

O LITURGIJSKOM RUHU U FUNDUSU GRADSKOG MUZEJA VARAŽDIN

U ovom radu autorica daje kratak pregled razvoja tekstilne proizvodnje i dekorativne motivike na europskom tlu, dok je težište stavljeno na tipologiju motiva prisutnih na svilenim tkaninama od kojih je izrađeno liturgijsko ruho u fundusu Gradskog muzeja Varaždin. Ovaj rad sažetiji je oblik stručnog rada koji je nastao u svrhu stjecanje zvanja kustosa, a radi opsežnosti ovdje je izostavljen kataloški popis predmeta te su učinjene neznatne izmjene.

UVOD

Varaždin je stoljećima bio kulturno, političko i gospodarsko središte sjeverozapadnog dijela Hrvatske, a još u kasnom srednjem vijeku postaje i značajno vjersko središte. U Varaždinu tijekom stoljeća svoje crkve i samostane podižu franjevci, pavlini, kapucini i uršulinke, a pavlini preuzimaju crkvu i samostan od isusovaca nakon ukidanja njihova reda. Valja spomenuti i župnu crkvu sv. Nikole, a po sačuvanim pisanim dokumentima znamo da je u XV. stoljeću to jedina župa u gradu. Sastavni dio inventara svih ovih crkava, kako samostanskih tako i župnih, bilo je i liturgijsko ruho koje je služilo za razne crkvene obrede. Danas se, međutim, staro liturgijsko ruho više ne upotrebljava, osim onoga najreprezentativnijeg u iznimno svečanim liturgijskim obredima. Tako ruho postaje dio sakralne baštine, muzejskih zbirki tekstila ili dio zbirke kolekcionara, no valja napomenuti da se u mnogim crkvama još i danas čuvaju primjerci takvoga starijeg ruha iz prošlih stoljeća. Rad naslova *O liturgijskom ruhu u fundusu Gradskog muzeja Varaždin* obuhvaća dio predmeta *Zbirke tekstila, nakita i modnog pribora* Kulturno-

povijesnog odjela Gradskog muzeja Varaždin.¹ To je skupina predmeta sakralne provenijencije, odnosno gornja liturgijska odjeća te neki predmeti koji čine liturgijski pribor, kao i opremu kaleža. Dio rada čini i osvrt na tipologiju liturgijskog ruha i razvoj ruha kroz povijest te kratak pregled razvoja proizvodnje tkanina na europskom tlu od najranijih početaka, s naglaskom na svilene tkanine i njihovu prisutnost u liturgiji. Neizostavno je spomenuti i simboliku boja u liturgiji. Posebno poglavlje čini tipologija motiva koje susrećemo na tkaninama od kojih su izrađeni predmeti koji su predmet interesa ovog rada. S obzirom na to da se liturgijska odjeća sve do XIX. stoljeća izrađivala od tkanina od kojih se šivala i svjetovna odjeća, kao i od tkanina za opremanje interijera, uvid u liturgijsko ruho omogućuje nam praćenje stilskih promjena i razvoja specifične tekstilne dekorativne motivike tijekom stoljeća.

Odabrani predmeti koji su tema rada, dio su *Zbirke tekstila, nakita i modnog pribora* Kulturnopovijesnog odjela Gradskog muzeja Varaždin, a većinom su prema inventarnim knjigama datirani u XVIII. stoljeće. U Zbirci se čuva devet misnica i jedna dalmatika, dakle misnice su brojem najzastupljenije, što je i inače najčešći slučaj u crkvama i samostanima. Nalazimo i jednu kukuljicu, odnosno kapulja-

¹ Kulturnopovijesni odjel prvi je osnovan i ujedno je najveći odjel Gradskog muzeja Varaždin. Zbirke u Starom gradu gdje je odjel smješten čine dakle najstariju jezgru Muzeja. Prvi stalni postav, autor kojega je prof. Krešimir Filić, nosi obilježje izlaganja nagomilanih predmeta različitih povijesnih razdoblja i stilskih obilježja, koji je bio uobičajen u muzeološkoj praksi tog doba. Posjetitelji su tada mogli u istoj prostoriji vidjeti svijećnjak iz XVIII. stoljeća na stolu iz razdoblja bidermajera koji je bio okružen baroknim stolicama i naslonjačem, a u prozorskoj niši stajao je rokoko stolić, kako prof. Filić primjerice i navodi u *Varaždinskom muzeju* kod opisa pete izložbene prostorije (Krešimir FILIĆ, *Varaždinski muzej*, Izdanja varaždinskog Muzealnog društva broj 2, Varaždin, 1943., 36. - 37.). Stalni postav konceptijski se mijenja dolaskom kustosice prof. Mire Ilijanić koja je izmijenila dotadašnji način izlaganja, slijedeći načelo stilski zaokruženih cjelina, no ipak je zadržan osnovni Filićev pečat – ambijentalnost. Dio predmeta predstavljen je kroz zbirke, a dio kroz stilske sobe, odnosno prostorije poredane slijedom izmjena stilskih razdoblja – od renesanse do secesije. Nakon velike šestogodišnje obnove utvrde otvoren je 1989. godine izmijenjeni, novi postav koji je uvelike slijedio načela kojima se vodila prof. Ilijanić. Promijenjeno je kretanje muzejskih posjetitelja, niz prostorija se prenamijenio, premještena je cehovska dvorana u kojoj su izloženi predmeti Cehovske zbirke. Uz već spomenute stilske sobe, svoje su mjesto dobile i Zbirka ostavštine Ivana Kukuljevića Sakcinskog i Vatroslava Jagića, Zbirka streljačkih meta, Zbirka ljekarništva, te primjerci hladnog i vatrenog oružja, kao i srednjovjekovni i renesansni topovi te kameni spomenici smješteni u lapidariju. Zbirka stakla, porculana, keramike i satova predstavljena je posjetiteljima i stručnoj javnosti 2007. u tada novouređenom prostoru. I sljedeće zbirke su, uz dosad spomenute, dio Kulturnopovijesnog odjela: Zbirka fotografija i razglednica, Zbirka građanskog života, Zbirka kamenih spomenika i skulptura, Zbirka namještaja, zrcala i satova, Zbirka tehničkih predmeta, Zbirka slika, grafika i minijatura, Zbirka kovina, Glazbena zbirka te Zbirka tekstila, nakita i modnog pribora. Danas zbirke Kulturnopovijesnog odjela broje oko 30 000 predmeta. U podzirci Zbirke tekstila, nakita i modnog pribora, odnosno u Zbirci tekstila zastupljeno je i liturgijsko ruho, liturgijski pribor te predmeti koje nazivamo opremom kaleža, a odabrani predmeti obrađeni kroz kataloške jedinice tema su ovog rada.

ču pluvijala, dok su smještaj i sudbina pripadajućeg pluvijala zasad nepoznati. Osim navedene gornje liturgijske odjeće dio Zbirke čini i liturgijski pribor, odnosno manipuli, stole i oprema kaleža. Opremu kaleža čine: pala (kruta kvadratična tkanina koja pokriva kalež), velum (*velum calicis* – pokrivalo za kalež) i bursa (spremnica za korporal).

Većina tih primjeraka izrađena je od svila s utkanim motivima koji su različitim stilskih odrednica. Uz višebojne dodane svilene potke koje čine uzorke, nalazimo i utkane zlatne niti, odnosno niti srme.² Znatno manji broj predmeta izrađen je od baršuna ili u kombinaciji svilene i vunene tkanine, kao što je slučaj jedne od misnica u fundusu (GMV-KPO 2369) gdje je središnja kolumna izrađena od svilene tkanine, a postrani dijelovi od vunene. Niz predmeta ukrašen je zlatnom, pozlaćenom ili srebrnom čipkom, često ručne izrade na batiče te bortama (obrubnim trakama) u kombinaciji lamela, zlatnih i svilenih niti. Kod nekih od predmeta prisutan je vez, primjerice središnja kolumna jedne od misnica (GMV-KPO 1320) u cijelosti je vezena na straminu, dok aplikaciju vezenih detalja na svileni damast susrećemo kod jednog veluma za kalež s cvjetnim uzorkom (GMV-KPO 1308).

Dio izvornog rada čini i kataloški popis odabranih predmeta i izbor reprodukcija. Bilo je zamišljeno da dio svake kataloške jedinice čine i tehnički podaci – *tehničko čitanje tkanine* svakoga pojedinog predmeta, no ta se ideja napustila da bi se smanjila opsežnost rada. Isto se tako napustila ideja da neki predmeti budu popraćeni i shematskim prikazom tkanja tkanine ili dijela tkanine ukoliko je ista složena od kombinacije dvaju vezova, kao što je slučaj kod damastnih tkanina. U svakoj kataloškoj jedinici navodi se i stanje očuvanosti predmeta sumarno stupnjevano u tri različite kategorije: dobro, osrednje i loše uz poneku napomenu, no bez detaljnijih opisa oštećenja.

Prema podacima inventarnih knjiga Kulturnopovijesnog odjela sa sigurnošću znamo da su neki od predmeta sakralnog tekstila u Muzej došli donacijom iz nekih od gradskih samostana, a za većinu predmeta nema zapisa o njihovu porijeklu. Navedimo da su sestre uršulinke Muzeju darovale jednu misnicu iz XIX. stoljeća (GMV-KPO 8222). Dva veluma (GMV-KPO 1308 i GMV-KPO 1309) i jedna pala (GMV-KPO 1346) dar su kapucinskog samostana, jedan velum (GMV-KPO 2398) i jednu palu (GMV-KPO 2392) darovala je pavlinska crkva, dok su dvije misnice (GMV-KPO 2369 i GMV-KPO 2370) bile u posjedu kapele sv. Lovre

² Srma je naziv koji se uvriježio u hrvatskoj stručnoj literaturi, a označava najčešće svilenu ili pamučnu nit koja je spiralno omotana lamelnom, odnosno vrlo tankom, uskom i plosnatom zlatnom ili srebrnom (posrebnom ili pozlaćenom) niti, lamelom. Izraz srma dolazi od turske riječi *sirma* koja označava finu srebrnu nit koja se koristila za ukrašavanje odjeće ili kod filigranske izrade (Vladimir ANIĆ, Ivo GOLDSTEIN, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, 1999., 1188.)

koja se nalazi u sklopu utvrde u kojoj je smješten Kulturnopovijesni odjel. U fundusu su i dvije misnice (GMV-KPO 1320 i GMV-KPO 1321) koje su u Muzej došle 1926. kao dar župe u Klenovniku.

LITURGIJSKO RUHO

RAZVOJ LITURGIJSKOG RUHA KROZ POVIJEST

Liturgijskim ruhom naziva se gornja odjeća koju odijevaju službenici Crkve kod liturgije, podjele sakramenata i blagoslova, u procesijama. Ruho se sastoji od više dijelova, a najvažniji su alba, misnica, dalmatika, stola te pluvijal. "Liturgijsko ruho naziva se još i paramenti (od lat. *parare* – pripravit), jer služi za pripravu susreta s Bogom u liturgiji."³ Stari nam zavjet donosi činjenicu da je židovski narod imao propisanu posebnu odjeću za molitvu, a te su se odredbe odnosile posebice na svećenike koji su vršili liturgijsku službu u jeruzalemskom hramu. Isus nije odijevao posebnu odjeću za vrijeme propovijedanja i prenošenja Božje riječi. U prvim kršćanskim zajednicama isto se tako ne nosi posebna odjeća kod bogoslužja. Jedini odjevni predmet vezan uz molitvu koji se spominje u Novom zavjetu veo je za žene, kako se navodi u Prvoj poslanici Korinćanima.⁴

U prvim stoljećima odijevala se bijela haljina kršćenicima. Sve do IV. stoljeća nije postojala nikakva razlika u odijevanju vjernika i liturgijskih službenika. Još nije postojao poseban oblik liturgijske odjeće, a ona koja se koristila bila je bijele boje. Kada kršćanstvo postaje službena religija, pod utjecajem rimske sekularne odjeće razvija se i posebno liturgijsko ruho. Sa sigurnošću možemo tvrditi, oslanjajući se na svjedočenja svetog Jeronima, da se u IV. stoljeću upotrebljavala posebna odjeća u liturgiji.⁵ Od XII. se stoljeća oblik liturgijske odjeće ustaljivao, tema je službenih koncila i sinoda koji ruhu određuju i čišćenje, pravilnu upotrebu i primjereno čuvanje. Ruho postaje dio inventara koje su crkve trebale voditi i pokazuje se za pastoralnih posjeta. Biskupi su za vrijeme vizitacija prema vrlo strogim pravilima odlučivali o spaljivanju prljave i dotrajale liturgijske odjeće, a u XIX. stoljeću te se stroge odredbe počinju odnositi i na odjeću neprimjerene boje ili kroja, a ne samo na dotrajalu. Od liturgijske odjeće koja se odijevala za

³ Citat preuzet s internetske stranice: <http://www.bogoslovija.hr/hr/katolicka-crkva/slavljenje-otajstava/liturgija/item/338-liturgijsko-ruho?tmpl=component&print=1> (20. 3. 2012.).

⁴ "ma ogni donna che prega o profetizza senz'avere il capo coperto da un velo, fa disonore al suo capo, perché è lo stesso come se fosse rasata." (1 Cor 11, 5).

⁵ „La Religione vuole per il ministero degli altari altri abiti che quelli usati nella vita civile.“ (San Girolamo, Commento in Ezechiele, cap. V, 17. , vidi u: Mino MARCHETTI, "Le vesti liturgiche", *Drappi, velluti, taffetà e altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Nuova Immagine Editrice, Siena, 1994., 260. – 265.).

služenje misa, uz napomenu da to nije sva odjeća koja se odijeva pri liturgiji, spomenimo: *amikt ili humeral* (platneni rubac pravokutnog oblika koji se stavlja oko ramena), *albu* (dugačka bijela platnena haljina), *cingulum* (pojas od užeta za opasivanje albe) i *misnicu* ili *kazulu* (gornji dio odjeće koji prekriva prsa i leđa do koljena). Kod procesija, večernjica i sprovoda upotrebljava se i *pluvijal*. Uz navedenu odjeću koristili su se i *manipul* i *stola* koji spadaju u liturgijski pribor.

Manipul ili *naručnik* uzak je komad tkanine koji se je za vrijeme liturgije nosio preko lijeve ruke, simbol je dobrih djela i pokore, a danas se više ne koristi. Smatra se da je nastao od predmeta izrađenog od tekstila koji su koristili rimski konzuli i drugi moćnici u određenim prilikama kada je to propisivao protokol. U početku ga svećenici nose preko lijeve šake, a od XII. stoljeća učvršćuje se preko lijeve podlaktice te poprima uzak i izdužen oblik.

Stola je uska i dugačka traka trapezoidnih krajeva koju svećenik stavlja oko vrata te ona slobodno pada preko prsiju, a označava dužnost odanosti i vjernosti Kristu te nadu u vječni život. Đakon, za razliku od svećenika ili biskupa, stolu nosi prebačenu preko lijevog ramena, a krajeve joj o pojasu s desne strane pričvršćuje cingulumom. Nastaje od predmeta koji je u profanoj uporabi služio za brisanje lica (otud vjerojatno naziv *sudarium*⁶) ili se omatao oko vrata.

Gornjom liturgijskom odjećom nazivaju se misnica, dalmatika i pluvijal. *Dalmatika* je odjeća đakona, a od istog je materijala kao i misnica koju nosi svećenik. Dobila je ime po rimskoj pokrajini Dalmaciji gdje se nosilo slično odijelo, a u rimskom razdoblju bila je dio odjeće uglednika. Od kasnorimskog vremena zadržala je svoj T oblik, a širu je upotrebu uvedena u karolinškom razdoblju. Dalmatiku ispod misnice može nositi i biskup, što je često prikazano na renesansnim slikama. Simbol je pravednosti, radosti i spasenja.

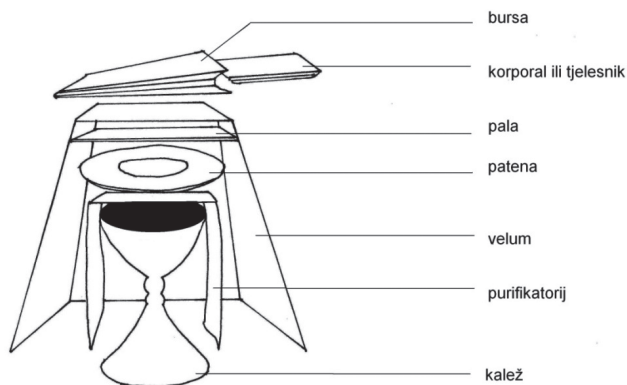
Misnica ili *kazula*⁷ nastaje od rimske *paenule nobilis*. Kako pokriva svu ostalu liturgijsku odjeću i oblači se posljednja, simbolički predstavlja kršćansku ljubav i zaštitu. Prvotno je bila širokog, kružnog oblika i sezala do gležnja. Tkanine od kojih su se misnice izrađivale bile su skupocjene, bogato ukrašene i teške, napose nakon vremena Karolinga. U razdoblju između IX. i XI. stoljeća misnica se znatno skraćuje u prednjem dijelu, u XII. i XIII. stoljeću prevladava zvonolik oblik, a od XIII. stoljeća skraćuju se prema ramenima dijelovi koji su prekrivali ruke i

⁶ Od lat. *sudo*, 1. u značenju znojiti se, potiti se; *sudarium*, -ii, n. – maramica, rupčić.

⁷ Druga riječ koja označava misnicu - *kazula* - dolazi od latinske riječi *casula* (srednjovjekovni lat. *casipula*, *casupola*) u značenju *mala, skromna kućica*. Zanimljivo je spomenuti da se u prošlosti u na području Italije za misnicu upotrebljavao izraz *pianeta* (koji se koristi i u suvremenom talijanskom jeziku), dok se izraz *casula* ili *amphibolus* preferirao u drugim europskim zemljama. Treba reći da se izraz *casula* u srednjovjekovnim liturgijskim dokumentima odnosio na vrstu plašta ili ogrtača koji se razlikovao od misnice (vidi u : Mino MARCHETTI, "Le vesti liturgiche", *Drappi, velluti, taffetà et altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Nuova Immagine Editrice, Siena, 1994.).

tako novi oblik misnice omogućuje veću slobodu pokreta. Nakon raznih inačica prisutnih od XV. stoljeća u razdoblju kasnog baroka misnica poprima današnji izgled, gubi bočne dijelove, prednja i stražnja ploha zaobljuju se i skraćuju do koljena. Običaj je da su misnica, stola i manipul izrađeni od istovrsne tkanine, najčešće svilene. Misnice su se izrađivale od dragocjenih tkanina, najčešće svilenih, koje su u samom postupku tkanja bile obogaćivane zlatnim nitima složenom i zahtjevnom tehnikom brokatiranja kojom su se u osnovno tkanje uvodile dodatne potke. Vrlo su rijetke misnice izrađene od vune ili pamučne tkanine. Svilene su tkanine bile ukrašavane bogatim vezom vrlo često umjetničke vrijednosti, kao i biserima, perlicama i stakalcima.

Pluvijal (od lat. *pluvia* = kiša) ili *pláš* širok je i dugačak pláš otvoren na prsima, s kukuljicom (*cucullus*) na leđima, odnosno ostatkom kukuljice (plošnim trokutastim ili oblim "privjeskom") kojom se, kako se smatra, svećenik štitio od vjetrova i padalina, iako porijeklo pluvijala nije posve rasvijetljeno. Nosi se još u VIII. i IX. stoljeću, a u XI. ulazi u široku upotrebu. Danas se odijeva prilikom procesijama, blagoslova kod svetih sakramenata i nekih blagdana, a označava čistoću, nevinost i dostojanstvo. U liturgiji se upotrebljava i *oprema kaleža*, a to je niz predmeta izrađenih od tekstila, ili obloženih tekstilom, koji služe za pokrivanje kaleža prema rasporedu prikazanom na crtežu (sl. 1).



Slika 1. Prikaz opreme kaleža

Pala je malo četverokutno pokrivalo koje se stavlja na kalež iznad patene - plitice, u boji je kazule i najčešće presvučena istom tkaninom. Izrađena je najčešće od svilene tkanine i ukrućena unutarnjim slojem kartona. U prošlosti je bio običaj da se rubni dijelovi pale ukrašavaju čipkom. Oblik pale razvio se od oblika složenog korporala (*palla plicata*), presavijenog na devet dijelova, koji se tako složen

stavljao iznad patene na kalež, a taj se običaj da se kalež pokriva složenim korporalom redovito susretao izvan Francuske i Italije.

Velum je tkanina kojom se za vrijeme mise pokriva kalež iznad pale sve vrijeme dok kalež nije u upotrebi, a iste je boje kao misnica. Nije propisan nikakav ukras, no u ranijim vremenima ukrašavao ga je križ smješten u središnjem dijelu gornje površine.

Bursa je četverokutna spremnica u koju se stavlja korporal (platno koje se prostre na oltar kod prinosa darova). Čine ju dva komada kartona, presvučena tkaninom u boji ostalog ruha koja su spojena s tri strane, a na jednoj je ostavljen otvor (ili su spojena samo na jednoj strani pa se preklapaju - *preklopnica*). Na gornjoj je strani obično ukrašena križem. Unutarnji dio može biti presvučen svilom ili lanenom tkaninom. Smatra se da je bursa u upotrebi od XI. stoljeća.

Drugi vatikanski koncil u trajanju od 1962. do 1965. godine uvodi liturgijsku reformu, dio koje se odnosi i na liturgijsko ruho. Godinu kasnije izglasana je koncil-ska *Konstitucija o liturgiji*⁸, a promjene su se odvijale postupno do 1973. godine kada su se sve knjige, primjerice obredne knjige, misali i tako redom konačno izmijenili.

BOJE LITURGIJSKOG RUHA

U vrijeme ranog kršćanstva u liturgiji se koristila bijela boja koja je bila boja važnih događanja i proslava u skladu s običajima odijevanja u zemljama Sredozemlja. Praktične upute o upotrebi liturgijskih boja prvi je dao papa Inocent III. (1160. - 1216.) u svojoj *De Sacro altaris mysterio*. Prema toj direktivi u Rimokatoličkoj crkvi obavezna je upotreba pet liturgijskih boja: bijele, crvene, zelene, ljubičaste i crne. Ljubičasta je bila bliska crnoj i mogla ju je zamijeniti. Značenje tih boja je simboličko. I danas liturgijski kalendari navode za svaki dan i propisanu boju liturgijske odjeće.

Bijela boja označava čistoću i slavlje, a koristi se za blagdane Gospodnje i Bogorodičine te svetaca koji nisu mučenici, a koristi se i za neke zavjetne mise te u božićno i uskrsno vrijeme. Koristi se i za slavlja temeljnih sakramenata (krštenje, euharistija, ženidba, sveti red). Crvena boja označava ljubav i trpljenje. Obilježava Duhove i blagdane svetaca mučenika, kao i na Cvjetnu nedjelju, Veliki petak i blagdane apostola i evanđelista, osim Ivana. Zelena označava nadu. To je boja za vrijeme kroz godinu, *tempo per annum*, odnosno za nedjelje nakon Duhova i sve obične nedjelje te za dane kada nije niti jedan svetački blagdan. Ljubičasta označava poniznost i pokoru te se upotrebljava u Došašću i korizmi i u drugim pokorničkim danima u godini (primjerice Kvatre), a može se koristiti i za pokoj-

⁸ *Sacrosantum concilium*, iz razgovora s paterom Bonom Zvonimirom Šagijem i *Dokumenata Drugog vatikanskog koncila*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2008.

ne. Crna boja označava tugu i žalost. Upotrebljavala se na misama za pokojne, no danas se više ne upotrebljava i zamjenjuje ju ljubičasta.

Prema *Coeremoniale Episcoporum* od XIII. stoljeća koristi se i ružičasta boja koja treće nedjelje Došašća (*Gaudete*) i četvrte nedjelje korizme (*Laetare*) zamjenjuje ljubičastu, dok je zlatna boja prikladna za sva misna slavlja i može zamijeniti sve boje: to je boja svjetlosti i božanske prisutnosti. Često se, uz srebrnu, koristi za izradu borti, no tu ima samo dekorativno značenje. Žuta i plava boja više se ne koriste, a u vrijeme baroka plava je mogla zamijeniti ljubičastu, dok se žuta u prošlosti koristila za mise slavljene za vrhovnog vladara. Ponekad je i više boja prisutno na liturgijskoj odjeći, jer se često prekraja od raskošnih svećanih ili večernjih, pa čak i vjenčanih haljina. U tom slučaju smatra se osnovnom bojom ona koja kromatski prevladava.

SVILENE TKANINE U LITURGIJI

U začetku kršćanstva odjeća svakodnevne upotrebe nije se razlikovala od one za liturgijska slavlja. Bila je bijele boje, a ta boja označava čistoću, nedužnost i istinu. Prvotno liturgijsko ruho razvilo se od odjeće antičkog svijeta. Nakon Konstantinova edikta 313. godine, kojim se kršćanstvo priznaje kao službena religija, nastoji se na razlikovanju svjetovne odjeće i crkvenog ruha. Za liturgijsko su se ruho sve više koristile dragocjene i raskošne svilene tkanine koje su isticale simbolička značenja paramenata i razlikovale kler od vjernika. Oblicima te odjeće, bojama i dragocjenim svilenim tkaninama naglašavala se hijerarhijska uloga svećenika, obreda i dijela liturgijske godine te božanska veličanstvenost, a na taj je način i samo liturgijsko ruho veličalo slavljenje Boga i Crkve. Posebnim je ukazima sama Crkva diktirala primjerice izgled misnica i propisivala da trebaju biti izrađene od najdragocjenijih svilenih tkanina.

Stoljećima je svila bila izraz moći i pripadala isključivo onima na vrhu hijerarhijske ljestvice. Bogatstvo se isticalo dragocjenim pigmentima koji su bili iznimno skupi, dugotrajnom izradom i raskošnim dekorativnim motivima koji su bili izvedeni samim tkanjem ili vezenjem vrlo često nitima dragocjenih metala, zlata i srebra. Svilene su tkanine birane za liturgijsku odjeću upravo radi svoje dragocjenosti te svojih karakteristika – lakoće i sjaja – koje su izražavale simboličke vrijednosti samog ruha. Vrtoglavi iznosi kojima se svila plaćala, bili su jednaki iznosima za akviziciju predmeta zlatarstva ili kupnju slike, ako ne i viši od njih. Primjerice, 1633. godine iznos za akviziciju jedne već nošene ženske svilene haljine nadmašivao je iznos koji je Anton van Dyck zatražio 1624. godine za slike na kojima je za boravka u Genovi portretirao Caterinu i Marcella Balbi Durazzi.⁹

⁹ Danas se prvi spomenuti portret čuva u Palazzo Reale u Genovi, a drugi u Ca' d'oro u Veneciji.

Sve do otprilike sredine XVIII. stoljeća nije postojala jasna i precizna distinkcija tkanina za različite upotrebe, dakle nije bilo tkanine s motivima koji ne bi bili prikladni za izradu liturgijskog ruha, kako svjedoče i predmeti sačuvani u svjetskim muzejima i raznim zbirkama. Mnogi predmeti liturgijskog ruha sašiveni su prekrajanjem tkanina od kojih su bile izrađene skupocjene ženske haljine. Takve haljine dolazile su u crkve kao zavjetni darovi ili su se kao znak pobožnosti vjernika darivale same skupocjene tkanine za izradu crkvenog ruha. Postoji još jedan manje poznat način akvizicije svilenih tkanina koji je isto tako bio raširen, a to su akvizicije same crkve na sajmovima korištene odjeće. Još i danas u nekim mjestima u Italiji moguće je namjerniku na taj način doći u posjed misnice. Svilene tkanine od kojih je izrađivano liturgijsko ruho bile su visoke vrijednosti, a sam sašiveni predmet bio je još dragocjeniji jer se završavao dragocjenim bortama i čipkama najčešće od zlatnih ili srebrnih niti ili u kombinaciji zlata i srebra sa svilenim filamentima. Borte, odnosno ukrasne trake izrađivale su se na posebnim malim tkalačkim strojevima koji su se koristili samo za tu namjenu. Raskošne svilene i baršunaste tkanine nisu služile samo za izrađivanje misne odjeće, već su u liturgiji imale i širu ulogu. Koristile su se za oblaganje zidova, prekrivanje oltara i baldahina, ciborija te kaleža s hostijom. Za važne liturgijske obrede, primjerice na Tijelovo ili svečanu misu sveca zaštitnika, od burse do baldahina koristila se ista tkanina ili vezeni motivi jednake izrade.

Crkveni tekstil bio je radi svoje vrijednosti obično brižljivo čuvan i sustavno restauriran, oštećeni su se dijelovi popravljali ili zamjenjivali, nažalost ponekad i vrlo neuspješno, kako je slučaj pokušaja nadomještanja dijela vrijedne svilene tkanine na središnjoj kolumni prednjice misnice iz fundusu GMV-a pod inventarnim brojem GMV-KPO 1418. Tkanine su ponekad bile nanovo bojane, a tkanina dijelova koji više nisu služili svrsi koristila se za izradu novih dijelova ruha ili za restauraciju onih koji su smatrani najvažnijima. No, nažalost, dosta je crkvenog tekstila bilo prepušteno i propadanju. Kako bilo, sačuvano liturgijsko ruho uvelike nam pomaže rekonstruirati razvoj tekstila.

OSNOVNI UZROCI PROPADANJA SVILENIH TKANINA

Sva prirodna vlakna izložena su propadanju, pa tako i svila. Svilene tkanine od kojih je izrađeno liturgijsko ruho su osjetljive na različite uzroke koji vode do propadanja. Nekadašnje liturgijsko ruho izrađivano je od bogatih tkanina, najčešće od svile: lampasi, brokatirani¹⁰ damasti, tkanine brokatirane zlat-

¹⁰ Izraz *brokatirano* dolazi izravno iz talijanskog jezika (*broccato*), dok izraz *broširano* u hrvatski dolazi posredstvom njemačkog (*broschirt*). Autorica ovog rada opredijelila se za etimologiju kojoj je porijeklo upravo talijanski jezik i zato zadržava velarno k, umjesto palatalnog š.

nim ili srebrnim nitima, vezovi vezeni najfinijim svilenim filamentima, zlatovez, aplikacije od perlica i titranki... Propadanje svilenih tkanina ubrzavaju svjetlost, prašina, prljavština, masnoća te velika vlažnost zraka.

Svilene su tkanine posebice osjetljive na svjetlost koja nepovratno mijenja originalne boje ubrzavajući kemijsko-fizičko propadanje niti. Osjetljive su i na izlaganje prašini i ostaloj prljavštini jer male čestice koje djeluju abrazivno s vremenom mogu dovesti do pucanja finih niti. Spomenimo i zaražavanje moljcima, raznim kukcima i mikroorganizmima. Na crkveno ruho loše utječu i nepovoljni ambijentalni uvjeti čuvanja. Nagomilavanjem u pretrpanim ladicama i ormarima predmeti se oštećuju, odnosno manjak prostora i prikladnih potpornih struktura uzrokuje deformacije te *suhe pregibe* koji pak za posljedicu imaju pucanje, odnosno paranje tkanine. Izrazito je nepovoljno naglo mijenjanje temperature i relativne vlažnosti zraka posljedica čega je stvaranje mrlja od vlage, širenje mikroorganizama te privlačenje kukaca i malih glodavaca. Nadalje, krajem XIX. stoljeća svila se obrađivala mineralnim solima što je također destruktivno djelovalo na svilu. Čak i svako izlaganje svilenih predmeta štetnog je utjecaja, pa i kad se izlažu u posebnim vitrinama i pod kontroliranom svjetlošću.

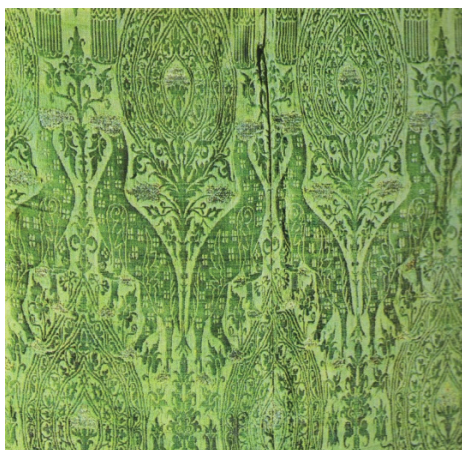
Ponegdje se liturgijsko ruho povremeno upotrebljavalo sve do XX. stoljeća, a sve takve primjere povezuju dva jednaka uzroka oštećenja: dotrajnost od pretjerane upotrebe i neprimjereni popravci izvedeni pretjerano revno da bi se ruho što bolje sačuvalo (spominjem ovdje već navedeni primjer GMV-KPO 1418). Promjene ukusa i stila tijekom stoljeća neke su primjerke ruha posve i nepovratno izmijenile.

PREGLED RAZVOJA TEKSTILNE PROIZVODNJE I DEKORATIVNE MOTIVIKE NA EUROPSKOM TLU

Liturgijsko se ruho sve do XIX. stoljeća uglavnom izrađivalo od tkanina namijenjenih za izrađivanje svjetovne odjeće, pa je povijest liturgijskog ruha nužno vezana uz povijest razvoja tekstilne proizvodnje, naročito svilarske. Specifični dekorativni motivi i stilske promjene koje kroz stoljeća pratimo na tkaninama crkvenog ruha ujedno su motivi i promjene stilova u razvoju tkanina općenito.

Svila u Europu dolazi iz Kine čuvenim putem svile tijekom I. i II. stoljeća prije Krista. Značajan centar svilarske proizvodnje u drugoj polovini X. stoljeća je Sicilija i južna Italija nakon arapskih osvajanja i uspostavljanja Normanskog kraljevstva, a od centara najvažniji je Palermo poznat po finim svilenim tkaninama protkanima tankim zlatnim nitima. Proizvodnja svile širi se prema sjeveru Italije koja u svilarstvu dominira sve do XVII. stoljeća. Najvažniji centar je Lucca gdje se postojanje tkaonica prema arhivskim dokumentima može pratiti još od

IX. i X. stoljeća. Svilarstva se proizvodnja iz Luce širi u druge talijanske centre: Firencu, Bolognu i Genovu, dok je Venecija još u XII. stoljeću bila važan svilarski centar. Na ranim tkaninama XII. i XIII. stoljeća dominiraju motivi fantastičnih afrontiranih životinja prikazanih u vodoravnim redovima unutar jednostavnih geometrijskih oblika uz vegetabilni ukras: lavovi, grifoni, gazele, ždralovi, orlovi, paunovi... (sl. 2) Uz Italiju, centar proizvodnje svile u to je doba i Španjolska, a najvažniji gradovi Granada i Toledo.



Slika 2. Detalj fragmenta, Lucca, kraj XIII. stoljeća, Musée Historique de Tissus, Lyon

Takvi motivi prevladavaju sve do početka XV. stoljeća, kada će zaživjeti potpuno novi stil različitih inačica cvjetne dekoracije. U to vrijeme proizvodnja svi- lenih baršuna dostiže tehničko savršenstvo, a osnovni motiv kroz XV. i XVI. sto- ljeće je motiv mogranja (*motivo a melagrana*¹¹) koji je na Zapadu simbol plodnosti i besmrtnosti, a ujedno je i simbol ljubavi (sl. 3). Plod mogranja se s vremenom transformira u češer pinije ili cvijet čička (odnosno plod artičoke)¹², a ponekad istodobno u dekoraciji iste tkanine možemo naći sve navedene motive.

¹¹ Tal. *melagrana* u hrvatskom znači mogranj, nar ili šipak, a u hrvatskoj stručnoj literaturi od kraja XIX. stoljeća nalazimo izraz *granatna jabuka* što dolazi od lat. *punica granatum* odnosno njemačkog *granatapfel*. U poganskoj simbolici mogranj je označavao povratak Perzefone na zemlju i vraćanje proljeća, i upravo iz te simbolike nastaje i drugo simboličko značenje tog ploda u kršćanstvu – besmrtnosti i čekanje uskrsnuća. Simbolizira i plodnost, a ujedno je i prefiguracija Crkve radi jedinstva mnogobrojnih sjemenki unutar ploda. Ovaj dio tumačenja preuzet je iz *Leksikona ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Besmrtnost i plodnost simbolička su značenja mogranja koja nalazimo i na Istoku. Atribut je Bogorodice, te ga vrlo često prikazuju slikari iz razdoblja renesanse, kao primjerice Botticelli na svojoj slavnoj slici *Madonna della Melagrana*.

¹² Scott, Philippa. *Il libro della seta*. Garzanti Editore spa, 1993., 156.



Slika 3. Detalj tkanine, Italija (Firenca?), kraj XV. stoljeća, Kunstgewerbemuseum, Berlin

U razdoblju renesanse na misnicama su prisutni i vezeni figuralni motivi aplicirani kao središnja kolumna prednjice i u obliku križa na leđnom dijelu misnice (sl. 4).



Slika 4. Misnica, Italija, kraj XIV. – početak XV. stoljeća (vezivo), Francuska, početak XVIII. stoljeća (tkanina), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Od XVII. stoljeća jača engleska i posebice francuska proizvodnja koja od zadnje četvrtine stoljeća preuzima primat nad talijanskom. Prvu polovinu XVII. stoljeća obilježava sitni florealni ukras koji je slobodno raspoređen. Sitna granatna jabuka može se još pojaviti uz ostale motive. Cvjetići na izvijenim peteljka tvore cvjetne grančice, motiv u talijanskoj literaturi nazvan *motivo a mazze*, u li-

nijskom vodoravnom nizanju, a motivi su u svakom sljedećem nizu nasuprotno poredani (sl. 5).



Slika 5. Detalj antependija, Italija, rano XVII. stoljeće, Keir Collection

U drugoj polovini stoljeća cvjetni se motivi povećavaju, a peteljke se produžuju i spajaju u okomitom usmjerenju tvoreći tako okomite spiralne vitice (sl. 6).



Slika 6. Detalj misnice, Italija, 1660. – 1680., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Na prijelazu XVII. u XVIII. stoljeće svilene tkanine obilježavaju dva specifična motiva. Skupina tkanina motiv kojih se prvi pojavljuje su takozvane bizarne svile koje dekoriraju neobični, gotovo apstraktni motivi nastali pod utjecajem tada u Europu uvezenih tkanina s Istoka, primjerice kineskih svila i damasta te indijskih pamučnih tiskanih tkanina, a proizvod su francuskih tkaonica svile (sl. 7). Termin *bizarre* dugujemo Slomannu¹³, autoru važnog djela koje obrađuje tkanine takve motivike. S manje od desetljeća odmaka istovremeno s ovim stilom razvijaju se i čipkasti motivi, odnosno na tkaninama je između simetričnih florealnih motiva umetnut i motiv čipke (sl. 8).¹⁴

Najznačajniji centar u Francuskoj je Lyon, *Grande Fabrique*, odakle dolazi *Revelov stil*¹⁵ dekoracije iz 30-ih godina XVIII. stoljeća s istančanim kromatskim prijelazima koje je omogućio Revelov sasvim novi tehnički postupak tkanja koji je omogućio prožimanje brokatiranih potki različitih tonaliteta. Dolazi do značajne stilske promjene i motivi se prikazuju naturalističkim načinom: voće i cvijeće, ali i elementi arhitekture, skulpture, reljefi i pejzaži (sl. 9). Uz Lyon, i Tours je važan centar proizvodnje svile. "Poznata je izreka na području umjetničkog stvaralaštva, pa tako i svilarskoga, da je *Settecento bio francuski u Italiji, kao što je Cinquecento bio talijanski u Francuskoj*."¹⁶

U baroknom razdoblju, uz Lyon važan centar je i Tours, a izvan Francuske ističu se austrijske tkaonice, posebice u Linzu i Beču te Krefeld u Njemačkoj. Spitalfield u blizini Londona čuven je po svojim "cvjetnim svilama" ("*sete fiorite*") tog razdoblja i dizajnerici tekstila Anni Marie Garthwaite koja se proslavila crtežima motiva u Engleskoj.

¹³ Slomann, Vilhelm. *Bizzare Designs in Silks*. Copenhagen, 1953.

¹⁴ Kako donosi Philippa Scott u *Il libro della seta*: "Le sete *bizarre* e le „sete – merletto“ furono molto richieste tra la fine del XVII secolo e la metà del XVIII, sviluppandosi apparentemente fianco a fianco, attraverso momenti di creazione esuberanti, astratte e poi sempre più naturalistiche, finché non furono soppiantate da un disegno pienamente naturalistico verso gli inizi degli anni '30 del XVIII secolo."

¹⁵ Jean Revel (1684. – 1771.) bio je jedan od prvih i najvažnijih slikara koji su izrađivali nacрте za dekoriranje svilenih tkanina. U tom razdoblju dizajneri motiva za svilene tkanine svoje su radove potpisivali, a nacрте su bili prava mala umjetnička djela. Valja dodati da su već i u razdoblju renesanse predložke za izradu motiva za tkanine, odnosno motiva za veziva izrađivali slikari, poput Bellinija, Botticellija, Pollaiuola... Dapače, kako doznajemo iz Flemingove knjige *Das Textilwerk*, uredbom iz Lyona (1787.) određeno je da uzorci tkanina za opremanje interijera i oni za crkvenu upotrebu budu zaštićeni 25 godina, a uzorci tkanina za odjevne predmete bili zaštićeni samo 6 godina, dok je potražnja za novim motivima bila uvijek prisutna i moda se brzo mijenjala.

¹⁶ Jelena Ivoš. *Liturgijsko ruho iz zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*. Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2010., str. 27. Podreider, op. cit. str. 263 "per gli stili ornamentali come per le mode e le fogge il Settecento è francese in Italia come il Cinquecento era stato italiano in Francia", kako Podreider citira Fradeletta. (Antonio Fradeletto, *L'arte del '700 in vita italiana del '700*, Milano, 1896., 485.).

Oko sredine XVIII. stoljeća dolazi do napuštanja naturalizma, cvjetni se oblici smanjuju, no i dalje je prisutna simetrična kompozicija okomitog usmjerenja. Spiralna se vitica dekomponira na grančice i peteljke, a ti se pak motivi povezuju stabljikama i vrpčama okomitog ili dijagonalnog usmjerenja. Sinusoidne vitice vijugaju i asimetrično, a kompozicije postaju sve prozračnije i nježnije. Oko 1760. godine ponovno se vraća motiv čipke (sl. 10). Prisutne su i *dvostruke serpentine* ili *dvostruki meandri* gdje cvjetne vitice vijugaju paralelno ili nasuprotno s čipkastim trakama, a pružaju se uzduž čitave tkanine. U posljednjoj četvrtini stoljeća pojavljuju se i okomite pruge među kojima vijugaju florealne kompozicije koje postupno ustupaju mjesto sitnim kiticama koje leže preko pruga ili između njih.



Slika 7. Detalj misnice, Venezia, 1705. – 1715., Chiesa di San Sebastiano in Vallepiatta, Oratorio della Contrada della Selva, Siena



Slika 8. Detalj misnice, Francuska, prva četvrtina XVIII. stoljeća, Santuario di Santa Caterina di Siena, Oratorio della Nobil Contrada dell' Oca

U XIX. stoljeću na tkaninama koje se proizvode isključivo za izrađivanje liturgijskog ruha pojavljuju se motivi simbola euharistije poput vinove loze, klasja pšenice, kaleža i hostije te ostala karakteristična sakralna motivika koja se koristi u prvoj četvrtini stoljeća kao što je trnova kruna ili križ. Kršćanski su simboli dani kao uzorak do XVI. stoljeća isključivo tehnikom veza, no rane primjere tkanja figuralnih motiva u razdoblju renesanse nalazimo na takozvanim *fiorentinskim bortama* te *lampasima*. U XVII. stoljeću, kako navodi Fleming¹⁷, različiti se kršćanski

¹⁷ Ernst FLEMING, *Das Textilwerk*, Verlag Ernst Wasmuth, Berlin, 1927., 97. – 98.

motivi dobivaju samim tkanjem (sl. 11), a u XVIII. u Francuskoj postoje radionice za izradu svile za isključivo crkvenu upotrebu, o čemu svjedoči zbirka motiva toga stoljeća koja se pod nazivom *Dessins pour Etoffes et Ornéments d'Eglises* čuva u *Musée des Arts Décoratifs* u Parizu. Među palmetama, girlandama i košarama s cvijećem ističu se motivi koji su povezani s kršćanskom tematikom, poput okrunjenog srca sa zrakama te grožđa, koje postaje sakralnim motivom koje radi svoje metaforičke religiozne simbolike.

Uz sakralne motive u razdoblju historicizma vrlo često na tkaninama od kojih je izrađeno liturgijsko ruho nalazimo i za to vrijeme tipičan motiv pravilnog rastera malih četverolista ili malih medaljona s najčešće florealnom ili vegetabilnom ispunom (sl. 12).

U razdoblju historicizma preuzimaju se dekorativni motivi prošlih stoljeća, posebice baroka i rokoka. U drugoj polovini stoljeća na misnicama često nalazimo motiv križa koji se proteže gotovo čitavom visinom površine lednog dijela, po uzoru na vezene križeve gotičkih i renesansnih misnica. Uz modernu tehnologiju, odnosno upotrebu mehaničkog tkalačkog stroja predstavljenog u Parizu 1801. godine te sintetičkih boja, oživljavaju se i ponovno primjenjuju i stare tehnike tkanja pomoću kojih nastaju replike tekstila iz prošlih stoljeća prema predlošcima starih fragmenata, pa je te uratke ponekad bilo vrlo teško razlučiti od originala.



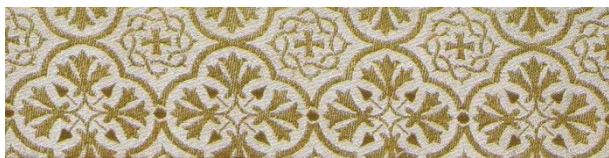
Slika 9. Detalj misnice, Italija, XVIII. stoljeće, Basilica di San Clemente ai Servi, Siena



Slika 10. Fragment, Francuska, 1760. – 1770., Musée Historique de Tissus, Lyon



Slika 11. Detalj tkanine, Španjolska, XVI. – XVII. stoljeće,
Musée Historique de Tissus, Lyon



Slika 12. Detalj postrane tkanine misnice, Austrija ili Hrvatska (?),
kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

TIPOLOGIJA DEKORATIVNIH MOTIVA NA TKANINAMA LITURGIJSKOG RUHA U FUNDUSU GRADSKOG MUZEJA VARAŽDIN

Primjer iz fundusa GMV-a	Kratak opis motiva	Usporedni primjer
 <p data-bbox="168 728 442 751">13. GMV-KPO 1420 Misnica</p>   <p data-bbox="186 1382 423 1460">14. GMV-KPO 1420 detalji središnje kolumne leđnog dijela misnice</p>	<p data-bbox="463 358 776 411">Motiv mogranja ili granatne jabuke</p> <p data-bbox="463 416 776 754"><i>(motivo a melagrana)</i> nalazimo na središnjoj kolumni leđnog dijela misnice. Granatna jabuka zatvorena je u okvir sastavljen od niza plitkih šiljatih lukova nadvišen palmetom i okružen gustom vegetabilnom dekoracijom. Radi velikog raporta motiv je nepotpun i stoga teško čitljiv, vidljivi su jedino dijelovi okvira osnovnog motiva. Isto tako moguće je da je to i mogranju srodan motiv pinijske - <i>ad pines</i>. Motiv mogranja uveden je u Italiju u XV. stoljeću sa Srednjeg istoka trgovačkom razmjenom Italije i Osmanskog carstva. Granatna jabuka motiv je najskupocjenijih tkanina koje su se koristile za velike ceremonije, važna misna slavlja i na dvorovima aristokracije. Osim što su bile skupocjene, u liturgiji su se koristile ponajviše radi simboličkog značenja koje je mogranj imao u istočnjačkim zemljama – bio je simbol besmrtnosti i plodnosti. U kršćanskoj se pak simbolici mogranj redovito odnosi na Crkvu, radi jedinstva bezbroj sjemenki unutar jednog ploda.¹⁸</p>	 <p data-bbox="795 756 1093 834">15. Detalj tkanine, Italija (Firenca?), kraj XV. stoljeća – početak XV. stoljeća, Keir Collection</p>  <p data-bbox="803 1324 1084 1402">16. Detalj misnice, Italija, oko 1500., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb</p>

¹⁸ Marijan GRGIĆ, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990., 410.



17. GMV-KPO 2370 Misnica



18. GMV-KPO 2370
detalj svilene tkanine središnje
kolumne misnice



19. GMV-KPO 2369
detalj središnje kolumne
prednjice misnice

Motiv cvjetnih grančica (*motivo a mazze*) u linijskom vodoravnom nizanju nasuprotno usmjerenih motiva u svakom sljedećem nizu. Svila središnje kolumne ove misnice izrađena je po uzoru na tkanine XVII. stoljeća i kasnijeg je datuma, nastala u vrijeme historicizma XIX. stoljeća kad se posezalo za dekorativnim rješenjima iz prošlosti.

I na ovoj svilenoj tkanini ponavlja se **motiv cvjetnih grančica**, no u ovom primjeru cvjetići na peteljci uvijek su jednakog usmjerenja u svakom vodoravnom nizu, a u međuprostorima prati ih pravilno raspoređen motiv točkica.



20. Detalj tkanine, Italija,
1620. - 1640., Keir Collection



21. Svilena tkanina, Italija, druga
četvrtina XVII. stoljeća,
Bayerische Nationalmuseum,
München



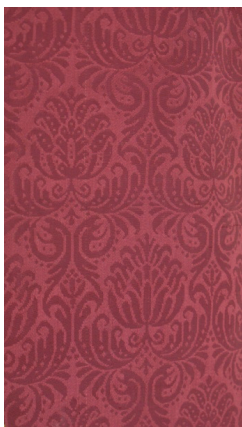
22. Svilena tkanina, Italija (?),
1640. – 1650., Collezione
Gandini, Museo Civico d'Arte,
Modena



23. GMV-KPO 1347 Kukuljica pluvijala



24. GMV-KPO 1347 svilena brokatirana tkanina kukuljice s cvjetnim motivom



27. GMV-KPO 2370 detalj postrane tkanine misnice

Motiv koji nasljeđuje motive cvjetnih grančica ovdje se **okomito razvija**, a po strukturi, dakle, slijedi motiv linijskoga vodoravnog nizanja istovjetnih cvjetova koji se ponavljaju, dok su u svakom sljedećem nizu motivi nasuprotno usmjereni i prikazani s pomakom poput polja šahovske ploče u odnosu na prethodni niz. U ovom primjeru motivi su prikazani po principu linearnoga vodoravnog redanja, no jasna je naznaka njihova okomitog usmjerenja. Cvjetovi ruža prikazani su naturalistički, peteljke su im izdužene, a cvjetne se glavice nasuprotno usmjeravaju u svakom sljedećem vodoravnom nizu.

Motiv zašiljenih ovala okomitog usmjerenja na ovoj svilenoj tkanini historicistička je inačica oblikovnih rješenja prošlosti. Nastao je po uzoru na tkanine koje su tipične za sredinu XVII. stoljeća pa prema njegovu kraju. Motiv tvori mreža zašiljenih ovala okomitog usmjerenja s pomakom polja kao u šahovske ploče, a prikazana je stiliziranom vegetabilnom dekoracijom. Unutar ovala nalazi se cvijet stiliziran do neprepoznatljivosti koji podsjeća na kombinaciju božura u donjem i palmete u svom gornjem dijelu.



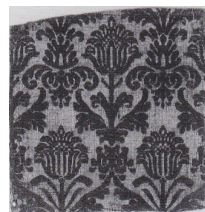
25. Detalj tkanine, Italija, XVII. stoljeće, Chiesa di Santa Maria a Novoli, Firenze



26. Detalj dalmatike, Italija (Firenze?), kraj XVII. stoljeća – početak XVIII. stoljeća, Chiesa di San Frediano in Cestello, Firenze



28. Fragment tkanine od lana i svile, Toscana (?), oko sred. XVII. stoljeća, Collezione Gandini, Museo Civico d'Arte, Modena



29. Fragment tkanine, Italija, 1620.-1640., Collezione Gandini, Museo Civico d'Arte, Modena



30. KPO-GMV 1320
detalj postrane tkanine misnice

Motiv asimetrično rasutih cvjetnih grančica na primjeru ove tkanine na prvi pogled je raspršen i slobodnog rasporeda, a same su cvjetne grančice tankih vitičastih završetaka različitog usmjerenja. Pažljivijim promatranjem ipak uočavamo ponavljanje sitnih motiva u pravilnom rasteru.



32. GMV-KPO 2371
detalj postrane tkanine misnice

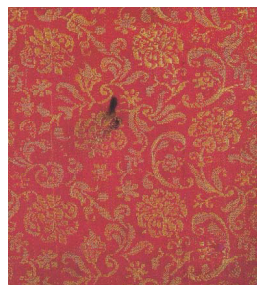
Motiv okomite spiralne vitice karakterističan je za drugu polovicu XVII. stoljeća kada se cvjetni motivi povećavaju, a peteljke se produžuju i spajaju u okomitom usmjerenju tvoreći spiralne vitice. Genezu ovog motiva pratimo od motiva cvjetnih grančica raspoređenih linijski u vodoravnom usmjerenju. U ovim primjerima stabljike i peteljke su dulje, vitice su pokrenutije te njihovo pružanje daje okomiti naglasak. Pratimo pravilan raster motiva, a cvjetne glavice ponavljaju se određenom pravilnošću te su u svakom novom redu naizmjenično usmjerene, bilo lijevo-desno, bilo gore-dolje.



31. Detalj postrane tkanine misnice, Italija ili Austrija (?), XVIII. stoljeće (?), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



33. Detalj središnje kolumne misnice, Italija ili Francuska, 1670. – 1680., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



34. Fragment, Italija, 1650. – 1660., Collezione Gandini, Museo Civico d'Arte, Modena



35. GMV 65807 Misnica



36. GMV 65807
detalj središnje kolumne
misnice



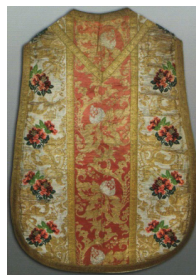
39. GMV-KPO
detalj središnje kolumne
prednjice dalmatike (radna
fotografija)

Motiv okomite spiralne

vitice prisutan je i na postranoj tkanini ove misnice, kao i na tkanini središnje kolumne. Na postranim dijelovima motiv čini lisnata girlanda koja vijuga duž čitave visine tkanine, a uz nju se naizmjenično umeću naturalistički prikazani razlistani cvjetovi božura i tipični okrugli pupoljci istog cvijeta. Svojevrsna je to izvedenica meandriranog motiva. Na središnjoj tkanini vijuga široka ukrasna traka iz koje izlaze nazubljeni listovi akantusa koji su pozadina kiticama ruža jakih boja, cvjetovima različita te sitnim peterolatičnim cvjetićima. Struktura ove vitice vrlo je čvrsta i kompaktna. Pod bortama središnje kolumne nalazimo stiliziran motiv mogramnja unutar okvira kojem je vidljiv samo dio radi rezanja tkanine na širinu kolumne.

Simetrično komponirani veliki cvjetni motivi

okomitog pružanja pojavljuju se na tkaninama najčešće od sredine XVII. do sredine XVIII. stoljeća. Središnjim dijelom kolumne prednjice okomito se nižu veliki cvjetovi ili cvjetne kitice (takav je primjer i ružičasti damast dalmatike) koji su okruženi vijuganjem cvjetnih girlanda sastavljenih od cvjetnih grančica i lišća koje ih uokviruju. Pozadinu motiva na dalmatici čini sitni pravilno raspoređeni geometrizirani uzorak tipičan za sredinu XVIII. st.



37. Misnica, Francuska ili Austrija, treća četvrtina XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



38. Misnica, Francuska ili Austrija, treća četvrtina XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



40. Motiv svilenog damasta zastave iz fundusa GMV-a iscrtan na melinexu, GMV-KPO 1453
Zastava Varaždinske županije, 1797.



41. GMV-KPO 1309 Velum



42. GMV-KPO 1309
 detalj veluma



45. GMV-KPO 1321 Misnica



46. GMV-KPO 1321
 detalj postrane tkanine misnice

Motiv širokih pruga kao pozadine cvjetnoj dekoraciji nalazimo na ovom primjeru veluma za kalež. Cvjetna se dekoracija linijski pruža po prugama.

Okomite pruge dobivene su tako da su niti osnovne bile naizmjenično snovane: u bež boji za bež prugu, a u modroj za modru.

Glavnina dekoracije pruža se uzduž bijelih pruga, a čine ju tanke duge grančice i peteljke koje spajaju cvjetove, blagog su spiralnog kretanja s po jednim velikim tamnim listom i nizom cvjetnih glavica i zelenih listića.

Motiv meandra (*a meandro*)

– tip motiva vijugavih čipkastih traka i cvjetnih kitica zastupljen je na četiri tkanine liturgijskog ruha u GMV-u. Motiv u talijanskoj literaturi nazvan *motivo a meandro* karakterističan je za tekstilnu umjetnost druge polovine XVIII. stoljeća. U Italiji i Francuskoj postoje brojni primjeri tkanina s takvim *meandriranim* motivom okomitog usmjerenja u najrazličitijim varijacijama. Motiv združuje vijugavu čipkastu traku i elegantnu cvjetnu girlandu koje vijugaju paralelno ili nasuprotno trakama čipke ili se cvjetne kitice naizmjenično uz traku umeću ili iz izvira u zavojitim prazninama, kao u ovom primjeru.



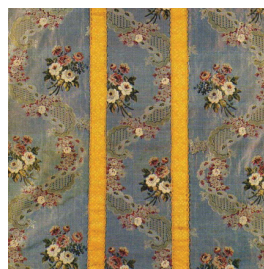
43. Fragment brokatiranog damasta, Francuska (?), posljednja četvrtina XVII. stoljeća, Collezione Gandini, Museo Civico d'Arte, Modena



44. Fragment damastne tkanine, Italija, 1720. - 1740., Collezione Gandini, Museo Civico d'Arte, Modena



47. Detalj tkanine, Italija, 1760. – 1765., Museo Nazionale del Bargello, Firenze



48. Detalj misnice, Italija, 1760. – 1770., Chiesa dei SS. Andrea e Lucia, Ripoli (Toscana)



49. GMV-KPO 2372 dalmatika



50. GMV-KPO 2372
detalj postranog dijela tkanine
dalmatike



51. GMV-KPO 2372
detalj gornjega leđnog polja
dalmatike

Motiv meandra (*motivo a meandro*) – **tip motiva vijugavih čipkastih traka i cvjetnih girlandi** pojavljuje se na bijeloj svili dalmatike. Cvjetna grančica vijuga isprepletana s trakom čipke duž čitave visine tkanine. Te *dvostruke serpentine* ili *dvostruki meandri* pojavljuju se u dekoriranju tkanina oko 1760. godine. U ovom se primjeru meandri u svom nasuprotnom kretanju gotovo dodiruju zatvarajući polja oblika romba stoga što njihovo vijuganje nije blago zakrivljeno već su zavoji dani gotovo pod pravim kutom, kao kod prikazanoga usporednoga primjera. U središnjem dijelu romboidnog polja na primjeru svile dalmatike iz fundusa smještena je cvjetna kitica. Postoji opsežan niz varijacija prikazivanja ovog motiva, pa se uz takvu cvjetnu girlandu koja je isprepletana s trakom čipke, može kao dio uzorka pojaviti i uska svilena traka, grančice crvenih koralja, pa čak i perje ili krzno, stvarajući tako složene kompozicije. Od 1760. godine kompozicije su prozračnije i nježnije, a boje pastelne, kao što je to slučaj tkanine dalmatike iz fundusa.



52. Fragment, Francuska, treća četvrtina XVIII. stoljeća, Museo del Tessuto, Prato



53. Detalj antependija, Firenca (?), oko 1787., Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Firenze



54. GMV-KPO 2392
detalj burse



56. GMV-KPO 1418
detalj središnje kolumne
leđnog dijela misnice

Motiv meandra nalazimo i na svili prikazane burse. Nažalost, svila gornje površine burse vrlo je oštećena i spajana je od tri fragmenta, no sa sigurnošću možemo pratiti motiv meandra vijugave čipkaste trake i sitnih cvjetića koji su s trakom isprepleteni i vijugaju prateći isto usmjerenje.

Motiv meandra (*motivo a meandro*) - tip motiva vijugavih čipkastih traka i cvjetnih kitica nalazimo i na središnjim kolumnama ove misnice. Čipkaste trake vijugaju paralelno i ostavljaju dojam lepršavosti. Zanimljiv je detalj da se ne pružaju neprekinute duž čitave visine tkanine, već kompoziciju čine kraće vijugave trake, a na početku svake u gornjem dijelu vrpcom je za nju privezana manja kitica. Zbog rezanja tkanine na širinu kolumne nije vidljivo je li tako završavao i donji dio trake. Uz trake naizmjenično položena nalazimo i druga dva tipa kitice.

Meandrirani motiv nalazimo i u inačici vijugavih nježnih grančica bez čipkaste trake, a uz grančice se javlja motiv vrpca vezanih u mašnu te umetnute kitice, kao u usporednom primjeru.



55. Brokatirani gros de Tour, Italija, 1760. – 1770., Contrada della Torre, Siena



57. Detalj tkanine, Italija, 1760. – 1765., Museo Nazionale del Bargello, Firenze



58. Detalj dalmatike, Italija, posljednja četvrtina XVIII. stoljeća, Chiesa di Sant'Antonio da Padova, Oratorio della Contrada della Tartuca, Siena



59. GMV-KPO 1321 Misnica



60. detalj svile središnje kolumne



62. GMV-KPO 228 detalj veluma



63. GMV- KPO 228 detalj veluma

Motiv okomitih uskih pruga s malim cvjetnim kiticama

prisutan je na središnjoj kolumni ove misnice. Karakterističan je za posljednju četvrtinu XVIII. stoljeća. Već 60-ih godina XVIII. stoljeća u Francuskoj se pojavljuje motiv okomitih prugica uz čipkane trake i cvjetne motive. Ova tipologija, sve se češće upotrebljavala prema 80-im godinama izražavajući neoklasičan ukus vremena. Iako su u našem primjeru pruge dominantan okomit naglasak, motiv cvjetnih kitica ponavlja se u okomitom pružanju iznad prugastog motiva, pa ga stavlja u drugi plan.

Motivi preuzeti iz antičke umjetnosti

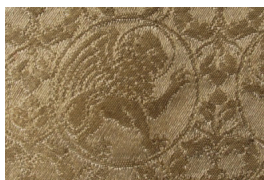
redovito se susreću na tkaninama iz razdoblja *empira*. To je slučaj i na ovoj bogatoj svilenoj tkanini zlatnih potki od koje je izrađen prikazani velum. Motiv okomitih uskih prugica pruža se čitavom visinom tkanine, a nakon svakih sedam širih prugica naizmjenično se umeće lančić izduženih omči okomitog usmjerenja. Motivi lovorovih vjenčića i antičkih posuda za vino *kratera* s volutastim drškama izmjenjuju se u okomitom pružanju naizmjenično nakon svake tri omče lančića u pravilnom rasteru nalik poljima šahovske ploče. U razdoblju *empira* na odjevnim tkaninama i na onima za opremanje interijera nalazimo i motive palmeta, akanta, ovula, meandra.



61. Misnica, Italija, kraj XVIII. stoljeća, Chiesa di San Sebastiano in Camollia, Siena



64. Akvarelirane skice kao predlošci za izradu motiva na tkaninama, početak XIX. stoljeća, Musée Historique de Tissus, Lyon



65. GMV-KPO 8222
detalj postrane svile leđnog dijela
misnice, prikaz krilatog lava -
simbola sv. Marka



66. GMV-KPO 8222
detalj postrane svile leđnog dijela
misnice



68. GMV-KPO 8222
leđni dio misnice



69. GMV-KPO 8222
detalj utkanog medaljona na da-
mastu na leđnom križu misnice

Motiv rastera malih četverolista ili malih medaljona tipičan je za dekoraciju XIX. stoljeća.

U ovom primjeru osnovni motiv je raster malih medaljona unutar kojih su pravilnim redom prikazani simboli četiriju evanđelista.

Motiv četverolista samo upotpunjuje dekoraciju popunjavajući prostore između medaljona, a vegetabilni motivi četveroliste ispunjavaju i okružuju.

Motiv velikoga leđnog križa u XIX. stoljeću koristi se **po uzoru na gotičke i renesansne vezene križeve** koji su ukrašavali leđni dio misnica. Istim je načinom oblikovana i pruga središnje kolumne prednjice.

U ovom primjeru u središtu je istaknutog križa, na samom sjecištu, Kristov monogram u kružnom medaljonu, a na plohi križa linijski se nižu četverolisti ispunjeni vegetabilno-arabeskom dekoracijom.

Motiv križa gotovo je u svim detaljima istovjetan križu misnice iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt.



67. Detalj postrane tkanine misnice, Austrija ili Hrvatska (?), kraj XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



70. Misnica, Engleska, kraj XV. stoljeća – početak XVI. stoljeća, Keir Collection



71. Misnica, Austrija ili Njemačka, treća četvrtina XIX. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



72. GMV-KPO 8222
detalj svilenog damasta
prednjice



73. GMV-KPO 8222
detalj svilenog damasta
prednjice

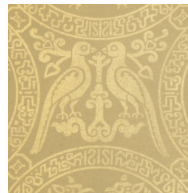


74. GMV-KPO 8222
motiv desnog dijela prednji-
ce prenesen na melinex

Zoomorfni motivi među prvim su motivima koji se pojavljuju na tkaninama od početaka njihove proizvodnje na europskom tlu. Motivi heraldičkih afontiranih životinja u parovima bili su osnovni motivi tkanina sve do XV. stoljeća.

Primjer motiva koji prikazuje životinje nalazi se na svili prikazane misnice koja pripada drugoj polovini XIX. stoljeća, no preuzima motiv lukeške tkanine s arapskim natpisima iz XIV. stoljeća koja se čuva u Gdanjsku. Arapski su natpisi zamijenjeni rečenicama kršćanske tematike uzetima iz Starog zavjeta, a motivi lavova, ptica i drveta života te ostali dekorativni motivi zadržani su.

Slični se motivi pojavljuju na tkaninama još u XI. stoljeću – motiv drveta života, nadalje motiv ptica te lavova postavljenih u zrcalno simetričnom rasporedu. Kasnije ih renesansni tkalci koriste kao predloške za izradu motiva na tkaninama odstupajući u detaljima od originalnog nacrtu.



75. Detalji tkanine, XI. stoljeće,
preuzeto iz Dupont-Auberville, M.
L'ornement des tissus, Paris, 1875.



76. Brokatirana tkanina, Lucca,
2. polovina XIV. stoljeća, crkva sv.
Marije, Gdanjsk



77. Brokatirana svilena tkanina, Italija,
početak XV. stoljeća, Muzej u Düssel-
dorfu (jedini podatak koji Podreider
daje o smještaju predmeta, op. a.)

SLIKE PREUZETE IZ:

Crtež izradila autorica prema crtežu prikazanom na panou izloženom uz izložbu Liturgijsko ruho u *Muzeju za umjetnost i obrt* u Zagrebu (izložba u trajanju od 28. 02. 2012. do 19. 08. 2012.): 1; <http://www.muio.hr/hr/stalni-postav/sakralna-umjetnost/misno-ruho/misnica,90.html> (22. veljače 2012.): 4; Gradski muzej Varaždin: 13, 14, 18, 19, 24, 27, 30, 32, 35, 36, 39, 40, 42, 46, 50, 51, 54, 56, 60, 62, 63, 65, 66, 69, 72, 73, 74 (fotodokumentacija restauratorice tekstila Melite KRNOUL); 17, 23, 41, 45, 49, 59, 68 (fotodokumentacija fotografa Andreja ŠVOGERA); Jelena IVOŠ, *Liturgijsko ruho iz zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2010.: 6, 12, 16, 31, 33, 37, 38, 67, 71; Elisabetta BAZZANI et al., *La Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, Franco Cosimo Panini Editore, Modena, 1993.: 28, 29, 34, 43, 44; Donata DEVOTI, *L'arte del tessuto in Europa*, Bramante Editrice, Milano, 1993.: 2, 7, 8, 9, 10, 11, 64; Monique KING, Donald KING, *European Textiles in the Keir Collection 400 BC to 1800 AD*, Faber & Faber, London, 1990.: 5, 15, 20, 70; Birgitt BORKOPP - RESTLE, *Textile Schätze aus Renaissance und Barock*, Bayerische Nationalmuseum, München, 2002.: 3, 21; Tamara BOCCHE-RINI, Paola MARABELLI, *Sopra ogni sorte di drapperia...*, Montemayor Editore, Firenze, 1993.: 25, 26; Paolo PERI, *Tessuti al Bargello, Donazioni 1988 – 1991*, Museo Nazionale del Bargello, Firenze, 1991.: 47, 57; Mario ASCHERI et al., *Drappi, velluti, taffetà et altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Nuova Immagine Editrice, Siena, 1994.: 55, 58; Moira BRUNORI, Barbara DE DOMINICIS, "I paramenti", *La Chiesa dei SS. Andrea e Lucia a Ripoli. Una committenza artistica settecentesca*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 1991.: 48; Daniela DEGL'INNOCENTI, "Tessili europei: dal XIV al XVI secolo", *Museo del Tessuto di Prato*, Prato: Museo del Tessuto Edizioni, 2007.: 52; Roberta ORSI LANDINI, *I paramenti sacri della Cappella Palatina di Palazzo Pitti*, Centro Di, Firenze, 1988.: 53; Caterina PALLAVICINO, *Paramenti e arredi sacri nelle contrade di Siena*, La casa Usher, Firenze, 1986.: 61; M. DUPONT-AUBERVILLE, *L'ornement des tissus*, Bachelin-Deflorenne Editeur, Paris, 1875.: 75; Ernst FLEMING, *Das Textilwerk*, Verlag Ernst Wasmuth, Berlin, 1927.: 76; Fanny PODREIDER, *Storia dei Tessuti d'Arte in Italia*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Editore, 1928.: 77.

ZAKLJUČAK

Liturgijsko ruho u fundusu Gradskog muzeja Varaždin zastupljeno je sa svega tridesetak predmeta koji su dio Zbirke tekstila, nakita i modnog pribora Kulturnopovijesnog odjela. Iako brojem skroman dio spomenute zbirke, ti nam predmeti, odnosno svilene tkanine od kojih su izrađeni, pružaju uvid u razvoj dekorativne motivike koju susrećemo na tkaninama od XV. do XIX. stoljeća.

Kako ovi tekstilni predmeti nisu bili stručno obrađeni, nakanom o pisanju stručnog rada za stjecanje zvanja kustosa i njegovim konkretnim ostvarenjem autorica je započela proces stručne obrade. Ovaj rad sažetija je inačica toga stručnog rada. Jedini podaci koji su o predmetima bili sačuvani zapisi su Mire Ilijanić, prof. u inventarnim knjigama Muzeja. Uz okupljanje literature, izučavanje povijesti razvoja tekstilne proizvodnje općenito, a posebice na europskom tlu, uz istraživanje razvoja motivike, iznalaženje komparativnih primjera te istraživanja na terenu, autorica je radila i na determinaciji tkanina služeći se metodom mikroskopiranja digitalnim mikroskopom *Dinolite*. Učinjeno je tehničko čitanje tkanina, a za neke tkanine i shematski prikaz tkanja. Kao što je spomenuto u kratkom sinopsisu, radi izbjegavanja pretjerane opsežnosti rada tehnička čitanja i shematski prikazi napušteni su, no oni će, prateći teme o sakralnom tekstilu, zasigurno biti predmet daljnjeg stručnog interesa autorice.

SAŽETAK

O LITURGIJSKOM RUHU U FUNDUSU GRADSKOG MUZEJA VARAŽDIN

U ovome radu autorica donosi pregled razvoja i mijene oblika liturgijskog ruha kroz povijest, simboliku liturgijskih boja, govori o svilenim tkaninama u liturgiji te osnovnim uzrocima njihova propadanja. Nadalje, daje pregled razvoja tekstilne proizvodnje i dekorativne motivike od samih početaka proizvodnje na europskom tlu. Na pregledan način donosi tipologiju motiva prisutnih na tkaninama od kojih je izrađeno liturgijsko ruho koje se nalazi u fundusu Gradskog muzeja Varaždin uz opis svakog pojedinog motiva te usporedne primjere iz relevantnih zbirki tekstila u Hrvatskoj i inozemstvu.

Ključne riječi: Varaždin; liturgijsko ruho; svilene tkanine; tipologija motiva.

SOMMARIO

PARAMENTI LITURGICI NEI DEPOSITI DEL MUSEO CIVICO DI VARAŽDIN

In questo saggio l'autrice ci presenta l'evoluzione della forma e del colore dei paramenti liturgici nel corso dei secoli soffermandosi sul simbolismo dei colori liturgici e, raccontando dell'utilizzo di stoffe e tessuti serici nella liturgia, ci intrattiene anche sulle principali cause del loro degrado.

Il fiorire dell'industria tessile europea ha permesso un interesse e una diffusione allargata della produzione tessile e dei numerosi motivi decorativi e simbolici.

In modo comprensibile l'autrice ci descrive dettagliatamente la tipologia dei temi rappresentati nei tessuti serici, con i quali sono realizzati i paramenti liturgici conservati nei depositi del Museo Civico di Varaždin, confrontandoli con il patrimonio tessile presente nelle collezioni rilevanti in Croazia e all'estero.

Parole chiave: Varaždin; paramenti liturgici; tessuti serici; tipologia dei motivi.

