

ZABYTKOWE TKANINY I HAFTY ŻYDOWSKIE W ZBIORACH MUZEÓW KRAKOWSKICH

W „Przewodniku po Żydowskich zabytkach Krakowa” Ozjasza Mahlera, w zmianie dotyczącej Starej Synagogi czytamy:

„W dawnych pokojach na wyższym piętrze urządzono małe muzeum dla kotar i makat synagogałnych. Najstarsza z kotar w tym muzeum, nieco zniszczona, pochodzi z r. 1621, reszta z XVIII i XIX w., niektóre wielkiej wartości artystycznej i historycznej”¹. Tak było po roku 1923, kiedy to przebudowano kruchtę pn.-zach. Starej Synagogi, a w górnej części jej kondygnacji zorganizowano muzeum i archiwum kahalne.

Obecnie nieliczne, ocalałe z pożogi wojennej tkaniny żydowskie rozproszone są w kilku kolekcjach muzeów krakowskich — o niektórych tylko można powiedzieć tak, jak Mahler w swoim przewodniku — że mają dużą wartość artystyczną.

Tkaniny żydowskie na terenie Krakowa posiada Muzeum Narodowe w Zbiorach Czartoryskich, Oddziale Tkanin i Domu Jana Matejki oraz Muzeum Historyczne w Oddziale „Dzieje i kultura Żydów”, w Starej Synagodze. Tkaniny tam przechowywane pochodzą głównie z wieku XVIII i XIX, w Muzeum Historycznym znajdują się także tkaniny z wieku XX, te jednak nie posiadają dużych wartości artystycznych.

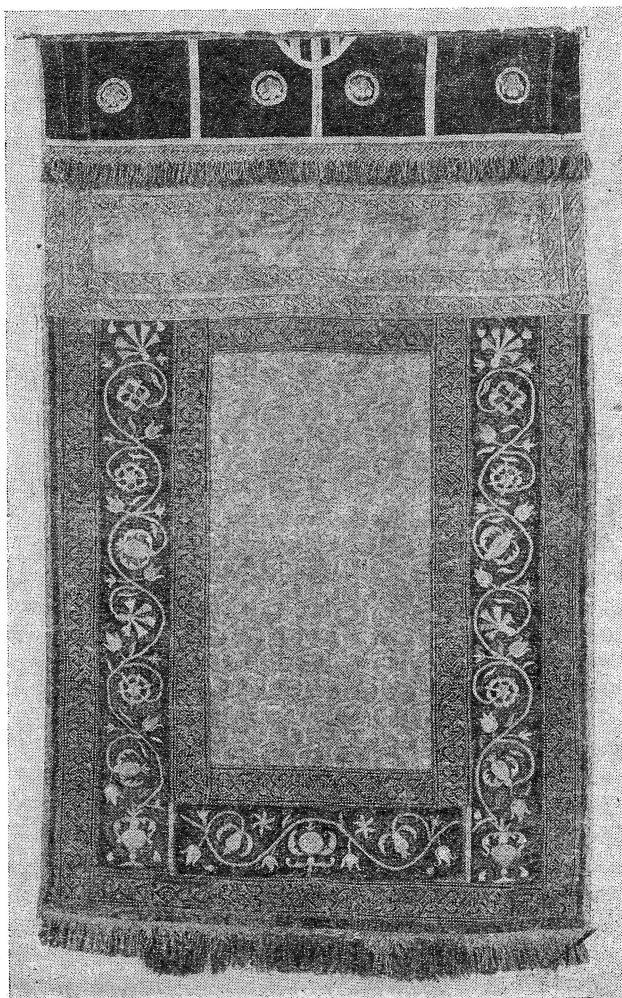
ZASŁONA NA SZAFĘ OLTARZOWĄ (PAROCHET).

Największą i najbogatszą tkaniną używaną w synagodze jest parochet, czyli kotara zasłaniająca Aron ha-kodesz. Parochet był podnoszony bądź odsuwany podczas uroczystego nabożeństwa, połączonego z czytaniem Tory. W synagogach nie stosuje się jak w kościele katolickim kanonu barwy, jednak czasami używa się charakterystycznych kolorów dla podkreślenia jakiegoś ważnego dnia — np. na Dzień Pojednania zakładano parochet biały lub z jasnej tkaniny, w rocznicę zniszczenia Świątyni Jerozolimskiej używano koloru czarnego² (Żydzi Askenazyjscy w tym dniu całkowicie usuwali parochet)³.

Parochety były używane zarówno przez Żydów sefardyjskich jak i askenazyjskich z tym, że sefardowie umieszczali zasłonę w szafie na Torę, a Żydzi askenazyjscy przed drzwiami szafy⁴. Najstarsze zachowane parochety pochodzą z XIV i XV w. Artys-

tyczne apogeum w wykonywaniu zasłon przypadło w epoce renesansu we Włoszech, baroku w Hiszpanii, rococo we Francji⁵. Motywy dekoracyjne sięgają w głąb XIX, a nawet XX wieku. Sztuka żydowska opierała się przede wszystkim na tradycyjnych wzorach, bardzo rzadko wprowadzała nowe elementy. Zwłaszcza jeśli chodzi o tkaniny, motywy dekoracyjne nie są podporządkowane kryteriom stylistycznym danej epoki czy obowiązującym prądom.

1. Zasłona na szafę ołtarzową (parochet), pocz. XVIII w. (Stara Synagoga)



mody, jak w wypadku strojów. Jest to podkreślenie szacunku do wszystkiego, co tradycyjne, typowego zarówno dla tkaniny synagogalnej jak i dla całego judaizmu⁸. O przynależności jakiegś tkaniny do danej epoki historycznej można wnioskować tylko na podstawie wykorzystanego materiału lub techniki haftu. Nie można również wyodrębnić kompozycji charakterystycznych wyłącznie dla jakiegoś kraju, gdyż wzory wykorzystywane do produkcji tkanin były ogólnie dostępne, rozpowszechniane w Europie za pomocą grafiki włoskiej, niemieckiej i holenderskiej. Najwięcej zachowało się zasłon z XVII, XVIII i XIX w.

Obecnie w krakowskich zbiorach muzealnych znajdują się 4 zabytkowe i jeden współczesny parochet⁹. Najstarszy i najcenniejszy z nich pochodzi z początku XVIII w. (fot. 1). Posiada on dużą wartość artystyczną. Symetryczna kompozycja całości przywodzi na myśl parochety renesansowe, których lustro flankowały dwie kolumny, tu zastąpiła je delikatna wic roślinna, zamykająca lustro z trzech stron i podkreślająca symetrię kompozycji. Typ haftu umieszczony na bokach zasłony występuje dość często w II poł. XVII w., można go spotykać np. na kolumnach ornatów, antepediach, kapach procesyjnych.

Centralną częścią parochetu jest lustro wykonane z tkaniny jedwabnej, wiązanej splotem płóciennym tworzącym rodzaj rypsu. Na malinowym tle, w układzie sieciowym, żółte kwiaty z liściastymi gałązkami. Tkanina pochodzi z III ćwierćwiecza wieku XVIII. Lustro otoczone bordiurą o symetrycznym wzorze, złożonym z motywu przeplatających się serc. Jest to aplikacja z bordowego aksamitu na błękitnym jedwabnym tle. Brzegi aplikowanego wzoru ozdobiono dodatkowo złotą bortką, środek drobnymi cekinami (cekiny zachowały się jedynie w niektórych fragmentach). Całość pochodzi z końca w. XVII. Boki parochetu zostały wykonane z bordowego aksamitu ze złotym haftem. Są one najstarszą częścią zasłony — pochodzą z II poł. XVII w. Na aksamicie wypukły haft złotą nicią kładzioną na miękkim podkładzie. Na dłuższych bokach motyw symetrycznej wici wyrastającej z wazonu, po obu jej stronach duże i mniejsze pseudonaturalistyczne kwiaty. Na krótszym boku pod lustrem podobny motyw symetrycznej wici z kwiatami. Oś kompozycji podkreślona pojedynczym stylizowanym kwiatem. Całość otoczona bordiurą taką samą jak ta, która oddziela lustro. W górnej części parochetu ponad lustrem, prostokątny pas błękitnego jedwabiu, wydzielony przez szeroką dekoracyjną ramę, złożoną z dwóch pasów haftowanego aksamitu. Na beżowym aksamicie haft o motywach geometrycznych — małe, przeplatające się woluty. Poszczególne elementy haftowane wypukło na miękkim podkładzie z nitek bawełnianych, srebrną i złotą nicią na duszy jedwabnej, pomiędzy haftem naszyte cekiny. Całość wykończona cienkim galonem. Pomiedzy dwoma haftowanymi pasami znajdują się naszyte na jedwab srebrne kwiatuszki i cekiny. Ten fragment zasłony pochodzi podobnie jak lustro z XVIII w. W części górnej szeroki pas wełnianego aksamitu (z XIX w.) podzielony na cztery pola jedwabnymi wstążkami, z których środkowa haftowana tworzy formę świecznika

(wstążki z XVIII w.). Wydzielone pola zdobią rozety.

Na ekspozycji w Starej Synagodze znajduje się również bogato haftowana tkanina, uważana za lustro parochetu, przekazana do zbiorów w 1965 r. przez Żydowską Komisję Pomocy Społecznej. Pochodzi z poł. XIX w. Na tle kremowego atłasu osnowowego bogato haftowana symetryczno osiowa kompozycja złożona z motywów wschodnich i dekoracji roślinnej. Na osi wazon, z którego wyrasta prosta łodyga, na której poniżej środka umieszczonego koronę kwiatową ujętą u podstawy w dwa wydłużone liście. Po obu jej stronach i powyżej wychylają się na boki kwiatowe gałązki oraz liście. Kompozycja na środku zamknięta w niszę mihrabu. Po bokach, w wydzielonym kolumnami prostokątnym polu stylizowane drzewo, pośrodku kwiatowa gałązka powyżej której lampa meczetowa zawieszona pod ostrym łukiem. W górnej części tkaniny bogata dekoracja roślinna. Fantastyczne kwiaty i liście umieszczone na delikatnych gałązkach, wychylających się po obu stronach pojedynczej korony kwiatowej umieszczonej na osi ponad zwieńczeniem mihrabu. U dołu tkaniny w oddzielnym poziomym pasie symetryczno-osiowa kompozycja, dwie biegnące od środka na zewnątrz gałązki z drobnymi kwiatkami i dużymi stylizowanymi liśćmi. Cała dekoracja została wykonana przy pomocy haftu i aplikacji. Dla podkreślenia kompozycji, tj. w rysunku wzoru, łodygach, a przede wszystkim w dwu koronach kwiatowych na osi zastosowano haft wypukły na miękkim podkładzie ze sznurka bawełnianego. Miejscami haft nitką kładzioną metalową na miękkim podkładzie, przytrzymaną nitką bawełnianą w neutralnym kolorze, np. pnie drzew, liście, elementy wazonu. Takie motywy, jak np. bazy i główce kolumn, niektóre kwiaty, duże liście zostały wykonane przy pomocy aplikacji. Użyto tu fragmentów szali tyftekowych, a częściowo także tkanin jedwabnych. Są one dodatkowo ozdobione haftem. Do haftu użyto wielu gatunków nici metalowych — są to nici srebrne i złote na duszy jedwabnej, różnego rodzaju bajorki, a także nici metalowe o zabarwieniu czerwonym.

Tkaniny o takiej technice wykonania i podobnej kompozycji powstawały na Wschodzie zwłaszcza na terenach znajdujących się pod wpływem tureckim. Żadne elementy zdobnicze nie świadczą, że opisywana tkanina była wykonana do synagogi. Jednak nie można wykluczyć takiego przeznaczenia, zwłaszcza, że bardzo podobne tkaniny znajdują się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bielsku-Białej oraz w Warszawie w zbiorach prywatnych i są traktowane jako zasłony na szafę ołtarzową.

Jako materiału do wyrobu zasłon używano początkowo grubej tkaniny bawełnianej lub płótna lnianego¹⁰, renesans rozwinął użycie jedwabiu i różnego rodzaju aksamitów, barok zaś krobotu i adamaszku¹¹. Warto również wspomnieć, że w Polsce sporządzano kotary z pasów kontuszowych „przemysłnie złożonych” jak pisze Bałaban omawiając wystawę lwowską sztuki, żydowskiej w r. 1894¹². Parochety nie zawsze były wykonywane z tkanin do tego celu przeznaczonych, do ich wyrobu używano także tkanin codziennego użytku, mogły to być zarówno serwety kuchenne, jak i suknie ślubne szyte

często z bardzo bogatych materiałów, haftowane srebrzem kamizelki lub też serbskie czy japońskie hafty przywożone przez fundatorów z podróży¹³. Tak więc to, z czego była uszyta zasłona zależało w dużym stopniu od fundatora.

Znakomitym przykładem ponownego użycia tkaniny do wyrobu zasłony są dwa parochety ze zbiorów Działu Tkanin Muzeum Narodowego Krakowa.

Pierwszy z nich pochodzi z II poł. wieku XVIII i składa się z dwóch rodzajów tkanin francuskich. Lustro parochetu to kilka fragmentów tkaniny rococowej. Na amarantowym tle bogaty wzór wyprowadzony wątkami złotymi i srebrnymi oraz wątkami barwnymi, broszowania. Po obu stronach osi, w dwóch pasach, przeplatających się ze sobą ornament małżowinowy ozdobiony dodatkowo motywami geometrycznymi oraz motywami stylizowanej muszli. Pomiedzy nimi wijące się ku górze lub wychylone w dół delikatne gałązki z naturalistycznie traktowanymi kwiatami, liśćkami i owocami, amarantowe tło zdobione dodatkowo ornamentem geometrycznym, wydobyty jedynie przy pomocy zmiany spłotu z atlasowego na płócienny. Bogactwo kompozycji wzoru podkreśla użyty materiał: zastosowano wątek gładki i fryzowany, na duszy jedwabnej (w ornamencie małżowinowym). Natomiast kwiaty, liście, owoce wydobyto wątkiem srebrnym lub złotym (gładkim lub fryzowanym) oraz wątkami jedwabnymi w odcieniach błękitu, fioletu, żółci, złota i zieleni. Boki parochetu z czterech stron otaczające lustro składają się z kilkunastu fragmentów błękitnego grodeturu, zszytego w formę prostokąta. Kompozycję wzoru tworzą równoległe, lekko pofalowane wstęgi, które przecina gruba, wijąca się ku górze łodyga, tak że oba te motywy tworzą nieregularne trapezowe pola. Wewnątrz wydzielonych pól wyrastająca z długiej, grubej łodygi delikatna gałązka z kwiatkami, pąkami kwiatów i wydłużonymi liśćmi. Wzór wydobyty przy pomocy nitki srebrnej, gładkiej lub fryzowanej oraz srebrnej blaszki.

U góry, na środku ponad lustrem gwiazda Dawida naszyta z cienkiego złotego galonu, podtrzymywana przez dwa haftowane wypukło nitką złotą lwy.

Drugi parochet z tych samych zbiorów jest mniejszy i bardziej jednorodny. Tło całości stanowi jedwabny, kremowy atlas. Lustro zasłony z aplikowanymi haftami. Haft stanowi asymetryczną kompozycję całości złożoną z pojedynczych lub łączonych we dwie gałązek kwiatowych z motywem goździków, róży i in. bardziej fantastycznych kwiatów. Przy brzegach lustra i u dołu, gałązki tworzą rodzaj ramy, zamykającej asymetryczną kompozycję na środku. Haft wykonany barwnymi jedwabiami na kremowym atlasie, niektóre elementy wzoru jak: liście, łodygi, środki kwiatów haftowane srebrną nitką kładzoną. Boki parochetu z lekkiego brokatu kremowego. Pomiedzy pionowymi podziałami wiązаныmi metalową nitką srebrną motyw falistej wstęgi z ułożoną nań gałązką z drobnymi kwiatkami. Po obu stronach pojedyncze drobne gałązki kwiatowe. Kwiatki na gałązkach broszowane barwnymi jedwabiami w odcieniach zieleni, róży i złota. Wstęga wydobyta złotą blaszką (Obecnie zachowana jedynie we fragmentach).

Środkową część zasłony wydzielają srebrne frędzle. Powyżej u góry, na kremowym atlasie aplikowany duży fragment tkaniny atlasowej z haftem — takim samym jak na lustrze parochetu. Haftowane asymetryczne gałązki kwiatowe wypełniają całą formę tkaniny wokół dwu lwów, podtrzymujących koronę nauki. Lwy oraz korona haftowane nitką złotą i srebrną, kładzoną na bardzo wypukłym miękkim podkładzie. Dolna część parochetu to wąski pas jedwabnej tkaniny z naszytą nań szeroką srebrną koronką.

Parochet zajmuje niewątpliwie jedno z ważniejszych miejsc w żydowskiej sztuce tekstylnej. Kotara wydziela najświętsze miejsce w synagodze. Taką funkcję spełniała zasłona w świątyni Salomona — pierwotny parochet¹⁴. W Księdze Wyjścia czytamy: „Zrobisz też zasłonę z fioletowej i czerwonej purpury, z karmazynu i ze skręconego bisioru, zrobisz ją z wyhaftowanymi na niej artystycznie cherubami.

Zasłonę zawieszisz na hakach i umieścisz za zasłoną Skrzynię Świadcstwa, a ta zasłona będzie oddzielać miejsce święte od najświętszego.”¹⁵

Także Flawiusz opisuje tkaniny ze świątyni Salomona — pisze m.in., że wejście do świątyni było ozdobione tkaniną babilońską z haftem w różnych kolorach. Wykorzystane materiały poprzez swoje kolory miały symbolizować ziemię, morze, ogień, powietrze, znaki zodiaku. Jednakże główna zasłona pozostawała zawsze schowana przed wiernymi. Dlatego nie wiemy dokładnie jak wyglądała¹⁶. Wyobrażenie zasłony ze świątyni antycznej Salomona znajduje się także na mozaice w synagodze z VI w. Beth-Sheen¹⁷. Nie mamy dokładnego obrazu zasłony, oddzielającej miejsce święte — świętych w Świątyni Jerozolimskiej, nie ulega jednak wątpliwości, że była ona wykonana z bardzo bogatej tkaniny, ta zasada pozostała i starano się jej przestrzegać w następnych stuleciach.

Zasłony często były darowane do synagogi dla upamiętnienia jakiegoś ważnego dla rodziny wydarzenia, np. zawarcia małżeństwa, śmierci kogoś bliskiego, narodzin dziecka itp.¹⁸ W takich wypadkach zarówno intencja jak i nazwisko fundatora były umieszczone w napisie znajdującym się na zasłonie.¹⁹ Ale pomimo tak licznych napisów na kotarach nie umieszczano nigdy nazwy miasta, czy bóżnicy, do której była fundowana, było to związane z częstymi zmianami miejsca przez gminy żydowskie²⁰.

LAMBREKIN (KAPORET)

Lambrekin zawieszony jest w górnej części Aron ha-kodesz, ponad parochetem. Jego kształt i kolor dobierano do koloru zasłony²¹. Nie było to trudne, gdyż często fundatorzy ofiarowywali do synagogi zasłony wraz z lambrekinem, wykonane z tej samej tkaniny i podobnie zdobione. (Tego typu przykłady można oglądać w Muzeum Praskim). Lambrekin posiadał funkcję czysto estetyczną — służył do ukrycia zawieszenia parochetu, zwłaszcza jeśli synagoga posiadała służący do tego celu specjalny mechanizm.

Kaporet to prostokątna draperia, w dolnej części, zachodzącej na parochet dodatkowo zdobiona frędzlami.

mi lub tkaniną wyciętą w ornament lambrelinowy. Brzegi zazwyczaj są zdobione złotym lub srebrnym galonem, natomiast wierzch tkaniny często bogato haftowany. Najczęściej występującymi tu motywami są np. elementy wyposażenia świątyni Salomona — siedmioramienny świecznik, ołtarz całopalenia, tablice praw, stół na chleby pokładne, arka przymierza, gołdo Aarona z symbolami 12 pokoleń Izraela, czapka najwyższego kapłana lub dłonie rozwarte w geście błogosławieństwa²². Często sięgano także do przedstawień zwierzęcych²³. Były to lwy, jelenie, tygrysy, orły zgodnie z jednym z wersetów Talmudu, a mianowicie: „*Jehuda ben Zejna powiada: Bądź silny jak tygrys, lekki jak orzeł, prędko jak jeleń, potężny jak lew po to, aby spełniać wolę Ojca twojego, który jest w niebiesiech*”.

(Awot 5, 29)²⁴

Częstym motywem zdobienia jest również gwiazda Dawida i korona nauki. Na lambrekinach umieszczano także napisy — podobnie jak na parochetach. Niestety, krakowskie zbiory nie mogą poszczycić się lambrekinem o podobnych walorach artystycznych. Jedyne istniejące posiada w swych zbiorach Stara Synagoga. Powstał on z zeszywania wielu nieregularnych fragmentów różnorodnych tkanin z w. XVIII. Są to przede wszystkim drobne fragmenty tkanin jedwabnych, barwnych jedwabnych haftów, a także fragmenty wełnianych wschodnich szali kaszmirowych. Wszystkie elementy zszyte w formę prostokąta i obszyte przy brzegach złotym galonem.

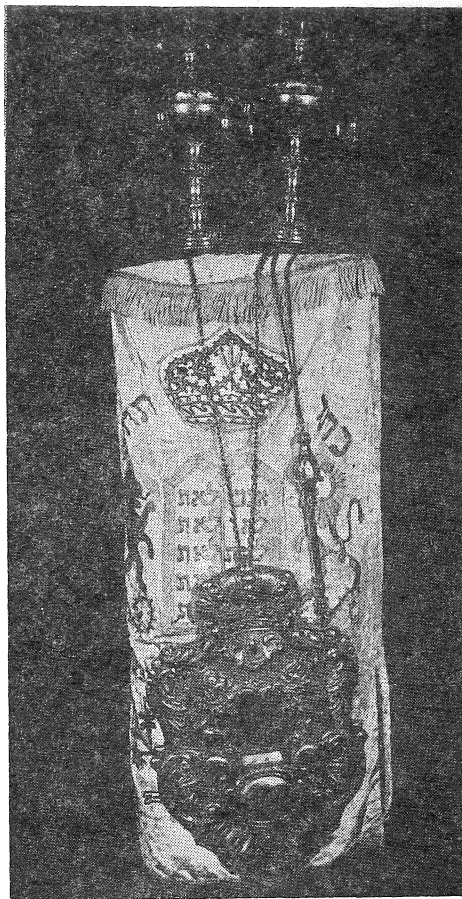
SUKIENKA NA TORĘ (MEIL)

Każda synagoga posiada co najmniej jeden, a zazwyczaj kilka egzemplarzy Tory. Zwoje Tory nawinięte były na dwa drewniane drążki — rodąły, czasami związane powijakami. Na rodąły nakładano koronę lub rimonim (granaty). Torę zakrywała sukienka. Dodatkowo ozdabiano ją srebrną tarczą (tas) oraz wskazówką — jad. Sukienkę nakładano na rodąły, aby uchronić święte zwoje przed zniszczeniem lub uszkodzeniem. Miała ona z jednej strony symbolizować królewskość — konkretnie płaszcz królewski²⁵, z drugiej zaś posiadała wartość praktyczną, gdyż chroniła zwoje Tory przed brudem i kurzem. Zwojów tych, jako przedmiotu świętego, nie można było dotykać ręką, toteż sukienka spełniała również rolę tkaniny umożliwiającej wygodne ich przenoszenie.

Sukienka na Torę składała się z zagłówek z dwoma otworami do umieszczenia rodaków i właściwej sukienki²⁶.

W kolekcjach krakowskich muzeów znajdują się trzy przykłady sukienek na Torę oraz fragment haftowanego aksamitu, który prawdopodobnie jest częścią sukienki.

Najstarsza z nich pochodzi z lat 70-tych XVIII w. i znajduje się w zbiorach Działu Tkanin MNK. Uszyta została z lekkiego brokatu jedwabnego, haftowana nitką srebrną na duszy jedwabnej. Obecny stan zachowania tkaniny nie pozwala na dokładne odczytanie wzoru, jest to drobny ornament geometryczny lub roślinny w układzie sieciowym. Z przodu, w górnej części, w owalnej tarczy umieszczono napis, haf-



2. Zwoje Tory z ozdobami. Sukienka pocz. XX w. (Stara Synagoga)

owany nitką srebrną na płaskim podkładzie z tekstury. Z tyłu zaś, u góry gwiazda Dawida utworzona z koronki o wątkach srebrnych i złotych. Sukienka w miejscu zagłówek posiada dwa pasy tej samej tkaniny, umożliwiające zawieszenie.

Na ekspozycji w Starej Synagodze znajdują się dwie sukienki z poł. XX w. Jedna z nich z kremowego pluszu zdobiona wypukłym haftem (fot. 2). W części środkowej tablice dekalogu podtrzymywane przez dwa lwy, stojące na esownicach. Powyżej sceny, na środku hebrajski napis wotywny. Całą kompozycję zamykają u dołu dwie gałązki z kwiatami, wychylające się symetrycznie na boki i spięte na środku kokardą. Tablice dekalogu i korona to atlasowa aplikacja na miękkim podkładzie. Tablice posiadają także haftowany napis złotą nitką jedwabną na płaskim podkładzie. Wokół zostały obszyte złotym galonem. Lwy to aplikacja ze srebrnej lamy, uzupełnione haftem na płaskim podkładzie nicią złotą (np. grzywy). Inne, jak np. zdobienie na koronie, wstążka, esownice, fragmenty dekoracji — wykonano częściowo haftem płaskim, częściowo łańcuszkowym. Dekoracyjność sukienki podkreślają dodatkowo kamienie półszlachetne. Zagłówek sukienki oraz dolne brzegi wykończone złotymi, jedwabnymi frędzlami.

Druga sukienka jest znacznie uboższa w zdobienia. Wykonana z prostokątnego kawałka bordowego aksamitu jedwabnego, z naszytym w części tylnej aksamitnym prostokątem w kolorze ceglasmym. Zamiast zagłówek posiada dwa szerokie pasy do zawieszenia. Z przodu, u góry korona nauki wykonana przy pomocy aplikacji z zielonego aksamitu (obecnie mocno wytarty), dodatkowo haftowana nicią złotą haftem płaskim na podkładzie. Po obu jej stronach litery oznaczające— Keter Tora. Poniżej symetrycznie rozmieszczony napis hebrajski z nazwiskami fundatorów i datą — 1904 r. Napis wykonany przy pomocy haftu na płaskim podkładzie złotą nicią jedwabną. Bardzo możliwe, że korona była kiedyś zdobiona półszlachetnymi kamieniami lub barwnymi szkiełkami, o tym świadczą ślady po kleju.

W zbiorach Starej Synagogi znajduje się również fragment haftowanego aksamitu, który mógł być częścią sukienki na Torę. Na ciemno-czerwonym tle jedwabnego aksamitu dwa lwy podtrzymujące koronę. Lwy haftowane żółtą jedwabną nitką kładzioną na miękkim wypukłym tle. Grzywy i zakończenia ogonów — jedwabiem brązowym. Powyżej korona nauki składająca się z dwu palmet haftowanych białym i żółtym jedwabiem na miękkim podkładzie. Rysunek wzoru i fragmenty korony podkreślone nicią srebrną. U dołu napis wotywny płasko haftowany złotą nitką jedwabną. Tkanina datowana na połowę XVIII w.

Należy tu jeszcze w dwóch słowach wspomnieć o sukience, która niegdyś była ozdobą Tory, obecnie bardzo zniszczona znalazła swe miejsce w magazynie Muzeum Historycznego. Sukienka jest uszyta z czerwonego aksamitu jedwabnego — obecnie całkowicie wytartego, ozdobiona płaskim haftem wykonanym żółtym i złotym jedwabiem. Na środku korona nauki, poniżej — sześcioramienna gwiazda z napisem „Tora”. Pochodzi z r. 1910.

Często materiał, z którego wykonywano sukienkę na Torę był zgodny z parochetem²⁷. Najczęściej wykonywano je z atlasu, adamaszku, brokatu. Jeśli su-

kienka była z brokatu — to zazwyczaj nie posiadała dodatkowej dekoracji haftowanej. Zdarzało się również, że gładki atlas lub aksamit zdobiło jedynie obszyte ze srebrnego lub złotego galonu. Najczęściej stosowano jednak bogatą haftowaną dekorację. Najchętniej używanym motywem były lwy podtrzymujące tablice z przykazaniami lub koronę nauki²⁸. Na sukienkach umieszczano także napisy, zazwyczaj były to intencje, nazwiska ofiarodawców, imię hafciarza czy hafciarki²⁹. Dodatkową dekorację tworzą kamienie półszlachetne. Wielkie gminy posiadały wiele sukienek na Torę, aby — podobnie jak parochety — móc je często zmieniać. Sukienki na Torę nie były używane przez wszystkich Żydów. Żydzi zamieszkali w Afryce pn. i na Bliskim Wschodzie używają kasetowej puszki z drewna lub metalu, która jest otwierana z przodu. Tekst jest więc odczytywany z Tory umieszczonej w kasecie, nie zaś jak w Europie z rozwiniętych zwojów³⁰. Najstarsza znana sukienka na Torę pochodzi z X w.³¹

Tora, która w czasach biblijnych była identyfikowana z Mądrością, charakteryzowana była w poezji czy też przedstawieniach obrazowych często jako wytworna dama, narzeczona, oblubienica (nawiązując do Pieśni nad Pieśniami), w odświętnym ubraniu. Jak królowa posiadała królewski płaszcz i koronę. Według przedstawień ze średniowiecznych rękopisów jako jej narzeczony jest widoczny bardzo często młody Żyd. W Kodeksie z Synaju Tora oznacza zaślubiny narodu izraelskiego z boską mądrością³².

SERWETY NA PULPIT (MAPA)

W trakcie nabożeństwa, podczas czytania Tory, zwoje rozkładano na stole nakrytym specjalnym obrusem. Miał on oddzielić największą świętość, w tym przypadku można go porównać z chrześcijańskim obrusem ołtarzowym³³. Obrusy na pulpit były wykonywane najczęściej z jednego kawałka materiału, często haftowane i ozdobione napisami. Podobne obrusy umieszczano na pulpicie kantora, który znajdował się po prawej stronie Aron ha-kodesz. Często stanowiły one komplet, zwłaszcza jeśli były darowane przez jednego człowieka.

Jedyne w zbiorach krakowskich muzeów serwety na pulpit posiada w swej kolekcji Muzeum Historyczne. Wszystkie one pochodzą z początku XX w., posiadają bardzo prostą dekorację.

Dwie z nich to prostokątne tkaniny z bordowego aksamitu. W ich górnej części na środku dłuższego boku wycięcie, w którym ustawiano lichtarze bądź świeczniki. U dołu haftowana złotym jedwabiem na płaskim twardym podkładzie sześcioramienna gwiazda, na jednej z tkanin także haftowany tą samą techniką napis wotywny. Obydwie obszyte z trzech stron żółtymi frędzlami.

Jeszcze skromniejsza jest inna serweta uszyta z ciemno-bordowego wełnianego aksamitu. Jediną jej ozdobą jest napis i żółte frędzle.

W Starej Synagodze znajduje się również tkanina, która mogła służyć jako serweta. Jest to prostokąt zszyty z kilku fragmentów. Pochodzi z w. XVIII zapewne z Francji. Na kremowym tle drobne gałązki

3. Fragment haftowanego aksamitu, prawdopodobnie fragm. sukienki na Torę. (Stara Synagoga).



kwiatowe wiązane nitką srebrną na duszy jedwabnej, pomiędzy nimi fragmenty delikatnej wstążki lub lekkiego welonu, wydobyte z tła przy pomocy różnicowania splotu. Całość obszyta „bordiurą” z jedwabnego brokatu w kolorze różowym (obecnie tkanina bardzo zniszczona, nie można odczytać wzoru).

ELEMENTY UBIORU

Znaczną część kolekcji tkanin żydowskich w muzeach krakowskich zajmują elementy ubioru. Są to przede wszystkim części męskiego stroju modlitewnego oraz fragmenty strojów kobiecych charakterystycznych dla Żydówek.

MĘSKI STRÓJ MODLITEWNY

Strój modlitewny składał się z chusty (tales, talit) ozdobionej atarą, tefilin przywiązanych do lewego ramienia i czoła oraz jarmulki. Na święto Jom Kippur Żydzi ubierali białe szaty ozdobione haftowanymi kołnierzymi, spięte zdobionymi pasami, a także szytą czasami specjalnie na tę okazję jarmulkę.

Główną częścią stroju modlitewnego Żydów jest tales (talit) czyli prostokątna chusta, wykonana z jedwabiu, bawełny lub wełny. Bywa zawsze barwy białej, bliżej krótszych brzegów posiada większe lub szersze czarne (czarno-granatowe lub brązowe) pasy — kolor symbolizujący pokolenie Judy (fot. 4). W czterech rogach talesu przeciągnięte są w myśl nakazu Mojżeszowego nitki cicit³⁴.

Najwięcej talesów, tj. 6 znajduje się w zbiorach Starej Synagogi. 4 z nich wykonane są z bawełny, pozostałe 2 z wełny. Różnią się między sobą jedynie ilością i szerokością czarnych pasów. W Dziale Tkanin Muzeum Narodowego znajduje się tales jedwabny z brązowymi paskami po bokach.

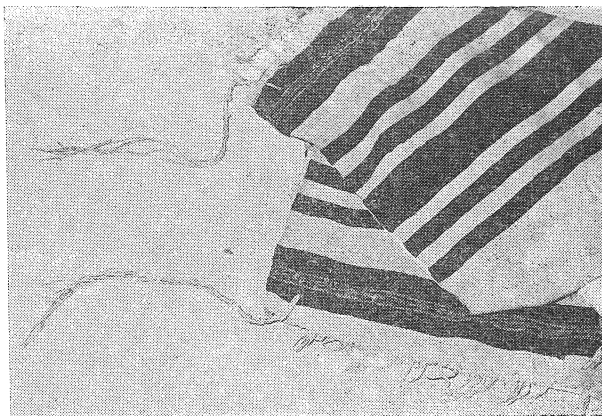
W czasach diaspory strój używany do modlitwy ulegał różnym zmianom, ostatecznie jednak strojem modlitewnym został nazwany talit. Wraz z cicit przyjął on wyłącznie religijne znaczenie³⁵. Minimalna wielkość talesu powinna być taka, aby mężczyzna mógł swobodnie zawinąć weń ramiona i głowę. Talit może być wykonany z różnych materiałów, pod warunkiem, że frędzle będą z tego samego materiału. A wszystko to w myśl biblijnego nakazu: „Nie będziesz się ubierał w mieszaną tkaninę z wełny i z lnu”.

(Powt. 22; 11)

oraz: „Twojego pola nie będziesz obsadzał dwojakim gatunkiem ziarna i nie wdziewaj na siebie szaty z dwóch rodzajów przędzy”.

(Kapl. 19; 19)

Obok dużego talesu (talit-gadol), wytworzył się zwyczaj noszenia małego talesu (talit-katon) — rodzaju kamizelki z cicit w 4 rogach. Był on noszony przez pobożnych Żydów pod górną częścią odzieży przez cały dzień. Okrywanie się talesem miało symbolizować otaczanie się całością bożych przykazań. Oznaczało całkowite oddanie się woli bożej. Czasami zawijano w tales zmarłych, lecz przedtem odrywano cicit.³⁶



4. Fragment talesu wełnianego z cicit. (Muzeum Historyczne miasta Krakowa)

Cicit — sznureczki przywiązane w rogach talesów (fot. 4) mają bardzo ważne znaczenie symboliczne. Tradycja przywiązania frędzli do wierzchnich szat jest bardzo stara, sięga aż do czasów pogańskich Izraelitów. Niektórzy uczeni twierdzą, że wtedy spełniały one rolę amuletów. Natomiast na pewno użycie cicit wiązało się ze staroorientalnym zwyczajem rozróżniania za pomocą kolorowych, skręconych nici, przywiązanych w 4 rogach, szat mężczyzn od zupełnie podobnych okryć kobiecych. W okresie biblijnym zwyczaj używania cicit posiadał znaczenie moralno-religijne i został podniesiony do rangi przykazania³⁷. Wiazało się to z nakazem danym przez Boga Mojżeszowi:

„rzekł Pan do Mojżesza:

Przemów do synów Izraelskich i powiedz im, żeby oni

i ich potomkowie porobili sobie frędzle na skrajach swoich szat, a przy frędzlach na skraju umieścili sznurki z fioletowej purpury.

Będziecie mieli te frędzle po to abyście, gdy na nie spojrzycie przypominali sobie wszystkie przykazania pańskie i abyście je pełnili a nie dali się zwieść swoim sercom i swoim oczom, które was prowadzą do bałwochwalstwa.

Abyście pamiętali i wypełniali wszystkie moje

przykazania

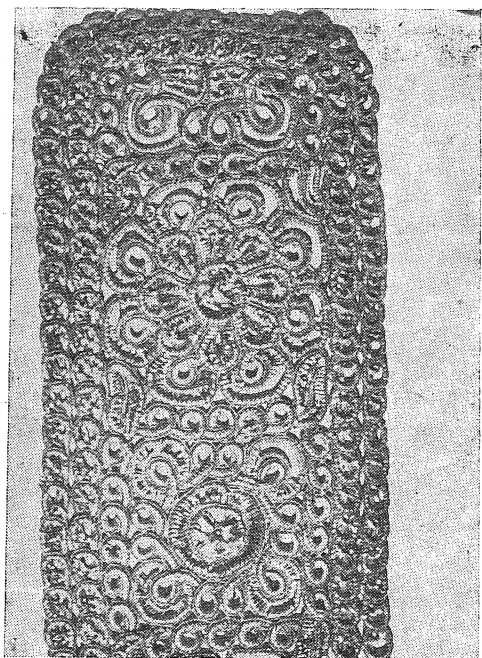
i byli Świętymi Boga Waszego.”

(Lb. 15; 37—40)

Cicit powinny więc przestrzegać Żydów przed grzechem i przypominać powinność posłuszeństwa wobec słów Boga. Powinny być niejako łącznikami z niebem i przypominać o Bogu.³⁸

Każdy talit posiadał swój woreczek, do którego był wkładany po modlitwie. Woreczki takie były wykonywane z różnych materiałów, najczęściej z aksamitu, zapinane na jeden guzik (w formę koperity). Do najładniejszych należy znajdujący się na ekspozycji w Starej Synagodze, uszyty z bordowego aksamitu, z wyhaftowanymi w części środkowej złotym jedwabiem, zwojem i napisem „talit”.

Druga znajdująca się w zbiorach Muzeum Histo-



5. Fragment atary. (Muzeum Historyczne miasta Krakowa).

rycznego torebka wykonana została z czarnego aksamitu jedwabnego, zapinana na jeden guzik pośrodku.

Ozdobą tańsów są atary. Naszywano je w górnej części, na środku, w miejscu zakładania na głowę i ramiona. Atary były najczęściej wykonywane z szychu, były również takie, które zszywano ze srebrnych galonów, albo wykorzystywano do tego celu zupełnie inny materiał, jak np. w przypadku atary z ekspozycji Starej Synagogi, która składa się ze spiętych ze sobą srebrnych muszelek, umieszczonych w trzech rzędach na pasie białego płótna.

W tych samych zbiorach znajduje się atara, która powstała ze zszycia 4 fragmentów srebrnego galonu, na podkładzie z białego płótna.

Większość zachowanych atar jest tkana z blaszki srebrnej lub szychu — ta technika była nazywana przez Żydów polskich „Hiszpańską robotą” i mogła być przyniesiona do Polski przez Żydów sprowadzonych z Hiszpanii za czasów Zygmunta Augusta³⁹.

Największym ośrodkiem produkującym atary jeszcze przed II wojną światową był Sasów. Atary wykonywane były na szablonie papierowym, przyszytym do warsztatu tkackiego. Szablonów i wzorów dla szycarzy dostarczali miejscowi talmudyści. Najczęściej stosowane wzory to: Gwiazda Dawida, serduszek, trzy węże, dzbanek, oczko, listek, sztabka w postaci dwu równoległych linii, łuska karpia, głowa⁴⁰. Materiałem do wyrobu atar były — osnowa, składająca się z dwu pasemek nitki bawełnianej, o składzie 12 i 16 lub 16 i 20 nitek oraz srebrnej blaszki, jako wątku używano nitek srebrnych na duszy bawełnianej⁴¹. Poszczególne wyrabiane człony były spinane srebrnymi nitkami. Szychy sassowskie wyrobione były z blaszki srebrnej 2—3 mm (grubszej używano tylko na specjalne zamówienia), sprowadzanej z Weis-

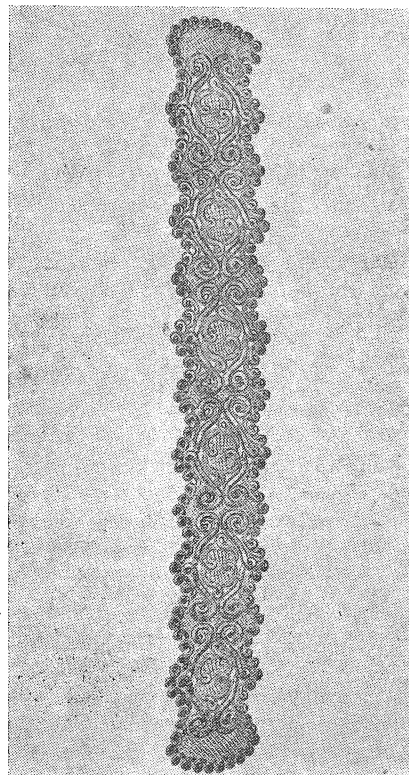
senburga, Wiednia, Petersburga⁴². Dla uzyskania dodatkowego efektu stosowano blaszkę gładką i fryzowaną — srebrną i złotą.

W kolekcji Muzeum Historycznego oraz Działu Tkanin MNK znajduje się w sumie kilkanaście atar szychowych i srebrnych. Najczęściej spotykane są trzy rodzaje kompozycji, z podziałem na trójkątne pola, kwadraty oraz kompozycja osiowa rozchodząca się symetrycznie od środka.

Bardzo popularnym motywem, którego przykłady znajdujemy zarówno w jednych jak i drugich zbiorach są atary, których całą powierzchnię dzieli na trójkątne pola rodzaj wstęgi (węższej lub szerszej) utworzonej z szyszkowych łusek. Wnętrza trójkątów wypełniają stylizowane palmy.

Niewątpliwie ulubionym motywem dekoracyjnym wykorzystywanym na atarach są rozety, pojedyncze kwiaty, zamknięte w formę kwadratu symetryczne kompozycje geometryczne (fot. 5). Doskonałym tego typu przykładem jest atara przechowywana w Dziale Tkanin MNK. Jej kompozycja składa się z ułożonych na przemian: rozety, dającej wrażenie ruchu wirowego oraz statycznej korony kwiatowej, wpisanej dokładnie w formę kwadratu. Kolejne części połączone są między sobą stylizowanymi listkami. Często spotyka się także atary z na przemian ułożonymi motywami kwiatów oraz ich pąków, tworzących ażurową, symetryczną kompozycję. Na ekspozycji w Starej Synagodze znajduje się również atara, która składa się z następujących po sobie (na przemian) liści i sześcioramiennej gwiazdy. Nieco rzadziej spotyka się atary o kompozycji symetrycznej, rozchodzącej

6. Atara. (Muzeum Historyczne miasta Krakowa).



się od osi na boki. Jedna z nich ze zbiorów MHmK posiada na osi złożone dwa stylizowane serca, od których na boki rozchodzi się misternie pleciona kompozycja geometryczna, w której (jak pisze Goldstein w swoim katalogu) „odnajdujemy wpływy Maurów z półwyspu Iberyjskiego”⁴³. Niepowtarzalna wydaje się być atara, której geometryczną kompozycję z przymyślnie złożonych wolut umieszczono na srebrnej koronce. Całość kompozycji zamyka zygzakowato ułożona bortka (fot. 10).

Podobną funkcję jak atary przy tałesach spełniały ozdobne, haftowane kołnierze do „koszul śmiertelnych”, które były związane z obchodzeniem święta Jom Kippur. Koszule takie (tzw. kitel) wykonywano z białego płótna lnianego i zdobiono lamówkami (często ze złotego lub srebrnego szychu). Były one rozkładane podczas modlitwy w Sądny Dzień⁴⁴.

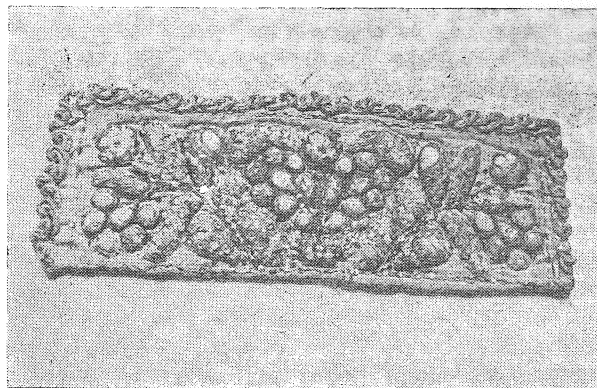
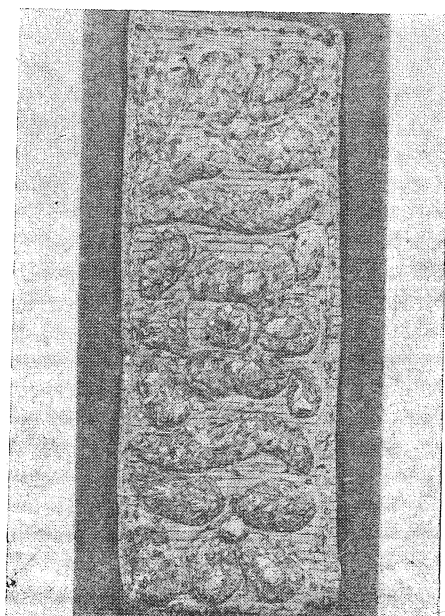
W krakowskich muzeach znajdujemy kilka przykładów tego typu ozdobnych kołnierzy. Wszystkie one pochodzą z w. XVIII, są podobne w dekoracji i zastosowanej technice wykonania.

W Zbiorach Czartoryskich odnajdujemy trzy kołnierze. Wszystkie posiadają symetrycznie-osiową kompozycję. Na jednym z nich na osi stylizowany liść, po obu jego stronach na krótkich, grubych ogonkach dwa podobne liście, ułożone diagonalnie. Drugi kołnierz z pojedynczym kwiatem w wazonie na osi, ujętym po bokach w dwa wydłużone liście, wychylające się na zewnątrz. Przy brzegach dwie kwiatowe gałązki.

Prawie identyczne motywy dekoracyjne posiada kołnierz znajdujący się w Zbiorach Jana Matejki (fot. 7).

Ostatnia tkanina tego typu z kolekcji Czartoryskich posiada nieco bardziej rozbudowaną kompozycję. Na osi umieszczono stylizowany kwiat o wydłużonych płatkach nieco przypominający tulipan, po bokach

7. Ozdobny kołnierz do kitla na Jom Kippur. XVIII w. (Dom Jana Matejki)



8. Kołnierz do kitla na Jom Kippur. XVIII w. (Muzeum Historyczne miasta Krakowa)

na gałązkach podobne kwiaty, ujęte w dwa wydłużone liście. Kołnierz z trzech stron dodatkowo ozdobiony bortką z szychowych łusek.

Najlepiej zachowany jest kołnierz, pochodzący ze Zbiorów Jana Matejki, obecnie zdobiący przód czarnego kaftana męskiego⁴⁵. Na osi w ozdobnej, uszatej wazie wspartej na fragmentach dwu wolut, podtrzymywanej dodatkowo przez dwa liście, pojedyncza korona kwiatowa. Po obu jej stronach wychylają się na boki dwie lekko wygięte kwiatowe gałązki, których liście i dwa kwiaty wraz z dodatkowymi pojedynczymi listkami wypełniają całość kompozycji przy brzegach.

Symetryczną dekorację, złożoną z kwiatowych gałązek posiada także mały kołnierz należący do zbiorów MHmK (fot. 8).

Wszystkie opisane tu kołnierze wykonano z rodzaju lekkiego brokatu ozdobionego wypukłym haftem. Tło stanowi tkanina bawełniana o splocie płóciennym, przetykana w równych odstępach blaszką srebrną. Haft wykonany na miękkim, wypukłym podkładzie z nici bawełnianych, złotymi i srebrnymi blaszkami wycinanymi w formę listków i płatków, często stosowano także złote lub srebrne blaszki imitujące półkoliste koraliki, wszystkie te elementy przytrzymano bajorkiem, co jeszcze bardziej podkreślało dekoracyjność całości. Podobnie zresztą, jak zastosowanie drobnych cekinów, rozsianych pomiędzy wypukłym haftem i zamykających kompozycję w formy prostokątne. Czasami do zdobienia używano także drobnych półszlachetnych kamieni (np. na kołnierzu ze zbiorów J. Matejki).

W kolekcji Działu Tkanin MNK znajdują się jeszcze trzy kołnierze, nieco większe od poprzednio opisywanych, o bardzo bogatej dekoracji, technice wykonania oraz rozbudowanej kompozycji.

Na osi ozdobnego kołnierza stylizowany kwiat ujęty w dwie liściaste gałązki, spięte u dołu i ujmujące motyw na środku w formie koła, po bokach asymetryczna kompozycja złożona z pojedynczych gałązek, drobniejszych liści i kwiatów. Technika wykonania różni się od poprzednich. Haft wykonano na impregnowanym płótnie lnianym. Na wypukłym twardym podkładzie (z tektury lub pergaminu) umieszczono haft złotymi i srebrnymi blaszkami, imitującymi pół-

koliste koraliki lub perełki, każda z blaszek otoczona złotym bajorkiem. Drobne gałązki i liście haftowane nicią złotą na duszy jedwabnej na płaskim — papierowym podkładzie. Bogactwo dekoracji podkreśla tło, wypełnione dokładnie złotymi cekinami przytrzymanymi bajorkiem. Brzegi kołnierza obszyto ciemno-złotym aksamitem z naszytym nań złotym sznureczkiem.

Drugi kołnierz nieco skromniejszy w dekoracji. Na osi podobnie jak w poprzednim pojedynczy kwiat ujęty w dwie liściaste gałązki. Na boki od środka rozchodzą się dwie wijące się łądygi z liściastymi gałązkami i drobnymi, wąskimi listkami. Kołnierz wykonany z lnianego płótna. Haft na twardym, wypukłym podkładzie zastosowano tu dość oszczędnie — przy pomocy tej techniki wykonano tylko fragmenty łądygi oraz większe liście, dzięki temu cała kompozycja nabrała wrażenia lekkości. Drobne motywy wzoru haftowane na płaskim podkładzie nitką złotą. Całe tło wypełnione drobnymi złotymi cekinami, przytrzymanymi bajorkiem. Brzegi wykończone haftem płaskim.

Inny kołnierz wykonany został tą samą techniką co poprzednie. Kompozycja bogactwem swych form wypełnia szczelnie całość tkaniny wypukłym haftem. Na osi — podobnie jak w wyżej opisanych — motyw kwiatowej korony zamknięty liściastymi gałązkami, oddzielony od kompozycji przy brzegach stylizowanymi liśćmi i gałązką kwiatową. Za nimi dwie, spływające ku dołowi, lekko wygięte delikatne łądyżki z owocami, pomiędzy którymi asymetrycznie ułożone liście dopełniające kompozycję. Brzegi obszyte brązowym, jedwabnym aksamitem ozdobionym płaskim haftem nitką złotą oraz wąską, bawełnianą koronką.

Tak ozdobnym kołnierzem noszonym w Jom Kippur odpowiadały haftowane pasy i jarmułki zdobione haftem lub wykonane z szychu.

Pasy (gartle) z czarnego jedwabiu lub wełny były nakładane przez Chasydów przy modlitwie. Każdy modlący się powinien mieć bowiem zaznaczony podział ciała⁴⁶. Pasy takie były noszone na chałacie lub kaftanie podczas modlitwy, nauki i posiłków i były symbolicznym oddzieleniem części górnej „boskiej” od dolnej „animalistycznej”⁴⁷.

Pasy na Jom Kippur były najczęściej szyte z jasnej tkaniny, atlasu, lekkiego brokatu, lamy i ozdobione haftem. Zapinane z przodu na srebrną lub srebrzoną klamrę, ozdabianą reliefami oraz odpowiednim napisem.

W Dziale Tkanin i w Zbiorach Domu J. Matejki znajdują się po dwa haftowane pasy, pochodzące z w. XVIII.

Jeden z nich to haft na kremowej, jedwabnej wstążce, w pozostałych jako tła użyto lekkiego bawełnianego brokatu. Kompozycja oraz technika haftu jest bardzo podobna. Delikatna łądyżka lekko wygięta z pojedynczym, płaskim kwiatem i kwiatowymi paskami tworzy powtarzający się wzór wypełniający całą powierzchnię. Na innych paskach łądyżka, wijąca się wzdłuż całej długości tworzy symetryczne podziały z umieszczonymi wewnątrz pojedynczymi płasko traktowanymi kwiatami. Jest to haft na płaskim podkładzie nitką srebrną i złotą, złotym bajorkiem

oraz różnego rodzaju blaszkami srebrnymi i złotymi, dodatkowo zdobiony drobnymi cekinami.

Zupełnie inny jest XIX-wieczny pasek ze Zbiorów Działu Tkanin. Jest on w całości wykonany z rodzaju grubej, srebrnej lamy. Od wewnątrz wykończony srebrnym galonem. Zapinany na ozdobną sprzączkę.

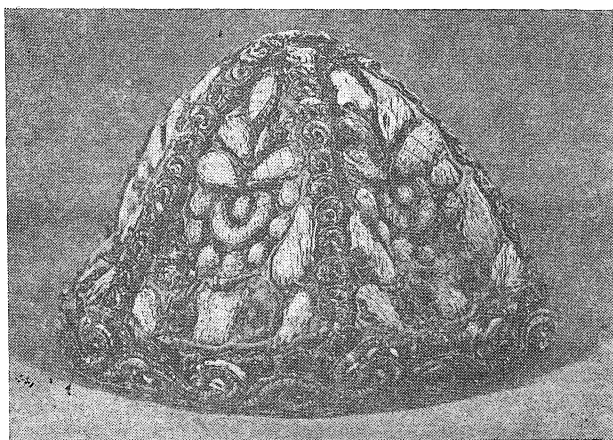
Na głowach Żydzi nosili jarmułki. Nakrywanie głowy u Żydów jest swoistym uwielbieniem Boga, podobnie jak zdejmowanie nakryć głowy przy wejściu do kościoła przez chrześcijan⁴⁸. Jarmułki były noszone stale, zarówno w synagodze, na cmentarzu jak i w domu. Na większe święta — np. Jom Kippur wykonywano jarmułki zdobione haftem lub w całości wykonywane z szychu. Tego rodzaju jarmułki znajdują się w Dziale Tkanin MNK, w Zbiorach Jana Matejki oraz w Starej Synagodze.

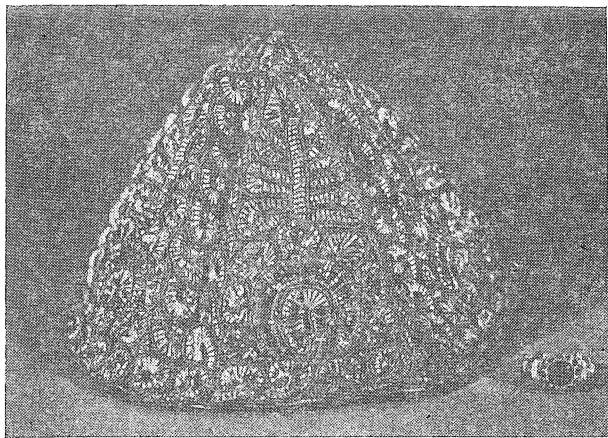
Wszystkie one składają się z 6-ciu trójkątnych pół zszytych ze sobą, oddzielonych dekoracyjną bortką szychową. Najbardziej popularnym motywem jest pojedynczy, stylizowany kwiat, umieszczony w wazonie (fot. 9) albo uszatej wazie. Dwie tego typu jarmułki znajdują się w Zbiorach Działu Tkanin MNK, jedna w Starej Synagodze.

Innym, często stosowanym motywem jest pojedyncza gałązka kwiatowa, ujęta od dołu w dwa wydłużone liście, wypełniające całość trójkątnego pola. Przykładem może być jarmułka ze Zbiorów Jana Matejki oraz inna, znajdująca się w Dziale Tkanin MNK. Wszystkie wspomniane tu jarmułki pochodzą z w. XVIII i są wykonane przy pomocy haftu na grubym, bawełnianym podkładzie, srebrnymi i złotymi blaszkami, bajorkami, ozdobnymi cekinami. Brzeg jarmulek zdobiony często bogatą, szychową plecionką (patrz fot. 13). Dwie z nich — przechowywane w Dziale Tkanin posiadają także oryginalną podszewkę z cienkiej skóry.

Równie ozdobne jak jarmułki haftowane są te wykonane w całości z szychu srebrnego lub złotego. Na ekspozycji w Starej Synagodze znajduje się jarmułka, której 6 wydzielonych szychową bortką pół wypełnia kompozycja złożona z korony kwiatowej

9. Jarmułka świąteczna w. XVIII. (Stara Synagoga).





10. Jarmułka świąteczna w. XVIII. (Stara Synagoga).

i umieszczonego powyżej liścia — dopełniającego formę trójkąta (fot. 10). Także Dział Tkanin posiada w swych zbiorach jarmułkę, wykonaną w całości z szychu. Każde z 6-ciu trójkątnych pól wypełnia symetryczna kompozycja pojedynczego, stylizowanego kwiatu na gałązce pomiędzy dwoma wydłużonymi listkami, powyżej całość zamykają w formę trójkąta trzy drobne kwiatki.

Zapewne nie wszystkich było stać na bogato haftowane jarmułki, dlatego czasami haft zastępowało broszowanie. Taka jarmułka znajduje się w Zbiorach Jana Matejki. Jest ona wykonana z półjedwabnego atlasu ośmowowego (ok. 1870) o delikatnym wzorze gałązek kwiatowych, broszowanych nitką złotą na duszy jedwabnej oraz jedwabiem w kolorze różowym (kwiaty) i zielonym (gałązki). Całość ozdobiona dodatkowo drobnymi złotymi cekinami, przytrzymanymi bajorkiem.

Opisane tu jarmułki są bogato zdobione i były używane przede wszystkim w święta. Na co dzień były one wykonywane z gładkich tkanin, najczęściej w ciemnym kolorze np. z czarnego rypsu (przykład w Zbiorach J. Matejki), aksamitu lub atlasu.

Bałaban wspomina, że na terenie byłej Galicji jarmułki były noszone na co dzień i od święta, w Królestwie Kongresowym nosili je tylko rabini i inni duchowni. Natomiast inni Żydzi wkładali okragłe czapki z daszkiem (taka czapka szkolna znajduje się na ekspozycji w Starej Synagodze). W szabat pobożni Żydzi galicyjscy nakładali tzw. stroimel (lisiurę), tj. aksamitną czapkę obszytą 14-ma ogonkami lisimi (taką lisiurę posiada w swych zbiorach MHmK), natomiast rabini nosili często czapki z drogich futer, np. sobolowych (Sobothil)⁴⁹.

Opisane tu charakterystyczne części męskiego stroju żydowskiego z reguły posiadają funkcję religijną. Łączą się one ściśle z tradycją. Jak pisze Frankel, w XIX w. strój ortodoksyjnego Żyda lub Żydówki uznawany był za integralną część ich żydowskości. Każda zmiana uważana była za zmianę tradycji, krok w kierunku asymilacji. Wierzano, że zmiana stroju może spowodować odstępstwo od wiary⁵⁰.

CHARAKTERYSTYCZNE CZĘŚCI STROJU ŻYDÓWKI

Żydowski strój kobiecy nie był związany tak ściśle z religią jak strój męski. Żydówki nosiły najczęściej stroje zgodne z obowiązującą modą, zazwyczaj nie odbiegały one od strojów kobiet chrześcijańskich — były tylko nieco skromniejsze — np. według norm religijnych ubiór musiał zakrywać szczelnie ciało aż do dłoni. Kobiety do swych strojów używały często bardzo bogatych materiałów. Goldstein pisze, że „*strój Żydówek polskich uderza blaskiem przepychu*”⁵¹ (fot. 11). Można w nim wyodrębnić tradycyjne elementy noszone bez względu na modę, tj. czepiec z naczółkiem, bindy, napierśniki oraz fartuchy.

Najbardziej charakterystyczną częścią stroju Żydówki jest napierśnik. Noszony podobnie jak naczółek od XV—XIX w.⁵² Napierśnik noszono na bluzce, zawiązywano go z jednej strony na szyi, natomiast dołem wkładano pod pasek. Dawniej, kiedy bluzki nie miały guzików, szerokie napierśniki miały być niejakiem zabezpieczeniem skromności, z czasem stawały się węższe, a ich pierwotna funkcja została zapomniana. Pozostały one jednak nadal tradycyjnym elementem stroju⁵³ (fot. 12).

11. Żydowskie kobiety z regionu Podola. 1860—70. Drzeworyt ze współczesnej warszawskiej gazety.





12. J.P. Norblin. *Żydówka polska*. Rys. (Muzeum Narodowe w Warszawie)

Największą kolekcję napierśników posiadał w swych zbiorach Matejko, 4 znajdując się także w Zbiorach Działu Tkanin MNK, pojedyncze przykłady w Zbiorach Czartoryskich oraz w Starej Synagodze.

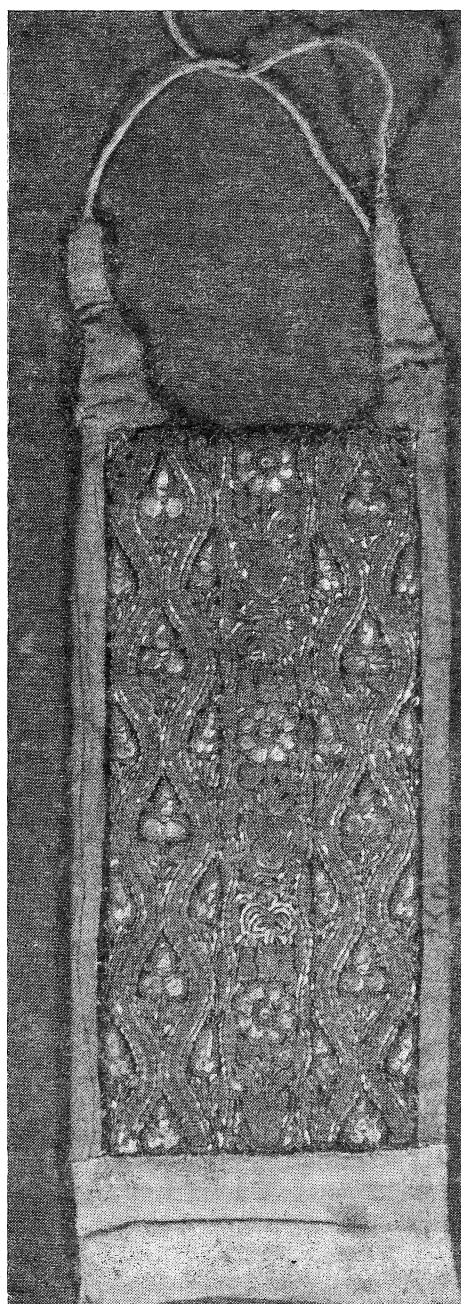
Napierśniki ze Zbiorów Matejki wyróżniają się bogactwem kompozycji oraz wielością zastosowanych tu technik zdobienia. Wszystkie pochodzą z XVIII w. Dwa z nich o podobnej kompozycji w układzie sieciowym. Na jednym wypukłe faliste linie (naszywane cekinami na bawełnianym podkładzie) tworzą rodzaj rombów, w których umieszczono pojedynczą koronę kwiatową w formie ośmioramienną gwiazdy z blaszki złotej, obszytej złotym bajorkiem i dodatkowo ozdobionej drobnymi cekinami. Całość zamyka przy brzegach, z trzech stron szychowa bortka.

Drugi napierśnik zdobi symetryczna kompozycja w układzie sieciowym na tle morelowego aksamitu. W wydzielonych polach pojedynczy kwiat na gałązce z dwoma listkami u nasady. Motyw ten wypełnia dokładnie rombowe pole. Przy brzegach utworzona z cekinów wąska, pofalowana wstążka. Dwa dłuższe brzegi dodatkowo ozdobione szychową bortką. Po-

działy wykonano ze złotych cekinów na wypukłym podkładzie ze sznurka bawełnianego, haft złotą blaszką srebrną i złotą oraz różnego rodzaju bajorkami.

Bardzo bogatą kompozycję o wysokim poziomie artystycznym posiada inny napierśnik ze Zbiorów Jana Matejki. Na tle granatowego aksamitu haft złotą blaszką, bajorkiem oraz drobnymi złotymi cekinami. Na osi kompozycja z na przemian ułożonych motywów kwiatowej gałązki umieszczonej w wazonie oraz ozdobnie przewiązanej kokardki, zakończonej trzema chwostami. Kompozycję na środku ujmują dwie delikatne, lekko wijące się łądźki z listkami. Po bo-

13. Napierśnik do stroju kobiecego. XVIII w. (Dom Jana Matejki)

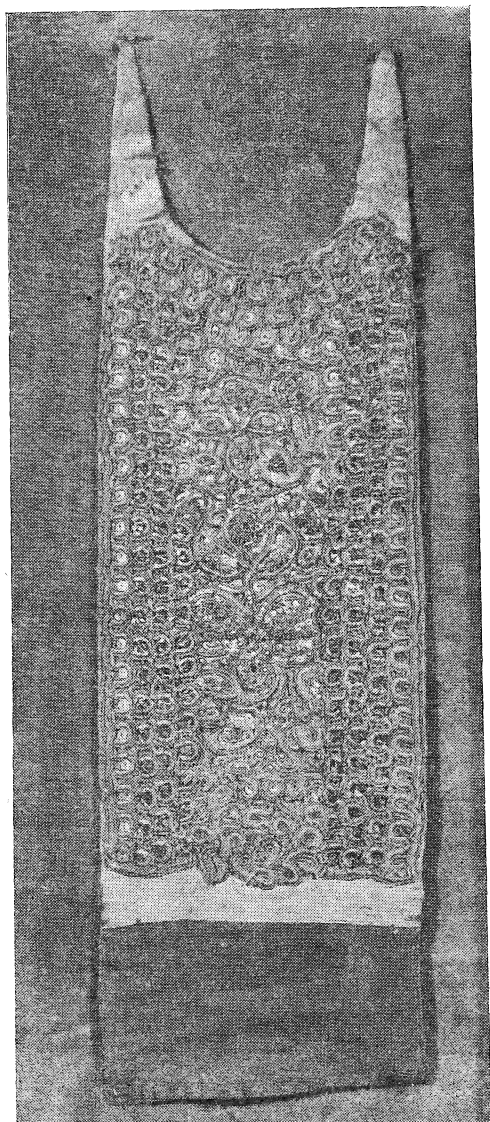


kach dwie pofalowane wstążki tworzą podziały, w których umieszczono liściaste gałązki. Dla wzbogacenia wzoru część haftu: wstążki, wazon, chwosty wykonano na wypukłym, miękkim podkładzie (fot. 13).

Jeden z napierśników przypomina techniką wykonania ozdobne męskie kołnierze. Na środku kompozycja wypełnia całą powierzchnię tła, są to stylizowane liście oraz pojedyncza korona kwiatowa u góry. Haft wykonany na wysokim bawełnianym podkładzie złotymi blaszkami, bajorkami i cekinami. Po obu stronach motywów na środku ozdobne pionowe pasy, haftowane złotymi blaszkami, bajorkami i cekinami na podkładzie z bawełnianego sznurka. Brzegi dodatkowo ozdobione szychową bortką.

Napierśnik pochodzący ze zbiorów Goldsteina (obecnie w Zbiorach Matejki) łączy haft z szeroką szychową bortką. Na osi na środku stylizowany kwiat na lekko wygiętej łodydze, z listkami po bokach, u dołu przewiązany kokardą. Powyżej i poniżej for-

14. Napierśnik, w. XVIII. (Dom Matejki)



my układają się w stylizowany ornament roślinny, tworząc pojedyncze liście splecione ze sobą. Haft na kremowym atłasie wykonany nitką złotą na duszy bawełnianej, złotymi i srebrnymi cekinami, złotymi blaszkami imitującymi korale oraz dodatkowo ozdobiony drobnymi półszlachetnymi kamieniami. Wokół szeroka szychowa bortka z naszytymi nań złotymi cekinami (fot. 14).

Najskromniejszy w Matejkowskich Zbiorach napierśnik uszyty z jedwabnej, kremowej tkaniny liseré ozdobionej na środku złotymi i srebrnymi cekinami ułożonymi w formę gałązek i przytrzymanymi bajorkiem. Po bokach kompozycję zamykają po dwa pionowe pasy ze złotymi i srebrnymi cekinami naszytymi bajorkiem na podkładzie z bawełnianego sznurka.

W Dziale Tkanin MNK znajdują się: 4 napierśniki z XVIII w. zdobione haftem. Trzy z nich są wykonane tą samą techniką i posiadają podobną kompozycję. Motyw na środku stanowi bądź pojedynczy kwiat umieszczony w wazonie, bądź uszata waza wsparta na wolutach z symetrycznym bukietem złożonym z wydłużonych liści i kwiatowych gałązek. Kompozycję na środku dopełniają pojedyncze liście lub korony kwiatowe. Po bokach dwu z nich kompozycja z pionowych pasów wypełnionych haftowaną dekoracją drobnych kwiatków, haftowanych złotą blaszką, bajorkiem oraz drobnymi złotych cekinów na podkładzie ze sznurka bawełnianego. Trzeci zamyka szeroka szychowa bortka. Wszystkie formy haftowane na wypukłym podkładzie z nici bawełnianych, ze srebrnych i złotych blaszek, bajorków, drobnych cekinów. Jako tło dla haftu użyto aksamitu, atlasu lub rypsowej tkaniny jedwabnej.

Z tych samych zbiorów pochodzi inny napierśnik z niebieskiego aksamitu jedwabnego z haftowanym wzorem. Część środkowa podzielona haftem z cekinów (na wypukłym podkładzie z bawełnianego sznurka) na równe pasy rozchodzące się diagonalnie od osi w górę. W ten sposób wydzielone pola wypełniają motywy liści przypominających kształtem lilie heraldyczne. U dołu, w wydzielonych trójkątnych polach motyw liści, drobnych kwiatków i listków. Liście wykonane z blaszki złotej, przytrzymane bajorkiem, delikatne gałązki z cekinów naszytych na bawełnianym podkładzie i dodatkowo ozdobione szychową bortką.

W Zbiorach Czartoryskich zachował się jedynie wierzch napierśnika. Jest to haft na niebieskim (obecnie spłowiałym) aksamicie jedwabnym. Całość dzielą w skośną, rombówą kratkę rzędy cekinów naszytych na grupy podkład ze sznurka bawełnianego. Wewnątrz podziałów pojedynczy liść z blaszki złotej przytrzymany bajorkiem. Przy brzegach trójkątne pola wypełniają drobne cekiny.

Na ekspozycji w Starej Synagodze znajdują się dwa krótkie i wąskie napierśniki, zdobione haftem, ale poziomem dekoracji znacznie odbiegające od wcześniej opisanych.

Jeden wykonano z niebieskiego aksamitu zdobionego haftem na płaskim podkładzie, nitką złotą na duszy jedwabnej. Na osi delikatna wijąca się gałązka kwiatowa z wychylającymi się do środka większymi i drobnymi kwiatkami. Haft nitką złotą, bajorkiem.



15. *Żydówka w strojnym nakryciu głowy. J. Głogowski. Akwarela. (Wrocław kolekcja Orolńskich).*

Zdobiony dodatkowo złotymi cekinami. Po bokach rodzaj stylizowanej, płasko haftowanej wstążki, spiętej w równych odległościach.

Drugi napierśnik uszyty z małego fragmentu jedwabnego brokatu, lansowanego nitką złotą z broszowanymi drobnymi bukiecikami (w kolorach wątków jedwabnych — różu i brązu oraz wątku srebrnego). Miejscami naszyty delikatny haft — drobne kwiatki z blaszki złotej, przytrzymane bajorkiem, na gałązkach z małych cekinów. Całość obszyta cienkim złotym galonem. Napierśnik jest tak mały, że jako podszewka mogła mu posłużyć jedwabna wstążka.

Nieodłącznym atrybutem stroju kobiecego był czepiec. Czepce były noszone przez zamężne Żydówki stale (co łączyło się z obowiązkiem ścinania włosów) — bogato zdobione na święta, skromniejsze na co dzień. Używano ich także do spania⁵⁴. Kobiety żydowskie zdobiły swoje głowy także naczółkami, które nakładano na atłasowe czepki i perułki⁵⁵. Do ozdób głowy należały także bindy, czyli opaski zazwyczaj bogato haftowane perełkami.

Jedynie Dział Tkanin MNK i Zbiory Czartoryskich posiadają w swej kolekcji czepce żydowskie.

Niewątpliwie najbardziej charakterystyczny jest czepiec, pochodzący z XVIII w. znajdujący się w kolekcji Działu Tkanin. Został uszyty z różowej, jedwabnej tkaniny w pasy, z tyłu na denku ułożonej w drobne, gęste fałdy usztywnione organtyną, a od spodu ozdobiony wąską koronką bawełnianą. Przód czepca i jego boki uszyte z brązowego i ciemno-rudego atłasu, ułożonego misternie w formę jakby drobnych loków imitujących perułkę. Nad czołem umieszczono diadem (naczólek) utworzony z białych i kremowych koralików, ozdobiony dodatkowo broszką ze sztrosami oraz pierścieniami z błyszczącymi oczkami po obu jej stronach. Przy brzegach naczółka dwa srebrne wiszące kolczyki — odpowiadały one praw-

dopodobnie takim samym lub podobnym — zawieszonym w uszach.

Pozostałe czepce są mniej charakterystyczne, przypominają raczej te noszone powszechnie w danym czasie przez inne kobiety.

Czepiec ze Zbiorów Czartoryskich przypomina kromem tzw. czepce krakowskie, z charakterystycznym wycięciem naczółka. Uszyty z jedwabnego brokatu, lansowanego nitką złotą i broszowanego barwnymi jedwabiami w drobne bukieciki kwiatowe na przemian z broszowanymi złotą nitką na duszy jedwabnej dwoma małymi kwiatkami, łączonymi ze stylizowanym motywem pawich piór (nić srebrna). Przód czepca ozdobiony szeroką, złotą, koronkową wstęgą, ozdobnie upiętą nad czołem. Brzeg wokół twarzy zdobi gęsto układana falbana z organtyny.

Całkowicie — dzięki technice wykonania — różni się od poprzednich czepiec wykonany w całości ze złotej lamy ozdobionej złotym szychem obiekt ze Zbiorów Działu Tkanin MNK.

Z wszystkich zachowanych jedynie dwa czepce posiadają podobną dekorację w zastosowanej technice wykonania. Jeden pochodzi ze Zbiorów Czartoryskich, drugi jest własnością Działu Tkanin MNK. Całą powierzchnię obydwu wypełnia dekoracja haftowana na wypukłym, bawełnianym podkładzie, srebrnymi i złotymi blaszkami, bajorkami i cekinami.

Czepiec ze Zbiorów Czartoryskich — obecnie na ekspozycji w Starej Synagodze — posiada bogatą kompozycję szczelnie wypełniającą całe tło czepca. Jest ona złożona z asymetrycznie ułożonych na całości liści i pojedynczych stylizowanych kwiatów. Przód czepca obszyty szeroką, złotą koronką, ozdobnie spiętą nad czołem. Brzeg czepca obszyty wąską bortką z szychowych łusek.

16. *Bogata Żydówka. J. Sikorski 1804—1887. (Muzeum Narodowe w Warszawie)*



Inny czepiec o podobnej technice (ze zbiorów Działu Tkanin) posiada bardziej przejrzystą kompozycję. Denko tworzy pojedynczy kwiat na krótkiej gałązce, wypełniający całość, nad czołem pojedyn- cza korona kwiatowa z dwoma wychylającymi się w obie strony kwiatowymi gałązkami, wypełniającymi boki czepca. Brzeg czepca z przodu zdobi jedwabna różowa wstążka, podszyta dodatkowo złotym galonem.

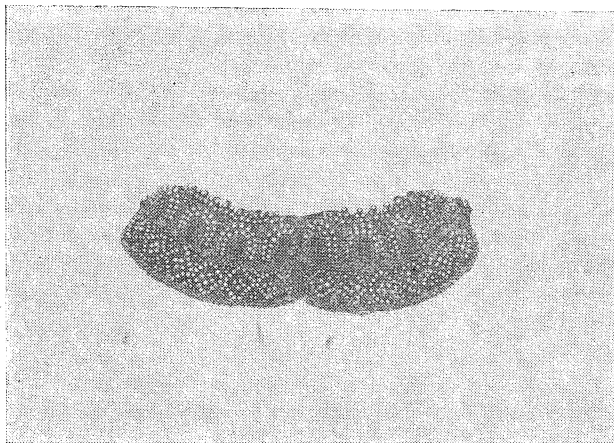
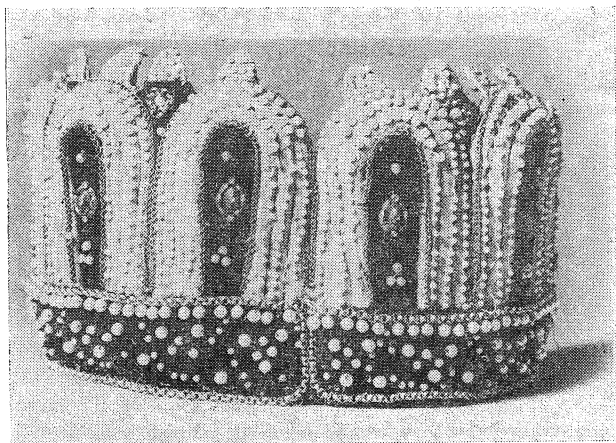
O tym, jak różne w dekoracji były noszone przez Żydówki czepce świadczy jeszcze jeden, całkowicie różniący się od wyżej opisanych. Jest uszyty z szafirowego atłasu i na całości zdobiony haftem ze złotych cekinów ułożonych po trzy, przytrzymanych złotym bajorkiem — w formę drobnych gałązek. Denko czepca wraz z przodem wydzielone złotą szychową bortką oraz z pasami złotych cekinów, naszytych na grubym podkładzie z bawełnianego sznurka. Brzeg czepca zdobi złota szychowa bortka i jedwabna niebieska wstążka upięta po bokach w kokardy.

Jak już wcześniej wspomniano, dodatkową ozdobą czepców były naczółki — jeden znajduje się w zbiorach Starej Synagogi. Jest to haft na podkładzie z bawełnianego sznurka nitką złotą, na złotym tiulu. Kompozycję tworzy pojedynczy kwiat z dwoma wydłużonymi, stylizowanymi liśćmi po bokach. Boki dopełnia geometryczna kompozycja ze sznureczka wypływającego ze środkowego motywu.

Innym uzupełnieniem czepców były bindy. Są to bogato zdobione opaski, nakładane na czepiec od dołu głowy (fot. 15) lub nad czołem (fot. 16). Te ostatnie były dodatkowo zdobione kolczykami zwisającymi nad czołem na wysokości oczu. Kolczyki te stanowiły komplet z zawieszanymi w uszach⁵⁸.

Dwie bindy znajdują się w Zbiorach Matejki. Obydwie wykonane z czarnego aksamitu, w górnej części w kształcie półkolistych łuków, połączonych ze sobą. Całość ozdobiona haftem z gęsto naszytych białych i kremowych koralików, imitujących perełki, wyodrębnione formy obszyte dodatkowo złotym łańcuszkiem (fot. 17 i 18).

17. Binda w. XIX. (Dom Jana Matejki)



18. Binda w. XIX. (Dom Jana Matejki)

TKANINY CODZIENNEGO UŻYTKU

Najbardziej charakterystyczną tkaniną, używaną w domach żydowskich są torebki na macę. Są one ściśle związane ze świętem Pesach, przechowuje się w nich przepisane rytuałem paschalnym trzy mace. Torebki te, najczęściej haftowane, stanowiły dar narzeczonej⁵⁷.

W zbiorach Starej Synagogi znajdują się dwie takie torebki, obydwie pochodzą z XX w.

Torebka uszyta z białego atłasu, obszyta złotymi frędzlami jest zdobiona płaskim haftem barwnymi jedwabiami. Na środku bukietik polnych kwiatów (w kolorze kremowym, czerwonym i błękitnym) z kłosami zboża. Powyżej haftowany ścięciem węzłkowym baranek. Wokół umieszczono napis haftowany płasko złotym jedwabiem.

Druga torebka uszyta z kwadratowego kawałka kremowej cienkiej wełny została ozdobiona krzyżykowym haftem nitką jedwabną i wełnianą. Formę kwadratu zamyka delikatna, wijąca się gałązka z drobnymi listkami. Na środku proste, liściaste gałązki tworzą formę rombu z pojedynczymi kwiatkami w rogach. W środku, u góry i u dołu napis. Całość obszyta złotymi frędzlami, niegdyś okrzęconymi nitką metalową. Haft w kolorach: amarantowym, niebieskim, kremowym, złotym i zielonym.

Powszechnie używano także tzw. serwetek sobotnich, nakładanych np. pod sobotnie świeczniki. Zapewne wiele z nich wyglądało podobnie jak te ze zbiorów Starej Synagogi. Jest to bogaty haft *riche-lieu* na cienkiej bawełnie. W rogach ozdobnie przewiązane kokardy, u góry płasko haftowany różowym kordonkiem napis. U dołu haftowana różowym sznur-eczkiem butelka i kubek. Bardzo popularne były takie serwetki drukowane. Najczęściej wykonane z złotej satyny czarnym drukiem, z czarnym widokiem Jerozolimy i napisami. Dwie tego typu znajdują się w zbiorach Starej Synagogi.

Opisane tu obiekty z kilku kolekcji krakowskich muzeów są przykładem tkanin używanych zarówno przez Żydów krakowskich jak i ogólnie w Polsce.

Reprezentują one w większości wysoki poziom artystyczny, świadczą o dużej inwencji twórców, ich biegłości w wykonaniu. Niektóre techniki zdobnicze — hafty stosowane przez Żydów były przejmowane przez ówczesne społeczeństwo mieszczańskie⁵⁸. Wymienione tkaniny pochodzą najczęściej z w. XVIII i XIX. Na tle zachowanych innych zabytkowych tkanin, żydowskie stanowią nieliczną grupę, dają one jednak obraz tkaniny używanej w synagodze i w codziennym życiu w ciągu minionych dwóch wieków. Pozwalają one przynajmniej częściowo odtworzyć tradycyjne elementy stroju żydowskiego — zwłaszcza odświętnego, pozostają śladem życia i kultury Żydów nie tylko w skali gminy kazimierskiej.

P R Z Y P I S Y

¹ Mahler O, *Przewodnik po żydowskich zabytkach Krakowa*, Kraków 1933 r., s. 47.

² Krüger R, *Die Kunst der Synagoge. Eine Einführung in die Probleme von Kunst und Kult des Judentums*, Leipzig 1968 r., s. 53

³ *The Encyclopedia of the Jewish Religion*, od by R. J. Zwi Werhlowsky and C. Wigoder, Jerusalem — Tel Aviv 1966 r., s. 235

⁴ Krüger R, op. cit., s. 52

⁵ Krüger R, op. cit., s. 53

⁶ Čermáková J, *Ridecauf de Tobernac des synagogues die 16^e et 17^e siecle (partie de la collection textile du Musée Juif d'Etat)*, (w) *Judaica Bohemiae*, R. XVIII, 1982 z. 1, s. 22

⁷ Čermáková J, op. cit., s. 14

⁸ Parochet znajdujący się obecnie w głównej sali Starej Synagogi jest darem poselstwa Izrael. Jest to prostokątny fragment granatowego aksamitu z haftem nicią złotą, złotymi blaszkami (tablice dekalogu podtrzymywane przez lwy, powyżej korona nauki) oraz aplikacjami z białego atłasu

⁹ Lustro parochetu jest po konserwacji, w wyniku której zabezpieczony bawełniany wątek robi wrażenie haftowanego. Osnowa jedwabna zachowana w małych fragmentach pomiędzy haftem.

¹⁰ Krüger R, op. cit., s. 52

¹¹ Volavková H, *The synagoge treasures of Bohemia and Moravia*, Prague 1949, s. XII

¹² Bałaban M, *Zabytki historyczne Żydów w Polsce*, Warszawa 1929, s. 81; Autor wspomina parochet z Gologóry i Rzeszowa

¹³ Volavková H, op. cit., s. IX

¹⁴ Krüger R, op. cit., s. 52

¹⁵ Wj. 26, 31—33

¹⁶ Čermáková J, op. cit., s. 23

¹⁷ Čermáková J, op. cit., s. 24

¹⁸ Bałaban M, op. cit., s. 84

¹⁹ Volavková H, op. cit., s. IX

²⁰ Bałaban M, op. cit., s. 85

²¹ Bałaban M, op. cit., s. 81

²² Krüger R, op. cit., s. 53

²³ Shipor F, *Sztuki plastyczne u Żydów w dawnej Polsce odrodzonej*, Warszawa (b.r. — po 1933), s. 333

²⁴ *Talmud. Etyka i stosunki międzyludzkie* (wybór), przekład z hebrajskiego i aramejskiego Datner i Kamińska, w *Znak R XXXV* 1983, zw. 330/40, s. 282

²⁵ Krüger R, op. cit., s. 54

²⁶ *Judisches Lexikon*, Berlin 1927—30, szp. 986

²⁷ *Judisches Lexikon*, op. cit., szp. 986

²⁸ *Judisches Lexikon*, op. cit., szp. 986

²⁹ Bałaban M, op. cit., s. 81

³⁰ Krüger R, op. cit., s. 54

³¹ *Judisches Lexikon*, op. cit., szp. 986

³² Krüger R, op. cit., s. 54

³³ Krüger R, op. cit., s. 54

³⁴ Goldstein M, Dresdner K, *Kultura i sztuka ludu żydowskiego na ziemiach polskich*, Lwów 1935, s. 28

³⁵ *Judisches Lexikon*, op. cit., szp. 1629

³⁶ *Judisches Lexikon*, op. cit., szp. 1629

³⁷ *Judisches Lexikon*, op. cit., szp. 1629

³⁸ W Biblii jest mowa o frędzlach z fioletowej purpury. Aby osiągnąć taki kolor posługiwano się do farbowania nitki osoczem żyjących w Morzu Śródziemnym czerwonych ślimaków. Z biegiem lat ślimaki były coraz trudniejsze do zdobycia i sporządzanie frędzli w odpowiednim kolorze stało się bardzo drogie. Dlatego też po pewnym czasie używanie takich frędzli stało się przez rabinów zakazane i wielu z nich już od II w. stało na stanowisku, że można wykonać cicić bez purpurowo-fioletowych nici. To stanowisko od VIII w. uzyskało znaczenie religijno-prawne. *Judisches Lexikon*, op. cit., szp. 1629

³⁹ Somogyi T, *Die Schejmen und die Prosten*, Berlin 1982, s. 131

⁴⁰ Kantny P, *Oaza srebrnych kwiatów (Sassów — ośrodek szycarstwa atorowego)*, Lwów 1932, s. 25

⁴¹ Kantny P, op. cit., s. 22

⁴² Kantny P, op. cit., s. 23

⁴³ Goldstein M, Dresdner K, op. cit., s. 18

⁴⁴ Bałaban M, op. cit., s. 133. Fotografie kołnierzy do „koszul śmiertelnych” zamieszcza w swym Katalogu Goldstein. Goldstein M, Dresden K, op. cit., s. 35

⁴⁵ Wykorzystany przez Matejkę w obrazie „Hold Pruski”

⁴⁶ *The Encyclopedia*, op. cit., s. 153

⁴⁷ Jaklińska A, *Typy Żydów krakowskich z drugiej połowy XIX w. na fotografiach I. Kriegera w Zbiorach MHmK*; (w:) *Krzysztofory*, nr 12, Kraków 1985, s. 63

⁴⁸ na podstawie informacji od p. dr R. Spirya

⁴⁹ Bałaban M, op. cit., s. 132

⁵⁰ Frankel G, *Notes on the costume of the Jewish women in Eastern Europe*, (w:) *Journal of Jewish Art*, vol VII, 1980, s. 50

⁵¹ Goldstein M, Dresdner K, op. cit., s. 29

⁵² Według statutu kahału krakowskiego z r. 1595 Goldstein M, Dresden K, op. cit., s. 29

⁵³ *The Encyclopedia*, op. cit., s. 74

⁵⁴ Jaklińska A, op. cit., s. 63

⁵⁵ Goldstein M, Dresdner K, op. cit., s. 32

⁵⁶ Frankel G, op. cit., s. 54

⁵⁷ Goldstein M, Dresdner K, op. cit., s. 41

⁵⁸ Rychlewska-Gutkowska M, *Historia ubiorów*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1968, s. 705

