

UZ PITANJE DUBROVAČKE ČIPKE

GUŠIĆ MARIJANA

(Referat čitan na sjednici Historijskog Instituta Dubrovnik u Jugoslavenskoj Akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu dne 28. decembra 1950. god.)

U nastojanju da protumačimo porijeklo i stil naše današnje folklorne čipke, koja kao kvalitetni ukras služi folklornom ruhu našeg primorja od Istre do Boke Kotorske, ne možemo a da ne dotaknemo problem dubrovačke čipke. Ma da je u našoj i stranoj naučnoj literaturi o ovom pitanju već češće pisano, ipak nije bio do sad učinjen pokušaj da se problem dubrovačke čipke protumači pomoću dokumentarnoga materijala ili na osnovu vijesti iz domaćih pisanih spomenika.

U čipkarstvu 19. stolj. naziv »point de Raguse, raĝusanische Spitze« u komercijalnoj terminologiji označuje izvjesnu visoko kvalitetnu čipku na batiće, koju stručnjak pozna po njenom raportu, upravo kao što raspoznaje čipku Genove, Milana, Malte ili koje bilo druge kategorije.¹ No u naučnoj literaturi već je odavna usvojeno mišljenje da ovi i mnogi slični nazivi potiču doduše iz vremena ranijeg razvoja čipkarstva, da su van svake sumnje prvotno bili vezani uz izvjesne značajke čipke stečene po njezinom porijeklu, no da se ne može utvrditi naučni sadržaj, dakle specifičan raport čipke, njen stil i njena tehnika, polazeći u ovom određivanju od samog naziva. Ovi nazivi služe dakle kao konvencionalne signature na robnom tržištu, a da sami po sebi ne mogu biti predmet naučnog razmatranja, jer ne pružaju dovoljan kriterij za pouzdanu klasifikaciju. Zbog toga ja se ni ne služim nazivom point de Raguse u ovom konvencionalnom smislu, niti držim da se čipka uz koju se veže ovaj naziv bezuvjetno mora smatrati produktom dubrovačkog čipkarstva. U daljnjem služit će nam ovaj naziv za oznaku dubrovačke čipke 16. i 17. stoljeća, onako kako ga susrećemo u tadašnjim, ponajviše francuskim izvorima.

Mnogo puta je citirana naredba ministra Colbert-a iz god. 1667, u kojoj on navodi kako novoosnovana francuska proizvodnja čipke treba da daje proizvode ravne čipki »point de Venise, Gennes, Raĝu-

¹ Upor. izvrstan sažeti prikaz čipke uopće spec. naše: Brössler, Hrv. Enciklopedija Zagreb, 1942. s. v. čipke.

se«. Tako nam uz ostale vijesti koje sve govore o point de Raguse kao o kvalitetnoj čipki, Colbert-ov navod, da tako kažemo oficijelno potvrđuje ovo mišljenje i dubrovačku čipku stavlja ravnopravno uz produkciju tadašnjih čipkarskih središta Venecije, Genove i »autres pays etrangers«.² U stručnoj literaturi historijski podaci o dubrovačkoj čipki spominju se tek uzgred a mišljenja su različita. Tako Dreger³ apriorno odbija svaku mogućnost postojanja čipkarske produkcije u Dubrovniku prije procvata ove radinosti u Veneciji, dok u drugoj krajnosti, autorica Bruck-Auffenberg u djelu Dalmacija i njena narodna umjetnost⁴ pokušava kao point de Raguse označiti neke primjerke čipke zapadnoga stila kasnog 17. i 18. stolj., nađene u nekim dalmatinskim gradovima. Ne ćemo se sad dalje upuštati u analizu starijih autora, tek ukratko, mi se sa svom dosadašnjom literaturom ne ćemo moći mnogo poslužiti u tumačenju i razjašnjenju postavljenoga problema.

Sve do pred četiri godine ni mi sami u pitanju dubrovačke čipke ne bismo mogli dati nikakov novi prilog. Tek otkako je unutar Etnografskog muzeja u Zagrebu započeto sistematsko proučavanje folklor-noga tekstila naših primorskih oblasti, a ovo je potaknuto upravo zaslugom Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u krilu Odbora za folklor i etnografiju, mi smo stekli dublji uvid u tešku problematiku ovoga pitanja. Temeljitim proučavanjem na terenu i pridobivanjem za naše muzeje još očuvanih primjeraka folklorne čipke s jedne strane, a s druge, proučavanjem historijskog materijala, prvenstveno onoga, koji nepoznat leži u crkvama Boke Kotorske, pa studijem građe u oblastima Dubrovačke Republike, pronađeno je toliko novih elemenata, a raniji od prije poznati materijal, toliko je produbljen, analiziran i naučno određen, da sada po prvi puta možemo čipkarsku proizvodnju Dubrovnika 16. i 17. stoljeća naučno oformiti i dati puni sadržaj postavljenom problemu.

U navedenom djelu Bruck-Auffenberg donosi na tabli XXII. pod naslovom »Južno dalmatinska čipka na iglu« reprodukciju čipke, tada u posjedu porodice Sorgo-Mirošević, a danas u inventaru Dubrovačkog muzeja. Malo vremena nakon što je god. 1948., sa punim razumijevanjem naših narodnih vlasti, ovaj dragocjen primjerak otkupljen iz porodice Sorgo-Mirošević i pohranjen u Dubrovački muzej, ponuđen je na otkup i drugi primjerak čipke i jednako otkupljen za Muzej u Dubrovniku. U istoj porodici, samo danas van granica naše zemlje, nalazi se i treći primjerak čipke kojeg Bruck-Auffenberg u smanjenom razmjeru donosi na tabli XXIV. Sve tri navedene čipke izrađene su tehnikom na iglu.

Godine 1949. utvrdila sam da su thore židovske općine u Dubrovniku umotane u laneno platno, kojeg su dijelovi sastavljeni neširokim

² Iscrpan prikaz francuskih vijesti o point de Raguse dao je Deanović u Anciens contacts entre la France et Raguse, Zagreb, 1950., str. 104. i dalje.

³ Dreger: Entwicklungsgeschichte der Spitze, Beč 1901., str. 81.

⁴ Bruck-Auffenberg: Dalmacija i njena narodna umjetnost, Beč 1911., u tekstu passim i tabl. VI., XVIII. i XXIII.

čipkama na batiće, a ljeti 1950., u okviru radne grupe Dubrovačkog Instituta našla sam da samostan dominikanki trećoretkinja uz crkvu sv. Mihajla u Stonu posjeduje 2 oltarnika, koja su oba ukrašena čipkom na batiće u nekoliko različitih uzoraka. Jednako tako sam iste godine, na Lopudu u crkvi Gospe od Šunja pronašla dva jednaka oltarnika sa ukrasom u mrežici i čipki na batiće. Svi navedeni primjerci ovih triju grupa čipke na batiće nalaze se in situ svoje upotrebe.

Pokušat ćemo determinirati jednu i drugu grupu čipaka. Prva od navedenih čipaka Sorgo-Mirošević izrađena je od lanenog konca debljine cca. 30, tehnikom zračnog boda na iglu. Za mrežicu koja čini dijagonalu geometrijskog uzorka upotrebljen je isti laneni konac položen u dvostrukoj niti. Nosilac je ornamenta u ovoj čipki onaj isti osnovni kvadrat, koji po ovakovoj razdiobi prostora daje karakteristiku retičele, vezane još uz niti platna, iz koje se prvotna čipka bila razvila na prelazu u samostalnu čipku. Da je doista naša čipka proizvod ovako ranog čipkarstva, vidimo i po upotrebi figuralnih likova, što također govori za rani prelaz iz bijelog veza i raspleta u samostalnu čipku. Raport čipke podan je plošno pomoću gustog masivnog boda, koji je jednoliko, bez kasnijih varijanata, upotrebljen za izradu svih detalja, pa i rijetkih nenaglašenih pikota. Uporedbu ovoj čipki naći ćemo samo u primjeni figuralnih likova i to u ranoj talijanskoj čipki 16. stoljeća, u koju su ušli još iz ranijeg rubnog ukrasa izvedenog u tehnici uzlanja. Na figurama naše čipke dobro se razabiru detalji španjolske mode 16. stoljeća, pa nam i to pomaže u datiranju. Ova je čipka primjerak renesansnog čipkarstva ranog stadija, na kojem još prevladava linearan stil sa naglašenom dijagonalom, bez prelaza u cvjetnu viticu. Čipka je riješena plošno, bez kasnijeg prelaza u plastičnost. Prema svemu dakle mi ovu čipku moramo datirati sa najkasnije drugom polovinom 16. stoljeća. Tradicija ovaj predmet veže uz porodicu Sorkočevića, kod čijih potomaka je čipka bila u posjedu, kako je rečeno, sve do nedavna.

No osamljeni slučaj ovog nalaza ne bi nam mogao doprinijeti rasvjetljenju našeg pitanja. Tek pronalaskom druge srodne čipke, pa onda analizom treće čipke moglo se postignuti važan zaključak, da su sva tri primjerka nastala u isto doba i u istoj radionici. Druga čipka sačuvana u istoj dubrovačkoj porodici donosi u istom raportu jednake ornamentalne elemente, ali sa drugačijom raspodjelom. Upravo ova pojava potvrđuje da su oba primjerka nastala istovremeno u jednoj radionici. Nalazom druge čipke učinjen je prvi korak osvjetljenju pitanja dubrovačke čipkarske proizvodnje 16. stoljeća.

Sad možemo prići analizi treće čipke Sorgo-Mirošević prema reprodukciji u Bruck-Auffenberg. Ovaj je treći primjerak šivane čipke širi i razvedeniji, pa kako i u ornamentu nosi iste motive i figuralne i geometrijske sa, — kako je već rečeno kod prvih dvaju primjeraka, — naglašenom dijagonalom položenog kvadrata, to je van svake sumnje da i ova čipka potiče iz istoga vremena i iz iste radionice kao i prva dva primjerka. Vjerojatno je ovaj treći primjerak bio upotrebljen kao čipkani umetak u nekom predmetu zajedno s jednom od na-

vedenih dviju čipaka, koje su obje sigurno služile kao rubni ukras na stolnjaku ili oltarniku. Bližu analogiju, osim u primjeni stiliziranih ljudskih likova, ili čipku koja bi svojim raportom odgovarala našim trima primjercima šivane čipke, u literaturi nemamo. Istom tehnikom izvedena renesansna talijanska čipka služi se već u drugoj pol. 16. stoljeća motivom slobodne vitice i cvijeta, kao osnovnim elementom u uzorku. Jednako tako ni u knjigama modela ni nacрта nemamo čipke našeg uzorka. No razmotrimo li motive svih triju čipaka Sorgo-Mirošević potanje, vidjet ćemo da obje njezine rozete kao i razvedeni četverokut u pojednostavljenoj formi čini glavne motive današnje naše folklorne čipke na iglu. Kako su se sva tri primjerka sačuvala u posjedu dubrovačke vlasteoske porodice nema mjesta pretpostavci da bi ovi predmeti u toku svoga postojanja bili mijenjali boravište. Tako zaključujemo, da su sve tri čipke Sorgo-Mirošević porijeklom iz dubrovačke radionice šivane čipke na iglu i to iz 16. stoljeća.

U drugoj grupi, koju čini čipka na batiće, mi u Dubrovniku nalazimo rani materijal, koji sam po sebi govori, da je od vremena svoga postanka do danas bio in situ svoje upotrebe. To su prije svega čipkari umeci u thorama židovske općine, dva primjerka jednostavne rane čipke na batiće one tehnike i onog ornamenta kojeg nalazimo u djelu Froschower, New Modelbuch, izašlom u Zürichu 1561. ili 1562. godine. Iako su primjerci židovske općine pouzdanom tradicijom vezani uz porijeklo u Dubrovniku, ipak su i suviše skromni, a da bismo po njima mogli zaključiti o postojanju specijalne radinosti u Dubrovniku, kad ne bismo o tome imali drugih podataka. Mnogo dragocjeniji je nalaz dvaju oltarnika u sv. Mihajlu na Stonu. Na jednomu od njih nalazi se čipka na batiće izvedena u tehnici spleta geometrijskog ornamenta čistog u nacrtu i u izvedbi. Sa prvim počecima razvijene pletenice, s rijetkim vezama bez pikota, sa zupcima izvedenim u čistom spletu od dvije niti, mi ovu čipku moramo datirati sa 16. stoljećem. I čipka i umetak nalaze se u oltarniku primarno sastavljeni, dakle je sam predmet originalno sačuvan. I na drugom oltarniku sv. Mihajla u Stonu nalazi se čipka na batiće, koja međutim već nešto odmiče od linearnog raporta i prelazi u pletenicu. Zubići same čipke izvedeni su također u pletenici, te su prvi stadij prelaženja iz dentes u t. zv. genovešku čipku. Ovu čipku možemo datirati po tehnici i stilu oko god. 1600. ili najkasnije sa prvom pol. 17. stoljeća.

Po tradiciji, jedan i drugi oltarnik su u posjedu trećoretkinja još od onda kad su one stanovale u samomu Stonu. Nemamo razloga da sumnjamo o porijeklu ovih čipaka, jer ili su čipku izradile trećoretkinje same, ili su je dobile na dar od domaćih žena, što je u jednom i drugom slučaju isto. Jednako nema razloga ni da bi se dovodilo u pomoć za tumačenje porijekla neka kupovina ili dar iz udaljenih krajeva. O izrađivanju čipaka na batiće u ranije doba, na našem Primorju, govori ne samo tradicija, nego i materijalni predmeti. Čipke i pribor za izradbu čipaka na batiće sačuvani su duž čitavog našega Primorja u tolikoj množini, da danas pouzdano znamo, da su se u mnogim mjestima čipke u obje tehnike izrađivale sve do negdje u prve decenije

19. stoljeća. Gdje gdje je ovu radinost Venecija dalje od 17. stoljeća eksploatirala kao svoju vlastitu, pa je tako čipka izrađena na našoj obali bezimeno prolazila kao mletačka roba na evropsko tržište. No o tomu nije sada riječ. Zadržavajući se na pitanju dubrovačke čipke, mi oba oltarnika sv. Mihajla na Stonu, određujemo kao čipku domaće proizvodnje nađenu na mjestu postanka i upotrebe, od kojih jednu datiram sa kasnim 16. a drugu sa ranim 17. stoljećem.

Treći nalaz u grupi čipke na batiće jesu dva jednaka oltarnika nađena ovoća ljeta prigodom rada ekipe dubrovačkog instituta na Lopudu. To su dva oltarnika dužine cca. 180 cm., (v. tablu) po kojima se na prvi pogled može ustanoviti da su oba naknadno po sredini razrezana, dakle da je originalno postojao jedan predmet, očito neki prekrivač ili ukrasni stolnjak. Oba predmeta našla sam u predvorju Gospe od Šunja zabačena na prašnjavim policama, kako se po svemu vidi, već odavno izvan funkcije. To je pačetvorina svilenoga tkanja, obrubljena sa četiri strane uzorkovanom mrežicom, kojoj je na rubu dodana čipka izrađena u tehnici lansiranoga damasta, sa osnovom u svili prirodne boje i sa četiri potke, od kojih je jedna ista sirova svila kao u osnovi, druga nešto deblja svilena nit boje kruha, treća iste kvalitete svile rezeda-zeleno, i četvrta, ista kvaliteta svile, ljubičaste boje. Ornamenat je dobiven lansiranjem od četiri potke, koje se izmjenjuju u raznobojnim prugama, kako je to vidno na naličju samoga materijala. (v. tablu). Druga potka čini ornamentat pletenice, u čijim su šesterokutnim poljima smještene palmete, veoma blize stilizaciji gotičkog ljiljana, a koje se u dvije boje, zelenoj i ljubičastoj, izmjenjuju u redovima. Tako je u pozitivu dobiven uzorak, u kojem dominira osnovni šesterokut sa naglašenim horizontalnim nizovima i ne suviše jakom dijagonaom. Po tretiranju prostora koji se raspada na šesterokutna polja zatvorena pletenicom, ovo je svilena damascena tkanina 15. stoljeća.⁵ Stilizacija palmete,⁶ vitice i osnovnog šesterokuta još je gotička, pa se i po analogijama u ilustrativnom materijalu vidi da je u 14. i 15. stoljeću ovakova tkanina sa gustim sitnim uzorkom visoke polihromije služila kao materijal za bogato nabranu žensku suknju, ispod mantilje, koja je redovno bila od masivnih tkanina sa krupnim i naglašenim ornamentom.⁷ No nije ova svilena tkanina koja nas ovdje u prvom redu zanima. Njeno datiranje pomoći će nam u rješavanju osnovnog pitanja, a to je datiranje fileta i rubne čipke na istom predmetu. Kod toga možemo hipotetski zamisliti konačno oblikovanje ovog predmeta na dva različita načina. U prvom slučaju, rubni ukras, koji sastoji od

⁵ Upor. Dreger: *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei*, Beč 1904., tabl. 173., datirano sa 12. stolj. i tabl. 182. i 183. sa 14. stolj., — Lessing: *Die Gewebesammlung des könig. Kunstgewerbemuseums*, Berlin, 1900. sv. VIII, tabl. 217b.

⁶ Istu ovu palmetu u srodnim, većim i manjim oblicima od kojih je jedan posve analogan našem, nalazimo primjenjenu u drvu na skrinji datiranoj sa ranim 15. stolj. — Bode: *Die italienischen Hausmöbel der Renaissance*, Leipzig, sl. 73.

⁷ Flöke: *Die Moden der Renaissance*, München, 1924., na slikama talijanskih majstora 14. i 15. stolj. tako na pr. tabl. 11., 17., 18., te na prelazu u 16. stolj. tabl. 47.

fileta i čipke, — oba ova elementa kako ćemo dalje vidjeti po postanku su vezana zajedno, — bio bi primarno apliciran na središnju svilenu tkaninu. U drugom slučaju, ova sredina mogla je ranije biti i od kakve druge tkanine, koja je kasnije maknuta i zamijenjena svilom, koja danas tu postoji. No i u ovom slučaju pretpostavljena eventualna izmjena morala se izvršiti već onda kad je žena, koja je sastavila ove djelove u jedan predmet, još mogla posjedovati dobro očuvan, netrošen komad ove rane svilene tkanine. U daljnjem ostaje sporedno, da li je predmet primarno ili tek kasnije dobio svoj današnji oblik. Za naše pitanje je važno da pomoću središnjeg umetka pokušamo odrediti vrijeme u kom je naš predmet oblikovan u svom sadašnjem vidu. Upravo prema svilenj tkanini moramo ovo vrijeme odrediti sa 16. ili najkasnije I. pol. 17. stoljeća.

Mrežica i čipka izrađene su od istog materijala. To je laneni konac prepreden od dvostruke niti debljine cca. 40 i to isti laneni konac za obje boje, koje jednako služe u mrežici i u čipki. Jedna boja, danas žućkasta, je nebijeljeni lan, bez sumnje s vremenom još više požutio. Druga boja je modra. Isti laneni konac prepreden je u dvostruku nit i tek nakon prepredanja obojen indigom, tako jednostavnim postupkom, da je između obiju prepredenih niti, sredina samoga konca ostala neomaštena. Ovaj isti jednostavni postupak maštenja modrom kupovnom bojom i danas je u upotrebi kod lopudskog domaćeg tkanja. Boje su u filetu upotrebljene tako, da je uzorak u mrežici izveden svijetlom niti na modroj pozadini mrežice, dok je čipka izvedena izmjenično svijetlo i modro. Filet sastoji od mrežice s veličinom oka od 4 mm² i od izrazito renesansnog uzorka (v. tablu). Uzorak u kojemu je stablo sa listićima izvršno ocrtano, grifon i lav, oba sa razvijenim repovima, od kojih još lav u repu nosi crtež maloga lava, kakav se nalazi i u oba prazna polja između grifa i stabalca, sva tri elementa čuvaju svježinu renesansnog zoomorfnoga ornamenta sa laganim prelazom u geometrizaciju. Tek kula sa figuralnim elementom pokazuje opadanje prvotnoga uzorka, jer je figura ucrtana već kao sastavni dio kule i očito je izgubila prvotni smisao. Friz se na sve četiri strane fileta sastoji od niza jednakih listića sa cvijetom, koji isto tako mogu biti porijekla coeur flamboyant. Element razvedenog lavljeg repa sa sekundarnim likom Bossert⁸ uzimlje kao značajku španjolskog ornamenta 16. stoljeća. Međutim mi mu nalazimo uporedbe jednako u obilnom historijskom materijalu na Siciliji, u Toskani i Lombardiji⁹ kao i u folklornoj građi grčkog otočja.¹⁰ Po svemu, uzorak je izrazito renesansni sa hispanizovanim utjecajem, koji prevladava uopće u ornamentu mediteranskih zemalja od 16. stoljeća unaprijed. No nas više zanima čipka. Izvedena od istoga lanenog konca kao i filet, ona je nedvojbeno primarno sastavljena uz samu mrežicu, dakle je postala istovremeno s mrežicom. Izrađena tehnikom na batiće, ova je čipka sa-

⁸ Bossert: Volkskunst in Europa, Berlin, 1926., tabl. LIII, sl. 1.

⁹ Ricci: Womens crafts, Peasant Art in Italy, The Studio 1913.

¹⁰ Hadzimihaali: Elliniki laiki tehni, Skyros, Atena, 1925, sl. 117 i 135.

svim rana predstavnica čipke na splet, jer ne prelazi još ni u formenšlag. Čitava je čipka izrađena od spleta od 2 i 4 niti tako, da gdje god je pletenica podebljana na 4 niti, tamo se jedna uzica odvaja u šuplji pikot, ili je između 4 niti dobiven ažur. Zubići izvedeni su vraćanjem dvostruke pletenice u 5 krakova, od kojih onaj srednji, najviši, završava opet sa 3 pikoa, te je time postignut efekat rubne čipke, bez prelaženja u t. zv. genoveške listiće. U literaturi poznata je ovakva čipka u različitim bojama, ali redovno izvedena u svili. Autorica Schuette¹¹ datira je sa 16. stoljećem i nazivlje je talijanskom svilenom čipkom, dok je Dreger¹² sklon da u polihromnoj čipki gleda elemenat španjolskog tekstila sa prelazom u pravi guipure.

Već nakon prvotne upotrebe koja nam ostaje nepoznata, obje polovine služile su kao oltarnici u ono doba, dok je još polihromija crkvenog ruha bila u običaju. Za ovu sekundarnu svrhu su oba komada mogla biti upotrebljena tek onda, kad se više nije cijenilo stari predmet, jer je i čipkani obrub i tkanje razrezano surovo, bez ikakvoja obzira na sam fini rad ili ornament. Isključeno je da bi ovo rezanje izvelo ono isto lice koje je primarno posjedovalo, izradilo ili nabavilo originalni predmet. Dok je sredina svilenoga tkanja duž razreza grubo i nevješto sašivena, mrežica i čipka nisu uopće niti obrubljeni, pa su duž razreza veoma oštećeni. Ovo rezanje izvedeno je u toku 17. stoljeća, a s očitom namjenom da dva oltarnika služe na dva oltara pendanta, onom Gospe od Šunja i suprotnom sa bizantijskom ikonom. Svakako u samoj polihromiji naš predmet još sadržava medijevalnu značajku, prije pojave bijele renesansne čipke, i prije protureformacione bjeline crkvenoga rublja s kraja 17. stoljeća.

U inventaru, u kome je popisano ruho Gospine crkve na otoku Mljetu od 9. augusta 1498.,¹³ u mnoštvu crkvenoga materijala na 10 predmeta spominju se kao rubni ukras *rese, frixe, franze*. Često puta se navodi i da je neki tekstilni predmet ukrašen radom, izvedenim u svili ili zlatu i to svaгда sa stalnim nazivom *laboratus, laborata*. Kod pojedinih predmeta naglašava se izrazito da su bez *resa, sine frixis*, ali se spominje i kad su *rese* ili sam premet starinske, *cum frixis antiquis*. Dalje vidimo iz inventara da se redovno radi o predmetima visoke polihromije, *de pluribus coloribus*. No u komori samoga opata, u mnoštvu materijala, koji je dijelom profane upotrebe, navode se i nekoliko puta *nape* i *tovalee*, ukrašene *cum capitibus*. Dok se, kako rekospo, kod mnogih predmeta navodi da je izrađen, *laboratus*, i to redovno *cum sirico* različitih boja, ili *cum auro*, dotle se u nekoliko slučajeva uz *capita* izričito spominje da su *non laborata*, tako na pr. *una napa magna cum capitibus azuris non laboratis*, *una tovalea cum capitibus azuris non laboratis*, *una alia tovalea cum capitibus azuris non laboratis*, a gdje gdje se ovo *non laboratis* ne dodaje uz *capitibus*, nego se samo navodi jednostavno *cum capitibus* ili ovaj izraz sa ozna-

¹¹ Schuette: *Alte Spitzen*, Berlin 1921., sl. 45.

¹² Dreger: *Entwicklungsgeschichte der Spitze*, str. 34. i 76., tabl. 33a i 34.

¹³ Dubrovački Arhiv: *Acta S. Mariae Maioris*, 28/XIV.

kom boje, na pr. una tovalea cum capitibus rubeis et azuris, ili tres tovalee cum capitibus azuris. Ako sad uzmemo ovaj izraz cum capitibus non laboratis, u suprotnosti prema stajaćem izrazu laboratus cum sirico, na pr. unum facolum parvum totum laboratum cum sirico rubeo, ili una tovalea a ponendo nostra domina laborata de sirico, cum franzis asuris ili tovalee de altari laborate cum sirico, dobivamo sadržaj i smisao izraza capita non laborata. Izraz laboratus očito ovdje ima smisao vezen, rađen iglom, isto onako kao što se to još i danas u semantici vezenja govori u našem narodu, izrađen isto je šta i navezen, ukrašen vezom. I to izraz laboratus, dakle vezen, rađen iglom suprotstavljen je prema capita non laborata, dakle ova capita nisu vezena, nisu rađena iglom. Ipak capita služe kao rubni ukras, isto kao što i rese, frixe, franze. Capita i rese se isključuju, jer se uz predmet navode samo ili capita ili frixe, a ni u jednom slučaju ne javljaju se na istom predmetu zajedno. Što su capita ovog našeg izvora? U jedinom pisanom spomeniku, koji bi imao da čipke navodi u posljednjim godinama 15. stoljeća Dreger¹⁴ osporava da se uopće radi o bilo koje vrsti čipkama. To je ugovor zaključen godine 1493. u Milanu. Ovaj autor osporava izrazima radexello, facte a stelle, facta da ossi značenje izradbe čipke i sužuje ove nazive samo na izrađivanje uzice pomoću batića (fuxo, fuso, fusello). U čitavoj stručnoj literaturi, pa ni u riječnicima ne nalazim tumačenje riječi caput u tom smislu da bi se predmet s ovim nazivom mogao upotrebiti kao rubni ukras na tekstilu. No iz proučavanja čipkarske terminologije na Pagu, provedenog u posljednje tri godine, mi doznajemo, da se danas na Pagu rubna čipka za razliku od čipkanog umetka ne zove nikako drugačije nego k a p a, množina k a p e.¹⁵ Tako mi očito imamo na Pagu sačuvan u životu još ovaj isti izraz kojega donosi naš inventar s dubrovačkog teritorija iz kraja 15. stoljeća. Izraz c u m c a p i t i b u s n o n l a b o r a t i s tumačim »s a č i p k o m n e v e z e n o m«, t. j. izrađenom u drugoj tehnici nego li što je vez, šivanje iglom, a to može biti samo čipka, kapa, na batiće. Izraz cum capitibus azuris može se bez daljnjega prenijeti na naš lopudski predmet. Čipka, u kojoj još prevladava modra boja, a koja nije izrađena iglom, niti bilo kakvom tehnikom veza, dakle je non laborata, ovakova je prvotna čipka na batiće. Dekomponiranjem ove čipke vidimo da je za njenu izvedbu služilo 60 batića i to za sirovi lan 32, za modri 28 niti, tako da od prilike jedna boja prevladava prema drugoj, a kako je modra boja jača, ona daje osnovni ton čipke, koju tako doista možemo nazvati modrom. Kako nam i tkanina, koja potječe iz 15. stoljeća, a i ukrasna mrežica određuje doba postanka predmeta na prelazu iz 15. u 16. stoljeće, a potvrdu da je bojadisana čipka na stolnjacima i pokrivačima u to doba morala već postojati, nalazimo u nave-

¹⁴ Dreger: o. c. str. 81.

¹⁵ Po usmenom saopćenju prof. Barade, kojemu ovdje zahvaljujem, u Kaštelima i u okolini Trogira žene također izrazom kapa zovu rubnu čipku različite tehnike, ali redovno u obliku zubića. Upor. i Rosman: Vocabolario veneto giuliano, Perugia 1922., s. v. capa gdje nalazimo da se ova riječ upotrebljava u analognom smislu u mletačkom govoru.

denom inventaru, to datiram lopudski primjerak s dobom postanka oko godine 1500., pa bi nam prema tomu to ujedno bio i jedan od najstarijih poznatih primjeraka čipke uopće, a naš pisani izvor najstariji danas poznati dokumenat, koji jasno govori o ukrašavanju tekstilnih predmeta *cu m capitibus, sa kapama*, onako kako je to običaj i danas na Pagu uz razliku, da su paške kape danas izvedene jedinom tehnikom, koja se na Pagu sačuvala, a to je tzv. paški teg.

Na osnovu ovoga svega, mi možemo zaključiti da je dubrovačka čipka uz grčku čipku¹⁶ i uz dosad malo poznati materijal Boke Kotorske, u prvom redu onaj crkve Sv. Staša u Dobroti, jedna od najranijih poznatih čipaka uopće, i to iz vremena oko god. 1500. Dalje, da se u 16. stoljeću u Dubrovniku izrađivala čipka u obje tehnike, upravo tako kao u ono vrijeme u svim ostalim čipkarskim središtima, a prije prvata barokne mletačke čipke 17. stoljeća. Da prema svemu tomu *point de Raguse* nije neki naročiti bod ili tehnika čipke, nego je to uopće oznaka za proizvodnju dubrovačke čipke, koja se na osnovici ranije baštine razvila pod kraj 15. stoljeća, i u 16. stoljeću onda dospjela do cvata u svom specifičnom vidu rane renesansne čipke. Iz toga međutim ne proizlazi da je dubrovačka čipka ranog 16. vijeka jedinstvena pojava. U isto vrijeme, a vjerojatno i ranije, čipka je već bila dosegla visoki cvat na grčkim otocima, osobito, kako vidimo po sačuvanim primjercima na Kandiji i Jonskom otočju. Prema tomu se naziv *point de Raguse* u historijskom smislu ne može odnositi na neku specijalnu tehniku, nego uopće na dubrovačku proizvodnju čipkarstva 16. i 17. stoljeća do onog vremena, kad Dubrovnik počinje ekonomski opadati. Na umanjeni prosperitet uslijed ekonomskog slabljenja, a i zbog katastrofe potresa, dubrovačko čipkarstvo, kao osjetljiva radinost reagira brzim opadanjem.

Upravo zbog toga čipka sačuvana sa područja nekadašnje dubrovačke republike, u koliko vidimo po danas poznatim navedenim primjercima, u obje tehnike, na iglu i na batiće, pokazuje raport i stil rane renesansne čipke. Na tom stepenu dubrovačka čipka postiže onu finoću u izvedbi i onaj stil, koji daju konačni sadržaj konvencionalnoj signaturi. No upravo na tom stepenu prava dubrovačka čipka, odnosno njena intenzivna specijalizirana proizvodnja, naglo nestaje. Tek daljnim uvidom u pisane izvore, u prvom redu u one dubrovačkoga arhiva, možda će nam uspjeti da u toku 17. stoljeća osvijetlimo kasni period i nestanak dubrovačkog čipkarstva.

No ako čipka u profesionalnoj proizvodnji Dubrovnika nestaje bez traga, ona ostaje u folklornoj baštini našega Primorja kao bitni ukrasni elemenat. Raport rane renesansne čipke zrcali se u recentnoj folklornoj čipki, primijenjen kao jedinstveni bijeli ukras u svim onim varijantama ženskoga ruha, kojih se osnovni tip formirao u društvenim odnosima prosperitetnog 15. stoljeća. Od Istre do Boke Kotorske, ova čipka postaje značajna atribucija bijele platnene košulje i bijele pokrivače na glavi u starinskom ženskom ruhu. Obično se javlja kao

¹⁶ Dreger: o. c. tabl. 13.

čipka na iglu, izrađena još uvijek u tkanini samog odjevnog predmeta i to u svim prelazima iz bijelog veza i raspleta u ranu čipku; rijeđe nalazi se kao posebno izrađena čipka, u ovom slučaju na batiće, prišivena uz platno, a nikada, koliko je do sad poznato, kao samostalni ukrasni elemenat, onako kako je u ogromnim razmjerima susrećemo nesamo u nošnji vladajuće klase, nego i u pučkom ruhu raskošnog evropskog baroka. Naša primorska čipka, bilo da je ukras na prsima paške ili sjevernodalmatinske košulje, bilo da je istarski faco rakamani ili čipka u obje tehnike na korotnoj konavoskoj pokrivači, ili arhaična čipka udovičke kape iz Dobrote izvedena bodom pripleta - ovdje je ukratko navedeno tek nekoliko najznačajnijih pojava, - u svim tim i mnogim drugim primjerima redovno ukazuje na stilsko oblikovanje kasnog 15. i 16. stoljeća. To je kulturno naslijeđe s kraja Srednjega Vijeka, izvrsno konzervirano u svom pozitivnom likovnom izrazu i tako očuvano sve do našega stoljeća.

Glavna konstruktivna razlika između naše folklorne čipke i kasnijeg evropskog čipkarstva leži upravo u tom da je naša čipka izrađivana agrafički, bez crtanog predloška. Ona ima svoj izvor u tradicionalnom, spontanom radu žena, koje svoju vještinu unose u ukrašavanje svog ličnog ruha i vlastitih votivnih darova. Ova čipka živi u prenošenju usvojenih vrednota s koljena na koljeno, u odgledanju sa starinskih primjeraka, čuvanih u konzervativnom krugu patrijarhalnog društva, u kojem žena predstavlja glavnu proizvodnu snagu za pokrivanje tekstilnih potreba kuće i porodice. Tek postepenim prelazenjem ove ženske radne snage iz porodičnog okvira na područje manufakturne zaposlenosti, što se u našem primorju zbiva od kraja 15. stoljeća unaprijed, dolazi do specijaliziranog rada i na uskom području čipkarstva. U čistom profesionalizmu ove radinosti, glavni udio stvaralaštva nosi crtač kompozitor, dok je djelatnost čipkarice svedena na mehanički rad sa zahtjevom tehničke profinjenosti do krajnjih fizioloških mogućnosti. U kasnom razvoju profesionalne evropske čipke sudjeluje i naše primorje, kako vidimo po sačuvanoj građi i proizvodnim sredstvima u crkvama i samostanima, i to sve do kraja 17. stoljeća, dakle do najvećeg procvata prvog baroknog perioda evropske čipke. Ali ovo čipkarstvo kod nas nema više značaj spontane radinosti, nego je jedna od mnogih grana u sistemu mletačkog kolonijalnog vladanja našim narodom. Barokna čipka ovog razdoblja uopće ne ulazi u život onih radnica, koje tu čipku kao bezimena i jeftina radna snaga masovno izrađuju po narudžbama izvana i prema unesenim predlošcima. Kao spontani rad, u narodu i dalje živi samo ona čipka, koja je ponikla iz ranijeg kulturnog naslijeđa i koja je svoj najljepši cvat postigla uporedo snažnom napretku svog društvenog nosioca. Otuda oplemenjen izraz i harmonična ljepota naše starinske folklorne čipke. Ona je odraz i sačuvani survivalni spomenik onog čipkarstva, koje je dalo ime i slavu dubrovačkoj čipki, naglo utrnuoj u njenom najljepšem usponu, sticajem tragičnih historijskih događaja na Balkanu.

¹⁷ Dreger: o. c. str. 56.

R é s u m é

A PROPOS DE LA DENTELLE DE DUBROVNIK

Dans cet article l'auteur, en s'appuyant sur quelques trouvailles concrètes de dentelles, sur le territoire de la République de Dubrovnik, s'efforce d'établir comment, sous l'appellation «point de Raguse» qui remonte au XVII^e siècle, il ne faut pas comprendre une technique dentelière inconnue et perdue. Il s'efforce, au contraire, de montrer comment la dentelle à Dubrovnik a subi un développement parallèle à celui qu'elle a accompli dans les autres régions de la Dalmatie et la Grèce et que, passant par toutes les phases de transition depuis les fils tirés et les «reticele», elle a abouti à la dentelle indépendante de style renaissance, de la première époque.

Après avoir atteint son plein épanouissement au XVII^e siècle, l'art dentelier de Dubrovnik, industrie délicate et fragile, s'éteignit après la catastrophe de 1667 et les profonds bouleversements politiques et économiques survenus dans l'arrière-pays et sur le littoral oriental de l'Adriatique.

La dentelle de date récente est encore aujourd'hui un élément du costume folklorique sur notre littoral et reproduit les traits caractéristiques du style de la première époque de la Renaissance avec lequel elle conserve d'ailleurs des rapports. Elle entre dans le patrimoine folklorique avec le retard qui est d'usage comme un ornement ennobli du vêtement populaire, ornement qui a atteint le plein épanouissement de son évolution sous la période de prospérité de Dubrovnik et de la Dalmatie et qui a survécu jusqu'à nos jours.



Odlomci dvaju oltarnika u lopudskoj crkvi »Gospe od šunja«



Odlomak rubnog ukrasa oltarnika lopudske »Gospe od šunja«, sa mrežicom i čipkom na batiće



Odlomak oltarnika u lopudskoj crkvi »Gospe od šunja«, (desni dio je naličje)