

Zlata Šufflay - dizajnerica čipke

Klobučar, Andrea

Source / Izvornik: **Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2013, 331 - 337**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:662102>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-28**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Zlata Šufflay – dizajnerica čipke

Povijest dizajna kao znanstvena disciplina počela se formirati 70-ih godina 20. stoljeća i velik broj radova bio je posvećen temi definicije predmeta proučavanja discipline. Feministička kritika povijesti dizajna do sada je bila jedna od najsnažnijih jer traži proširivanje polja istraživanja discipline, što naravno uključuje temeljito preispitivanje pojmova koji konstituiraju pojam dizajna.¹

Feministički diskurs kritizira dizajn unutar patrijarhalne kulture te izaziva njegove socijalne i psihološke konstrukte. U središte istraživanja ne stavlja se osoba – dizajner, i njegov proizvod – dizajn, nego se istražuju povijesni i socijalni konteksti i konstrukti koji su na osobu utjecali i unutar kojih je djelovala, a čiji se utjecaj odrazio na njezine životne odabire. Prema mišljenju Cheryl Buckley, istaknute feminističke teoretičarke dizajna, povjesničari dizajna uvijek su više cijenili i vrednovali dizajnere koji su se bavili dizajnom predmeta za masovnu (industrijsku) proizvodnju stoga što su smatrali da povijest dizajna čini istraživanje i proučavanje industrijski proizvedenih predmeta. Feminističke povjesničarke dizajna pobunile su se protiv te definicije koja favorizira jedan oblik proizvodnje – onaj industrijski, te na taj način isključuje iz definicije pojma obrtnu proizvodnju. Stoga je za feminističku kritiku povijesti dizajna nužno redefiniranje pojma dizajn jer isključiti obrt iz povijesti dizajna znači isključiti gotovo sve što su načinile žene.² Carma Gorman, povjesničarka dizajna, ne slaže se u potpunosti s Cheryl Buckley, smatrajući kako je redefiniranje pojma dizajna tako da se u njega uključi obrt prilično riskantan potez jer se polje značenja pojma previše širi i gubi se njegova jasna granica. Ona postavlja pitanje je li i Indijanka koja je izradila *quilt* zavrijedila da je se uključi u povijest dizajna? Prema njezinu mišljenju, najkorisnija je definicija pojma dizajner ona u kojoj se tim pojmom označava određeni tip sudionika u načinu proizvodnje koju karakterizira podjela rada između onoga koji planira i onoga koji proizvodi. Ona smatra da ako ista osoba obavlja ulogu dizajniranja i izrade, ne postoji podjela rada i pravi pojam bio bi obrtnik («craft-person») ili umjetnik radije nego dizajner.³

Tijekom povijesti se o ženskim kreativnim dizajnerskim mogućnostima uvijek govorilo iz konteksta patrijarhata unutar kojeg su stvoreni stereotipi prema kojima su određena zanimanja i socijalne uloge označene kao ženske te je tako stvoren duhovni i intelektualni ideal kojem žene trebaju težiti. Naime, žene posjeduju spolno uvjetovane osobine koje određuju njihove kreativne mogućnosti – one su spretnе, pedan-

tnе i sklone dekorativnosti te su stoga podobnije za bavljenje određenim područjima oblikovanja, osobito primijenjenom umjetnošću – grafičkim ilustracijama, oblikovanjem nakita, keramike, tekstila – vezenjem, pletenjem i oblikovanjem odjeće. Unutar patrijarhalnih ideologija kao jedan od najpogodnijih oblika izražavanja ženske kreativnosti bio je obrt koji se kao oblik proizvodnje odvijao u kućnom okruženju i stoga je bio sukladan tradicionalnim ženskim ulogama, što je osobito točno za načine oblikovanja tekstila – tkanje, pletenje, vezenje...⁴

Čipkarstvo se smatra dijelom tradicijskog, prvenstveno ženskoga tekstilnog kućnog rukotvorstva⁵ te su glavna istaživanja o čipkarstvu u Hrvatskoj uglavnom bila predmetom istraživanja etnologa. Opuse autorica koje su se bavile izradom lepoglavске čipke, kao i nacрта za nju (Zlata Šufflay, Branka Frangeš-Hegedušić i Danica Brössler), najvećim dijelom je istraživala etnologinja Tihana Petrović Leš u okviru projekta *Organizirano kućno rukotvorstvo u 19. i 20. stoljeću u Hrvatskoj*.⁶ U okviru Međunarodnog festivala čipke u Lepoglavi održan je 2004. godine znanstveno-stručni skup *Učiteljice, dizajnerice i čipkarice* i izložba istog naslova, a svrha im je bila u središte istraživanja postaviti žene, autorice čipaka jer je »*njihovim znanjem, trudom i marom, vremenima u kojima su živjele usprkos, stvoreno ono što danas zovemo lepoglavskom čipkom*«. ⁷

Jedna od prvih poznatih hrvatskih autorica nacрта za čipku, kao i prema njima nastalih čipaka, je Zlata Šufflay. Obrazovanjem i zanimanjem učiteljica, bila je vješta u izradi nacрта za čipku, kao i u izradi čipke. Također je bila i prva povjesničarka hrvatskog čipkarstva.⁸ U svojim tekstovima često je napominjala važnost autorstva nacрта (ideje) za čipku jer znanje izrade čipke ne implicira znanje izrade nacрта. Izrađivala je autorske nacрте za čipke prema motivima iz narodnoga tekstilnog rukotvorstva kako bi se prema njima izrađivale čipke za masovno tržište. Najveći dio njezina opusa čuva se u Zbirci tekstila Muzeja za umjetnost i obrt. Pregledom sačuvanog materijala (nacрта za čipke, čipaka i tekstova o njima) kroz očište teorijskih postavki feminističke kritike dizajna, potaknuto je pitanje može li se Zlata Šufflay definirati kao osoba koja se bavila umjetničkim obrtom, tj. primijenjenom umjetnošću, oblikovanjem tekstila ili dizajnericom?

Zlata Šufflay rodila se 1873. godine te je shodno vremenu i obrazovnim mogućnostima za žene⁹ završila Učiteljsku školu sestara milosrdnica u Zagrebu gdje je, uz kvalitetnu opću

naobrazbu, stekla i praktično i teorijsko znanje u raznim vrstama ručnog rada među kojima i u osnovama čipkarstva¹⁰ (sl. 1).

Prvi posao dobila je kao učiteljica u Zagorskim Selima, ali već 1894. godine počinje, uz učiteljski posao, voditi čipkarski tečaj u Lepoglavi. Čipka se tada izrađivala prema idrijskim motivima, a čipkarski pribor uključivao je okrugli jastuk napunjen piljevinom koji se držao u košarici, čipku koja se radila prema nacrtu i tokarene batiće. O njezinu radu u Lepoglavi nema mnogo podataka jer je školska spomenica izgorjela u požaru. Tečaj je vjerojatno prestala voditi zbog sukoba sa školskim nadzornikom 1897. godine, nakon čega je premještena u Varaždinske Toplice.¹¹

Vrlo brzo nakon dolaska u Varaždinske Toplice osniva i vodi Strukovni čipkarski tečaj. Čipkarice su izrađivale uporabne predmete za kuću, modne ukrase, čipku za opremanje oltara i crkvenog ruha i redovito su ih izlagale na školskim izložbama. Uz organizaciju tečaja, Zlata Šufflay je, imajući na umu da su Varaždinske Toplice turističko mjesto, organizirala izradu i prodaju čipaka kao turističkih suvenira.¹² U vrijeme dok je radila u Varaždinskim Toplicama obavila je prva terenska istraživanja u okolici te je zabilježila nazive motiva i tehnika narodnih vezova i čipaka. Proučavajući narodno tekstilno rukotvorstvo na terenu, primijetila je da seljačku odjeću sve više zamjenjuje pomodna industrijska roba.¹³ To joj je bio poticaj da svojim učenicama prenese znanje o narodnim motivima i tehnikama te da ih nauči njihovoj primjeni na uporabne, odjevne i sakralne predmete. Sa seljačke odjeće preuzima cvjetne i lisnate ornamente te ih pretvara u nacрте za čipke koje potom prema njima izrađuje.¹⁴

Zbog čestih poboljšavanja godinama je pisala dopise Kraljevskoj županijskoj oblasti u Varaždinu s molbom za premještanje u bilo koju školu u Zagrebu.¹⁵ Njezine molbe pozitivno su riješene te je 1913. godine premještena u Muzej za umjetnost i obrt kao stručnjakinja za tekstil.¹⁶ Odlaskom Zlate Šufflay prestao je rad čipkarskog tečaja u Varaždinskim Toplicama.

Vrijeme provedeno na radu u Muzeju za umjetnost i obrt bilo je najplodnije razdoblje u stvarateljskom opusu Zlate Šufflay i od tada potječe najveći dio njezinih sačuvanih radova. Na početku rada u Muzeju odredila je nekoliko ciljeva koje je željela ostvariti. Prvi je bio oživjeti muzejske čipke – izraditi njihove nacрте i prema njima uzorke čipaka, koji bi bili izloženi u školi u Lepoglavi, kako bi čipkarice prema njima mogle izrađivati čipku. Na taj način oživjelo bi se lepoglavsko čipkarstvo, seljankama bi se omogućio dodatni prihod, a hrvatskim domaćinstvima i crkvama ponudio bi se domaći proizvod umjesto gotove tvorničke robe. Drugi cilj bio je stvoriti nove nacрте za čipke precrtavajući vezene motive sa seljačke odjeće (najviše s peča i poculica). Za treći, posljednji ali ne i manje važan cilj zadala si je pisanje o povijesti hrvatske narodne tekstilne umjetnosti. Za uspješno ostvarenje zadanih ciljeva i poslova smatrala je neophodnim odlazak na teren u Lepoglavu, kao i na stručno putovanje u Beč, »pregledati tamošnje institucije, koje se odnose na umjetnost i obrt«.¹⁷ Stručni terenski rad je zbog ratne situacije bila prisiljena odgoditi. Na dvotjedno terensko istraživanje u Lepoglavu ipak odlazi u srpnju 1919. godine. Tada je prikupila podatke o čipkarstvu prije osnivanja tečaja, o čipkarskom tečaju, o rezultatima i razvoju lepoglavskog čipkarstva toga

vremena te ujedno i fotografirala čipke. Fotografске ploče trebale su biti dostavljene u Muzej za umjetnost i obrt, ali ih danas tamo, nažalost, nema.¹⁸

Sukladno zadanim ciljevima, za vrijeme rada u Muzeju marljivo je radila na oživljavanju muzejskih čipaka te je načinila niz nacрта za čipke, ali i čipaka prema njima, koje je podijelila u šest mapa nastalih u vremenu od 1913. do 1924. godine. Nacrti i čipke izrađene prema njima koji se čuvaju u tim mapama mogu se podijeliti u dvije cjeline. Prvu čine tri mape s nacrtima za čipke iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt te za čipke s narodne odjeće iz fundusa Etnografskog muzeja u Zagrebu,¹⁹ a drugu cjelinu čine tri mape autorskih nacрта i čipaka nastalih na osnovi proučavanja staroslavenskih, hrvatskih i srpskih narodnih tekstilnih vezanih motiva i tehnika.²⁰ Uz to je izradila još i jednu mapu nacрта za bjelovez,²¹ a u dvije mape sakupila je lepoglavske čipke iz vremena od prije 1893. pa do 1915. godine.²² Svih devet mapa nalazi se u fundusu Zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt.

Vrijeme u kojem je Zlata Šufflay izrađivala nacрте i čipke posložene u tematske mape bilo je vrlo turbulentno. To je vrijeme raspada Austro-Ugarske Monarhije, Prvoga svjetskog rata i stvaranja nove države – Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Novonastala multinacionalna država tražila je svoj kulturni identitet na osnovi ideologije jugoslavenstva. Jačanjem središnje vlasti, brojčano najmoćnija, srpska se nacija uspjela nametnuti kao vodeća. Snažan otpor tom centralizmu pružala je Hrvatska pri čemu je vodeću ulogu imala Hrvatska seljačka stranka (HSS) koja je unutar svoje ideologije posebno mjesto pridavala seljačkoj kulturi i umjetnosti. Seljačka se kultura izjednačivala s hrvatskom zato što je upravo ona uspjela sačuvati »ono najizvornije hrvatsko« – narodni vez s motivima iz vremena hrvatskih kraljeva te je na taj način postala »čuvarom nacionalnog identiteta kroz stoljeća strane uprave«.²³ Tijekom 1920-ih godina HSS radi na unapređenju kućnog obrta, ne samo da bi se pokazale kreativne mogućnosti hrvatskog seljaštva i omogućila mu se dodatna zarada, već i zato da se kućni obrt, pa tako i čipkarstvo, uključi u »nacionalnointegracijsku ideologiju povezivanja sela i grada«.²⁴

Radovi Zlate Šufflay sačuvani u tri mape – *Guipure façon angleterre à la slave tj. čipke osnovane po sakralnim i staroslavenskim motivima i tehnikama 18. stoljeća, Hrvatske čipke osnovane na temelju narodnih ornamenta i Srpske čipke osnovane po motivima starosrpskih vezova* – najznačajniji su u njezinu opusu. U tim mapama posložila je autorske nacрте za čipke i čipke izrađene prema njima. U svakoj mapi napisala je kratak popratni tekst u kojem objašnjava zašto izrađuje nacрте, popisuje novonastale nacрте i čipke, kao i provenijenciju čipke s koje je preuzet motiv.

U mapi *Guipure façon angleterre à la slave tj. čipke osnovane po sakralnim i staroslavenskim motivima i tehnikama 18. stoljeća* nalazi se devet nacрта za čipke i tri izrađene čipke (sl. 2). Za svaki nacrt navedeni su nazivi motiva i tehnike izrade – *vijužica pletena*. Prva tri nacрта nastala su na osnovi staroslavenskih motiva preuzetih s čipke iz vlasništva Ivke Aleksander, supruge državnog nadodvjetnika u Zagrebu, a motivi su: *vrganj, puž i stezica*. Četvrti nacrt nastao je prema ruskoj čipki iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt. Peti i šesti nacrt namijenjeni su za crkvenu uporabu te su ukra-

šeni sakralnim motivima: *kalež, hostija, monstranca, lale, Srce Isusovo, monogram Marije, starokršćanski monogram Marije*, ali i staroslavenskim motivima: *puži, lale, listeki i stezice*. Sedmi i osmi nacrt, kao i čipke izrađene prema njima, nastali su na osnovi inspiracije staroslavenskim motivima – *skofrčci, srceta, listeki* – preuzetima s čipki biskupske rokete u vlasništvu katedralne riznice u Zagrebu. Čipka br. 7 nosi naziv *Guipure façon angleterre à la slave*, a čipka br. 8 je *Lepeza* koja je bila izložena na *Međunarodnoj izložbi dekorativnih umjetnosti* u Parizu 1925. godine, na kojoj je odlikovana srebrnom medaljom. Deveti nacrt i čipka nastali su prema staroslavenskim motivima: *lipin list, cvijet, perunike list, skofrčci* preuzetima s čipki biskupske albe u vlasništvu katedralne riznice u Zagrebu.

Mapa *Hrvatske čipke osnovane na temelju narodnih ornamentata* sadrži 11 nacrti za čipke i 2 izrađene čipke (sl. 3). Inspiraciju za nacрте crpi u posavskim vezovima sa seljačke odjeće i sa slavonskog bjeloveza. Za nacрте inspirirane posavskim vezom donosi kolorirani crtež vezenog motiva, bilježi njegov naziv i potom izrađuje nacrt za čipku koju naziva prema imenu veza. Na prva tri lista mape nalaze se nacrti na kojima razrađuje cvjetni vezeni motiv u nekoliko varijanti za čipku *cvjetarica*: dva nacрта za geometrijsku čipku, dva nacрта za čipku u mreži i dva nacрта za čipku koja podsjeća na *guipure façon angleterre à la slave*. Na sljedeća dva lista nalaze se nacrti za čipke *badem, listograna mala i granolista* koji su inspirirani motivima *badema i granoliste* s bjeloveza. Prema motivu grana preuzetom s posavačke peče izrađuje nacrt za čipku *granašica*. Čipka *lepirica* nastala je prema motivu *lepirovo cvijeće* s posavačke poculice (sl. 4). Čipka *guslarica* i nacrt za istoimenu prostirku nastali su prema vezenom motivu sa svatovske posavske peče (sl. 5, 6). U tekstu na početku mape, Zlata Šufflay piše o povijesti čipkarske tehnike na batiće i o izradi nacрта za čipke. Dalje navodi kako Natalija Bruck-Auffenberg smatra da je čipka na batiće proizvod slavenske duše. Tehnika na batiće koristi se u Hrvatskoj, Sloveniji i Dalmaciji još od davnine te stoga tu čipkarsku tehniku treba njegovati u narodu i u stručnim školama, a na osnovi narodnih ornamentata preuzetih s narodnih vezova treba stvarati nacionalne čipke. Izuzetno važnim smatra pitanje autorstva jer autor nacрта za čipke na batiće mora savršeno vladati tehnikom izrade da bi mogao izrađivati nacрте. Svatko tko poznaje tehniku izrade čipke, može je izraditi prema postojećem nacrtu, ali to ne znači da ujedno zna i izraditi nacrt. »Zato stručnjak pita: *Tko je osnovoao čipke? jer znade da bez nacрта nema čipaka, a laik i praktikuš ne pita za osnivača – već samo pita: Tko radi čipke, gdje se mogu kupiti?*« Na kraju teksta naglašava: »*Ja sam autor i osnivač nacрта i čipaka koje sam osnovala i izradila u Muzeju od 1913. – 1925., a Državni zavod za žensko domačo obrt u Ljubljani dobio je od mene dozvolu da reproducira moje neke orginale – u korist narodu. No valja zapamtiti i to: da sam ja ne samo autor svih originala već i svih reprodukcija po mojim nacrtima.*«²⁵

U mapi *Srpske čipke osnovane po motivima starosrpskih vezova* nalaze se nacrti za šest čipaka inspiriranih srpskom narodnom odjećom koja se nalazi u Etnografskom muzeju u Zagrebu (sl. 7). Za srpske čipke predlaže da se, osim od bijelog konca, mogu izrađivati i zlatom ili srebrom. Nacrt za

čipku *šumadinka* inspiriran je zlatovezom iz Šumadije, nacrt za čipku i prostirku *bitoljka* nastao je po motivu starosrpskog veza iz Bitolja (sl. 8), a nacrt za čipku, prostirku i veliku čipku *durđevajka* nastao je na osnovi motiva kosovske durđevajke. Na početku mape nalazi se tekst u kojem Zlata Šufflay piše ponovno o čipkarskoj tehnici na batiće te je ovaj tekst gotovo identičan onome iz albuma *Hrvatske čipke osnovane na temelju narodnih ornamentata*. U tekstu se navodi kako Dalmacija, Slovenija i Hrvatska već odavno rade čipku na batiće, dok je Srbija nema. Ponovno se navodi mišljenje Natalije Bruck-Auffenberg da je čipka na batiće karakteristična za slavenske narode, ali ovdje dodaje kako je upravo zato njezina namjera uvesti tu čipku u sve krajeve države (tamo gdje je još nema) i na osnovi nacionalnih ornamentata stvoriti nacionalne čipke. Dalje u tekstu piše da su motivi preuzeti s narodnih vezova – sviloveza, bjeloveza, zlatoveza i srebroveza, veoma podesni za pretvaranje u nacрте za čipku, što je uspjela ostvariti u svojoj knjizi *Hrvatska narodna čipka u domu i na oltaru*, te da radovi u ovoj mapi svjedoče kako joj je uspjelo na isti način »stvoriti i pokazati prve [podvukla Z. Š.] srpske čipke po motivima starosrpskih vezova.«²⁶

Radovi sačuvani u mapama iz Muzeja za umjetnost i obrt svjedoče o uspješnom ostvarenju ciljeva koje si je zadala Zlata Šufflay, ali govore i o njezinu teorijskom i praktičnom pristupu izradi nacрта za čipku i same čipke. Iako zamisli o stvaranju autorske čipke nastale na osnovi proučavanja i interpretiranja motiva i ornamentata preuzetih iz narodnoga tekstilnog rukotvorstva potječu još iz vremena dok je radila kao učiteljica u Varaždinskim Toplicama, tek ih radom u Muzeju uspješno ostvaruje. Osim izrade autorskih hrvatskih nacionalnih čipaka, bavi se, vjerojatno pod utjecajem povijesnih istraživanja balkanskih naroda njezina brata Milana Šufflaya, cijenjenog povjesničara i albanologa, i izradom čipaka za one balkanske narode koji čipke nemaju, kao što su npr. Srbi. Pozivajući se na Nataliju Bruck-Auffenberg i njezine teorije o čipki na batiće, kao i na povijesni kontinuitet Hrvatske, Slovenije i Dalmacije u korištenju te čipke, predlaže da svi južnoslavenski narodi, koji do sada nisu izrađivali čipku, počnu koristiti tehniku na batiće i narodne nacionalne motive za stvaranje nove autorske nacionalne čipke. Uvijek je isticala da ona ne stvara jugoslavensku čipku, nego čipku za balkanske narode prema narodnim nacionalnim motivima.²⁷

Za vrijeme rada u Muzeju za umjetnost i obrt marljivo je radila i na svojem trećem cilju – pisati o narodnoj tekstilnoj umjetnosti. Napisala je dva teksta o povijesti lepoglavskog čipkarstva,²⁸ katalogizirala je muzejsku zbirku čipaka i, kao najvažnije, u vlastitoj nakladi objavila je 1918. godine u Beču knjigu *Hrvatska narodna čipka u domu i na oltaru* (sl. 9), u kojoj donosi povijesni pregled lepoglavskog čipkarstva i iznosi stavove da se hrvatska autorska čipka treba izrađivati na osnovi proučavanja narodnih vezilačkih tehnika i motiva.

Godine 1925. sudjelovala je na *Međunarodnoj izložbi dekorativnih umjetnosti* u Parizu čipkom *Lepeza* koja je bila izložena u paviljonu Kraljevine SHS i koja je nagrađena srebrnom medaljom²⁹ (sl. 10). U tekstu naslova *Nagrađeni naši umjetnici na izložbi u Parizu* objavljenom u *Obzoru* br. 283 iz 1925., pobrojani su svi dobitnici nagrada i priznanja, ali među njima se ne spominje Zlata Šufflay. To je vrlo neobič-

no jer je riječ o srebrnoj medalji. Moguće rješenje zagonetke moglo bi biti u broju nagrada koji je dodjeljivan na izložbi – nagrade su se dodjeljivale u čak trideset i sedam klasa i šest kategorija. Stoga možda ne začuđuje kako je netko previdio nagradu Zlate Šufflay.

U Muzeju je radila sve do studenoga 1925. godine, kada je umirovljena; na dan odlaska u mirovinu imala je »efektivnih godina službe 32, 7 mjeseci i 29 dana«.³⁰

Odlazak u mirovinu nije smirio vrijednu i marljivu istraživačicu Zlatu Šufflay. Upravo je to vrijeme kada je bila publicistički najaktivnija te je napisala niz tematskih članaka o čipkarstvu: o povijesti lepoglavskog čipkarstva,³¹ crkvenoj čipki,³² čipkarskim tehnikama³³ te o trenutačnom stanju u čipkarstvu.³⁴ Povodom izložbe *Narodnih radova* na Zagrebačkom zboru 1928. godine napisala je tekst o izložbi koji je tiskan u posebnoj knjižici posvećenoj Salomonu Bergeru.³⁵

Sudjeluje na izložbi udruženja za promicanje umjetničkog obrta Djelo održanoj 1927. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Na izložbi je izložila brojne čipke koje je sama izradila (npr. *Lepirica* i *Bitoljka*), zatim razne čipke koje su prema njezinim nacrtima izvedene u Državnom osrednjem zavodu za žensko domaće obrt u Ljubljani i čipku *Lepeza*, nagrađenu na *Pariškoj izložbi* dvije godine prije.³⁶

Uz publicistički rad, radila je na ponovnom obnavljanju čipkarskih tečajeva te osnivanju čipkarskih škola u Lepoglavi i Varaždinskim Toplicama.³⁷ Također je radila i na osnivanju čipkarskog tečaja u Zagrebu koji se trebao održavati u crkvi sv. Marije na Dolcu za dvanaest učenica, kongreganistica sv. Marije.³⁸

Nakon Drugoga svjetskog rata njezina aktivnost na polju čipkarstva nije se obnovila. Umrula je u Zagrebu 1956. godine.

* * *

Prihvativši tezu Cheryl Buckley da obrt čini sastavni dio povijesti dizajna, jer bi u protivnom iz te povijesti bilo isključeno sve što su napravile žene, Zlata Šufflay neizostavno je ime u povijesti hrvatskog dizajna. Prema definiciji pojmova dizajn i dizajner na način na koji ih definira Carma Gorman, Zlata Šufflay i njezini radovi ne mogu se svrstati unutar njih. Ona je bila autor ideje (nacrt) i autor proizvoda (čipke). Ali činjenica da je znala izraditi i nacrt i čipku ne bi smjela biti odlučujuća u pokušaju definiranja djelovanja Zlate Šufflay. Nepravедno ju je nazvati obrtnicom (»craft-person«) jer su njezini nacrti za čipke nastali kao rezultat proučavanja i interpretiranja narodne tekstilne umjetnosti te su shodno tome autorski radovi. Također, nije niti u redu nazvati je umjetnicom jer njezine intencije nisu išle u smjeru stvaranja umjetničke čipke, od koje bi se izradio samo po jedan komad za muzejsku ili privatnu zbirku. Ona je stvaranjem autorskih nacrti željela pokrenuti, u tom trenutku statično, hrvatsko čipkarstvo i omogućiti čipkaricama, seljankama, dodatni prihod. Njezine čipke bile su namijenjene proizvodnji na veliko, ali je pritom pazila da svuda bude navedena kao autorica nacrti i kao nositeljica autorskih prava za sve buduće izradvine. Svojom sposobnošću, kao i artikuliranošću u iznošenju postavki vlastitoga teorijskog i praktičnog rada, zavrijedila je da se zove dizajnericom.

Bilješke

1 VICTOR MARGOLIN, Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods, u: *Design Issues*, 1 (1995.), 8, 12.

2 CHERYL BUCKLEY, Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design, u: *Design Issues*, 2–3 (1986.), 5.

3 CARMA R. GORMAN, Reshaping and Rethinking. Recent Feminist Scholarship on Design and Designers, u: *Design Issues*, 4 (2001.), 78–81.

4 CHERYL BUCKLEY (bilj. 2), 5–7.

5 TIHANA PETROVIĆ LEŠ, Lepoglavsko čipkarstvo, Zagreb, 2008., 42.

6 TIHANA PETROVIĆ LEŠ, Projekt Organizirano kućno rukotvorstvo u 19. i 20. stoljeću u Hrvatskoj, u: *Studia Ethnologica Croatica*, 18 (2006.), 57–63.

7 TIHANA PETROVIĆ LEŠ, Lepoglavske učiteljice, dizajnerice i čipkarice, u: *Učiteljice, dizajnerice i čipkarice: zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa*, (ur.) Tihana Petrović Leš, Lepoglava, 2005., 29.

8 TIHANA PETROVIĆ, Zlata Šufflay – istraživač lepoglavskog čipkarstva, u: *Hrvatske čipke – nova istraživanja: zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 1999., 44.

9 IDA OGRAJŠEK GORENJAK, »On uči, Ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje« – Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća, u: *Žene u Hrvatskoj – Ženska i kulturna povijest*, (ur.) Andrea Feldman, Zagreb, 2004., 165. Od liberalnih reformi hrvatskoga obrazovnog sustava 1874. godine obrazovne prilike za žene uključivale su obvezno pohađanje osnovne škole te mogućnost nastavka školovanja na Višoj pučkoj školi ili Gradanskoj školi ili školovanje za zanimanje učiteljice na Učiteljskoj školi samostana sestara milosrdnica.

10 S. BOGOLJUBA ANTONIJA FOTAK, Čipka u samostanu sestara milosrdnica u Zagrebu, u: *Hrvatske čipke u Europi*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2000., 72.

11 TIHANA PETROVIĆ (bilj.8), 36.

12 BOŽENA FILIPAN, Hrvatska narodna čipka u domu i na oltaru – djelovanje Zlate pl. Šufflay u Varaždinskim Toplicama i za njih, u: *Hrvatske čipke – nova istraživanja: zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 1999., 20, 21.

13 Proces zamjenjivanja seljačke odjeće industrijski izrađenom, tj. postupno odbacivanje narodne nošnje kao svakodnevne i blagdanske odjeće, među hrvatskim seljaštvom započelo je u drugoj polovini 19. stoljeća. Više o tome vidi u: ALEKSANDRA MURAJ, Odnos

građanstva spram narodne nošnje i seljačkoga tekstilnog umijeća, u: *Narodna umjetnost*, 43/2 (2006.), 7–40.

14

BOŽENA FILIPAN, Stavovi i postavke Zlate pl. Šufflay o izradi crkvene čipke, u: *Čipka na oltaru – U čast jubileja 2000.: zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2001., 90–92.

15

Hrvatski državni arhiv (dalje: HDA), *Ministarstvo narodne prosvjete NDH – personalije učitelja – Zlata Šufflay*: kut. 568, ser. II – dopis br. 9537/1904.; dopis br. 8764/1907.; dopis br. 3715/1909.; dopisi iz 1910. godine.

16

Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt (dalje: Arhiv MUO) – dopis br. 44/913; HDA, *Ministarstvo narodne prosvjete NDH – personalije učitelja – Zlata Šufflay*: kutija 568, serija II – dopis Kraljevske hrvatsko-slavonsko-dalmatinske zemaljske vlade, Odjela za bogoslovlje i nastavu br. 19.015/1913. od 11. X. 1913. godine.

17

Arhiv MUO – dopis od 12. VII. 1914., TIHANA PETROVIĆ (bilj. 8), 37.

18

TIHANA PETROVIĆ (bilj. 8), 38.

19

Mape: *Muzejske čipke priređene za stručne vježbe u čipkarstvu na balantiće, Stare hrvatske čipke što rese poculice (prva pol. 19. stoljeća) i Stare dalmatinske čipke na kajuliće (dentelle au fuscon) što rese rukave dalmatinskih ženskih košulja (prva pol. 19. stoljeća)*.

20

Mape: *Guipure façon angleterre à la slave tj. čipke osnovane po sakralnima i staroslavenskima motivima i tehnikama 18. stoljeća, Hrvatske čipke osnovane na temelju narodnih ornamenata i Srpske čipke osnovane po motivima starosrpskih vezova*.

21

Mapa *Bjelovez (La Broderie su Blanc) iz Hrvatske, Slavonije, Bačke, Banata*.

22

Mape: *Lepoglavske čipke prinos k proučavanju lepoglavskog čipkarstva – kolekcija I. i Lepoglavske čipke prinos k proučavanju lepoglavskog čipkarstva – kolekcija II*.

23

SUZANA LEČEK, Čipke i narodni vez u ideologiji hrvatskog seljačkog pokreta, u: *Narodne i/ili nacionalne čipke: zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2004., 19–22.

24

TIHANA PETROVIĆ LEŠ (bilj. 5), 116.

25

Tekst na početku mape *Hrvatske čipke osnovane na temelju narodnih ornamenata*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.

26

Tekst na početku mape *Srpske čipke osnovane po motivima starosrpskih vezova*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.

27

TIHANA PETROVIĆ LEŠ (bilj. 5), 119.

28

ZLATA ŠUFFLAY, Čipkarstvo u Lepoglavi, u: *Narodne novine*, 29. I. 1914. i ZLATA ŠUFFLAY, Čipkarstvo u Lepoglavi, u: *Novine*, 29. VIII. 1917.

29

Na nacrtu za čipku *Lepeza* Zlata Šufflay zabilježila je da je čipka na *Pariškoj izložbi* 1925. odlikovana srebrnom medaljom. BOŽENA FILIPAN, *Europski etnografsko-čipkarski dometi Zlate pl. Šufflay*, u: *Hrvatske čipke u Europi: zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2000., 93 i TIHANA PETROVIĆ, *Učiteljice, dizajnerice, čipkarice*, katalog izložbe, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2004., 6.

30

HDA, *Ministarstvo narodne prosvjete NDH – personalije učitelja – Zlata Šufflay*: kut. 568, ser. II; dopis br. 64961/1926. od 30. V. 1926.

31

ZLATA ŠUFFLAY, *Nezaboravljeni dragulji... (odlomci iz monografije »Lepoglavske čipke«)*, u: *Jutarnji list*, 21. X. 1928.

32

ZLATA ŠUFFLAY, Čipke biskupskih albi katedralne riznice u Zagrebu, u: *Jutarnji list*, 22. I. 1928.; Zlata Šufflay, *Domine – dilexi decorem domus tuae, Gospodine – ljubio sam ukras doma svojega...*, u: *Jutarnji list*, 25. III. 1928.

33

ZLATA ŠUFFLAY, *Vezena čipka na iglu...*, u: *Jutarnji list*, 27. I. 1929.; ZLATA ŠUFFLAY, Čipka njeno razviće i nacionalno unapređivanje..., u: *Jutarnji list*, 30. VI. 1929.

34

ZLATA ŠUFFLAY, Čipke naše – dragulji naši..., Čipke naše..., u: *Jutarnji list*, 25. XII. 1927.

35

ZLATA ŠUFFLAY, *Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog Zbora*, 25. 8. – 10. 9. 1928., Zagreb, 1928.

36

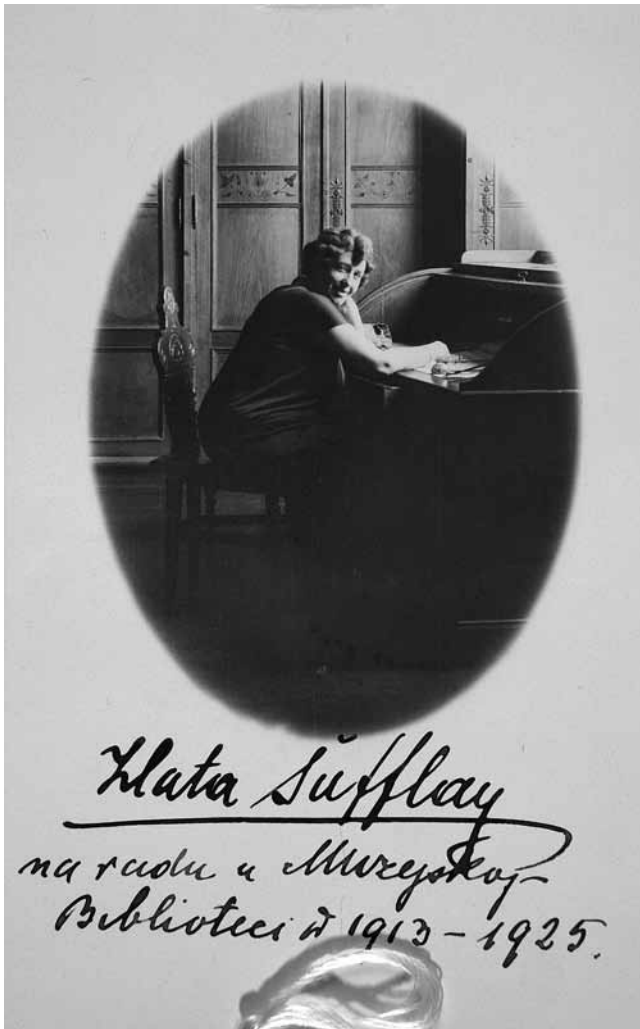
Izložba »Djela« udruženja za promicanje umjetničkoga obrta, katalog izložbe, Zagreb, 1927.

37

BOŽENA FILIPAN (bilj. 9), 26-27.

38

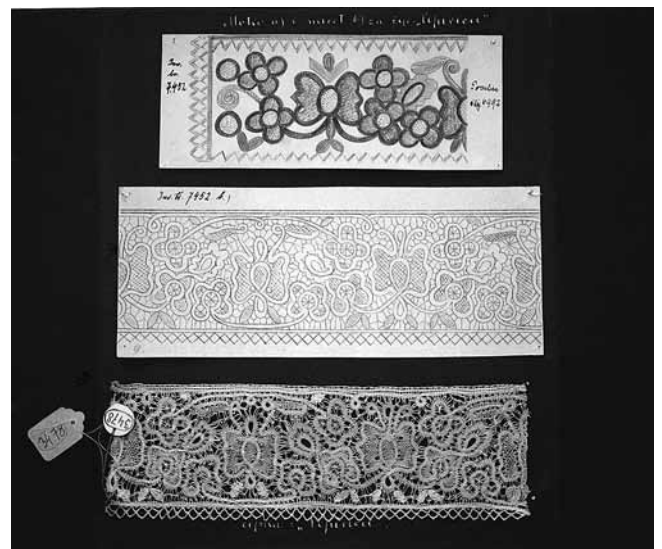
TIHANA PETROVIĆ, Čipka na batiće u kontinentalnoj Hrvatskoj od 1918. do 1938., u: *Hrvatske čipke u Europi: zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa*, (ur.) Tihana Petrović, Lepoglava, 2000., 108.



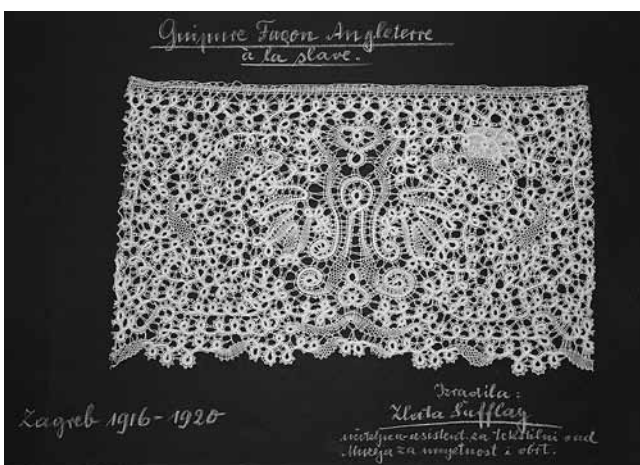
1. Zlata Šufflay u knjižnici Muzeja za umjetnost i obrt (presnimio S. Budek)



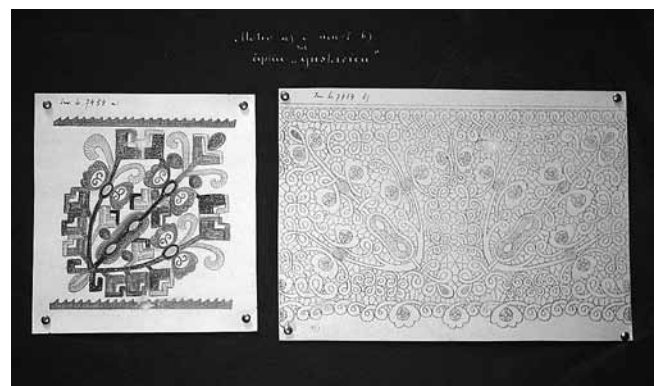
3. Naslovnica albuma »Hrvatske čipke osnovane na temelju narodnih ornamenata«, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimio S. Budek)



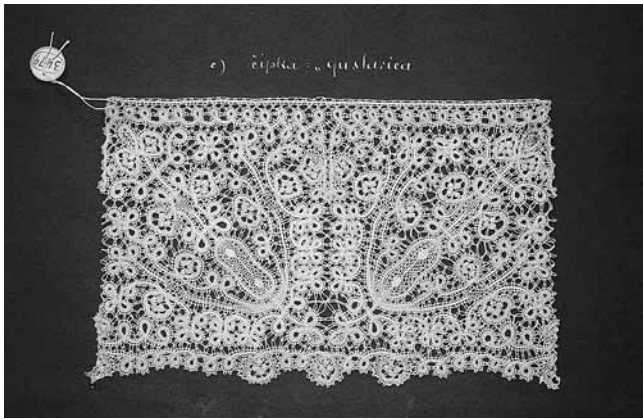
4. Motiv, nacrt i čipka *Lepirica*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila A. Srša)



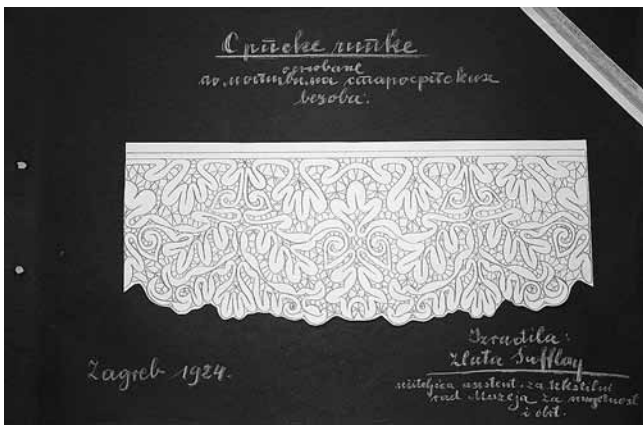
2. Naslovnica albuma »Guipure façon angletterre à la slave tj. čipke osnovane po sakralnima i staroslavenskim motivima i tehnikama 18. stoljeća«, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila A. Srša)



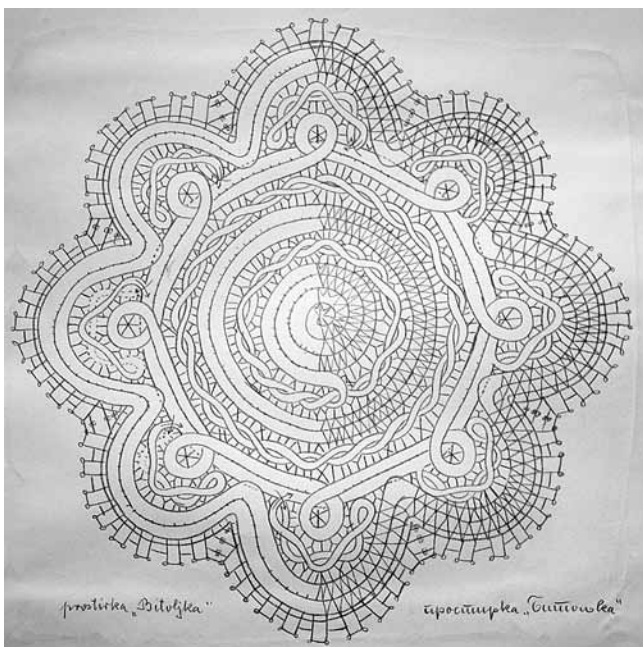
5. Motiv i nacrt za čipku *Guslarica*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila A. Srša)



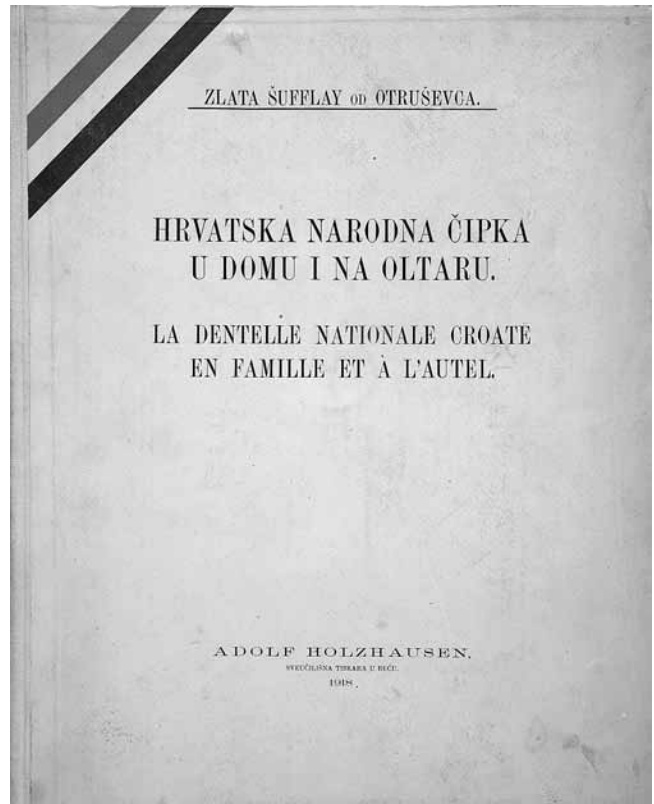
6. Čipka *Guslarica*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila A. Srša)



7. Naslovnica »Srpske čipke osnovane po motivima starosrpskih vezova«, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila A. Srša)



8. Nacrt za čipku *Bitoljka*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila A. Srša)



9. Naslovnica knjige Zlate Šufflay, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimio S. Budek)



10. Izložbeni postav paviljona SHS, čipka *Lepeza* (presnimio iz kataloga izložbe: S. Budek)