

ОРНАМЕНТИКА И КОЛОРИТ ЖЕНСКИХ КОШУЉА ИЗ ЗБИРКЕ ТЕКСТИЛА ЕТНОЛОШКОГ ОДЈЕЉЕЊА МУЗЕЈА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ²

Апстракт: Женска кошуља је хаљетак у народној и градској ношњи, најчешће дужине испод колена, израђен од лана, конопље и памучног платна. Украшена је различитим техникама веза и разноврсном орнаментиком. Крој кошуље разликује се у динарској, посавској и средњобосанској народној ношњи, те постоји и крој градских кошуља. О кошуљи као појединачном дијелу женске народне и градске ношње писано је у оквиру радова гдје је обрађивана комплетна народна ношња. Колекција кошуља која се чува у Збирци текстила Етнолошког одјељења сакупљана је од 1930. год. до данас. Колекција кошуља састоји се од 201 примјерка (женских 18, мушких 20). У колекцији су у највећем броју заступљене кошуље динарског типа народне ношње сјеверозападне Босне, затим кошуље посавског типа, док су у најмањем броју заступљене кошуље средњобосанског типа народних ношњи и кошуље градског костима. Колекцијом доминирају дјевојачке и кошуље удатих жена, док су младинске кошуље и кошуље које су носиле старије удате жене заступљене у мањем броју. У раду ће, поред дефинисања појма и описа материјала и начина израде, посебна пажња бити посвећена колориту и орнаментици кошуља из Збирке. У оквиру овог потоњег, мотиве разврставамо на геометријске у првој и вегетабилне, зооморфне и антропоморфне мотиве у другој групи.

Кључне ријечи: кошуље, материјали, начин израде, орнаментика, мотиви, колорит.

Увод

Кошуљу као дио женске народне ношње помињу путописци у својим радовима који су крајем XIX и почетком XX вијека истраживали поједине дијелове Босне и Херцеговине и описивали народне ношње одређених области. Путујући кроз Босну и Херцеговину, односно кроз Босанску Посавину, путописац Артур Џ. Еванс уочио је да жене православке носе ланене кошуље много сличне хрватским и славонским, али извезене плавим концем. За разлику од православки, католикиње су своје кошуље украшавале црвеним концем (1973, стр. 122). Иван Фрањо Јукић у својим путописима кроз Босну и Херцеговину наводи „da u župi banjalučkoj žene kršćanke i hrišćanke nose košulje obojene raznobojnom vunicom” (1953, стр. 55).

¹ djukanovicdaniijela@gmail.com

Аутор је музејски савјетник у Музеју Републике Српске. Бави се етнографијом и културним наслеђем. – Напомена ур.

² Колекција је свеобухватно представљена каталогом *Колекција женских кошуља с краја XIX до средине XX вијека из Збирке текстила Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске*, Бања Лука, 2013.

На форму односно стил традиционалне кошуље у динарској, посавској, средњобосанској и градској ношњи утицала је култура у којој је живјела и стварала жена везиља. Традиционална култура изњедрила је стваралачки дух жене у динарској, панонској и средњобосанској зони. Под утицајем традиције и промицањем мисли у стваралачку модификацију, сеоске жене су преносиле своје идеје и вјештине у изради кошуље са нараштаја на нараштај. Са посебном емоцијом израђиване су кошуље за дјевојке (за удају) или кошуље удатих жена. Сваки извезени мотив симболизовао је неке елементе из прошлости па је ткање повезивало прошлост, садашњост и будућност.

Сви елементи одјеће, било сеоске или градске, доживљавали су трансформације и мијењали су се у зависности од природних услова или историјско-политичких процеса. Све промјене у развоју и форми традиционалног костима с краја XIX вијека па све до педесетих година XX вијека можемо пратити и на кошуљи. Промјене се односе на материјал, начин израде, орнаментуку и боје, а највише се уочавају у материјалу и боји веза. Крајем XIX вијека кошуље су израђиване од природних материјала (лана и конопље). Од тридесетих година XX вијека почиње све више да се користи индустријско памучно платно, вез се трансформише од сложенијих композиција до једноставнијих и све више се употребљавају куповне анилине боје. У посавским крајевима употреба традиционалне кошуље дужине до испод кољена најраније је доживјела трансформацију. Тих година дугу кошуљу замјењује кратка кошуља и сукња-*царза*. „Подстицај промјенама дају велика, комплексна политичка догађања и историјска кретања. У току сеоба и мијешања становништа од пресудног је значаја за одржавање и преовладавања ношње старосједилаца или досељеника то чија је култура јача. Истраживања су утврдила да окупацијом Босне и Херцеговине од Аустроугара 1878. године долази до великих промјена које се огледају у наглом губитку динарских одлика одевног обрасца. Доминантну улогу имаће панонски и оријентални елемент, било у кроју или детаљима. Поједини елементи ношње оријенталног-градског порекла, продиру у села у време њиховог ослобођења од турске власти и продора елемената западне културе” (Менковић, 2009, стр. 63). Кројеви одијела, форме накита и начин на који се накит носи, технике и мотиви у везовима откривају и указују на средњовјековне трговачке и културне везе наше културе са Истоком, Византијом, Млечима. Према истраживањима на простору некадашње Југославије, установљено је да се традиционална народна ношња најдуже задржала у сјеверозападној Босни и јужној Србији. Поједини елементи грађанског костима улазили су и у сеоску ношњу, само су се рустифицирали. „Сама старина, општа раширеност на једном већем подручју, сраслост типа одевања са самим основним психичким типом, вековним навикама могли би да буду ознаком сељачке народне ношње у ужем смислу речи. При томе не одлучује само психолошки карактер него и културни обрасци и степен цивилизације дотичног народа, географско етно-биолошки, економски и социјални моменти” (Дворниковић, 1939, стр. 460).

Услед интензивнијег учешћа у скоро свим пољопривредним пословима, жени је остајало све мање и мање времена неопходног за обављање припремних радова за израђивање ношње. Постепено се смањује гајење лана и конопље као основне сировине и ишчезава природно бојење веза. На постепено нестајање старе народне ношње, прво у посавској, а затим и у другим типовима народне ношње, и преузимање све више форме градског костима, а тиме и кошуље, утицали су прије свега продирање новчане привреде и интензивно женино учешће у производњи. Економски услови и фабричка производња тканина, као посљедица нагле индустријализације посавских села, утицала је на то да традиционална ношња у овим крајевима прије нестане из употребе. Фабричка производња индустријског платна преузела је примат у одијевању у равничарским крајевима у односу на домаћу производњу платна.



Слика 1. Женска кошуља, динарски тип народне ношње (Имљани), инв. бр. 1376/1.



Слика 2. Женска кошуља, динарски тип народне ношње (Грахово), инв. бр. 1447/1.



Слика 3. Женска кошуља, посавски тип народне ношње (Дервента), инв. бр. 64.63.



Слика 4. Женска кошуља, средњобосански тип народне ношње (Доњи Вакуф), инв. бр. 4528/III.

Из Збирке текстила Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске.

Културолошко дефинисање појма кошуља

Развој народне ношње, и кошуље као њеног елемента, можемо пратити од праисторијског периода до савременог доба. Праисторијски период односно гвоздено доба карактерише геометријска (правоугаона) орнаментика на хаљинама дуж разреза на прсима, на раменима и на рукавима хаљетака, у чему можемо уочити сличности са геометријском орнаментиком на кошуљама. Најстарији модел народне ношње приказан је кошуљом-хаљином из једног дијела, који се може видјети већ на ликовима варварских заробљеника по тријумфалним стубовима и луковима римског царског доба. Важан дио одјеће био је краћи хаљетак. По траговима текстилних предмета очуваним у појединим гробовима, већ од почетка жељезног доба, израђиване су у нашим крајевима кошуље од лана и конопље, а било је познато и неколико начина ткања који су давали грубље и пуније или финије и тање платно за израду кошуља. Жене су носиле и дугу кошуљу (Benac, 1966, str. 503). По мишљењу Владимира Дворниковића, змијањска ланена кошуља подсјећа на скитско-сарматску епоху и сеобу народа. У кошуљи као једном од елемената народне ношње приказан је спој разних епоха и култура. Кошуље које су израђиване крајем 19. вијека прије свега садрже у себи елементе византијске и перзијске или оријенталне и старословенске културе. Сви елементи из дотичних култура надограђују се на своју архаичну основицу, а то је примитивна одлика прастарог нордијског и источно-европског ратарског и сточарско-номадског животног типа.

Стари Словени су овај одјевни хаљетак звали *рубаш* или *рубах*. Назив кошуља ушао је касније у употребу. Први пут се помиње у XI вијеку и ускоро добија широку употребу. У Босни и Херцеговини назив *рубина* сусреће се у посавским народним ношњама, док је назив кошуља распрострањен у осталим крајевима БиХ. У *Енциклопедијском лексикону* (Народно дело, Свезнање) кошуље су дефинисане као „дио мушке и женске одјеће који се носи по горњем тијелу” (Петровић, 1937, стр. 1146), а у *Речнику српскохрватској књижевности и народној језика* кошуља је дефинисана као „дио женског доњег рубља који се носи до тела, обично дужине до колена” (1978, стр. 380). Кошуља је доњи одјевни предмет од платна, носи се на тијелу испод остале одјеће, равног је кроја с дугим рукавима и извезена око врата и на дну рукава. У грађанском друштву у току новог вијека издиференцирана је за различите специјалне сврхе. Дуге равне кошуље носиле су се као доња кошуља кроз читав средњи вијек, а у XVI и XVII вијеку носила се свилена кошуља са високо уздигнутим набраним оковратником (Kostrenčić, 1961, str. 383).

Материјал и израда

Кошуље које се чувају у Збирци текстила Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске израђене су различитим техникама ткања, од ланеног, конопљиног и памучног платна. Израђиване су од оних сировина које су успијевале на одређеном географском простору. Тако су кошуље динарског типа израђене од лана или конопље, док су у равничарским крајевима најчешће комбинације ланеног и памучног платна. Словенска вјештина подразумијевала је гајење и обраду лана и конопље а развијала се даље употребом различитих техника у ткањима. Извлачила се свила из чахура дудовог свилца, набављале су се и употребљавале готове нити памука. Платно се ткало у двије, три, и четири нити. Најранија фаза у развоју ткања везује се на основу познатих резултата за прве земљорадничке културе раног неолита, око 450 год. п. н. е. На основу реконструкција првобитних разбоја на ширем простору, може се закључити да је то могла бити једноставна направа, у Европи и на нашем поднебљу вертикално постављена. На два усправна рачваста стуба постављена

је дрвена полица по којој је равномјерно распоређивана основа за ткање. Тегови су везивани за крајеве нити да би одржавала затегнутост при ткању. Постоји могућности да је при томе уједно везиван одређен већи број нити. Попречна нит потка преткивана је рукама преплитањем између затегнутих нити основа (Идвореан Стефановић, 1993, стр. 202). Као једини остаци првобитног алата за текстилну производњу уочени су керамички тегови за разбој и пршљенци за вретено старчевачке културе из средине 5. миленијума п. н. е. Карактеристичан тип уређаја за ткање познат је током праисторије Европе, Блиског и Средњег истока. Реконструкције неолитских кућа показују положај разбоја између прозора и у близини огњишта. У традиционалној култури крајем XIX све до средине XX вијека жене су ткале платна за израду кошуља на хоризонталном ткачком стану односно разбоју. Хоризонтални разбој је словенско културно добро. Користио се у кућама у оквиру домаће радиности и у ткачким радионицама. Понеки саставни дијелови хоризонталног разбоја наведени су у дубровачким изворима са словенским називима: основа, потка, нита, вратила, брдо. Уз хоризонтални разбој припадали су још чунак и чекрк (Петровић, 2003, стр. 250). Прерадом сировина и ткањем конопљиног и ланеног платна бавиле су се искључиво жене. Израда ношње, и женске и мушке, била је женски посао у оквиру домаће кућне радиности.

Орнаментика и колорит

Као што је стил у говору и писму израз ћуди појединца човјека и израз његове душевне посебности, тако је и стил у декоративној умјетности израз унутрашњег начина осјећања и мишљења појединог народа у извјесном раздобљу његове културне историје. Орнаментика на кошуљама народних ношњи динарског, посавског, средњобосанског типа и на кошуљама које су носиле жене у градским срединама садржи у себи елементе умјетности најстаријих народа (Египћана и Грка). Народна умјетност повлачи коријене из праисторијског периода. Сложеније форме у орнаментисању на кошуљама јављају се услед културног развоја одређене средине. Орнаментална композиција на кошуљама доживљава трансформације у изгледу, као и комплетна народна ношња. Када говоримо о генези орнамената, истичемо прогресивне и регресивне орнаменте, односно живу и мртву орнаментичку. Прогресивни орнаменти су они који су се комбинацијом својих саставних дијелова усавршавали, док су регресивни нестајали. Орнамент *свастика* је прогресивни орнамент односно његови дијелови се допуњују и усавршавају стварајући нове елементе. Већина геометријских орнамената су прогресивни, док су вегетабилни регресивни. Геометријска орнаментика се, због тога што постоји већи број могућности у комбиновању геометријских него вегетабилних мотива, дуже задржала у традиционалном орнаментисању од вегетабилне и антропоморфне. Поред тога, геометријски мотиви су вишеслојни, за разлику од ових осталих који не представљају идиографске знакове или митографске ознаке (Ћус Николајев, 1929, стр. 71).

Мотиви који се уочавају на кошуљама које се чувају у Збирци текстила Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске презентују културну баштину која је карактеристична за културу у којој је кошуља настала а и за друге додирне културе. Мотиви својом формом и одређеним редослиједом у орнаментисању на појединим дијеловима кошуље (рукави, скути и ошве) сликавају карактер колектива. У мотивима и бојама изражава се радост живљења, али исто тако и стрепње, узнемирења, страхопоштовање, молба и захвалност, пркос и супротстављање недокучивим силама и узвишеном (Пантелић, 2004, стр. 138).

Геометријски мотиви

На кошуљама које се чувају у Збирци текстила Етнолошког одјељења преовладава геометријска орнаментика и стилизована вегетабилна орнаментика. Оваква орнаментика заступљена је на кошуљама у народној ношњи са Змијања, Гламоча, Јања, Петровца и другима. У геометријској орнаментици уочава се строгост у линијама у зашарцима без непотребних орнаменталних изданака, због тога и она стилска чистоћа и једноставна племенитост у нашим текстилним ликовима. Најчешћи геометријски орнаменти су: *мотив крста*, *мотив кола*, *мотив свасвијке*, *мотив крста са јабуком* и *мотив пруге*. На кошуљама из Збирке се уочавају мотиви *крста* рађени крстачким везом и мотив *пруге*. Мотив крста као хришћански симбол био је познат и код нехришћанских народа. Он се у свим својим облицима и веома комплексној симболици убраја у најстарије симболе човјечанства. Крст је симбол свијета у његовој цјелокупној појавности. У њему се спајају небо и земља и преплићу се вријеме и простор. Најсачуваније представе мотива крста као и његове стилизације налазимо на кошуљама са Змијања и Мркоњић Града. Рађене су техником *провлаке* дуж спољног дијела рукава женских кошуља. Мотив се јавља и у заједници односно у повезаним стилизованим представама политогоналног облика који се називају *јабуке*.

Мотив *јабуке*, када се комбинује са мотивом *крста*, може бити мање или више стилизован. Та стилизација иде у правцу тога да читав крст дјелује као ромб испуњен орнаментима. Овакви мотиви крста на ромбодиним пољима карактеристични су и на ошвама на женским кошуљама па се у комбинацији мотива крста ствара мотив *словаш*. Овај мотив срећемо на ошвама змијањских кошуља, на доњем дијелу рукава женских кошуља у Ливну гдје се зове *кушијаши*. Временом се мотив крста све више модификује, губи своја првобитна значења и поприма друга обиљежја. Јавља се у виду црвених крстова на рукавима, што је посебно карактеристично за ове апликације од црвеног мафеза код православног становништва у већини крајева сјеверозападне Босне. Мотив *јабуке* и *куке окрешуше* су остаци претхришћанског народног вјеровања. По народном вјеровању, *јабука* је знамење живота, здравља, плодности, напретка, среће, добрих намјера и жеља. Она је „симбол добра или се њоме жели изазвати срећан исход (...). У многим приликама даје се као дар и уздарје, као залога љубави и верности или у знак пријатељства” (Кулишић, 1998, стр. 219). Временом се орнамент усавршава независно од првобитног свога значења, да би се у каснијим везилачким генерацијама изгубило његово првобитно значење и доживљавао се само као облик.

Мотив *кола*³ у облику ромба присутан је на змијањским и имљанским кошуљама, гламочко-граховским и другим кошуљама динарског типа, а карактеристичан је и у румунском, арбанашком, пољском, руском, летонском, естонском и норвешком везу. Овај мотив примјећује се и на текстилу сјеверне и централне Африке. Такође је био презентован у византијској, исламској и домаћој народној умјетности, а свеобухватно води поријекло из праисторијског периода. У овом мотиву су најчешће уписани ситни орнаменти: крстићи, ромб или друге врсте мањих геометријских фигура, а чести су цикцак или троуглови са ситнијим орнаментима спојени тако да формирају коло. Велики је број комбинација кола са ситнијим мотивима (Филеки, 1999, стр. 165). Коло симболише небо, кружно кретање, један је од симбола божанства, симбол Сунца и Мјесеца. Овај мотив се најчешће појављује

³ И мотив *куке окрешуше* стоји у вези са култом огња, Сунца, са окретањем уопште. Из претхришћанских времена датирају мотиви: *куке*, *кукаши*, *кукице*, *завојице*, *словаца* и *словаши*.

на рукавима и на ошвама кошуља. И на скутима кошуље, такође, симболизује окретање и игру. Ромб је женски симбол који означава женску полност и плодност. Симболика орнамента који се код српског народа назива коло јесте слика свијета као вјечног кретања чији су постојаност и живот условљени усаглашеним космичким ритмом супротности. (Аранђеловић Лазић, 2001, стр. 304). Стари источни народи вјеровали су да играњем кола од словенских богова могу измолити благостање, здравље, животну снагу и родну годину. Најстарије симболично значење лежи у орнаментима које носе ликови кола и окретања. Што више кола то више богослова и рода на пољу и њиви. Народно вјеровање је да орнамент кола даје снагу у боју и неустрашивост, храброст, смјелост и срећу јуначку. Чаробне силе, магични утицаји, чарања и гатања – све је концентрисано у лику кола. Симболика мотива кола је и да одвраћа поглед од злих духова.

Геометријски мотив *меандер*, који је карактеристичан на кошуљама динарског типа, примјећује се на текстилним материјалима од далматинске обале до угрофинских азијатских народа. По неким ауторима, геометријски орнамент меандер сматра се главним темељем југословенским орнаментима *водоцима*, *вијуцама*. Тај орнамент се помиње код првих становника Троје и Микене, па код Грка касније, а и код свих Словена на југу већ у најстарије доба.

Мотиви *цикцак* линија или *шачкастих* линија, од једноставнијих до сложенијих форми, прелазни су облици до геометријских фигура карактеристичних за ову врсту орнаменталне умјетности: ромб, квадрат и троугао. Народи који су живјели на најнижем степену цивилизације као своју орнаменталну основицу истичу назубљену цртицу *кривујицу* или *завојицу*. Касније у току развоја овога орнамента, Египћани и Асирци су ову кривујицу развили у сложенији облик трокута.

Вегетабилни, зооморфни и антропоморфни мотиви

У формирању вегетабилне орнаментике, природа, ствар одређује линију и боју, намеће форму и стилски принцип. Вегетабилни орнаменти: *цвијети*, *транчица*, *плог* и *листи* јесу најчешће стилизовани али у симболичком смислу нису дематеријализовани. Вегетабилни мотиви заступљени су на кошуљама посавског типа односно равничарских крајева: тимарско-санској, сасинској, љубијској из околине Дервенте, Добоја и Теслића и у стилизованој форми динарских области. Вегетабилна орнаментика која се примјећује на кошуљама посавског типа симболизује нешто модерно. У том орнаменту примјећује се утицај барока, а понегдје чак и сецесије. Боја на вегетабилним мотивима је свјетлија (свијетлоцрвена, жута и зелена), док се у геометријској орнаментици примјећују загаситотамнији тонови од тамноплаве, тамнозелене и тамносмеђе. Биљни натурализам отворених боја карактеристичан је за кошуље посавског типа. И биљна и геометријска орнаментика израђена упадљивијим бојама карактеристична је за кошуље које су носиле дјевојке и младе жене. Поједини елементи натуралистичке стилизације цвјетова и листова могу се континуирано пратити од наших крајева све до угро-финских земаља централне Азије. Када се говори уопште о било којем орнаменту, па тако и о вегетабилном, можемо констатовати да ниједан мотив није само *наш* него је наш народ том мотиву дао функцију која одговара његовом карактеру, не само у умјетности него у цјелокупном душевном животу, индивидуалном или колективном. Како је то већ речено, ниједан народ стилски ни историјски није аутор своје народне умјетности, он својом историјом постаје њен аутор.



Слика 5. Женска кошуља, градски тип (Бања Лука), Збирка текстила Етнолошког одјељења Музеја Републике Српске, инв. бр. 2571/II.

кривујцима. По истраживачу Никосу Чаусидусу мотив дрвета живота води поријекло од словенско-паганске митологије по коме се душа пење до неба, па преко Мјесеца и Сунца доспијева у царство вјечите свјетлости (Чаусидис, 2004, стр. 138). Мотив *јабукe* појављује се често на кошуљама народних ношњи сјеверозападне Босне.

Старији текстилни предмети обилују геометријским мотивима или стилизованим биљним. Кошуље које су носиле жене муслиманке у градској и сеоској ношњи обилују зооморфним и вегетабилним мотивима, а посебно приказом одређених група цвјетова: *каранфила*, *шуљпана* и *трана*. На градским кошуљама *мотив витице* најчешће је укомпонован са мотивом *јабукe*. По М. Кусу Николајеву мотив витице је старији и потиче из сеобе народа из Централне Азије и даље он сматра да је исламска умјетност доласком Турака на Балкан пренијела овај мотив у нашу орнаментику (Vladić Krstić, 1963, str. 140).

Зооморфни и антропоморфни мотиви су рјеђе заступљени. Карактеристичан је мотив „паука” на кошуљама српских и хрватских икавских жена. Такође се уочава и мотив „ракића”. Сам изглед овога мотива приближнији је изгледу корњаче, која је по народном вјеровању симбол плодности. Мотив „мачије стопице” се често сусреће на ошвама женских кошуља у околини Мркоњић Града, гдје мали ромбови заобљених страна са зубићима приближно дочаравају изглед стопица. Мотив *рибе* и *паука* настао је под утицајем муслиманског веза. Ти утицаји су много већи на кошуљама које су носиле жене у градовима него жене на селу. На кошуљама посавског типа карактеристичан је орнамент *црно око*, који има симболику да застраши оног ко га посматра.

Колорит

Сви ови орнаменти укомпоновани су у складу са колоритом који се примјећује на кошуљама одређеног типа. У динарским кошуљама које су носиле православке кошуље су украшаване везом најчешће у четири боје (тамноплава, тамноцрвена, тамносмеђа и тамнозелена), изузев змијањске ношње, гдје је вез приказан искључиво у тамноплавој или црној боји (старији тип ношње). На кошуљама које су носиле католикиње, како у динарским тако и у посавским крајевима, вез је најчешће рађен у двије боје (тамноцрвена, тамноплава). Усклађеност орнамента са бојом уочљива је на имљанским кошуљама на којима доминира тамносмеђа, тамноплава, тамнозелена и бордо боја. Прса (ошве), рукави и оковратник кошуље везени су истим бојама и истим редом у слагању боја, па је цјелина од ванредног финог и луксузног дојма. Везиља увијек везе јасним, чистим и одређеним бојама. Западни модни часописи су писали о боји на традиционалном везу, диве се складу и племенитости тонова, мирној мелодичној линији и финоћи цртежа. Све до проналаска анилинских боја за бојење пређе, употребљавале су се једино биљне, а понекад и домаће минералне боје. Природне боје за вез добијале су се најчешће из орахове љуске, листа мљечике и јасенове коре и њихова предност је у складности и постојаности.

Црвена боја у везу симболизује младост и служи за застрашивање и одбијање злих сила и урока. Она је боја живота, немира, унутрашњег пламена, младости, среће, снаге и здравља (Антонијевић, 2001, стр. 285). Карактеристика је веза на кошуљама које су носиле православке и католикиње у различитим типовима народне ношње. Добија се тако што се узме пређа од конопље прије него се истка (потка се узима од конопље, а основа од памука), па се претходно добро опере и осуши. Затим се узме коријење од броћа (он расте у свим крајевима а дозријева сваке три године), и коријен се суши и стуца у прах. Добро опрана и осушена пређа се затим потапа у расол од купуса. Броћ се скуха и на тај начин се добија црвени одвар у који се потапа пређа. Након што се довољно обоји, извади се и пропере у чистој хладној води. Црвена боја односно тамновишњева боја у Босни и Херцеговини се добијала исто тако што се куповала у кесицима крмез, па народ ту боју зове *крмезли*. И за ово бојење киселе најприје пређу у сухој соли, па тек онда у њу стављају крмез. Ову боју народ зове *вишњева*. Црвена боја у комбинацији са плавом највише се употребљава у везу. Црвена боја у јужних Словена је боја највеће славе. Она је боја крви и душе (Кулишић, 1998, стр. 456).

Тамноплава боја карактеристична је прије свега на везу змијањских кошуља, а примјећује се и у везу других народних ношњи. Она је најраспрострањенија боја у везу. По народном вјеровању има снажну заштитну моћ од урока. Симболизује вјечност и бесконачност, као што су бескрајни небо и море (Кулишић, 1998, стр. 352). Добија се тако што се предиво подуже куха у кључалој води (пошто се охлади узме се чист суд у којем се боји). У тој се води додаје „маја”, а то је засмрдела чорба из другог лонца у коме се бојило. Затим се у једну платнену кесицу стави чивит (индиго) и измуља се док се плаветнило по руци не нахвата (Антонијевић, 2001, стр. 288).

Тамнозелена боја карактеристична је у народим ношњама у композицији са тамноцрвеном и тамносмеђом бојом. Добија се тако што се пређа потопи на исти начин у лонац као и што се добија плава боја. Прво се пређа обоји отвореноплавом бојом, затим испере у јећу, осуши се и поново потопи у одвар од куваног киселака помијешаног са стуцаним стипом. Ту пређа одстоји обично седам до осам часова, потом се извади, опере и осуши, затим се поново спусти у одвар од траве „шерпет”. У тој млакој води стоји све док се жељена зелена боја не добије. Зелену боју везиље радо употребљавају у везу, па и до различитих нијанси

зелене долазе на више начина. По народном вјеровању зелена боја симболизује напредак, али је и знак хтонских демона (Кулишић, 1998, стр. 198).

Жута боја је амбивалентна, али кад се користи на ношњама носи магијску моћ светлости сунца. Симбол је напретка, благостања и зрелог жита (Кулишић, 1998, стр. 182). Добија се тако што се зими потоци у расо од купуса, пређа се потом пропере и пусти у одвар од рујевине (руј има жуто дрво, а у јесен црвени лист). У Босни се обично пређа ставља у кувану воду у којој се налази зановијет. Тако се добија боја која се зове „лимун”. Мало тамнију боју добијају тако што умјесто зановијети кућају српић.

Бијела боја веза на кошуљама симболизује празнину, а на великој површини је симбол „мртвила у народу”. По тумачењу Фајлштикерова „чиста и тврда белина задаје бол човеку” (Дворниковић, 1939, стр. 510) и код многих народа је, укључујући и старе Словене, боја жалости. Црна боја као боја жалости је утицај градске културе на традиционалну и никако не спада у костимски израз традиционалног човјека. Словенски народи су се облачили у бијело одијело, у бијели вез и бијелу вуну, а бјелину су најчешће китили колористичким ефектима.

Поред ових главних боја, свака везиља је имала и тајне примјесе уз ову или ону главну боју. Постојала су и одређена вјеровања које се односе на бојење. Траве за бојење брале су жене најчешће у ноћи Св. Јована. Онда им је снага највећа. Боје у везу имају и симболичко значење. Неке боје одвраћају зле погледе, негативне силе, уроке, док друге привлаче срећу. Стога је израда ношње, самим тим и кошуље, значила много више од израде функционалних дијелова одјеће. Улога јој је била заштита не само од природних (атмосферских) него и натприродних сила. Тако су ови орнаменти, чија љепота је остављала без даха и етнографе и уреднике модних часописа, заправо слика лијепих жеља које проистичу из љубави према најмилијима за које се ношња израђивала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антонијевић, Д. (2001). Саракачанска прегача. У: *Зборник Етнографског музеја у Београду, 1901–2001* (283–294). Београд: Етнографски музеј.
2. Аранђеловић Лазић, Ј. (2001). Трагови и знакови исконских духовних вредности на народној ношњи Србије. У: *Зборник Етнографског музеја у Београду, 1901–2001* (299–309). Београд: Етнографски музеј.
3. Беловић Бернадзиковска, Ј. (1907). *Српски народни вез и текстилна орнаментика*. Нови Сад: Матица Српска.
4. Belović Bernadzikovska, J. (1911). *Mala vezilja*. Pula: Laginja.
5. Benac, A., Čović, B., Pašalić, E. Baslar, Đ., Miletić, N., Andelić, P. (1966). *Kulturna istorija Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do početka Turske vladavine*. Sarajevo: Veselin Masleša.
6. Vlatić Krstić, B. (1963). Tekstilna ornamentika zapadne Bosne. U: *Glasnik Zemaljskog muzeja*. Nova Serija, Etnologija, sv. XVIII, 133–144.
7. Дворниковић, В. (1939). *Карактерологија Југословена*. Београд: Космос.
8. Kostrenčić, M., Protega, M. (ur.). (1961). *Enciklopedija leksikografskog zavoda. Knj. 5*. Zagreb: Leksikografski zavod.
9. Идвореан Стефановић, Б. (1993). О почецима ткања на тлу Војводине. У: *Раг Војвођанских музеја*, 35, 199–218.
10. Jukić, I. (1953). *Putopisi i istorijsko etnološkim radovima*. Sarajevo: Svjetlost.
11. Кулишић, Ш., Петровић, П., Пантелић, Н. (1998). *Српски митолошки рјечник*. Београд: Етнографски институт САНУ.
12. Кус Николајев, М. (1929). Психолошка садржина сељачке умјетности. Београд: Етнографски музеј.
13. Менковић, М. (2009). *Зубун, колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX вијека*. Београд: Етнографски музеј.
14. Пантелић, Н. (2004). Обједињавање наслеђа у народној умјетности. У: *Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области, књига IX*. (123–127). Сврљиг: Етно-културолошка радионица.
15. Петровић, Ђ. (2003). *Ог њуста до златовеза*. Београд: Српски генеалогски центар.
16. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика, књ. I–XVII*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–2006.
17. Филеки, И. (1999). Орнаменти коло и колишњак у везу Змијања и Скопске Црне Горе. У: *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 63, 161–171.
18. Филеки, И. (2004). Колекција везова из Босне и Херцеговине у Етнографском музеју у Београду. У: *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 67/68, 255–287.
19. Чаусидис, Н. (2004). Методи интердисциплинарних и компаративних истраживања ликовних мотива на стећцима. У: *Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области, књига IX*. (135–148). Сврљиг: Етно-културолошка радионица.
20. Džons, E. A. (1973). *Pješke kroz Bosnu i Hercegovinu tokom ustanka avgusta i septembra 1875*. Sarajevo: Veselin Masleša.

COLOURS OF WOMEN'S SHIRTS FROM THE COLLECTION OF FABRICS OF THE ETHNOLOGICAL DEPARTMENT OF THE MUSEUM OF THE REPUBLIC OF SRPSKA

Summary: The collection of women's shirts, kept in the Collection of Fabrics of the Ethnological Department, has been gathered since 1930 until to date, and it consists of 201 items (181 women's, 20 men's). As for the type of items represented in the collection, the latter is dominated by the Dinaric Alps type of national costume of north-western Bosnia, then by the shirts of the Sava River basin of northern Bosnia, with the shirts of Central Bosnian type and the shirts forming the urban costume being in minority. A further division reveals the lion's share of young women's and married women's shirts, while the shirts worn by brides and elderly married women are less represented. The form, that is, style of the traditional shirt of the Dinaric Alps, the Sava River basin of northern Bosnia, the Central Bosnian, and the urban costume types was affected by the environment in which the (female) embroiderer lived. In that respect, every single change as regards the development and form of the traditional costume, from the end of the 19th century until the 1950s can be traced in the very transformation of the shirt. These changes relate to the material, the manner of manufacturing, the ornaments, and the dye, with the material and the dye being affected the most. Towards the end of the 19th century shirts were made out of natural materials (flax and hemp), whereas the 1930s mark the transition towards the industrial cotton canvas, with the embroidery becoming simplified and with an increase in the use of aniline dyes. In the Sava River basin of northern Bosnia, the below-knee traditional shirt was the first to be affected by the aforementioned transformations. Since the 1930s, the long shirt has been replaced by the short shirt and the wollen-knit shirt. By means of the catalogue published and the respective exhibition organised in 2018, we tried to reveal just a small portion of this especially rich collection of fabrics, that is, collection of shirts it comprised. Due to a large number of items, we were unable to present them all in the form of an exhibition, to illustrate them, and provide captions for all of them, but we decided to choose the most authentic and the most interesting ones, both from the ethnographic and aesthetic and social aspect. This paper is particularly focused on the colours and ornaments used as regards the aforementioned shirts.