onom Luja XVI. Odjevni predmeti dobili su širi spektar boja te tekstila, veće mogućnosti kontrasta i harmonije. Ukrasi su postali dekorativniji i bogatiji, jednostavni i blijedi tonovi oplemenjeniji. Ukus za ove novitete rastao je s povećanom proizvodnjom robe koji ju je stavljao nadohvat svima koji žele imati eleganciju, bez obzira na svoj društveni položaj. U pola stoljeća odjeća se promjenila, svjetlije boje proteklih razdoblja otvorile su put prigušenijim tonovima, ili za vlasti Marije Antoanete, jakim bojama. Te iste promjene u industriji i proizvodnji došle su i do drugih država Europe u promjenjivim omjerima, posebice u drugoj polovici 17. stoljeća.

U Španjolskoj, proizvodnja se povećala kao rezultat brzorastućeg izvoza u Ameriku nakon što su luke otvorene za slobodno tržište 1778. godine. Odjeća je dolazila iz provincije Biskaje i Andaluzije, svila iz Valencije i Sevilje, dok je Katalonija s Barcelonom u centru postala najveća industrijska regija Pirenejskog poluotoka. Kao rezultat toga španjolski se kostim proširio cijelom Latinskom Amerikom (Boucher 1987: 293). Ratovi u Nizozemskoj umanjili su važnost državnih industrija, do osnutka plantaža šećerne trske u Javi. No, kriza te trgovine zaustavila je širenje mode. S druge strane, Belgija je proširila svoju modnu industriju. Pliviregirane tvornice, laneneni i pamučni mlinovi koji su stvarali *indienne* osnovani su u Tournaiju. Grad Krefeld postao je

centar proizvodnje svile i satena a vuneno tkanje proširilo se Saksonijom na istoku. Švicarska je uživala pozamašni industrijski prosperitet zaposlivši veliku radnu snagu u proizvodnju pamuka, svile i vrpce. Nasuprot tome, Italija je ostala na marginama tog preporoda, a Firenca, pod vlašću Habsburgovaca od 1738. godine, prestala je biti moćan tkalački grad. U Bavarskoj i Austriji glavna industrijska sila bila je agrikultura. Boucher napominje da ovakvo nejednako širenje mode objašnjava kasniji poredak modnih centara u Europi i svijetu.

Iz posljednjih godina Luisa XIV; rigidnost društvenih hijerarhija postala je izmijenjena i aristokracija je zamijenila nasljedno plemstvo; istodobno je nekada tako čvrsta veza koja je povezivala princa i dvor počela slabiti. Povratak mladog Luja XV u Pariz dao je dozvolu cijelome društvu, umornom od etikete i ceremonija Versaja, da se vrati u glavni grad i uživa u gotovo zaboravljenoj samostalnosti. Aristokratsko društvo družilo se s krugovima visokih financija i bogatom srednjom klasom, koje je dugo sanjalo jednakost sa Dvorom i sada dočekalo priliku zasjeniti ga. U grozničavoj navali emancipacije i neizmjerne preraspodjeli bogatstva, cijelo je društvo počelo uživati šarm luksuza, organizirajući elegantan način života koji je tekao bezbrižno kao u salonu, gdje su ukus i vanjska slika osobe bili na prvom mjestu, gdje je bogatstvo dolazilo samo tako, a u kojem je luksuznost i inventivnost kostima zbližilo više i niže klase. Ovakva nova moda, koju su neke dvorjanke htjele donijeti u posljednjim danima *Grand Siecle*-a, procvjetala je u doba regentstva i stoljeću prosvjetljenja. Boucher spominje kako u periodu između 1705. i 1715. godine vidimo brzo širenje mekih, lepršavih haljina koje su često bile povezane zajedničkim terminom “Watteau haljina”, iako slikar Watteau nije igrao ulogu u nastanku istih. Postojala su dva tipa haljina, haljine s vrećom (torbom) na leđima i *panieri*. Crteži Watteaua, poznati kao *figures de modes* (modne figure) gotovo sve prezentiraju haljine prvog tipa. (Boucher, 1987: 292-295).

7.2.1. Haljine s vrećom (torbom) na leđima

Postojale su takozvane haljine s vrećom (torbom) na leđima koje su potekle od kroja haljine *Adrienne* i *robe de chambre* potkraj vladavine Luja XIV. Te su haljine bile najtipičnije za vrijeme francuskog regentstva, te su bile nošene dugi niz godina. Kako navodi Boucher, tkanina je padala ravno s ramena, bila je lagano obavijena oko tijela, bez ikakvog ukrasa. Punina stražnje

strane, nabrana ili plisirana kod mjesta vratnog izreza, širila se u veći ili manji kružni *panier*. Rukavi oblika pagode, a do visine lakta, bili su završeni manžetama, skupljeni u unutarnjem dijelu i iznad *chemise* rukava ili sa lanenim ili čipkastim volančićem poznatim kao *engageante*. Nosila se i malena plosnata kapa koja je glavu činila vizualno manjom. Oko 1720. godine haljine s vrećom (torbom) na leđima transformirale su se u plisirane haljine zvane *à la française*. Plisei, aranžirani u dva sloja, padali su iz centra vratnog izreza i visjeli lagano na stražnjoj strani (Boucher, 1987: 295-296).

7.2.2. *Panier*

Boucher objašnjava kako se za odjevni predmet *panier* ne zna podrijetlo. Ne zna se potiče li taj odjevni predmet iz Engleske 1714. kao *hoop petticoat*, ili potiče li iz pariškog kazališnog kostima 1715. nit se zna je li odjevni predmet prvi izrađen u Njemačkoj. No, kako navodi Boucher, vrlo vjerojatno su *panieri* potekli od *criard* odjevnih predmeta. *Panier* je bilo donje rublje razvučeno preko metalnih obruča, uglavnom oblika kupole. Pojavili su se između 1718.-1719. godine i ostali u modi u različitim varijantama do Francuske Revolucije. Ovakve haljine do gležnja nosile su glumice kako bi dopunile svoje vanjske kostime i vizualno suzile strukove. Ovakva je forma ubrzo postala *petticoat* sa tri reda kitove kosti. Prva varijanta *paniera* spomenuta je u Parizu oko 1718-19. godine. Oko 1725. godine *petticoat* je pri svom vrhu bio okrugliji i stegnut s pet krugova žice, pri čemu je gornji obruč bio poznat kao *traquenard* - klopka. *Panieri* su od 1725.-30. poprimili oblik ovalnog zvona s opsegom većim od tri elje (oko jedanaest stopa), poduprtim kostima ili laganim metalnim trakama. Bilo je raznih vrsta: *panieri* oblika lijevka - *guéridon*, oblika kupole *a coupole*, *panieri bourrelets* koji su lepršali u podnožju haljine. Među ostalim postojali su i *panieri* gondole zbog kojih su žene nalikovale „nosačima vode“ te „lakat-*panieri*“ u kojima su žene, zbog širine košarica, mogle odmarati laktove (Boucher, 1987: 295-296).

Unatoč neugodnosti u nošenju, *panieri* su uživali dugotajnu modu za vladavine Luja XV. Oko 1750. godine forma haljine podijeljena je na dva dijela. Ta su dva dijela izrađena od jakog platna preko polukrugova od kosti. Tkanine haljina pridržane su vrpčama a drugim vrpčama stegnute su u struku. Ovakav dvostruki *panier* mogao se podići ispod ruku. Boucher vjeruje kako je ta vrsta *paniera* korištena i u ranijem razdoblju. *Panieri* su dobili dostojanstvo uključenjem u

Enciklopediju (pisanu između 1751. i 1772. godine) dok im je već 1765. godine počela opadati popularnost. Unatoč tomu, nosili su se do kraja vladavine Luja XV 1774. kao dio dvorskog ruha s njegovim dugim zatvorenim korzetom, za koji Boucher spominje kako su mlade žene u njima zbog slabog dotoka zraka čak padale u nesvijest (Boucher, 1987: 296).

7.2.3. *Robe à la française*

Oko 1720. godine haljine s vrećom (torbom) na leđima preoblikovane su u plisirane haljine znane kao *robe à la française*. Plisei, aranžirani u dva sloja, padaju sa stražnjeg centra vratnog izreza i opuštено vise na leđima. Sprijeda je uski korzet bio zategnut s obje strane podmetače. Podmetača je često bila zamijenjena nizom vrpca. Gornja je haljina bila širom otvorena preko donje, ukrašene podsuknje. Na rubovima vanjske haljine protezali su se volančići od vrata do donjeg dijela. Rukavi su bili uski do lakta a potom završavali u obliku pagode sa jednom ili nekoliko volančića i *engageante* završetkom. *Engageante* je oblik asimetričnog čipkastog rukava kratko prirezan s unutarnje strane lakta a dugačak s vanjske strane. Boucher napominje kako je ovaj tip haljine bio nošen od strane svih žena, s varijacijama u bogatstvu i materijalu, primjerice, često je bio korišten *indienne* - printana ili oslikana svila (ili tekstil općenito). Haljina *à la Piémontaise*, koju je princeza Pijemonta nosila u Lyonu 1755. bila je njena varijanta (Boucher, 1987: 296).

7.2.4. Dvorsko ruho

Dvorsko ruho osamnaestog stoljeća ili *grand habit* bilo je samo nastavak dvorskog ruha pod vlašću Luja XIV a kada se ruho preoblikovalo, glavna linija ostala je ista. Haljina je bila sašivena od istog materijala a čipka na gornjem dijelu imitirala je trokut kao na podmetači. Ako žene nisu mogle podnijeti nošenje stegnute haljine, bilo im je dozvoljeno nositi običan korzet zaogrnut u šal. Boucher navodi kako su se u dvorskom ruhu *panieri* proširili do tolike mjere da su 1728. godine princeze, sjedeći pokraj kraljice u kazalištu, pokrivale dotičnu svojim *panierima*.

Kardinal Fleury je naredio da po jedno sjedalo kraljici slijeva i zdesna treba ostati prazno, a kako bi umirio princezina nezadovoljstva svojom odlukom, i za njihova sjedala je naredio isto, te za sjedala njihovih susjeda. Na kraju su vojvotkinje protestirale jer njima nije dana ta čast i time je

na neki način bio umanjen njihov položaj u društvu (Boucher, 1987: 296).

7.2.5. Engleski stilovi

Praktičniji je bio engleski stil kojeg je u Francusku unijela posve drugačija engleska haljina tzv. *robe à l'anglaise*. Prvi znakovi Anglomanije započeli su još u doba Luja XIV. Prvi val zadesio je Francusku sa sportom i jahanjem, te se tako proširilo nošenje jednostavnijih i ugodnijih engleskih odjevnih predmeta, koje je isticalo struk. Godine 1765. žičani je korzet postajao mekši. Korzeti *à l'anglaise* imali su šavove sa svake strane koji su pratili linije struka. Šavovi su bili zatvoreni 12 cm od linije struka a iznad toga lagano otvoreni a dio iznad gornjeg ruba je bio ukrašen vrpcom. Nakon 1750. moda se okrenula Engleskoj, inspirirana novelama Richardsona, prvih konjskih utrka u Parizu i engleskog oblikovanja vrta.

Gravelot, sin krojača i ilustrator knjiga, upoznao je Francusku sa slamnatim šeširima nevinog izgleda, običnim haljinama i bijelim podstavama. Objavio je 1744. studiju o odijevanju muškaraca i žena za svaku priliku, od građanske svakodnevice do odlaska u kazalište. Ubrzo je zavladao engleski stil koji se nosio svakodnevno a *robe à la française* je ostala u upotrebi za ceremonije (Boucher, 1987: 297-299). Prslučić je na engleskoj haljini bio pojačan usima samo na stražnjim šavovima, stegnut je i sprijeda se njegov oblik sužavao prema dnu. Haljina je imala kratak šlep koji je bio pridržan jastučićem. Na prednjoj strani, prslučić je na rubovima bio ukrašen čipkom, često istaknutog dekoltea omeđenog lanenim rupcem, a gornja se suknja otvarala preko donje suknje. Nije imao *panier* već *tournure* koji se sastojao od platna podstavljenog strunom (Grau, 2008: 68). Ovakav oblik otvorio je vrata jednodjelnim haljinama i nestajanju učvršnutog prslučića. Također inspiriran engleskim stilom, nedugo zatim uslijedila je *redengot haljina*. Jednako tako imala je uski prslučić, kopčanje sprijeda ili ukriženo kopčanje (kao ondašnji muški kaputi) sa šiljatim reverima i suknjom bilo zatvorenom ili otvorenom široko preko donje suknje. Veliki ovalni gumbi bili su načinjeni od engleskog željeza. Kako moda ljudima nije imala smisla, znali su nositi i ruho iz solidarnosti prema Amerikancima, tzv. *robe à l'Insurgente*, koja je zapravo bila *robe à l'anglaise*. U kontaktu s Amerikom dolazilo se i do modnih noviteta, ali samo u odjevnim dodacima. Najbolje prihvaćeni engleski novitet bila je moda šešira. U Engleskoj su u to vrijeme a još od sredine osamnaestog stoljeća svi staleži nosili

šešire. U Francuskoj se moda šešira proširila s afinitetom za seoski život, a samo one elegantnije žene nosile bi šešire čiji su bili rađeni kao dio njihovih frizura. Val za anglomanijom u periodu od 1775. do 1780. godine donio je velike šešire u engleskom stilu koji su se nosili vani. Kasnije je došla moda inspirirana Orijentom i Istočnom Europom (Boucher, 1987: 299). Istočno od Elbe i Dunava utjecaj francuskih stilova umanjen je porastom udaljenosti od Pariza. Dok su francuski stilovi bili ukras velikog, sjajnog društva u Varšavi, Pragu i Beču, oni su dosegli tek nekoliko povlaštenih zemalja u Sankt Peterburgu i Moskvi (Boucher, 1987: 329).

7.2.6. Botterinijev zapis

Gospodin Botterini bio je prvi lošinjski povjesničar a živio je u 18. stoljeću (Crnković, 1987: 164). U svom zapisu iz knjige o Lošinju iz 1791. u poglavlju o lošinjskoj modi, opisuje odijevanje građana Velog Lošinja. Opisivao je takoreći tipično barokno odijevanje kod seljaka i plemstva. U idućem je ulomku naveo 1770. godinu kao početak nošenja nove mode, te nije skrivao svoje nezadovoljstvo prema toj odjeći. Ondašnji mladići počeli su se ženiti djevojkama iz raznih krajeva te su, kako kaže, “spali pod utjecaj tog grešnog stoljeća i prihvatili njegovu sklonost luksuzu u pompoznom odijevanju”. Bila je to uska, moderna odjeća s ukrasima, haljeticima s kitovom kosti, plastronima, trakicama i sličnim, svime što je bilo različito od odijevanja naših roditelja. Ostala je nepromijenjena jedino košulja dvostrukog kopčanja, i na glavi traka iznad koje se stavlja novo, modernizirano oglavlje. Taj se veliki luksuz proširio i na obitelji iz naroda i na seljake (Botterini, 1791, prema Ribarić, 1957: 317).

Dakle, jedan od glavnih razloga zbog kojeg su mještani usvojili novi stil odijevanja leži u ženidbi i prema tome, asimiliranju s vanjskim stanovništvom. U zadnjem ulomku osobit stil odijevanja Ribarić primjećuje kao rokoko. Navodi trakice, haljetke pojačane kitovom kosti i ostalo kao tipično odijevanje s kraja 18. stoljeća (Ribarić, 1957: 328). I do danas su se neki dijelovi rokooka zadržali u narodnoj nošnji Suska, koji je još i onda bio povezan s Lošinjem.

7.2.7. Komparacija

Prema Botterinijevim navodima, nova odjeća u Lošinju dolazi 1770. godine. Povlačeći paralelu s europskom modom tih godina, pronalazim sličnosti u odijevanju. Građani opisuju kako je francuska

moda tih godina bila na vrhuncu raskoši. To je bilo doba Luja XV (1723.-1774.), kada je monarhija sve više ugrožena rastućom moći građanstva i prosvjetiteljstva (Grau, 2008: 64). Rokoko je nastao u Francuskoj i Italiji 1730-ih godina i proširio se središnjom Europom pedesetih i šezdesetih godina istog stoljeća. Zato ne čudi da se kod nas tek 1770. godine pojavio na odjeći građana i seljaka. Nastao je kao odgovor na otmjenost i geometričnost koja je bila aktualna u prethodno doba Luja XIV.

Prema Grau-u, u doba vladavine Luja XV (1723.-1774.) silno su bile u modi takozvane haljine s volanima, u kojima se širina suknje oslanjala na košarice, najprije u obliku lijevka, a potom kupole, dok je tkanina lepršala na leđima i sa strane. Bluza je ubrzo postala ukrašena nizom vrpce dok su rukavi bili oblika pagoda s volanima od čipke u visini lakta, a dotična dva autora spominju obilje vrpce kod bluze. Košarica koja pridržava haljinu razdvaja se na dva simetrična dijela i postaje takozvana dvostruka košarica s brojnim oblicima nošenja (Grau, 2008: 66). Prema svemu sudeći Botterini, kao i Grau ovdje, opisuje *robe à la française*, tu svečanu haljinu koje su nosile djevojke i žene višeg građanskog sloja te plemstva.

Razdoblje rokoka Grau opisuje kao prvo razdoblje, koje traje od 1723. do 1750. godine, a u drugom razdoblju nakon 1750. navodi kako je vidljiv engleski utjecaj (klasicizam). U doba rokoka ženska odjeća raskošnija je od muške, na njoj je vidljiv utjecaj dvora. Grau navodi kako se haljina s naborima mijenja na način da nabori postaju „pravilni, ravni i duboki“ te se gube u suknji (Grau, 2008: 65). Mogu tu činjenicu povezati sa uškrobljenim *kamizotima* na nošnji *po losinsku*.



Slika 23. Haljina *robe à la française*, detalj slike “Ljuljačka” Jean-Honoré Fragonarda, 1767.

Ribarić opisuje kako se odrazi kasnijih stilova, baroka i rokokoja u nošnjama jadranskog područja zamjećuju samo u određenim specifičnim sredinama u kojima je život stanovništva bar donekle bio sačuvan od potresnih zbivanja u nemirnom zaleđu (Radauš Ribarić, 2013: 70). Po svemu sudeći smještam *bust* u doba baroka i rokokoja pošto su se i tada nosili korzeti, posebice s kitovom kosti.

Gušić opisuje nošnju *po losinsku* kao “preradbu francuske mode 18. stoljeća” koja je mletačkim posredovanjem došla na Susak (Gušić, 1955: 119). Ribarić navodi tanki kupovni svileni materijal u pastelno ružičastoj boji, volančiće, aplikacije od svile, mnoštvo čipaka, kokarda, blistavog nakita svake vrste i veoma utegnuti struk a naglašene grudi značajnim za modu rokokoja. Spominje i to kako se ruho istog tipa pojavljuje i na susjednoj zapadnoj obali Jadrana, u talijanskoj provinciji Puglia. Iz knjige Emme Calderini opisuje sliku nevjeste iz Monte S. Angela. Ribarić upire na valovite trakice na uskim rukavima i na žute (zlatne) svilene volančiće na pregači i na suknji kao sličnosti sa ukrasima na susačkoj nošnji (Calderini, 1934, prema Ribarić, 1957: 328). I ovdje je vidljiv utjecaj rokokoja. Ono što prvo odskače od sličnosti sa *po*

losinski ruhom jest dužina haljine. No Ribarić upozorava da je nekada susačka nošnja sezala do gležnja.



Slika 24. Udana žena iz Monte S. Angela (Gargano), ukrasi slični nošnji *po losinsku*.

8. OSTACI ELEMENATA TRADICIJSKOG ODIJEVANJA

8.1. Uvjeti zadržavanja narodnog ruha

Milovan Gavazzi pojasnio je kako u selima koja su više povezana s većim gradovima postoji tradicija održavanja narodnih nošnji, a kako u zabitim selima i zaseocima koji su udaljeni i slabo povezani narodnih nošnji više nema. Zaključio je kako je za očuvanje narodnih nošnji zaslužna blizina mjesta s većim gradom, te kako je nošnja relativno dobro i živo održavana ako je mjesto u kojoj se ona nalazi „na udaru pune navale civilizacije, približavanja i stapanja seoskoga života, običaja i kulture s građanskim“. Ostale tradicije bi se isto tako očuvale (pjesme, vezovi) iako to etnolozi, kako navodi, zbog navale nove civilizacije ne bi očekivali. Usporedio je potom mjesta

na otoku Krku, Vrbnik i Omišalj, koji su pokraj velikih gradova i objasnio kako su tamo ljudi zadržali narodnu nošnju „barem dekadentnu“. Isto tako, naveo je Njivice kao udaljeno malo mjestasce koje je svoju narodnu nošnju sasvim izgubilo dolaskom dućanske odjeće (analogno i drugim pojavama u folkloru) (Gavazzi, 1935: 129-130).

Nasuprot tome, Vladimir Tkalčić u svom opisu seljačkih nošnji područja Medvednice primjećuje kako je seljak sjeverne zagrebačke okolice ostao vjeran svojoj tradicijskoj nošnji unatoč blizini i neprestanom dodiru s gradom, „netaknut od tuđinskog duha, a da ipak u kulturnom napretku nije zaostao“ (Tkalčić, 1924: 140). Komunicirajući svakodnevno s većim gradovima, smatram da su obližnji mještani bili ponosni na svoje običaje, nošnju i na mjesto odakle dolaze, a istovremeno su osjećali i pripadnost velegradu.

Ovdje mogu povući paralelu sa otocima Suskom i Malim Lošinjem i navesti kako je postojalo jedno i drugo ruho na Susku. Susak je bio i ostao u kontaktu s Lošinjem. No Ribarić je još 50-ih godina navela kako su Susčani imaju mentalitet zatvorene društvene sredine. Zaključujem da je zbog života na otoku bilo usporenije kretanje na drugi otok/kopno te veza Susak - Mali Lošinj 50-ih godina nipošto nije bila toliko čvrsta kao Zagreb - okolna sela 20-ih godina 20. stoljeća.

8.2. Kraćenje susačkog *kamizota*

Kada govorimo o duljini susačkog *kamizota*, on je skraćivan dvadesetih godina prošlog stoljeća, po novoj građanskoj modi nakon Prvog svjetskog rata, kada se štedio materijal. Po Boucheru saznajem da se kraćenje suknji dogodio i zbog nekih novih događaja u svijetu, ponajprije emancipacije žena te promjene uloga njih samih, te dolazak na radna mjesta i mijenjanje s muškarcima u poslovima. Konkretno, navodi *hobble skirt* koja je zbog svoje oprečnosti pri kretanju bila kraćena. 1910-ih godina elegancija je počela uzimati u obzir praktičnost odjeće, a kasnije se najviše isticala u izradi i izgledu tekstila. Žene su trebale praktičniju odjeću i frizure jer su počinjale voditi slobodniji život, bile su u radnom stažu i uživale su u sportu i plesu. Moda je ženama pritom ignorirala oblik struka i grudi, podesila suknju, ukinula korzete i donijela pojas

ispod struka, uvela je pidžame za spavanje i skratila kosu. Transformacija je bila iznenađujuća muškarcima koji su se vraćali iz rata svojim ženama i djevojkama. One su u svom novom izgledu izgledale drugačije no ne i manje lijepo, prizivajući tako dječjački *look* idućeg desetljeća. Takav novi stil doduše nije bio odmah prihvaćen u visokoj modi, no malo po malo, pojavljivali su se novi dizajneri koji su mijenjali tok povijesti. Boucher navodi 1925. godinu kao prvu godinu u kojoj su suknje bile kraće nego ikada a struk bio nizak i opušten (Boucher, 1987: 406-413).

Kraćenju *kamizota* pridonio je velik broj iseljenih Sušćana u okolicu New Yorka, koji su i dalje bili vezani za svoj rodni kraj. Brojne su podsuknje i dalje ostale prisutne a ruho *po losinsku* poprimilo je izgled “gotovo baletnog kostima” (Radauš Ribarić, 2013: 70). Gović navodi kako, prema tome, “duljinu susačkog *kamizota* nebi trebalo isticati kao njen dominantan faktor”. Govori da čin kraćenja *kamizota* treba promatrati kao posljednji i relativno noviji element razvoja susačke nošnje. Navodi kako su *kamizoti* počeli sezati do polovice bedara, posebice u drugoj polovici dvadesetog stoljeća kada se nošnja počela intenzivnije eksploatirati kroz turizam (Gović, 2010: 33).

Ribarić spominje kako se kraćenjem *kamizota* oblik nošnje promjenio te kako je izgubio „ispravnu likovnu vrijednost” (Ribarić, 1957: 328). Govori kako tu nošnju sada možemo promatrati „samo kao naučni dokument i primjer krajnjeg opadanja materijalnih oblika preživjelih u jednom izoliranom društvu“. Gušić govori kako je nasilni zahvat pretjeranog skraćivanja, po uzoru na suvremenu žensku odjeću, sveo susački *kamizot* na “drastičan primjer oronule folklorne degeneracije” (Gušić, 1995: 119). Gović također kazuje da je kraćenje nošnje “čin koji je dobrim dijelom narušio njenu izvornu figuru i oblikovanje” (Gović, 2010: 323).

Iako joj je narušena prvotna kompozicija, nošnju *po losinsku* ne bih strogo na taj način protumačila. To ruho govori o povijesti stanovnika Suska u smislu bliskosti s Amerikom i američkim načinom odijevanja. Stoga, promatram je u sadašnjosti kao takvu narodnu nošnju koja i dalje govori o svom porijeklu. Ivanković govori kako narodne nošnje jasno ocrtavaju kulturni identitet kao rezultat i posljedicu različitih interakcija i migracijskih kretanja u prošlosti (Ivanković, 2001: 8). Prema tome, kratki *kamizoti* ovdje simbol su otvorenosti prema svijetu i mukotrpnog rada na drugom kontinentu kako bi se prehranile obitelji na rodnom otoku. Ne vidim toliko narušavanje materijalnih oblika, koliko označavanje i dopunjavanje identiteta. No s druge

strane, vjerujem da je 1920-ih godina manipuliranje na tradicijskoj odjeći bilo ekscentrično ondašnjem puku. Zanimljivo je spomenuti i da je čin kraćenja *kamizota* čin uspostavljanja mode u anti-modnom, tradicijskom. Žarko Paić govori kako moda “konstruira kulturni poredak značenja upisujući u odjeću znakove identiteta” (Paić, 2018: 11).

9. ZAKLJUČAK

Ustanovila sam da je Susak svojom dozom zasebnosti i povezanosti sa svijetom uspio sačuvati svoju narodnu nošnju onda (pedesetih godina) kada je o njemu pisala Jelka Radauš-Ribarić, i danas, u fragmentima. Danas je sačuvana i živo nošena samo nošnja *po losinsku* to jest svečana nošnja mladenke. Nosi se kada se želi prikazati narodno bogatstvo, u folkloru, ili tek kada se snimaju izvještaji o Susku. Poneka starija Suicanica je još izrađuje. Prije desetak godina su možda četvero ili petoro žena nosile narodnu nošnju *po susacku*, tj. stariju verziju nošnje. Danas polako starija verzija nošnje pada u zaborav. No važnost tih nošnji nikako nije malena.

Na tradicijskoj odjeći Suska mogu se primjetiti segmenti odjeće ranijih razdoblja. U to ubrajamo *kosulu* nekrojenog tipa iz srednjeg vijeka, potom *bravaruol* tj. plisirani dio tkanine na vratu, iz doba baroka. Način nošenja *facuola* možemo vidjeti konkretno u mom primjeru sa slike francuske građanke (oko 1760. godine), koji je iz rokoka. *Bust* pripada baroknom odijevanju. Nošnja *po susacku* također. Kod nošnje *po losinsku* uškrobljeni je *kamizot* sa ružičastom *zabajkom*, uz mnoštvo ukrasa i vrpce, iz doba rokoka. Mogu reći da se u oba perioda susreću iste značajke kićenja, primjerice pretjerano kićenje frizure i općenito odjeće. Još bih navela kako je dječja nošnja *po losinsku* jednaka nošnji odraslih (samo bez *busta*) i da je to značajka baroka.

Početkom prošlog stoljeća muška je nošnja na Susku sasvim nestala, od nje je ostala samo *berita*. Novije verzije nošnje netočno prikazuju mušku nošnju sa *crljenkapom*. Što se tiče ženske odjeće, viđena je samo jedna starica u narodnoj nošnji *na kaplice*, u ljeto 2019. godine. Kada govorimo o pomorstvu, ono je postojalo još od antičkoga doba. U dvadesetom stoljeću svakodnevno se plovilo sa otoka kako po namirnice, drvo i sl., tako i po tekstil. Razvojem trgovine tekstila polako nestaju običaji izrade narodnih nošnji. Nošnje su se, prema Milovanu Gavazziju, čvršće zadržavale na selima nadomak većih mjesta, zbog bolje komunikacije i živosti, opstale su duže nego na onim mjestima gdje je bilo teško doći.

Dvadesetih je godina skraćivan susački *kamizot* po uzoru na poslijeratnu modu. Iako etnografinje Ribarić, Gušić i Gović pišu kako je rezanje nošnje na mjestu koljena unagrdilo samu nošnju, ne bih se posve složila s tvrdnjom. Odjeća, pa i ona tradicijska, pripada nosiocu, a nosioci su u ovom slučaju radili kao kolektiv, upijajući novu modu sa zapada, kratili su svoje *kamizote*. Iako je tradicijska odjeća antimodna, Suicani su ovdje unijeli modu u tradicijsku odjeću. Ta je nošnja zadržala svoje korijenje sa velikog svijeta na malom otočiću i do dandanas ostala aktualna i atraktivna, kako turistima, tako i ostalim promatračima.

10. LITERATURA

Boucher, François Leon Louis: *20.000 Years of Fashion : The History of Costume and Personal Adornment*, Harry N. Abrams, New York, 1987.

Cobbet, William: *A New French and English Dictionary in Two Parts*, Mills, Jowett, and Mills, London, 1833.

Crnković, Nikola: Izvori i legende o naseljenju Lošinja, *Vjesnik HARiP*, 29, 1987., 163-214.

Čapo-Žmegač, Jasna (et al.): *Svagdan i blagdan hrvatskog puka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Ćus-Rukonić, Jasminka: *Antički plovidbeni putevi i luke na cresko-lošinjskom otočju*, *Histria Antiqua*, 21, 2012., 395-400.

Damjanov, Jadranka: *Likovna umjetnost, II dio, Povijesni pregled, Umjetnost jugoslavenskih naroda, Moderna umjetnost*, Školska knjiga, Zagreb 1989.

Gavazzi, Milovan: Iz biologije narodnih nošnji, *Hrvatsko Kolo: naučno-književni i umjetnički zbornik*, Knj.16, 1935., 126-141.

Gović, Vana: *Narodne nošnje lošinjskog otočja : [Lošinjski muzej, Palača Fritzy, 15. lipnja - 01. kolovoza 2010.] katalog izložbe*, Lošinjski muzej, Mali Lošinj, 2010. 22-33.

Grau, François-Marie: *Povijest odijevanja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.

Gušić, Marijana: *Tumač izložene građe*, Etnografski muzej, Zagreb, 1955.

Ivančić, Sanja: Ženska narodna nošnja Vinišća, *Ethnologica Dalmatica*, 4-5(1), 1996., 109-114.

Ivanković, Ivica: *Hrvatske narodne nošnje*, Multigraf, Zagreb, 2001.

Janjatović, Ivan: Susak - pješčani kolač na moru, *Hrvatski zemljopis*, 30, 1998., 26-33.

Kolumbić-Šćepanović, Mirjana: Tradicijski način odijevanja na otoku Hvaru, *Ethnologica Dalmatica*, 6 (1), 1997., 25-37.

Lewandowski, Elizabeth J.: *The Complete Costume Dictionary*, The Scarecrow Press, Inc., Plymouth, 2011.

Lulić Štorić, Jasenka et al.: *Narodne nošnje Sjeverne Dalmacije*, Narodni muzej, Zadar, 2005.

Paić, Žarko: *Moda i njezine teorije: orijentacije, pravci, discipline*, Teorija i kultura mode.

Discipline, pristupi, interpretacije, Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2018., 11-32.

Radauš Ribarić, Jelka: *Hrvatske narodne nošnje*, Libar, Zagreb 2013.

Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni*

razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 311-328.

Simončić, Katarina Nina: Portreti druge polovice 18. stoljeća na tlu Hrvatske – svjedoci odjevnih oblika i modnih utjecaja razdoblja rokoka, *Issues in ethnology and anthropology*, 10, 4, 2015. 893-913.

Sokolić, Julijano: Otok Susak - mogućnosti revitalizacije, *Društvena istraživanja*, 3 (4-5), 1994., 503-515.

Tkalčić, Vladimir: Seljačke nošnje u području Zagrebačke gore, *Narodna starina*, 4 (10), 1925., 133-164.

Vojnović Traživuk, Branka: Utjecaji umjetničkih stilova u hrvatskoj narodnoj umjetnosti, *Etnološka istraživanja*, 17, 2012., 107-118.

Zorić, Vesna: *Croatia: Ethnic Dress*, Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion, Volume 9 - East Europe, Russia and the Caucasus, Part 3: East Central Europe and the Baltics, Eicher, J. B. (ur.), Berg Publishers, London, 2010., 104-106.

11. POPIS PRILOGA

Slika 1. Areali narodnih nošnji podijeljeni na alpsko, panonsko, dinarsko i jadransko etnografsko područje, Ivanković, Ivica: *Hrvatske narodne nošnje*, Multigraf, Zagreb, 2001., 14

Slika 2. Seljak sa sinom iz Vrepa, Medak, Lika, 1909., Čapo-Žmegač, Jasna (et al.): *Svagdan i blagdan hrvatskog puka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., 129

Slika 3. Mladi par, Šestine, Čapo-Žmegač, Jasna (et al.): *Svagdan i blagdan hrvatskog puka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., 140

Slika 4. Svečane nošnje mladih žena, Split, Ivanković, Ivica: *Hrvatske narodne nošnje*, Multigraf, Zagreb, 2001., 170

Slika 5. Gornje sukneno ruho *súknja*, *gōgran*, *mōdrna* na kline sprijeda i straga, Radauš Ribarić, Jelka: *Hrvatske narodne nošnje*, Libar, Zagreb 2013., 71

Slika 6. Žensko ruho s *poramenicama*; a - *carza*, suknja s prsima zvanim *ždrilje* iz Zlarina, b - prsa *ždrila* na *carzi* iz Vodica, c - prsa *njidra* na *carzi* iz Primoštena, d - prsa na *gunju* s otoka

Mljeta, Radauš Ribarić, Jelka: *Hrvatske narodne nošnje*, Libar, Zagreb 2013., 68

Slika 7. Oblici suknje sjevernih jadranskih otoka; a - vunena suknja s *kasom*, b - *kas* straga, c - steznik *tesnek* s otoka Krka sprijeda i straga, Radauš Ribarić, Jelka: *Hrvatske narodne nošnje*, Libar, Zagreb 2013., 66

Slika 8. Kosula, Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 9. Bust, Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 10. Bravaruol pod vratom, Gušić, Marijana: *Tumač izložene građe*, Etnografski muzej, Zagreb, 1955., 226

Slika 11. Kamizot carni sa poramenicama gledan s boka, primjete se izrezi na bokovima - boci, Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 12. Sukna skarlata (crvene boje), Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 13. Pās, Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 14. Carape, Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 15. Žena odjevena na stariji način *po susacku*, dijete odjeveno *po losinsku*, Gušić, Marijana: *Tumač izložene građe*, Etnografski muzej, Zagreb, 1955., 226

Slika 16. Suicanica sa *facuolom*, 1957. Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 320

Slika 17. *Damnica* u “pužiću” ukrašena mašnicama, Galerija Posudionice i radionice narodnih

nošnji, fotografirano 7. mj. 2019.

Slika 18. Nošnja *po losinsku*, fotografija iz 1950-tih, Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 19. *Zabajka i centura*, Ribarić, Jelka: *Radinost i nošnja, Otok Susak; zemlja, voda, ljudi, gospodarstvo, društveni razvitak, govor, nošnja, građevine, pjesma i zdravlje*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1957., 323

Slika 20. Nošnja *po losinsku* u svojstvu vjenčаницe sa ružičastom zabajkom, girlandom i *fijocima*, Gović, Vana: *Narodne nošnje lošinjskog otočja : [Lošinjski muzej, Palača Fritzy, 15. lipnja - 01. kolovoza 2010.] katalog izložbe*, Lošinjski muzej, Mali Lošinj, 2010., 29

Slika 21. Svagdašnja nošnja 1940-ih,

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Susak_Woman_Everyday.jpg (30.11.19.)

Slika 22. Dnevna odora, francuska građanka 1760-ih, Leventon, Melissa et al.: *Costume Worldwide: A historical sourcebook*, Thames and Hudson, London, 2008., 167

Slika 23. Haljina *robe à la française*, detalj slike "Ljuljačka" Jean-Honoré Fragonarda
https://www.artble.com/artists/jean-honore_fragonard/paintings/the_swing (30.11.19.)

Slika 24. Udana žena iz Monte S. Angela (Gargano), ukrasi slični nošnji *po losinsku*,
<https://www.ifafa.us/modern/costumes/> pod Puglia Costumes (30.11.19.)