



*Baršunasti trag mučeništva*

Muzej grada Splita, Split

16.5.-16.8. 2005.

Autorica izložbe: Vjekoslava Sokol

Autor postava: Mirko Gelemenović

VJEKOSLAVA SOKOL, *Baršunasti trag mučeništva*, Split, Muzej grada Splita 2005., 73. str., ISBN 953-6638-15-0

Lzložba slikovitog i asocijativnog naslova *Baršunasti trag mučeništva*, koja prikazuje obredno ruho splitskih crkava, jedna je od rijetkih tematskih izložbi posvećena tekstilnoj kulturnoj baštini. Naviknuti smo na dominaciju tema iz arhitekture, skulpture ili slikarstva, no hrvatska je kulturna baština doista neobično bogata tekstilom iz različitih epoha među kojim se ističe nekoliko predmeta svjetskog značenja: još neobjavljeni palimpsest kasnoantičkih i srednjovjekovnih tkanina iz splitskih i trogirskih moćnika, Ladislavov plašt, ostatak ornata splitskog nadbiskupa Lovre, zavjetni tekstilni predmeti iz zadarske rake sv. Šime, humeral Augustina Kažotića, bogati segment figuralnog veza 14. stoljeća s čudesnim antependijima iz Zadra i Dobrinja. O bogatstvu renesansnog i baroknog ruha u crkvama i samostanima diljem Hrvatske ne treba pobliže niti

obrazlagati. U stranoj literaturi, proučavanje tekstila stalno se nadopunjava novim saznanjima o proizvodnji svile, vune, lana, o bojama i bojanju tkanina, tapiserijama, čipkama, vezu i modi. U povijesti tkanina i veza, posebno obrednog, obrađene su različite europske radionice iz razdoblja srednjeg vijeka, Palermo i Lucca, a potom Firenca i Venecija, razlučeni su *opus anglicanum* i *opus theutonicum*. Veze između afirmiranih talijanskih i europskih radionica bile su uobičajene, a zbog čestih migracija majstora širili su se centri proizvodnje i trgovine tekstilom. No, obredno ruho crkava i riznica u Hrvatskoj, navedeno u različitim pregledima i katalozima te izlagano na izložbama koje su posljednjih destljeća otkrivala blaga riznica katedrala, nadbiskupija i crkvenih redova, i dalje je samo djelomično istraženo.

Tekstil je, na žalost, uz papir, najfragilniji segment umjetničke baštine, ograničen trajnošću materijala pa je njegov najveći dio uništen, a ostatak, nakon niza crkvenih reformi, zaboravljen i zapušten leži u ladicama. Zbog dragocjenosti materijala misno je ruho oduvijek smatrano najvećim bogatstvom svake sakristije; crkve su se takmičile u nabavi što raskošnijih paramenata koji su, kako svjedoče arhivski dokumenti, bili skupo plaćani, gotovo jednako kao i velike oltarne pale poznatih majstora. Crkveno se ruho stoljećima detaljno popisivalo po liturgijskoj vrsti, bojama, tkaninama i ukrasu. Prvi inventari naših katedrala iz 14., 15. i 16. stoljeća detaljno opisuju sadržaje riznica što se kasnije nastavlja u vizitacijama. Oni nam danas pokazuju tragičnu sliku gubitaka. Misno je ruho nestajalo, jer pohabano i oštećeno više nije moglo biti nošeno pri obredima. Crkveni propisi utvrđeni koncilom u Tridentu određuju kako se treba postupati s iznošenim i oštećenim ruhom. Onodobne vizitacije vrve odredbama o paljenju ili prekranju oštećenih komada.

Izložba *Baršunasti trag mučeništva* pokazuje po kriterijima povijesne i estetske valorizacije te stupnju očuvanosti reprezentativni izbor misnog ruha splitskih gradskih crkava uz dio predmeta iz fundusa Muzeja grada Splita. Najljepši i najznačajniji dio izložbe je ruho stalno izloženo u riznici splitske katedrale i sakristiji dominikanske crkve, dok je ostali dio dosad bio nepoznat. Istraživanje obrednog ruha traži gotovo detektivske sposobnosti uz težak fizički rad. Staro misno ruho, koje se već dugo ne koristi, najčešće je u strašnom stanju i nerestaurirano, uz mnogobrojne naknadne manipulacije (spominjemo samo "tamburiranje", kružno strojno prošivanje koje potpuno alterira svojstva i izgled tekstila) i prekranja, spremljeno na najudaljenija i najzabačenija moguća mjesta, a spominju ga se samo stariji svećenici. U diskreciji se doznaje o pravim konspirativnim kampanjama purifikacija crkava 60-ih i 70-ih godina prošloga

stoljeća kada je paljeno. Posljednji se takav kulturocid dogodio 2004. godine, kada smo nepovratno izgubili renesansne misnice u Jelsi.

Najistaknutije mjesto na izložbi zauzimaju već poznate i višekratno objavljene renesansne misnice i dalmatike iz splitske prvostolnice što nipošto ne umanjuje njihovo značenje. Misnice su od crvenog baršuna i već nekoliko puta restaurirane, ukrašene figuralnim vezenim našivcima. One pripadaju velikoj skupini sličnih paramenata iz Trogira, Zadra, Hvara, Korčule, Dubrovnika, Komiže. Takvo misno ruho s figuralnim vezom prikazano je na brojnim slikama venecijanskih slikara druge polovice 15. i početka 16. stoljeća, a u Dalmaciji resi svece na poliptisima Girolama i Francesca da Santacroe u Splitu i Visu, Tintorettovoj oltarnoj pali iz katedrale u Korčuli i Ticijanovu poliptihu na glavnom oltaru dubrovačke katedrale. Važno je, međutim, napomenuti da takav vez nije samo ukrašavao misno ruho, već ga je i liturgijski definirao nasljeđujući pritom raniju srednjovjekovnu tradiciju. Prikazane figure raspoređene su tako da ih vjernik lako može uočiti i raspoznati na svećeniku koji sudjeluje u obredu. Označavaju prisustvo svetaca u jedinstvu sa svećenicima kojima je i kao najbližim Kristovim suradnicima povjeren zadatak stalnog obnavljanja žrtve Otkupljenja.

Ovi se renesansni vezovi, aplicirani na podlogu od baršuna, uglavnom pripisuju venecijanskim radionicama. Za njihovu su identifikaciju važniji oblici arhitekture ciborija koji natkriljuju svetačke likove, nego li ikonografske i izvedbene karakteristike. Njemica Ruth Gronwoldt je 1957. u Heidelbergu obranila doktorsku tezu o talijanskom renesansnom liturgijskom vezu.<sup>1</sup> Analizirajući brojne misnice, ali i slikarska djela u kojima se pojavljuju, prema analogijama oblika ciborija s arhitekturom venecijanskih crkava podijelila ih je na dvije glavne grupe. Prva je radi sličnosti s

<sup>1</sup> R. GRONWOLDT, Gewebe borten des 15. und 16. Jahrhunderts aus Florenz und Venedig, Heidelberg, 1957.

vanjstinom bazilike Sv. Marka nazvana San Marco. Ciborij je, naime, kao i na splitskoj misnici (kat. 5.) natkriven s tri kupole od kojih je središnja šira i viša od bočnih. Po tome, jesu li na ciboriju pod kupolama zabati, gotički lukovi, fijale ili arhitravi, Gronwaldtova razlikuje čak 5 podtipova. Druga grupa veza nazvana je Miracoli po Lombardovoj crkvi Sta Maria dei Miracoli u Veneciji, građevini razigrane fasade, s jednom kupolom. Za razliku od grupe San Marco, glavna je karakteristika ovih vezova jedna kupola nad ciborijem s likom koji stoji ili sjedi.

Najraniji primjerci veza s likovima pod arhitekturom nastali su u 15. stoljeću, u maniri slikarstva trećenta. Upravo je misnica s vezom iz splitske prvostolnice (kat. 4.) ona nedostajuća karika u povezivanju veza 14. i 15. s onim iz 16. stoljeća. Sa svojom gotičkom arhitekturom poligonalnih ciborija anticipira kasnije tipove Miracoli i San Marco. Također su od iznimne važnosti dijelovi biskupskih rukavica iz splitske riznice s vezenim medaljonima s poprsjima svetaca iz 14. stoljeća. Ovaj trećentistički vez gotovo je jednak onima iz

Zadra, Korčule i Hvara što upućuje na zajedničko porijeklo.

Teško je sa sigurnošću tvrditi da je renesansno misno ruho s vezom iz dalmatinskih crkava isključivo venecijanske provenijencije, jer postoje znatne razlike u kvaliteti. Kvaliteta veza ogleđa se prvenstveno u sigurnosti i preciznosti izvedbe likova. Iz Venecije se izvoze kompleti misnog ruha od kvalitetnog i čuvenog crvenog baršuna ukrašenog vezom, koji postaju uzorak za lokalne majstore. Dok je proizvodnja tapiserija od skupih i rijetkih materijala bila vezana uz radionice s opremom i strojevima, izrada veza je jednostavnija i ne zahtijeva kontroliranu radioničku produkciju. Stoga vezioци mogu raditi i izvan radionica. Oni ne kreiraju, već preuzimaju gotove sheme slikarstva kvatroćenta. Opskrbljuju se, kako je to tada uobičajeno, već gotovim kartonima i šablonama s crtežima i otiskom, na što ukazuje velika sličnost svih preparatornih crteža. Jesu li slikari opskrbljivali vezioce crtežima, tumači nam Cennino Cennini koji u 164. glavi glasovite *Libro d'arte*, srednjovjekovnog priručnika koji je do danas



ostao temeljem slikarske tehnologije, iznosi detaljne upute za postavljanje preparativnog crteža. Gotovi predlošci dolazili su s već izvučenim likovima i arhitekturom, pa su vezioci ispunjavali površine svilenim raznobojnim koncem te srebrnim i zlatnim nitima. Gotovi crteži, konci i niti dolazili su iz Venecije iz tzv. *marzeria* kojih je bilo i u Dubrovniku i ostalim dalmatinskim gradovima.

Vraćajući se na kvalitetu izvedbe pojedinačnih vezova u Dalmaciji razlučuje se njihova neujednačenost. Najveći dio potječe iz venecijanskog kruga, označavajući pritom pojam koji je širi od radionice, jer doista nema načina da se razluči koji su vezovi mogli nastati u Veneciji i Venetu, a koji u Dalmaciji. Budući da su sheme gotovo uvijek iste, samo se po kvaliteti veza neki radovi mogu pripisati radionicama metropole. Vrhunac kvalitete veza na splitskoj misnici te na onima u Trogiru i Zadru dosegnut je u nevjerojatnoj sigurnosti i preciznosti crteža likova svetaca. Sugestivna i precizna lica stilski su bliska slikarstvu padovanskog kruga u simbiozi stilizacije i renesansnog impostiranja volumena. U Dalmaciji, tijekom 15. i 16. st., djeluje, međutim, veliki broj domaćih vezilaca koji se spominju kao "recamatores" i "acupictores". Među njima je najpoznatiji i najbolje dokumentiran Antun Hamzić, brat poznatijeg slikara Mihajla.

Izvan česte i široko rasprostranjene skupine venecijanskog veza grupa San Marco i Miracoli izlaze dvije dalmatike iz riznice splitske katedrale (kat. 6. i 7.). Možda se prije mogu povezati uz glasovitu tradiciju renesansne Firence. Firenca je u 15. i 16. stoljeću čak cjenjenija od Venecije u proizvodnji i trgovini tekstila. Firentinske tkalce i veziocje opskrbljuju svojim crtežima Boticelli, Antonio Pollaiuolo, Rafaellino del Garbo. Firentinski je vez različit od venecijanskog, slikarski je naglašeniji, širih i većih kompozicija, istaknutih okvira koji teže reljefu, detalju i ukrasu.

Uz misno ruho iz vremena renesanse, na izložbi *Baršunasti trag mučeništva* predstavljeni su i

brojni primjerci iz baroknog doba. Misnice, plujali i dalmatike, od kojih su neki sačuvani i u kompletima, pokazuju bogatstvo tkanina 17. i 18. stoljeća, različitih materijala i tkanja, ukrašenih bogatom i raznolikom ornamentacijom i dekorativnim elementima pozamanterije. Sačuvani primjerci daju pravi kompendij onodobne proizvodnje tkanina razlučujući, na temelju stila i tehnike, različite radionice. Od proizvodnje talijanskih gradova razlikuju se španjolske i francuske tkanine, poglavito one iz Liona, predstavljene raskošnim kompletom radionice čuvenog Jeana Revela (kat. 23., 24., 25.). Zanimljivo je da se splitsko ruho prikazano na izložbi uklapa u cjelokupnu sliku naših sakristija pokazujući začuđujuće podudarnosti u preferencijama, što će sigurno produbiti teme istraživanja na naručitelje i dobavljače.

Izložba se nije, kao što je to uobičajeno, zaustavila na 18. ili 19. stoljeću, jer povijest obrednog ruha ne završava šarolikim baroknim brokatnim ili klasicizirajućim misnicama, već se misno ruho kreira i danas. U izložbu su stoga uključene i boromejke nastale po nacrtima Iva Dulčića i Josipa Botterija Dinija.

Katalog će, uz onaj raniji *Tekstil paramenta* autorice Snježane Pavičić iz 1998. godine, zasigurno mnogima postati neophodni radni instrument, koji će se kao poticaj novim istraživanjima stalno nadograđivati. Za razliku od same izložbe, katalog je pregledan, uz kvalitetne fotografije i ponešto tiskarskih pogrešaka. Izložba je postavljena u prizemlju muzeja predviđenom za povremene izložbe gdje, na žalost, nedostaju vitrine za izlaganje ruha. One su stoga improvizirane - umjesto staklenih ploha zatvorene su prozirnom plastičnom folijom koja zamućenošću onemogućava detaljni pregled. A suština izloženih predmeta naglašene precioznosti i preciznosti materijala upravo i jest detalj.