

Manijana GUŠIĆ

## NEKI PRIMJERCI TEKSTILA U ZBIRCI SINAGOGJE JEVIJEJSKE OPĆINE U DUBROVNIKU

DRAGOCJENU ostavštinu jevrejske općine u Dubrovniku spasio je za posljednjega rata sadašnji predsjednik općine Emilio Tolentino, a njegovom je za slugom ujedno ta građa danas uređena kao muzejska zbirka sinagoge. Zahvaljujem E. Tolentinu što mi je omogućio uvid u tu zbirku i stavio na raspolaganje tekstilne predmete koje na ovom mjestu obrađujem.

Ranije sam već upoznila na značenje skromnih čipaka sačuvanih na torama ove općine.<sup>1</sup> Na platnenim omotačima tora aplicirane su pruge čipkanih umetaka. Po tradiciji, tora su donesene iz Španije, otkud je krajem 15. stolj. u Dubrovnik došlo nekoliko sefardskih porodica i pridružilo se tu onim Jevrejima koji su već od ranije stalno prebivali u Dubrovačkoj Republici. S ovim platnenim omotačima, kako se danas nalaze, tora su opremljene tek u toku 16. stolj., o čemu svjedoči upravo ovaj njihov čipkani ukras. Omotači su od neispiranog lanenog platna guste teksture, talijanske ili holandske proizvodnje. Takvim kvalitetnim platnom zapadna manufaktura je opskrbljivala evropsko tržište, pa i naše primorske gradove. Na svakom od tri omotača starinskom tintom zabelježeno je ime one porodice koja je po tradiciji vodila taj pokrivač. To su imena Termi, Russi i Maestro. Sva tri imena svjedoče o vezama dubrovačkih Jevreja s ograncima tih istih obitelji naseljenih u susjednoj Italiji. U Dubrovniku se pamti da su to bile ugledne građanske porodice još u prošlom stoljeću. Danas tu više nema njihovih potomaka.

Omotači na dubrovačkim torama su od platna, koje je u tu svrhu upotrebjeno po dužini i zadržano u originalnoj širini tkanja od oko 60 cm, u čemu prepoznajemo starinsku mjeru od jednog lakta. Platno ima obje sačuvane ivice. Po toj širini poprijeko su u pravilnim razmacima na platnu rukom našivene ukrasne čipkane pruge. Na dva omotača, i to na onima s imenima Termi i Russi, čipka je aplicirana u pet redova i to tako da je našivena na nerazrezano platno, dok su na omotaču s imenom Maestro svega tri čipkane pruge ušivene u rezano platno na način ažura. Taj ažurni prerez je postavljen ružičastim platnom. To je ona vrsta platnene podstave kako je poznamo s mnogih tekstilnih pred-

<sup>1</sup> M. Gušić, *Čipka na židovskim torama u Dubrovniku*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 71, Zagreb 1966, str. 375/6.

meta u crkvenim zbirkama od 16. stolj. nadalje. Od tri omotača onaj s imenom Maestro opremljen je pažljivije, pa je i čipka na njemu bolja po izvedbi nego ostale dvije. Sve tri čipke su primarno izrađene kao umeci nevelike širine. Čipka Terzi široka je 5 cm (sl. 1), čipka Maestro 4 cm (sl. 2), a čipka Russi je najuža i širina joj varira od 3,2 do 3,5 cm (sl. 3).

Mada sva tri primjerka ove čipke po svojoj tehnici i likovnom sadržaju predstavljaju skroman ukras ove vrste, ipak s više razloga zaslužuju našu pažnju. U prvom redu ove čipke su očito na mjestu svoga postanka, kako sam već ukazala,<sup>2</sup> pa je to jedan od sasvim izuzetnih ostataka čipkarskog rada iz 16. stolj. sačuvan u Dubrovniku.

Poznato je kako je rana renesansna čipka u Dubrovniku bila visoke kvalitete i kako je pod imenom *point de Raguse* na zapadnom tržištu postigla izuzetan ugled i zamjernu cijenu.<sup>3</sup> U procesu izdizanja bijelog čipkanog dekora iz medijevalnog polihromnog tekstilnog inventara Dubrovnik je vremenski pretekao svoju moćnu suparnicu Veneciju. Tek kasnije, za procvata barokne čipke, Veneciji polazi za rukom da u čipkarstvu potisne svoje takmace Đenovu, Milano i Dubrovnik, i da zavlada na svjetskom tržištu čipke sve dok je u kasnom 17. stolj. u tom nije pretekla Francuska Louisa XIV. Ali mi o glasovitoj dubrovačkoj čipki ne znamo ništa, osim nekoliko oskudnih informacija iz stranih tekstova.<sup>4</sup> Domaći pisani spomenici, bar koliko je to dosad poznato, šute o čipkarstvu u Dubrovniku, štaviše ne znamo ni pod kojim bi nazivom domaću čipku tražili u spisima dubrovačkog arhiva. Riječ čipka je u naš književni jezik ušla kao svježja prinova i udomačila se najprije u našim sjevernim krajevima,<sup>5</sup> a u dubrovačkom govoru uopće je nema. Za čipku evropskog porijekla u Dubrovniku služi sada mletačka posuđenica *picci*, ali to je kasna intruzija unesena u građanski govor iz mletačke koine 18. stolj.<sup>6</sup> Na varijantama starinskoga ženskog kostima u dubrovačkoj pokrajini čipka se zadržala samo u jednom slučaju. To su čipkani umeci koji redovno prate vez na bogato ukrašenim krajevima konavoske ženske pokrivače. Obično se tu nalazi čipka na batiće u kasnim izdanjima kako su je još pre prvog svjetskog rata izrađivale dubrovačke trećoretkinje-picokare. Upravo u ovoj vrsti domaće čipke naći ćemo uporedbu u stilu i tehnici sa čipkom na omotačima dubrovačkih tora. U Konavlima ova se čipka zove *kerica*, a ovu riječ Budmani izvodi iz romanskog izraza *cerris*,<sup>7</sup> što u srednjovjekovnom tekstilu označuje onaj ustrižak (ili resu) koji je u službi prvotnog ukrasa na rubu tkanine izrezan ili dobiven iz samog predmeta. Isti je naziv za arhaičnu čipku i sad još u upotrebi u dubrovačkom zaleđu, gdje je bosanska *kerica* zadržala fakturu starijske orijentalne čipke na iglu.<sup>8</sup> Očito je širi prostor Zahumlja sudjelovao u onom kulturnom zbivanju u toku kojeg su se iz medijevalnog

<sup>2</sup> Isto, str. 376.

<sup>3</sup> M. Deanović, *Anciens contacts entre la France et Raguse*, Zagreb 1950, str. 104 i d. — M. Gušić, *Uz pitanje dubrovačke čipke*, Anali Histozijskog Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku 1, 1, Dubrovnik 1952, str. 331—341.

<sup>4</sup> M. Deanović, *nav. djelo*.

<sup>5</sup> *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika JAZU*, s.v. čipka.

<sup>6</sup> G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856, s.v. picci.

<sup>7</sup> *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika JAZU*, s.v. kera.

<sup>8</sup> Ova vrst živane čipke u čipkarskoj literaturi nosi naziv čipka Armenije, Sirije i sl., v. M. Schuette, *Alte Spitzen*, Braunschweig 1863<sup>4</sup>, str. 34. i sl. 26.

nasljedica započela izdvajati nova likovna rješenja, kad se iz široke osnove bijelog tekstilnog ukrasa postepeno razvila samostalna renesansna čipka. U folklornom sedimentu čipke na konavoskim pokrivačima mora da je sačuvan naziv *kera-kerica* još iz predrenesansne faze bijelog rubnog ukrasa, dakle iz onog razdoblja kad je u Dubrovniku čipka započela svoj brzi uspon do savršenstva u stilu i tehnici. A ipak mi ne znamo pod kojim se nazivom visoka dubrovačka čipka krije u domaćim pisanim izvorima, pa ni kako su savremenici nazivali onu dubrovačku čipku koja je na Zapadu u raskošnoj modi 16. stolj. ubrzo zauzela supremni položaj nad svojim suparnicama, denovskom i mletačkom čipkom.<sup>9</sup> Šutnja domaćih izvora o jednom tako važnom izvoznom artiklu iz Grada na Zapad u doba jakog ekonomskog zamaha ne može biti tek slučajna. Upravo ta šutnja ukazuje na osnovne proizvodne odnose iz kojih se primarno čipkarstvo izdiglo do najviših likovnih mogućnosti u domašaju ovog specijalnog tekstila. U svojim ranim oblicima čipkani bijeli dekor izrastao je iz one proizvodne osnovice koju je tvorila bezimena ženska radna snaga. Što za snabdjevanje kuće i porodice, a što opet, ali i to kao kućna djelatnost za potrebe višeg društva, u vidu naturalnog davanja žena iz puka, odavna je podminivala široku potrošnju tekstila. U srednjem vijeku u polulevantskom društvu istočnog Sredozemlja, uključujući u to i sferu negdašnje Velike Grčke sa Sicilijom, Apulijom i Jonskim otocima, fini tekstilni dekorativni radovi bili su kao specijalizirane vještine posve u rukama žena pučanki.<sup>10</sup> A ovu anonimnu radnu snagu pisani akti uopće ne registriraju ni u ranijim vremenima, a ni kasnije, sve do naših dana. Tako je to bilo i u Dubrovniku, gdje je proizvodnja prvoklasne renesansne čipke ostala isključivo ženska radinost. U toj agrafičnoj sredini istančani radni zahvati prenosili su se usmeno u ličnom kontaktu vještih majstorica i njihovog podmlatka. Tek kada u 16. stolj. u Italiji novi renesansni likovni zahtjev propagira čipku kao sveopći modni val, tada se u stvaranju novih nacrti i prijedloga za sve bujniju čipku angažira čitavo jedno pokoljenje izvrsnih crtača. Tako se tada, uporedo s procvatom knjižarstva, u mnogobrojnim izdanjima predložaka i priručnika za bijeli vez i čipkarstvo izdiže čipka iz svog ranijeg agrafičnog postojanja.<sup>11</sup>

No dubrovačko čipkarstvo nužno zaostaje za tim razvojem. U teškim prilikama, koje sve više pritiskaju Republiku u drugoj pol. 17. stolj., osobito nakon potresa god. 1667, posle koje se katastrofe Grad više nije pridigao, nema više uslova ni za prosperitet kvalitetnog čipkarstva. U osiromašenoj sredini dubrovačka čipka više ne nalazi podrške, te ubrzo nestaje. Za svoga cvata, međutim, u dubrovačkom čipkarstvu je do kraja kao odlučan činilac ostala anonimna ženska radna snaga. Gotovu čipku — kao robu naručenu, izrađenu i preuzetu iz ruku nepoznatih čipkarica iz puka — u promet su stavljali domaći trgovci, vješti posrednici između Levanta i Zapada. Teško da je itko od njih imao računa da se njegova uloga u posredovanju između anonimne domaće proizvodnje i ostvarenih profita na zapadnom tržištu igdje dokumentirano očituje. Dok na području

<sup>9</sup> M. Deanović, *nav. djelo*.

<sup>10</sup> M. Gušić, *Porijeklo čipke na batiće*, Zbornik za narodni život i običaje JAZU, knj. 40. Zagreb 1962, str. 175—186.

<sup>11</sup> A. Lotz, *Bibliographie der Modelbücher*, Leipzig 1933. — Specijalno za izdanja o čipkarstvu: M. Schuette, *nav. djelo*, str. 77. i d.

ostalnih zanata Dubrovačka Republika budno pazi na kvalitetu proizvoda — pa tako npr. majstore zlatare obavezuje da svoju robu, i onu koja je određena za vanjsko tržište, signiraju državnim žigom<sup>12</sup> — dotle o čipkarskoj djelatnosti ni u doba najvećeg cvata i izvoza dubrovačke čipke ništa ne čujemo iz domaćih izvora. A čipka kao oznaku svog porijekla nosi samo svoj stil i kvalitetu i jedino po tomu je skupocjeni point de Raguse bio poznat savremenici u tadašnjem svijetu. Stil i fakturu te čipke danas više ne znamo i tako ne raspoznajemo negdašnji point de Raguse između svih ostalih čipaka 16. i 17. stolj. sačuvanih u vanjskim muzejima.

Otud posvemašnji muk domaćih spisa o glasovitoj dubrovačkoj čipki renesansnog stila. Samo tako možemo razumjeti da u dubrovačkim pisanim spomenicima iz 16. i 17. stolj. nema potvrde o svjetski znatnoj ulozi dubrovačke čipke u tadašnjoj zapadnoj modi. Upravo zbog toga nam je svaka pojedinost o ranijem čipkarstvu u Dubrovniku dragocjen podatak.

S tog stanovišta skromna čipka na dubrovačkim torama zaslužuje punu pažnju, pa ćemo je potanje razmotriti. Sva tri primjerka izrađena su u tehnici čipke na batiće. Već to je jedna od značajnih pojava po kojoj vidimo da je na našem primorju bila poznata i ova čipkarska tehnika. Time možemo ispraviti dosad uobičajeno mišljenje da je kao specijalitet našeg primorskog čipkarstva postojala jedino čipka na iglu. Doduše, kad ne bismo imali drugog dokaza, osamljeni nalaz čipke na batiće na dubrovačkim torama ne bi bio dovoljan da njime utvrdimo postojanje obeju tehnika u ranije doba kod nas. No nećemo ulaziti dalje u ovo uže područje čipkarstva nego ćemo pokušati da utvrdimo domaće porijeklo čipke na dubrovačkim torama. Već smo pomenuli da su ove čipke skroman dekor. Upravo u toj skromnosti leži dokumentarna vrijednost ovog nalaza. Kad bi ove tri čipke posjedovale dotjeranu tehniku i pokazivale savršeno vladanje čipkarskim zahvatima, njihovo porijeklo ostalo bi nam problematično. No ovako o sva tri primjerka možemo izvesti samo jedan zaključak: izradila ih je neprofesionalna ruka. Za čipku Russi sigurno možemo reći da je to rad mlade početnice u tom poslu. Nesavršenost u teksturi ove čipke, koja proizilazi od nevjeshog ispreplitanja niti na batićima i od nejednolikog zatezanja niti u radu, ukazuje na početnički rad jedne djevojčice. Ali i obje druge čipke, mada su pažljivo izrađene, ipak su tako jednostavne da moramo u njima gledati samo dopunski rad žena iz građanskog kruga. To govori da sva tri primjerka nisu izišla iz neke radionice koja bi mogla biti s one strane Jadrana, nego da su ih izradile domaće žene Jevrejke u Dubrovniku, jer ovakva jednostavna čipka sa skromnom fakturom nikako nije mogla biti roba određena za tržište. Upravo po tome sigurno možemo zaključiti da su sva tri primjerka čipke na dubrovačkim torama rad dubrovačkih žena. U tom se očituje pradaвні običaj da votivne darove izrađuju ili darovateljice ili one same sa svojim najbližim suradnicama, osobito kad su u pitanju tekstilna djela. Kao u gradovima susjedne Italije, tako su i u Dubrovniku španjolski Jevreji našli povoljne prilike za svoj opstanak. Za razliku od ostale zapadne i srednje Evrope, u slobodnim komunama srednjovjekovne pred-

<sup>12</sup> C. Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća*, Starohrvatska prosvjeta III, 1. Zagreb 1949, str. 158.

rasude su se brže i lakše svladavale, pa su došljaci Jevreji uvrštavani u građansku sredinu svog novog zavičaja. S urbanim navikama i s kulturnim dobrima što su ih donosili sa sobom, oni su ubrzo prihvatili životne norme slobodnih gradova.<sup>13</sup> Tako je i život jevrejskih porodica u Dubrovniku u 16. stolj. tekao podjednako kao i u ostalim pučkim domovima u Gradu, gdje su se po drevnom običaju žene i djevojke bavile ženskim ručnim radom, kako je to bilo oduvijek na širokom kulturnom području od Perzije i Sirije do Irske. Već sama činjenica da su platnjeni ovoji na dragocjenim torama dar pojedinih uglednih porodica nalagala je ženskim članovima tih rodova da taj dar uveličaju svojim vlastitim radom, kako je to kao nepisan zakon postojalo za obredne predmete votivnog sadržaja jednako na Zapadu kao i na Bliskom istoku.

Kasnu uporedbu ovim čipkanim umecima naći ćemo na konavoskim ženskim pokrivačima. Posljednji sačuvani primjerci ovog svečanog vela pohranjeni su u našim muzejima u Dubrovniku i Zagrebu, a izrađivani su do prvog svjetskog rata. Na ukrašenim krajevima ovog odužeg pokrivala služi kao umetak čipka istog stila i ornamenta kao ona na dubrovačkim torama. Pokušat ćemo pronaći prvobitni model ovog stila i tehnike. Tim ćemo doći do odgovora odakle su u 16. stolj. u Dubrovniku jevrejske žene crple poticaj za taj svoj rad, u čiji su se uzor ugledale, gdje su našle predložak za svoj posao?

Rekli smo da su sve tri čipke na dubrovačkim torama izrađene u tehnici na batiće. Dvije od njih pokazuju rani radni zahvat u čvrstom spletu s prvim prelazom u hvat likova (Formenschlag). Čipka Maestro ukazuje već na daljnju fazu čipke na batiće s prelazom u hvat tkanice (Leinenschlag).<sup>14</sup> No razlika u tehničkim hvatovima ne povlači za sobom različit vremenski postanak ovih primjeraka. Rane pojave u tehnici čipke na batiće, iz kojih u daljnjem razvoju proizlaze fineze u visokoj baroknoj čipki, do 1600. god. još postoje istovremeno jedna uz drugu. Po ovim tehničkim pojedinostima postanak naših čipaka moramo staviti u ovo vrijeme, odnosno najranije u sredinu ili u drugu pol. 16. stolj.

Po motivu sve tri čipke imaju elementarni čipkarski ornament. Jedna od njih, čipka Termi, ima u tekućem nizu motiv rozete-kolešca, a u ostale dvije tkanica teče u cik-cak dijagonalnom raportu. Između ostalih najjednostavnijih čipkarskih motiva oba ova predložka za naše čipke najranije donosi priručnik za čipkarstvo što ga je god. 1561/2. u Švicarskoj objelodanio izdavač Froschower.<sup>15</sup> Čipka s motivom rozetice tu je određena kao rad sa 26 batića, dok motiv dijagonale u ovoj svojoj elementarnoj varijanti traži nešto veći broj batića. Ni jedna ni druga čipka, dakle, ne iziskuju neku vještinu u tom poslu, njihova izradba predstavlja jednostavan čipkarski rad. Ipak teško bi bilo pretpostaviti da su se Jevrejke u Dubrovniku poslužile predlošcima iz Froschowerova priručnika. Ovo djelo donosi predloške za čipku kao za nov ženski ručni rad koji je tek nedavno ušao u veliku modu, i to s namjerom da čipku prenese iz Italije u zemlje sjeverno od Alpa u njemačko govorno područje, kako o tom izdavač govori u pred-

<sup>13</sup> E. Cohn - Wiener, *Die Jüdische Kunst*, Berlin 1929, str. 166.

<sup>14</sup> M. Schuette, *nav. djelo*, str. 51 i sl. 39.

<sup>15</sup> Autorica ovog djela signirana je s R. M., a Ch. Froschower je djelo štampao pod naslovom: *Näh Modelbuch*, Zürich 1961/2. — V. i Lotz, *nav. djelo*, str. 71. i d. — M. Schuette, *nav. djelo*, str. 110.

govoru svoje knjige.<sup>16</sup> Tako doznajemo da je autor u svoje predloške svjesno unio one uzorke za čipku koji su tada u zemljama južno od Alpa bili općenito poznati. U to vrijeme je u Italiji već izišlo mnoštvo djela s predlošcima za bijeli vez i čipku. Ali sva ta lijepo opremljena izdanja donose nacрте samo za visokokvalitetan čipkarski rad, a ne osvrću se uopće na jednostavne uzroke koji su tada već uveliko postojali u pučkom priboru. To je razumljivo, jer je skromni bijelij tekstilni ukras u zemljama Sredozemlja odavna tako usađen u folklorni kostim žene iz puka da se modni zahtjevi viših društvenih klasa nisu ni osvrtili na taj rustični pribor. Osim toga u Italiji, gdje su radovi ove vrste odavna sasvim udomaćeni, bilo bi promašeno svako pisano uputstvo o osnovnim zahvatima čipkarstva, kako to potanko donosi Froschowerov priručnik. Naime, ovo djelo tek uvodi čipku u sredinu koja je dotad nije poznavala, pa zbog toga potanko poučava o elementarnim zahvatima u izradi čipke na batiće. Po svemu sudeći, ovakvi jednostavni motivi kakve imaju naše tri čipke u 16. stolj., u zemljama Sredozemlja pripadali su svagdašnjem bezimenom čipkarskom inventaru široke upotrebe. Važnost Froschowerova djela za nas upravo je u tome što je u njegovim nacrtima vremenski određena ova kategorija jednostavne pučke čipke u zemljama južno od Alpa.

Nesumnjivo je i u Dubrovniku postojao isti raspon između najviših dostignuća u proizvodnji dragocjene čipke *point de Raguse*, određene samo za trgovački izvoz, i one upotrebne čipke koja je pripadala pučkom priboru. Krajem 17. stolj., kad visoko čipkarstvo u Dubrovniku naglo propada, ova pučka čipka sa svojom jednostavnom izradbom i ustaljenim ornamentima zadržava se u konzervativnom okviru. Međutim, moda 18. stolj. unosi u građansko društvo nove ručne radove kao ženski amaterski posao, pa tu prevladava svilovez na način slikanja iglom u plošnom bodu. Dok gradska sredina napušta jednostavnu sad već zastarjelu čipku, u zatvorenom ambijentu trećoredničkih kuća, osobito onih triju poznatih do naših dana — »Na Dančama«, »Kod Sigurate«, i »Kod Tricrkve«, — jednostavna čipka i dalje nalazi obilatu primjenu, što na svagdašnjem crkvenom ruhu, a što kao ukras na folklornom ruhu dubrovačke pokrajine. Tako se nastavljaju čipkani uzorci s istim motivima, u kojima najčešće prevladavaju ove naše rozetice i dijagonala. Pri tom se postepeno napuštaju primarni hvatovi i čipka prelazi u nježniju teksturu. Ova jednostavna čipka zadržava starinske motive, ali se ne izrađuje više u ranim renesansnim hvatovima, pa se zaboravlja čvrsti splet i hvat likova, a hvat tkanice olabavljuje se u laganu čipku stila *torchon*. U svemu tomu postepeno se gubi faktura starinske čipke. U posljednjoj fazi takvu čipku, rekli smo, imaju konavoske pokrivače. Kao proizvod dubrovačkih *dumana* trećoretkinja, ova pučka čipka još tu živi s istim motivima kako smo ih našli u 16. stolj. na čipkama dubrovačkih tora. Po svemu, sve do kraja svog postojanja ostaje ova vrsta čipke bezimena ženski proizvod. Pa dok u velikoj rasprodaji kulturnog naslijeđa, koja zahvata Dubrovnik od Napoleonovog vremena do danas, nestaje posljednjih tragova slavne dubrovačke čipke, dotle skromna čipka na dubrovačkim torama ostaje pouzdan svjedok o postojanju folklornog čipkarstva u 16. stolj.

<sup>16</sup> A. Jig. *Geschichte und Terminologie der alten Spitzan*, Wien 1876, donosi puni tekst uvoda od autorice R. M. u nav. djelu Ch. Froschowera.

na našem tlu. Upravo na tome doznajemo da se proizvodnja i upotreba renesansnog stilskog dekora odvija kod nas u isto vrijeme kad i u ostalim čipkarskim središtima u Sredozemlju i uporedo s njima, a da se u pučkoj primjeni produžuje sve do naših dana. U tom leži naučni sadržaj i kulturna vrijednost skromnih čipaka na dubrovačkim torama.

Iz zbirke u sinagogi u Dubrovniku opisat ću još jedan primjerak profanog tekstila. Kako takvi rijetko sačuvani predmeti ukazuju na životne prilike one društvene sredine u kojoj su sudjelovale sefardske porodice u Dubrovniku u 16. i 17. stolj., to je vrijedno da i taj predmet поближе upoznamo.

To je oveća crvena prostirka bordo-crvene boje u formatu pačetvorine sa stranicama od 175 i 135 cm (sl. 4). Čuva se u sinagogi, jer je još uvijek u funkciji i služi jedanput u godini prigodom praznika Simhat Tora,<sup>17</sup> kako je ovo ime starinskom pisaljkom zabilježeno na naličju na žutoj svili. U donjem dijelu pokrivač je od upotrebe bio tako istrošen da je pred četrdesetak godina na njem izvršena potrebna opravka. Donji istrošeni dio je odrezan i tu su našiveni manji i veći dijelovi koji su sačuvani od tog donjeg dijela. Tako je otprilike tri četvrtine predmeta sačuvano u prvotnom stanju, pa je i širina od 175 cm originalna, ali se dužina više ne može rekonstruirati. Prostirka je izrađena od dvostruke svile i ispunjena pamučnom postavom. Obje svilene tkanine izatkane su od finih mekano ispredenih, ali neusukanih svilenih niti. Gornju stranu pokrivača čini atlas otvorene bordo boje, dok je donja strana od žutog tafta izatkanog platnenskim vezanjem s oko 38 niti osnove u cm<sup>2</sup> i otprilike isto toliko istovrsne svilene potke. Ovaj svileni taft je intenzivno žutog šafranastog tona. Površina pokrivača ispunjena je gustim ornamentom, u kojem su likovni prizori grafički koncipirani, Te slike su izvedene pomoću prošivanja u piqué-tehnicu, i to tako da je na žutoj svili nanesen nacrt, kojem se još na nekim mjestima razabiru tragovi od olovne pisaljke. Konture likova zadane su s dvije uporedne križulje, po kojima između obje svilene tkanine prolazi umetnuta pamučna podloga. To je ujednačena mekana pamučna traka malo usukana kao fitilj. U zadanim konturama ovu traku prate bodovi prošivanja, a za to je poslužila svilena nit iste crvene boje kao što je i atlasno lice pokrivača. Tim je na pravoj strani pokrivača šav nevidljiv, pa se tako u svilenom pikeu dobio efekat bujnog ornameta u plitkom reljefu, ali s dovoljno plastike da se razabiru slikovni motivi. Na naličju se, međutim, ističe tamni šav na svijetlijoj svili, pa se tu dobro vidi kako je pikiranje izvedeno pomno i veoma vješto, čime se s proticanjem i zaobljivanjem pamučne podloge dobilo silkanje reljefnih prizora. Ovaj očito profesionalni rad potiče od vješte majstorske ruke iz radionice takvih specijalnih predmeta.

I pored nastalih izmjena, u donjem dijelu ove prostirke može se raspoznati stil i raport ornamenta u pikeu. No pojedini prizori su poslužili samo zato da se čitava površina ispuni dobro raspoređenim i ujednačenim detaljima, koji svi zajedno daju bogatu sliku u ispunjavanju zadanog prostora.

<sup>17</sup> Praznik Simhat tora (slavljenje tora — zakonika) u 14. stolj. dobiva značaj velike svečanosti, kojoj se u toku 16. stolj. pridružuje u sinagogi ophod s torama. »Praznik ima značaj osobito vedrog raspoloženja i radosti u smislu poštivanja i poslušna prema slovu tora«, a na jednoj francuskoj grafici iz 1725. god. stoji »Simcha Tora ou Joye pour la Loy«: G. Herlitz — B. Kirscher, *Jüdisches Lexikon*, Berlin 1930, IV, 2 s. v. *Simhat Tora*.

S obje strane ove svečane prostirke teče poširok friz, koji je po dužini obrubljen s dvije ukrštene krivulje. U frizu se redaju u pokretu prizori ptica i fantastičnih životinja, uraslih u rastinje s bičastim listovima ili grančicama. Po visini pokrivača, odnosno po njegovoj prvotnoj dužini, ova dva friza uokviruju središnju polje. To je glavna ukrasna ploština, u kojoj su u sadašnjem stanju sačuvana dva slikovna reda, dok je treći rezanjem ostao tek naznačen. Između užih linija sa pravilno zaobljenim arkadicama teku ovi širi pasovi s glavnim ornamentalnim sadržajem. Stabilan okvir slike u ovom ornamentu tvori motiv trijema. Lukovi tog trijema počivaju na stupovima, a svaki stup je sastavljen od četiri prošivena pruta. Stupovi stoje na ovisokom podnožju, a s njihovih glavica se nadvijaju otvorene polukružne arkade. Nad sastavom arkada ucrtan je dekorativni trokut. U svakom drugom od tih trokuta ovješena je medaljon s muškim portretnim likom u profilu. Pod lukovima u svakoj niši stoji po jedan ljudski lik. S mnogo izvijenih biljnih dodataka i s naglašenim kretnjama, ovi likovi su prikazani gotovo svi u profilu, kako je u tehnici reljefnog pikea jedino moguće da se postigne slika prema zadanom nacrtu. U dvije sačuvane pruge prikazana su dva različita prizora. U gornjem nizu od četiri lika razabiru se dva svirača s lutnjom, treći vojnik s podignutom rukom ispija iz neke čaše ili roga (sl. 5). U slijedećem nizu prikazana su četiri godišnja doba. Prva je mlada žena ili djevojka u antičkoj nabranoj odjeći, a ostala tri su muška lika. I ljeto je mitološki lik, dok su jesen i zima prikazani kao realistične muške osobe, pa jesen predstavlja vojnik u zreloj dobi, a zimu starac s dugom bradom (sl. 6). Vojnik u prvom nizu i ova dva muška lika, jesen i zima, ocrtani su tako realistično da se dobro raspoznaje njihova odjeća. To će nam poslužiti da odredimo vreme postanka ovog ornamenta, odnosno samog predmeta. Kad bismo, naime, htjeli da po pojedinim motivima odredimo stil ove prostirke, našli bismo u tom raznolik skup ornamentalnih elemenata. Dok je rubni friz teratološki ispunjen s gotovo još gotički stiliziranim fantastičnim likovima, dotle bi nas niz zaobljenih arkadica odveo čak do romaničke stilizacije. Međutim, glavna slika s otvorenim polukružnim arkadama i s onim portretima u okruglim medaljonima riješena je doslovno na način renesansne primjene arhitektonskih motiva u likovnoj umjetnosti. To je u dekorativnoj primjeni renesanse tako poznata tema da u njoj bitno prepoznajemo likovni stil 16. stolj. No sve to su samo eklektične reminiscence, koje u zanatskoj primjeni ornamentalnih klišeja nužno kasne. Potvrdu za određenije datiranje naći ćemo samo u ona tri pomenuta ljudska lika, kod kojih se dobro razabire njihov kostim. U svakom od ta tri lika vidimo da je muškarac odjeven u nošnju s kraja 16. i prve polovine 17. stolj. To je poznati kostim landsknehta koji se kao nošnja vojničkih plaćenika i avanturista pod svemoćnim uticajem španjolske mode proširio po čitavoj tadašnjoj Evropi.<sup>18</sup> Na sva tri lika razabiru se široke hlače dokoljenice, koje su po tadašnjem običaju zamišljene sigurno od svilenog raza,<sup>19</sup> a kao gornje odijelo služi haljetak s karakterističnim prslukom tzv. »poitrine d'oe».<sup>20</sup> Na jednom od ta tri lika naglašen je upravo ovaj element španjolske nošnje 16. stolj. I ostale pojedinosti, koliko se razabiru na našim likovima, odgovaraju tadašnjoj općenitoj usvo-

<sup>18</sup> W. Bruhn — M. Tilke, *Das Kostümwerk*, Berlin 1941, str. 23. i t. 64.

<sup>19</sup> *Isto*, t. 65., sl. 6, 9, 11 i 14.

<sup>20</sup> *Isto*, str. 22.



jenoj španjolskoj modi. Tako je pomenuta figura s izduženim šaljetkom odjevena sasvim na način španjolskog vojnika s kraja 16. stolj., pa i šljem odgovara španjolskoj varijanti ovog vojničkog pokrivala glave iz istoga vremena.<sup>21</sup> Na onom liku koji sa zabačenom glavom pije iz neke čaše ili roga, privjesak koji mu s kape visi niz pleća vjerojatno je mekano nojevo pero — osobit ukras na šeširima i kapama uz raskošnu odjeću tadašnjih vojnika.<sup>22</sup> U nošnji landsknehta, naime, sirovi rustični elementi ležerno se unose u vojničku odjeću skrojenu od finih tkanina i bogato snabdjevenu svakovrsnim skupocjenim ukrasima.<sup>23</sup> Po svemu tomu habitus ljudskih likova prikazanih u ornamentu naših pokrivača odgovara stilu španjolske mode s kraja 16. stolj. Uz izvjesno zakašnjenje, koje nužno proizlazi iz zanatlijske primjene zadane šablone u tekstilnim radovima ove vrste, postanak ovog svečanog pokrivača možemo staviti u vrijeme oko god. 1600, ili najkasnije u prvih trideset godina tog stoljeća.

Otkuda je ova svečana prostirka dospjela u posjed jevrejske općine u Dubrovniku? Kad se na početku našeg stoljeća pristupilo naučnom proučavanju profanog tekstila iz prošlosti, rani primjerci izrađeni u tehnici pikea privukli su na se pažnju istraživača. Tako je jedan od najboljih poznavalaca evropskog tekstila M. Dreger u svom opsežnom djelu o razvoju tkanja i vezenja donio sliku jednog takvog pokrivača koji se tada nalazio u glasovitoj Figdorovoj zbirci.<sup>24</sup> Taj predmet je sasvim srodan našoj dubrovačkoj prostirci. Na skici koju donosimo prema Dregerovoj reprodukciji ovog predmeta (crt. 1) vidimo da je raspored prošivanog ornamentiranja analogan onom na našem objektu. Samo dok je naš predmet u donjem dijelu okrnjen, ovaj sačuvan je čitav, pa se tu vidi da je osim likova u dvije pruge kako smo to kod nas našli, na ovom pokrivaču u glavnom polju prikazan jedan veći cjelovit prizor. Ipak rubne pruge, koje služe kao ornamentalni friz, i razdioba gornjih polja odgovara detaljima na našem pokrivaču. I u fakturi postoji puna srodnost, jer je i taj pokrivač izrađen u piqué-tehnici s dvostrukim žutim i zelenim svilenim taftom, a prošiven sa žutom svilenom niti. Dreger je ovaj predmet datirao oko god. 1600, a pod upitnik stavio je porijeklo iz Italije. Ipak, u svom tekstu u tumačenju piqué-tehnike ovaj autor donosi podatke iz 1632. god. da se u jednom francuskom inventaru navodi »une couverture picquée, à façon d'Espagne, en taffetas incarnadin d'un costé et blanc d'autre«.<sup>25</sup> Određene podatke o pokrivačima ove vrste naći ćemo kod autorice M. Schuette. Ona ovu vrstu tekstila tretira kao posebnu kategoriju pokrivača s jasnno određenim karakteristikama.<sup>26</sup> Porijeklo tih pokrivača ona nalazi na Istoku, gdje Portugalci prvi upoznaju indijske svilene pokrivače od dvostruke svile prošivene s pamučnom postavom, i oni ih prvi donose na Zapad. Jednom udomačena u Portugalu i Španiji, tehnika pikiranja dolazi do svog procvata između god. 1570. i 1652. Španjolske radionice unose svoje nacрте u ornamentu ovakvih pike-pokrivača. U 17. stolj. ovakve prostirke ulaze sve više u upotrebu ne samo kao predmeti reprezentacije nego i kao upotrebni pokrivači. Tako se u inventarima francuskog dvora

<sup>21</sup> Isto, t. 65, sl. 11, šljem zvan Morion - Marlanus.

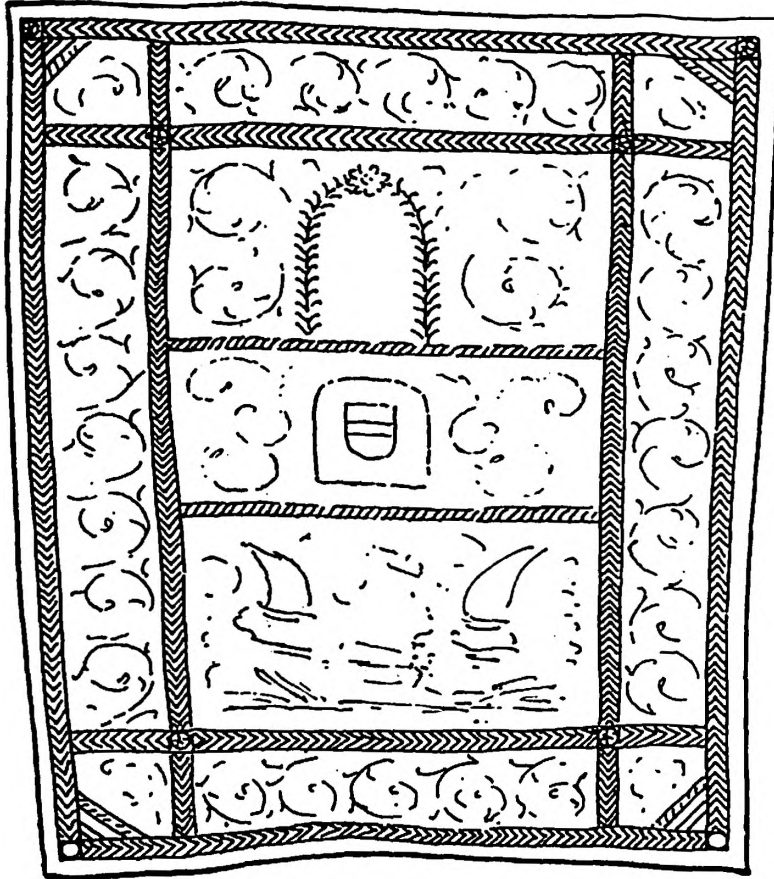
<sup>22</sup> Isto, t. 64, sl. 6—13. I t. 65, sl. 3.

<sup>23</sup> Isto, str. 23.

<sup>24</sup> M. Dreger, *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerel*, Wien 1904, II, t. 271.

<sup>25</sup> Isto, I, str. 239.

<sup>26</sup> M. Schuette — S. Müller - Christensen, *Das Stickerelwerk*, Tübingen 1963, str. 23.



Crt. 1. Shematski nacrt prostirke od dvostruke svile u zbirci Figdor, prema Dregeru, cca 1/20 vel.

iz god. 1672. i 1701. nabraja mnoštvo takvih svilenih pike-pokrivača.<sup>27</sup> Iz upotrebe ovakvih pokrivača kao postelnog pribora potiče današnja naša vrsta šivanih i podstavljenih »štepdeka«, »popluna« i »krpatura«. Upravo ovaj posljednji naziv, kako se ova vrsta pokrivača zove i sad na primorju, ukazuje na put kojim je to pokrivalo došlo k nama iz romanskih zemalja. Ipak dubrovačka pike-prostirka nema još taj upotrební značaj. To je predmet iz ranije faze pike-tehnike, kad su ovakvi svileni pokrivači iz portugalskih i španjolskih radionica još uvijek skupocjeni predmeti određeni za reprezentaciju u svečanim zgodama. Ovu funkciju zadržao je svileni pokrivač dubrovačke sinagoge kroz sve vrijeme svog postojanja do danas.

Da su Dubrovčani, pogotovo ona vlastela koja su se po poslovima kretala u vanjskom svijetu, u obilju poznavali i posjedovali tadašnji lijepi tekstil, naći

<sup>27</sup> Isto, n. m.

ćemo npr. u oporuci Vica Bune izvršene u Napulju 1638. god. U bogatom inventaru ovog dubrovačkog vlastelina, u kojem se nabraja silno mnoštvo različitih tekstilnih predmeta, i to mnogo njih iz Španije a i iz Indije, među ostalim u poglavlju »Coltre e mante«, dakle različiti pokrivači i prostirke, stoji: »No. 105 altra (sc. coltra) di seta rossia e gialla«, i dalje: »No. 106 altra (sc. coltra) di seta gialla e incarnata«.<sup>28</sup> Mada nema potajnih oznaka o tom kakve su bile ove prostirke, po tomu da su bile od dvobojne svile možemo shvatiti da su pripadale u ovu vrstu prošivenih pokrivača.

Svilena pike-prostirka u posjedu dubrovačke sinagoge, kako smo je upoznali, potiče dakle iz jedne od portugalskih ili španjolskih radionica prve pol. 17. stolj., otkuda je donesena u Dubrovnik. Taj predmet svjedoči o tom kako je u 17. stolj. jevrejska općina u Dubrovniku raspolagala onakvim lijepim tekstilnim inventarom kakav je tad bio karakterističan za životni stil bogatog društva na Zapadu.

<sup>28</sup> Historijski arhiv u Dubrovniku, Diversa de Forts — knj. 58, list 26. Zahvaljujem dru Vinku Foretću što me upozorio na ovaj podatak.

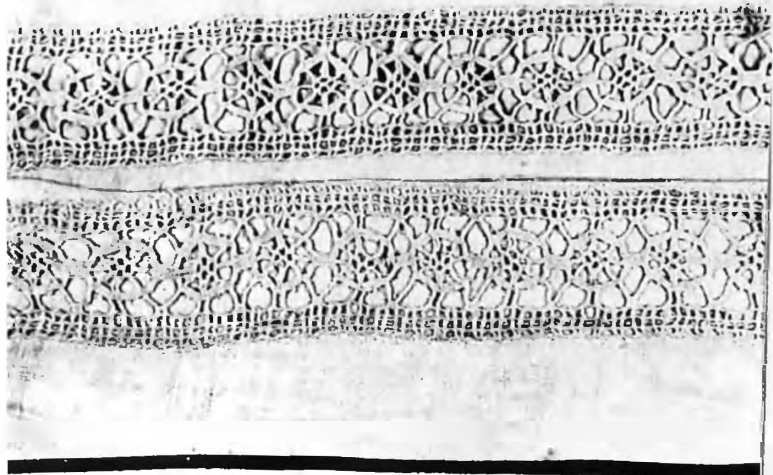
## S u m m a r y

Marijana GUŠIĆ

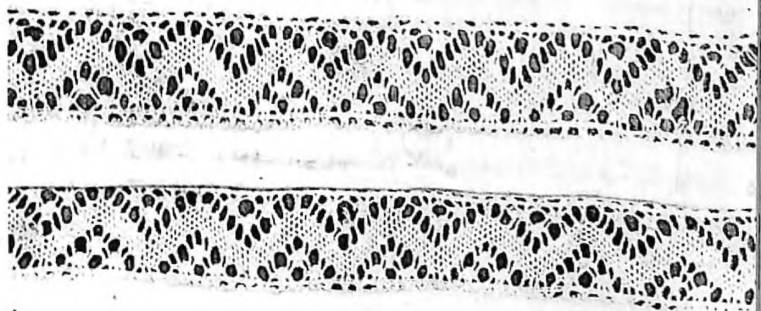
### SOME TEXTILE SPECIMENS IN THE COLLECTION OF THE SYNAGOGUE OF THE JEWISH COMMUNITY IN DUBROVNIK (RAGUSA)

The Torah Scrolls of the synagogue of the Jewish community in Dubrovnik originate, according to the tradition, from the end of the 15th century, i.e. the period when some Jewish families took their refuge in the Republic of Dubrovnik after being banished from Spain. The wrappers of the Torah Scrolls consist of flax linen, rolled lengthwise, in its full original width of about an ell (ca. 60 cm). The three wrappers are ornamented with narrow lace strips sewn all along their width. This is an early stage bobbin-lace. Judging by their texture and ornamentation, the author comes to the conclusion that they are a product of native Jewish women from the time of the early appearance of the lace in the 16th century, when such modest lace existed as anonymous accessories of the common people. On each of the three wrappers the name of the family by which, according to the tradition, the wrapper has been donated, is written with lead-pencil. These names are Termi, Maestro and Russi, and these bobbin-laces have certainly been home-made, by the women from these families. However, as there are nowadays no more specimens preserved of the famous lace of Dubrovnik, "point de Raguse", this modest home-made lace, found even now "in situ" at the place of its origin, proves the existence of the popular lace-work in Dubrovnik of the 16th century.

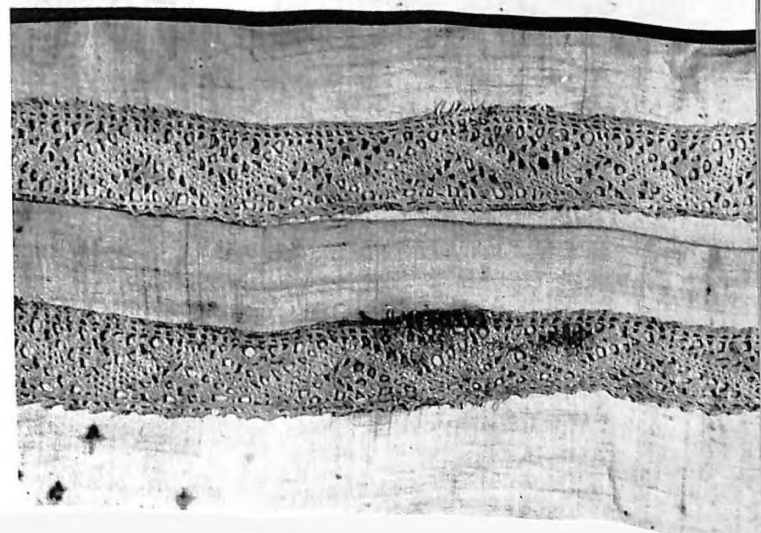
The second object the author deals with is a silky coverlet, wadded and quilted with cotton-wool. The present-day object is composed of parts of two identical coverlets, which were at that time known in Europe as products of Spanish and Portuguese artisan workshops. They are made in the "piqué-technique", used in the 17th century in the production of such coverlets as well as the parts of men's and women's costumes. This object has obviously been imported in to Dubrovnik from Spain or Portugal during the first half of the 17th century. This is the only preserved specimen of such a commonly used textile accessories in Yugoslavia, which gives evidence of the way of life of the rich middle-class society in the Western Europe of that time.



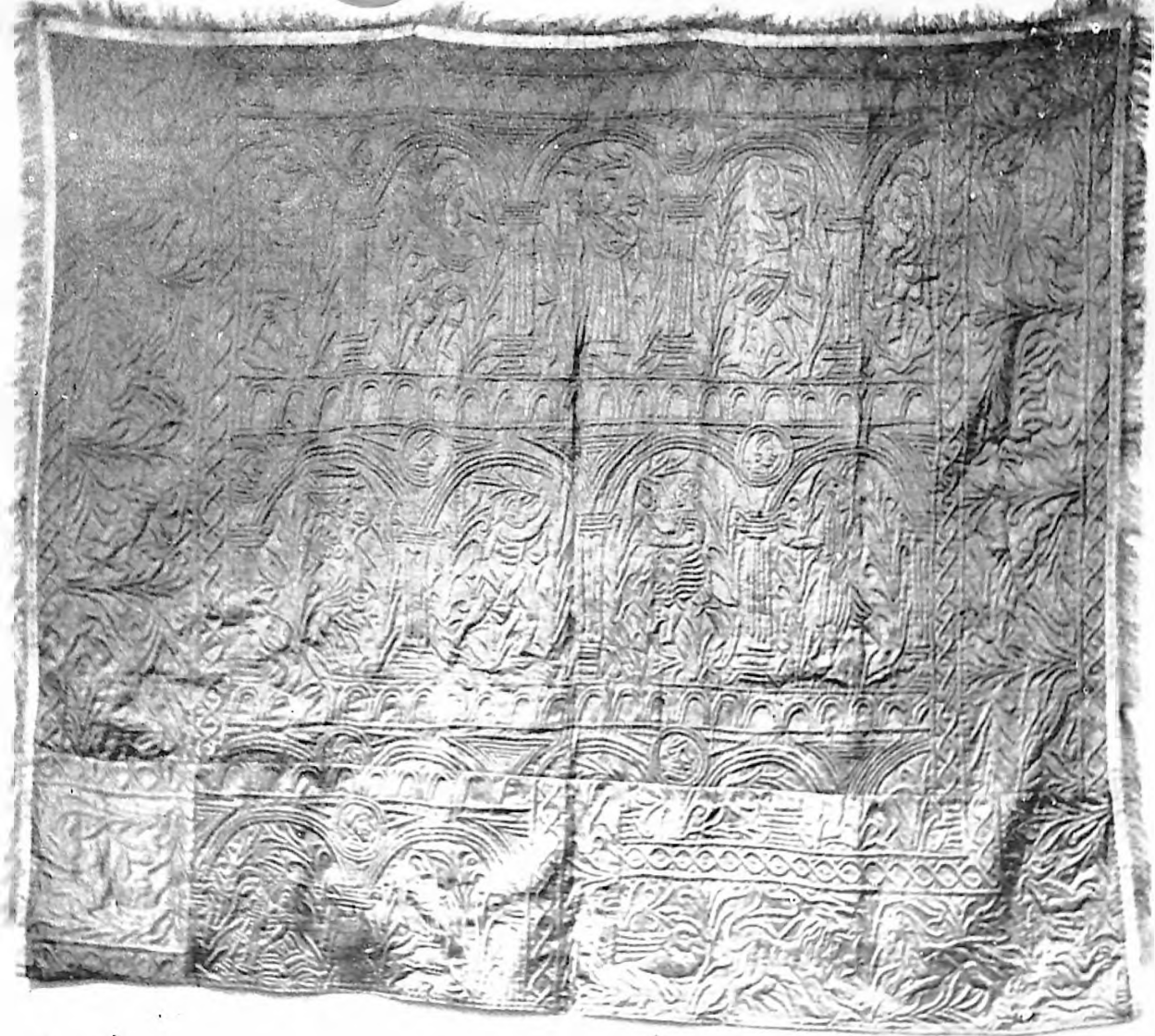
1. Čipka s imenom Terni



2 Čipka s imenom Maestro



3. Čipka s imenom Russi



4. Svilena prostirka u sinagogi u Dubrovniku



5. Detalj prostirke u sinagogi u Dubrovniku



6. Detalj prostirke u sinagogi u Dubrovniku