MARIJANA GUŠIĆ

ZBIRKA ČIPAKA SV. MARIJE U ZADRU

Poznato je koliko vrhunskih vrijednosti u našem kulturnom nasljeđu ima grad Zadar, specijalno kolik se posjed sačuvao u samostanu Sv. Marije. Osim niza prvorazrednih listina i pergamena, tih izvora za našu najraniju historiju, osim djela likovne umjetnosti u srebru i zlatu, u ovom samostanu postoji i jedna zbirka, koja našoj javnosti nije toliko poznata, koliko već mnogo puta isticano zlato i srebro Zadra. A ipak ova zbirka nije manje vrijedna od zlata i srebra, šta više ona predstavlja i u svjetskim razmjerima izvanredan doprinos općem kulturnom dobru.

To je zbirka čipaka, kako se danas čuva u ovom samostanu. Djela sitne umjetnosti obično su manje cijenjena, negoli monumentalni i materijalno na prvi pogled dragocjeni povijesni prilozi. Osobito se to može reći za djela ženskog rada, na koja se u širokoj javnosti, pa i od strane stručnjaka, – rijetko svraća dovoljna pažnja. Tako je to danas još kod nas, dok je međutim u svjetskoj nauci, čipka već u prošlom stoljeću bila u središtu intenzivnog proučavanja, pa o tom postoji bogata literatura. Čipka kao najviši izraz tekstilnog umijeća, kao vrhunac ergoloških dostignuća u tekstilu, kao sublimni primjer harmonije između radnih mogućnosti i stvaralačkog uloga, čipka je u 19. stoljeću ponovno ušla u centar pažnje evropske javnosti. Velim ponovo, jer se sad nije više radilo o tom da čipka služi u životu, kao ono nekad u vrijeme njene najveće upotrebe i najintenzivnije proizvodnje, nego je u historicizmu 19. stoljeća čipka našla svoje mjesto u istraživanju kulturne prošlosti evropskog tekstila. U tom je čipka stekla posebnu službu: ona je osjetljivi pokazatelj za vrhunska tekstilna dostignuća u razdoblju od rane renesanse, od 16. stoljeća dalje, sve do na izmak rokokoa u kasnom 18. stoljeću, zapravo na prijelomu u 19. stoljeće.

Kod nas se proučavala više folklorna pučka čipka. Međutim u Dalmaciji imamo sačuvanih primjeraka stare historijske čipke, koju

moramo promatrati uporedo ostalom zapadnom čipkarstvu. Mnogi će staviti prigovor, da je to sve proizvod mletačkog čipkarstva i da zbog toga i ne treba da dolazi u obzir za proučavanje u nas. Ali nakon što upoznamo samo jednu od naših zbiraka čipke, a to je zbirka Sv. Marije u Zadru, vidjet ćemo, koliko je čipkarstvo u Dalmaciji uvijek bilo povezano s jedne strane sa svjetskim zbivanjem, koje je k nama dopiralo uporedo odvijanju u jačim centrima, – a s druge strane, sa stvaralaštvom i ergološkim dostignućima našeg puka u primorju. Upravo zato ne treba da čipku zapostavimo drugom dekorativnom tekstilu, to više što imamo dokaza, da se čipka, kako je kod nas sačuvana, doista i izrađivala na mjestu, gdje se ona danas nalazi. Da kažemo arheološkim izrazom, oni primjerci čipke, koje ćemo s pravom nazvati dalmatinskom čipkom, i danas su in situ svoga postanka.

Znamo kako su se u svim ženskim samostanima njegovale sve vrsti ženskog ručnog rada.[1] U tom nisu zaostajali ni samostani na našoj obali. U doba procvata čipke pored svih vrsti veza i ostalog sitnog tekstilnog dekora, izrada čipke zauzela je prvenstveno mjesto. Kod nas se iz tog područja malo sačuvalo, čut ćemo tomu i razlog. Upravo je zbog tog ova zbirka čipaka to dragocjenija. Ali i tu su sačuvani zapravo samo ostaci negdašnjeg bogatstva, koje je dijelom nestalo već u toku 19. stoljeća a dijelom propalo u požaru posljednjeg rata. Tad su ujedno propali i materijalni dokazi o tom, da se čipka radila u tom samostanu; to je proizvodni pribor, predlošci i ostale sprave za čipkarstvo. Toga je bilo u tom samostanu mnogo, i ako se čipka, kako se i najstarije redovnice sjećaju, u posljednjih stotinu godina tu više nije izrađivala. Lična je zasluga glavarice ovog samostana, abatise Benedette Braun, da je i to spašeno, što danas tu postoji. Kad su dragocjenosti zadarskih crkava, među njima i glasovita raka s moćima Sv. Šimuna, bile spremljene u bunker pod Kolomanovim zvonikom, u posljednji čas prije zatvaranja bunkera uspjelo je glavarici da u bunker stavi dvije obične kartonske kutije pune čipaka. Ali prema njezinim riječima nije mogla da spremi sve što je imala pri ruci, pa što je ostalo vani, to je i propalo, a samo ono spašeno u spremištu, predstavlja danas ovu dragocjenu zbirku. To su dakle više slučajno spašeni ostaci nekad prebogatog inventara u čipki, nego sistematski odabrani predstavnici iz negdašnje proizvodnje čipke u ovom samostanu. Međutim, imamo pouzdanih podataka, da je i ranije, već davno prije rata po koja dragocjenost iz čipkarskog inventara ovog samostana nestala netragom. O tom govori Bruck-Auffenberg napominjući, kako joj je tadašnja glavarica povjerila da je neki trgovac za jedan primjerak čipke platio samostanu deset hiljada forinti.[2] Uspomena na to još je i danas živa, i starije benediktinke doista znaju da je za tu čipku dobiveno, kako se to naivno kaže, toliko zlata koliko

[1] Bock F., Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, Bonn, 1856–71. str. 145 i d.

[2] Bruck-Auffenberg N., Dalmacija i njena narodna umjetnost. Beč, 1911., str. 27.

je čipka težila, i da je s dobivenim novcem tad u samostanu obnovljena čitava unutrašnjost, kako to vidimo danas, kad nam se ratnom katastrofom otvorio taj prastari samostan.

Kao u ostaloj Evropi, tako su se i u Dalmaciji u doba prije prvog rata skupljale čipke, otkupljivale i odnosile u inostrane zbirke i muzeje, samo s tom razlikom, da su vani posjednici dobro znali cijenu svojih predmeta, dok se kod nas jedva i počelo shvaćati o kakvim se materijalnim i kulturnim vrijednostima radi. Zato se moglo dogoditi, kako nam Bruck-Auffenberg priča, da je kao i po ostaloj Dalmaciji tako i u ovom samostanu našla hrpu starih čipaka i čipkanih ostataka, iz kojih je odabrala oko tridesetak predmeta, što uzoraka, a što čipaka na crkvenom ruhu.[3] Ona je sve to uredila, pa su neki od tih predmeta bili poslani na svjetsku čipkarsku izložbu u Beču god. 1906., kako su se neki od njih s ovom signaturom sačuvali do danas. Sve čipke, koje su danas u posjedu tog samostana, uredila sam po zadatku Odbora za Narodni život i običaje JAZU u sistematsku zbirku, kojoj sad izrađujem katalog.

Zadarska zbirka obuhvata danas 58 čipaka, od čeg su najviše uzorci i manji fragmenti, a ostalo su čipke skinute s predmeta, na kojima su ranije služile kao ukras. Kako je već Bruck-Auffenberg našla, većina je čipaka dosta oštećena. Kod tog se pitamo, koliko je još tog vrijednog i prvorazrednog materijala, nesamo iz Zadra nego iz čitave Dalmacije, već odavno našlo put u strane muzeje i zbirke, kao i onaj predmet, o kom smo čuli na koji je način otuđen iz ovog samostana. Ali sve to što je ranije odneseno, danas je lišeno podataka o svom porijeklu. Sve je to za nas nestalo, izgubljeno. Zato to više treba pravilno ocijeniti ono, što nam se u zadarskoj zbirci sačuvalo.

Prije nego što pređem na samo prikazivanje zadarskih čipaka, treba da u najkraćem izložim bitno o tehnici čipke. Rekla sam već, u našoj je nauci malo o tom pisano, pa nije lako govoriti ni naći odgovarajuće nazive, koji bi bili razumljivi širem krugu zainteresiranih, a koji bi u isto vrijeme dovoljno precizno označili pojedine karakteristike stare čipke. Kao što je samo čipkarstvo visoko specijalizirana radinost, tako i za tumačenje čipke služi danas za njenu tehniku, a i za historijski izvod o čipki sasvim specijalizirani rječnik, kojim ću se ovdje služiti samo koliko je najpotrebnije. U glavnom poznato je, da se bijela lanena čipka izrađuje na dva načina: ili šivanjem u zraku, to je takozvana čipka na iglu, ili preplitanjem uporednih niti, to je čipka na batiće, kako se zove po ovom pomoćnom sredstvu, batići, kajulići, koji služe za izradu te vrsti čipke. Jedna i druga tehnika nastaju uporedo, nastavljajući se iz kasnog medijevalnog ukrasnog tekstila, da se u 16. stoljeću kao konačni proizvod renesanse dovinu do svog savršenstva. Obično se drži, da je čipka na iglu bitno vezana s Venecijom kao svojim ishodištem i središtem intezivne proizvodnje, a da je čipka na batiće značajnija u svome zapadnom prostiranju, u

[3] Isto, str. 10.

Flandriji i Francuskoj. Međutim kritičnim promatranjem postanka čipke, mi vidimo, da su i naše Primorje kao i grčki otoci, u tom ravnopravno sudjelovali s ostalim čipkarskim središtima u Italiji. Tek u II. polovini 16. stoljeća Venecija je obuhvatila proizvodnju čipke, i tako za se osvojila glavnu merkantilnu korist i to kao posrednica između širokih područja proizvodnje na našem i grčkom primorju s jedne strane, i zapadnog evropskog tržišta čipke, osobito francuskog s druge strane. Ipak, rana čipka na batiće nosi ime grada Genove, a najbolja, ona iz 17. stoljeća, nosi ime Milana, kao nekadašnjih svojih početnih središta. Pod ovim nazivima i danas se klasificira renesansna t. j. genoveška, i barokna t. j. milanska čipka na batiće.

U Dobroti, u Boki Kotorskoj, u crkvi Sv. Stasija, imamo sačuvanu zbirku crkvenog bijelog tekstila s ranim renesansnim dekorom. Na ovim predmetima možemo upoznati sve pojave rane renesansne čipke s prelazom u pučku čipku tog istog stila. Renesansna čipka međutim, bar po pisanim vijestima, svoj je cvat dosegla upravo u Dubrovniku, ali malo što sačuvalo nam se od tog. Svega dva primjerka čipke iz negdašnje porodice Sorkočevića čuvaju se danas u dubrovačkom muzeju. Međutim, oba ova primjerka, ma da potiču iz vremena do 1600. god. ipak su samo blijedi ostatak onog dubrovačkog čipkarstva, o kojem francuske vijesti iz 17. stoljeća govore kao o najboljoj čipki uopće,[5] od koje mi danas, nakon osiromašenja i rasprodaje, koju je Dubrovnik doživio u toku 18. i 19. stoljeća ništa više nemamo.

Na primjercima čipke iz Dobrote možemo dakle upoznati stil rane renesansne retičele, poznate u literaturi upravo pod imenom dalmatinska. Ali najvredniji i materijalno najdragocjeniji predmet iz ovog poglavlja, bila je alba u samostanu franjevaca u Dridu,[5] koja je 1949. god. u požaru tog samostana nepovratno izgubljena. Dridska je alba nosila ovakvu renesansnu retičelu, kakvu danas imamo sačuvanu na dva dobrotska oltarnika. S glavnim motivom još gotovo gotičkog četverolista ova čipka kasnije prelazi u pučku upotrebu. U zadarskoj zbirci međutim nema takvih ranih primjeraka. Nema tu ni prevjesa, vela, pokrivača, ovih dijelova ženskog pučkog oglavlja, koji su karakterističan predmet dalmatinskog čipkarstva. Nasuprot svim ranim renesansnim primjercima dalmatinskog čipkarstva, u zbirci Sv. Marije naći ćemo zastupanu baroknu čipku i to uglavnom u tehnici na batiće. Tu se danas nalazi samo jedna čipka na iglu, pa i ta je srodnija talijanskoj čipki 16. stoljeća nego što to vidimo u dobrotskoj gradi.

Zbirka čipaka Sv. Marije poslužit će nam s više gledišta. Ma da se u njoj ne nalaze samo unikalni prvorazredni primjerci, – u prosjeku, to su čipke široke upotrebe i proizvodnje, – ipak upravo po njima možemo čitati razvoj barokne čipke različitih vrsta od 1600 god. dalje. S jedne strane dakle, mi ćemo na primjercima ove zbirke

[4] Deanović M., Anciens contacts entre la France et Raguse. Zagreb 1950., str. 104.
[5] Bruck-Auffenberg o. c. tabla XVII. – Dreger M., Entwicklungsgeschichte der Spitze II. izd. Beč, 1910. str. 67.

tumačiti razvoj tehnike i ornamenta barokne čipke, od najviših reprezentativnih primjeraka do prelaženja u široki krug rustične pučke čipke, s druge strane tu ćemo naći nekoliko unikalnih predmeta, koji ujedno pružaju priliku da s pomoću njih upoznamo neke od vrhunskih vrsta zapadnog čipkarstva.

Kao prvu čipku iz ove zbirke ogledat ćemo četvrtasti motiv sa stranicama 11 i 9 cm (sl. 1.). Taj predmet možemo vremenski točno odrediti. Do u najtanje pojedinosti tehničke izradbe i teksture nalazimo mu uporedbu u glasovitom čipkanom pokrivaču, koji su građani grada Brussela kao vjenčani dar darovali brabantskom vojvodi Albertu i njegovoj ženi vojvotkinji Izabeli. To je bilo 1599. god. Pokrivač sastavljen je od četvrtastih motiva, u kojima se figuralni prikazi izmjenjuju s vegetabilnim ukrasom. I ovaj naš predmet zapravo je samo ostatak, koji nikada nije našao svoju upotrebu u kompoziciji ovakvog većeg pokrivača, za kakav je sigurno po svojoj namjeni bio izrađen. Ali glasovitu čipku brusselskog pokrivača autorice Ricci[6] i Schütte[7] označuju kao uticaj čipkarstva sjeverne Italije s kraja 16. stoljeća. Ne ćemo ulaziti sada u raspravu o porijeklu ove vrsti čipke, od koje je brabantski pokrivač jedan od prvih svjedoka na Zapadu. Samo da spomenemo, da se u onom priručniku za čipkarstvo, koji je god. 1561. prvi štampan na sjeveru Alpa,[8] doista za čipku na batiće kaže da su je onamo donijeli mletački trgovci. Ova karakteristika brusselskog pokrivača nama daje pravo da i u ovom našem predmetu gledamo djelo čipkarstva u stilu i načinu sjeverne Italije iz vremena do 1600. god. Tako nam ovaj predmet, kojega su sigurno u Zadru pratili srodni takvi predmeti u većoj množini, govori o tom, da se čipka u Zadru izrađivala uporedo s čipkom sjeverne Italije.[9] Nema razloga sumnjati u to, da bi čipke Sv. Marije bile donesene izvana, kako ćemo vidjeti po obilju ostalog inventara.

Ovaj nam je neveliki predmet dakle siguran oslonac u vremenskom određivanju zbirke Sv. Marije, pa ga zato i stavljamo na početak serije. Od njeg dalje nastavljaju se neprekidno sve važnije vrste čipaka 17. stolj. Rekli smo već, da čipka na batiće iz tog vremena nosi ime po gradu Milanu. To je jedna od onih konvencionalnih signatura u čipkarskoj terminologiji, pod koju se svrstava čipka određenih svojstava. Glavno svojstvo milanske čipke sastoji se u tom, da je ta čipka izrađena u hvatu tkanice, pa se pomoću vrpčice dobivene tom tkanicom ocrtava ornamenat čipke. Vidjet ćemo na pojedinim primjerima, kako taj ornamenat prelazi sve stupnjeve od ranih baroknih izdanja do sasvim specifične slike kasne barokne čipke.[10] Tekstura milanske čipke slijedi

[6] Ricci E., Antiche trine italiane. Sv. II. Trine a fuselli. Bergamo 1911. str. 63 i 64.

[7] Schuette M., Alte Spitzen. Berlin 1914., str. 190 i 191.

[8] Dreger o. c. str. 35 i d.

[9] Petrali-Castaldi L., L'opere leggiadre. Milano 1929., str. 100 i d.

[10] Ricci o. c. pogl. Milano str. 1 i d.

uporedo razvoj svog ornamenta, a da i pored toga ostaje uvijek vezana uz specifičnost svog stila i svoje tehnike.

Jedan od takvih najjednostavnijih uzoraka ranog baroka, u kojem tekuća vrpca opisuje motiv, koji se iz geometrijske slike još sasvim simetrično renesansne, pomalo izdvaja u biljnu ili u cvjetnu, vidimo na nekoliko primjeraka zadarske zbirke (sl. 2.). To je čipka široke upotrebe ranog 17. stolj., koja u svim našim primjercima ima dobre karakteristike još neoronulog crteža. Osim u Zadru ovakvu čipku nalazimo i u Dobroti.

Iz ovih se početaka razvija grupa, koju u Zadru imamo zastupanu u velikom broju, a koja pokazuje cvjetni motiv u njegovom prvom baroknom podavanju, da se u daljem razvoju iz uspravnog lika odvaja grana sa simetričnim povijenim cvjetovima.

Nekad oštro konturirana vrpca tu se već razraštava u pojedine ukrasne hvatove i ajoure. Još uvijek lik leži u pozadini, koja je na renesansni način naglašena pomoću rijetkih i dosta masivnih vezica. Ali na mnogo primjeraka ove vrsti čipke u našoj zbirci već zamjećujemo znakove opadanja, koje proizlazi iz često upotrebljavanog i precrtavanog predloška. Središnje se stablo naime proširilo toliko, da taj zatvoreni prostor ispunja jednolika, nešto glomazna mrežica. Po svemu ova čipka široke upotrebe nije nosilac prvorazrednih značajaka. Ali u zadarskoj zbirci nalazimo da se cvjetni desen već snažnije razvio u jedan od značajnih motiva barokne čipke. Središnje stablo naime prelazi u onaj motiv, što ga čipkarstvo 17. stolj. pozna pod nazivom candelière. Taj lik zadržava uspravnu simetriju, dok pokrajne grane sve više postaju nemirne, pa u tom prepoznajemo oba osnovna impulsa barokne čipke, i čuvanje simetričnosti osnovnog motiva, ali i sve veću bujnost u podavanju cvjetnog desena. Vrpca se gotovo raspada u ukrasne elemente, ali vezice su još uvijek u stilu rane milanske čipke, rijetke i masivne (sl. 3.). Od ovog početnog motiva, u nekoliko primjeraka zbirke Sv. Marije možemo pratiti dalji razvoj ovog ornamenta. Sve više gubi se prvotni sadržaj u precrtavanju i u primjeni čipke široke upotrebe i velike proizvodnje.

Što smo prije rekli o opadanju u crtežu osnovnog motiva, a što povlači za sobom i opadanje čipke same, dobro se vidi na nizu predmeta u našoj zbirci. Sve šira primjena predložaka i sve veća upotreba ove vrsti čipke, udaljuje prvotnu čipku stila candelière od njenih ranih svježih predložaka. Na svim primjercima srodnim čipki stila candelière sačuvana je dekorativnost čipke ali je sama kvaliteta smanjena jednoličnim ispunjavanjem zatvorenih prostora unutar likova.

Koliko se barokna čipka udaljuje od svog prvotnog realističnog cvjetnog ili uopće vegetabilnog ornamenta, toliko u svojim rješenjima sve više teži čistoj apstrakciji. To ide uporedo s ergološkim momentom, u kojem se napušta oštro konturirana vrpca za volju sve razvedenijih ukrasnih detalja. U kasnijim primjercima biljnog desena doista već prevladava geometrizacija s raspadanjem vrpce u ažure. Odavde širok

je put do sveopćeg proširivanja ove vrsti čipke, u čipku, u kojoj tek naslućujemo negdašnji candelière. Takva se čipka susreće u zadarskoj zbirci i ako svega u jednom primjerku. Taj je primjerak najbliži onoj čipki, koju poznamo iz našeg folklornog tekstila nesamo u Dalmaciji nego još više u sjevernoj Hrvatskoj. Takva je rustična čipka danas poznata pod imenom »lepoglavska« čipka, ali je ranije bila proširena u čitavoj nizinskoj Hrvatskoj. Draž novih traženja ova čipka čuva u svojoj geometriziranoj, naivnoj slici nefiguralnog uzorka.

Ponovno se vraćamo da promotrimo baroknu čipku I. polovine 17. stolj. sa cvjetnim motivom. Tu se osnovno deblo nije razraslo u candelière, nasuprot tome, ono je sasvim zadobilo cvjetni sadržaj, pa će se u ovoj grupi čipka ove vrsti razviti do svojeg savršenstva. Početak toga vidimo u nekoliko primjeraka, gdje još uvijek vlada simetrija u podavanju glavnog lika. Sve veću razvedenost tog glavnog lika, koji konačno prelazi u smionu asimetriju povijene cvjetne grane, imamo u nekoliko primjeraka zadarske zbirke. Tu imamo i čipku osrednje kvalitete, ali veoma dobrog crteža u stilu milanske čipke. Međutim primjer ove vrsti čipke, u koje se kvaliteti već naslućuje visoko dostignuće čipkarske teksture imamo u Zadru u dva primjera čipke. To je u prvom redu čipka br. 18. Cvijet se glavnog motiva ovdje komponira s listićima izrazito čipkarske teksture. U ovoj tankoj, ali bujnoj čipki, hvat tkanice već nosi obje značajke razvijene barokne čipke. To je lagano sjenčanje prozračnih površina i plastičnih gušćih detalja. Taj je plastičnost još naglašena dodavanjem sitnih relijefnih čvorića i zrnaca na gotovu čipkanu površinu. Ali bez sumnje jedan od najljepših primjeraka milanske čipke imamo sačuvan u primjerku zadarske zbirke br. 19. (sl. 4.).

Lagana, kao olabavljena struktura biljnog ornamenta, zadobiva tu svu mekoću pokreta, u kojem raspoznajemo djelo zrelog baroknog oblikovanja. U ovoj čipki punoj sadržaja po tehnici i po stilu, a po teksturi sasvim tankoj i nježnoj, – razvijeni listići takme se po ljepoti crteža i izrade s bogatim cvjetovima. Svim je zajednička grana, koja izlazi iz ukrasnog čvora, očito ostatka negdašnje renesansne posude s cvijećem. U ovoj je čipki kontura vrpce–tkanice razbijena u sitne elemente cvijeta i lista, a svaki je od ovih detalja nosilac osobitog dekora. Sa svom finoćom zrele barokne čipke javljaju se tu različiti ukrasni hvatovi. Tkanica se raspada u ažurne volute i u mnoge pojedinosti, od kojih je svaka za se duhovito obrađena, čime se u nježnoj teksturi ove čipke postizava kontrast u sjenčanju i prozračnosti. U svojim gušćim dijelovima, vrpca zadobiva onu nježnu plastičnost, koja je značajna za tanki hvat milanske čipke. Pa i same vezice prelaze u sitne plastične detalje, već prema potrebi, koju je čipkarica osjetila u toku samog rada, da bi s ovim bizarnim dodacima razbila jednoličnost pozadine. Jer ova divna čipka sama po sebi, po bogatstvu svog ornamenta i ukrasa ispunjava sav zadani prostor, i nema potrebe da pozadina još

bude naglašena pomoću praznina. Doista ova naša čipka u Zadarskoj zbirci jedan je od najljepših primjeraka nježne i tanke, a bujne barokne čipke zrelog milanskog stila. Datiramo je sredinom 17. stolj.

Posebnu grupu čipke na batiće u zbirci Sv. Marije čini čipka s motivom kombiniranog velikog slova S. Ovaj motiv, koji se uporedo javlja i u renesansnoj retičeli, u čipki na batiće prelazi u motiv srca s križem u zatvorenom prostoru svog lika. Od gotovo naivnog, u crtežu čistog izdanja ove čipke, prelazi motiv dalje u zrelu formulaciju onako, kako to poznamo iz mnogih izdanja barokne čipke u sakralnoj službi.

U zadarskoj zbirci ova je vrst čipke najviše zastupana. Od čisto ocrtanog srca, u kome se prvotni motiv križa razrastao u trilob, primjerci zadarske zbirke dalje pokazuju široku upotrebu ove vrsti. Tako to nalazimo u mnogo primjera, pa i u varijantama sastavljenih čipaka, kako je takva čipka mnogo služila. Dok se u jednom dijelu ove čipke još dobro vidi motiv dvostrukog velikog slova S, odnosno srca, u njenoj drugoj prugi javlja se nov čipkarski zahtjev. To je ono isto traženje apstraktnosti u ornamentu, koje smo već uočili i u prvoj opisanoj vrsti, a koje u drugoj pol. 17. stolj. prevladava kao jasna tendenca cjelokupnog čipkarstva kasnog baroka.

U svim vrstama ove čipke razgledat ćemo jedan elemenat, koji ostaje karakterističan za čipku na prelazu u 18. stolj. Našli smo kako kasna barokna čipka gubi u svojoj slici realistične motive prelazeći sve više u aptrakciju. Kod toga zadržava se trilob–trolist, kao jedan od onih izrazitih tekstilnih momenata, pomoću kojeg čipka zadobiva sve razvedeniju teksturu. Njene vezice već tvore neke vrsti mrežicu u pozadini. S ovog stupnja sitno razvedena čipka na batiće grana se u tri smjera:

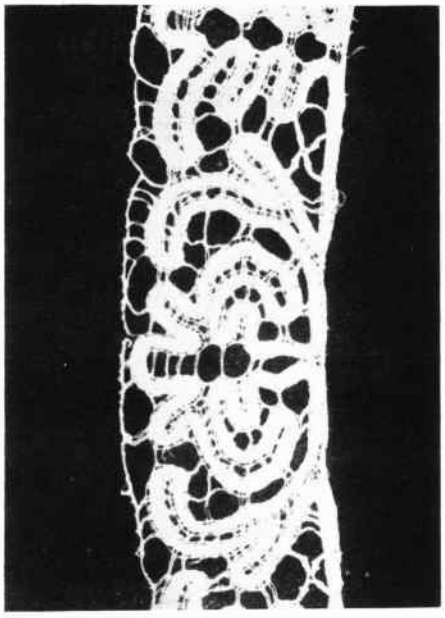
a) u mekanu čipku, u kojoj još završni trolist zadržava sliku sitnog ažurnog elementa, zatim

b) u čipku difuzne strukture i veoma nježne fakture, u kojoj nježna tkanica, – jednostruka ili uporedo dvostruka, – svojim vijugama tvori sama po sebi ornamenat, kako to vidimo na ovom primjerku, u kojem se već izgubio svaki trag realističnog motiva, i konačno

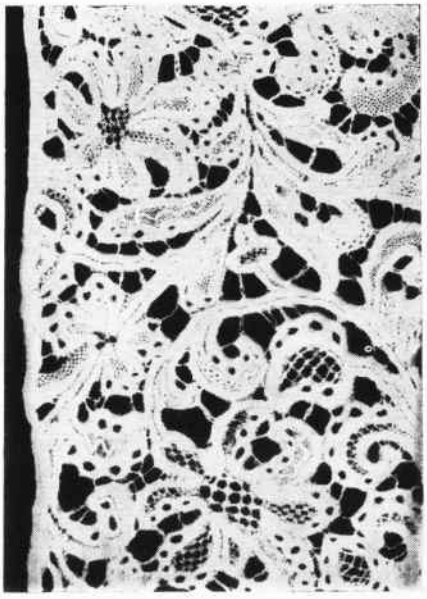
c) u čipku s mrežastom pozadinom, koju ćemo malo zatim potanje razgledati.

U nekoliko primjera u zadarskoj zbirci imamo vrpčastu čipku, kako je zovemo po njenom glavnom elementu, u kojoj je u hvatu tkanice ucrtana čista sitna vrpca.

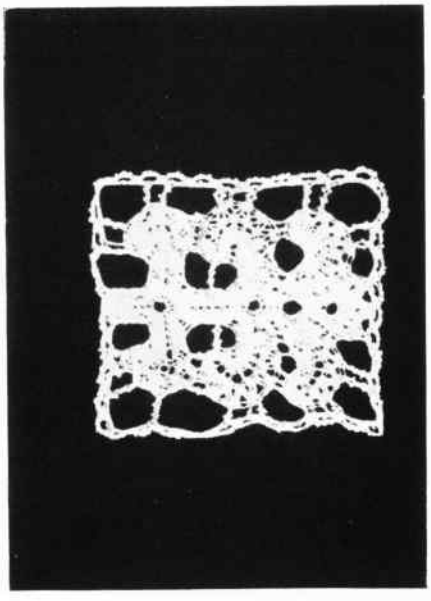
U svim je ovim primjerima aktivan stilski zahtjev kasne barokne čipke, koji čipku, nekad čvrstu i jedru tekstilnu tvorbu, konačno rastvara u kao dah lagani nježni nakit, gotovo lišen materije i volumena, a podan pomoću skoro nestvarnih zahvata u najfinijem lanenom koncu. Ovo sve događa se pod uticajem flandrijske čipke, koja u toku 17. stolj. u čipkarstvo uvodi najtanje laneno predivo. Dva put u prošlosti, lanena se nit pojavila u svome tehnološkom savršenstvu. Prvi put bilo je to u doba ranih egipatskih dinastija u drugom tisućljeću prije



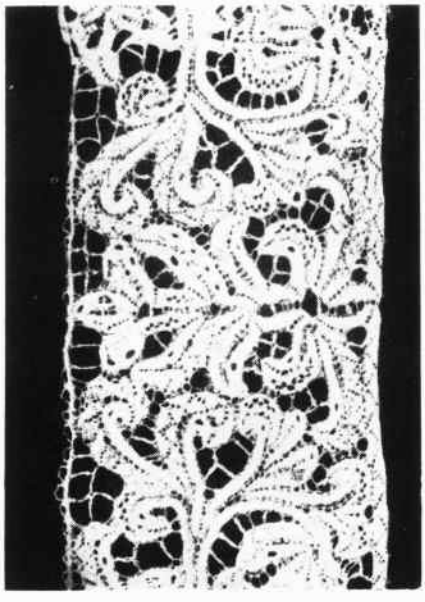
Sl. 2

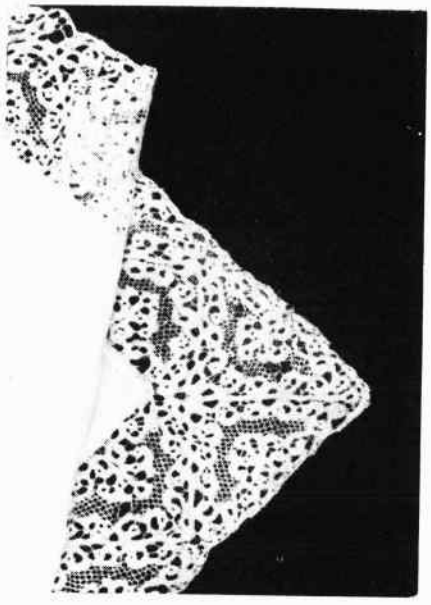


Sl. 4

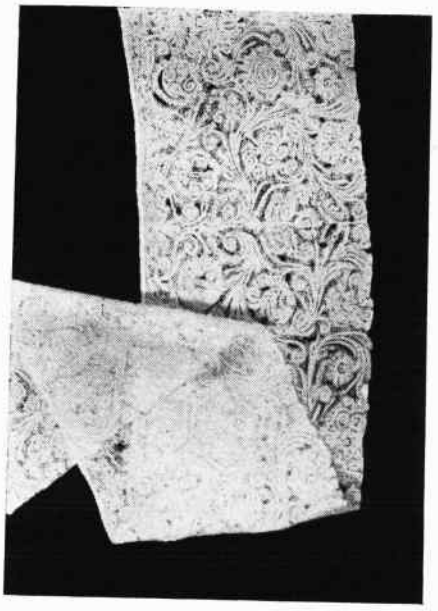


Sl. 1

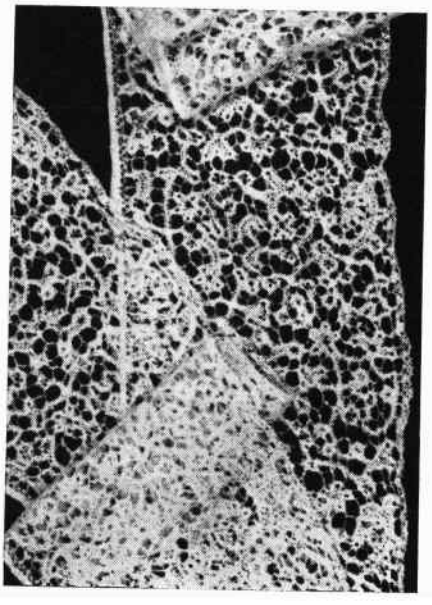




Sl. 6



Sl. 8



Sl. 5



Sl. 7

naše ere, a po drugi put u Flandriji, u II. pol. 17. stolj., i dalje kroz čitavo 18. stolj.[11] Talijanska produkcija čipke nije mogla u tom slijediti zapadne tendence, pa tako vidimo da se i milanska čipka razrašta-va u veoma nježnu čipku, koja međutim ipak ne dostiže onu sjajnu teksturu flandrijske čipke, koju ćemo upoznati tek na sasvim rijetkim primjercima zadarske zbirke.

Tvorba vrpce, još uvijek čvrste i dobro konturirane, prelazi i sama po sebi u apstraktno podavanje. Koji put to i nije čipka osobite kvalitete, nego osrednja čipka velike masovne upotrebe, kako ćemo je uporedo naći i u predlošcima sačuvanim u Dalmaciji, o čem će još biti govora (sl. 5.).

U II. pol. 17. stolj. u baroknoj se čipki motiv cvjetne vitice javlja kao nježna meandrirana vriježa. Njeni dekorativni odvojci najčešće nose sitni, ali razvedeni trilob–trolist, kako smo ga već upoznali. Ali meandrirana vriježa u tekućem raportu napušta simetriju zrcalnog odraza, ona je lagana i podatna, tako da se javlja težnja da se njeni pojedini dijelovi prekinu, da se dakle pod utjecajem rokokoa, raspršene cvjetne kitice ubace u pozadinu. Značajno je, da se ta ista meandrirana vriježa javlja u obje tehnike, u šivanoj čipki na iglu i u čipki na batiće. Zapravo taj je cvjetni meandar rođen u najboljem izdanju mletačke šivane čipke. To je vrsta tagliato a fogliami, koje nemamo u zadarskoj zbirci. Ova najviše cijenjena mletačka tehnika bez sumnje nije mogla biti ne zastupana i u zadarskoj zbirci. Nestala je odavde isto tako, kao što tu nemamo ni najfinije izdanje mletačke čipke u tehnici roselina. Bruck–Auffenberg spominje da je u Zadru osim čipke na batiće viđjela i veoma fine »punti in aria«.[12] ali kako ova autorica nije precizno odredila čipku po stilu i tehnici, ne znamo što se pod tim njezinim izrazom krije.

Meadrirana vriježa u izvjesnom se crtežu s istim cvjetnim dekorom i s listićima javlja u čipki sa pozadinskom mrežicom. Ova je čipka nazvana u užem smislu čipkom Milana. Ali jednako kao vrpčasta čipka, tako i ova milanska vrsta u suptilnosti zaostaje za zapadnom flandrijskom ili francuskom čipkom s pozadinom u viđu fine mrežice. Očica u pozadini milanske čipke ostaje uvijek masivnija u jednostavnom ukrštavanju niti i svoje manje više pravilne četvorine izgrađuje bez svih onih finesa, koje sadrži veoma suptilna pozadina zapadne čipke. Talijanska čipka ove vrsti uglavnom od svoje zapadne suparnice posuđuje samo naglašeni vizuelni efekat i to tako, da se služi istim motivom meandrirane vriježe s cvjetnim izbojcima. Tim se dobiva čipka, koja doduše nije tako dragocjena kao srodna flandrijska mrežasta čipka, ali koja zbog svoje laglje izvedbe na izmaku 17. stolj. prevladava kao najčešća čipka u crkvenoj upotrebi. Tu ona vlada i kroz čitavo 18. stolj., a sa svojim eklektičnim izdacima ulazi i u 19. stoljeće i konačno u mašinskoj imitaciji nalazi bezvrijednu zamjenu sve do danas.

[11] Henneberg A., Stil und Technik der alten Spitze. Berlin 1931, str. 36.
[12] Bruck-Auffenberg o. c. str. 11.

U zadarskoj zbirci ova vrst čipke s mrežastom pozadinom čini opsežnu skupinu, od kojih se čipaka jedan rub albe nalazi još podstavljen svilom s kraja 18. stolj.

No nisu sve čipke ove grupe jednako kvalitetne. Po njima se jasno vidi da se i unutar ovako bogatog i moćnog reda, kao što je to bio zadarski samostan Benediktinaka, ipak u 18. stolj. počelo računati s radom i s vremenom u proizvodima, koji nisu bili namijenjeni za najvišu reprezentaciju.

Rekli smo već, u zadarskoj zbirci nema predstavnika najbolje mletačke čipke kasnog 17. i ranog 18. stoljeća. To su vrste tagliato a fogliami i roselino. Obje vrste služe se najčešće istim motivom meandrirane cvjetne vriježe, koja je veoma razvedena osobito u roselinu. Roselino dosiže virtuozni vrhunac u tehnici šivane čipke uopće. Teško je zamisliti da u samostanu zadarskih Benediktinaka ne bi ova čipka nekad bila zastupana, ali je činjenica da je danas tu nema. Upozorujem ovdje na jedan od rijetkih primjeraka izvrsnog roselina, sačuvan u Dalmaciji. To je ukras na albi u Visovcu, koja se još danas čuva u ovom franjevačkom samostanu. To je prekrasan primjerak najfinijeg mletačkog roselina, gdje je svaki pojedini sitni detalj izrađen iglom u plastičnom reljefu. Po usmenoj predaji, koju pozna i Bruck-Auffenberg,[13] ovu je čipku punih četrnaest godina vezla neka redovnica trećoretkinja kao dar biskupu Dragićeviću, koji je iz Rima ovu albu darovao Gospi Visočkoj, kako o tom čitamo u naivnom napisu uz samu albu. Ali po tradiciji ta redovnica bila je naša djevojka, rodom iz okolice Šibenika. Biskup Dragićević poklonio je albu god. 1751.,[14] pa bi po tom to bio nešto zakašnjeni primjerak roselina, koji se inače datira sa II. pol. 17. stolj. Najbližu uporedbu roselinu visovačke albe doista nalazimo u čipkarskoj literaturi s ovim vremenskim određivanjem.[15] Da se roselino nastavljao i u I. pol. 18. stolj. govori za to upravo ovaj naš primjerak, ali to ujedno govori za to, da je tu čipku izradila upravo naša žena po poznatoj nam konzervativnosti jednostavnih žena iz našeg kraja.

Vidjeli smo, kako na primjercima zadarske zbirke možemo pratiti razvoj barokne čipke u njenim pojedinim vrstama. Osim toga tu imamo sačuvano i nekoliko sasvim prvorazrednih predmeta. Dosad smo našli zapravo dva osamljena istaknuta predmeta. To su predmeti br. 1 i br. 19 zadarske zbirke. Ostala građa, kako smo utvrdili, daje prosjek barokne čipke. I ovo je za nas od interesa, jer bi se za pojedine najbolje primjerke, da smo ih našli osamljeno izvan osrednje čipkarske građe, moglo pomišljati, da su od preko mora doneseni k nama. Doista znamo da su pojedini primjerci tekstila, i ako nam izvori slabo kazuju o kojoj se vrsti tekstila radi, priticali k nama sa zapada u prvom redu iz Italije i Flandrije. Sigurno nam je fino laneno platno, potrebno za

[13] Isto str. 33.
[14] Zlatović S. O., Franovci Države presv. Otkupitelja i hrvatski puk u Dalmaciji. Zagreb 1888, str. 274.
[15] Henneberg o. c. tabla 124.

bijeli vez i retičelu, dolazilo otuda, a bez sumnje je i vanredno fina lanena preda za najtanju mekanu baroknu čipku morala biti nizozemskog porijekla. Upravo, širok raspon srednje vrsti čipaka u našim nalazištima, a prvenstveno ovdje u Zadru govori, da su te čipke rađene ovdje, u našim samostanima i u pučkom krugu izvan njih. Čipke benediktinskog ženskog samostana izrađivane su u tom samostanu. Za visovački roselino čujemo da ga je izradila naša redovnica trećoretkinja, a još ćemo naći podataka o tom, da su se proizvodnjom barokne čipke u Dalmaciji bavile i žene pučanke. No prije toga da razgledamo još one primjerke iz zadarske zbirke, u kojima možemo u svakom pojedinom gledati dragocjeni unikat. Pred nama stoji pitanje, da li su i te čipke izrađene u samostanu ili su donesene izvana. Bez sumnje je svaki benediktinski samostan primao predloške iz velikih centara tekstilnog dekora, čipke, veza i ostalog. Ali isto tako je sigurno da se u svakom, pa i u našim samostanima ravnopravno izrađivala čipka u obje tehnike i svih tipova. Kako smo to već vidjeli na razvoju grupe s cvjetnim ornamentom, od najjednostavnijih čipaka široke upotrebe i laganog izvođenja u radu, tu nalazimo logični niz, koji pokazuje svladavanje tehnike i teksture sve do najboljih predstavnika, – pa nema razloga da negiramo mogućnost da je tu mogla biti izrađena i svaka najbolja čipka, i to uporedo s njenom pojavom na zapadu. Zadarske redovnice benediktinke znaju još i sad dobro, koliko je tekstilna proizvodnja svake vrsti unutar njihovog samostana bila i intenzivna i kvalitetna. Nije se tu izradivao samo dekorativni tekstil, samo čipke i vez, nego sav tekstil sve od upotrebnog platna do najfinije izrađenog lanenog tkiva, a jednako tako i u svili. Da spomenem samo jedan običan primjer. Samo od ostataka svile, koja je bila prerađena za vez, benediktinke ispredale su svilenu nit i plele čarape za svagdašnju upotrebu. Ta to je bio aristokratski bogati red najvišeg ranga, pa prema tomu tu nije zaostajala ni tekstilna proizvodnja, a pogotovo ne oprema crkve i misnog ruha, što je jedna od prvih dužnosti redovnica.

Izvan opisanih grupa čipke široke upotrebe, u zbirci Sv. Marije ima nekoliko primjeraka, koje ćemo označiti kao unikalne. Bez sumnje jedan od ovakovih unikata morao je biti i onaj primjerak otkupljen za deset biljada forinti u posljednjim godinama prošlog stoljeća. Ali takva cijena nije rijetka u čipkarskoj trgovini za veoma vrijedne primjerke historijske čipke, osobito ne u vrijeme kad je u Veneciji trgovac čipkom Michelangelo Jesurum započeo veliki pokret za obnovu mletačkog čipkarstva.[16] Treba da znamo, da je već 1760. god. u Veneciji čipkarstvo toliko opalo, jer ga je pobijedila francuska konkurenca, da se u II. pol. 18. stolj. već posve gubi sjajna mletačka tradicija.[17] Proizvodi Burana i Pelestrine već su koncem 18. stolj. predstavljali samo imita-

[16] Jesurum M., Cenni storici e statistici sull' industria dei merletti. Venezia, 1873.

[17] Isto str. 11.

ciju zapadne francuske ili flandrijske čipke. A pojava sasvim oronule čipke, kako ju je Michelangelo Jesurum zatekao u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća u Pelestrini[18] govori za zakonitost folklornog zbivanja kad u težištu novih procesa pojedine stare pojave nestaju i brišu se brže nego na periferiji, koja uporno čuva jednom stečeno kulturno dobro. To najbolje vidimo po našoj retičeli, koja je na našem folklornom tekstilu gotovo do naših dana još uvijek održala stilski zamjernu visinu svog likovnog podavanja.

Nema dakle razloga da sumnjamo u to, da se duž čitavog našeg Primorja nije izrađivala čipka i u onoj najvišoj kvaliteti, kako ju je čipkarstvo doseglo na zapadu u toku kasnog 17. i 18. stolj. Vidjeli smo, da sve do sad nabrojene čipke ove zbirke osim one jedine čipke na iglu, pripadaju velikoj familiji čipke na batiće pod imenom Milana. Kako smo već rekli, zajednička je svim predstavnicima milanske čipke izrada u hvatu tkanice, nasuprot renesansnom hvatu likova, kako to imamo sačuvano u Dubrovniku ili u Dobroti. Pa ako u okviru milanske čipke i postoje različite vrste, kao što smo ih upoznali u pojedinim grupama zadarske zbirke, ipak svim je zajedničko suvereno vladanje hvatom tkanice. U toj tehnici, u svim vrstama ove čipke, tkanica–vrpca nosilac je slike u uzorku i u teksturi čipke. Upravo sva ova svojstva prvorazredne kvalitetne milanske čipke ima tjelesnik br. 48 zadarske zbirke (sl. 6.).

Čipka ovog predmeta po svojoj se visokoj kvaliteti daleko ističe nad čipkama, u kojima vrpca i mrežasta pozadina čine teksturu. Po svojem živom desenu crtež se ove čipke još prislanja na motiv razvijenoga baroknog lista, ali u isti mah ovaj list čuva motiv završnog triloba. Pored toga, vrpca ovdje već zadobiva apstraknu strukturu kasne, tanke i nježne barokne čipke, a za ovo govori i ispunjavanje praznih prostora pomoću fine pozadinske mrežice. Ova čipka ima sva svojstva prije opisanih grupa, a ističe se od njih po svojoj izvarednoj nježnosti i prvorazrednoj čipkarskoj teksturi. Ova je čipka ravna po kvaliteti čipki br. 19, za koju smo tvrdili da je najbolji predstavnik cvjetnog tipa, a u isto vrijeme, ona je nježna kao najfinija vrpčasta čipka, a tako je precizno u nju ucrtana dekorativna mrežasta pozadina, da se po tomu daleko ističe nad svakidašnjom primjenom pozadinske mrežice. Osobito je u toj čipki izvaredno riješen pravi kut; iskomponiran u vanrednoj čistoći svog desena, kako je to zadano prema četvorini na ubrusu, koji je sačuvan u svom prvotnom obliku. Ova je čipka ravna srodnoj čipki, nešto različitoj u ornamentu, iz glasovite zbirke Iklé u Švicarskoj, koju poznamo iz literature kao jednu od najboljih predstavnika milanske čipke s kraja 17. stolj.[19] S ovim vremenom datiramo i tjelesnik zadarske zbirke u njegovom originalnom obliku kao i njegovu čipku.

[18] Jesurum M., Sull' industria dei merletti a Pellestrina. Venezia 1878, str. 4. i d.
[19] Henneberg o. c. tabla 148.

Kategoriji izrazite zapadne čipke u zadarskoj zbirci pripada nekoliko osamljenih primjeraka, od kojih ćemo istaknuti samo dva.

To je u prvom redu predstavnica one tanke, fino šatirane čipke, koju jedan od najboljih poznavalaca čipke na batiće, autor Henneberg zove brusselskom.[20] Naša zadarska čpika br. 51. (sl. 7.) ima sve kvalitete prvorazredne stare brusselske čipke, samo je šteta da je veoma oštećena. Vanredno tanka i nježna čipka izvrsno je šatirana u svim svojim cvjetnim elementima. U zatvorenom prostoru ona ima suptilan dekor ukrasnih hvatova, dok joj fine vezice grilé daju potrebni prozračni naglasak. Konačno, njena pozadinska mrežica nasuprot čipkama milanske grupe, kako smo ih upoznali do sada, ima pravu Droschel očicu, što upravo i govori za teksturu prave brusselske čipke.[21] Sve to zajedno daje nam pravo, da u ovoj čipki gledamo pravog predstavnika rokoko čipke iz vremena oko 1740. god.

Najplemenitija je čipka u zadarskoj zbirci ipak br. 50 (sl. 8.). Ovoj čipki pripadaju i dva odgovarajuća uža fragmenta u istom stilu i jednakoj izradbi. To je tanka nježna čipka guste teksture, u kojoj crtež ispunjava sav prostor, ali je ornamenat ocrtan sa svim preciznim pojedinostima u složenoj slici ove čipke. Nasuprot nemiru prvog baroknog razdoblja, ovdje se ponovno javlja težnja za simetrijom po okomitoj osi, duž koje se motiv vraća po zakonu zrcalnog odraza. I tu kao glavni motiv nalazimo karakterističan candelière. Okomito stojeći motivi ređaju se jedan nad drugim sa svojim simetrično izvijenim cvjetnim viticama, koje ispunjavaju sav prostor u čipki. Upravo ovakvu karakteristiku daje Henneberg flandrijskoj čipki iz sredine 17. stolj.[21] Zapravo iscrpno djelo Hennebergovo ne donosi od ove vrsti nijednu čipku ravnu ovoj našoj. Njegov se izvod ovom našom čipkom potvrđuje daleko jasnije nego njegovim vlastitim ilustracijama. Time je određen stil i vremenski postanak naše čipke, a ujedno i njena najviša kvaliteta. Ona potiče iz ranog razdoblja II. pol. 17. stolj., a nosilac je stila one flandrijske čipke iz ovog vremena, koju Henneberg određuje kao čipku tipa Velasquez[23], i to po tom, što ovaj majstor svoje ženske portrete iz kraljevske kuće odijeva s čipkom ove vrsti, kao najdragocjenijim ukrasom svoje epohe uopće. To što se uz ovu čipku u zadarskoj zbirci nalaze još dva fragmenta istog stila, posve srodna s ovim našim primjerkom, to upravo govori za to, da se i ova prekrasna čipka u zadarskoj zbirci ne nalazi slučajno. Kako već nađosmo za benediktinske ženske samostane, najbolja dostignuća tekstilne dekorativne umjetnosti postigla su svoja ostvarenja u proizvodnji unutar ovog zatvorenog kruga. Čipka tipa Velasquez u zadarskoj zbirci doista predstavlja jedan od vrhunskih dometa čipkarstva uopće, pa u tom primjerku možemo gledati svjetsku unikalnu čipku iz doba njenog najboljeg procvata. Da

[20] Isto str. 15.
[21] Isto str. 16.
[22] Isto str. 21.
[23] Isto str. 20. i tabla XXV. sl. 45.

je to doista tako znaju i drugi, jer još uvijek i danas u trgovini historijskom čipkom postoji velika potražnja. Nije slučajno što se zbilo pred ne mnogo vremena, da je sakristanka ovog samostana jedan fragmenat ove dragocjene čipke uzela natrag iz ruke nekog stranog posjetioca. Samo tako ova divna čipka nije otišla onim putem, kud je u nepovrat nestalo mnogo našeg kulturnog posjeda, a naročito iz poglavlja sitne umjetnosti.

Ipak sve to bogatstvo u čipkama zadarske zbirke, pa i pojedini primjerci izvan nje, ne bi još uvijek ukazivali na drugo, nego na povezanost naših crkava i samostana sa zapadnim utjecajima u dekorativnom umijeću i u dragocjenoj opremi crkvenog ruha. No ma da znamo sigurno da su to radile naše žene, jer su benediktinke u zadarskom samostanu bile iz naših krajeva, pa na pr. u 16. stolj. čujemo za njih iz jednog izvora da su se služile u samostanu hrvatskim jezikom[24], ipak je život samostana tekao odijeljeno od ostalog svijeta. Kolikogod su čipke zadarskog samostana Sv. Marije vrijedne i dragocjene, nas osim samih predmeta zanima proizvodnja, njen tok, njeno odvijanje u našem društvu. Prije svega zanima nas odnos između proizvodnje i plasiranja ove, za onda tako tražene robe na svjetskom tržištu. Pred nama još uvijek stoji pitanje, da li je i naša žena pučanka sudjelovala u toj proizvodnji, kolik je bio njen udio u oblikovanju barokne čipke 17. stolj., i koji je odnos postojao između ranijih folklornih oblika crpenih iz tradicije i ove nove proizvodnje, koja se razvila u krilu svjetskog čipkarstva.

O svemu tomu možemo raspravljati, ali za to nije ovdje sad mjesto, pa ćemo donijeti samo jedan materijalni dokaz, po kojem vidimo da je isto takav čipkarski rad, kojeg su se proizvodi sačuvali u zadarskoj zbirci, postojao i u pučkim redovima, u profanoj proizvodnji naših dalmatinskih žena. To je nalaz predložaka za čipku u obje tehnike, kako ih danas posjeduje arkiv Male Braće u Dubrovniku.

Zahvaljujem akademiku Fiskoviću, koji me je upozorio na taj nalaz. Prigodom preseljenja arkiva negdašnjeg samostana na otoku Badiji kraj Korčule[25] u Dubrovnik, Fisković je našao čitav svežanj predložaka, koje smo zatim zajedno razmotrili potanje i našli da u njemu osim skica za minijature, vignjete i za metalne radove, najviše predložaka ima za vez i za čipku. 62 predloška za čipku pokazuje ovaj isti presjek barokne čipke, kako smo to našli i u zadarskoj zbirci, – samo s tom razlikom, da među badijskim predlošcima ima i nekoliko t. zv. velina, predložaka za najfiniji mletački roselino. Dakle, ona čipka, koju posjedujemo na visovačkoj albi, doista se proizvodila u Dalmaciji. Nalaz predložaka, na kojima se očito vidi da se čipka na njima vrlo

[24] Kukuljević J. S. Grobni spomenik Vekenege. Arhiv za povjestnicu jugoslavensku. Sv. V. Zagreb 1895, str. 131. bilješka.

[25] C. Fisković: Franjevački samostan na Otoku kod Korčule, Novo Doba, Split 25. XII. 1935.

mnogo izrađivala, govori o toj proizvodnji rječitije, nego i sama čipka. Pored zbirke čipaka u Sv. Mariji, gdje smo našli baroknu čipku u njenom prosjeku, – od jednostavne čipke široke upotrebe do najboljih chef d'ouvrea kasne barokne čipke, – bađijski predlošci potvrđuju da se takva čipka dosta rađila i u mreži decentralizirane manufakture, koja je povezivala naše žene čipkarice s čipkarskim centrima. Najveći dio badijskih predložaka određen je za čipku na batiće. Tu nalazimo čipku s biljnim ornamentom od prvotnog jednostavnog lista, još s pravilnom simetrijom, sve do onakve bujne slike, kakovu ima zadarska najljepša čipka ove grupe. Tu je i motiv kombiniranog srca u klasičnom izdanju i u onim kasnim baroknim parafrazama, kako smo to našli i u zadarskoj zbirci, zatim motiv vrpčaste čipke s trilobom i sa svim razvedenostima sve do najmekanije kasne barokne čipke ove vrsti. Predlošci s motivom cvjetne vriježe govore, da se po njima mogla izrađivati čipka u obje tehnike, šivana, na način tagliato a fogliami, i čipka na batiće, točno u onakvim izdanjima, kakvu smo našli u zbirci Sv. Marije, pa je tu i ona grupa s mrežastom pozadinom. Samo čipku, kako smo je našli u našim unikalnim primjercima brusselske i tipa Velasquez nemamo predstavljenu u badijskim predlošcima. To je i razumljivo, jer je za tu čipku osim samog predloška trebao još i širok i iscrpan pismeni opis, iz kojeg je vješta čipkarica doznavala glavne elemente čipke, a pored toga ona je u izradu ovakove čipke velik udio u kompoziciji čipke ulagala još i individualno u toku rada. Takve je zahtjeve mogla ispunjati čipkarica literarno obrazovana, ali ovu visoku fakturu zapadne čipke dalmatinska pučka čipkarica nije mogla više slijediti. Upravo u tom naći ćemo razlog zašto Venecija nije mogla doseći ni prestići svoje zapadne konkurentice francusku i flandrijsku proizvodnju. Da bi se ipak u virtuoznoj izradbi moglo konkurirati najfinijoj čipki kasnog 17. stolj., u mletačkom se krugu nastojala postići vrhunska finoća u tehnici šivane čipke, kako je pokazuje najbolji mletački roselino. A ta se savršeno virtuozna čipka radila upravo kod nas, kako to vidimo na badijskim primjercima velina.

Jedno i drugo, zbirka Sv. Marije sa svojim čipkama a i nalaz badijskih predložaka, govore o tom da su naše žene, nepoznate i bezimene, one u samostanu i one u pučkom krugu, svoj rad i stvaralaštvo ugradile u onu vrhunsku tekstilnu proizvodnju, kakva je postignuta u razdoblju baroknog čipkarstva uopće, i kakva nam se sačuvala u čipkama zbirke Sv. Marije u Zadru.

Résumé

LA COLLECTION DE DENTELLES DU COUVENT DE LA SAINTE MARIE À ZADAR

L'auteur expose, dans son introduction, la différence entre le contenu renaissance de la collection de dentelles de Dobrota à Boka Kotorska et celle du couvent de Sainte Marie à Zadar, dont le style de la plupart des spécimens remonte au XVIIème et à la première moitié du XVIIIème siècle. Ces spécimens nous montrent le développement de l'ornement végétal depuis les formes anciennes jusqu'aux modèles typiquement baroques et jusqu'a sa transition dans les formes vécues. Quelques uns de ces objets bien conservés sont classés selon l'époque et le style d'après la technique, la texture et l'ornement. Parmi eux le No 50 mérite une attention particulière. L'auteur le considère l'object unique de la haute dentelle de Flandre, type Velasquez (d'après Henneberg), datant de la moitié du XVIIème siècle. Quant aux dentelles de la collection de Zadar, l'auteur les compare aux modèles graphiques, se trouvant autrefois au couvent des Franciscains à Badija et maintenant aux archives des Frères Mineurs à Dubrovnik.