



SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ

(DOKTORSKI STUDIJ) HUMANISTIČKE ZNANOSTI

## DOKTORSKA DISERTACIJA

Motiv i ornament na liturgijskom ruhu 19. stoljeća Provincije  
Presvetog Otkupitelja

Ivana Svedružić Šeparović

Split, srpanj 2025.



SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ

(DOKTORSKI STUDIJ) HUMANISTIČKE ZNANOSTI

MODUL:

POVIJEST UMJETNOSTI

## DOKTORSKA DISERTACIJA

Motiv i ornament na liturgijskom ruhu 19. stoljeća Provincije  
Presvetog Otkupitelja

Mentorica:

Ivana Prijatelj Pavičić

Komentorica:

Zoraida Demori Staničić

Doktorandica:

Ivana Svedružić Šeparović

Split, srpanj 2025.

## Sadržaj:

|                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. <i>UVOD</i> .....                                                                                                          | 1  |
| 1.1. Ciljevi, metodologija istraživanja i obuhvat radnje .....                                                                | 2  |
| 2. <i>SIMBOLIKA LITURGIJSKOG RUHA</i> .....                                                                                   | 5  |
| 3. <i>STUPANJ ISTRAŽENOSTI POVIJESNOG LITURGIJSKOG RUHA NA PODRUČJU<br/>DJELOVANJA PROVINCIJE PRESVETOG OTKUPITELJA</i> ..... | 20 |
| 3.1. Povijesno liturgijsko ruho u konzervatorskoj praksi .....                                                                | 25 |
| 4. <i>POVIJESNI I TERITORIJALNI OBUHVAT TEME</i> .....                                                                        | 31 |
| 4.1. Franjevačka Provincija Presvetog Otkupitelja u 19. stoljeću .....                                                        | 37 |
| 5. <i>LITURGIJSKI INVENTAR CRKAVA I SAMOSTANA PROVINCIJE PRESVETOG<br/>OTKUPITELJA</i> .....                                  | 39 |
| 5.1. Franjevačka crkva i samostan Blažene Djevice Marije na nebo uznesene, Zaostrog<br>.....                                  | 39 |
| 5.2. Franjevačka crkva i samostan Majke od Milosti na Visovcu .....                                                           | 42 |
| 5.3. Franjevačka crkva i samostan Gospe Sinjske, Sinj .....                                                                   | 47 |
| 5.4. Franjevačka crkva i samostan Blažene Djevice Marije na nebo uznesene u Makarskoj<br>.....                                | 50 |
| 5.5. Franjevačka crkva i samostan Gospe od Karmela u Omišu .....                                                              | 53 |
| 5.6. Franjevačka crkva i samostan gospe od Zdravlja u Splitu .....                                                            | 55 |
| 5.7. Franjevačka crkva i samostan Majke Božje Lurdske, Zagreb .....                                                           | 57 |
| 5.8. Franjevačka crkva i samostan Blažene Djevice Marije Bezgrešne, Karin .....                                               | 59 |
| 5.9. Franjevačka crkva i samostan sv. Antuna Padovanskog, Knin .....                                                          | 60 |
| 5.10. Franjevačka crkva i samostan sv. Martina u Sumartinu .....                                                              | 61 |
| 5.11. Franjevačka crkva i samostan sv. Lovre u Šibeniku .....                                                                 | 63 |
| 5.12. Franjevačka crkva i samostan sv. Franje u Imotskom .....                                                                | 65 |

|                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 5.13. Franjevačka crkva i samostan sv. Križa u Živogošću .....                                                                                          | 68  |
| 6. <i>LITURGIJSKI POKRETI 19. STOLJEĆA U EUROPI I HRVATSKOJ</i> .....                                                                                   | 70  |
| 6.1. O utjecaju liturgijskih pokreta na proizvodnju ruha za liturgijske svrhe .....                                                                     | 83  |
| 6.2. Obrada proizvodnje srednjoeuropskog liturgijskog ruha 19. stoljeća u znanstvenoj literaturi.....                                                   | 85  |
| 6.3. Tipologija motiva prema klasifikaciji Brigitt Borkopp Restle .....                                                                                 | 87  |
| 7. <i>MOTIVIKA I PROVENIJENCIJA RUHA 19. STOLJEĆA PROVINCIJE PRESVETOG OTKUPITELJA</i> .....                                                            | 88  |
| 7.1. I. Grupa .....                                                                                                                                     | 93  |
| 7.1.1. Motiv „Uzorak jelena“ .....                                                                                                                      | 93  |
| 7.1.2 Motiv plod i cvijet šipka (morganja).....                                                                                                         | 101 |
| 7.1.3. Motiv vinove loze .....                                                                                                                          | 116 |
| 7.1.4. Motiv misnice sv. Bernharda .....                                                                                                                | 123 |
| 7.2. II. Grupa .....                                                                                                                                    | 129 |
| 7.2.1. Tkanine dekorirane „Modificiranim motivima“ .....                                                                                                | 129 |
| 7.2.2. „Lavlji ornament“ .....                                                                                                                          | 130 |
| 7.3. III. Grupa.....                                                                                                                                    | 137 |
| 7.3.1. Kombinacija različitih povijesnih motiva s umetanjem napisanih citata .....                                                                      | 147 |
| 7.3.2. Kopiranje poznatih predložaka povijesnih spomenika i njihova interpolacija u oblikovne forme historicizma .....                                  | 158 |
| 7.3.3. Način oblikovanja misnica prema gotičkom principu ispunjavanja stupa na prednjoj strani i ukrasa na stražnjoj strani u obliku leđnog križa ..... |     |
| 163                                                                                                                                                     |     |
| 7.3.4. Motiv Presvetog Srca Isusovog i Bezgrešnog (Presvetog) Srca Marijinog .....                                                                      | 184 |
| 7.3.5. Motiv Janjeta na Knjizi sa sedam pečata .....                                                                                                    | 192 |
| 7.3.6. Motiv kvadrilobe.....                                                                                                                            | 195 |

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| 7.4. IV. Grupa .....                                                   | 215 |
| 7.4.1. „Motivi četvrte grupe“ .....                                    | 217 |
| 7.4.2. Beuronska slikarska škola .....                                 | 230 |
| 7.4.3. Ruho s ukrasnim elementima oblikovanim u secesijskom stilu..... | 237 |
| 7.4.4. Lionske „Anđeoske tkanine“ (Angélique) .....                    | 246 |
| 8. ZAKLJUČAK .....                                                     | 249 |
| 9. SAŽETAK .....                                                       | 257 |
| SUMMARY.....                                                           | 260 |
| BIBLIOGRAFIJA .....                                                    | 263 |
| INTERNETSKI IZVORI .....                                               | 292 |
| ARHIVSKO GRADIVO .....                                                 | 294 |
| IZVORI SLIKOVNIH PRILOGA.....                                          | 295 |
| ARHIVSKA GRAĐA, SLIKOVNI PRILOZI I POPISI.....                         | 302 |
| ŽIVOTOPIS.....                                                         | 310 |

## 1. UVOD

Liturgijsko ruho koje se čuva u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja spominje se rijetko u literaturi, čak i kada se obrađuju i publiciraju umjetnički predmeti koji pripadaju njihovim zbirkama. Evidentno je to i po broju naslova u kojima se o ovom segmentu baštine u Provinciji Presvetog Otkupitelja govori.<sup>1</sup> Liturgijsko ruho 19. i početka 20. stoljeća nije bilo u fokusu interesa istraživača koji su se bavili temom liturgijskog ruha, niti u svijetu niti kod nas. Mišljenje da se radi isključivo o kopijama starih predložaka bez ikakve umjetničke vrijednosti doprinosilo je ovakvom stavu. Poznata je rečenica Gjüre Szabe (1875.-1943.) jednog od utemeljitelja konzervatorske struke u Hrvatskoj “ono što je stvorilo XIX. stoljeće ne samo u nas, to sve može ići mirno u vatru, naročito ono, što je donio drugi dio tog neumjetničkog stoljeća”.<sup>2</sup> Kao i u našim krajevima ovakav stav prema baštini 19. stoljeća poznat je i u drugim europskim zemljama gdje je (kao i kod nas) prouzročio zanemarivanje, česte degradacije materijala nestručnim intervencijama i popravcima, te u konačnici nestanak velikog broja komada liturgijskoga ruha ove epohe.<sup>3</sup>

Pregledom terena i evidencijom liturgijskog ruha sačuvanog u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja ustanovljeno je da je broj sačuvanog ruha relativno velik, a kvaliteta ruha visoka. Istraživanje je provedeno u svim samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja u Zaostrogu, Samostanu Blažene Djevice Marije na Nebo Uznesene, u Karinu, Samostanu Svete Marije Bezgrješne, na Visovcu, Samostanu Majke od Milosti, Samostanu sv. Lovre Mučenika u Šibeniku, Samostanu sv. Križa u Živogošću, Samostan sv. Ante Padovanskog u Kninu, Samostanu Blažene Djevice Marije na Nebo Uznesene u Makarskoj, Samostanu Gospe Sinjske u Sinju, Samostanu Gospe od Zdravlja u Splitu, Samostanu sv. Franje Asiškog u Imotskom, Samostanu Gospe Karmelske u Omišu, Samostanu sv. Martina Biskupa u Sumartinu i Samostanu Majke Božje Lurdske u Zagrebu. Provedeno istraživanje uključuje i valorizaciju kao podlogu za cjelovito očuvanje ovog korpusa naše baštine.

---

<sup>1</sup> Bezić Božanić 1964, 148–149; Ivoš 1989, 159–162; Sokol 2005, 64–65; Ivoš 2004–2006, 707–711; Banić 2011, 117–132; Banić 2014, 151–170; Banić, 2016; Svedružić Šeparović 2016, 117–127; Svedružić Šeparović 2017, 417–429; Klobučar 2019–2020, 191–203.

<sup>2</sup> Ivoš 1999, 303–313, 310.

<sup>3</sup> Neubert 1990, 63–65.

## 1.1. Ciljevi, metodologija istraživanja i obuhvat radnje

Cilj ove radnje jest analiza i valorizacija liturgijskog ruha 19. stoljeća unutar Franjevačke Provincije Presvetog Otkupitelja te njihova kronološka i tipološka sistematizacija. Sistematizacija se provodi na relativno velikom broju ruha (preko stotinu komada) uz primjenjujuću podjelu prema tipologiji motiva i ornamenta koji krase tkaninu. Iako je osnovna tema radnje ruho koje nastaje tijekom 19. stoljeća, bit će obrađeni pojedini primjerci ruha koji oblikovanjem zadržavaju stilske karakteristike historicizma, ali u detalju sadržavaju ornamentalne elemente jugendstila ili secesije, a nastali su u prvoj polovini 20. stoljeća.<sup>4</sup>

U radnji se analizira nastanak dijelova liturgijskog ruha koji se upotrebljavaju u obredu Svete Mise, s naglaskom na njegovo simboličko i liturgijsko značenje. Provedena su istraživanja povijesti nastanka liturgijskog ruha, kao i odredaba Svete Kongregacije za Obrede (*Sacra Rituum Congregatio*).<sup>5</sup> Razmatraju se odredbe Kongregacije koje detaljno određuju načine ukrašavanja ruha i vrste materijala koje je dopušteno koristiti za njegovu izradu. Sagledavajući ova dva aspekta oblikovanja liturgijskog ruha uočavaju se zakonitosti u njegovu nastanku, te se razmatra udio umjetničkog htijenja i prilagodba strogim odredbama kulta.

Jedan od ciljeva ove radnje jest utvrditi utjecaj koji su liturgijski pokreti u Engleskoj, Francuskoj i Njemačkoj imali na proizvodnju liturgijskog ruha i pribora, te utvrditi koliki je njihov uticaj na zbivanja u Hrvatskoj. Liturgijski pokreti 19. stoljeća formirali su vrlo jasne smjernice o prikladnom načinu ukrašavanja ruha razrađujući motiviku i njenu simboliku do najsitnijih detalja. Suradnja s proizvođačima tekstila i osnivanje novih tvrtki za proizvodnju liturgijskog ruha omogućila je široku primjenu i rasprostranjenost ove umjetničke vrste. No, sve ove smjernice morale su biti prilagođene unutar dopuštenih materijala i motiva koje su određene pravilima Svete Kongregacije za Obrede. Liturgijski pokreti, iako nastali izvan granica Papinske države, kontinuirano su u prepisci s papama i postupaju tek nakon što

---

<sup>4</sup> „Neo gotički utjecaj na forme liturgijske odjeće zadržati će se kroz čitavo 20. stoljeće“ vidi u Berthod 2010, 76.

<sup>5</sup> Svetu kongregaciju za obrede (*Sacra Rituum Congregatio*) ustanovio je papa Siksto V. 22. siječnja 1588. papinskom bulom „*Immensa aeterni Dei*“. Ovaj ogranak Rimske kurije bavio se liturgijskom praksom i kanonizacijom svetaca. Nakon Drugog vatikanskog koncila papa Pavao VI. 8. svibnja 1969. izdaje apostolsku konstituciju „*Sacra Rituum Congregatio*“ kojom je dijeli na Kongregaciju za kauze svetih (*Congregatio de Causis Sanctorum*) i Kongregaciju za bogoštovlje i sakramente. Pavao VI., „*Sacra Rituum Congregatio*“, 1969., dostupno na: [https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-vi\\_apc\\_19690508\\_sacra-rituum-congregatio.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_19690508_sacra-rituum-congregatio.html) (pristupljeno 14. 2. 2022.).

dobivaju odobrenje Rima.<sup>6</sup> U radnji se proučava Liturgijski pokret u Hrvatskoj, i njegove utjecaje na crkvene inventare. Pregledom crkvenih inventara i arhiva u Provinciji Presvetog Otkupitelja ustanovljeno je da su zastupljeni primjerci svih tipova ruha poznatih u zemljama centralne Evrope i Austro - Ugarske monarhije nastali pod utjecajem Liturgijskih pokreta. Istražuje se i način nabave liturgijskog ruha u Provinciji Presvetog Otkupitelja.

Podjela građe provodi se prema dosadašnjim istraživanjima koja su na građi provedena, iz centralne Evrope i prostora Austro - Ugarske Monarhije. Istražuje se koliko je moguće tipologiju koju donose autorice Birgitt Borkopp Restle, Brigitte Tietzel i Barbara Marakowsky primijeniti na fundusu liturgijskog ruha 19. stoljeća sačuvanog u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja.<sup>7</sup> Tri tipa ruha koja izdvaja Birgitt Borkopp Restle nadopunjena su s još tri kategorije na tragu radova Barabare Markowsky i Brigitte Tietzel, to su ruho nastalo pod uticajem Beuronske škole i ruho s motivima koji deriviraju iz pokreta jugendstila i secesije. Ustanovljeno je da su u Provinciji Presvetog Otkupitelja nađeni svi navedeni tipovi ruha i da je provedba tipologizacije uvedene u literaturi moguća.

U radnji se razmatra i simbolika motiva koji se pojavljuju na liturgijskom ruhu 19. stoljeća. Tkanine koje se upotrebljavaju za izradu liturgijskog ruha do toga vremena nisu rađene za liturgijske svrhe, te tek od ovog razdoblja možemo promišljati o simboličnim ornamentima i motivima koji ga ukrašavaju.<sup>8</sup>

U radnji se naglašava valorizacija građe i njena kontekstualizacija unutar domaće i europske baštine s posebnim naglaskom na tipologiju ornamentalnih ukrasa. Velik broj ruha iz različitih epoha, sačuvan u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja pruža mogućnost proučavanja liturgijskog ruha u odnosu na širi društveni, povijesni i naravno, liturgijski kontekst u kojem nastaju, u kojem se upotrebljavaju i u kojem se čuvaju. Na području

---

<sup>6</sup> Zanimljiv pregled prepiske benediktinaca iz opatije Solesmes s papama donose redovnice sv. Paula. Pod nazivom „Papal Teachings“ 1962. godine objavljuju pisma papa voditeljima liturgijskih pokreta. U zbirci pisama pod nazivom „The Liturgy“ donose se stavovi, upute i razmatranja papa o sakralnoj umjetnosti, glazbi i drugim vidovima umjetnosti i liturgije. Iz prepiske je vidljiva potpora i slaganje papa s ciljevima i djelovanjem liturgijskih pokreta. *Papal Teachings: The Church*, priredio i ur. benediktinci iz Solesmesa, Boston: Daughters of St. Paul, 1962. Dostupno na: <https://archive.org/details/papal-teachings> (pristupljeno 14. 7. 2021.).

<sup>7</sup> Liturgijskim ruhom 19. stoljeća bavile su se navedene autorice. U svojoj monografiji o kanoniku Franzu Bocku Birgitt Borkopp Restle donosi prvu tipologiju liturgijskog ruha 19. stoljeća. Autorica ruho dijeli u četiri grupe bazirajući svoju podjelu na tipologiji i nastanku motiva na ruhu. Autorice Brigitte Tietzel i Barbara Beucamp – Marakowsky pišu o ruhu s elementima secesije i jugendstila istražujući porijeklo i način upotrebe motiva ovog razdoblja. Borkopp-Restle 2008; Tietzel 1980; Tietzel 198; 258–283, Beucamp – Markowsky 1981, 261–267;

<sup>8</sup> Johnstone 2002, 113. Izuzetak čine vezeni našivci koji se poglavito u renesansi naručuju kako bi krasili liturgijsko ruho, vidi u Demori Staničić 2008, 69–86.

sjeverne i srednje Dalmacije Provincija Presvetog Otkupitelja imala je najveći broj samostana, te najveći utjecaj na pastorizaciju velikih dijelova Dalmatinske zagore i Makarskog primorja, od Knina preko Karina do Zaostroga. Ovaj prostor u 19. stoljeću, pa sve do 1918. godine sastavni je dio Austro - Ugarske Monarhije. U radnji se razmatraju cjeline ruha samostana Provincije Presvetog Otkupitelja koje su pregledane, fotografirane i popisane. Riječ je o ruhu sačuvanom u samostanima u Makarskoj, Zaostrogu, Visovcu, Živogošću, Imotskom, Sinju, Splitu, Sumartinu, Šibeniku i Zagrebu. Na žalost iz objektivnih razloga izostali su pregledi ruha samostana u Karinu i Kninu čiji je pokretni inventar uništen tijekom Domovinskog rata. Prilikom pregleda samostana u Omišu ustanovljeno je da povijesnog ruha nema.

Okosnicu rada na ovoj temi činio je terenski rad, pregled arhivske građe i objavljene literature. Pri obradi pojedinačnih predmeta korištene su uvriježene metode povijesti umjetnosti formalna, komparativna i ikonografska kako bi se razjasnili problemi stila i tipologije. Primjena srednjoevropske tipologije pokazala se ispravnom poglavito razmatrajući tadašnji politički kontekst. U istraživanju teme primijenjeni su znanstveni postupci inventarizacije, kategorizacije i katalogiziranja. Načinjena baza podataka analizirana je i raščlanjena. Osim katalogizacije i obrade liturgijskog ruha tijekom obilaska terena pretraženi su i samostanski arhivi. Historiografska metoda bila je najvažnija u istraživanju šireg povijesnog, ekonomskog i političkog konteksta teme. Iako se disertacija usredotočuje na tipologiju ruha kao fokus istraživanja razmatra se i širi povijesni, ekonomski i politički kontekst. Najveći dio materijala do sada nije bio obrađen ni interpretiran, pa se u radnji donosi komparativni materijal za daljnja istraživanja i sinteze.

## 2. SIMBOLIKA LITURGSKOG RUHA

Odjeća u povijesti, a poglavito u ranom srednjem vijeku kada velike migracije novih naroda preplavljaju Rimsko Carstvo, ima potpuno drugo značenje, smisao i važnost od onoga kojeg joj pridajemo danas. Odijevanje je često bilo određeno strogim propisima s namjerom da se razlikuju društveni slojevi, označavajući položaj, porijeklo i značenje osobe u zajednici. Liturgijska odjeća usko je vezana uz svjetovne običaje i odijevanje. Transformacijom položaja vjernika od progonjenih i ubijanih mučenika u okvirima Rimskog Carstva do priznate i državne vjere dovodi do nastanka pravila za njeno oblikovanje. Freske, mozaici, sarkofazi i bjelokosti, prikazi antičkog doba pokazuju kako tada nema vidljive razlike između svjetovne i liturgijske odjeće. Grčki i rimski odjevni predmeti bili su u uporabi vjernika i svećenstva, a možemo ih pratiti na prikazima svetih likova u slikarstvu katakombi i na ranim kršćanskim reljefima. Da se odjeća svećenika i vjernika u prvim stoljećima kršćanstva nije razlikovala od odjeće ostalog pučanstva ne čudi; vjerovanje da će se Božji silazak dogoditi za vrijeme života prvih kršćana odbacuje potrebu za uspostavljanjem odjevne norme. Strah od progona zasigurno je doprinio želji da se vjernici ne ističu u društvu. U prilog ovoj tezi ide i činjenica da je prvi prikaz Raspeća u povijesti umjetnosti rugajući crtež na zidu kuće u rimskom Palatinu koji prikazuje raspeti lik s glavom magarca i osobu koja mu se klanja, uz natpis „Aleksama se klanja svom Bogu“.<sup>9</sup> Vjernici se sastaju u tajnosti, a štovanje i slavlje Boga vezuju uz izgovorenu riječ.

No simbolički odjeća se pojavljuje u tekstovima Starog Zavjeta na nekoliko mjesta. Od Knjige postanka gdje Adam i Eva po činu kušanja voća s Drva spoznaje pokrivaju svoju golotinju smokvinim listom. Po izgonu iz Raja, Bog im načini odjeću od krzna, te ih protjera iz Vrta Edenskog. Svi autori koji u vezi s ovim citatima razmatraju oblikovanje liturgijskog ruha slažu se da je odjeća ovdje upotrijebljena kao simbol srama i stida te odvojenosti od Boga.<sup>10</sup> Možda je zanimljivo zamijetiti da sva liturgijska odjeća koja se nosi kao „Donja“ odjeća do današnjih dana, uključujući i odjeću u kojoj se krste odrasli

---

<sup>9</sup> Žižić 2017, 26.

<sup>10</sup> Grau 2013, 12–13.

i djeca uvijek je izrađena od biljnih vlakana (najčešće lan, a rijetko pamuk) kako bi se naglasila veza s Gospodinom i na ovoj simboličkoj razini. Odijelo u kršćanskom obredu nije odraz trenutka, već stanja osobe u odnosu s Bogom. Odijevanje u krznenu odjeću znak je grijeha i odvojenosti od Boga (u semitskim kulturama odjeća od tvari životinjskog porijekla znak je ropstva i podjarmljenosti). Odjeća od biljnih vlakana odjeća je slobode i dostojanstva. Odijevanje čovjeka u krzno nova je prilika koju Bog pruža grešniku kako bi prihvativši spasenje (krštenje) dobio dar novog odijela - novog života. Liturgija krštenja bremenita je ovom biblijskom simbolikom. Katekumeni u stanju priprave nose pokorničku odjeću načinjenu od kozje ili devine dlake ili vune, kao znak svog ropstva. Tek po krštenju, uranjanjem u krsni zdenac okreću se Istoku i odijevanju haljinu od lana, odijelo dostojanstva. Ova odjeća označuje odijevanje u Krista, preporođenje iz stanja ropstva u stanje otkupljenosti. U današnjem obredu krsnog odijevanja nakon pomazanja krstitelj uzima bijelu haljinu uz riječi "i postao si novo stvorenje i Krista si obukao. Bila ti ova bijela haljina znakom toga dostojanstva".

<sup>11</sup> Parabolu o „prvom Odijelu“ vidimo i u Lukinom evanđelju u dijelu o Izgubljenom sinu, po povratku izgubljena sina otac od slugu zatraži haljine te kaže „Brzo, donesite haljinu, onu najbolju (prvu) i obucite ga... jer ovaj sin bijaše mrtav i oživje, bijaše izgubljen i nađe se“ (Lk 15 : 23).<sup>12</sup>

Snažna simbolika odjeće izvire iz Starog i Novog zavjeta, a ogleda se i u nazivu za ruho, jedno od nazivlja za liturgijsko ruho je i „*paramenti*“ (lat. *parare* - priprema) što već u imenu sadrži i smisao, jer ruho priprema za doživljaj otajstva sv. Mise. Liturgijsko ruho možemo podijeliti na ruha koje odijeva osoba u liturgiji, ruha kojim se oblaže oltar, liturgijski pribor i crkveni namještaj i sama crkva, kao i ruha koje služe u posebnim prilikama. Razvoj liturgijskog ruha možemo podijeliti u pet glavnih epoha. Razdoblje od pojave kršćanstva do vremena Konstantina, razdoblje od IV do IX stoljeća zatim od IX do XIII i od XIII stoljeća do devetnaestog stoljeća i razdoblje od XIX stoljeća do današnjih dana.

Kako je navedeno, u prvim razdobljima odjeća za misnu službu nije se uvelike razlikovala od svakodnevne nošnje. Ovdje je svakako potrebno zamijetiti da već od

---

<sup>11</sup> Crnčević, Šaško 2020, 187–192.

<sup>12</sup> Crnčević, Šaško 2020, 187.

prvih stoljeća kršćanstva postoje naputei i uredbe da se za misno služenje odijeva čista i svečanija odjeća. Papa Stjepan I (pontifikat od 254.-257.) zabranjuje da se liturgijska odjeća nosi radnim danima. U „Kanonima“ koji se pripisuju Hipolitu (170-235.) govori se o đakonima i prezbiterima koji su za euharistiju bili odjeveni u odijela ljepša od uobičajenih. Origen (185.-253) govori o svećenicima koji imaju drugačiju odjeću kad slave liturgiju, a drugačiju kad su među pukom.<sup>13</sup> Veliki dalmatinski crkveni otac sv. Jeronim u svojim komentarima na Ezekiela govori o jednom odijelu u službi, a drugom u običnom životu.<sup>14</sup>

Srednjevjekovni liturgičari smatrali su kako liturgijska odjeća proizlazi iz odredbi koje Mojsije propisuje za hramski kult. U Bibliji je jasno navedeno da Mojsije predaje sinu Eleazaru svećeničke ovlasti koje oduzima sinu Aronu prateći taj čin svlačenjem prvog i odijevanjem drugog sina svećeničkom odjećom (1 Kr 19, 19). Starozavjetni prorok Ilija svoju proročku ulogu predaje Elizeju tako da ga prekriva svojim plaštem (1 Kr 19, 19). Novi Zavjet kroz Kristove riječi upućene farizejima jer „proširuju zapise i produljuju rese na svojoj odjeći kako bi ime se ljudi divili“ (Mt, 23,5) progovara novim jezikom, čistoće i jednostavnosti iz kojeg trebamo tražiti prve primjere liturgijske odjeće. Jedan od prvih zapisa koji eksplicitno imenuje liturgijsku odjeću pripisan je Rimskom biskupu Klementu (pontifikat 90-100.) koji kaže „Moje odijelo je ono što vidite - tunika i palij“, dva komada nošnje antičkog svijeta uobičajeni u srednjoj i gornjoj klasi žitelja Rimskog Carstva. Tunika je široka haljina u formi košulje, bez rukava i duljine do polovine bedara koja se na ramenima spajala fibulama - kopčama. Ponekad se spajala samo na lijevom ramenu ostavljajući desnu ruku slobodnom. Kraću tuniku nosili su muškarci, dok je duga tunika bila odijelo žena i ljudi starije dobi. Prvi prikazi Krista kao Dobrog Pastira najčešće ga prikazuju u ovakvom odijelu. U rimsko doba tunika se izrađivala od vune ili lana ovisno o klimatskim prilikama. Da je tunika bila bijele boje govore nam brojne zidne slike u katakombama, uostalom bijela boja bila je simbol čistoće i dostojanstva podjednako u rimskom kao i židovskom svijetu. Ponegdje nalazimo na tunike ukrašene clavijem – dekorativnom trakom najčešće u nekoj od nijansi crvene ili purpurne boje. Ovakve ukrašene tunike nalazimo na prikazima ženskih likova slikarstva

---

<sup>13</sup> Šaško 2005, 452–453.

<sup>14</sup> Mayo 1984, 14–15.

u katakombama. Duga tunika (*tunica talaris*) pojaviti će se u nošnji trećeg stoljeća, iako originalno ženska nošnja postati će uobičajeni odjevni predmet na prikazima odjeće bogova i heroja i kao takvu odjeću posebne časti, kršćanska je crkva prihvaća. U transformacijama kroz stoljeća ovaj će odjevni predmet pod nazivom alba postati obavezni dio liturgijske „donje“ odjeće. Palij je plašt grčkog podrijetla koji su nosili i grčki filozofi, a prema prikazima iz katakombi i na mozaicima i Isus Krist i njegovi apostoli. To je jednostavan ogrtač načinjen od vune ili lana. Nosi se omotan oko tijela jer dužina mu je tri puta veća od širine. Rasprostranjenosti palija među kršćanima sigurno doprinosi slika Krista i njegovih apostola s umjetničkih prikaza u kasnoj antici, za razliku od toge, odjeće rimske vlasti i senatora koja nikada nije prihvaćena u kršćanskom svijetu. Zanimljivo je da će palij doživjeti velike oblikovne promijene i u tijeku vremena postati jedna od najvažnijih insignija - znak crkvene vlasti i zajedništva s Apostolskom Stolicom. Prema jednoj legendi palij nastaje od ogrtača sv. Petra koji je on kao znak predao svom nasljedniku Linusu i svakom idućem papi poslije njega. Gubitkom originalnog komada tijekom vremena bilo je potrebno naći dostojnu zamjenu.<sup>15</sup> Danas je palij komad liturgijske odjeće koji se nosi oko vrata i ramena, širine šest centimetara. Načinjen je uvijek od bijele vune sa našivenim crnim križevima od svile, dvije trake koje se spuštaju na prsima i leđima otežane su ušivenom olovnom pločicom presvučenom crnom svilom. Palij nose isključivo papa i nadbiskupi, tek po posebnim zaslugama može ga dobiti pojedini biskup. Nosi se uvijek iznad misnice, a nikad uz pluvijal, i to isključio u pontifikalnim službama. Papa palij nosi svugdje, nadbiskupi samo unutar svoje mitropolije a biskupi unutar svojih diocesa. Liturgijska osoba dobiva palij unutar tri mjeseca od svog imenovanja. Palij se uvijek izrađuje od vune dva janjeta koju obrađuju redovnice u ženskom benediktinskom samostanu Tor de Specchi u Rimu. Na spomendan sv. Agneze palij se blagoslivlja na Glavnom oltaru u bazilici sv. Agneze. Dan prije svetkovine sv. Petra i Pavla palij se prenosi u baziliku sv. Petra gdje ga papa pod večernjom misom blagoslivlja i pohranjuje prema pravilu Benedikta XIV iz 1748. godine u srebreno zlatnu škrinju koja se čuva pored groba sv. Petra.<sup>16</sup> Predaja palija crkvenim dostojanstvenicima odvija se isključivo u Rimu ili središtu metropolije ili diocese. Palij je insignija koja u sebi simbolizira puninu papinog

---

<sup>15</sup> Braun 1907, 653–654.

<sup>16</sup> Braun 1912, 164–166.

božanskog poslanja i položaja nasljednika sv. Petra kojem Krist daje zapovijed „Pasi ovce moje“ (Iv 21, 15-19).

Drugo važno razdoblje u oblikovanju i korištenju liturgijskog ruha doba je od Konstantinova vremena do devetog stoljeća. Slobodom ispovijedanja kršćanske vjere, te njenim uznošenjem na mjesto služben državne religije mijenja se i odnos prema liturgijskoj odjeći. Broj i vrsta liturgijske odjeće koja se koristi do današnjih dana formirati će se upravo u ovom periodu crkvene povijesti. Navike i običaje odijevanja i ukrašavanja crkve odrediti će i pojedini crkveni propisi i zakoni. I u ovom periodu rimska građanska odjeća biti će osnova po kojoj se liturgijsko ruho razvija, ali poprimiti će se i poneki uticaji grčkog Istoka (ipak prijestolnica seli u Konstantinopol) prvenstveno u oblikovanju Stole i Palijske kao i Rukavice za papinsku i biskupsku nošnju.<sup>17</sup> Razlika između liturgijskog odijevanja i profane odjeće produbiti će se u ovim stoljećima što u nedostatku (ili malom broju očuvanih komada) možemo pratiti na likovnim prikazima poglavito mozaičkim prikazima iz Ravene, Akvileje ili Poreča. U ovom vremenu u upotrebu ulaze pontifikalne rukavice, cipele i čarape, palij i manipul kao obavezni dijelovi papinske odjeće. U nižem kleru u ovom periodu oblikuje se forma misnice, uporaba dalmatike, stole i manipula. Liturgijska odjeća dobiva svoje forme i nazive koje možemo (s manjim promjenama) pratiti do danas. Još jedan važan komad liturgijske gornje odjeće ulazi liturgijsku uporabu u ovom periodu, riječ je o dalmatici i njenoj manjoj verziji tuniceli. Kao što joj ime kaže prvotna odjeća ilirskih pastira Delmata ulazi u uporabu kao svjetovna rimska odjeća u drugom stoljeću. Dvije važne insignije unutar liturgijskog ruha također vuku porijeklo iz antičkih odjevnih predmeta. To su stola i manipul, oznake svećeničke časti i osobe koja predvodi liturgijsko slavlje. U ovom vremenu oblikuje se i ruho budućih redovničkih zajednica. Konstantinov edikt utjecao je i na širenje monaških zajednica, od prvih malih monaških grupa koje nastaju u sjevernoj Africi monaški način života širi se polako po čitavom carstvu. Asketski način života tražio je spavanje na zemlji, hod bez obuće, posjedovanje samo jednog komada odjeće i vrlo oskudnu prehranu. Prekrivač s kapuljačom načinjen od ovčje kože i jednostavna tunika – haljina bili su uobičajeni način odijevanja monaha isposnika.

---

<sup>17</sup> Braun 1912, 79–80.

Migracije naroda i transformacije antičkog svijeta i života koje one donose iznjedrili su nove uzuse u odijevanju, u svjetovnoj modi, ali ubrzo i kroz pisana pravila i u liturgijskoj odjeći. Svoj vrhunac u određivanju pravila načina i simbolike odijevanja liturgijska odjeća (i liturgijski pribor) doseći će u vrijeme karolinške obnove kada novi spoj crkvene i svjetovne vlasti želi znakovljem i primjenom simbola obznaniti te učvrstiti svoj položaj. Utvrđuje se broj i izgled liturgijskog ruha, način i vrijeme njihova nošenja kao i liturgijske boje kroz godinu. Posebna se pažnja pridaje simboličnom značenju svakog pojedinog komada liturgijskog ruha koje se podjednako ogleda i u formi i u materijalu i u ukrasima koje ono nosi. Od devetog stoljeća naglašavaju liturgičari mistično značenje crkvenog ruha, uz to javlja se potreba za dogmatskom i moralističkom alegorijskom simbolikom. Slika svećenika koji preko oltara vodi borbu u ime Gospodinovo protiv neprijatelja Božjeg naroda nadopunjena je alegorijama humerala kao kacige, albe kao oklopa, stole kao koplja, cinguluma kao luka, misnice kao štita i manipula kao malja. Kako je uočeno do ovog perioda liturgijska odjeća gotovo je kompletirana. U vremenu oko 10. stoljeća uvesti će se nekoliko komada liturgijskog ruha koji služe kako bi naglasili i istakli biskupsku vlast i značaj. Uvodi se pluvijal, superpelicij, pontifikalne rukavice i mitra. Uvođenje liturgijskog kanona boja u ovom periodu dati će novi zamah ukrašavanju liturgijskog ruha. Iduće epohe neće bitno mijenjati broj i način korištenja liturgijskog ruha.

U ovom radu najviše će biti riječi o liturgijskom ruhu koje oblači osoba koja vodi ili sudjeluje u vođenju liturgijskog čina, te dijelom o ruhu koje služi pri liturgijskom slavlju na oltaru ili ga ukrašava. U sakristijama naših crkava najčešće nalazimo na povijesne primjerke misnica, stola, manipula, veluma, bursa, pluvijala i dalmatika. Povijesni nastanak i simbolika ovih komada ruha važna je za svako sagledavanje ili proučavanje povijesnog crkvenog ruha. „Odjeća koja nosi pečat religijskih Bogoljudskih odnosa jest simbolička nošnja u kojoj nadosjetno dobiva svoj osjetilni bitak, osim simboličke povezanosti sa svetim ona izravno reprezentira svetost“.<sup>18</sup> Da je čitava pojavnost crkvene arhitekture, i njene opreme usko vezana uz simbole i znakove obradio je već njemački povjesničar crkve i arheolog dr. Joseph Sauer (1872.-1949.) u svojoj kapitalnoj monografiji „Simbolika crkvenih zgrada i njihove opreme“ izdane u

---

<sup>18</sup> Galović 2001, 42–43.

Freiburgu 1902. godine.<sup>19</sup> Srednjevjekovni liturgičari objašnjavali su čitav pojavni svijet simbolima Božjeg prisustva, a skolastička filozofija i obrazovanje proširila je ovaj svjetonazor na sve grane života. Da bi crkveno ruho promatrali kao dio crkvenog interijera koje svojim načinom oblikovanja, materijalima i bojama nadopunjava arhitektonske i ukrasne elemente crkve moramo poznavati simboliku svakog pojedinog komada ruha, koje se tek onda uklapa u cjelinu koju čini crkvena oprema, crkvena arhitektura i liturgijsko slavlje koje se u njoj kao misterij odvija. Liturgijski pokret dati će novi zamah ovim srednjevjekovnim idejama u teoriji i praksi. U svojim spisima pod nazivom „Umjetnost i skolastika“ veliki kršćanski mislioc Jacques Maritain (1882.-1973.) zamijetiti će da je religiozna umjetnost u potpunosti ovisna o teološkoj mudrosti jer u njoj se očituje Božanska istina te da crkva sakralnom umjetnošću obavlja svoju učiteljsku službu.<sup>20</sup> Možda u liturgijskom ruhu protkanom zlatom i srebrom, svilenim nitima i umetnutim dragocjenim kamenjem ili biserima možemo ponajbolje doživjeti ideju kršćanskog slavlja koje je uvijek okrenuto onostranom. Pri služenju mise liturgijska odjeća postaje živa slika (naravno pri tome trebamo zamisliti crkve i katedrale obasjane isključivo prirodnim svjetlom ili svjetlom voštanica) koja svojom bojom, materijalom, sjajem plemenitih metala simbolizira svetu duhovnost i nebeski Jeruzalem. Zajedno s ostalim umjetninama ona postaje simbol svetog misterijskog prostora crkve kao misterijske zajednice.<sup>21</sup>

Većinu pisanih pravila o izradi, vrsti i načinu ukrašavanja liturgijskog ruha donijela je Kongregacija za Obred (*SACRA RITUUM CONGREGATIO*) u 19. stoljeću.<sup>22</sup> Kao što smo napomenuli u ovoj radnji najviše će biti riječi o misnim ornatima (manipul, stola), gornjoj liturgijskoj odjeći (dalmatika, misnica, pluvijal) i paramentima kaleža i ciborija (bursa, velum) kako ih definiraju liturgijske knjige.<sup>23</sup> Nije naodmet nanovo i detaljno pobrojiti pravila koja određuju vrste materijala od kojih je liturgijsko ruho načinjeno. Potrebno je razlikovati pravila koja određuju odijevanje klera izvan liturgijskog prostora i čina i pravila za izradu paramenata koji se koriste u liturgijskom prostoru i u svetoj misi. Kroz pravila o odijevanju klera možemo vidjeti koliko važnosti se polaže na vrstu

---

<sup>19</sup> Sauer 1902.

<sup>20</sup> Maritain 2001, 77–83.

<sup>21</sup> Thiel 1963, 92.

<sup>22</sup> Braun 1912, 7.

<sup>23</sup> Braun 1912, 1–3.

materijala od koje je i ova vrsta ruha napravljena. Tako na primjer propisi kažu da svećenička odjeća mora biti načinjena od baršuna, *moire* svile i obične svile, a od vunениh materijala *merino* i *sege* vune. Baršun je namijenjen isključivo papi i ni jedan član klera bez obzira koliko visoko mjesto u crkvenoj hijerarhiji zauzima ne odijeva odjeću koja je od baršuna ili čiji je baršun i najmanji dio. Papa nosi i svilenu odjeću, bilo da se radi o *moire* svili i drugim vrstama svile. Kardinali nose *moire* svilu, a biskupima je svila dozvoljena samo ako imaju titulu „asistenti pontifikalnog trona“ i pripadaju papinom kućanstvu. Svilu biskupi smiju nositi samo dok su na tlu Rima, a ne izvan njega.<sup>24</sup>

Što se tiče liturgijskog ruha misni ornat mora biti načinjen od iste tkanine i istog tkanja. Pamučni materijali izrijeком su zabranjeni (S.R.C. 22. IX. 1837.) kao i vuneni (S.R.C. 28. IV. 1882. i 18. XII. 1877.) zabranjuje se i upotreba kombinacije pamuka i lana (S.R.C. 16. III. 1664.). Dozvoljava se upotreba svilenih materijala, izrijeком svilenog samta i brokata (S.R.C. 11. IX. 1847.) istom odredbom dopušta se upotreba brokata protkanih zlatnim i srebrenim nitima te serolina, materijala koji uz svilu ima udio pamuka ili lana.<sup>25</sup>

Boje liturgijske odjeće spominju se već u Starom Zavjetu kada Jahve progovara da sveto svećeničko ruho bude „na čast i ukras“ da ga izrađuju mudri vještaci koji „neka primaju zlato, ljubičasto, crveno i tamnocrveno predivo i predeni lan“ (Iz 28,2-6). Jahve određuje da se prigodom prenošenja kovčeg svjedočanstva, žrtvenik i svijećnjak prekriju ljubičastim i crvenim platnom (Br. 4, 6-13).<sup>26</sup> Zlatna, ljubičasta i crvena (tamnocrvena) u potpunosti odgovaraju antičkoj percepciji skupocjenih i svećanih boja.<sup>27</sup> Liturgijske boje bijela, crvena, zelena i crna normirane su u vrijeme pape Inocenta III (+1216.) ova crkvena norma samo je utvrdila već uvriježene običaje. Tek u

---

<sup>24</sup> Nainfa 1909, 32–33.

<sup>25</sup> U članku „*Zusammenstellung der kirchlichen Vorschriften über Paramente und Liturgische Gefässe*“ objedinjeni su crkveni propisi o liturgijskom ruhu i crkvenom posuđu koje donosi Sacra Congregatio Rituum vidi u Dengler 1888, 4–8.

<sup>26</sup> Devetak 1882, 31–46.

<sup>27</sup> Purpurna boja antike dobivala se od puževa iz Sredozemnog mora, vrste : Hexaplex trunculus, Bolinbra brandaris, Thais haemastoma i Ocenabra erinacea, komplicirani postupak podizao je vrijednost sirovine za bojanje toliko da ga 303. godine carevi Gracijan, Valentijan i Teodozije stavljaju pod državni monopol, vidi u Schweppe 1993, 305–309; Čitav način dobivanja boje detaljno opisuje Plinije u svom djelu Prirodoslovlje knjiga IX,“ vidi u Belamarić 2009, 5–40.

19. stoljeću uredbama će se detaljnije obraditi ovaj kanon, tako Uredba S. C. R. od 12. XI. 1831. godine zabranjuje upotrebu plavih i žutih tkanina. Paramenti moraju biti dominantno u jednoj liturgijskoj boji (S.R.C. 23. IX. 1837.) ako je osnovna boja dekorirana mora biti napravljena na takav način da dekor ne dominira nad osnovnom bojom. No možda više od uredaba i propisa treba naglasiti smisao i suštinu uporabe liturgijskih boja. U svim povijesnim epohama i kulturama boje imaju važnu i značajnu ulogu te simboličko značenje koje pojedinac percipira bez obzira na edukaciju ili starosnu dob. „Boja je jedan od najmoćnijih načina izazivanja doživljaja cjelovitosti, i upravo na tragu doživljaja cjelovitosti uspostavljen je kanon boja i njegova uporaba u liturgijskom slavlju tijekom liturgijske godine.”<sup>28</sup>

Liturgijske boje su bijela, zelena, crvena i crna, crvena boja ima svoje inačice ružičastu i ljubičastu boju. No uporaba boja u liturgiji određena je „kakvoćom“ svake boje te njenim simboličkim značenjem koje se iskazuje u cjelovitosti pojedinog liturgijskog čina.

Bijela boja skup je svih boja, njihova punina. Na nekoliko mjesta u Evanđelju bijela se boja izričito spominje. Na mjestu Isusovog Preobraženja na Gori, evanđelisti Marko i Luka kažu „Dok je molio, promijeni se njegovo lice, a odjeća mu postade bijela i sjajna“ (Lk, 9 :29). „Tu se pred njima preobrazi, njegove haljine postadoše tako sjajno bijele kako ih ne može obijeliti nijedan bjelilac na zemlji“ (Mk, 9: 3). U bijelo je odjeveno i mnoštvo spašenih u Ivanovom Otkivenju, „Stajali su pred Janjetom, obučeni u bijele haljine s palminim granama u rukama“ (Otk, 7:9). Bijela boja, boja je punine spasenja pred Gospodinom i zato se nosi u slavljinama vazmenog i božićnog vremena koji se ne odnose na Muku Gospodinovu, nosi se na spomen dane Djevice, Anđela, Ispovjednika i na blagdan Svih Svetih. Ova boja prati spasiteljsku puninu od Krista objavljenju (Božić), po Kristu darovanu (Vazam) i po Božjem daru ostvarenu.<sup>29</sup>

Crvena boja nosi snažnu simboliku u svim kulturama, prva boja spektra, prva boja koju ljudsko oko uočava simbol je životne snage, te znak mijene, preobrazbe. U kršćanstvu veže se uz otkupiteljsku snagu Kristove krvi. Crvena je simbol vatre, ognja koji je potreban da bi se preobrazba ostvarila. Snaga Duha Svetoga daruje se apostolima u

---

<sup>28</sup> Damjanov 1991, 39.

<sup>29</sup> Crnčević, Šaško 2009, 77–78.

obličju ognja „I ukazaše im se jezici kao od plamena i razdijeliše se, te nad svakog od njih siđe po jedan“ (Dap 2-3). Crvena boja nosi se u liturgijskim slavlјima Muke Gospodnje (Cvjetnica i Veliki petak), na Duhove, spomendane Rođenje za nebo apostola i evanđelista, te pri danima slavljenja spomena Svetih mučenika.

Zelena boja znak je dozrijevanja i mira, zato se u liturgiji nosi u hodu kroz vrijeme, danima između „snažnih“ liturgijskih slavlja. Zeleno simbolizira prirodni rast crkve, njenu težnju dostizanju punine.

Ljubičasta boja posljednja je boja u duginom spektru boja. Nastaje miješanjem plave i crvene u jednakom omjeru, te u sebi spaja simboliku obje osnovne boje. Uz opisanu simboliku životne snage crvene boje dodaje se simbolika plave, njene suprotnosti. Plava boja, boja je kontemplacije, poniranja u duhovne dubine. Ljubičasta boja simbolizira aktivni susret i doživljaj otajstva, te je propisana za dane došašća i korizmu, liturgijski dva najintenzivnija razdoblja. To nije boja pokore već boja koja nas kroz pokoru nosi prema spoznaji otajstva. Ljubičasta boja nosi se i u slavlјima za pokojne, naglašavajući smrt kao novo rođenje u prostranstvu Božjeg duha. Rasvijetljena ljubičasta boja postaje ružičastom. Ova boja nosi se na četvrtu korizmenu nedjelju i na treću nedjelju došašća. Ona simbolizira radosni predah intenzivnog liturgijskog vremena. Crna boja ili negacija svake boje upotrebljava se u danima svetkovine nevine dječice i za mise za pokojnike, iako se sve više zamjenjuje ljubičastom bojom. Kanon uporabe boja liturgijske odjeće ima samo jednu iznimku a to je misnica protkana zlatnim nitima čitavom površinom koja može zamijeniti bijelu, crvenu i zelenu misnicu (S.R.C. 28. IV. 1866. i 5. XII. 1868.).

Simbolika liturgijskog ruha ne ograničava se samo na boje koje na ruhu prevladavaju. Oblik liturgijskog ruha često u sebi nosi duhovne poruke kršćanskog nauka koje se ogledaju i u molitvama koje se izgovaraju pri prvom oblačenju pojedinih komada liturgijskog ruha i njihovoj posveti. Također je važna i tkanina od koje se pojedini dio liturgijskog ruha izrađuje, što je isto tako regulirano strogom liturgijskom normom. Zorno nam to pokazuju pravila za izradu misnica.<sup>30</sup> Misnice se uobičajeno rađene od

---

<sup>30</sup> Misnica (*casula, paenula, chasuble, die Kasel, planet* je gornji dio liturgijske odjeće koji potječe iz rimske svakodnevne nošnje. Prethodnik misnice je rimska paenula, gornji dio odjeće načinjen od teške vune ili u rijetkim prilikama kože. Potječe (možda) od vojne odjeće sa sjevernih granica rimskog carstva, nosili su je

skupocjenih svilenih tkanina, no tek dekretom Svete kongregacije za obrede (23. 9. 1837 DA 2769 V/1 i od 23.6. 1892. DA 3779. T.) postaje propisano da za izradu i uporabu misnice stole i manipula smije biti upotrijebljena samo svila. Siromašnim župama dozvoljena je upotreba polusvilenih tkanina samo uz uvjet da vanjski dio ruha bude svilen.<sup>31</sup> Poznato je da su misnice rađene od vune, pamuka, lana dok iz 18. stoljeća potječu primjerci rađeni od slame i prešane kože. No ovi primjeri samo su izuzeci od pravila. Simbolika ovog komada liturgijskog ruha vrlo je snažna, kao „gornji“ dio odjeće koji obuhvaća „donje“ dijelove ruha (uglavnom albu i stolu) smatra se simbolom Kristove ljubavi koja obuhvaća čitav svijet. Posvetna molitva pri ređenju mladomisnika glasi „Obuci me Gospodine ukrasom poniznosti, ljubavi i mira tako da naoružan vrlinama sa svih strana mogu odbiti svoje neprijatelje“.<sup>32</sup> Ova simbolika poznata je još od srednjovjekovnih liturgičara 9. i 10. stoljeća, no u njoj se ne iscrpljuje svo značenje koje misnica u sebi nosi. Oblačenjem misnice označava se osoba koja vodi liturgiju i predstavlja Božju pravednost, Svetost, Nevinost te Milost Duha Svetoga. Misnica je preslik Kristove crkve i učenja, prednja strana predstavlja Stari Zavjet, a stražnja strana Novi Zavjet tek zajedno čine cjelinu. I simbolika stole ogleda se u njenom obliku i

---

plebejci u svakodnevnim prilikama, ali i viši slojevi prilikom putovanja. Paenula je jednostavan komad odjeće koji obuhvaća i štiti ramena i tijelo i pada do nožnih članaka. Prema antičkim spomenicima znamo da je često imala kukuljicu, a bila je bojana tamnim bojama ili u rjeđim slučajevima grimizno. U prvim stoljećima kršćanstva rabila se u svakodnevnoj uporabi i nije bila liturgijski komad odjeće. Kroz peto stoljeće odjeća ovog oblika izrađuje se od skupljih materijala, i postaje odjeća aristokracije ali i uobičajena liturgijska odjeća. U tim stoljećima naziva se planeta prema grčkoj riječi planetes, lualica (ovo nazivlje ostaje do danas u talijanskom jeziku gdje se misnica naziva pianeta). U devetom stoljeću isti komad odjeće dobiva naziv casula (mala kućica) jer svojim oblikom sugerira zaštitu, sva „donja“ liturgijska odjeća obavijena je ovim „gornjim“ komadom. Prijelazom iz desetog u jedanaesto stoljeće, ovako oblikovana odjeća postati će liturgijski gornji dio odjeće za biskupe i svećenike pri slavljenju svete mise. Đakoni oblače misnicu samo u danima kada je nošenje tunike zabranjeno i to u Katedralama ili župnim crkvama. Ovdje više nema govora o vjerojnoj kukuljici jer se misa služi, a u crkvi boravi bez pokrivala za glavu. U ranijim razdobljima prevladavaju zvonolike misnice (tip „bernardus“) ili misnice načinjene od punog kruga tkanine. Nazivaju se još zvonolike, romboidne ili gotičke misnice, jednake dužine s prednje i stražnje strane bile su kraće samo u predjelu sa strane zbog kretnji rukama. Ovakav tip misnice u 16. stoljeću sv. Karlo Boromejski u duhu koncilskih odredbi Tridentskog koncila uvodi ponovo u modu te su do danas poznate pod nazivom „Boromejke“. Srednjovjekovne misnice često su bile ukrašene račvastim križem s prednje i stražnje strane. Uskoro drvo križa dobiva ispunu, vezene geometrijske i florealne ornamente i svetačke likove. Nakon 16. stoljeća forma misnice se reducira a ukrašavanje prednje i stražnje strane postaje dominantno nad oblikom. Misnica se razdjeljuje ukrašenim trakama – bortama. Tijekom vremena uvodi se križ s vodoravnim krakom na leđnoj strani. Ovaj motiv ostati će dominantan do današnjih dana. U Italiji rabi se vodoravni križ s prednje strane i dorsalni stup sa stražnje. Francuski tip misnice karakterizira križ koji je stepenasto razveden ispod krakova. Njemački tip misnice poznaje leđni križ koji može biti račvast ili latinski, španjolski tip misnice razlikuje se svojim oblikom koji je už i izduženiji od rimskog ili njemačkog tipa.

<sup>31</sup> Kniwald 1937, 98–99.

<sup>32</sup> Braun 1912, 139.

načinu ukrašavanja.<sup>33</sup> Prema odredbama Rimskog misala na sredini stole, te na njenim krajevima mora se nalaziti izvezen, utkan ili našiven križ.<sup>34</sup> Krajevi stole mogu biti ukrašeni bortama ili resama, ali nije propisano da moraju. Stola mora biti napravljena od svile istovrsne misnici i pluvijalu, a propisana dužina je 2,50 metra. Đakon nosi stolu, ali samo preko jednog ramena, svećenik je nosi prekríženu na prsima, (mjesto križanja označava stolonski križ), a biskup tako da oba kraja padaju paralelno preko prsiju. Srednjevjekovni liturgičar Hrabanus Maurus (780.-856.) simboliku stole izvodi iz njenog starog naziva – *orarium* (*orare* - moliti). Stola podsjeća svećenika da u liturgiji mora biti jasan i posvećen. Posvetna molitva pri oblačenju stole je traženje milosti od Gospodina da mu povрати haljinu milosti u koju se oblače sveci Božji. a mi smo je izgubili grijehom Adama i Eve. Simbolika ovog komada misnog ruha koje odvaja propovjednika od puka, jest u tome što u isto vrijeme evocira Kristovo pranje nogu učenicima i poziva na poniznost i služenje. O simboličnoj vrijednosti koju ovaj komad liturgijskog ruha nosi govori nam i zanimljiv dekret Sinode u Triburu koji zabranjuje svećenicima putovanja bez stole, a onaj tko takvu osobu rani, okrade ili ubije biti će kažnjen tako da se uobičajena kazna umnoži tri puta.<sup>35</sup> I pravila za oblikovanje manipula određena su zaključcima sinoda i regulirana Rimskim Misalom.<sup>36</sup>

Manipul je komad liturgijske odjeće koji ima određenu dužinu od jednog metra, širina mu varira od 5 – 10 centimetara. Dužina manipula određena je već na Sinodi u Luttichu 1287. godine gdje se izričito kaže da manipul mora visiti dva stopala dugo od ramena prema dolje. Izrađuje se od svile u istoj boji kao misnica, dalmatika ili tunicela. Prema odredbi Rimskoga Misala u sredini mora biti utkan, našiven ili izvezen križ, dok križevi na krajevima manipula nisu obavezni. Ovaj središnji križ pri odijevanju manipula se poljubi. Manipul nose svi viši redovi, ali je insignija subđakona. Svećenik ga stavlja

---

<sup>33</sup> Stola (*naramenica*, *orarium*) je dugi uski komad tkanine koji završava na oba kraja resama, odjevni je predmet koji možda najzornije pokazuje preobražaj običnog odijela do simboličnog predmeta tijekom bogoslužja. Široki rubac rimskih matrona koji je služio za otiranje usta ili lica (drugi nazivi za stolu su *ostarium* i *sudarium*) vrlo rano postaje insignia, odnosno znak onoga koji propovijeda. Naziv stola potječe iz Galije, a javlja se u 6. stoljeću. Od 12. stoljeća nosi se preko ostalog misnog ruha i jasno označava i naglašava posrednika Evandjelja.

<sup>34</sup> Kongregacija za ritus, dekret V 469, Dekret 2956, vidi u Dengler 1888, 8.

<sup>35</sup> Braun 1912, 158.

<sup>36</sup> Manipul (*naručnik*, *manipulus*, *sindon*, *sudarium*, *mappula*)

Povijesno manipul je nastao iz rimske marame zvane *mappa* kojom se brisao znoj sa lica. U devetom stoljeću već je posvuda dio liturgijskog ruha, uveden u rimski obred kao *mappula* nošen u lijevoj ruci kao snopić (*manipulum*). Manipul se može na krajevima trapezoidno širiti, a na rubovima može biti ukrašen resama ili čipkom.

prije stole, Biskup pri oltaru, a đakoni i subđakoni stavljaju ga nakon što su pomogli osobi koja vodi liturgiju pri oblačenju, a sami su odjenuli dalmatiku ili tunicelu. (*manipulum*). Simbolički manipul se veže uz stihove Psalama 127,7 gdje su opisane molitve Gospodinu za milost nošenja snopa (*manipulum*) suza i boli kako bi se uzmoglo u radosti primiti plodove dobrog rada. U reprezentativnom smislu manipul se veže uz sliku konopa i vrpca kojim je Spasitelj bio zarobljen. Upravo tako ovaj liturgijski komad ruha podsjeća da se ruke napune dobrim djelima a držimo ih podalje od grješnih napasti. Simbolika manipula u liturgiji sažeta je u riječima koje izgovara biskup kada ga polaže na ruku novog svećenika” uzmi ovaj manipul, simbol plodova dobrog rada, u ime Oca i Sina i Duha Svetoga“. Sinergija oblika i simbolike možda se najbolje vidi u oblikovanju dalmatike.<sup>37</sup>

Prema srednjevjekovnim liturgičarima simbolika dalmatike upisana je u njenom obliku raširenih rukava kada poprima oblik križa. Grimizne postrane pruge (*clavi*) simbol su Kristove krvi na križu prolivene za otkup čovječanstva. Habanu Maurus o dalmatici kaže “To je odjeća u obliku križa i označuje Gospodnju muku“.<sup>38</sup> Njena bijela boja naglašava čistoću, a pruge koje je dijele u istom omjeru lijevo i desno podsjećaju na Kristovu zapovijed „Ljubi bližnjeg svoga kao samog sebe“, kršćanstvo se mora živjeti i u dobru (desna strana) i u zlu (lijeva strana). U obredu ređenja uz oblačenje dalmatike molila bi se molitva koja govori od odjeći spasenja, odijelu radosti i dalmatici pravednosti, reminiscencijama na Kristovu spasiteljsku žrtvu. U oblikovanju dalmatike važno je naglasiti istovjetnost prednje i stražnje strane, Hrabanus Maurus naglašava da ova jednakost podsjeća da su Novi i Stari zavjet jednako vrijedni i tek zajedno čine

---

<sup>37</sup> Dalmatika i tunicela (*tunica*, *linea*, *dalmatica minor*, *dalmatica subdiaconalis*, *subtile*). Kao što joj ime kaže prvotna odjeća ilirskih pastira Delmata ulazi u uporabu kao svjetovna rimska odjeća bogatijih društvenih slojeva u drugom stoljeću. Ova vrsta tunike nosila se do koljena sa širokim rukavima koji dosežu do lakta. Široka bijela tunika bez pojasa s uresom od dugih ljubičastih ili grimiznih pruga (*clavi*) na prednjoj i stražnjoj strani. Dalmatika i tunicela u prvim stoljećima bile su isključivo bijele boje (znak radosti u rimskom svijetu) te se nisu nosile na dane žalosti ili pokore. S vremenom dalmatika će postati višebojna a umjesto ukrasa – clavija od vrha do dna odjevni predmet razdvajati će razdjelne trake – borte. Liturgijskom odjećom postaje u IV. stoljeću a u IX. stoljeću po pravilu rimskog obreda postaje odjeća biskupa, đakona i subđakona. Dalmatika je odjeća koju nose i đakoni dok subđakoni odijevaju tunicelu. No dalmatika je i pontifikalno ruho koje mogu odijevati papa, biskupi, nadbiskupi pri slavljenju svećanih misa ili događaja. Ne nosi se u procesijama, posvetama, pričestima ni krizmama. S vremenom dalmatika će postati višebojna, a umjesto ukrasa – clavija od vrha do dna, odjevni predmet razdvajati će razdjelne trake – borte. U počecima dalmatika se izrađivala od lana, da bi kasnije u upotrebu ušla svila ili fina vunena tkanina. U počecima svoje uporabe bila je zatvorena da bi od 12. stoljeća postala otvorena na obje bočne strane.

<sup>38</sup> Šaško 2005, 477.

cjelinu, kao što je naglašeno i kod misnice. Bursa mora biti ujednačena u boji i tkanini s misnim ornatom.<sup>39</sup> Na gornjoj strani burse nalazi se uvezen, našiven ili utkan križ, iako ovo pravilo nije izričito propisano. Povijesno bursa je imala formu kutijice, no od kasnog srednjeg vijeka uvriježila se njena današnja forma.

Velum je jedan od rijetkih dijelova liturgijskog ruha na kojem nije propisano da u središtu mora biti znak križa.<sup>40</sup> Ponekad se u središtu pojavljuje Kristov monogram kao moguć ukras centralnog dijela predmeta. Velum se u misno slavlje uvodi tek u drugoj polovini 16. st., kao pokrivalo za kalež i patenu tijekom misnog obreda. Upravo zato mora biti od mekanog materijala, svile, tek obrubljen vezom. Njegove dimenzije nisu izričito propisane, tek zahtjev da mora prekrivati kalež od vrha do dna.

Prema crkvenim pravilima materijal za izradu pluvijala isključivo je svila, ili svila miješana s pamučnim materijalom.<sup>41</sup> Pluvijal nose svećenici i biskupi u prigodama kada nije propisano nošenje misnice (procesije, svečane prigode, posvete mjesta ili oltara, svečane dodjele sakramenata). U pravilu pluvijal se nosi preko donjeg dijela liturgijske odjeće – albe. Tek pravilima o njegovom oblikovanju (kukuljica i naglašena prednja strana koja ostaje otvorena tek pričvršćena sjajnom kopčom) naglašava se i njegova simbolika. Otvor na prsnoj strani simbolizira da je za Božjeg slugu nebo uvijek otvoreno kao nagrada za zemaljski život. Posebno naglašena i ukrašena kapuljača označava Raj i Blaženstvo.

Kratki pregled nastanka, uporabe i pravila o izgledu i funkciji liturgijskih tekstila pokazuju nam važnost i vrijednost ove grupe liturgijskih predmeta unutar crkvenih obreda. Također možemo pratiti usku povezanost načina nošenja, simbolike i

---

<sup>39</sup> Bursa (spremnica) je komad liturgijskog ruha načinjen u formi pravokutnika služi za odlaganje rubaca u kojem se drži korporal.

<sup>40</sup> Velum (pokrivač za kalež).

<sup>41</sup> Pluvijal (cappa) je dio liturgijske odjeće koju nose svećenik ili biskup. To je liturgijska gornja odjeća koja se nosi isključivo u procesijama, na praznike, pri posveti crkava i oltara. Ogrtač koji seže do stopala, s obaveznom kapuljačom na leđima, koji se na prsima spaja metalnom kopčom. Prema predaji potječe od antičke odjeće rimskih vojnika, što je netočno. Porijeklo mu je monaški plašt koji se ustalio u monaškoj odori 8. i 9. stoljeća. Isključivo je utilitarnog karaktera, (lat. pluvia - kiša, zaštita od vremenskih nepogoda) tek u 10. stoljeću postaje liturgijskom odjećom kantora i pjevača, a 11. stoljeću već je prisutan u općoj uporabi kao dio liturgijskog ruha. U tom vremenu i leđna kapuljača gubi svoj utilitarni karakter i postaje ukrasni dio ruha. Zadržavanje kapuljače kojoj je funkcija izgubljena ima jaki simbolički karakter. Kao što misnica predstavlja „kućicu“ tako i kukuljica pluvijala „cella“ simbolički podsjeća na malu ćeliju – centar monaškog života. Posebna pažnja posvećuje se izradi i ukrasu kopče koja spaja pluvijal, srebrene ili zlatne ukrašene su nerijetko i dragim ili poludragim kamenjem. U 11. stoljeću postaje dijelom liturgijske odjeće svećenika i biskupa.

oblikovanja liturgijskog ruha s društvenim promjenama koje se događaju. Kao i mnogi drugi segmenti liturgijskog slavlja podrobna pravila o vrsti tkanina, načinu korištenja i izgledu liturgijskog ruha donesena su u 19. stoljeću. Ova zapažanja uklapaju se u potpunosti u buđenju liturgijskih pokreta te njihovim značenjem i intencijama. Međusobni utjecaj dijela crkvene umjetnosti koje nose specifična simbolična značenja i njihove povijesno umjetničke vrijednosti tema je koja se tek počela načinjati u znanstvenim krugovima. U svom djelu o liturgijskom ruhu od 11-19. stoljeća autorica Gudrun Sporbeck ovu misao lijepo izražava “ Tema paramenata u povijest umjetnosti i njihove kompleksnosti kao i odnosa umjetnosti i liturgije do sada nije prepoznata. Istraživanje tekstilne umjetnosti i njene duhovne dimenzije stoji još uvijek na početku“. <sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Sporbeck 2001, 11.

### 3. STUPANJ ISTRAŽENOSTI POVIJESNOG LITURGIJSKOG RUHA NA PODRUČJU DJELOVANJA PROVINCIJE PRESVETOG OTKUPITELJA

Najstarije zabilješke o ruhu u Provinciji Presvetog Otkupitelja nalazimo u vizitaciji iz 1640. godine.<sup>43</sup> Provinciju te godine obilazi Apostolski vizitator fra Pavao Pelizzeri iz Rovinja. Za visovačku sakristiju vizitator kaže da je malena, ali dobro opskrbljena lijepim modernim paramentima te da posjeduje velik broj srebrenih predmeta kao križevi, kaleži, svijećnjaci. Vizitator primjećuje da čitava Provincija posjeduje ovako lijepu opremu.<sup>44</sup> U daljnjem tekstu za crkvu u Makarskom samostanu kaže „vidio sam lijepe paramente, no povrh svega jednu misnicu protkanu zlatom koju je prelijepo vidjeti“.<sup>45</sup> Fra Josip Ante Soldo objavljuje dijelove inventara visovačkog samostana, te navodi inventar iz 1704. godine gdje se spominje sakristija „dobro opskrbljena robom“.<sup>46</sup> Tijekom 18. stoljeća spominju se razne nabave liturgijskog ruha. Otac Josip Babić nabavlja bijelu, zlatom protkanu misnicu, pluvijal, dalmatiku i tunicelu crvene boje. O. Mijo Franković iz Miljevaca nabavlja bijelu robu zlatom protkanu svijetlo-crvenim cvijećem. O. Nikola Vuković nabavlja planitu i pluvijal, tunicelu, dalmatiku bijele boje, zlatnim cvjetovima i vezom crveno-svijetlim protkanu. Godine 1745. O. Franjo Marijanović nabavlja 3 svečane albe, o. Mijo Bilušić 1767. godine crno ruho, 1770. godine o. Filip Piljić zlatno ruho, godine 1785. O. Lovre Lovrić 6 planita raznih boja i albe za svaki dan. Godine 1780. crkva je imala „četrdeset misnica, pedeset košulja, dvije crkvene zastave, jednu Gospinu a drugu sv. Paškala, dva damaska za zidove oko Gospina oltara, damask od indijske robe za sv. Grob, antependij od crvene svile za sv. Grob ili druge svečanosti, šesnaest velikih i malih čilima“.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Čitav tekst vizitacije donosi fra Stipan Zlatović, „Izvjestaji o Bosni godine 1640“, *Starine JAZU, knjiga 23*, (1890.) : 3-38. U vizitaciji se opisuju samostani na Visovcu, u Makarskoj, Živogošću i Zaostrogu koji u to doba pripadaju provinciji Bosni Srebrenoj, većina opisa odnosi se na smještaj samostana, broj zemlja što posjeduju, broj klerika i đaka koji u samostanu žive te samostanske prihode. Samo na jednom mjestu vizitator detaljnije opisuje ruho (str. 15. „trovassimo un Turco bellissimo giovane vestito di scarlato e con li rivoltini delle maniche alla Croata di damasco“, opis se odnosi na odjeću svjetovnog suvremenika i glasi „naišli smo na lijepog maldog turčina odjevenog u grimiz s damastnim manšetama po hrvatskoj modi“)

<sup>44</sup> Zlatović 1890, 10.

<sup>45</sup> Zlatović 1890, 19.

<sup>46</sup> Soldo 1997, 29–102.

<sup>47</sup> Dijelove inventara u svom članku objavljuje Andrea Klobučar, Klobučar 2019, 191. Autorica smatra da je misnica s Visovca od „Gros de Tours broche“ damasta unatoč izvezenoj godini 1736. na dnu leđnog stupa upravo „bijela zlatom protkana misnica“ koju nabavlja otac Josip Babić.

U dosadašnjoj literaturi liturgijski tekstil Provincije Presvetog Otkupitelja obrađuje se tek na nekoliko mjesta. Prvi komad liturgijskog ruha s prostora pod upravom franjevačkog samostana u Makarskoj objavljuje splitska konzervatorica i povjesničarka umjetnosti Nevenka Bezić Božanić (1927.-2012.).<sup>48</sup> Velum od bijelog svilenog atlasa ukrašen vezom u lančanom bodu načinjen raznobojnim svilenim koncem dio je inventara crkve sv. Mihovila u Velikom Brdu iznad Makarske. U središtu prikaza na velumu nalazi se „tugra“ oivičena florealnim viticama. Tugra je datirana u 1250 hidžretsku godinu (1834. – 1835. godina n. e.), a okružena je s četiri strane izvezenim natpisom „*Ah felek*“ (u prijevodu „*O sudbino*“). U članku autorica razmatra prilike u Makarskom primorju nakon osvajanja Bosne od strane Osmanskih osvajača te pripajanje ovog dijela primorja Fočanskom i Mostarskom kadiluku. Sam velum autorica atribuirala domaćoj vezilji temeljeno na opažanju da se radi o prenesenom uzorku s neke starije tkanine. Predmet se razmatra u korpusu malobrojnih predmeta osmanskog podrijetla na ovom području.

U katalogu izložbe „Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine“ o liturgijskom tekstilu piše povjesničarka umjetnosti Jelena Ivoš (1943.-2022.) autorica najvećeg broja tekstova o liturgijskom ruhu u Hrvatskoj.<sup>49</sup> U katalogu se reproducira misnica iz franjevačkog samostana u Zaostrogu pod nazivom „Plasť Stjepana Tomaševića“. U opisu izloženih umjetnina opisuju se kao „Kazula, stola, manipul vjerojatno Turska, XV. st. (?)“. Uz vrste materijala i dimenzije predmeta navodi se samostan Zaostrog kao mjesto posudbe. U tekstu o liturgijskom tekstilu sami predmeti nisu spomenuti.<sup>50</sup>

U katalogu makarskog Gradskog muzeja publiciranog povodom izložbe „Grbovi i rodoslovi Makarske i Makarskog primorja“ autorica Tatjana Galjerić donosi sliku i opis misnice makarskog biskupa Bartula Kačića Žarkovića koja se čuva u sakristiji samostana u Zaostrogu. Misnica se objavljuje u kontekstu heraldičkih osobina biskupova grba i povezivanja s rodoslovljem znamenitih stanovnika Makarskog primorja.<sup>51</sup>

U katalogu za izložbu pod nazivom „Baršunasti trag mučeništva“ autorica Vjekoslava Sokol, kustosica Muzeja grada Splita donosi i katalog liturgijskog ruha iz splitskih crkava i samostana.<sup>52</sup> Izložba i katalog objavljuju vrijedne povijesne komade liturgijskog ruha od

---

<sup>48</sup> Bezić Božanić 1964, 148–149.

<sup>49</sup> Ivoš 1989, 159–162.

<sup>50</sup> U katalogu izložaka pod brojem 329.

<sup>51</sup> Galjerić 1996, 17.

<sup>52</sup> Sokol 2005, 64–65.

renesansnih primjeraka iz sakristije splitske prvostolnice do suvremeno oblikovanih komada liturgijskog ruha. Iz samostana Gospe od Zdravlja izdvojena su četiri komada liturgijskog ruha. Iz sakristije splitskog samostana objavljena je dalmatika datirana u 18. stoljeće, venecijanske provenijencije i tri umjetnički oblikovane suvremene misnice. Važno je istaknuti da se po prvi puta u literaturi donose misnice čiji su izgled kreirali suvremeni umjetnici Ivo Dulčić (1970.) i Josip Botteri Dini (1972.), te fra Branko Periša (1980.).<sup>53</sup> Važnost izrade liturgijskog ruha sinkronizirano s radovima na crkvenom umjetničkom interijeru i inventaru naglašava povezanost liturgijskog ruha s prostorom u kojem se liturgija odvija.

Povodom velike obljetnice dolaska franjevacu u Makarsku i osnivanja samostana izlazi slavljenički boj časopisa „Kačić“ (1502.-2002.) u kojem se obrađuju sve tematske cjeline vezane uz makarski franjevački samostan. Cjelinu o liturgijskom ruhu samostana obradila je Jelena Ivoš. Kroz „desetak najzanimljivijih primjeraka“ iz samostana autorica opisuje stilski razvoj motivike na svilenim liturgijskim tkaninama.<sup>54</sup> U naravi opisuje se osam komada povijesnog liturgijskog tekstila. Umjetnine se obrađuju isključivo prateći stilska gibanja europskih proizvođača bez kontekstualizacije ruha unutar samostana, provincije ili liturgijske uporabe. Ovo je vrijedan doprinos poznavanju liturgijskog ruha u Provinciji Presvetog Otkupitelja i šire.

U radu „Damast i vez iz druge polovine 15. stoljeća na misnom ornatu u Franjevačkom samostanu u Hvaru“ autorica Silvija Banić minuciozno donosi tehnologiju izrade damasta i rezanih baršuna u firentinskim i venecijanskim tekstilnim radionicama 15. stoljeća.<sup>55</sup> Autorica obrađuje i motive na liturgijskom ruhu ovog vremena i usporedbom motiva rascvalog šipka povezuje damastnu svilu hvarske misnice s misnicom od rezanog baršuna tipološke skupine „a griccia“ iz samostana u Zaostrogu. Na liturgijsko ruho iz samostana u Zaostrogu ova autorica osvrnut će se u svom radu „Nekoliko svilenih tkanina iz sredine 18. stoljeća sačuvanih na liturgijskom ruhu na istočnoj obali Jadrana i njihovi predlošci (mises en carte)“.<sup>56</sup> Obradujući porijeklo motiva lionskih i venecijanskih crtača i radionica, autorica uspješno atribuirala istaknute komade liturgijskog ruha na istočnoj obali Jadrana kontekstualizirajući ih unutar europske produkcije. U okviru istraživanja osvrće se na misnicu

---

<sup>53</sup> Sokol 2005, kataloški brojevi 73, 74, 75.

<sup>54</sup> Ivoš 2004-2006, 707-711.

<sup>55</sup> Banić 2011, 117-132.

<sup>56</sup> Banić 2014, 151-170.

i velum iz sakristije franjevačkog samostana u Zaostrogu, te stolu iz franjevačkog samostana u Makarskoj. U svojoj doktorskoj disertaciji o ranovjekovnim tkaninama s uzorkom na liturgijskim predmetima Zadarske nadbiskupije ova autorica obrađuje i publicira velik broj povijesnog ruha.<sup>57</sup> U poglavlju o dekorativnim tipologijama ranovjekovnih tkanina s uzorkom uz poznate primjere Zadarske nadbiskupije autorica donosi opise i slikovne priloge karakterističnih i reprezentativnih tkanina iz Provincije Presvetog Otkupitelja, samostana u Zaostrogu, Makarskoj, Imotskom, Živogošću i Šibeniku. Ova radnja važan je i velik doprinos poznavanju tipologije i tehnologije izrade povijesnih tkanina s uzorkom.

U radu o kompletu liturgijskog ruha iz franjevačkog samostana u Zaostrogu, autorica obrađuje stolu i misnicu datirane u 15. stoljeće.<sup>58</sup> Rad se bavi povijesnim interpretacijama dolaska ovog komada liturgijskog ruha u posjed franjevacu iz Zaostroga kao i komparacijom orijentalnih motiva ovog komada liturgijskog ruha s istovremenim osmanskim tekstilima.

U monografiji Provincije „Gospodin vam dao mir“ uz ostale vrste umjetničkih predmeta obrađuje se i liturgijsko ruho.<sup>59</sup> U pregledu liturgijskog ruha Provincije Presvetog Otkupitelja donosi se sumarni pregled najreprezentativnijih komada liturgijskog ruha u Provinciji Presvetog Otkupitelja, te njihova simbolička i liturgijska značenja.

U katalogu izložbe o samostanu na Visovcu „Visovac – Duhovnost i kultura na Biloj Stini“ autorica Andrea Klobučar obrađuje zbirku liturgijskog ruha sačuvanog u samostanskoj sakristiji.<sup>60</sup> Uz povijesne i arhivske podatke o ruhu donosi se i kataloški obrađeno ruho s dimenzijama, tehnološkim opisom tkanina i povijesnoumjetničkom analizom. Konzervatorsko-restauratorske radove na svakom komadu izloženog ruha obavile su djelatnice resatauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt Antonina Srša i Iva Čukman. Ovo je jedini zaokruženi prilog poznavanju dijela liturgijskog ruha Provincije Presvetog Otkupitelja.

Temom povijesnog liturgijskog tekstila u Dalmaciji i Istri sustavnije se počelo baviti tek posljednjeg desetljeća. Silvija Banić obranila je doktorsku disertaciju „Ranovjekovne tkanine s uzorkom na liturgijskim predmetima Zadarske nadbiskupije“ 2016. godine, a Iva Jazbec Tomaić obranila je doktorsku disertaciju „Povijesni tekstil u nekadašnjoj Porečkoj biskupiji

---

<sup>57</sup> Banić, 2016, 120–157.

<sup>58</sup> Svedružić Šeparović 2016, 117–127.

<sup>59</sup> Svedružić Šeparović 2017, 417–429.

<sup>60</sup> Klobučar 2019–2020, 191–203.

od kraja 15. do kraja 18. stoljeća 2019. godine, ova dva doktorata s temama liturgijskih tkanina uveliko su doprinijela razumijevanju i poznavanju teme.<sup>61</sup> Tema liturgijskog tekstila devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća nije bila u fokusu istraživača. Fundus povijesnog liturgijskog ruha u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja velik je i uključuje primjerke svih važnih stilova i epoha u europskom kontekstu. Dosadašnji stupanj istraženosti u literaturi uglavnom se svodi na prigodne tekstove uz izložbe i obljetnice, gdje se ruho samostana Provincije koristi za komparaciju ili ilustraciju teze.

---

61 Banić 2016; Jazbec Tomaić 2017.

### 3.1. Povijesno liturgijsko ruho u konzervatorskoj praksi

Očuvanju i poznavanju vrijednosti i važnosti ovog segmenta naše kulturne baštine najviše je doprinijela konzervatorska struka. Uvidom u građu na terenu, popise i registracije kulturnih dobara koje se čuvaju u Arhivu Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija u Splitu, Šibeniku i Imotskom ustanovljeno je da pojedinačnih zaštita predmeta načinjenih od tekstila nije bilo do 2010. godine, a da su u zaštićenim inventarima liturgijskih zbirki navedeni tek pojedini primjeri najstarijeg i najbolje očuvanog liturgijskog tekstila.<sup>62</sup>

No pravna zaštita nije jedini uvjet očuvanja i pravilnog postupanja s predmetima koji imaju svojstva kulturnih dobara. Rad na terenu pruža uvid u malene zbirke u zabačenim krajevima gdje su se predmeti očuvali kroz stoljeća zahvaljujući isključivo brizi i maru vjernika koji su predmete doživljavali i čuvali kao dio svog povijesnog i kulturnog identiteta. Najzorniji primjer ovakve brige nalazimo u crkvi sv. Roka u Docu Donjem u Poljicima.<sup>63</sup> U sakristijskom ormaru male crkve ruho je uredno spremljeno uz slijedeći natpis:

„Ja Marija Stazić rođena Bilić svesan ovo ruho misno oprala pripremila 25.XI.1991 za vrime Domovinskog rata ako bude tribalo ovde“. Zahvaljujući maru gospođe Stazić do nas je u dobrom stanju došla zbirka od osam misnica, jedne stole, jednog manipula, jedne burse i dvije kote, te dva predoltarnika koje možemo datirati od prve polovine 18. do kraja 19. stoljeća.

Zatečeno stanje jedne od misnica (pohabano, krpljeno, razderano s umetcima novijih komada platna) nije bilo razlogom da se ista eventualno spali ili uništi već je sačuvana kao i ostali komadi liturgijskog ruha zatečeni u puno boljem stanju. Na žalost ovo je jedan od rijetkih primjera brige za očuvanje spomeničkog fundusa. Zakonske odrednice koje se odnose na čuvanje kulturnih dobara vrlo su jasne, no njihovo provođenje nije definirano.<sup>64</sup> Poznati su slučajevi i da nakon inspekcijskog postupka stanje koje se zatiče ostaje nepromijenjeno a primjena propisanih sankcija od strane nadležnih Upravnih tijela izostaje.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> O djelovanju Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija u Splitu, te promjenama u nazivlju, teritorijalnom obuhvatu u skladu s donošenjem i promjenama Zakona o zaštiti spomenika u Republici Hrvatskoj vidi u Šustić 2016, 47–60.

<sup>63</sup> Tomić 1988, 100–102.

<sup>64</sup> U čl. 18, 19, 19.a, 20, 21, 22 i 23 Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara definiraju se obaveze vlasnika kulturnih dobara. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, *Narodne novine* 90/2018, dostupno na: <https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-za%C5%A1titi-i-o%C4%8Duvanju-kulturnih-dobara> (pristupljeno 14. 12. 2019.).

<sup>65</sup> MK-UZKB-KST /A mapa 02/inspekcijski poslovi 651/2005/6/7, spis sig. 532-04/04/B-05-1,2, UI 612-08/05-

01-652, Predmet : Župna crkva u Jelsi, Misno ruho 12.01.2005. godine. Inspekcijskim očevidom ustanovljeno je da je povijesno misno ruho/vezeni baršun iz 16. stoljeća registrirano kao kulturno, dobro spaljeno. U

Unutar redovničkih zajednica, koje u pravilu posjeduju najveće zbirke liturgijskog tekstila velik je problem u tome što u nekad velikim i brojnim samostanima danas živi tek nekoliko redovnika koji samostan sa svim njegovim blagom ne mogu održavati.<sup>66</sup> Najveći problemi nepokretnih kulturnih dobara – arhitekture, su građevinske naravi, neodržavanje prostora, nemogućnost zamjene dotrajalih materijala, pogrešno aplicirani novi materijali, nestručne intervencije u povijesne slojeve, prodor kapilarne vlage, mjestimično prokišnjavanje. Pokretna kulturna dobra, poglavito ona načinjena od papira, kože i tekstila često nalazimo smještena u neadekvatnim uvjetima. Učestale promjene samostanskih gvardijana rezultiraju rasformiranjem samostanskih zbirki, premještanjem umjetnina, a često gubitkom njihovih popisa ili uopće memorije o predmetima koji su vrijedni i važni.

U makarskom franjevačkom samostanu, prilikom redovitog konzervatorskog obilaska terena - pregleda kulturnih dobara 2013. godine povijesno liturgijsko ruho zatekli smo nabacano ispod gomile smeća u neadekvatnim zatvorenim prostorima koji su služili kao skladišta.<sup>67</sup> Iako je ovo jedna od rijetkih zbirki liturgijskog ruha o kojoj postoji literatura i poznato je da su pojedini primjerci vrhunske kvalitete.<sup>68</sup> Promjenom gvardijana u zaostroškom samostanu povijesno liturgijsko ruho zatečeno je u vrećama smeća već spremno za otpis, te je samo urgentnom akcijom konzervatora ruho spašeno, zaštićeno i izvedeni su konzervatorsko-restauratorski radovi na zbirci liturgijskog tekstila.<sup>69</sup>

Umjetnički predmeti rađeni od papira i tekstila sami po sebi su najkrhiji segment kulturne baštine. Tekstil kao organski materijal tanke i fine izrade zahtijeva posebne uvjete čuvanja,

---

primopredajnim zapisnicima novi župnik nije bio obaviješten o tom događaju. Inspekcijski postupak provela je viša inspektorica Zoraida Demori Staničić, nakon kojeg, nikakve sankcije nisu uslijedile. Ovaj nemili čin, samo potvrđuje tezu da ne postoji svijest o važnosti i vrijednosti kulturnih dobara rađenih od tekstila.

<sup>66</sup> Dobar primjer je samostan u Živogošću gdje živi i radi kao župnik jedan jedini svećenik, fra Miroslav Bustruc. Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, „Samostan sv. Križa u Živogošću“, 2020., dostupno na: <https://www.franjevci-split.hr/samostan-zivogosce/> (pristupljeno 10. 11. 2019.).

<sup>67</sup> MK-UZKB-KST /A mapa 07/2002 inspekcijski poslovi, list Klasa UP/I-612-08/1-07/15, Zapisnik o inspekcijskom nadzoru od 23. 11. 2002. godine u Makarskom samostanu opisano je loše zatečeno stanje umjetnina te dane jasne upute o postupanju kako da se isto popravi. Zapisnik potpisuje viša inspektorica Zoraida Demori Staničić. Nedostatak kadra, problemi održavanja velikih praznih samostana, pastoralni rad na župama neki su od razloga zašto župnici nisu u mogućnosti brinuti o povjerenim im kulturnim dobrima.

<sup>68</sup> Ivoš 2004-2006, 707–711.

<sup>69</sup> MK-UZKB-KST /A Mapa 07/2002 inspekcijski poslovi, list Klasa UP/I-612-08/03-01/11, Zapisnik o pregledu kulturnog dobra Muzejske zbirke zaostroškog samostana. Opisano je zatečeno stanje te naložene hitne mjere izmještanja, dezinfekcije i pravilne pohrane. Zapisnik potpisuje viša inspektorica Zoraida Demori Staničić. Nakon objave zapisnika mjere su i provedene, ali nedugo nakon odlaska fra Ante Babića s čela samostana kulturna dobra su ponovo izmještena u još ne adekvatnije prostore što je uzrokovalo njihovo ubrzano propadanje. Dolaskom fra Branka Brnasa na čelo samostana 2010. godine konzervatorsko-restauratorski radovi na kulturnim dobrima se kontinuirano provode uz znatno financijsko i organizacijsko učestvovanje vlasnika.

pohrane i rukovanja. Najčešće se odlaže u neadekvatnim prostorima i uvjetima koji pospešuju njegovo propadanje.

Velik problem u ovakvom pristupanju umjetninama načinjenim od tekstila leži u nepoznavanju njegove važnosti i vrijednosti, a kod liturgijskog tekstila i specifične simbolične i liturgijske vrijednosti.

O liturgijskom ruhu Provincije Presvetog Otkupitelja podatke nalazimo u popisima inventara crkva i samostana u Arhivu Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija u Splitu. Rješenje o zaštiti pokretnih predmeta i umjetnina franjevačke crkve i samostana u Makarskoj obuhvaća 43 slike, 10 kipova, 37 kovinskih predmeta te u rubrici „ostalo“ navodi : „vezeni zlatni kaležnjak s muslimanskim slovima, veličine 48 x 43 cm kraj 18. stoljeća“ ovaj kaležnjak bio je izložen u samostanskoj zbirci.<sup>70</sup> U tekstu zaštite zbirke Franjevačkog samostana u Sinju navodi se numizmatička zbirka, antička zbirka, lapidarij s rimskim i srednjovjekovnim spomenicima, etnografska zbirka, 12 slika, pod brojem 13. navodi se „kompletno misno odijelo od brokata, zelene boje doneseno iz Rame 1687. godine“ u obrazloženju zaštite kulturnog dobra navode se „Tkanine iz 17. i 18. st.“.<sup>71</sup> Zaštićena je i zbirka pokretnih predmeta i umjetnina u franjevačkom samostanu u Imotskom, od tekstilnih predmeta navodi se „Antependij, svila, izvezen datiran u 18. st.“.<sup>72</sup> Inventar predmeta Franjevačkog samostana i crkve na Visovcu zaštićen je Rješenjem broj 17/18 – 1979, a čuva se u fascikli broj 189. Uz pedeset slika, dva kipa, šezdeset i devet kovinskih predmeta zaštićeni su i drveni predmeti, oružje, knjige inkunabule, mape i isprave. U rubrici „Ostalo“ pod brojem 191. navedeno je „Čipka na albi, Venecija 18. st.“, zatim pod brojem 192. „kazula, brokat, vezeno rukom 18. st.“, i pod brojem 193. „manipul, brokat, vezeno rukom 18. st.“<sup>73</sup> Vrijednu dokumentaciju nalazimo u Fototeci Konzervatorskog odjela Ministarstva

---

<sup>70</sup> MK-UZKB-KST / A Mapa 451 – Registracija pokretnih spomenika 451 -, fascikla broj 453, rješenje broj 17/43-1978, Popis je napravila konzervatorica Zoraida Demori Staničić.

<sup>71</sup> MK-UZKB-KST / A Mapa 1-50, Registracija pokretnih spomenika 1-50, fascikla broj 1, rješenje broj 35/52 – 1963, Popis su napravili konzervatori Ksenija Cicarelli, Nevenka Bezić-Božanić, Davor Domančić.

<sup>72</sup> MK-UZKB-KST / A Mapa 1-50, Registracija pokretnih spomenika 1-50, fascikla broj 2, rješenje 35/46-1963, popisala konzervatorica Ksenija Cicarelli.

<sup>73</sup> MK-UZKB-KST / A Mapa 151-200, Registracija pokretnih spomenika 151-200, fascikla broj 189, rješenje broj 17/18-1979, Popis napravila konzervatorica Zoraida Demori Staničić.

kulture i medija u Splitu gdje pojedine komade ruha nalazimo snimljene iako njihov opis i pravna zaštita izostaje.<sup>74</sup>

Novi pristup građi koju čine liturgijski inventari pokazuje se od 2010. godine kada se radi preregistracija Zaštite pokretnih predmeta franjevačke crkve i samostana u Imotskom.<sup>75</sup>

U popisu zaštićenih kulturnih dobara opisani su i fotografirani svi predmeti liturgijskog tekstila zatečeni u imotskoj crkvi i samostanu. Godine 2013. kao pokretno kulturno dobro zaštićena je Zbirka liturgijskog tekstila u Franjevačkom samostanu u Zaostrugu, popis zbirke sastoji se od 240 predmeta koji su fotografirani, izmjereni i opisani. Godine 2015. kao pokretno kulturno dobro zaštićena je Zbirka liturgijskog tekstila u Franjevačkom samostanu u Makarskoj, popis zbirke sastoji se od 137 predmeta koji su fotografirani, izmjereni i opisani. Istovremeno s pravnom zaštitom kulturnih dobara načinjenih od tekstila uslijedila je i preventivna konzervatorsko-restauratorska zaštita. Radovi su provedeni na fundusu ruha oba samostana. Konzervatorsko-restauratorske radove na liturgijskom tekstilu provele su

---

<sup>74</sup> U bloku pod nazivom „MAKARSKA - Franjevačka crkva i samostan, Umjetnine“ nalazi se fotografija s natpisom „Makarska franjevački samostan Pokrivač za kalež sa sultanovim monogramom“. MK-UZKB-KST/ F inv. Broj 7781, broj negativa R 2304, snimljeno M.V.1959. U bloku pod nazivom „MAKARSKA - Franjevačka crkva i samostan, Umjetnine“ nalazi se fotografija s natpisom „Makarska franjevački samostan Pokrivač za kalež sa sultanovim monogramom“. MK-UZKB-KST/ F inv. Broj 7781, broj negativa R 2304, snimljeno M.V.1959. Zatim slika misnice s natpisom „Makarska, Franjevački samostan planita“, pokrivač za kalež naveden je u registraciji dok se planita ne spominje. MK-UZKB-KST / F inv. br. 7635, broj negativa L 6864-5, snimljeno M.V.1959. Tri radne fotografije prikazuju rukavice i cipele nađene u grobu biskupa Blaškovića MK-UZKB-KST / F inv. Broj 20066, broj negativa R 11979, snimljeno I.M.IX.67., inv. Broj 20067, broj negativa R 11480, snimljeno I.M. IX.67, inv. broj 26170, broj negativa G-2342, snimljeno AR.27.IX.69. U bloku pod nazivom „IMOTSKI – Franjevačka zbirka, crkveno ruho“ nalaze se fotografije: jednog pluvijala (plašt), deset minica (nazvane planita i snimljene s prednje i stražnje strane) jednog pokrivača za kalež i devet fotografija vezanog antependija.<sup>74</sup> U bloku pod nazivom „VISOVAC, Franjevački samostan, predmeti“ nalaze se fotografije predmeta navedenih u registraciji zbirke u rubrici „Ostalo“, čipka na albi, 18. stoljeće i misno ruho 18. st., na fotografiji kompleta vide se misnica, stola, manipul velum i bursa. U bloku pod nazivom „SINJ franjevački samostan Skulpture i ostali predmeti“ nalaze se fotografije jedne misnice, dvije dalmatike, dvije stole i dva pluvijala snimljeni s prednje i stražnje strane. Kako su fotografije crno bijele teško je reći predstavlja li misnica onu stražnje strane.<sup>74</sup> Kako su fotografije crno bijele teško je reći predstavlja li misnica onu „Zelenu od brokata“ donesenu iz Rame 1687. godine koja se izrijeckom u registraciji pokretnih predmeta i umjetnina crkve i samostana sinjskih franjevaca spominje. Iako pravna zaštita inventara pokretnih predmeta i umjetnina za samostan u Živogošću nije napravljena, u bloku iz Fototeke Konzervatorskog zavoda Ministarstva kulture i medija iz Splita pod nazivom „ ŽIVOGOŠĆE, Franjevačka crkva i samostan sv. Križa“ nalaze se dvije fotografije „vezene planite „. U blokovima pod nazivom „ZAOSTROG, Franjev. Samostan Umjetnine I i II“ nalaze se fotografije nekoliko komada liturgijskog ruha koje u vrijeme snimanja nije bilo registrirano kao kulturno dobro. U prvom bloku donose se snimke misnice od rezanog baršuna sa stražnje strane pod nazivom „Planita“, zatim misnice od otomanske svile snimljene sa stražnje strane pod nazivom „Planita“ i fotografija ulomka veza iz 16. st. U drugom bloku istovjetnog naziva donose se fotografije detalja tri misnice (naziv fotografija je identičan: Zaostrug, Franjevački samostan, Detalj misnice).

<sup>75</sup> MK-UZKB-KOI / Mapa:Preregistracije, 2010., spis pod brojem UP / 612-08/10-06/0385, zaštita je postala pravno valjana 12. 10. 2010., Z-4768.

djelatnice Odjela za tekstil i kožu Hrvatskog restauratorskog zavoda. Osim radova dezinfekcije i oprašivanja te saniranja urgentnih oštećenja provedeni su i radovi primjerene pohrane liturgijskog tekstila u specijalizirane metalne ladičare.<sup>76</sup> Uz dokumentaciju zatečenog stanja i opis radova provedenih na kulturnim dobrima načinjen je plan budućih radova na Popisi i zaštite liturgijskog ruha i nazivi koji se koriste u daljnjem radu su dvije registrirane cjeline i popisi su koji nisu dovršeni ili nisu dospjeli na dnevni red Vijeća za zaštitu kulturnih dobara, te provedene zaštite nemaju pravnu snagu. Popisi i fotografije nalaze se u Arhivu Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija u Splitu, te u Arhivu Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija u Šibeniku.<sup>77</sup>

Dugogodišnja konzervatorica, zatim viša inspektorica Odjela za inspekcije Ministarstva kulture i medija RH Zoraida Demori Staničić sustavnim radom na inventarizaciji, zaštiti, valorizaciji čak i sankcioniranju protupravnih postupanja na zaštićenim kulturnim dobrima načinjenim od tekstila doprinosi valorizaciji i zaštiti liturgijskog tekstila.<sup>78</sup> Njen rad nastavljen je od konzervatora pokretnih spomenika Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Splitu i rezultirao je novim zaštitama i provođenjem zaštitnih konzervatorsko-restauratorskih radova.<sup>79</sup> Ovakav pristup građi pokazati će se jedini učinkovit jer stanje ovog dijela naše baština zahtijeva istovremenu hitnu intervenciju pravnu, valorizaciju i u prvom redu konzervatorsko - restauratorskih radova na preventivnoj zaštiti i pohrani čitavih zbirki a zatim i konzervatorsko - restauratorskih radova na pojedinačnim komadima.

<sup>76</sup> Arhiv - HRZ-Arhiv Odjela za tekstil i kožu, u arhivi odjel pohranjeno je izvješće pod nazivom IZVJEŠĆE O IZVEDENOJ FAZI DJELOMIČNOG PREVENTIVNOG KONZERVIRANJA (UKLANJANJE NEČISTOĆA I POHRANA U LADIČARE) LITURGIJSKOG I ETNOGRAFSKOG TEKSTILA U FRANJEVAČKOM SAMOSTANU BLAŽENE DJEVICE MARIJE NA NEBO UZNESENE U ZAOSTROGU Sastavila: Sandra Lucić Vujičić, konzervator-restaurator savjetnik. U okviru zaštitnih radova za 2015. godinu radove uklanjanja nečistoća i pohrane u ladičare od 28. 9. do 2. 10. 2015. godine na zbirci tekstila iz Franjevačkog samostana u Makarskoj provele su konzervatorice – restauratorice Katja Hrepić i Lana Čačić dokumentacija se čuva pod nazivom IZVJEŠĆE O IZVEDENOJ FAZI PREVENTIVNOG KONZERVIRANJA (UKLANJANJE NEČISTOĆA I POHRANA U LADIČARE) LITURGIJSKOG TEKSTILA U FRANJEVAČKOM SAMOSTANU BLAŽENE DJEVICE MARIJE U MAKARSKOJ, izvješće sastavila konzervatorica - restauratorica Katja Hrepić. Ladičare za pohranu tekstila u samostanima Zaostrogu i Makarskoj donirala je Lady Jadranak Beresford Pierse i zaklada Headly Trust.

<sup>76</sup> U daljnjem tekstu koriste se uvriježeni nazivi u zaštićenim popisima, skraćenice za označavanje pojedinih komada liturgijskog ruha prvo slovo u popisu označava toponim, drugo vrstu ruha a treće redni broj pod kojim se u popisu vodi (npr. V 33 S označava Visovac, broj u popisu 33, vrsta ruha-stola). Vidi u poglavlju Arhivski prilozi.

<sup>77</sup> Popisi liturgijskog ruha navedeni su u poglavlju Arhivska građa, slikovni prilozi i popisi, str. 305-306, jedina dva pravna rješenja nalaze se u Registru kulturnih dobara republike Hrvatske pod brojevima: MK-UZKB-KST/Mapa: Registracije kulturnih dobara UPI/601-87-2015 Rješenje pod brojem Z-6480 /UP/I-612-08/15-06/0047.

<sup>78</sup> Opisano u bilješkama 65, 67.

<sup>79</sup> Vidi u bilješkama 77, 78.

#### 4. POVIJESNI I TERITORIJALNI OBUHVAT TEME

Povijesni teritorijalni obuhvat Franjevačke Provincije Presvetog Otkupitelja omeđen je prirodnim granicama : rijekama Zrmanjom i Neretvom, morskom obalom i planinskim lancem Dinare.

Tijekom povijesti Provincija je nekoliko puta mijenjala svoje granice i obuhvate župa kao i ime. Dolazak franjevacu u Dalmaciju veže se uz iskrčavanje sv. Franje Asiškog na naše obale koje se zbilo 1212. godine. Ovaj događaj temeljen na zapisu Tome Celanskog (+ oko 1260.) svečevog suvremenika i prvog životopisca uzima se kao početak djelovanja franjevačkog reda u Hrvatskoj.<sup>80</sup> Malo nakon boravka sv. Franje u našim krajevima osnovana je franjevačka provincija Ugarska, 1217. godine. Od provincije „Hungarice“ nastaje 1235. godine provincija Dalmacija, u dubrovačkim spisima spominje se i njen provincijal Ksisto. Godine 1342. na općem kapitulu reda održanom u Rimu spominju se predstavnici slovenske provincije čije je sjedište bilo u Zadru. Godine 1343. poznat je podatak da na našim prostorima postoje četiri kustodije (*custodia* lat. Zatvor, stražarnica, nedovoljno samostalna provincija) : dubrovačka, splitsko-zadarska rapska i istarska, a 1402. godine formira se i albanska provincija. Očito je da su kroz 13. i 14. stoljeće priobalje i sjeverni dijelovi uz Ugarsku bili kristijanizirani, no u Bosni tijekom čitavog tog vremena egzistira i Crkva bosanska. Crkva bosanska (tema krivovjernosti Bosanske crkve još uvijek je predmet znanstvene rasprave) bila je raširena ne samo među običnim pukom već i u velikaškim i dinastičkim obiteljima.<sup>81</sup> Kao prve inkvizitore papa u Bosnu šalje dominikance kako bi se hereza (bosanski kristijani) iskorijenila, franjevački izvori pišu o nedovoljnoj ukorijenjenosti otaca dominikanaca u domaćem puku.<sup>82</sup> Godine 1291. na molbu srpskog velikaša iz dinastije Nemanjića Stefana Dragutina papa Nikola IV. šalje dvojicu franjevacu u Bosnu.<sup>83</sup> Dolaskom franjevacu

---

<sup>80</sup> Prvi franjevački samostan u Hrvatskoj podignut je u Trogiru 1214. godine, Vidović 2007, 243; Jurišić 1976, 137-141.

<sup>81</sup> Soldo 1976, 49-52; Kovačić 2004, 200-203; Šanjek 1975, 56-72; Lovrenović 2006, 587-613; Lovrenović 2012, 233-237; Džaja, Lovrenović 2007.

<sup>82</sup> Šematizam 1979, 12.

<sup>83</sup> Papa u pismu „Quoniam inter cetera“ od 25. 3. 1291. godine uzima pod patrimonium S. Petra Stefana Dragutina i njegovu obitelj te naređuje provincijalu Sclavoniae da u Bosnu pošalje dvojicu braće franjevacu, Oršolić 1988, 17-36.

dominikanci ne nestaju iz ovih krajeva.<sup>84</sup> Dominikanci i franjevci dugo su vremena kao inkvizitori boravili i širili vjeru u Bosni. No previranja je bilo ovisno o pontifikatima pojedinih papa. Godine 1327. papa Ivan XXII zabranjuje dominikancima propovijedanje i vršenje inkvizicije u Bosni, Transilvaniji i Slavoniji. Ubrzo po ovoj zabrani franjevci u Bosni osnivaju prve redovničke zajednice. Godine 1339. papa Benedikt XII šalje kralju Karlu Robertu i banu Stjepanu Kotromaniću generala franjevačkog reda fra Gerarda Eudesa Odonisa koji obilazi Ugarsku i Bosnu. Po njegovu povratku na generalnom franjevačkom kapitulu u Asisiju održanom na blagdan Duhova 4. 6. 1340. godine osniva se Bosanska vikarija. Za prvog vikara imenovan je Peregrin Saksonac, u Bosnu počinju dolaziti franjevci stranci, ali i neki klerici iz Slavonske provincije koji govore narodnim jezikom. U početku samostani se osnivaju u rudarskim središtima (Srebrenica) no kasnije se šire i izvan bosanske zemlje u Hrvatsku, Transilvaniju i Bugarsku.<sup>85</sup> Krajem 14. stoljeća Bosanska vikarija broji 34 samostana, a u prvoj polovini 15. stoljeća 60 samostana sa 700 članova.

Općenito se uzima da je područje današnje Provincije Presvetog Otkupitelja u ono vrijeme pripadalo duvanjskoj kustodiji no važno je spomenuti i tragove postojanja cetinske kustodije ustanovljene pod vlašću plemenitaša Nelipića (Nelipići vladaju Sinjem od 1345-1434. godine).<sup>86</sup> Smatra se da je jedan od prvih franjevačkih samostana na hrvatskom tlu bio onaj sv. Kate koji se dizao u Vrhrici na vrelu Cetine gradu hrvatskih velikaša Čubarića i Berislavića.<sup>87</sup> Također temeljem niza povelja i listina iz 14. stoljeća jasno je da je postojanje franjevačkog samostana u Sinju u 14. stoljeća neupitno. Zanimljivo je i postojanje dvije samostanske crkve sv. Marije i sv. Katarine (u franjevačkim šematizmima i monografiji o redu iz 1982. godine brka se ovo nazivlje te se govori o samostanu i crkvi sv. Kate na Vrh Rici).<sup>88</sup> Iako postoje dvojbe o smještaju samostana na toponimu Vrh Rika uz crkvu sv. Spasa,

---

<sup>84</sup> Poznata je oporuka biskupa Tome Tomasinja iz 1461. godine, pisana na Hvaru gdje se između svih njegovih titula može iščitati i to da je imenovan od pape Eugena IV, 1439. godine, apostolskim legatom za Bosnu radi potiskivanja tamošnje hereze u vrijeme vladavine kralja Tvrtka II, na isto mjesto potvrđuju ga papa Nikola V (1450., 1452., 1453. godine), a zatim pape Kalist III (1456.) kao i Pio II (1460). Vidjeti u Domančić 2008, 223–224.

<sup>85</sup> U rudarskim središtima živjeli su uglavnom saksonci, rudari katolici te su ova središta bila prirodni odabir za osnivanje zajednica kršćana, Šematizam 1979, 12.

<sup>86</sup> Zlatović 1888, 10–12; Kapetanović 2007, 344. u svom članku prof. Kapetanović donosi podatke da su dijelovi arhiva cetinske kustodije preko Trsata dospjeli u Ljubljanu gdje se i danas čuvaju (ustanova i mjesto nije navedeno u članku).

<sup>87</sup> Malo više svjetla na postojanje samostana donose objava listine cetinskog kneza Ivana Nelipića kao i članak Ivana Botice o franjevačkom samostanu i crkvi sv. Marije u Podgrađu pod Sinjem, Jurić 1077, 233–236; Botica 2010, 9–28.

<sup>88</sup> Soldo 1982, 6.

ili južno od zidina grada Sinja neupitno je da je samostan postojao (osnivač Ivan Nelipić tako širi anžuvinski utjecaj i dovodi vlasti bliske franjevence u Cetinsku krajinu). Arheološka rekognosciranja na oba lokaliteta nisu obavljena, te do danas nisu potvrdila ni osporila postojanje franjevačkog samostana na toponimu Vrh Rika, ni u okolici Sinja. Upravo na prostoru Vrh Rike nađeno je jedno od najbogatijih i najznačajnijih starohrvatskih grobalja.<sup>89</sup> Materijal nađen u tim grobovima neiscrpno je vrelo za naš kulturni identitet. Upravo temeljem analize tekstilnih ostataka nađenih u ovim starohrvatskim grobovima možemo rekonstruirati nošnju starohrvatske populacije, te njihovom tehnološkom analizom kao i stilskom i likovnom valorizacijom utvrditi utjecaje i kontakte onodobne države i njen položaj u ranom srednjem vijeku.<sup>90</sup> Nalazi fragmenata tekstila sa prikazom grifona i svastike koji se čuvaju u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika govore nam o ranoj pripadnosti kršćanskom svijetu, ali i istančanom ukusu i materijalnoj moći naručitelja.<sup>91</sup> Niti svile omotane pozlaćenom srebrenom žicom nedvojbeno bizantske proizvodnje svjedoče o mogućnosti i želji za nabavom luksuznog i skupocjenog tekstila. Nije nemoguće pretpostaviti da bi se istovrsni komadi tekstila našli i u sakristiji franjevačkog samostana u neposrednoj blizini. Brojne analogije legata vlastodržaca samostanima čijim župama pripadaju ili su im osnivači samo potvrđuju ovu tezu. Komparacijom s poznatim oporukama Ivana Jančina Draganje iz godine 1327. i oporukom Milice, žene Milgosta Kraguljevića iz Splita iz godine 1419. samostanu sv. Dominika u Splitu možemo pretpostaviti da su ove luksuzne tkanine bile darivane samostanu i crkvi pa analogijom pretpostaviti izgled misnog ruha kao i njegovu provenijenciju.<sup>92</sup>

Osim samostana u „Vsinju“ (Sinju), koji fratri napuštaju bježeći u Senj pred Osmanlijama u 14. stoljeću postoje samostani u Imotskom i Vrlici.<sup>93</sup> U 15. stoljeću čitav niz samostana nastaje naseljavanjem napuštenih augustinskih i benediktinski samostana, tako nastaju franjevački samostani u Zaostrogu, Makarskoj, Visovcu i Kninu.

---

<sup>89</sup> Petrincec 2009, 211, 224, 252.

<sup>90</sup> Dragičević 1988, 15–18; fragment br. 1, inv. br. 1488, MHAS datiran u 11-15. st, i fragment br.2 (inv. br. 4514, MHAS datiran od 9-12. st.

<sup>91</sup> Grifon – spasitelj zbog mogućnosti da se vine u visine, svastika - jedan od prvih kršćanskih prikaza križa Badurina 1979, 247, 360.

<sup>92</sup> Jančina Draganja ostavlja crkvi dominikanaca novi oltarni predoltarnik od sukna, a Milica Kraguljević ostavlja samostanu i crkvi sv. Dominika „izvan Splita“ misno ruho u vrijednosti od 30 libara malih denara u kojem će dominikanci služiti misu za pokoj njene duše, Sokol 1999, 51.

<sup>93</sup> Šematizam 1979, 12.

Osmanska osvajanja i činjenica da se vikarije po osnivanju nalaze u nekoliko država dovesti će do njihovih prvih dioba unutar Vikarije.<sup>94</sup> Godine 1448. ugarski samostani osnivaju vlastitu vikariju koja kasnije postaje Provincija Presvetog Spasitelja. Na Pašmanskome skupu Franjevačkog reda 1463. godine osniva se Bosansko – dalmatinska vikarija. Iz iste na molbu Dubrovačke Republike, nakon pada Bosne pod Osmanske osvajače 1465. godine odcjepljuje se 6 samostana i osniva Dubrovačka vikarija sv. Franje koja 1517. godine postaje Provincijom. Godine 1514. vikarija se dijeli na dva dijela, ona pod osmanskim vlašću ostaje vikarija Bosna Srebrena, a izvan njenih granica vikarija Bosna - Hrvatske. Na dan 29. 5. 1517. godine bulom Pape Leona X „Ite vosin meam vineam“ Vikarija Bosna Srebrena postaje Provincijom, iste godine dolazi do diobe reda na ogranke opservanata i konventualaca. Diobom područje zapadno od Cetine postaje Provincija Bosna Hrvatska koja je do 1528. godine čitava u rukama osmanske vlasti. U to doba samostani u Visovcu i Karinu ostaju dio Provincije Bosne Srebrene. Provincija Bosna - Hrvatska širi se na sjeverne dijelove Hrvatske i Slavonije te do 1708. godine nosi ime Provincija Hrvatska - Kranjska. Franjevci Bosne Srebrene već u prvom osmanskome osvajačkom naletu uspijevaju ishoditi Ahdnamu, dokument koji 1463. godine sultan Mehmed II Al Fatih udjeljuje fratri Anđelu Zvizdoviću.<sup>95</sup> Ovim dokumentom franjevci smiju koristiti već zatečene sakralne objekte, smiju propovjediti i “slobodno po zemlji hoditi“. No, iako je ovo veliki iskorak za vjerske slobode u okupiranim krajevima ovaj dokument različito se tumačio kroz stoljeća okupacije. Većina osmanskih spisa u franjevačkim samostanima u stvari govori o ograničavanju i osporavanju potvrđenih prava od lokalnih moćnika.<sup>96</sup> Neumornim radom među pukom i u ovim stoljećima pod osmanskome vlašću franjevci se šire na Dalmaciju, Hercegovinu, Slavoniju, Ugarsku, Transilvaniju, Moldaviju, Vlašku i Bugarsku. Političke prilike utječu na nove podjele provincije, u Bugarskoj se 1624. godine stvara kustodija, a 1676. godine provincija.<sup>97</sup> Usprkos teškim vremenima godine 1725. Provincija Bosna Srebrena ima : 34 samostana, 397 svećenika, 93 brata laika, 46 novaka, 131 klerika, 50 studenata. Nakon II Morejskog rata (1714. – 1728.) stvaraju se nove granice prema Osmanskom carstvu. Nove političke granice

---

<sup>94</sup> Goldstein 2003, 91.

<sup>95</sup> Oršolić 1998, 145-151.

<sup>96</sup> Jurišić 1972, 23-26; Jelinić 1912, 71-95.

<sup>97</sup> Šematizam 1979, 14.

uzrokuju nove podjele provincija. Opći komesar reda fra Josip Marija od Erbore donosi dekret „Inter Gravissimas“ 1735. godine. Ovim dekretom stvaraju se tri nove Provincije.<sup>98</sup>

1. Provincija Bosna Srebrena (pod osmanskim vlašću)
2. Provincija sv. Ivana Kapistrana u Hrvatsko-Ugarskoj državi
3. Provincija sv. Kaja Pape i Mučenika na teritoriju Mletačke Republike.

Godine 1743. Provincija sv. Kaja mijenja ime u Provincija Presvetog Otkupitelja.<sup>99</sup> U dekretu o promijeni imena stoji da će provinciji pripasti Hercegovina i dijelovi zapadne Bosne do rijeke Rame kade se ti krajevi oslobode osmanske vlati, no do ovog pripajanja nikada nije došlo.

U vrijeme diobe provincija je imala devet samostana:

Zaostrog (15. stoljeće), Živogošće (1614. godine), Makarska (1518. godine), Omiš (1718. godine), Sinj (1687-1699. godine), Šibenik (1654. godine), Knin (1708. godine), Visovac (15. stoljeće), Karin (1730. godine), i tri hospicija: Sućuraj na Hvaru (1646. godine), Sumartin na Braču (1646. godine) Split, Dobri (1723. godine).<sup>100</sup> Hospicij u Splitu proglašen je samostanom 1738. godine, u Sumartinu 1738. godine a iste godine osnovan je samostan u Imotskom, te hospiciji u Obrovcu, Drnišu i Vrgorcu.<sup>101</sup>

Na kapitolu reda 1749. godine stvaraju se unutar provincije dvije kustodije Gornja i Donja, uzimajući u obzir prirodne granice rijeku Cetinu i planinu Dinaru. Franjevci preuzimaju brigu oko samostana i služe na župama koje su uz samostan vezane. Nakon što je minula osmanska opasnost grade se i popravljaju crkve po selima koja su gravitirala samostanima. U godini 1768. zabilježen je veliki porast klerika u provinciji, 278 svećenika, 70 klerika, 41 brata laika, 26 novaka činilo je Provinciju, no iste godine Mletačka Republika zabranjuje primanje

---

<sup>98</sup> Soldo 2017, 21-24.

<sup>99</sup> Sv. Kajo, papa (883.-296.) rodom iz Dalmacije, mučenik iz vremena vladavine cara Dioklecijana, Vidović 2007, 250.

<sup>100</sup> Kronologiju Provincije Bosne Srebrene i opise samostana i crkava u njoj donosi provincijal Bosne Srebrene Ivan Stražemanac (1678-1758). U svom djelu osim prijevoda vladarskih listina donosi i opise samostana, njihova nastanka pa čak i inventare samostanskih crkava. Njegovi opisi zadržavaju se na slikama i kipovima te oltarima u crkvama, Stražemanac 1993, 361-397.

<sup>101</sup> Soldo 2017, 24-25.

mladića u franjevački red. Deset godina kasnije dopušta se ograničeno primanje novaka u Provinciju.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Soldo 2017, 26-27.

#### 4.1. Franjevačka Provincija Presvetog Otkupitelja u 19. stoljeću

Nakon sloma Mletačke Republike koja za sobom ostavlja opustošeni i osiromašeni kraj franjevci se uključuju u pokret za sjedinjenje nekadašnje mletačke Dalmacije sa sjevernom Hrvatskom.<sup>103</sup> Franjevci preuzimaju ulogu učitelja (kao župnici obavezni su besplatno školovati djecu), liječnika, te su franjevački samostani često jedina žarišta kulturnog i vjerskog života u velikom dijelu zaobalja. Za francuske okupacije (1806-1813.) više franjevac je osuđeno na smrt. Godine 1807. od vlasti je konfisciran samostan Živogošće a njegov inventar rasprodan na dražbama dok su i drugi samostani dijelom ustupljeni vojsci. Rad na župama spasio je franjevce sudbine drugih redovnika, osobito dominikanaca. Ugled franjevac i velik utjecaj koji su imali u narodu prepoznao je maršal Auguste Frédéric Louis Viesse de Marmont (1774.-1852.), te ih je zaštitio od daljnjih progona čime zaslužuje naziv protektora provincije.<sup>104</sup> Pod austrijskom upravom (1814.-1918.) franjevački red potpada pod razmatranje jozefinske birokracije, no zahvaljujući svjedočenju makarskog biskupa Fabijana Blaškovića (1777.-1819.) o njihovom uzornom radu na župama samostani se ne ukidaju. Uprava Provincije prihvaća novi poredak i novi način crkvene administracije.<sup>105</sup> Usprkos nastojanjima bečkih vlasti preustroj crkvene organizacije u Dalmaciji nastupio je tek nakon višegodišnjih pregovora s Svetom stolicom. Tek bulom pape Leona XII od 30. lipnja 1828. godine „Locum Beati Petri“ započinju korijenite promijene koje se reflektiraju na sve vidove društveno i gospodarskog života uklapajući se u nastojanje austrijske vlasti na provođenju centralizacije uprave i sudstva te sekularizacije crkvenih i vjerskih propisa.<sup>106</sup> Bulom se ukida osam biskupija (Novigrad, Osor, Rab, Nin, Skradin, Trogir, Korčula i Ston) Split i Dubrovnik svedeni su na rang biskupije, dok se Zadarska nadbiskupija u centru pokrajine uzdiže na rang metropolije. Na području djelovanja Provincije Presvetog Otkupitelja ove promjene imale su velik učinak. Kako su franjevci pastorizirali većinu krajeva Zagore i priobalja (Makarsko primorje) nakon uzmaca osmanskih zavojevača, te obnašali dužnosti župnika i učitelja ove mjere direktno utječu na njih. Država propisuje tijek teološke izobrazbe nadzirući i ređenje svećenstva. Od 1821. godine ukidaju se sjemeništa u Priku i Zadru, 1826. godine u Splitu pa

---

<sup>103</sup> Grbavac 1998, 197–228; Novak 2004, 1–140.

<sup>104</sup> Marmont 1984, 36–50.

<sup>105</sup> Piplović 2001, 113–129.

<sup>106</sup> Vidović 2007, 297–298; Kocijanović 1998, 206–207.

dalmatinski svećenici odlaze na školovanje na bečkom Augustineumu (carsko-kraljevski zavod za višu izobrazbu biskupijskih svećenika, smješten u samostanu sv. Augustina, djeluje od 1816. do 1920. godine) koje im od 1820. godine financira država.<sup>107</sup> Između 1804. do 1846. godine na Augustineumu se školovalo 162 studenta iz Dalmacije od toga 84 na studiju teologije.<sup>108</sup> Nije teško zamisliti da su u ovom periodu iznjedrene mnogostruke veze koje su sigurno uključivala i nabavu liturgijske opreme i materijala. Sva pitanja rješavaju se preko Ordinarijata, a školstvo se mora prilagoditi laičkim državnim zakonima. U vremenu austrijske uprave uz pomoć državnog vjero zakonskog fonda podignuto je puno crkava i župnih stanova, te se inventari već postojećih crkava nadopunjuju. Godine 1877. general franjevačkog reda fra Bernardino iz Portogruara obilazi čitavu provinciju. Iste godine u Rimu se sastavljaju statuti provincije „Statuti particolari“, koje potvrđuje Sveta Stolica, čime se ozakonjuje praktični rad franjevaca kroz stoljeća.<sup>109</sup>

Jedanaest godina od donošenja statuta Provincije, 1888. godine Provincijalat prelazi u Split. Djelovanje franjevaca u Provinciji, uzrokovano nizom povijesnih okolnosti sve se više okreće pastoralnom radu, otvaranjem samostana i gradnjom crkava izvan povijesnih granica Provincije u domovini i izvan nje.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> „Augustineum“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2013. – 2024., dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/augustineum> (pristupljeno 5. 2. 2024.); Ćosić 2010, 51–66.

<sup>108</sup> Do promijene u državnoj vlasti samostani Provincije potpadali su pod vlast Mletačke republike koja od 1409. godine do kraja 18. stoljeća raznim zakonima i regulativama nastoji zadržati monopol u proizvodnji i kontrolu u trgovini i uvozu tkanina što se odražava na povijesno liturgijsko ruho, Jazbec Tomaić 2017, 365–382.

<sup>109</sup> Šematizam 1979, 14–15.

<sup>110</sup> Nimac 1990, 30–36.

## 5. LITURGIJSKI INVENTAR CRKAVA I SAMOSTANA PROVINCIJE PRESVETOG OTKUPITELJA

### 1.1. Franjevačka crkva i samostan Blažene Djevice Marije na nebo uznesene, Zaostrog

Franjevački samostan Blažene Djevice Marije na nebo uznesene građen je od 16 - 18. stoljeća, u obliku četverokuta, sa sjeverne strane omeđen crkvom.<sup>111</sup> Nad glavnim ulazom je profilirani nadvratnik sa natpisom iz 1589. godine pisanim na bosančici, hrvatskim jezikom koji govori o posveti samostanske crkve. U crkvi se nalazi grob pjesnika i pisca fra Andrije Kačića Miošića (1704.-1769.) koji je u ovom samostanu živio i radio.<sup>112</sup> Samostan su nepoznate godine u XIV st. osnovali redovnici augustinci, koji ga nakon pada Bosne 1463. godine napuštaju, a naseljavaju ga franjevci izbjegli iz provincije Bosne Srebrene.<sup>113</sup> Odlaskom osmanske vlasti 1684. godine samostan dobiva dva nova krila, zapadno i južno, a kasnije i istočno. U samostanu se od osnutka održala humanistička škola i prikupljala arhivska i bibliotečna građa. Danas biblioteka smještena u samostanu broji preko 25.000 naslova koji uključuju 24 inkunabule, 457 osmanskih spisa, te arhivsku građu koja je važna za crkvenu i narodnu povijest ovog kraja.<sup>114</sup> Zbirka umjetničkih djela koju samostan čuva dijeli se na arheološku, etnografsku i umjetničku, svaka od njih čuva primjerke visoke umjetničke i zanatske vrijednosti.<sup>115</sup> Posebnu vrijednost ima zbirka liturgijskog srebra koja čuva najranije predmete datirane u 15. stoljeće koji u izradi svjedoče o nastanku u bosanskim kovnicama. Zbirka slika uključuje i vrijednu zbirku ikona, baroknu Posljednju večeru u refektoriju, nepoznatog autora, te niz djela Mateja Otonija.<sup>116</sup> U samostanskoj zbirci i dva su rada Ivana Meštrovića, Stigmatizacija sv. Frane i kip fra Andrije Kačića Miošića. Samostanski vrt koji se prostire južno od samostana je riznica biljaka i kamenih spomenika izloženih u njemu.<sup>117</sup>

---

<sup>111</sup> Badurina 1974, 9–11.

<sup>112</sup> Musa 2006, 249–258; Badurina 1984, 23–42.

<sup>113</sup> Jurišić 1972, 11–12.

<sup>114</sup> Jurić, Knezović 1999, 11–15.

<sup>115</sup> Tomasović 2014, 94–104.

<sup>116</sup> Tomić 1997, 16–17.

<sup>117</sup> Ribičić 2004, 17–30.

Samostanu gravitiraju župe : Zaostrog, Baćina, Brist, Drvenik, Gradac, Metković, Podaca, Plina-Stablina, Staševica i Vrgorac.<sup>118</sup>

Zbirka liturgijskog ruha samostana u Zaostrogu zaštićena je kao pojedinačna kulturna dobra. U Registru zaštićenih kulturnih dobara Republike Hrvatske vodi se pod broje Z-5930.<sup>119</sup> U zbirci se nalazi 240 predmeta koje možemo datirati od ranog 15. stoljeća pa sve do početka 20. stoljeća.<sup>120</sup> Neki od tekstilnih predmeta koji se čuvaju u samostanu među najvrjednijim su umjetninama načinjenih od tekstila u Republici Hrvatskoj. To su svakako dva kompleta rađene od osmanske svile koje možemo datirati u rano 15. i 16. stoljeće. Prvi je komplet od crvene osmanske svile sa zlatovezom, koji se sastoji od misnice, stole i manipula. Predaja kaže da je ovaj komplet načinjen od tkanine plašta posljednje bosanskog kralja Stjepana Tomaševića (1438.-1463). Veze franjevac a i vrha bosanskog dvora jačaju od vjenčanja Stjepanovog oca s Katarinom Kosačom (1425.-1478.) čiji su duhovnici do smrti bili upravo franjevci kojima i oporučno ostavlja većinu svojih dobara.<sup>121</sup> Komplet od crvene svile vezen zlatnim nitima koji sačinjavaju misnica i stola izrađen je od svile protkane zlatnim i srebrenim nitima ukrašene ornamentom karakterističnim za tkanine iz Istambula ili Burse 16. stoljeće. Dvije rane misnice firentinskog ili venecijanskog porijekla rađene od rezanog baršuna protkane zlatnim nitima vrlo su rijetke na našim prostorima, a i u europskim zbirkama.<sup>122</sup> Jedan dio ruha pohranjenog u zaostroškom samostanu možemo vezati uz povijesne ličnosti koje su živjele i djelovale u samostanu. Lijep primjer je misnica makarskog biskupa Bartula Kačića Žarkovića (1572.-1645), od venecijanske svile iz druge polovine 17. stoljeća sa izvezenim biskupskim grbom.<sup>123</sup> Ukupno 147 komada liturgijskog ruha načinjeno je u 19. ili početkom 20. stoljeća.

Velik broj pojedinačnih komada bursa (13), veluma (44), stola (69), kao i činjenica da imamo tek nekoliko sačuvanih cjelovitih liturgijskih kompleta potrebnih za služenje mise govori nam da je sakristija zaostroške crkve bila puno bogatija liturgijskim ruhom i velik broj komada ruha nedostaje. Velik broj dalmatika (21) koje nalazimo u samostanu, a nedvojbeno pripadaju

---

<sup>118</sup> Šematizam 2007, 254–275.

<sup>119</sup> Navedene u poglavlju Arhivska građa, slikovni prilozi i popisi.

<sup>120</sup> Zaštitu su u sklopu redovite djelatnosti Ministarstva kulture i medija započele izrađivati Lukrecija Pavičić Domijan i Zoraida Demori Staničić. U popisu se umjesto slova M (misnica) koje označava pojedinačni predmet upotrebljava K (kazula). Pojedinačna zaštita kulturnog dobra Republike Hrvatske uvedena u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske pod brojem Z-5930.

<sup>121</sup> Svedružić Šeparović 2016, 117–127; Svedružić Šeparović 2017, 417–429.

<sup>122</sup> Banić 2011, 117–132; Banić 2014, 151–170.

<sup>123</sup> Galjerić 1996, 17; Svedružić Šeparović 2017, 417–429.

fundusu ruha 19. stoljeća može se povezati sa poviješću mjesta. Upravo u prvoj polovini 19. stoljeća u zaostroški samostan seli bogoslovija iz Sinja, ovaj podatak govori nam o velikom broju đakona i pod đakona za koje je odjeća morala biti naručena.<sup>124</sup> Crkvene zastave, sjenilo i baldahin zaokružuju ovu brojem i kvalitetom izuzetnu zbirku. Poslove preventivne konzervacije, čišćenja i dezinsekcije, kao i slaganje u ladičare izveli su djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda - Odjela za tekstil i kožu voditeljica radova bila je gđa. Sandre Lucić Vujičić.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Bogoslovi borave u Zaostrogu od 1838-1853. godine te od 1908-1927. godine, vidi u Šematizam 2007, 27–30.

<sup>125</sup> Vidi bilješku 77.

## 5.2 Franjevačka crkva i samostan Majke od Milosti na Visovcu

Na rijeci Krki, između Roškog slapa i Skradinskog buka nalazi se otočić Visovac na Visovačkom jezeru s franjevačkim samostanom i crkvom Gospe od Milosti. Raskrižje trgovačkih puteva od Primorja prema Zagori i dalje preko Bukovice prema Lici i Bosni. Godine 1345. kralj Ljudevit (1342.-1382.) dariva otočić knezu Budislavu Ugriniću, nakon njih dolazi u posjed obitelji Utješinović koji se na otoku i ukapaju.<sup>126</sup> Pod patronatom hrvatskih velikaša otok naseljavaju pustinjaci sv. Augustina. Prva crkva na otoku bila je posvećena sv. Pavlu apostolu. Gradi se crkvica s klaustrom od koje do danas na Visovcu postoje tragovi bunara i stupića klaustra i samostansko krilo. Patronat hrvatskih velikaša dokazuje i imanje koje fratri dobivaju od Šubića na desnoj obali Krke koje se do današnjih dana zove Remetić. Nesigurnost izazvana osmanskim pustošenjem i propašću hrvatskih plemićkih rodova dovodi do toga da oko 1440. godine augustinci napuštaju Visovac i sele prema Korčuli. U isto vrijeme zbog političkih prilika u Bosni papa Eugen IV. dana 7. prosinca 1437. godine daje dozvolu bosanskim franjevcima da preuzmu sedam samostana s crkvama i grobljima.<sup>127</sup> Slijedom ove dozvole franjevci naseljavaju Visovac uz dozvolu tadašnjeg gospodara utvrde Kamičak Grgura Utješinovića koji pravo na Visovac dobiva preko naslijeđa svoje supruge Ane Martinušić-Šubić.

Prvi put samostan na Visovcu se u ispravama spominje 11. srpnja 1469. godine kada papa Pavao II (1464.-1671.) opominje crkvene dostojanstvenike da pod prijetnjom crkvenih kazni prisile trgovce i druge osobe da povrate liturgijske predmete samostanima koji su ih u njih pohranili pred osmanskim opasnošću. Naime, pred osmanskim napadima koji su od pada Bosne 1463. godine, sve učestaliji, samostani često svoje blago pohranjuju u kućama trgovaca u utvrđenim gradovima, no iste ne dobivaju natrag na svoj zahtjev.<sup>128</sup> Godine 1522. pod zapovjedništvom unuka sultana Bajazida II, Gazi Husrevbega osmanska vojska osvaja Knin, Skradin, tvrđave na Krki i Visovac.<sup>129</sup> Franjevci ostaju na otočiću, nastavljaju vršiti službu i preuzimaju poslove župnika. U turskim spisima (kojih na Visovcu ima 628) od 1547. do

---

<sup>126</sup> Soldo 1997, 31–37.

<sup>127</sup> Kocjanović 1998, 236–237.

<sup>128</sup> Zlatović 1888, 22–33.

<sup>129</sup> Mažuran 1998, 58–60.

1724. godine samostana na Visovcu naziva se “manastir Velike Gospoje”.<sup>130</sup> Na ovo područje relativnog mira počinju pristizati izbjeglice iz spaljenih samostana Bosne, a prema predaji franjevci iz Kraljeve Sutjeske donose sliku Gospe Visovačke. Ikona Gospa Visovačka odnesena je za Kandijskog rata u samostan sv. Lovre u Šibenik, da bi se u mirnim vremenima 1876. godine vratila na Visovac. Postoje dvije kopije ikone, jedna u crkvi samostana sv. Lovre a druga u visovačkoj crkvi dok se original nalazi u izložbenom postavu samostana na Visovcu.<sup>131</sup>

Samostan se izdržava prinosima sa svojih posjeda te pravom ribolova na Krki za što plaćaju danak sultanu. U ekonomiju samostana spada i fratarska mlinica na Roškom slapu. Apostolski vizitator fra Pavao Pelizzeri iz Rovinja opisuje na Visovcu „tri kuće, samostan, kuću za Turke i kućicu za siromahe.“<sup>132</sup>

Iako se često idealizira suživot osmanskih osvajača i franjevac stvarnost je jako različita. Većina turskih spisa odnosi se na pravne sukobe franjevca s osmanskim vlastima.<sup>133</sup>

Vjerska nesnošljivost, povećanje nameta i pravna nesigurnost rezultirali su priklanjanjem vjerskih zajednica mletačkim snagama i prije početka Kandijskog rata (1645.–1669.). Upravo su franjevci bili spona naroda i protu osmanskih snaga, organizirajući zbjegove na mletački teritorij, te organizaciju oružanog otpora.

U veljači, 1648. godine mletačke snage zauzimaju Drniš, jako osmansko uporište. Rezultat je to ugovora šibenskog kneza Ivana Franje Zorzija s knezovima Petrova polja, no u pozadini ovog ugovora pregovori su koje je vodio otac Nikola Ružić i visovački gvardijan o. M. Bogetić.<sup>134</sup> U strahu od odmazde po prvi puta visovački fratri sa svojom pokretnom imovinom napuštaju Visovac i odlaze državnom lađom u Šibenik 2. ožujka 1648. godine. U početku obitavaju u vlastitoj kućici u Vrulji da bi se 1654. godine smjestili u današnjem samostanu sv. Lovre u Šibeniku.<sup>135</sup> Poput mnogih građevina i samostana diljem Dalmacije i visovački samostan biva srušen 1652. godine kako ne bi poslužio kao uporište osmanskim snagama. Samostanske posjede osmanske vlasti rasprodaju i ustupaju velikodostojnicima.

---

<sup>130</sup> Bajraktarević 1952, 25–62.

<sup>131</sup> Demori Staničić 1997, 119–133; Demori Staničić 2017, 362–363; Šitina 2020, 5657.

<sup>132</sup> Zlatović 1890, 10–14.

<sup>133</sup> Naziv „turski spisi“ preuzet je iz tekstova S. Barjaktarevića, koji ih većinu objavljuje.

<sup>134</sup> Soldo 1997, 78.

<sup>135</sup> O nastanku samostana svetog Lovre u poglavlju 5.11.

No nakon pritiska puka za oprost i povratak franjevaca bosanski paša kajmekan Mahmud Maglajac izdaje fratrima oprost – bujrantiju 15. kolovoza 1671. godine te im vraća otok i posjede koje su imali. Na kapitulu u Fojnici 1672. godine postavljen je novi visovački gvardijan o. Stjepan Turčić. Ovu bujrantiju potvrđuje i sam sultan Mehmed IV.<sup>136</sup>

Povratkom na Visovac u kratkom razdoblju mira fratri obnavljaju crkvu i samostan.

Novi rat (Morejski 1684.-1699.) ponovo mobilizira franjevce koji aktivno sudjeluju u organiziranju zbjegova na mletački teritorij, kao i predvođenje stanovništva u bitkama protiv Turaka (visovački fratar o. Andrija Resica jedna je od ključnih osoba u oslobađanju kninske tvrđava). Mir 1699. godine napokon je dočekan, a franjevci prevode „Decreto della pace“ na hrvatski.<sup>137</sup> Razdoblje života samostana pod Mletačkom upravom razdoblje je relativna mira, a karakterizira ga i nadzor visovačkih fratara nad plovidbom jezerom i Krkom.

Imanja koja su franjevci uživali u periodu osmanske vlasti vraćena su samostanu, a nekoliko parcela zemlje je i dodano ispravom koju potvrđuje šibenski knez i kapetan Anzolo Emo 22. travnja 1670. godine.

Visovački samostan, kao i čitava Dalmacija pada pod Austrijsku vlast u razdoblju od 1797. do 1805. godine. A zatim pod francusku upravu u razdoblju od 1805. do 1815. godine. Zbog službe na župama i školovanja mladića samostan nije zatvoren za francuske uprave.

U razdoblju austrijske uprave 1815.– 1919. godine u austrijskim popisima imovine samostana ulaze i imovine župnih kuća i župa u kojima su visovački franjevci vršili službu. Samostan ima brojne kolone koji rade na samostanskim zemljama, a davanja su regulirana kolonatskim ugovorima. Velik dio samostanske ekonomije donosile su mlinice i stupe na Roškom slapu.

Crkva Gospe Visovačke je longitudinalna, jednobrodna s dvije upisane pravokutne apside, južna apside je posvećena sv. Križu, a sjeverna Gospi Visovačkoj, čiji se oltar i ikona u njoj nalaze.<sup>138</sup>

U najnovijim konzervatorsko-restauratorskim radovima provedenim 2019. godine istražena je zidna ploha apside iza oltara, analizom tehnologije izrade podloge za fresku ustanovljeno je da se radi o pripremi za fresku s likom sjedeće Bogorodice s Djetetom koju možemo datirati u

---

<sup>136</sup> Trogrlić 2019, 26–27.

<sup>137</sup> U visovačkom arhivu čuva se primjerak na bosančici.

<sup>138</sup> Ikona gospe Visovačke, jedne je od najštovanijih ikona u Dalmaciji, uvelike zaslužna za posjećenost i opstanak samostana, u samoj zbirci nekoliko je kopija ove ikone, vidi u Demori Staničić 1997, 119–133; Demori Staničić 2017, 362–363.

15. stoljeće.<sup>139</sup> Na sjevernom i južnom zidu crkve nalaze se po dva mramorna oltara, Sv. Josipa, sv. Ante, sv. Franje i sv. Paškala. Samostan se nadograđivao oslanjajući se na zgrade koje su izgradili augustinci. Godine 1905. po projektu Josipa Slade Šilovića na zapadnom dijelu ruši se nekoliko manjih gospodarskih zgrada, te se gradi zapadno krilo samostana čime se formira zatvoreni samostanski klaustar.<sup>140</sup>

Samostan u Visovcu u okviru svoje pinakoteke čuva vrijednu zbirku od oko 50 tak slika starih majstora koju okvirno možemo datirati od kraja 15. do kraja 18. stoljeća. Dio fundusa koji se u Pinakoteci izlaže izvorno je bio smješten u samostanu sv. Lovre u Šibeniku, ali je zbog kontinuiranih građevinskih radova izložen na Visovcu. U prvom redu to je slika „Bogorodica s Djetetom“ atribuirana Jurju Čulinoviću, te slika „Sv. Franjo u molitvi“ Bernarda Strozziya.

<sup>141</sup> Zbirka liturgijskih predmeta načinjenih od metala vremenski prati zbirku slika, od najranijih primjera zlatarskog obrta (procesijski križ, atribuiran domaćem majstoru iz 14. stoljeća) preko malobrojnih predmeta stilskih i vremenskih odrednica gotike i renesanse do mletačkog importa 17. i 18. stoljeća. Posebnu cjelinu čine historicistički komadi kölnske radionice Hermeling.<sup>142</sup> Velik je broj i srebrenih zavjetnih pločica kao i votivnog nakita darovanog Gospi visovačkoj. Arheološka zbirka čuva predmete od prapovijesti do kasne antike, dok je etnografska zbirka uglavnom vezana uz Drniški kraj.

Župe koje gravitiraju samostanu : Banjevc, Čista Velika, Drniš, Dubravice, Gradac, Kadina glavica – Parčić, Kljaci, Lišane, Miljevci, Piramatovci, Promina, Rupe, Siverić, Stankovci.<sup>143</sup>

Liturgijsko ruho visovačke sakristije jedna je od rijetkih zbirki koja je gotovo u cijelosti objavljena.<sup>144</sup> Malena je brojem i uglavnom se radi o predmetima datiranim u kraj 19. ili početak 20. stoljeća. Zbirka broji sedam misnica, jedan velum, tri stole, tri dalmatike, dva pluvijala i jednu bursu. Najstariji predmeti u zbirci su misnica s prikazom Gospe Visovačke koju možemo datirati u 18. stoljeća, te bursa od ružičastog svilenog damasta sa originalnim

---

<sup>139</sup> Arhiv HRZ-Izvjestaj se vodi pod brojem 6810-06-679-7-DM-19, radove je proveo Odsjek za zidno slikarstvo i mozaike Hrvatskog restauratorskog zavoda, Radionice u Splitu u sklopu svoje redovite djelatnosti, radove na terenu vodio konzervator-restaurator savjetnik Tonči Borovac, konzervator savjetnik geolog Domagoj Mudronja napravio je sve mikro presjeke i analize žbuke i bojanih slojeva.

<sup>140</sup> Tomić 2019, 57–61.

<sup>141</sup> Cvetnić 2019, 94–140.

<sup>142</sup> Koprčina 2019, 151–188.

<sup>143</sup> Šematizam, 2007, 217–246.

<sup>144</sup> Klobučar 2019, 197–199.

bortama, iz istog vremena. Iako je malo povijesnog tekstila očuvano u visovačkom samostanu radi se o vrlo vrijednim i u okvirima provincije jedinstvenim komadima.

### 5.3. Franjevačka crkva i samostan Gospe Sinjske, Sinj

Prva franjevačka crkva u Sinju sagrađena zaslugom kneza Ivana Nelipića 1357. godine, u Cetini ispod „V sinja“, titular crkve i tada je bila sv. Marija a uz nju je sagrađen i pripadajući samostan.<sup>145</sup> Godine 1490. samostan i crkva zapaljeni su od osmanskih četa, a franjevci se sklanjaju s uskocima u Klis, a nakon njegova pada (1537.) u Senj.

Za Morejskog rata (1683.-1699.) franjevci iz Rame bježe pred Osmanskom vojskom u Cetinu pod Sinjem. Sa sobom nose čudotvornu sliku Gospe Sinjske. Godine 1691. mošeju pretvaraju u crkvu sv. Franje, (prvotno sv. Jeronima), a minaret u zvonik. Nedugo nakon toga započinje izgradnja druge crkve i samostana ispod Kamička. Crkva je završena 1714. godine i tada se u novo svetište donosi ikona Gospe Sinjske. No 1715. godine u osmanskoj opsadi crkva i samostan bivaju ponovno razrušeni. Uoči blagdana Velike Gospe 14. kolovoza osmanska vojska se povlači nakon trosatnog juriša.<sup>146</sup> Godine 1723. dovršava se nova Gospina crkva u Sinju, a za Gospinu sliku izrađuje se zlatna kruna te joj se posvećuje crkva i glavni oltar. Cvito Fisković u svom radu drži da nacrt izrađuje Ivan Macanović, no uslijed razaranja od potresa 1768. godine popravcima i preinakama crkva se mijenja.<sup>147</sup> U svetištu je neobarokni oltar s kraja 19. stoljeća Nakon bombardiranja crkve 1944. godine pristupa se još jednoj temeljitoj obnovi svetišta. Izrađuje se bačvasti svod po nacrtu arhitekta Ante Barača, pristupa se uređenju sakristije po nacrtima arhitekta Bernarada Bernardija.<sup>148</sup> Gradi se zvonik dovršen 1926. godine, u neorenesansnom stilu.

Uz crkvu sagrađen je samostan. Zapadno i sjeverno krilo građeno je početkom 18. stoljeća dok južno krilo čini staro sjemenište raščlanjeno u prizemlju dvorišne strane lukovima. Od godine 1735. u sinjskom samostanu predavala se filozofija i moralno bogoslovlje. Od 1826. godine Sinj je provincijsko bogoslovno učilište, a od 1854. godine u okviru samostana djeluje prva javna gimnazija s nastavnim hrvatskim jezikom na hrvatskom jugu. U samostanu se nalazi Arhiv franjevačke gimnazije, knjižnica koja broji 50.000 naslova, 14 inkunabula te oko

---

<sup>145</sup> Križanić 1965, 46–58.

<sup>146</sup> Šetka 1965, 9–12.

<sup>147</sup> Fisković 1955, 198–199; Bilić 2017, 28–33. Dok Cvito Fisković smatra da su nacrti djelo radionice Macanović, Darka Bilić smatra da je nacrt djelo nekog od mletačkih vojnih inženjera.

<sup>148</sup> Bilić 2017, 49–54.

100 fascikla rukopisa i 120 zemljopisnih karata. U samostanu je formirana arheološka, etnografska, numizmatička i paleontološka zbirka.

Zbirka liturgijskih predmeta načinjenih od metala izuzetno je bogata. Najstariji predmet, procesijsko raspelo ukrašeno gorskim kristalima i emajlom datira iz 14. stoljeća. Gotički cilindrični ciborij nosi oznake bosanskih radionica, poput liturgijskog srebra koje nalazimo u Makarskoj, Zaostrogu, Omišu i Visovcu svjedočeći kroz materijal o porijeklu i povijesti provincije.<sup>149</sup> Među predmetima iz mletačkih zlatarskih radionica koji se mogu datirati u 17. do 19. stoljeća, posebno se izdvaja okvir za sliku Gospe Sinjske datiran u 1748. godinu koji predstavlja vrhunac zlatarskog obrta mletačkih radionica osamnaestog stoljeća. Malobrojni predmeti historicističkih stilskih obilježja proizvodi su sjevernjačkih provenijencija.<sup>150</sup> U zbirci se čuvaju srebrene zavjetne pločice, kao i votivni nakit darovan Gospi Sinjskoj.

Samostanu gravitiraju župe : Blagajić - Obrovac, Gala – Gljevi, Grab, Hrvace, Otok, Potravlje, Turjaci, Ugljane i Vrlika.<sup>151</sup>

Zbirka liturgijskog ruha u Franjevačkom samostanu u Sinju broji dvadeset i osam komada ruha. Sastoji se od 10 misnica, 1 stole, 8 pokrivala za Gospinu sliku ili kip, 3 pluvijala 3 dalmatike i 3 zastave. U zbirci u potpunosti izostaje nalaz manipula, burse i veluma uobičajenih dijelova liturgijskog inventara koji dolaze u kompletu sa stolama i misnicama..

Većinu sačuvanog liturgijskog ruha čine komadi koje možemo datirati u 18. stoljeće. Primjerke ruha koje možemo datirati u 19. stoljeće čine uglavnom zastave i pokrivala za Gospinu sliku ili kip. Iako nevelika brojem vrlo je značajna jer u njoj nalazimo najviše devocionalnih natpisa. Upravo mala zbirka iz sinjskog svetišta otvara nam za 19. stoljeće veliku i važnu temu pučke pobožnosti. U sklopu liturgijskog reformatorskog pokreta ovaj segment višekratno je iniciran od strane Svete Stolice pa i čitave vjerske zajednice. Osnivanje crkvenih društava (najviše Marijanskih koji su njegovali pobožnost njenih kultova) razvidno je u mnogim crkvenim inventarima no specifičnost sinjske zbirke je izrada i naručivanje pokrivala za Gospinu sliku s zavjetnim natpisima. Pokrivala za Gospinu sliku koje nalazimo u sinjskom samostanu su i datirana u 1817. i 1839. godinu. Ostalih četiri primjerka nemaju ispisanu dataciju, ali po stilu izrade i ikonografskom programu možemo ih smjestiti u 19.

---

<sup>149</sup> Demori Staničić 2007, 322–323.

<sup>150</sup> Diana 1966, 5–7.

<sup>151</sup> Šematizam 2007, 163–182.

stoljeće. Za pokrivalo iz 1917. godine sigurno je da je amaterski ručni rad, dok su ostala nastala u tekstilnim radionicama.

Malobrojni komadi sačuvanog liturgijskog ruha u Sinju svojom kvalitetom i raznovrsnošću predstavljaju vrijednu i rijetku zbirku karakterističnih tipologija izrade i ukrašavanja liturgijskog ruha 18. i 19. stoljeća.

#### **5.4. Franjevačka crkva i samostan Blažene Djevice Marije na nebo uznesene u Makarskoj**

Prvi redovnici koji se pojavljuju u Makarskom primorju bili su pustinjaci sv. Augustina, koji osnivaju samostan sv. Petra u Makarskoj. Pojavljuju se u 15. stoljeću, te u istom nestaju s ovih prostora.<sup>152</sup> Prvi pisani dokaz o prisutnosti franjevacu u Makarskoj je isprava Hudžet Muhameda, fočanskog kadije iz 1502. godine kojim bosanski franjevci dobivaju dozvolu za popravak dijelova stare makarske crkve.<sup>153</sup> Radovi su trajali od 1503.-1523. godine te je izgrađena nova građevina u istim gabaritima i izgledu kao i prijašnja, što je i bio uvjet dobivanja dozvole od osmanskih vlasti.

Za vrijeme borbi za Makarsku 1572. - 73. godine samostan i crkva bili su razrušeni te fratri dobivaju dozvolu osmanskih vlasti 1576. godine za njen popravak. Od 1581. - 1597. godine crkva i samostan se obnavljaju i poprimaju današnji izgled. Uz crkvu s južne strane formira se klaustar s tri krila. U sklopu istočnog samostanskog krila inkorporiraju se ostaci obrambene kule koja dobiva funkciju sakristije. Oko 1654. godine nova provala osmanskih četa do temelja je spalila makarski samostan i crkvu, te temeljita obnova započinje 1671. godine, ponovo uz budnu kontrolu osmanske vlasti.

Upravo po njihovoj naredbi srušena je obrambena kula spojena sa crkvom te se otvaraju južna vrata koja vode u klaustar, svi ostali radovi obnove izvršeni su tako da se ponove stari gabariti samostana i crkve. Godine 1694. crkvi je dozidana kapela sv. Ante i vjerojatno barokni obrambeni ophod koji povezuje samostan, crkveni kor, prostor stare biblioteke a kasnije i zvonik na dva kata koji se počeo graditi 1712. godine, a dovršen je 1715. godine. Godine 1886. samostanu se dograđuje i južno krilo i time se stvara novi, veći klaustar. Godine 1911. podiže se još jedno samostansko krilo za klerike, a 1931. godine stari dio samostana dobiva i drugi kat.

U crkvi se nalazi vrijedna zbirka slika u kojoj su najvrjedniji eksponati slike „Bogorodica s Djetetom i sv. Josipom“ Bellinijeve škole, „Uznesenje Marijino“ Pietra Costera te „Posljednji sud“ Antonija Molinarija.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Jurišić 1989, 34.

<sup>153</sup> Jurišić 1972, 11–12.

<sup>154</sup> Prijatelj 1985, 389–394.

Uz arheološku i etnografsku zbirku samostan posjeduje vrijednu biblioteku sa preko 50 000 naslova, 17 inkunabula, te 369 turskih isprava. Od 1959. godine u prostorima samostana otvorena je Malakološka zbirka. Inventar pokretnih predmeta koji se čuva u samostanu vrlo je vrijedan i rijetko očuvan.<sup>155</sup> Među predmetima inventara nalazimo ostavštine biskupa koji su u Makarskoj stolovali, liturgijsko srebro od kojih najraniji komadi datiraju se u 15. stoljeće, bosanske provenijencije.<sup>156</sup> Zastupljeni su i predmeti nabavljeni u Mletcima koji se datiraju od 16. - 19. stoljeća kao i niz predmeta načinjenih od bjelokosti tehnikom intarzije doneseni iz Svete Zemlje. Od osnutka samostana u njemu se držala škola ili novicijat. Od 1708. godine u Makarskom samostanu predaje se filozofija, a nakon odjeljenja od Provincije Bosne Srebrene 1735. godine u Makarskoj se predaje moralno bogoslovlje. Od 1738. godine Makarska postaje provincijsko učilište. Godine 1816. ustanovljava se generalno učilište drugog stupnja, bogoslovija se podijelila na dva mjesta u Šibeniku prve dvije godine, a u Makarskoj druge dvije. Godine 1909. čitava bogoslovija prelazi u Makarsku, a 1935/6. godine i filozofija iste godine bogoslovija usvaja državne zakone te postaje Franjevačka visoka bogoslovija, čime dobiva stupanj fakulteta. Godine 1945/6. bogoslovija je ukinuta da bi se ponovo vratila u Makarsku 1957. godine, od 1972. godine premješta se u Zagreb.

Samostanu gravitiraju župe : Bast - Baška Voda, Kozica, Tučepi, Veliko Brdo i Zavojane.<sup>157</sup>

Zbirka liturgijskog tekstila koja broji 148 komada, tekstilni predmeti datirani od kraja 17. do 20. stoljeća. Uglavnom su načinjeni u radionicama Francuske, Italije, Austrije, Slovenije, Njemačke, te domaćim radionicama. Stilski ih možemo odrediti od baroka, rokokoa, pa do najzastupljenije grupe historicističkih misnica od kojih se odvajaju dva izuzetna kompleta sa stilskim oznakama secesije. Najstariji i najvrjedniji komadi su svakako oni francuske proizvodnje koje datiramo oko 1700. godine, a čine ih dvije misnice, jedna stola i tri dalmatike. Pripadaju tekstilnoj produkciji koju karakterizira gusta florealno – apstraktna motivika poznata pod nazivom „bizarni stil“. U samostanu se čuva i skupocjena misnica, proizvod tekstilnih radionica iz Lyona s početka 18. stoljeća, zelena svilena tkanina s plastičnim motivima plodova i cvijeća u kontrastnim bojama stilski se povezuje sa Jeanom

---

<sup>155</sup> Tomić 2017, 377–391.

<sup>156</sup> Demori Staničić 2017, 417–429.

<sup>157</sup> Šematizam 2007, 139–150.

Revelom (1684.-1771.), najpoznatijim francuskim kreatorom tekstilnih motiva.<sup>158</sup> Iz 18. stoljeća datiraju još dvije misnice, jedna stola, jedna bursa i dvije dalmatike. Ukupno trinaest komada liturgijskog ruha izrađeno je u 17. i 18. stoljeću dok je sto trideset i pet komada liturgijskog ruha proizvedeno tijekom 19. i 20. stoljeća. Velik broj dalmatika (16) svjedoči o postojanju bogoslovije i velikom broju đakona koji su ih nosili. Nejednaki broj sačuvanih dijelova misnih kompleta (70 misnica, 10 stola, 12 bursi, 16 veluma) ukazuje na izgubljeni broj komada liturgijskog ruha. U zbirci makarskog samostana čuvaju se dvije misnice i njihovi kompleti izrađeni u karakterističnom stilu secesije. Rijetkim komadima liturgijskog ruha s oblikovnim karakteristikama secesije dodane su i tri novopronađene burse s ukrasima karakterističnim za ovaj umjetnički pravac.<sup>159</sup> Velika većina povijesnog ruha oblikovana je u historicističkom stilu.

Brojem, kvalitetom i raznovrsnošću ova zbirka je jedna od najvrjednijih zbirki liturgijskog ruha Srednjoj Dalmaciji.

---

<sup>158</sup> Jean Ravel francuski dizajner motiva na tkaninama, nastanjen u Lyonu. Ravel počinje primjenjivati novi tehnički postupak kojim omogućuje nijansiranje tonova bojeve palete u duhu slikarskih efekata na platnu. Tonskom modelacijom postiže iluzionističke efekte te razbija ustaljenu strogo definiranu kompozicijsku shemu dizajnerskih nacta razvijajući prepoznatljiv slobodni stil. Vidi u Ivoš 2010, 33–34; Ivoš, 2004-2006, 710.

<sup>159</sup> Nalaz ovih bursi s ornamentom rađenim u secesijskom stilu vezuje se uz nalaz stole s istovjetnim ornamentom koji je uočen u sakristij Samostana Gospe Lurdske u Zagrebu.

## 5.5. Franjevačka crkva i samostan Gospe od Karmela u Omišu

Samostan i crkva sagrađeni su u doba baroka početkom 18. stoljeća, kada pred osmanskom opasnošću franjevci napuštaju samostan u Prološcu (1715.) i naseljavaju se u Omišu. Na kapitulu reda u Našicama 1716. godine prava starog samostana u Prološcu prelaze na novo, omiško boravište fratara, tako da je od samih početaka zajednica pridošlih fratara ima svojstva i prava samostana. Uz zgradu samostana 1718. godine podignuta je i crkva Gospe od Karmela.<sup>160</sup>

Samostan mijenja ime u nekoliko navrata, u početku titular je bio sv. Franjo prema imenu samostana u Prološcu, provincijska uprava preimenuje ga 1742. godine u sv. Kaja, na spomen prvog zaštitnika provincije, no narodni naziv po crkvi Gospe od Karmela prevladava, pa je od 1757. godine taj naziv i ustaljen. Samostan i nastaje uz crkvicu Gospe od Karmela kojom upravlja istoimena bratovština, predajom crkvice na upravljanje franjevcima dolazi do potrebe za proširenjem crkve, radovi započinju 1741. godine po nacrtima splitskog majstora Petra Bilinića, a kasnije gradnju nastavlja majstor Petar Licini iz Bola.<sup>161</sup>

Gradnja nove crkve dovršena je 1770. godine. Zanimljivo je da su 1792. godine u crkvu postavljene orgulje Gaetana Moscatellija jednog od najpoznatijih graditelja orgulja u Dalmaciji, no prilikom obnove unutrašnjosti crkve (1907.-1909.) srušilo se staro pjevalište i orgulje.<sup>162</sup> Nova izmjena u unutrašnjosti crkve obavlja se 1978. godine nakon pada starog stropa kada se strop obnavlja u duhu neogotike. U obnovi s početka 20. stoljeća gradi se veliki mramorni glavni oltar Gospe od Karmela u kojem je stari gotički Gospin kip sačuvan još iz vremena prije dolaska franjevacu u Omiš. Franjevci omiškog samostana obavljaju službe u Poljičkim župama i drže nižu školu, u 18. stoljeću u samostanu se predavala filozofija a od 1916. godine u njemu je i provincijsko učilište.

Franjevci omiškog samostana uz svoje prostore drže i gostinjac u kojem ugošćuju putnike i siromahe te im pružaju konačište i hranu. U samostanu postoji knjižnica i arhiv te mala zbirka umjetničkih djela.

---

<sup>160</sup> Zlatović 1888, 193–195.

<sup>161</sup> Budić 2017, 124–131.

<sup>162</sup> Šematizam 1979, 147.

Prilikom terenskom obilaska samostana u lipnju 2017. godine fra Stipe Bešlić, tadašnji gvardijan omogućio mi je pregled samostanskih prostora i sakristije crkve, osim suvremene liturgijske odjeće u uporabi nismo zatekli drugo ruho.<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Teško je razaznati kamo i kako je staro liturgijsko ruho nestalo, kako nije bilo popisano ni zaštićeno kao kulturno dobro nemamo tragova o postojanju ni naznaka o gubitku fundusa.

## 5.6. Franjevačka crkva i samostan Gospe od Zdravlja u Splitu

Tijekom Malog Morejskog rata (1714. – 1718.), kada se odigrava i bitka pod Sinjem, grupa franjevaca sklanja se u Split.<sup>164</sup> Prvi smještaj bio im je oko kapele sv. Martina i crkve sv. Filipa. Vremenom franjevci unajmljuju jednu kućicu u predgrađu Dobri odakle sele u hospicij pored Gospe od Pojišana kojeg 1704. godine gradi Stjepan Cosmi (1629.-1707.), splitski nadbiskup. Nakon propalih pokušaja da na tom mjestu zgrade samostan dio franjevaca vraća se u Sinj, a dio ostaje na Dobrom.

Godine 1723. kuća na Dobrom proglašava se hospicijem Marijina Navještenja na kapitolu reda u Požegi. Već 1729. godine franjevci kupuju zemljište i dvije kuće na Dobrom (*Pozzoboun*) te oko 1731. godine započinju s gradnjom samostana.<sup>165</sup> Požrtvovnost franjevaca u zbrinjavanju bolesnika od kuge učvrstila je njihov položaj među vjernicima u gradu. Brevetom pape Klementa XII. iz 1735. godine hospicij na Dobrom postaje samostan. Nekoliko puta mijenja titular - izvorno je nazvan samostan Presvetog Otkupitelja, zatim od 1765. godine samostan Prikazanja Blažene Djevice Marije, te konačno 1767. godine samostan sv. Marije od Zdravlja, ili pučki, Gospa od Zdravlja.

Samostan je bio nadograđivan u nekoliko navrata, 1840. godine podiže se prvi kat samostana, a 1862. godine gradi se i nova zgrada. Godine 1888. kada provincijski ured prelazi iz Šibenika u Split samostanska zgrada podiže se za još jedan kat. Nova samostanska crkva na mjestu stare jednobrodne barokne crkve izgrađena je 1936. godine prema projektu Lavoslava Horvata (1901.-1989.). Od stare crkve srušene pred drugi svjetski rat ostaje samo zvonik rastvoren lučnim monoforama u završnoj loggi nad kojom je piramidalni krov, djelo Vicka Andrića (1793.-1866.), sagrađen 1846. godine za uprave fra Antuna Jukića.<sup>166</sup> Crkva Gospe od Zdravlja čiju unutrašnjost 50 tih godina 20. st. uređuje Ivo Dulčić, koji dosljedno oblikuje i crkveni inventar istaknut je primjer uspjele simbioze suvremenog izričaja i moderne arhitekture.<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> Novak 2004, 19–23.

<sup>165</sup> Zanimljivo je da su protiv izgradnje samostana franjevaca na Dobrom žalbe ulagali u nekoliko navrata franjevci s Poljuda i sv. Frane te dominikanci – predstavnici prosjačkih redova u Splitu, isto kao prilikom gradnje franjevačkog samostana sv. Lovre u Šibeniku, vidi u Ivanišević 1996, 5–6.

<sup>166</sup> Belamarić 2010, 3–4; 77–87.

<sup>167</sup> Prijatelj Pavičić 1995, 26–27, 67–76; Sokol Gojnik 2007, 143–162.

U splitskom samostanu od osnutka djeluje srednja škola, a od 1748. godine predaje se i filozofija.

Posebna pobožnost u crkvi i samostanu njeguje se oko ikone Gospe od Zdravlja koju iz Venecije donosi fra Filip Grabovac.<sup>168</sup> Samostanska knjižnica broji oko 3000 naslova od kojih se najraniji kodeksi datiraju u 15. stoljeće. Zbirka slika koja se čuva u samostanu sadrži vrijedne primjere venecijanskog baroknog slikarstva. U samostanu se čuva Provincijski arhiv, te vrijedna knjižnica.

Samostanu gravitiraju župe: Blizna, Bristvica, Bršanovo, Čvrljevo, Lečevica, Ogorje, Ramljane, Prgomet-Labin, Primorski Dolac, Prugovo i Zlopolje.<sup>169</sup>

Zbirka liturgijskog ruha samostana Gospe od Zdravlja sastoji se od 82 komada ruha. U sakristiji samostana čuva se 21 misnica, 12 dalmatika, 2 pluvijala, 5 zastora za Gospinu sliku, 8 bursi, 12 stola, 7 manipula 4 predoltarnika i 11 veluma. U zbirci se čuva 14 komada liturgijskog ruha (1 dalmatika, 7 misnica, 2 burse, stola i manipul) koje možemo datirati u 18. stoljeće, dok se ostalo ruho može datirati od 19. do 20. stoljeća. Dvije misnice dolaze u cjelovitom misnom ornatu (stola, manipul velum, bursa i misnica). Zanimljivost zbirke je što veliki udjel čine svečano ukrašeni zastori za Gospinu sliku (pet komada) što nam rječito govori o vezi ruha i liturgijskog inventara, kao i njegovanju pučke pobožnosti koji je u splitskoj crkvi jako izražen.

Velik broj dalmatika govori nam o većem broju đakona. Uz dalmatike, misnice i nepotpune komplete ruha u sakristiji se čuva 8 bursa, 4 manipula, 8 stola, te 10 veluma koji svjedoče da je dio povijesnog ruha izgubljen. Posebnu vrijednost zbirke čine autorske misnice krojene kao „boromejke“ čije su prednje stupove i leđne trake dizajnirali suvremeni umjetnici Ivo Dulčić i Josip Boteri Dini.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Bogorodica s Djetetom (Hodegitrija) darovana je fratrima od fra Filipa Grabovca, koji ju donosi iz Mletaka, za vrijeme epidemije kuge 1732. godine. Bila je izložena na ogradi samostana koja je dijelila okuženi grad od „zdravog“ predjela Dobri, sliku blagoslivlja nadbiskup Antun Kačić i određuje da bude javno štovana. Ikona čini okosnicu svih liturgijskih mijena u crkvi Gospe od Zdravlja, vidi u Ivanišević 1996, 5.

<sup>169</sup> Šematizam 2007, 53–76.

<sup>170</sup> Sokol 2005, 64–65.

## 5.7. Franjevačka crkva i samostan Majke Božje Lurdske, Zagreb

Samostan u Zagrebu osnovan je i podignut 1931.-32. godine. Samostan se podiže zbog franjevačkih studenata i bolesne braće redovnika, no kasnije postaje središtem župe Majke Božje Lurdske.

Projekt bazilike i samostana izradio je 1931. godine arhitekt Josip Plečnik (1872.-1957.), no po njegovom projektu nastaje samo kriptu. Gradnja 1965. godine nastavlja se po projektu Zvonimira Vrkaljana i Valdemara Balleya uz suradnju Aleksandra Zimmermanna. Radovi su dovršeni 1971. godine kad je crkva i posvećena.<sup>171</sup>

Plečnikov nacrt obuhvaća oblikovanje oltara, dvaju svetohraništa, svijećnjaka, lustera, liturgijskog posuđa i predmeta te predstavlja rijetko skladan i uspio suvremeni liturgijski prostor. Uz crkvu je dozidan i samostan 1973-75. godine. Nakon nekoliko obnova 1990- tih po nacrtu Duška Dropulića (1942.-2024.) samostanu je dozidan treći kat.<sup>172</sup> U samostanu je od 1948. do 1957. godine bilo smješteno filozofsko – bogoslovno učilište premješteno iz Makarske. Od 1957. do 1962. godine u njemu djeluje dio Franjevačke gimnazije iz Sinja.

Zbirka liturgijskog ruha u samostanu Majke Božje Lurdske u Zagrebu popisana je u sklopu konzervatorskog elaborata za obnovu crkve.<sup>173</sup> Zbirka ruha sastoji se od 22 misnice, 13 stola i 2 crkvene zastave, ukupno 37 komada liturgijskog ruha. Liturgijsko ruho možemo datirati od polovine 19. do kraja 20. stoljeća. Zanimljiva je zelena stola s ukrasom koja se može datirati na početak 20. stoljeća, na kojoj u načinu geometrijskog ukrašavanja rubova stole možemo iščitati utjecaj secesijskog stila.<sup>174</sup> Istovjetno ukrašene burse pronađene su u franjevačkom samostanu u Makarskoj.<sup>175</sup> Niti jedan komplet liturgijskog ruha potrebnog za slavljenje mise nije pronađen, a u potpunosti izostaju burse i velumi. Sa sigurnošću možemo utvrditi da je

---

<sup>171</sup> Crnčević, Botica 2017, 181–188.

<sup>172</sup> Šematizam 1979, 64.

<sup>173</sup> Popis ruha sastavni je dio elaborata „Cjelovita dokumentacija za obnovu pokretnog inventara crkve i kriptu Majke Božje Lurdske. Elaborat je izradila tvrtka „Skimi64“ pod brojem N13/2021, autor teksta o liturgijskim predmetima je mr. Vinko Pešorda akad. kipar, u katalogu pokretnih predmeta liturgijsko ruho opisano je na stranicama od 27-36, pod kataloškim brojevima od 47 do 70. Vidi u Pešorda 2021, 27–36. U popis nije uključen manipul sa secesijskim motivima. Manipul sam uočila su sakristiji crkve i dokumentirala ga, tijekom pregleda sakristije koje mi je omogućio fra Ante Crnčević, na čemu mu još jednom zahvaljujem.

<sup>174</sup> Kako stola nije obuhvaćena popisom liturgijskog ruha crkve pretpostavljam da je donesena iz makarskog samostana.

<sup>175</sup> Burse su nađene na tavanu nakon izrade popisa za registraciju kulturnog dobra franjevačke crkve u Makarskoj te nisu ušle u popis kojim je kulturno dobro registrirano. Burse su dokumentirane i katalogizirane.

zbirka bila puno veća, ali su samo pojedini komadi sačuvani. Očito je da pojedino ruho nije nabavljano za samostan već su pojedini komadi, vjerojatno po potrebi uzimani iz drugih provincijskih samostana. Ova praksa česta je u franjevačkim samostanima iste provincije.<sup>176</sup> Datacija zbirke, u potpunosti odgovara dataciji crkve i samostana.

---

<sup>176</sup> Po usmenim navodima gvardijana samostana u Zaostrogu fra Branka Brnasa, franjevci Provinciju doživljavaju kao cjelinu, te se predmeti unutar nje uzimaju prema trenutnim potrebama.

## 5.8. Franjevačka crkva i samostan Blažene Djevice Marije Bezgrešne, Karin

Na mjestu današnje crkve bio je podignut 1114. godine klaustar i samostan benediktinaca. Godine 1429. samostan i crkvu koju su benediktinci napustili preuzimaju franjevci iz Bosne. Podatak iz 1459. godine govori nam da u samostanu živi pet članova zajednice među kojima i učitelj samostanske škole. Papinsko pismo iz 1469. godine svrstava samostan u Cetinsku kustodiju, a nakon odjeljenja Bosanske vikarije samostan pripada Trsatskoj kustodiji (1514. godine).<sup>177</sup>

Za vrijeme osmanske vlasti samostan nastavlja sa životom, no biva razrušen na početku Kandijskog rata (1645.-1669. godine). Samostan se počinje obnavljati tridesetih godina 18. stoljeća, kada dobiva i naziv i prava samostana. Oko klaustara podignute su redovničke sobice koje se u nekoliko navrata prepravljaju. Uz samostan postojala je i zgrada gostinjske. U isto vrijeme proširuje se i crkva, te dograđuje zvonik.<sup>178</sup> Crkva se nanovo obnavlja 1890. godine kada je i posvećena. U samostanu je djelovala niža gimnazija, moralka i filozofija. U samostanu se čuvala mala knjižnica sa oko 3000 svezaka od toga 5 inkunabula i arhiv. U Domovinskom ratu samostan, crkva i groblje minirani su i zapaljeni od jedinica paravojske SAO Krajine nekoliko puta (1991. i 1993. godine), od pokretnog inventara nije ostalo ništa, te nije moguće rekonstruirati sastav zbirke liturgijskog ruha.<sup>179</sup>

Župe koje samostanu gravitiraju: Perušić, Kruševo, Lovinac, Ričice i Sv. Rok.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Soldo 1974, 27–30.

<sup>178</sup> Soldo 1974, 24–27.

<sup>179</sup> Živković 2000, 292–293.

<sup>180</sup> Šematizam 2007, 101–122.

## 5.9. Franjevačka crkva i samostan sv. Antuna Padovanskog, Knin

Biskupija kraj Knina prestaje djelovati nakon provale Tatara u ove prostore 1241. godine, a biskupsko središte postaje grad Knin koji to ostaje i nakon pada pod osmansku vlast 1522. godine. Skradinski biskup posluhuje kninski kraj dok su pastorizaciju vodili franjevci iz Visovca. Godine 1688. kada je grad oslobođen od Osmanlija župa je na kratko vrijeme predana dijecezanskom svećenstvu, a 1695. godine šibenski biskup Ivan Calligari predaje je franjevcima kninskog hospicija.

Župna crkva do 1783. godine bila je muslimanska mošeja pretvorena u crkvu sv. Jeronima. Od 1783. godine župni obredi sele se u samostansku crkvu sv. Ante. Ne zna se kada je crkva sv. Ante prvi puta sagrađena, ali znamo da je 1706. otac Galiotović, gvardijan preuređuje i širi. Godine 1750. crkvi je nadodan reflektorij, a krajem 18. stoljeća i još jedno samostansko krilo. Zbog loših temelja crkva se ponovo gradi 1863. godine, kada zadobiva i današnji izgled, uz crkvu je sagrađen i zvonik.

Crkva je stradala u Drugom svjetskom ratu, u bombardiranju 1944. godine, nakon čega je obnovljena. U Domovinskom ratu crkva ponovo biva minirana i zapaljena od pripadnika paravojnih jedinica SAO krajine te je samo dio inventara spašen (jedna slika u tehnici ulja na platnu). Zbirka liturgijskog ruha u potpunosti je stradala i nije moguće rekonstruirati njezin sastav.<sup>181</sup>

Župa obuhvaća sela Kovačić, Kapitul, Ljubac, Biskupiju, Potkonje i Kosovo.<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> MK-UZKB-KST- mapa: Ratna šteta /pokretni spomenici.

Spis pod brojem 651011/ kao oštećenje navodi se: oštećeno miniranjem, uništeno, iz crkve je spašena samo jedna slika, iz franjevačke crkve sv. Ante spašena je i popravljena slika „Sv. Ante“, P. A. Novelija, 18. st., vidi u Tomić 1998.

<sup>182</sup> Šematizam 2007, 129–132.

## 5.10. Franjevačka crkva i samostan sv. Martina u Sumartinu

Franjevački samostan u Sumartinu nastao je na mjestu hospicija za franjevce iz Imotskog, Makarske, Zaostroga i Živogošća koji su predvodili zbjegove stanovništva koji su gravitirali samostanima u Živogošću, Makarskoj i Zaostrogu u vrijeme protuturskih ratova. Provincijska uprava u Sinju redovničku kuću proglašava samostanom 1738. godine.<sup>183</sup> Prema nacrtu fratra i pisca Andrije Kačića Miošića (1704.-1760.) koji biva izabran za gvardijana samostana 1747. godine samostanska zgrada započinje se graditi oko 1758. godine.<sup>184</sup>

Samostan nema uobičajeni oblik franjevačkih samostana gdje se utilitarne prostorije grupiraju u prizemlju samostana oko klaustara već se sastoji od jedne zgrade, bez klaustara, oko koje je oblikovan prostrani gornji i donji vrt. U istočnom dijelu prizemlja zgrade grupiran je gospodarski dio dok se refektorij i kuhinja nalaze u zapadnom dijelu. Stambeni prostori smješteni su na katu. Uz samostan nalazi se neoromanička crkva s transeptom i zvonikom koja se 1913. godine gradi prema nacrtu Ćirila Metoda Ivekovića (1864.-1933.). Crkva je sagrađena na mjestu stare barokne crkve. Unutrašnjost crkve opremljena je oltarima radionice Harolda Bilinića (1894.-1984.) iz Splita.<sup>185</sup> U samostanu se čuva zbirka liturgijskog srebra datiranog od 17. – 18. stoljeća, kao i zbirka slikarskih djela kasnobaroknog perioda. Samostan posjeduje arhiv i knjižnicu gdje se čuvaju spisi i knjige datirani od 16. – 19. stoljeća.<sup>186</sup>

Zbirka liturgijskog ruha Franjevačkog samostana u Sumartinu broji 33 komada povijesnog liturgijskog ruha.<sup>187</sup> Nedostatak manipula i bursi govori nam da je zbirka bila puno veća od zatečene. Iako brojem sačuvanih primjeraka relativno mala, zbirka je vrlo zanimljiva. Najstariji primjerak predstavlja dalmatika koju možemo datirati u početak 18. stoljeća, a stilski je vezati uz Lionsku proizvodnju. Dalmatika je očito dio kompleta koji je razdijeljen između samostana u Sumartinu i samostana u Makarskoj. Kao što je navedeno u makarskom samostanu nalazimo misnicu koja potječe iz kruga „Ravelovih“ misnica iz Lyona.<sup>188</sup> Koloristički i tematski ova dva komada liturgijskog ruha čine cjelinu i možemo ih smatrati

---

<sup>183</sup> Marinović 1993, 28.

<sup>184</sup> Domančić 1998, 301–312.

<sup>185</sup> Kečkemet 1998, 77–78.

<sup>186</sup> Šematizam 1979, 201–202.

<sup>187</sup> Vidi u poglavlju Arhivska građa, slikovni prilozi i popisi.

<sup>188</sup> Ivoš 2004-2006, 707–711.

djelom istog kreatora i iste radionice. Ovaj nalaz samo potvrđuje povijesne veze makarskog i sumartinskog samostana. Ostali dio fundusa može se datirati u 19./20. stoljeće. Iz čitavog inventara razvidne su veze s makarskim franjevačkim samostanom. Zbirka liturgijskog ruha obuhvaća 23 misnicu, 2 dalmatike, 7 stola i 1 velum. Većina sačuvanog ruha može se datirati u 19. i početak 20. stoljeća a pripisati austrijskim, njemačkim i talijanskim radionicama.

### 5.11. Franjevačka crkva i samostan sv. Lovre u Šibeniku

Tijekom Kandijskog rata (1645 - 1669.) franjevci s Visovca napuštaju samostan i sklanjaju se u grad Šibenik.<sup>189</sup> Tijekom boravka u gradu nisu uspjeli vlastitim sredstvima podići samostan te od generalnog providura Dalmacije Lorenza Foscola (1588.-1660.) dobivaju na korištenje palaču koja je pripadala Malom kaptolu.

Od 1645. do 1652. godine bore se za ulazak u posjed, 1654. godine uspijevaju kuću i otkupiti i tako se trajno naseljavaju u Šibeniku. Kupnjom okolnih kuća i darovnicama samostan se širi. Foscolova palača, glavna zgrada samostana jedna je od najljepših šibenskih palača 15. stoljeća na čijem je pročelju radila radionica Jurja Dalmatinca.<sup>190</sup> Po dvije gotičke monofore prva dva kata ukrašene su kamenom plastikom u duhu mješovitog gotičko-renesansnog stila. Nadograđeni treći kat zadržao je osnu simetriju prozora, iako oblikovno bez stilskih karakteristika. Luminar i treća etaža ukrašeni su antičkim spolijama koje predstavljaju mitološka bića te spolijom s gotičkim prikazom Navještenja.

Godine 1694. samostan se širi darovnicom Jeronima Prottija, a 1891. godine podiže se još jedan kat.<sup>191</sup> Uz samostan 1655. godine kupnjom privatnih kuća dobiva se prostor za gradnju samostanske crkve. 1680. godine crkva se širi po projektu zadarskog majstora Mije Trifunića, a 1693. godine oblaže kamenom, ove radove provodi korčulanski majstor Marko Antun Pavlović.<sup>192</sup> Unutrašnjost crkve ukrašena je mramornim oltarima (uz glavni oltar na južnom i sjevernom zidu crkve nalaze se po tri mramorna kasnobarokna oltara) izrađenim u radionici poznate altarističke obitelji dall'Acqua, krajem 18. stoljeća.<sup>193</sup> Od osnutka samostana u njemu djeluje samostanska škola, od 1699. godine predaje se filozofija, a od 1714. godine

---

<sup>189</sup> Soldo 1967, 5–85.

<sup>190</sup> Crnčević, Botica 2017, 163–169.

<sup>191</sup> Detaljni opis širenja samostana uz navođenje i citiranje dokumenata iz Arhiva šibenskog samostana donosi s Josip Soldo, vidi u Soldo 1967, 22–27., zanimljivo je da od početka sklapanja ugovora između franjevaca i Malog kaptola do polovine 19. stoljeća samostan se naziva „*monasterio dei padri zoccolati bosnesi del monasterio di Visovaz*“ (samostan bosanskih bosonogih otaca samostana u Visovcu) čime se podcrtavaju njegova izvorišta.

<sup>192</sup> Sematizam 2007, 188; Fisković 1966, 219–250.

<sup>193</sup> Tomić 1995, 165–167; Detaljan opis inventara prve šibenske crkve donosi A. Soldo, zanimljivo je da pri citiranju arhivske građe nema vizitatorskih popisa već se inventar rekonstruira temeljem darovnica i prepiske franjevaca s nadležnom crkvenom hijerarhijom o dozvolama za promjene unutar liturgijskog prostora. Iz ovih natpisa je vidljivo kako su drveni oltari zamijenjeni mramornima krajem 18. stoljeća, te kako se liturgijski inventar mijenja, na žalost ni u citiranim spisima nema spomena gdje su navedene umjetnine smještene nakon što su zamijenjene novima. Izuzetak su samo oltarne pale, koje su sačuvane i čine dio današnjeg inventar samostana sv. Lovre, vidi u Soldo 1967, 43–52.

bogoslovija. 1725. godine ovaj studij pretvoren je u generalno učilište II stupnja. Osnutkom Provincije (1735. godine), ono postaje bogoslovija prvog stupnja. Uređenjem školstva po zakonima nove Austro-Ugarske države dva niža razreda bogoslovije ostaju u Šibeniku da bi se 1907. godine preselila u makarski samostan. Samostan posjeduje knjižnicu i arhiv, te vrijednu zbirku slika domaćih i stranih autora.

Samostanu pripadaju župe: Crnica, Meterize, Šibenik-Varoš, Šibenik Šubićevac, Bilice, Danilo Kraljice, Dubrava, Konjevrate, Mirlović, Nevest – Visoka, Perković i Unešić.<sup>194</sup>

Zbirka liturgijskog ruha u samostanu broji 22 komada povijesnog liturgijskog ruha. Riječ je o jedanaest misnica, deset stola i jednom predoltarniku. Najstariji komadi ruha potječu iz 18. stoljeća i riječ je o jednoj misnici i dvije stole. Ostatak ruha može se datirati u 19. stoljeće, od toga tri misnice potječu iz talijanskih radionica dok je ostatak ruha sedam misnica i osam stola nastalo u radionicama pod krefeldskim uticajem. Broj i vrsta ruha sačuvanih u samostanu govori nam da je zbirka liturgijskog ruha bila puno veći. Potpuno izostaje nalaz manipula, veluma, bursa, dalmatika i pluvijala. U prostorima samostana nije nađen niti jedan cjeloviti misni ornat. U crkvi sv. Lovre čuvaju se 33 crkvene zastave čiji su prikazi posvećeni Srcu Isusovom. Zastave dijelom oslikane, dijelom vezene natpisima litanija Srcu Isusovom, djelo su domaćih radionica druge polovine 20. stoljeća. Cjelina crkvenih zastava koje povezuje jedan osnovni motiv jedinstven je primjer pobožnosti Srcu Isusovom.

---

<sup>194</sup> Šematizam 2007, 190–212.

## 5.12. Franjevačka crkva i samostan sv. Franje u Imotskom

Južno od župne crkve svetog Franje Asiškog u Imotskom, nalazi se samostan čija je gradnja započela 1740. godine, dozvolom venecijanskog dužda, odnosno Generalnog providura za Dalmaciju Danijela Delfinija (1780.-1783.).<sup>195</sup> Tada je izgrađeno zapadno krilo koje se pruža u smjeru sjever-jug te se po osnivaču samostana fra Stjepanu Vrljiću naziva još i „Vrljićev samostan“. Godine 1774. započinje gradnja južnog krila, tzv. „Gudeljev samostan“, koji je dovršen tek 1861. godine. Samostan je više puta dograđivan i obnavljan, a današnji izgled je dobio 1995.-1996. godine kada je na južnom krilu nadograđen još jedan kat. U samostanu se čuva vrijedna kulturno-povijesna zbirka kao i bogata knjižnica. Samostan i crkva svetog Franje Asiškog registrirano je kulturno dobro.

Zbirka franjevačkog samostana u Imotskom osnovana je 1897. godine zaslugom fra Ivana Tonkovića koji vrši arheološka istraživanja starokršćanske bazilike u Zmijavcima te pojedine nalaze pohranjuje u samostanu. Međutim, najveća zasluga za formiranje, oblikovanje, obogaćivanje i čuvanje zbirke pripada fra Vjeki Vrljiću koji od 1961. godine, s velikim marom, ljubavlju i pažnjom prikuplja arheološko, sakralno, etnografsko i svako drugo blago Imotske krajine. Njegova je velika zasluga i uređenje prostorija (zajedno s bivšim Regionalnim Zavodom za Dalmaciju) u kojima se zbirka danas nalazi. Prilikom njenog smještaja u današnje prostorije napravljen je i njen prvi popis, a sama zbirka je prvi put registrirana davne 1963. godine.<sup>196</sup> Zbirka je preregistrirana 2010. godine i upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.

Zbirka sadrži 895 predmeta koji su raspoređeni u devet zasebnih cjelina (arheološka, zbirka oružje, zbirka knjiga, građanski život, slike i skulptura, sakralni predmeti, džepni satovi, votivni darovi svetištu Gospe od Anđela i etnografska zbirka). Arheološka zbirka sadrži ponajviše prapovijesne i antičke predmete pronađene na području Imotske krajine. U zbirci sakralnih predmeta, uz barokno crkveno posuđe (kaleži, raspela, kadionice itd.), ističe se antependij vezen u svili. Antependij se datira u 18. stoljeće. Na bijeloj svilenj podlozi prikazan je vrt sa vodoskocima i geometrijski poredanim ukrasnim grmljem i biljem. Uokviren je visoko profiliranim drvenim okvirom, izrezbarenim i pozlaćenim. Zbirka

---

<sup>195</sup> Majer Jurišić 2017, 71; Fisković 1955, 198–199.

<sup>196</sup> Rješenje br. 35/46-1963, RST 2, MKiM, KO Split.

građanskog života sadrži predmete umjetničkog obrta iz 19. i početka 20. stoljeća. Uz etnografske predmete izložena je i zbirka oružja. Pinakoteka sadržava slike i grafike nastale od 17.-20. stoljeća, kolekciju slika poznatih slikara između kojih se ističu: Uzelac, Kljaković, Crnčić, Iveković, Šimunović, Medović.

Župe koje gravitiraju samostanu: Lovreč-Opanci, Podbablje, Proložac, Runovići, Slivno, Studenci, Vinjani i Zmijavci.<sup>197</sup>

Zbirka liturgijskog ruha imotskog samostana sastoji se od dvadeset i devet komada liturgijskog ruha, šest misnica, jednog pluvijala, šest stola, osam veluma, tri burse i pet manipula. U popisu registracije predmeti su numerirani i inventarnim brojem kao dio muzejske zbirke samostana i popisnim brojem. Najstarije ruho predstavlja misnica datirana na prijelaz 17. u 18. stoljeće, u kompletu sa stolom i bursom a pripada tzv. „Čipkarskom“ stilu.

<sup>198</sup> Barokni vrtlozi florealnih motiva grupiraju oko središnje vertikalne osi motive preuzete iz čipkarskog umijeća stvarajući jednu bujnu, maštovitu kompoziciju. Zanimljiv je svakako i komplet liturgijske odjeće (misnica, stola i manipul) koju samostanu poklanja car Franjo Josip prilikom posjete Imotskom 1875. godine<sup>199</sup>. Ostali dio zbirke liturgijskog ruha možemo datirati u 19. stoljeće.

Unutar zbirke liturgijskog ruha samostana posebno zanimljivu cjelinu čini ostavština biskupa fra Paškala Vujčića (1826.-1881.).<sup>200</sup> Ostavštinu čine tri pektoral, relikvijar sv. Ivana Nepomuka, relikvijar sv. Luke, biskupska mitra, stola, rukavice, čarape, pojas, šešir. Ovaj inventar neobično je zanimljiv i zbog točne vremenske datacije i zbog vrlo visoke kvalitete izrade predmeta.<sup>201</sup> Liturgijski predmeti čine izvanrednu cjelinu historicističkih umjetničkih djela koja jasno pokazuje paralele u oblikovanju različitih dijelova liturgijskog inventara.

---

<sup>197</sup> Šematizam 2007, 83–100.

<sup>198</sup> Marakowsky 1976, 64–66.

<sup>199</sup> Uz liturgijski komplet koji poklanja crkvi car Franjo Josip dariva i 500 forinti Odboru za gradnju crkve u Imotskom, vidi u Vrčić 1988, 39.

<sup>200</sup> Fra Paškal Vujčić (1826-1881.) rodom iz Glavine u Imotskom zarana stupa u franjevački red u provinciji Bosni Srebrenoj, nakon studija teologije i filozofije biva izabran prvo za biskupa Albanije, zatim Biskupa Aleksandrije, te papinskog pohoditelja središnje Afrike. Nakon povratka biva imenovan biskupom Bosne. U teškim vremenima promjene četiri stotina godišnje osmanlijske vlasti u Austrijsku zauzima se za izgradnju škola vjerskih i laičkih te vlastitim novcem gradi čak dva sirotišta. Nakon umirovljenja dolazi u Imotski samostan gdje i umire 1881. godine, te samostanu ostavlja svoju preostalu imovinu, vidi u Gavrančić 1932, 57–60.

<sup>201</sup> Inventar je upisan u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske pod brojem Z-4768, numeracija predmeta i umjetnina provela se i upisana je prema inventarnoj knjizi Zbirke postavljene u prostorima samostana.

Nepotpunost liturgijskih kompleta ukazuje na nestale komade liturgijskog ruha. Iako malena brojem cjelina ruha imotskog samostana izuzetna je po rijetkim i zanimljivim primjerima oblikovanja liturgijskog ruha 18. i 19. stoljeća.

### 5.13. Franjevačka crkva i samostan sv. Križa u Živogošću

Franjevački samostan i crkva u Živogošću izgrađen je podno planine Biokovo na slikovitoj litici nad morem. Prvotno se ovdje nalazila rimska villa rustica i starokršćanska bazilika čiji su ostaci pohranjeni u samostanu. Prema usmenoj predaji samostan osnivaju mostarski franjevci 1612. godine, ali prvi pisani spomen datira iz 1614. godine kada je osnutak samostana potvrđen na kapitolu Provincije Bosne Srebrene. Iz ovog vremena, u doba osmanske vladavine Makarskim primorjem datira prva faza gradnje samostana i crkve. Uspostavom Mletačke uprave 1699. godine i osnutkom Provincije Presvetog Otkupitelja 1735. samostanski život dobiva novi zamah, te su crkva i samostan nadograđeni i nastaje nova arhitektonska cjelina podređena potrebama reda i urešena u baroknom slogu.

Samostan ima tri krila koja sa crkvom čine zatvorenu cjelinu unutar koje je klaustar. Arhitektura je organizirana oko unutrašnjeg dvorišta tako da je na obodu klaustara na katu hodnik koji vodi u redovničke ćelije, a u prizemlju su smještene gospodarske prostorije.<sup>202</sup> U samostanskom vrtu koji se spušta do morske obale nalazi se „orsan“ za smještaj lađa iz 18. stoljeća.

U samostanskom sklopu nalazi se i Župna crkva Svetog Križa sa zvonikom koja zatvara samostanski kompleks sa sjeverne strane. Prva crkva sagrađena je 1620. godine i na njenim temeljima podignuta je nova kako piše na natpisu iznad portala, crkva je sagrađena 1766. godine, a zvonik 1733. godine. Unutrašnjost crkve dubokim je nišama podijeljena u četiri dijela, te opremljena raznobojnim mramornim oltarima 19. stoljeća. U baroknom drvenom Glavnom oltaru nalazi se slika Sv. Križa. Najvrjednija slika koju samostan čuva je Gospa s Djetetom mađarskog slikara Polikarpa Falkonera koju mnogi autori danas pripisuju Filippu Naldiju iz prve pol. 18. stoljeća.<sup>203</sup> Iza Glavnog oltara je sakristija, iznad koje je redovnički kor u kojem se nalaze Nakićeve orgulje. U samostanu se čuva vrijedna biblioteka, te nekolibaroknih predmeta. U reflektoriju je kopija Posljednje večere iz Franjevačkog samostana u Hvaru. Župe koje gravitiraju samostanu su Drašnice i Igrane.

Zbirka liturgijskog ruha u samostanu u Živogošću broji stotinu i devedeset dva komada liturgijskog ruha. Popis zbirke pokretnih predmeta i umjetnina crkve i samostana u Živogošću

---

<sup>202</sup> Ožić Bašić 2003, 22–31.

<sup>203</sup> Tomić 2006, 180–181.

je u tijeku, popis izrađuju djelatnici konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija u Splitu.<sup>204</sup> Od toga su četiri pluvijala šezdeset i tri misnica, osam dalmatika, dvadeset i tri manipula, devetnaest stola dvadeset i četiri veluma i šezdeset bursi. Po broju bursi možemo zaključiti da je zbirka bila i puno veća od današnje. Veliku većinu ruha (stotinjak komada) čini inventar ruha koje možemo datirati u 19. / 20. stoljeće, dok je broj starijeg ruha vrlo mali, što naravno odgovara povijesti samostana, čiji je inventar početkom 19. stoljeća bio zaplijenjen i prodan na dražbi. Najstariji dio misnog ruha čine tri misnice, dvije stole tri manipula i četiri burse koje možemo okvirno datirati od 17. do 19. stoljeća. Broj veluma, bursi, stola i manipula koji nemaju svoje komplete (98 zabilježenih komada, mahom iz 19. i 20. stoljeća) govori nam o velikom broju kompleta liturgijskog ruha koje je izgubljeno.<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Ljubaznošću konzervatora – savjetnika Konzervatorskog odjela u Splitu Sandre Vukman i Hrvoja Vuletića ustupljene su radne fotografije liturgijskog ruha samostana u Živogošću, te nacrt popisa iz kojeg su razvidne numeracije i dimenzije predmeta, te im na ovom mjestu zahvaljujem.

<sup>205</sup> Šematizam 2007, 281–284.

## 6. LITURGIJSKI POKRETI 19. STOLJEĆA U EUROPI I HRVATSKOJ

Umjetničke smjernice koje su utjecale na izgradnju crkava, njihovo opremanje i izradu liturgijskih predmeta od metala, drva i tekstila bile su potaknute s nekoliko strana. Možda najujednačeniji i programski definiran smjer u oblikovanju liturgijskih predmeta i ruha, te općenito crkvene gradnje i umjetnosti dolazi s pokretom katoličke obnove, svojevrsnim odgovorom liturgičara i crkvenih krugova, arhitekata i umjetnika na promjene pokrenute prosvjetiteljstvom. Romantičarski zanos početka stoljeća iskristalizirati će se tridesetih godina 19. stoljeća u jasno određen program koji ima za cilj vraćanja liturgije „njenom rimskom praobliku, latinskom jeziku i punom sjaju“.<sup>206</sup> Istovremeno i u Engleskoj, Francuskoj i Njemačkoj, te po čitavoj Evropi, javlja se težnja „povratku izvorima“ te osim želje za vraćanjem rimske liturgije, oživljava se skolastička teologija i čežnja za obnavljanjem minulih stilova gradnje i opremanja vjerskih objekata poglavito u romaničkom i gotičkom stilu koji su simbolizirali snagu i moć crkve, ali imali jaku nacionalnu konotaciju u svim državama.

### Francuska

U Francuskoj je centar pokreta bila benediktinska opatija iz Solesmesa osnovana kako bi restaurirala benediktinski red u Francuskoj, a na čelu koje je bio opat Prosper Louis Pascal Guéranger (1805. – 1875.). Kao dijecezanski župnik ugledao je samostan Solesmes kako propada i biva stavljen na prodaju, 1833. godine odlučuje ga kupiti, obnoviti i ustanoviti redovničku zajednicu. Obnavlja samostan i ustanovljuje benediktinsku samostansku zajednicu Sv. Petra u Solesmesu, te žensku opatiju sv. Cecilije u neposrednoj blizini. Godine 1837. biva proglašen poglavarom kongregacije benediktinskog reda. Svojim pisanim djelima i propovijedima bori se za povrat tradicionalne liturgije na latinskom jeziku, što je na žalost za posljedicu imalo gubitak niza specifičnih galikanskih liturgija u Francuskoj, ali i regionalnih u Njemačkim pokrajinama. Njegovo najpoznatije pisano djelo je knjiga u 15 volumena „Liturgijska godina“.<sup>207</sup> U opatiji se istražuju svi vidovi umjetnosti namijenjene liturgiji i

---

<sup>206</sup> Adam 1993, 46–48.

<sup>207</sup> „Guéranger, Prosper“, u: *Biographia Benedictina*, 2019., dostupno na: [http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Gu%C3%A9ranger,\\_Prosper](http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Gu%C3%A9ranger,_Prosper) (pristupljeno 23. 3. 2020.).

liturgijskom prostoru srednjeg vijeka, a najveći uspjeh postignut je ponovnim uvođenjem muziciranja gregorijanskih korala.<sup>208</sup> U opatiji Solesmes školuju se i braća Maurus (1825.-1890.) i Placidus (1828.-1909.) Wolter iz Kölna koji po povratku u domovinu osnivaju benediktinsku opatiju Beuron, koja će postati središte istraživanja liturgijskog slavlja i liturgijske umjetnosti s reminiscencijama na minule stilove u Njemačkoj.<sup>209</sup> Pod utjecajem opatije Beuron osnivaju se samostani Maredsous u Belgiji (1872.), a nakon ukidanja isusovačkog reda benediktinci preuzimaju opatiju Maria Laach u Njemačkoj (1892.), ključni centar za razvoj liturgijskog pokreta u srednjoj Evropi.<sup>210</sup> Presudni impuls liturgijskom pokretu u Njemačkoj dati će projekt završetka gradnje Kölnske katedrale, najznačajnije sakralne građevine srednjeg vijeka koja je svojim dovršenjem trebala postati spomenik „kršćanskom njemačkom duhu“.<sup>211</sup> U Engleskoj se težnje za restauracijom vjere pojavljuju istovremeno i u katoličkoj i anglikanskoj crkvi. Grupa svećenika i teologa okupljenih oko oxfordskog pokreta, *Oxford movement*, usmjerava svoje djelovanje vraćanju esencijalnih vjerskih istina kroz slavljenje liturgije. Želju za izražavanjem unutrašnje istinske vjerske mistike kroz formalne oblike formulirati će u svojim traktatima društvo „*Ecclesiological Society*“ težeći povratku izvornog sjaja engleskoj crkvi kakav je imala u 13. stoljeću. Vraćanje izgubljenih političkih i religioznih prava Engleskoj katoličkoj crkvi (*Catholic Emancipation Act*, 1829. godine), potaknuti će izgradnju velikog broja katoličkih crkava i njihovog opremanja.<sup>212</sup>

Proučavanje liturgije srednjeg vijeka, arhitekture i crkvene opreme potakla su i znanstvena istraživanja na ovom polju. Kao reakcija na sustavnu destrukciju crkvenog blaga kroz godine revolucije, prevladao duh restauracije baziran na proučavanju nacionalnih spomenika, njihovom objavljivanju i izlaganju. U Francuskoj se veze kršćanske tradicije i umjetnosti istražuju u djelu pisca, diplomata i povjesničara François-René de Chateaubrianda (1768.-1848.). Godine 1834. osniva se „Société française d’archéologie“ koje izdaje „*Bulletin Monumental*“ kao forum istraživanja nacionalne arheologije i arhitekture. Godine 1844. otvara se u Parisu Musée des Thermes et de l’ Hôtel de Cluny, s ciljem izlaganja nacionalnih spomenika. Za liturgijsko ruho u Francuskoj najznačajniji impuls biti će niz članaka

---

<sup>208</sup> Berthod 2010, 75–92.

<sup>209</sup> Kreitmaier 1923, 108.

<sup>210</sup> Johnstone 2002, 134.

<sup>211</sup> Borkopp-Restle 2008, 16–17.

<sup>212</sup> Johnstone 2002, 116–120.

objavljenih u časopisu „*Annales archéologiques*“ koji obrađuju francuske srednjevjekovne spomenike.<sup>213</sup> Vodeći francuski arhitekt neogotičkog stila Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814.-1879.) objavljivati će na stranicama „*Annala*“ čitav niz povijesnih uzoraka preuzetih sa srednjevjekovne arhitekture, stvarajući kataloge ornamenata namijenjene za proizvodnju nove crkvene opreme po uzoru na stilove prošlosti. Duhovito će se osvrnuti i na prevladavajući oblik misnice latinskog tipa smatrajući kako svećenik noseći je izgleda kao ogromna buba, te zastupajući elegantniji gotički tip ovog liturgijskog ruha.<sup>214</sup> Njegova razmišljanja potkrepljuje Victor Gay u svom članku iz 1948. godine također objavljenom u „*Annalima*“ posvećenom liturgijskom ruhu. Gay se osvrće na pisane izvore o nastanku ruha, obrazlaže njihov povijesni razvoj te izvore u kojima se definira njihov razvoj i funkcija. Na žalost očito nije raspolagao velikim brojem originalnog povijesnog ruha nego ga opisuje prema prikazima na kamenim spomenicima.<sup>215</sup> Istovremeno jezuitski svećenici Arthur Martin i Charles Cahier objavljuju ruha sakristija u Aachenu, Regensburgu, Eichstättu, Bambergu i Toulousu opisujući njihove boje i uzorke.<sup>216</sup> Temeljem istraživanja starog ruha izrađuju katalog neogotičkih motiva namijenjene proizvođačima tkanina.

Zanimljivo je zamijetiti da u centru francuske tekstilne proizvodnje, Lyonu odjeci ovih teoretskih ideja nisu bili veliki. Snažna i uspješna industrija nastavlja sa svojim tradicionalnim proizvodima, tek rijetko upotrebljavajući predloške izrađene u svrhu „reformacije liturgije“.<sup>217</sup>

## Engleska

Teoretska djela nastala na valu „liturgijske reforme“ sažeti će se najviše u opusu jedne ličnosti u Engleskoj, arhitekta Augustusa Welbya Northmorea Pugina (1812.- 1852.). Njegov opus ne zaustavlja se samo na teoretskim traktatima o gotovo svim vrstama umjetnosti, već vrlo aktivno sudjeluje u izgradnji i opremanju najeminentnijih sakralnih građevina u Engleskoj. Već 30 tih godina Pugin izdaje niz publikacija u kojima izražava svoj čvrsti stav „da je gotički stil u Engleskoj i njegova kršćanska tradicija najprimjereniji način stvaranja, te im se mora vratiti kako u vjeri tako i u umjetnosti“. Već 1831. godine izlazi njegova publikacija „Gothic

---

<sup>213</sup> Berthod, Hardouin-Fugier 1992, 42–47.

<sup>214</sup> Johnstone 2002, 129.

<sup>215</sup> Gay 1847, 142–150.

<sup>216</sup> Cahier, Martin 1875, 1–34.

<sup>217</sup> Berthod 2010, 75–92.

Ornaments selected from Varius Ancient buildings in England and France“. Uslijediti će niz publikacija o namještaju i stilu 15. st., dizajnu za zlatne i srebrene liturgijske predmete, detaljima i dizajnu željeznih i mjedenih detalja 15 i 16. st. Veliku pozornost i izvan granica Engleske privukle su njegova djela „Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume, Compiled and Illustrated fome Antientr Authorities and Examples with Extracts from the Work od Durandus, Georgius, Bona, Catalani, Gerbert, Martene, Molanus, Thieers, Mabillon, Ducange etc., London, 1844., i Floriated Ornament A Series of Thirty One Desings, London, 1849. godine. Puginov rad bio je dobro poznat i u Francuskoj i u Njemačkoj, te možemo govoriti o međusobnom uticaju u sve tri zemlje.

Vrhunac njegova djelovanja svakako je oprema „*Medieval Courta*“ izložka namijenjenog Svjetskoj izložbi u Londonu 1851. godine, koji Pugin s nizom suradnika izrađuje dizajnirajući svaki detalj u neogotičkom stilu. Njegova premisa da svaki detalj mora biti podređen prvo funkciji, pa cjelini, čini ga idealnom osobom za ostvarenje ovog velikog projekta koji je trebao pokazati spoj novih tehnologija i obrtničke tradicije u Engleskoj. Njegova pisana djela i neumoran rad s radionicama i obrtnicima različitih profila utiru put otvaranju niza obrtnih škola u Engleskoj koji su teoretska znanja o starim materijalima i tehnologijama trebale prenijeti u praksu.<sup>218</sup> Osnivanje South Kensington Muzeja i stvaranje studijskih zbirki u njemu pod pokroviteljstvom Government School of Design služilo je kao izvor nadahnuća dizajnerima i obrtnicima u ostvarenju „novogotičkog preporoda“. Zanimljivo je napomenuti da se na Velikoj Svjetskoj izložbi održanoj u Londonu 1862. godine po prvi puta izlažu i povijesni komadi liturgijskog ruha. Izlaganje paramenta katoličke provenijencije u Engleskoj od posebne je važnosti zbog činjenice da su nakon odluke kralja Henrika VIII. (1491.-1547.) o proglašenju anglikanske crkve državnom vjerom mnogi katolički samostani spaljeni i opljačkani, te je sačuvano ruho bilo brižno skrivano u domovima katoličkog plemstva.<sup>219</sup> Na velikoj izložbi posjetitelji su po prvi puta imali priliku vidjeti pluvijal iz 14. stoljeća iz samostana Mount st. Mary 's Chesterfield, pluvijal iz Stonyhurst college, talijansku produkciju s prijelaza 15. u 16. stoljeće i pluvijal sir Roberta Throckmortona iz 15. stoljeća, engleski rad. Sva tri komada detaljno su opisana u popratnom katalogu, uz opaske o potrebi

---

<sup>218</sup> Pugin 1831, Pugin 1844, Pugin 1849.

<sup>219</sup> Dobar primjer je Hardwick Hall u Debyshiru, gdje su mnoga ruha očuvana kao zidne slike u dvorcu. National Trust, „The history of Hardwick Hall“, dostupno na: <https://www.nationaltrust.org.uk/visit/peak-district-derbyshire/hardwick/history-of-hardwick-hall> (pristupljeno 12. 3. 2024.).

ugledanja na motive i njihovu izradu.<sup>220</sup> Nakon Puginove smrti ovo je bio pokušaj da se još jednom obrati pozornost na veličinu umjetničke obrade liturgijskog ruha prošlih vremena i njegovu reinterpretaciju.

## Njemačka

Nosioci teoretske misli i inicijatori historicističkog oblikovanja u Njemačkoj okupljeni su oko Društva „Central Dombau Verein“ u Kölnu. Osnivač društva, neumorni pisac i aktivist August Reichensperger (1808.-1895.) u Društvu okuplja crkvene vlasti, graditelje, umjetnike i konzervatore. Promišljanja o umjetničkim stilovima i novim načinima oblikovanja objavljuju u listu „*Kölner Domblatt*“ i časopisu „*Zeitschrift für christliche Kunst*“. No bez premca najveći utjecaj na umjetnost liturgijskog ruha i posuđa, namještaja i vitraja imati će mladi član društva ahenški kanonik Franz Johann Joseph Bock (1823.-1899.).<sup>221</sup> Već tijekom studija teologije u Kölnu uključuje se u rad „Dombauvereina“ i pokret ponovnog oživljavanja srednjovjekovnih umjetničkih formi. Godine 1850. odlazi na službu kapelana Župe crkve sv. Dionysia u Krefeldu, centru rajnske tekstilne proizvodnje. Uz pomoć crkvenih i političkih vlasti, u cilju obnove tekstilne proizvodnje izabire tvrtku F. J. Casaretto kako bi osmislili program proizvodnje tekstila za crkvene potrebe i potisnuli prevlast koju je do tada na tržištu imao Lyon. Prve predloške za dizajn ruha u suradnji s poduzetnicama izrađuje prema detaljima precrtanim s vitraja Kölnske katedrale. Inspiriran Londonskom svjetskom izložbom (1851.), organizira veliku izložbu crkvene umjetnosti u Krefeldu 1852. godine, koja postiže veliki uspjeh. Po završetku izložbe kreće na svoja velika putovanja rajnskom oblasti, Francuskom, Italijom i Poljskom kako bi obilazio sakristije crkava i prikupio originalne komade povijesnog liturgijskog ruha. Desakralizirani objekti, siromaštvo, nepoznavanje vrijednosti tekstila daju mu mogućnost da u kratkom vremenu dobije ili vrlo jeftino otkupi velike količine umjetnina. Po povratku u Köln sudjeluje u otvaranju Dijecezanskog muzeja Kölnske katedrale za koji posuđuje dio svoje goleme zbirke. Godine 1862. postavljen je na mjesto kanonika Aachene katedrale te ubrzo u Aachenu priređuje veliku izložbu

---

<sup>220</sup> Dolby 1868, 16–17.

<sup>221</sup> Borkopp-Restle 2008.

srednjevjekovne umjetnosti. Zbirka Franza Bocka (koja se nemilosrdno povećavala tako da je bezobzirno rezao cjelovite predmete na ogledne kvadrate čime je dobio nadimak „Škaroruki“) ugrađena je u temelje tekstilnih zbirki u nastajanju svih većih evropskih muzeja. Godine 1858, Franz Bock prvi put prodaje dio svoje kolekcije, 60 komada tekstila datiranih od 11.- 16. stoljeća, otkupljuje Muse de Cluny (danas Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge). Od 1860-1864. godine Bock prodaje 530 komada tekstila tek osnovanom South Kensington Muzeju (danas Victoria nad Albert Museum u Londonu). Potom godine 1864., prije otvorenja Bečkog Muzeja za umjetnost i industriju (danas Austrijski muzej za primijenjenu umjetnost) u dogovoru s Rudolfom Eitelbergerom prodaje muzeju zbirku od 400 komada povijesnog tekstila od najranijih vremena do 16. stoljeća. Pregovori s Musée des Tissus et des Arts Décoratifs Musée Historique u Lyonu, trajali su čitavu godinu 1875., ali osim dva danas poznata komada tekstila u Muzeju (inv. br. 22.627 i inv. br. 22.987) ne zna se ništa više o dogovoru koji je postignut. Tome možda ide u prilog i poznata činjenica da je kanonik Franz Bock bio težak i zahtijevan pregovarač, osim dogovorenog iznosa za kupnju tražio bi i doživotnu godišnju rentu, isključivo pravo objave prodanog materijala itd. Zadnju veliku transakciju obavio je s Suermondt Ludwig Muzejom u Aachenu 1880. godine kada prodaje oko 200 komada svoje zbirke uključujući i neke liturgijske predmete.

Njegova literarna djela koja se bave povijesnim tekstilom i danas su aktualna, dok su u 19. stoljeću služila kao inspiracija za nastajanje novih tekstilnih ornamenata i dizajna ne samo u Krefeldu u kojem surađuje s tvrtkama i dizajnerima već i diljem Evrope. Osim već spomenute tvrtke Casaretto u čijem je osnivanju i pripomogao, vrlo rano započinje suradnju s lionskom tvrtkom Lemire.<sup>222</sup> Ona se već predstavila na Pariškoj Svjetskoj izložbi 1855. godine svojim tekstilima inspiriranim nacrtima Viollet-le-Duca i Abbé Arthura Martina, nakon susreta s F. Bockom ostvaruju suradnju i produciraju niz tekstila inspiriranih nacrtima iz Bockove zbirke.<sup>223</sup> U isto vrijeme identične nacрте koristi i tvrtka Casaretto, iako se velik dio ove produkcije naziva neogotičkom omiljeni motivi koje preuzimaju i tvrtke Lemire i Casaretto su nacrti sa uzorcima zašiljenih ovala i ploda šipka, omiljeni motivi talijanskih svila 15. i 16. stoljeća, a pojedini ornamenti na talijanskim svilama preuzeti su iz bizantskih, islamskih ili sasanidskih motiva. U svojim teoretskim djelima Bock prati razvoj ornamenata na ruhu i s velikim

---

<sup>222</sup> U katalogu lionskih tvrtki vodi se pod imenom Germain et Déchazelle, po osnivaču tvrtke (1774-1808) kasnije je preuzima obitelj Lemire (1808.-1895.) vidi u Berthod, Hardouin-Fugier 1992, 100-103.

<sup>223</sup> Borkop-Restle 2008, 101-102.

divljenjem piše o orijentalnim motivima i proizvodnji uključujući pojedine motive i u svoje dizajne, za razliku od Pugina koji inzistira na upotrebi samo onih ornamenata koji se pojavljuju na engleskim spomenicima.<sup>224</sup> Motive ploda šipka i zašiljenih ovala Bock smatra idealnim za proizvodnju ruha jer nisu pre nametljivi, lagano ih je rasporediti na tkanini tako da stvaraju „dostojanstven, miran i uredan“ dojam, i motive je moguće povezati s kršćanskom simbolikom. Zaista nakon dvije spomenute tvrtke ovi motivi biti će preuzeti od gotovo svih proizvođača ruha za liturgijske svrhe i u različitim modifikacijama trajati će duboko do u 20. stoljeće.<sup>225</sup> Rasprostranjenosti motiva koje odabire Bock doprinijeti će i tiskanje predložaka u tadašnjim časopisima ali i kompilacije uzoraka štampane kao knjiga. Oko 1864. godine u Beču Bock prodaje dio svoje zbirke novoosnovanom K. und K. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gdje upoznaje Fridricha Fischbacha (1839.-1908.) muzejskog crtača koji će postati njegov važan suradnik.<sup>226</sup> Svoje velike zbirke Bock rado pokazuje Fischbachu koji ubrzo izdaje svoje prvo djelo o ornamentima gdje objavljuje uzorke i ornamente iz Bockove zbirke.<sup>227</sup> Bock upoznaje Fischbacha s vlasnikom tvrtke Casaretto i tu započinje njegova suradnja s proizvođačima tekstila. Ubrzo počinje surađivati i sa bečkom tvrtkom Giani te za obje tvrtke izrađuje tzv. „patrone“, nacрте za motive na liturgijskom ruhu kopirane prema povijesnim predlošcima, a prilagođene novim tehnologijama proizvodnje.<sup>228</sup> Važno je napomenuti i Fischbachov pedagoški rad, od 1883.-1888. godine postaje direktor Kunstgewerbeschule u St. Gallenu. U to vrijeme raste i njegova vlastita zbirka povijesnih tekstila.<sup>229</sup> Niz je knjiga koje objavljuje s ornamentima za izradu dekoracija za tepihe, zidne tapete, namještaj kao i publiciranje povijesnih ornamenata uz razrađene table namijene proizvodnji. U 19. stoljeću zahvaljujući novoj tehnici proizvodnje koja uključuje i karte s predlošcima bilo je jako teško zadržati bilo kakav predložak kao unikatni. Najveća krefeldska tvrtka za proizvodnju tekstila za liturgijske potrebe F. J. Casaretto, često se sudila sa

---

<sup>224</sup> Bock 1859, 1866, 1871.

<sup>225</sup> Bock 1871, 44.

<sup>226</sup> Danas MAK – Museum für angewandte Kunst, Beč.

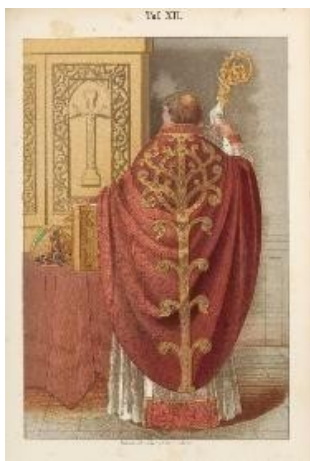
<sup>227</sup> Kao muzejski crtač Fischbach kopira muzejske primjerke i dijelove Bockove zbirke te izdaje djelo: Friedrich Fischbach, *Stilistische Flach-Ornamente. Entlehnt den Sammlungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und dIndustrie, mit vorwiegender Benützung der im Besitze desselben soch befindlichen Originalstoffe von VI. Bis XVII. Jahrhundert, gesammelt von Dr. Fr. Bock, ferner der reichgemusterten Gewänder auf Bildern der altdeutschen und italienischen Schule, Wien 1866.*

<sup>228</sup> Borkopp-Restle 2008, 157; 210–215; 217–219.

<sup>229</sup> Po isteku službe dio svoje zbirke povijesnih tekstila poklanja Textilmuseum u St. Gallenu, vidi u Borkopp Restl 2008, 157.

francuskim tvrtkama oko kopija njihova dizajna.<sup>230</sup> Isto tako je poznato da su i njemački proizvođači često odlazili u Lyon u potrazi za novim inspiracijama i idejama. Sudjelovanje velikih tvrtki iz Lyona i Krefelda i Beča na svjetskim izložbama uvelike je doprinijelo da se ovakvi utjecaji šire i isprepliću.

Razmjena ideja i suradnja postojala među sva tri evropska pokreta, javne pisane i usmeni diskusije i rasprave bile su svakodnevne, a možda ih najbolje ilustrira primjer povijesne misnice iz katedrale u Reimsu koju prvi u svom djelu objavljuje Martin, da bi njenu kopiju dao načiniti opat Prosper Guéranger, zatim je u gravuri u boji objavljuje Bock, a za crkvu sv. Petra u Vauxhallu je dizajnira engleski neogotički dizajner J. L. Pearson. (1817. – 1897.).<sup>231</sup>



Sl. 1. Slika misnice 13. st. iz katedrale u Reimsu

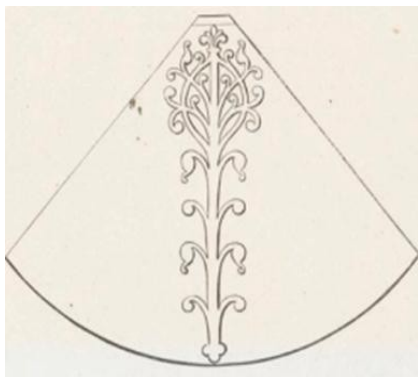
---

<sup>230</sup> Neubert 1990, 46.

<sup>231</sup> Johnstone 2002, 127.



Sl. 2. Misnica načinjena za crkvu sv. Petra, Vauxhallu, J.L. Pearson, 1865. g.



Sl. 3. Crtež misnice iz Reimsa 1875. g.

Velik udio u oblikovanju liturgijskog ruha kraja 19. i početka 20. stoljeća, poznavanju njegove povijesti i propisa po kojima nastaju, kao i liturgijske uporabe možemo zahvaliti isusovcu, profesoru kršćanske arheologije Josephu Braunu (1857. – 1947).<sup>232</sup>

## Italija

Snažna gibanja neogotičkog pokreta a kasnije jugendstila i secesije neće se bitnije odraziti na proizvodnju liturgijskog ruha u Italiji. Velika proizvodnja nastavlja se u talijanskim centrima držeći se zasada prve polovine 19. stoljeća. Rokoko motivi i vertikalni prepleti velikih ornamenata florealnog tipa obilježiti će talijansku produkciju 19. stoljeća. Oblik tradicionalne latinske misnice (sa stupom na poledini i tau križem na prednjoj strani) zadržati će se u talijanskoj proizvodnji liturgijskog ruha čitavo 19. stoljeće.<sup>233</sup> Gotovo sve velike monografije koje obrađuju temu liturgijskog ruha završavaju s prikazom ruha 18. stoljeća. Kao i u drugim oblicima likovnog stvaralaštva 19. stoljeća, ne možemo izdvojiti niti jedan prevladavajući stil

<sup>232</sup> Hartig, Michael, „Braun, Joseph“, u: *Neue Deutsche Biographie*, vol. 2, 1955, 553, mrežno izdanje, Berlin: Duncker & Humblot. Dostupno na: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124729487.html#ndbcontent> (pristupljeno 20. 7. 2019.).

<sup>233</sup> Kongregacija za obrede u svom pismu iz 1863. godine oštro osuđuje mijenjanje tradicionalnog oblika misnice na području Francuske i Engleske smatrajući da doprinose zbunjenosti vjernika koji učestvuju u Euharistiji, možda je i ovakav stav Svete Stolica doprinio tradicionalizmu talijanske proizvodnje liturgijskog ruha, vidi u Johnstone 2002, 129.

u oblikovanju dekoracija na liturgijskom ruhu.<sup>234</sup> I ovi umjetnički predmeti primjer eklectizma, kombinacija elemenata minulih stilova. Preuzimaju ideje iz prošlosti pogotovo ornamente i motive koju su obilježavali proizvodnju 18. stoljeća. Taj repertoar ornamenata često se ujedinjuje na jednom umjetničkom predmetu, no i kroz ovakav postupak doseže se svojevrsno umjetničko htijenje i visoka estetska razina izvedbe.

## Hrvatska

Korijene liturgijskog pokreta ili liturgijske obnove kako je naziva naš veliki liturđičar Dragutin Kniewald (1889.-1979.), jedan od predvodnika pokreta, možemo naći u Katoličkom pokretu čiji je pokretač bio krčki biskup, povjesničar umjetnosti, teološki pisac, Antun Mahnić (1850.-1920.).<sup>235</sup>

Potaknut europskim gibanjima, u želji da dokine dekristijanizaciju hrvatskog društva pokušava djelovati duhovnom i intelektualnom izobrazbom prvenstveno mladih i studenata, ali i društva u cjelini. Raznim djelatnostima želi potaći buđenje kršćanske svijesti, te tu svrhu osniva časopis „*Rimski katolik*“ (izlazi od 1888.-1896.), suradnika Janeza Kreka šalje na bečko sveučilište kako bi oko ideje katoličkog obnoviteljskog pokreta organizirao i okupio hrvatske studente. Ubrzo se društva hrvatskih katoličkih sveučilištaraca osnivaju u Beču, Grazu i Innsbrucku, 1903. godine pokreću časopis „*Luč*“.

U Hrvatskoj osniva društva akademske katoličke mladeži „*Domagoj*“ 1905. godine, rad ovih društava ogleda se u časopisima „*Mladost*“, „*Krijes*“, „*Proljetno cvijeće*“, „*Za vjeru i dom*“ koji počinju izlaziti 1907. godine. U sjedištu svoje biskupije osniva tiskaru iz koje izlaze tromjesečnik „*Hrvatska straža*“ (1903-1941.), dvomjesečnik „*Pučki prijatelj*“ i mjesečnik „*Presveta Euharistija*“. Osniva se i Zbor duhovne mladeži s posebnim glazbenim sekcijama : društvo Milovan (franjevci) i Akvinac (dominikanci).<sup>236</sup>

Osim očitih podudarnosti u načinu djelovanju s ostalim pokretima katoličke reforme u Europi treba navesti i Mahnićeve razmišljanja o lijepim umjetnostima. U djelu „O lijepoj umjetnosti“

---

<sup>234</sup> Ivoš 2010, 86–159.

<sup>235</sup> Radić 1966, 10–11.

<sup>236</sup> Šanjek 1996, 344–345.

bavi se mislima katoličkih teoloških velikana o umjetnosti.<sup>237</sup> Pod naslovom „Crkva – Majka svih umjetnosti“ razlaže misao da u svemu što je lijepo se pokazuje trag Božje ljepote.<sup>238</sup> O suvremenoj umjetnosti kaže : „ ono što je u današnjoj arhitekturi od dublje vrijednosti nije originalni plod našeg vremena, nego je to imitacija vrijednih dijela iz onih vremena gdje je umjetnost u službi crkve učila pravih i čistih vrijednosti“, „jer naše vrijeme nema ništa vlastitog stila, osim onog secesijskog koji doista nije sposoban stvoriti ikakvo veliko i ozbiljno djelo.“<sup>239</sup>

Za biskupa Mahnića umjetnost ima zadaću da onima koji posjećuju hram Božji ponude osjećaj strahopoštovanja, pobožnosti i ljubavi prema Bogu koji boravi među ljudima kao njihov otac, prijatelj i Spasitelj“.<sup>240</sup> Za njega, umjetnost je odraz zrake vječne Božanske ljepote koja i nije drugo nego vječna istina. Uz apologetsku ulogu umjetnost ima ulogu moralnog i estetskog odgoja naroda. Njegova razmišljanja u potpunosti se uklapaju u promišljanju o crkvenoj umjetnosti liturgijskog pokreta u Europi.

Liturgijska obnova u Hrvatskoj nastaviti će s unapređenjem liturgijske znanosti, štampe i umjetnosti kako bi vratila liturgiji centralno značenje u kršćanskom životu.<sup>241</sup> Jedan od glavnih predvodnika pokreta biti će benediktinac otac Martin Kirigin (1908.-2001.).<sup>242</sup> Obnovitelj benediktinskog reda u Hrvatskoj, plodan pisac, živo uključen u liturgijsku misao, ali i neumorni organizator i učesnik znanstvenih skupova i savjetovanja.

Znakovito je da je o. Kirigin doktorirao na Papinskom institutu za starokršćansku arheologiju s temom „Božanska ruka u kršćanskoj umjetnosti“.<sup>243</sup> Kao i predstojnik benediktinske opatije u Solsemnsu, on se između ostalih aktivnosti zalaže za povrat gregorijanskih korala i crkvenog pjevanja. U tu svrhu u Zagrebu se osniva „Cecilijansko društvo“ i časopis „Sv. Cecilija“ (oboje 1906. godine) kroz čije se djelatnosti pučko i crkveno pjevanje šire s posebnim naglaskom na popularizaciju gregorijanskih korala koji se smatraju izvornim pjevanjem rimske crkve.

---

<sup>237</sup> Mahnić 2006.

<sup>238</sup> Mahnić 2006, 161–184.

<sup>239</sup> Mahnić 2006, 183.

<sup>240</sup> Mahnić 2006, 275–276.

<sup>241</sup> Radić 1966, 10–11.

<sup>242</sup> Ninčević 2012, 22–23.

<sup>243</sup> Šoljić 2001, 355–367.

Posebna pažnja pridaje se razvoju Liturgijske znanosti kroz izdavanje udžbenika za bogoslove, srednjoškolskih udžbenika, liturgijskih priručnika, znanstvenih monografija. Na posebnom mjestu bili su prijevodi Rimskog misala, prepjevi crkvenih himana i izdavanje molitvenika. Pokreću se novi časopisi „*Katolički list*“ (1937.- 1941.) i Hrvatska prosvjeta (1917.-1925.) koju uređuju predvodnik liturgijske obnove u Hrvatskoj dr. Dragutin Kniewald (1889.-1979.) i tada istaknuti katolički intelektualac profesor Ivan Merz (1896.-1928.). Dragutin Kniewald autor je prve knjige o liturgijskoj znanosti pisane na hrvatskom jeziku „Liturgika“ u kojoj tumači razvoj liturgije.<sup>244</sup>

Iz svega razvidnog očito je da je hrvatski liturgijski pokret svojim djelovanjem, ciljevima i postignućima u potpunosti odgovarao pokretima u ostalim dijelovima Europe, no dok se liturgijski pokreti u drugim zemljama razvijaju u prvoj polovini 19. stoljeća u Hrvatskoj se pokret događa početkom 20. stoljeća.

Zanimljivo je zamijetiti da je važna stavka liturgijskog pokreta, opremanje crkvenih inventara, nabava liturgijskog ruha i pribora iz razloga navedenih u prethodnim poglavljima prethodila pokretu samom. Ovu pojavu posebno možemo pratiti na inventarima liturgijskih predmeta i opreme unutar crkava i samostana Provincije Presvetog Otkupitelja, kao što smo i napomenuli u uvodu radnje. Sagledavanje cjelokupnog inventara daje nam odgovor na mnoge mijene u crkvi i društvu. Opremanje crkvenih sakristija i inventara recentnim umjetninama čija geneza jest u Liturgijskom pokretu unutar Provincije dolazi više putem političkih i ekonomskih mijena, a tek u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća kao dio intencije filozofskog i religioznog pokreta.

---

244 Kniewald 1937.

## 6.1. O utjecaju liturgijskih pokreta na proizvodnju ruha za liturgijske svrhe

U stranoj i domaćoj literaturi koja obrađuje temu liturgijskog ruha opus nastao u 19. stoljeću obrađuje se ili spominje tek u nekoliko radova.<sup>245</sup> Valja napomenuti da do 19. stoljeća i ne postoji proizvodnja tkanina isključivo za liturgijsku uporabu. Izuzetak je Francuska, u čijim tkaonicama već u drugoj polovici 18. stoljeća počinje proizvoditi ruho namijenjeno isključivo proizvodnji liturgijskih tekstilnih predmeta, no ovaj primjer pojedinih manufaktura čiji crtači i tkalci rade za potrebe crkve ostati će ipak iznimka u ukupnoj proizvodnji tkanina.<sup>246</sup> Procvat tekstilnih manufaktura u Francuskoj, tadašnjem centru proizvodnje tkanina čiji su se proizvodi prodavali diljem Europe lako je ilustrirati impozantnim brojem od 14.000 tkalačkih stanova koliko ih je brojio grad Lyon 1787. godine.<sup>247</sup> Francuska revolucija i politička previranja dovesti će do toga da nakon 1789. godine ovaj broj se smanji na 3.000 tkalačkih stanova. Usporedo s društvenim promjenama dolazi do velike inovacije u načinu proizvodnruha. Joseph - Marie Jacquard (1752.-1834.), lionski majstor i autor nacrtu za tkanine. Jacquard izumom naprednijeg tkalačkog stana koji mehanizmom bušenih kartica omogućava automatizaciju jednog dijela proizvodnog procesa tkanja koji smanjuje potrebnu radnu snagu.<sup>248</sup> Istovremeno s inovacijom u izradi tkanina s uzorkom usavršio se i mehanički stroj za vezenje što u jednu ruku potiče serijsku proizvodnju bogato vezenih dekoracija ali dokida unikatnost proizvoda.<sup>249</sup> Izum kemijski sintetiziranih bojila također je važna stavka u brzini i cijeni proizvodnje tekstila, a bitno je i utjecaj na paletu tonova koja se pri izradi ruha koristila.<sup>250</sup>

Brža i jeftinija proizvodnja omogućila je lionskim proizvođačima tkanina da već oko 1833. godine dostigne broj od 60 000 tkalaca svile. Ovakav porast radionica koje proizvode tekstil bilježi se i u ostalim europskim centrima. Je li moguće da je upravo novi način pripreme i unaprijeđena mehanizacija potisnula stvaralački impuls u drugi plan? Kao da napor da se

---

<sup>245</sup> Ovu tvrdnju u svom radu o ahenskom kanoniku navodi i B. B. Restl, navodeći autorice B. Marakowsky, B. Tietzl kao jedine koje su joj posvetile svoje znanstvene radove, vidi u Borkopp-Restle 2008, 216.

<sup>246</sup> Markowsky 1976, 97–98. Zanimljivo je napomenuti da usprkos strogim pravilima cehova već od 1688. Godine postoje pravni dokumenti u kojima se tkalci iz Toura i Lyona tuže na imitatore, vidi u Thornton 1965, 28–29.

<sup>247</sup> Tietzel 1980, 10.

<sup>248</sup> Andorsko 1982, 90.

<sup>249</sup> Johnstone 2000, 115.

<sup>250</sup> Kraigher-Hozo 1991, 269–270.

usvoji nova tehnologija rada doprinosi stilskom lutanju i preuzimanju ideja prošlih epoha gotovo po inerciji. Novija istraživanja ovog područja pokazuju da se ipak radi o promišljenom umjetničkom htijenju kojim se liturgijsko ruho i svi dijelovi crkvene opreme oblikuju u ovoj epohi. Ako se misao da se u oblikovanju ornamenata i motiva na liturgijskom ruhu početkom 19. stoljeća svodi na preuzimanje i kombiniranje ornamenata prošlih epoha prihvati, za razdoblje od druge polovine 19. stoljeća ne možemo reći isto. Druga polovina 19. stoljeća u svim umjetničkim stilovima koji ponavljaju oblike prošlosti svjedoči vrlo određenu intenciju, pažljiv i primijenjen ukus i jasan cilj. Radi se o programu, vrlo jasnom i određenom koji izražava stav svjesno posežući za oživljavanjem povijesnih ornamenata i stilova kako bi iznjedrio vlastite ideje i htijenja. Ovoj umjetničkoj tendenciji prethodio je čitav niz znanstvenih istraživanja, pisani enciklopedijski radovi, da bi zatim uslijedili teoretski traktati o umjetnosti prošlih epoha. Priručnici i knjige s ilustracijama ornamenata i dekorativnih motiva pojavljuju se u isto vrijeme i u Engleskoj, zatim Francuskoj i Njemačkoj. Ova teoretska znanja služe kao polazišta za obrazovanje kadrova koji će moći u djelo provesti sve što se u teoriji proučilo. Zanimljivo je da kapitalno djelo njemačkog arhitekta, likovnog kritičara i profesora arhitekture Gottfrieda Sempera (1803.-1879.) o stilu u tehničkim i tektonskim umijećima započinje upravo tekstilnom umjetnošću i dok se na preko 500 strana razlažu svi aspekti materijala, tehnologije rada i načina oblikovanja, tekstilna umjetnost je jedna od rijetkih koja će odstupiti od tradicionalnog načina proizvodnje, tradicionalno spravljanih bojila, i prva prigrliti nove načine i sredstva proizvodnje, a sve ne bili li repetirala uzorke prošlih vremena i u što kraćem roku opskrbiti zahtjeve velikog tržišta.<sup>251</sup> Arhitektura i umjetnički obrti osim što ponavljaju oblike dobivene proučavanjem autentičnih dokumenta i artefakata, ponavljati će uporabu originalnih materijale, kao i tehniku, i način izrade kako bi proizvodne procese rekonstruirali što vjernije. Tekstilna umjetnost (kao i slikarstvo) zadržati će se isključivo na kopiranju motiva i ornamenata, oblikovanja predmeta prošlih epoha kombinirajući nizove doslovnih citata i starih oblikovnih karakteristika ali novim materijalima i novim tehnologijama. Ovakva percepcija umjetničkog htijenja 19. stoljeća dovesti će u posljednjih dvadesetak godina do novih radova i spoznaja o ovom razdoblju.

---

251 Semper 1860, 1–10.

## 6.2. Obrada proizvodnje srednjoeuropskog liturgijskog ruha 19. stoljeća u znanstvenoj literaturi

Prvi iskorak u obradi ovog poglavlja povijesti umjetnosti oblikovanja tekstila za liturgijska ruha načinjen je izložbom i iscrpnim katalogom Art Institute of Chicago, *Raiment for the Lord's Service* 1975. godine.<sup>252</sup> U vrlo detaljnom katalogu ruho načinjeno u 19. stoljeću ravnopravno se uvrstilo s izlaganjima o ruhu svih drugih epoha. Već iduće godinu u Kölnu izlazi kapitalno djelo Barbare Markowsky „*Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*“ u kojem se liturgijsko ruho 19. stoljeća izrijeком ne obrađuje ali kroz nekoliko poglavlja obrazlažu se putevi nastanka ruha u 19. stoljeću kao i glavne zasade koje ga razlikuju od ruha prijašnjih epoha.<sup>253</sup> U svom članku „*Inspiziert und imitiert*“, 1981. godine autorica će objaviti svoja promišljanja o nastanku stilskih odrednica liturgijskog ruha ove epohe.<sup>254</sup> Predgovor za remek djelo Barbare Markowsky piše dugogodišnja ravnateljica Muzeja za primijenjenu umjetnost u Kölnu Brigitte Klesse, ova ista autorica potaknuti će izložbu i napisati predgovor katalogu koji izlazi 1981. godine pod nazivom „*Paramente des 19. Jahrhunderts*“ autorice Brigitte Tietzel.<sup>255</sup> Temom crkvenog ruha (protestantskog i katoličkog) od 9. do 19. stoljeća u svojoj knjizi „*High Fashion in the Church*“ bavi se Pauline Johnstone, djelo je izdano 2002. godine. U poglavlju o crkvenom ruhu 19. stoljeća ona ga izričito dijeli na povijest ruha u Engleskoj i ostalim zemljama Europe.<sup>256</sup> U poglavlju koje se obrađuje 19. stoljeća u evropskim zemljama na tragu spoznaja i materijala koje donosi Brigitte Tietzel pokušava razvrstati pojedine pravce u stiliziranju i kombinaciji oblika ruha i njegovih ornamenata kako bi ga razvrstala i datirala. No i ona se zadržava na tragu generalne podjela na ruho koje ponavlja oblike povijesnih epoha i u njih upliće kristološke motive (klas, vinova loza, trnova kruna, križ) i ruha koje oblikovanje preuzima iz srednjevjekovnih uzora dodajući neke nove segmente u detalju ukrasa. Ingeborg Neubert u svojoj doktorskoj disertaciji o Krefeldskoj produkciji paramenata ovu će temu još detaljnije razraditi uzimajući u obzir i tehničke karakteristike proizvodnje i načina crtanja skica za nju.<sup>257</sup> U svom radu ona

---

<sup>252</sup> Mayer-Thurman 1975, 2–553.

<sup>253</sup> Markowsky 1976.

<sup>254</sup> Beaucamp-Markowsky 1981.

<sup>255</sup> Brigitte Klesse, njemačka povjesničarka umjetnosti ravnateljica Muzeja za primijenjenu umjetnost u Kölnu (od 1972. do 1992. godine) i Brigitte Tietzel njemačka povjesničarka umjetnosti ravnateljica Njemačkog muzeja tekstila u Krefeldu (od 1986. do 2010. godine). Tietzel 1980.

<sup>256</sup> Johnstone 2002, 113–137.

<sup>257</sup> Neubert 1990.

govori o direktnom preuzimanju motiva, variranju motiva prema starijim predlošcima, plagijatima te novim kreacijama koje eklektično spajaju oblike i ornamente različitih razdoblja s novim dostignućima. Tek 2008. godine u svom radu o ahenskom kanoniku Franzu Bocku i njegovoj zbirci tekstila Brigitt Borkopp Restle uspjeti će raspoznati intenciju po kojoj su različiti načini ukrašavanja liturgijskog ruha u 19. stoljeću nastali, na koje se sve načine širile, kako radionicama za proizvodnju tekstila tako europskim tržištem.<sup>258</sup> Forme oblikovanja koje svoju zasadu imaju u drugoj polovini 19. stoljeća trajati će još dugo u 20. stoljeću integrirajući često u svoju zadanu historicističku oblikovnost i elemente secesije. Temu pojave oblikovanja secesijskih karakteristika na liturgijskom ruhu obradila je u svojoj doktorskoj radnji Heike Kahmann donoseći niz podataka o secesijskim ornamentima na tekstilu prateći povijest njihova nastanaka s obzirom na kulturnu klimu, povijesno umjetničke teoretske zasade, proizvođače i trgovce i trgovačke tvrtke.<sup>259</sup>

---

<sup>258</sup> Borkopp-Restle 2008.

<sup>259</sup> Kahmann 1987; Mayer-Thurman, 1975.

### 6.3. Tipologija motiva prema klasifikaciji Borkopp Restle

Tek radom Brigitt Borkopp Restle u kojem minuciozno obrađuje povijesne prilike druge polovine 19. stoljeća u Njemačkoj, Engleskoj, Francuskoj i Italiji, sagledava teoretske tekstove iz vremena te način razvoja tekstilne industrije, nastanak predložaka i načine njihove distribucije dolazimo do sagledavanja vrsta motiva na liturgijskom ruhu 19. stoljeća. Liturgijsko ruho ukrašeno predlošcima koji potječu iz srednjevjekovne umjetnosti ona razvrstava u tri grupe.

Prvu grupu čine tkanine dekorirane „Crkvenim“ motivima. Riječ je o motivima preuzetim s srednjovjekovnih tkanina kojima se pripisuje jasno simbolično značenje u duhu crkvenog nauka i slavlja euharistije. Omiljeni motivi su biljke šipka, čkalja i njihove izvedenice, kao i motiv čipke koji se javljaju na europskim tkaninama 15. i 16. st., podjednako svjetovnog i crkvenog karaktera.

Drugu grupu čine motivi direktno kopirani sa svilenih tkanina od 10. - 15. stoljeća koje prikazuju čitav bestijarij lavova, orlova srna i pasa kao i mitoloških životinja koje svoje porijeklo najčešće vuku iz Orijentalne umjetnosti ali tek im se promjenom atributa ili pozicije pripisuje specifično kršćansko značenje. Dakle možemo reći da se radi o kopiranim a zatim "interpretiranim" motivima.

Treću grupu čine motivi koji se uzimaju iz srednjovjekovnih uzora i predložaka ali im se dodatkom pojedinih ornamenata smisao modificira kako bi se uklopio i prilagodio kršćanskoj liturgiji. Najčešće se radi o kombiniranim motivima preuzetim s povijesnih tkanina koji se isprepliću a pri tom im se dodaje ukrasna traka s natpisom, najčešće citatima psalma ili nekim drugim kristološkim ili marijanskim simbolima.

Klasifikacija Brigitt Borkopp Restle odnosi se na liturgijsko ruho nastalo u drugoj polovini 19. stoljeća iz velikog centra onodobne tekstilne industrije u Krefeldu. No ova klasifikacija zaustavlja se na vremenu života i rada kanonika Bocka. Sagledavanjem povijesnog liturgijskog tekstila u Provinciji Presvetog Otkupitelja, ali i brojnim crkvama diljem Dalmacije, te postojeće literature, uočeno je da se ova grupa može proširiti. Na istim teoretskim zasadama javlja se čitav niz tipova liturgijskog ruha koje je moguće prema motivu i ornamentu podijeliti u podgrupe ovog trećeg tipa. To su: uz podgrupu Historijski motivi s umetanjem citata, motivi kopirani prema predlošcima s povijesnih spomenika, motivi Raspeća, Motiv Presvetog Srca Isusovog, Motiv kvadrilobe i Motiv Jaganjca na knjizi sa

sedam pečata. Sve ove podgrupe proizlaze iz Bockovih teoretskih zasada, ali se obogaćuju impulsima iz Engleske kao i osmišljenim predlošcima koje objavljuju recentne knjige i časopisi pokrenuti i tiskani u zamahu liturgijskih pokreta. Velik udio u oblikovanju liturgijskog ruha kraja 19. i početka 20. stoljeća, poznavanju njegove povijesti i propisa po kojima nastaju, kao i liturgijske uporabe možemo zahvaliti isusovcu, profesoru kršćanske arheologije Josephu Braunu (1857-1947).<sup>260</sup> Usko vezan uz rad isusovačke opatije Maria Laach, jednog od centara tadašnjeg liturgijskog pokreta za života objavljuje niz temeljnih djela o povijesti i upotrebi liturgijskog tekstila i pribora koja su relevantna do danas.<sup>261</sup> Ukidanjem isusovačkog samostana opatija Maria Laach prelazi u posjed beurnoskih benediktinaca i nastavlja svoje djelovanje kao važan centar liturgijskog pokreta u Njemačkoj i šire.

Sagledavajući ukupan fundus ruha Provincije Presvetog Otkupitelja 19. stoljeća, kao i objavljene tekstove Barbare Markowsky i Brigitte Tietzel pokazalo se potrebnim uvesti i četvrtu grupu liturgijskog ruha 19. stoljeća. Četvrtu grupu liturgijskog ruha čine ruha koja nastavljaju s proizvodnjom ruha koja svoje zasade nalazi u ponavljanju dekorativnih motiva minulih stoljeća, ali obogaćeni kristološkim simbolima koji se upliću u povijesne predloške. Ovi predlošci nisu nužno srednjovjekovni, i uglavnom nisu odabrani s određenog poznatog povijesnog komada liturgijskog ruha već ponavljaju omiljene motive koji se ističu svojom dekorativnošću.<sup>262</sup> Ova proizvodnja karakteristična je za Francusku, Austriju i Italiju gdje se preferiraju barokni i rokoko motivi.<sup>263</sup> Ovu skupinu karakteriziraju intenzivne boje i obilna uporaba zlatnih i srebrenih niti koje stvaraju specifične dekorativne efekte. Proizvodnja ovog tipa liturgijskog ruha karakteristična je za sve evropske proizvodne centre tekstila, omiljena kod kupaca trajati će duboko do u 20 stoljeće.

---

<sup>260</sup> Hartig, Michael, „Braun, Joseph“, u: *Neue Deutsche Biographie*, vol. 2, 1955, 553, mrežno izdanje, Berlin: Duncker & Humblot. Dostupno na: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124729487.html#ndbcontent> (pristupljeno 6. 9. 2019.).

<sup>261</sup> Braun 1907; Braun 1912; Braun 1924.

<sup>262</sup> Johnstone 2002, 113.

<sup>263</sup> Za proizvodnju ruha u devetnaestom stoljeću u Italiji autorica Doretta Davanzo Poli kaže: „19. stoljeće nastavlja s repeticijom starijih motiva i shema, tek u posljednjem kvartalu dopiru nove ideje“ vidi u Davanzo Poli 1987, 2.

## **7. MOTIVIKA I PROVENIJENCIJA RUHA 19. STOLJEĆA PROVINCIJE PRESVETOG OTKUPITELJA**

Uvidom u cjelokupni korpus liturgijskog ruha Provincije Presvetog Otkupitelja i njegovom analizom može se zaključiti da su zastupljeni svi tipovi ukrasnih motiva na ruhu koji se mogu povezati sa krefeldskim radionicama, odnosno sve tri grupe motiva prema klasifikaciji Brigitt Borkop Restl, ali i velik broj ruha četvrtog tipa kako ga klasificiraju Brigitte Tietzel, Pauline Johnstone i Barbara Marakowsky. Posebno se ističe ruho čije porijeklo možemo naći u radionicama koje su djelovale u Beču u 19. stoljeću. Ruho sa karakteristikama „anđeoskih motiva“ iz Francuske. I u europskim razmjerima rijetko, ruho jugendstil oblikovanja ili bečke secesije.

Prvu grupu čine tkanine dekorirane „Crkvenim“ motivima. U fundusu ruha Provincije nalazimo ruho s „Uzorkom Jelena“ na dva komada ruha, misnici iz Gospe od Zdravlja i stoli iz samostana u Zaostrogu. Motiv šipka koji također spada u prvu grupu crkvenih motiva nalazimo na ruhu u svim sakristijama Provincije. Omiljeni motivi navedenih biljaka i njihovih izvedenica kao i motiv čipke koji se javljaju na europskim tkaninama 15. i 16. st., podjednako svjetovnog i crkvenog karaktera. Jedan od najomiljenijih motiva naći će se tako na damastnim podlogama ali i kao samostalan motiv na velikom broju komada liturgijskog ruha. Ono što je posebno zanimljivo unutar same provincije nalazimo ga na dva renesansna komada ruha u samostanu u Zaostrogu, ali i na Ravelovoj misnici iz makarskog samostana te njenom pandanu dalmatici iz Sumartina. Gotovo da unutar same Provincije Presvetog Otkupitelja možemo pratiti razvoj ovog omiljenog, dugovječnog motiva. Vrlo rijedak motiv vinove loze, nalazimo na tri mjesta unutar Provincije, komplet iz Zaostroga i misnice iz Gospe Lurdske i Živogošća. Motiv misnice sv. Bernharda pojavljuje se na misnici od crnog damasta u makarskom samostanu. Iako se čini da ovih primjera ima relativno malo, s obzirom na njihovu rijetkost unutar svjetskih razmjera ovaj broj i činjenica da su svi tipovi sačuvani unutar Provincije Presvetog Otkupitelja važan je i vrijedan podatak.

Drugu grupu čine motivi direktno kopirani sa svilenih tkanina od 10. - 15. stoljeća koje prikazuju čitav bestijarij lavova, orlova srna i pasa kao i mitoloških životinja koje svoje porijeklo najčešće vuku iz Orijentalne umjetnosti ali tek im se promjenom atributa ili pozicije

pripisuje specifično kršćansko značenje. Dakle možemo reći da se radi o kopiranim a zatim "interpretiranim" motivima. Najvažniji primjer ove grupe je uzorak nazvan „lavlji ornament“.

Unutar sakristija Provincije Presvetog Otkupitelja nalazimo u Zaostrogu, u čitavom poznatom fundusu povijesnog liturgijskog ruha u Hrvatskoj nalazimo još samo dva primjera. Najveći broj liturgijskog ruha u Provinciji Presvetog Otkupitelja spada u treću grupu nazvanu „Kombiniranim motivima“. Ovu veliku i raznoliku grupu koju krase najvažnija zajednička karakteristika, kombiniranje historijskih motiva iz nekoliko epoha sa suvremenim rješenjima u skladu s naukom liturgičara. Zbog količine i raznorodnosti motiva podijelila sam je u nekoliko većih grupa kako bi mogli pratiti načine oblikovanja te teoretske aspekte i primjere na kojima su zasnovani. Prvu podgrupu čini liturgijsko ruho s ukrasom kojeg čine historijski motivi u koje je upletena traka s biblijskim citatima. U drugu podgrupu spada liturgijsko ruho ukrašeno kopijama motiva preuzetih s povijesnih spomenika arhitekture i slikarstva. Veliki broj ruha čini podgrupa ruha ukrašeno križevima ili čak raspelom po uzoru na gotičke misnice. Posebnu podgrupu čine misnice ukrašene prikazima Presvetog Srca Isusovog, zatim misnice ukrašene motivom kvadrilobe i misnice ukrašene motivom Janjeta na knjizi sa sedam pečata.

Velik broj komada liturgijskog ruha unutar Provincije Presvetog Otkupitelja pripada četvrtoj grupi predmeta. Uz obilje materijala koji nesumnjivo potječe iz srednjoevropskih radionica nalazimo i u puno manjem broju na primjerke nastale u Francuskoj i Italiji.

O usmjerenju na srednjoeuropsko tržište govore nam i rijetke etikete nađene na pojedinim komadima liturgijske odjeće (Carl Giani, Wien, Fellingner & Hassinger, Wien, Krieg&Schwarzer, Mainz). Pronađena je i etiketa tvrtke De Ritis iz Rima, kao i etiketa tvrtke Novo doba, no za ovu posljednju tvrtku postoji mišljenje da je samo krojila ruho od već dobivenih i uvezenih dijelova.<sup>264</sup>

Pregledom arhiva u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja u knjigama računa sačuvane su bilješke koje nam potvrđuju usmjerenost na srednjoevropske dobavljače. U knjigama računa koji su dostupni u Arhivu franjevačke provincije u Splitu čuva se fascikla pod nazivom „Računi o suknu“ koji se odnose na godine 1811-1926. iz kojih je razvidno da

---

<sup>264</sup> Jazbec 2014, 126.

se ovaj materijal nabavljao u Beču i Olmutzu.<sup>265</sup> To su računu za isplatu dobivenog ruha Maylander & Michalup, IX., Kolingasse Nr.16, Vienna, tvrtke Hubert Januschka, Oberring 18, Ölmütz, Oberring 18. (Prilog I i II)

Podatke o nabavi ruha i pribora iz Beča nađeni su još u Knjizi računa Samostana u Zaostrogu.

<sup>266</sup> Tvrdo ukoričena bilježnica u jako lošem stanju, na prednjoj kartonskoj korici nalazi se teško čitljiv natpis pisan rukom „Knjiga troška i dohotka sakristije franovačkog samostana u Zaostrogu“. Stranice nisu numerirane već je ispisivano po datumima i na koncu zbroja troškova i dohotka pojedinog mjeseca u godini je potpis samostanskoj starješine. Pod nadnevkom listopad 1848. godine u stavci 16/7 navodi se trošak „Cviće iz Beča s prinosom“...86, zatim u istom stupcu „ za robu satina iz Beča s prinosom ...88. Pod nadnevkom lipanj 1889 u stavci 25 navodi se „..“ poslano u Beč za nove fenjere i trošak prinosi“...860. Pod nadnevkom ožujak 1900 u stavci 16/3 „Iz Beča nabavljeno mirlića za crkvu vezenih“..44. Zanimljiv je i natpis koji se nalazi tek redak niže, „Dato Milovki za popravak crkvene robe i cvitova...56“. Očito se ne radi o redovnici, već lokalnoj stanovnici koja je vršila popravak liturgijskog ruha. (Prilog III-V)

U samostanu u Živogošću u kartonskoj fascikli u Knjižnici na kojoj je rukom pisan naziv „Stari računi“ nađen je račun izdan u Beču 24. 7. 1907. godine. Račun je naslovljen na „Slavni Župnički ured Živogošće“. Iako se radi o tipiziranom štampanom računu na njemačkom jeziku, dio koji se dopunjava ručno ispisano je hrvatskim jezikom. Logo tvrtke glasi na J. Heindla, Wien, Stephansplatz nr.7, Buch, Kunst und Paramenten Handlung. (Prilog VI)

Rukom je upisano..“ pet komada veza po želji, žuta vuna izvanjska .....rese žute sa štapićima pozlaćene izvana“.

U idućem retku je naveden trošak sanduk i špedicija.

Ali zanimljiva je bilješka ispod svedenog računa koja glasi:

---

<sup>265</sup> Arhiv franjevačke provincije Split, Gospodarstveni spisi, 6, Namirnice i računi 1811-1926, fascikla Računi o suknu, copia, foglio nr.169, Padre Giuseppe Paić, sig, račun firme Maylander & Michalup, IX., Kolingasse Nr.16, Vienna, za sukno širine 150 cm metara 30 kubnih u vrijednosti 109.39 forinti. Te račun od 2. februara 1898, za naručitelja oca Jozefa Paića u Sinju, firme Hubert Januschka, Oberring 18, Olmutz, Oberring 18, za 64 habita u vrijednosti 7610 forinti.

<sup>266</sup> Knjigu mi je ustupio na uvid fra Branko Brnas, bivši gvardijan samostana u Zaostrogu. Na čemu mu zahvaljujem.

„Nije bilo moguće popustiti na 8 kruna, nego smo popustili na 9 s obzirom što velečasni kod nas već dugo se služe.“

Ovi arhivski primjeri svjedoče o nabavi liturgijskog ruha i pribora u Bečkim trgovinama. Svakako valja napomenuti i oglašavanje trgovaca u onodobnim novinama.<sup>267</sup> U novini *Dalmatinsko-hrvatsko-slavonskoj* iz 1849. godine, oglašava se udovica Aloizija Bračka iz Varaždina koja posjeduje „Skladište cerkvenih uresa“ te imade svega u pripravnosti i mogu se dobiti misni ornati „u jeftine cene iz prve ruke od samoga proizvođača“. U istim novinama oglašava se iduće godine i Nikola Koller sa svojim „Skladištem cerkvenih opravah“ koje je dobro opremljeno i iz Beča dobavljeno te nudi ornate „svake vrsti“. Tip ovih oglasa govori nam da se radi o gotovim, proizvodima koji se prodaju na tržištu. U prilog tome govori i činjenica da je proizvodnja tekstila u 19. stoljeću u Hrvatskoj bila deficitarna.<sup>268</sup>

Razlog za nabavu ruha od srednjoevropskih proizvođača povezan je i s novim državnim poretom i državnom upravom koja je, ne samo financirala obnovu i gradnju crkva i župnih stanova, već je i direktno školovala i plaćala svećenike.<sup>269</sup> Ipak s obzirom na brojnost i kvalitetu sačuvanih misnica razvidno je da i ukus naručitelja igra ulogu u odabiru ruha za potrebe crkve i samostana.

---

<sup>267</sup> Novine dalmatinsko-hrvatsko-slavonske, 1849., dostupno na: [dnc.nsk.hr/DataServices/ImageView.aspx?id=934b0fb1-614c-4d12-b07e-018964dccfef](http://dnc.nsk.hr/DataServices/ImageView.aspx?id=934b0fb1-614c-4d12-b07e-018964dccfef) (pristupljeno 2. 9. 2019.).

<sup>268</sup> U 19. stoljeću postoji manufaktura tekstila u Varaždinu i tvornica pređenja i tkanja u Dugoj Resi osnovana 1884. godine. U Zagrebu je u drugoj polovini 19. stoljeća radilo nekoliko svilana, a poznate su Wagnerova tvornica rublja, tkaonica Lavoslava Baumgärtnera i Rudolfa Severenskog. Autorica smatra da se radi o najjednostavnijim predama i tkanjima a da je luksuzni inventar bio uvezen. Vidi u Pavičić 1998, 22.

<sup>269</sup> Čosić 2010, 51–56.

## 7.1. I. Grupa

### Tkanine dekorirane „crkvenim“ motivima

Radi se o liturgijskim tkaninama koje su nastale tako da se doslovno preslikava, imitira predložak motiva i ornamenta srednjovjekovnih liturgijskih tkanina. Za oblikovanje uzorka bilo je potrebno detaljno poznavanje originalnog povijesnog liturgijskog ruha ili stručne literature (tabela i knjiga uzoraka koje su ga prenosile)

#### 7.1.1. Motiv „Uzorak jelena“

Jedan od najpoznatijih i najpopularnijih motiva na crkvenim tkaninama svakao je „Uzorak Jelena“. Franz Bock ga prvi puta objavljuje i opisuje u svom djelu iz 1859. godine.<sup>270</sup> U djelu nije objavljena originalna fotografija tekstilnog fragmenta već crtež motiva načinjen kao predložak za rad tvrtke Casaretto.<sup>271</sup> No Bock detaljno opisuje originalni tekstilni fragment nađen na jednoj staroj stoli u getu grada Palerma.<sup>272</sup> Za kvalitetu tkanine kaže da profinjeni i delikatno tkani crveno-zlatni borkat mora potjecati iz kršćanske manufakture, ali motiv uparenih jelena okruženih mrežom heksagona pripisuje kompoziciji nastaloj u arapskom kulturnom krugu. No primjedbom o nedvojbeno „kršćanskoj manufakturi“, obrazlaže postojanjem identičnog motiva jelena koju dokumentiraju opisi u „*thesaurus ecclesiae*“ iz „svakog vremena“. Tako navodi izvod iz vizitacije sakristije Sv. Pavla u Londonu iz 1295. godine gdje se izrijeком navodi misni ornat od crvene zlatom protkane svile s prikazom biljaka i zlatom vezenih jelena. U svojoj kolekciji, navodi on posjeduje stari misni ornat iz Katedrale u Halberstadtu s identičnim motivom izvedenim u bijelom damastu.<sup>273</sup> Zanimljivo je da već 1861. godine autor A. Breuil piše članak za časopis „*Revue de l'art chrétien*“ (za koji često članke o liturgijskoj odjeći piše i sam F. Bock) i članku o grobnici Alberta Velikog u crkvi sv. Andrije u Kölnu dodaje ilustraciju iz djela F. Bocka na kojoj je vidljiv motiv „uparenih jelena“. <sup>274</sup> Upravo ova ilustracija objavljena u časopisu poslužit će kao predložak

---

<sup>270</sup> Bock 1871.

<sup>271</sup> Neubert 1990, 63–65.

<sup>272</sup> Bock 1859, 54–56.

<sup>273</sup> Bock 1859, 55.

<sup>274</sup> Breuil 1861, 392–400.

mnogim francuskim tekstilnim tvrtkama za izradu liturgijske odjeće. Prvi nacrt (tzv. Patrona 4002) izrađuje francuska tvrtka Tassinari & Chatel već 1865. godine, a za njom je slijede i drugi proizvođači.<sup>275</sup>

Zanimljivo je da u svom djelu o liturgijskom ruhu 19. stoljeća u poglavlju „Stilistički razvoj paramentata u 19. stoljeću“ Brigitte Tietzel piše „jedan primjer za direktno kopiranje stare tkanine u potpunosti donosi naš katalog pod brojem 25, 26, slavni „motiv jelena“ uzet sa jedne tkanine iz Venecije datirane na kraj 14. i početak 15. stoljeća.“<sup>276</sup> Autorica ne obrazlaže detaljnije ovo mišljenje, koje će se pokazati kao pogrešno. U svom djelu o krefeldskoj produkciji paramenata, autorica Ingeborg Neubert donosi ovaj motiv i naziva ga „Imitacijom originala“ u kojima nema novih pomaka, te piše da se radi o „imitiranju poznatih srednjovjekovnih primjera u različitim materijalima i bojama.“<sup>277</sup>

Tkaninu s ovim motivom otkupljuje 1880. godine Krefeldsko društvo sakupljača veza (Krefelder Gewebesammlung) i stavlja ga na raspolaganje crtačima uzoraka. Ovaj motiv pojavljuje se potom u mnogim knjigama tekstilnih uzoraka, te postaje jedan od najpopularnijih uzoraka čitave krefeldske proizvodnje tkanina za liturgijsko ruho.<sup>278</sup> U gotovo svim poznatim krefeldskim tvrtkama proizvode se tkanine dekorirane ovim motivom u različitim bojovnim kompozicijama i različitim tehnikama tkanja. Pri tome je motiv crtački doslovno prenesen dok se mijenjaju kombinacije podloge i boje likova. U ponudi krefeldske tvrtke „Goetz“ tkanine s motivom para jelena u prodaji su i danas. Zahvaljujući muzeju i arhivu koji je osnovan od firme Gotzes u Krefeldu (Haus der Seidenkultur)<sup>279</sup> sačuvan je originalni nacrt – karta ovog motiva (tzv. dessin – nr. 220, 170, 320, Haus der Seidenkultur, Krefeld) s kraja 19. stoljeća, te se i danas novi primjerci izrađuju u baršunu ili brokatu upravo prema njemu.

---

<sup>275</sup> da Conceição, Rosângela Aparecida, „Quemadmodum Desiderat Cervus, the Psalm 42 (41): artistic interpretations and imagery“, u: *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, vol. III, Nr. 2, 2016, dostupno na: <https://anastasis-review.ro/wp-content/uploads/2017/02/III-2-Rosangela-Aparecida-BDT.pdf> (pristupljeno 14. 6. 2024.).

<sup>276</sup> Tietzel 1980, 10–11.

<sup>277</sup> Neubert 1990, 82.

<sup>278</sup> Neubert 1990, 80–81.

<sup>279</sup> Haus der Seidenkultur osnovali su 1905. godine Hubert Gotses i četvorica njegovih sinova na adresi Luisenstrasse 15. Jedan od četvorice sinova 1914. godine odlazi u Chicago i probija se na američko tržište. Tvrtka je aktivna do danas, a osnovala je unutar svojih prostora izložbeni dio pod nazivom „Haus der Seidenkultur“, gdje uz prezentaciju povijesnih predmeta provodi i različite edukacijske programe. Haus der Seidenkultur Krefeld, „Geschichte des Hauses der Seidenkultur“, dostupno na: <https://seidenkultur.de/historie/geschichte> (pristupljeno 21. 3. 2021.).

**Jelen** (*cervus*), je jedan od simbola koji se štuje u svakoj kulturi, od prahistorijskih lovaca preko keltskih plemena do umjetnosti seobe naroda. Zbog razgranatog rogovlja koje ima sposobnost obnavljanja jelen je arhaička slika cikličkog obnavljanja.<sup>280</sup> Spominju ga mnogi antički pisci Herodot, Plinije. Elije, Homer, Pauzanija, Vergilije i Marcijal. Prikaz jelena nalazi se na svim vrstama i materijalima umjetničke i obrtničke proizvodnje antike, nalazimo ga na novcima, gemama, zidnom slikarstvu, vazama i mozaicima. Jelen je posvećen boginji Artemidi – Dijani, ali može biti atribut i Atene, Afordite i Apolona. Antički mit u kojem boginja Artemida lovca Akteona pretvara u jelena omiljen je prikaz brojnih likovnih ostvarenja. Prema grčkoj mitologiji i njenim prikazima kola Oca vremena Kronosa vuku jeleni.<sup>281</sup>

Zbog razgranatih rogova koji se obnavljaju nakon ozlijede i rastu čitavog života jedinke uspoređuje se sa stablom života te simbolizira plodnost, rast i ponovo rođenje.

Upravo ove karakteristike čine ga jednim od omiljenih motiva kršćanske umjetnosti. Motiv para jelena u sučeljenom položaju vezuje se s prva dva stiha Psalma 42-43, Jadikovke proganog: „kao što košuta žudi za izvor-vodom, tako duša moja čezne, Bože, za tobom.“

Jelen je jedna od životinja koja se često spominje i u Bibliji, najpoznatija je prisposoba „Dragi je moj kao srna on je kao jelenče“ u „Pjesmi nad pjesmama“ (2:10).

Upravo zato česta je tema razmatranja srednjevjekovnih liturgičara. Crkveni naručitelj Origen kaže da je jelen neprijatelj i progonitelj zmija koje istjeruje svojim dahom, što naravno vuče paralelu s Kristom koji svojim riječima tjera Sotonu i Zlo. Jelen simbolizira božanskog zaručnika neumornog i brzog u traženju duša, ali i samu dušu koja traži božanski izvor da na njemu utaži žeđ.<sup>282</sup> Ne čudi da je ovaj prikaz bio omiljen motiv podnih mozaika kršćanskih baptisterija. Ranokršćanske mozaike s prikazom jelena nalazimo u Caričinom Gradu, Herakleji, Stobima i na Ohridu, a kod nas je svakako najglasovitiji salonitanski mozaik.<sup>283</sup>

Prema kršćanskoj ikonografiji jelen je primjer i slika pobožnosti i redovničkog poziva. Simbol je samoće i čista života. Jelen prikazan bez rogova atribut je sv. Julijana Bolničara.

---

<sup>280</sup> Chevalier, Gheerbrant 1998, 226–228.

<sup>281</sup> Hall 1998, 136.

<sup>282</sup> Crkveni naučitelj Origen navodi kako jelen ubija zmije koje dahom mami iz njihovih rupe, vidi u Chevalier, Gheerbrant 1987, 226.

<sup>283</sup> Buzov 1995, 55–81.

Kada se jelen prikazuje s raspelom među rogovima oznaka je sv. Huberta, a bez raspela sv. Eustahija.<sup>284</sup>

U prikazu uparenih jelena između prikaza dviju životinja na primjerima tekstila nalazi se biljka – drvo. Ovaj prikaz s dvije životinje između kojih se nalazi stablo jedan je od najstarijih prikaza koji možemo pratiti od 3. tisućljeća pr. Kr. u prednjoazijskoj umjetnosti. Ponekad umjesto prikaza uparenih životinja nalazimo na prikaze molitelja, polubogova, ili demona. U najstarijim prikazima ovog motiva nije moguće raspoznati o kojoj se botaničkoj vrsti radi. No pretkršćanske mitologije jasno definiraju sveta stabla obožavana od pojedinih naroda. Kozmičko stablo Slavena, Kelta i Germana bilo je hrast, dionizijski kultovi obožavali su bor. U vjerovanju Babilonaca bog Tamuz bio je Bog stabla života, u epu o Gilgamešu besmrtnost daje vrba iz vrta boginje Ištar kod Hinduista stablo „soma“ daje životne sokove.

U Bibliji se spominje četrdeset vrsta stabala, no svetim stablima smatraju se hrast, palma i morganj.<sup>285</sup> No za kršćane su najvažnija dva stabla – stablo života i stablo spoznaje dobra i zla. Ovaj dualizam nosi u sebi dva krajnja pola, jer jesti plodove stabla spoznaje donosi smrt, dok plodovi stabla života donose besmrtnost i blaženstvo. U prikazu gdje se jedna jedinka (jelen) doslovno multiplicira, treba gledati na kršćansku simboliku broja dva izraženu u egzegetskoj formuli „jedan i jedan“ (dva serafina kraj nebeskog prijestolja, dva žrtvena goluba, dva stupa u predvorju Solomonovog hrama itd.) ovdje se ne radi o dualnosti koja se nadopunjuje (Stari i Novi zavjet, Crkva i Sinagoga itd.) već o „pojačavanju“ jednog simbola njegovim repliciranjem.<sup>286</sup>

Sam prikaz likovno je oblikovan kao „Stil štita“ prema klasifikaciji Aloisa Riegla. U svom monumentalnom djelu „Pitanja stila“ on obrađuje ovaj simetrični motiv koji se nalazi na prikazima egipatske umjetnosti (od 6. dinastije), preko asirskih zidnih prikaza do sasandskih svila. Ideju Gotfrideda Sempera da ovaj motiv prelazi iz tekstilne umjetnosti u zidno slikarstvo odbacuje smatrajući da je tkanje ovakvih kompliciranih formi u toj fazi nemoguće, već da motiv iz ostalih vrsta umjetničkih formi prelazi na tekstilnu umjetnost već kao „zadan“.<sup>287</sup>

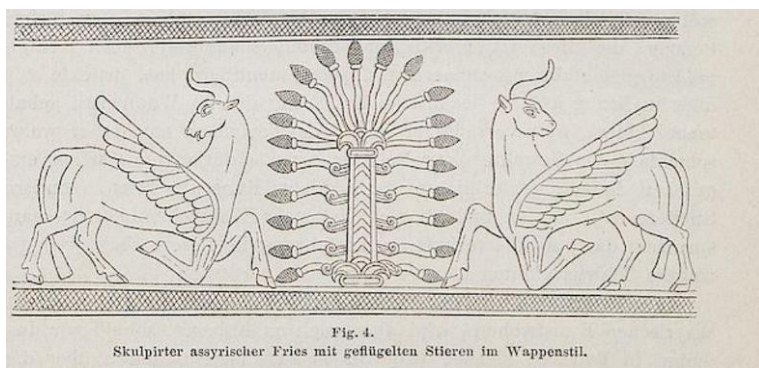
---

<sup>284</sup> Badurina 1979, 326.

<sup>285</sup> Chevalier, Gheerbrant 1998, 428–432.

<sup>286</sup> Germ 2004, 26.

<sup>287</sup> Riegl 1893, 34–37.



Slika 4. Ilustracija "Stila štita"

U zbirci tekstila Provincije Presvetog Otkupitelja motiv s parom jelena nalazimo na misnici ST – 44 - M iz sakristije samostana Gospe od Zdravlja u Splitu, u ljubičastom samtu izveden je klasični motiv uparenih jelena.



Sl. 5. Crtež istog motiva



Sl. 6. Originalni fragment tekstila,  
Italija početak 15. st.



Sl. 7. "Motiv jelena" na misnici iz  
sakristije Gospe od Zdravlja u Splitu



Sl. 8. "Motiv jelena" u ponudi za 2020.  
godinu tvrtke "Gotzes" iz Krefelda



Fig. 1 Patron 4002, *Livre de dessins* (left) and Patron 4002 (right). Photo: ®Tassinari & Chatel.

#### Sl. 9. Patrona 4002 iz knjige dizajna i Patrona 4002 iz tvrtke Tassinari - Chantel

U objavljenom fundusu liturgijskog ruha misnicu s ovim motivom nalazimo u nutar fundusa ruha Franjevačkog samostana u Koprivnici. Zelena misnica od svilenog damasta ukrašena je tkaninom s ovim motivom u prednjem stupu i leđnom križu.<sup>288</sup>

Pojednostavljena verzija uparenih jelena oko drva života (Križa) oko kojeg se savija vinova loza omiljen je i čest motiv 19. stoljeća. Nalazimo ga na stoli Z 92 S (dim. 12 x 224 cm) u Sakristiji samostana u Zaostrogu. Izrađena od bijele satenske svile s pamučnom žutom podstavom, stola je izvezena raznobojnim svilenim koncem a datirana je u 20. stoljeće.

<sup>288</sup> Venija Bobnjarić-Vučković, dugogodišnja voditeljica Restauratorskog odjela Hrvatskog restauratorskog zavoda u Ludbregu, misnicu datira u 19. stoljeće i pripisuje je nepoznatom autoru, vidi u Bobnjarić-Vučković 2018, 177–178.



Slika 10. Stola Z 92 S, iz sakristije u  
Zaostrogu



Slika 11. Detalj ukrasa na borti tvrtke  
Gotzes

Motiv uparenih jelena oko drva života iz kojeg izlazi križ prvi puta je na tržište izbacila krefeldska tvrtka Huberta Gotzesa i to kao motiv na borti.<sup>289</sup> Iako izveden u tehnici veza motiv sa stole u Zaostrogu je interpretacija krefeldskog motiva.

---

<sup>289</sup> Neubert 1990, 221.

### 7.1.2 Motiv plod i cvijet šipka (morganja)

U nizu motiva tkanina koje F. Bock izabire kao „crkvene“ motive, a uzima ih s predložaka liturgijskih tkanina 15. i 16. stoljeća svakako je važan motiv mogranja - šipka. Motiv šipka pojavljuje se od quattrocenta na svjetovnim i liturgijskim tkaninama. Porijeklo ovog motiva neki autori pronalaze u drevnom kineskom motivu lotosovog cvijeta.<sup>290</sup>

Egzotični cvijet transformira se prvo u češer (*ad pines*) a zatim se postupno preoblikuje u šipkov plod s palmetom na vrhu. Varijacije ovog motiva na umjetninama i umjetnički obrađenim predmetima renesanse su nebrojene, uz plod šipka javljaju se artičoke i češeri pinije. O samom motivu Bock izričito kaže “Naša zbirka od više od 120 komada srednjevjekovnih tkanina većinom talijanskog porijekla druge polovine 15. stoljeća sadrži nebrojeno tkanina opisanim motivom šipka uokvirenog rascvalom ružom kao stereotipni motiv nebrojeno puta modificiran...stalno ponavljajući rascvali šipak je simbol ljubavi; šipak sa svojim plodovima (*pomme d'amour*, - plod ljubav) koja se u vjeri ostvaruje a u plodu donosi vječni život. Upravo to označava prikaz krune koji često lebdi iznad ploda. Ali nema pobjede bez borbe i nema krune bez truda i napora, zato je uz šipak često prikazana i trnova kruna.”<sup>291</sup>

Ako stavimo po strani mišljenje da je motiv šipka upotrebljavan radi svoje simbolike i značenja, on još uvijek ostaje motiv koji odgovara opisu „dostojanstvu oltara primjeren“, što je jedan od osnovnih zahtijeva za liturgijske tkanine.

Već u prvim godinama rada na krefeldskoj produkciji s firmama Casaretto i Lemir, Bock uvodi motiv mogranja - šipka u zašiljenom ovalu kao omiljeni motiv koji se koristi u proizvodnji tkanina za liturgijske svrhe. Ovaj motiv može se prikazati „mirno“ i „jasno“ na tkanini, može ga se ujednačeno replicirati čitavom tkaninom bez praznih površina i zagušivanja na pojedinim mjestima. Moguće ga je reproducirati u različitim dimenzijama, a jednako je efektan na damastima i teškim baršunima. Sve ove karakteristike učinile su ga jednim od najpopularnijih motiva u krefeldskoj produkciji, ali i u firmama koje je kopiraju i slijede. O popularnosti tkanina proizvedenih u Krefeldu s ovim motivom u svom tekstu o

---

<sup>290</sup> Ivoš 2010, 14.

<sup>291</sup> Bock 1859, 88.

modernim crkvenim tkaninama govori Max Heiden daleke 1892. godine.<sup>292</sup> U časopisu „*Kunstgewerbeblatt*“ jednom od mnogih koji prate liturgijsku umjetnost, on se osvrće na izložbu crkvenih tekstila iz evangeličkih crkava u kojima prevladavaju tkanine proizvedene od tvrtke Dutzenberg, Ferlings und Götzes, na kojima prevladava motiv šipka.<sup>293</sup>

**Šipak, mogranj**, (*Punica Granatum*, šipak) svakako spada u najarhaičnije božanske darove koje su štovale sve blisko istočne i antičke kulture i civilizacije. Asirski i aramejski „*rummanu*“, Egipatski „*nhman*“, koptski „*haranab*“ hebrejski „*rimmon*“ ili arapski „*roummana*“, ostavio je svoje ime u drevnim zapisima, ali je i zaslužan za niz toponima u zemljama gdje je kultiviran. U antičkoj Grčkoj poznat je kao „*malum*“ a u Rimu „*pomum granatum*“, posvećen boginjama Ištar/ Astrati i Demetri.

Šipak vjerojatno dolazi s područja današnjeg Irana u Sumersku državu. Iz tog vremena potječu i prvi prikazi ploda i stabla šipka. Jedan od prvih prikaza je pečat načinjen od hematita iz kasno Uručkog perioda (3300-3100. godine pr. Kr.), s prikazom stiliziranog šipkovog ploda. Kao i čest prikaz kraljeva oko „drva života“, iz mlađeg Asirskog perioda.

Sama voćka crkvenog soka s nebrojeno sjemenki unutar kore simbolizirala je plodnost i životni ciklus. Povezan sa svjetovnom vlašću na Levantu postati će čest ukras na tekstilu, drvu, bjelokosti i metalima kao važan simbol moći. U antičkoj Grčkoj vezuje se uz Mit o Perzefoni i Hadu, te se često prikazuje u njihovim rukama. Upravo zrna šipka bila su hrana kojom je Had dovabio Perzefonu u podzemni svijet. Kako se vezuje uz plodnost i obnavljanje života ponekad se nalazi prikazan uz boginje Heru, Atenu i Artemidu. Drvo šipka bilo je zlatno drvo koje je Hera dobila od boginje Geae kao svadbeni dar. Te ne čudi da se šipak pojavljuje na njenim prikazima kao jedan od njenih atributa (pogotovo na Siciliji).

U biblijskim tekstovima šipak se spominje na nekoliko mjesta, u Knjizi izlaska (28:33-34 i 39:24-26), Brojevi (13:23, 20:5), zatim u Knjiga ponovljenog zakona (8:8-7), Samuel (14:2), Kraljevi (7:8, 20:42, 25:17), Kronike (3 :16, 4:13), Jeremija (52:22), Joel (1 :12), Hagaja (2 :19). nekoliko puta spominje se u Pjesmi nad Pjesmama, zanimljivo je da se drvo šipka niti njegov plod ne spominje u Novom Zavjetu. Postoje mišljenja da je upravo drvo šipka bilo drvo spoznaje dobra i zla u Edenskom vrtu, ali u biblijskim tekstovima najčešće se spominje

---

<sup>292</sup> Heiden 1892, 798–804.

<sup>293</sup> Radi se o izložbi vezova na crkvenom ruhu Evangeličke crkve održanoj u ožujku 1892. godine u Kunstgewerbemuseumu u Berlinu.

vezano uz svoju ljepotu. Rub haljine velikog svećenika ukrašen je prikazom šipka Izlazak (28:33-34, 39:24) ovim motivom ukrašeni su i jastuci Solomonovog hrama Kraljevi (7:8:20, 25:17), Jeremija (52:22).<sup>294</sup>

Šipak se u Starom Zavjetu spominje i kao drvo obilja, tako barem objašnjavaju uhode koje Mojsije šalje u zemlju Kanansku, te se smatra jednom od sedam biljnih vrsta kojima je zemlja blagoslovljena.<sup>295</sup> U kršćanskoj simbolici se šipak odnosi na Crkvu i zbog nutarnjeg mnoštva u jedinstvenom plodu.

Šipak je i kršćanski simbol uskrsnuća prema klasičnoj paraleli s Perzefonom koja svakog proljeća oživljava i vraća se iz podzemnog svijeta (u koji odlazi jedući zrna šipka) kako bi obnovila život na zemlji.<sup>296</sup> Šipak može biti i simbol Djevice Marije, čija se čistoća označuje drvom šipka pod kojim sjedi s jednorogom koji joj se oslanja u krilu.<sup>297</sup> Na prikazima Djeteta Isusa kad ga drži u ruci simbol je uskrsnuća.

Ponekad je na tekstilnom uzorku teško razlučiti prikaz šipkovog ploda od prikaza čkalja.

**Čkalj** (*cirsium arvense*) biljka po kojoj se u legendi o Apolonu ozlijedio te je na istom mjestu osnovao svoje svetište (proročište) u Locri. Riječi knjige Postanka (3: 17-18) odredile su kršćansku simboliku ove biljke ona je simbol zemaljske patnje i grijeha, a po srednjevjekovnim liturgičarima i prvotnog grijeha. Utoliko simbolizira i Kristovu muku (cvijet čkalja okružen je trnovom krunom). Bijeli čkalj simbol je Djevice Marije, njene čistoće. Francuski kralj Luj IX osniva čak i viteški red Čkalja posvećen Djevici.<sup>298</sup>

Čkalj se u prikazu često poistovjećuje s biljkom zvanom **Trava sv. Franje** (*Eryngium campestre*) Podvrsta čkalja raste na obroncima brda Verna u Toskani gdje je sv. Franjo primio svoje stigme.<sup>299</sup>

Motiv ploda šipka ili čkalja prikazan je multipliciran po čitavoj površini tkanine, no motiv je umnoženi jedan. Broj jedan nosi snažnu simboličku vrijednost u svim kulturama i civilizacijama. Značenje koje broju jedan daje kršćanski nauk izvire iz bremenite antičke filozofske tradicije. Promišljajući o simbolu broja jedan valja imati na umu da tek u 15. i 16.

---

<sup>294</sup> Musselman 2012, 117.

<sup>295</sup> Zohary 1982, 62.

<sup>296</sup> Hall 1998, 327.

<sup>297</sup> O simbolici bilja i pejzaža u marijanskoj ikonologiji vidi u Prijatelj Pavičić 1998, 51.

<sup>298</sup> Levi d Ancona 1977, 375.

<sup>299</sup> Levi d Ancona 1977, 360.

stoljeću prevladava arapski način pisanja brojeva u Europi. Tako da razmatrajući ovu brojku u svom djelu „De Gensi ad litteren“ veliki crkveni otac Aurelije Augustin kaže „jedan nije broj, nego izvor svih brojeva“.<sup>300</sup> Paralela s Bogom Ocem izvorom svake mudrosti, djelatnosti i stvaranja, nameće se sama po sebi. Ovu misao lijepo sažima sv. Pavao u svojoj poslanici Efežanima „Jedan Gospodin, jedna vjera, jedan križ jedan Bog i Otac svih nad svima i po svima i u svima“ (Ef 4,5).<sup>301</sup>

U svom praktičnom vodiču srednjovjekovnih uzoraka za škole i proizvodnju Bock objavljuje tkaninu s motivom šipka iz svoje kolekcije na listu XI, figura 19.<sup>302</sup> Uz detaljna objašnjenja proizvođačima o motivu, njegovoj povijesti i načinu slaganja na tkaninama. Bock smatra da je prigodan ne samo za tkanine, već i zidne tapete i tepihe. O samom originalnom komadu liturgijskog tekstila koji je poslužio kao model za ovaj nacrt govori u svojoj knjizi.<sup>303</sup> Originalnu tkaninu uzeo je s jedne dalmatike iz sjeverne Njemačke, no porijeklo tkanine vidi u radionicama sjeverne Italije. No još je zanimljiviji podatak koji donosi “ upravo sam u pregovorima s tvrtkom gospodina Casareta i tvrtkom gospodina Le Mire (tvrtka Père et fils iz Lyona) kako bi ovaj stereotipni gotički ukras razmotrili kao čvrsti crkveni karakter dostojan proizvodnje“.

U istoj knjizi na tabli broj XVII reproducira tkaninu od bijelog svilenog damasta s prikazom ploda šipka uokruženim heksagramima. Za ovu tkaninu kaže da je „kupio u Sieni između hrpe bezvrednih tkanja iz vremena renesanse“. Tkanine iz Bockove zbirke ubrzo će objaviti i Fischbach u svojim radovima. U svom djelu „Ornamente der Gewebe“ nacрте preslikane s različitih povijesnih uzoraka liturgijskog ruha s prikazima šipka cvijeta i ploda ili cvijeta čkalja on objavljuje na tablama 13, 55, 60, 61, 63, 70, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 86, 87, 88, 91, 92, 98, 112, 114, 115, 118, 121, 124, 130, 134, 147, 148, 153, 157.<sup>304</sup> O motivu šipka kao prikladnom motivu za crkvenu dekoraciju piše i W. A. Pugin, navodeći kako voće generalno možemo smatrati znakom Božje velikodušnosti.<sup>305</sup> Stilizirani motiv šipkova ploda okružen trilobama donosi na tabli br. 29 pod nazivom“ Motivi za tkanine“.

---

<sup>300</sup> Germ 2004, 17.

<sup>301</sup> Bock 1871, 89.

<sup>302</sup> Bock 1859, 424–4.

<sup>303</sup> Bock 1871, 909–1.

<sup>304</sup> Fischbach 1883.

<sup>305</sup> Pugin 1844, 145.

Motiv šipka na liturgijskom ruhu vrlo brzo će se razmatrati i u časopisu „*Zeitschrift für Christliche Kunst*“ gdje će niz članaka donositi i obrađivati upotrebu motiva šipka na povijesnom liturgijskom ruhu. Možda je najzanimljiviji članak njemačkog svećenika, teologa i muzealca Aleksandra Schnütgena (1843.-1918.),<sup>306</sup> u kojem govori o motivu šipka na povijesnom liturgijskom ruhu, no već na početku članka ističe tvrtku Gotzes iz Krefelda koja ovaj motiv upotrebljava na različitim vrstama svilenih tkanja za liturgijske svrhe.<sup>307</sup>



Sl. 12. Plod šipka kao predložak za izradu motiva na liturgijskom ruhu



Sl. 13. Plod šipka kao predložak za izradu motiva na liturgijskom ruhu

<sup>306</sup> Aleksandar Schnütgen osnivač je Muzeja Schnütgen koji nastaje temeljem njegove bogate zbirke liturgijskog ruha i predmeta koje poklanja gradu Kölnu, o Muzeju i zbirci vidi u Sporbek 2001, 132–7.

<sup>307</sup> Schnütgen 1890, 195–198.



Sl. 14. „Motiv šipka“ u kataloškoj ponudi za 2020. g. tvrtke „Gotzes iz Krefelda

Motiv šipka i čkalja jedan je od najčešćih motiva koji krase liturgijsko ruho čuvano u sakristijama Provincije Presvetog Otkupitelja, a njegovo porijeklo nedvojbeno proistječe iz krefeldskih tvrtki i tvrtki povezanih s njima.<sup>308</sup> Ovaj motiv (prikaz ploda i cvijeta šipka ili čkalja) javlja se na tkaninama liturgijskog ruha u Provinciji Presvetog Otkupitelja vjerno preuzet i s povijesnih tkanina.

---

<sup>308</sup> Haus der Seidenkultur Krefeld, „Unsere Webmuster“, dostupno na: <https://seidenkultur.de/historie/seidenmuster> (pristupljeno 3. 12. 2023.).



Sl. 15. i 15 a. Misnica Z 13 K, sakristija samostana u Zaostrogu, i detalj misnice



Sl. 16. i 16. a. Misnica Z 14 K iz sakristije u Zaostrogu, i detalj misnice

Misnica Z 13 K iz sakristije samostana u Zaostrogu načinjena od firentinskog baršuna podstavljena lanenim platnom bež boje. Dimenzije misnice su 69 x 110 cm, a datirana je u treću četvrtinu petnaestog stoljeća. Nastala u Firenci. Osnovni motiv je masivno deblo koje se izvija a ispunjeno je lišćem i cvijećem šipka. Misnica Z 14 K iz Zaostroga, rezani baršun plave boje podstavljena žutim povoštenim platnom, dimenzija 83 x 111 cm datirana u kraj 15. stoljeća, izrađena u talijanskim radionicama (Firenca?;Venecija).<sup>309</sup> Osnovni motiv ovog baršuna čini motiv šipka u vazi okružen stiliziranim cvijećem u okruglom latičastom okviru. Originalni komadi renesansnih misnica iz Zaostroga rijetki su sačuvani komadi povijesnog

<sup>309</sup> Banić 2011, 1171–32.

ruha koje možemo komparirati sa prikazima istovjetnog motiva novijeg doba. Motiv šipka i čkalja koje okružuju stilizirani cvjetići i laticasti okviri nalazimo na ljubičastoj svilenoj damastnoj podlozi kompleta iz sakristije samostana u Zaostrogu. Komplet misnica Z 74 K (dim. 66 x 110 cm), manipul Z 74 M (dim. 21 x 84 cm) i bursa B 74 B (dim. 22 x 22 cm) datirani u kraj 19. stoljeća stoljeća oblikovana je u potpunosti u duhu historicizma. Damastna površina ukrašena je cvijetom i plodom šipka i čkalja po uzoru na renesansne tkanine.



Sl. 17. Misnica Z 74 K, iz sakristije u Zaostrogu, detalj

Sličan način oblikovanja motiva prema povijesnim uzorima vidimo na kompletu iz sakristije Gospe od Zdravlja u Splitu. Komplet misnica ST 59 M (dim. 66 x 111 cm), bursa ST 76 B (dim. 15 x 15 cm) velum ST 78 V (dim. 53 x 53 cm) i stola ST 78 S (dim. 114 x 207 cm) od crvene svile protkan posrebreanim nitima ukrašen je motivom ploda šipka, okružen stiliziranim cvjetićima u zašiljenom laticastom okviru.



Sl. 18. Misnica ST 59 M iz sakristije crkve Gospe od Zdravlja u Splitu (detalj)

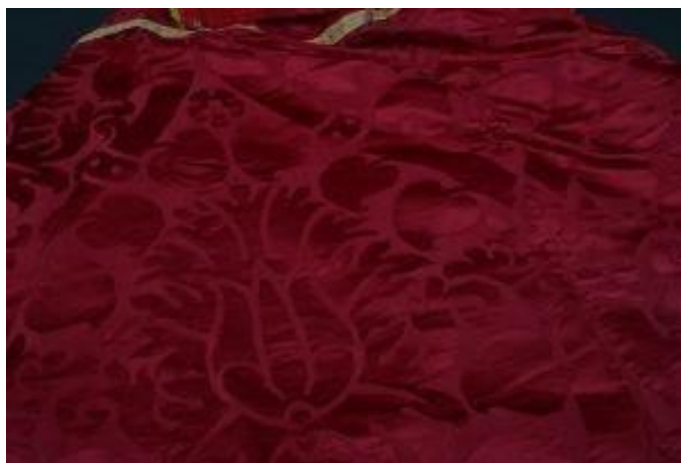
Sličnim načinom ukrašena je crvena, svilena, damastna tkanina misnice iz sakristije samostana u Sumartinu SM 24 M (dim. 101 x 67 cm). Na ovoj misnici pronađena je etiketa s natpisom „Donated trough the Catolic Curch Extension Society of the U.S.A. Chicago“. Znajući da su krefeldske tvrtke vrlo rano svoju proizvodnju plasirale na američko tržište, nije teško prepoznati utjecaj krefeldske proizvodnje.



Sl. 19. i 19. a. Misnica SM 24 M, iz sakristije samostana u Sumartinu, i detalj

U sakristiji istog samostana čuva se još jedna misnica od crvene damastne svile SM 28 M (dim. 65 x 100 cm) koja u potpunosti slijedi historicističku oblikovnu misao. U teksturi damasta utkan je renesansni motiv šipka sa sitnim cvjetićima okružen sedmero laticnim cvijetom.

U damastu utkan motiv šipka s cvjetićima i laticastim okvirom nalazimo i na tkanini pluvijala Z 6 P (dim. 308 x 140 cm) iz sakristije samostana u Zaostrogu.



Sl.20. Pluvijal iz sakristije crkve u Zaostrogu, detalj

Isti motiv utkan u damastnu svilu nalazi se i na misnicama Ž 22 M (dim. 112 x 67 cm), Ž 25 M (dim. 67 x 102 cm) i Ž 35 M (dim. 65 x 101 cm) iz sakristije samostana u Živogošću.



Sl.21. Misnica Ž 22 M iz sakristije samostana u Živogošću, detalj



Sl. 22. Misnica Ž 25 M iz sakristije samostana Živogošća, detalj



Sl. 23. Misnica Ž 35 M sakristije samostana Živogošće, detalj

Svi primjeri pokazuju sve odlike historicističkog oblikovanja karakteristične za krefeldsku proizvodnju liturgijskog ruha.

Motiv šipka i čkalja često se prikazuje načinjen prema povijesnim primjerima. No, u isto vrijeme (ponekad čak i na istom komadu liturgijskog ruha) ovaj se motiv stilizira, pojednostavljuje, geometrizira. U svojim osnovnim obrisima motiv ostaje isti, ali se biljka ne prikazuje vjerno već se geometrijskim pojednostavljivanjem prikazuje njen cvijet i plod. Ovakve primjere pogotovo možemo vidjeti na motivima koji ukrašavaju prednji stup misnica, ili leđni križ kada se komponiraju s prikazom pasionskog cvijeta, mandorle ili stiliziranih peterolatičnih cvjetića. Prednji stup i leđni križ misnica iz samostana u Makarskoj M 87 M (dim. 67 x 113 cm), iz sakristije samostana u Sumartinu SM 24 M (dim. 67 x 101 cm), i sakristije samostana u Živogošu Ž 16 M (dim. 87 x 100 cm).



Sl. 24, a. b. c., detalji misnica M87M, SM 24 M i Ž 16 M iz sakristija samostana Makarske, Sumartina i Živogošća

Slično komponiranje motiva bez okvira u obliku mandorle naći ćemo na kapuljači pluvijala iz sakristije samostana u Živogošću Ž 26 P (dim. 155 x 306 cm), srednjem prednjom stupu misnice iz sakristije samostana u Makarskoj M 92 M (dim. 66 x 102 cm), prednjem stupu dalmatike iz sakristije samostana u Zaostrogu Z 46 D (dim. 103 x 124 cm) i prednjem stupu misnice Z75 K (dim 66 x 99 cm) iz istog samostana.



Sl.25. pluvijal iz sakristije samostana u Živogošću Ž 26 P (detalj)



Sl. 26. Misnica iz sakristije samostana u Makarskoj M 92 M (detalj)



Sl. 27. Dalmatika iz samostana u Zaostrogu Z 46 D (detalj)



Sl.28. Misnica iz sakristije samostana u Zaostrogu Z 75 K (detalj)

Ovakav način ukrašavanja, često je izveden posrebrenom ili pozlaćenom niti i odgovara svim zahtjevima historicističkog oblikovanja, s posebnom željom da se u duhu liturgijskih pokreta i liturgijskim ruhom označi važnost i sjaj liturgije. Svi navedeni primjeri mogu se datirati na prijelaz 19. u 20. stoljeće, a izvorište im je u radovima Franza Bocka, te stilističkim

intervencijama koje objavljuje Joseph Braun.<sup>310</sup> Bilo da je vidljiv u tkanju površine tkanine ili je izrađen od raznobojnih, posrebranih ili pozlaćenih niti cvijet i plod šipka i čkalja ostaju omiljeni motiv za liturgijsko ruho kroz čitavo 19. i 20. stoljeće.

---

<sup>310</sup> Braun 1924.

### 7.1.3. Motiv vinove loze

U stručnoj literaturi malo se govori o ranijem Bockovom djelu, izdanom godinu prije 1859., pod nazivom „Nastavni listovi za crtače uzoraka prema srednjovjekovnim izvornicima: Studijski listovi za tkalačke škole, za crtače ornamenta na paramentima, tepisima i tapetama – za proizvodnju. Obrađeno iz vlastite zbirke.“<sup>311</sup> U tom djelu, namijenjenom onoj važnoj kategoriji učenika – crtačima uzoraka, Bock detaljno obrazlaže kvalitete i karakteristike tkanina te na kraju donosi 11 tabli u boji na kojima su primjeri ornamenata i motiva koje smatra „dostojnim“ izrade liturgijskog ruha. U poglavlju naslovljenom „Satenska tkanina sa svijetlim figurama, zelenom pozadinom i svijetlocrvenim šarama – sicilijanska izrada“ opisuje komad ruha iz vlastite zbirke. Riječ je o svilenj tkanini s motivom lišća i ploda vinove loze koja je u vjernoj kopiji objavljena na tabli broj 7 u priručniku za crtače. Na tom se komadu ruha u zašiljenim, izduženim ovalima nalazi stilizirani list vinove loze, a međuprostori su okruženi vitičastim „S“ spiralama, koje uokviruje manji list loze, i spajaju se u stiliziranom prikazu grozda. Kružnice su na tom prikazu prekinute umetanjem simetrično zrcalno postavljenih ptica (Bock smatra da se radi o papagajima). Samu tkaninu Bock datira u sredinu 15. stoljeća i pripisuje ju „saracensko-sicilijanskoj“ tradiciji. Jedan od razloga za takvu atribuciju je i činjenica da se sicilijanski majstori, umjesto da inspiraciju crpe iz prirode oko sebe, još uvijek oslanjaju na stare saracenske predloške, što je naravno vidljivo i na ovom ulomku tekstila koji Bock u svom djelu preporučuje kao predložak za kopiranje i proizvodnju. Originalni komad tekstila iz svoje zbirke Bock prodaje bečkom Muzeju za umjetnost i industriju 1864. godine.<sup>312</sup> Bockov nacrt razrađuje autor Friedrich Fischbach, koji u svojoj znamenitoj knjizi „Ornamente der Gewebe“ (1879.) objavljuje spomenuti motiv razrađen na 8 tabli.<sup>313</sup> Zanimljivo je da je najčešća izmjena povijesnog motiva upravo zamjena para papiga (ptica) drugim životinjskim bićima ili simbolima (na tabli 52 a to su grifoni, na tabli 52 b radi se o lavovima, na tabli 56 b o Marijinom monogramu itd.). Nadalje, već po izlasku Bockove knjige ovaj nacrt preuzima bečka tvrtka Giani,<sup>314</sup> koja će još 1862. godine prema Fischbachovim nacrtima Bockovih originala izraditi 40 komada gotovih patrona za izradu

---

<sup>311</sup> Bock 1858.

<sup>312</sup> Predmet se u spomenutom muzeju nalazi pod oznakom Inv.-Nr. T 855.

<sup>313</sup> Fischbach 1883, table 48 B; 52 a i b; 56 b.

<sup>314</sup> Borkopp-Restle 2008, 213.

liturgijske odjeće prema starim motivima. Konkretno taj tzv. „sicilijanski“ uzorak bečka firma Giani počinje proizvoditi u svim veličinama i kombinacijama boja te ga izlaže na Velikoj pariškoj izložbi 1867. godine. Uzorak s ovim motivom preuzimaju gotovo sve firme u Krefeldu te se on počinje proizvoditi krajem 19. i početkom 20. stoljeća.<sup>315</sup>

Motiv vinove loze, trsa, lišća i grožđa, jedan je od najvažnijih kršćanskih motiva, te ne čudi njegova učestalost na liturgijskom ruhu 19. stoljeća, no njegova simbolika može se pratiti daleko u povijest. Loza je simbol besmrtnosti, sveto, božansko drvo, a vino simbol mladosti i vječnog života, piće bogova u gotovo svim mitovima i legendama. Na Bliskom istoku loza se poistovjećivala s travom života, a Sumerani su list loze koristili kao znak za život. Loza je bila posvećena božici Majci, kako se navodi u zapisima: Majka – lozin trs, božica – lozin trs. Grožđe je bilo važan dio misterija Izidinog kulta u starom Egiptu, a simbolika žene loze ulazi čak i u apokrifne kršćanske legende. Postoji mišljenje da je drvo spoznaje bila upravo loza.<sup>316</sup> U antici se loza ne povezuje sa starim slojem htoničkih božanstava (npr. s Demetrom), već se biljka i njezin plod posvećuju bogu Dionizu (Bakhu), razlog čemu je to što se na području antičke Grčke loza kao kultura počinje uzgajati kasnije. Kult Dionisa, slavljenje njegovih misterija, usko je povezano s ciklusima umiranja i ponovnog rođenja. Vinova loza u pogrebnoj umjetnosti prikazuje besmrtnost, a ta će se simbolika u prikazima nastaviti i u kršćanskoj tradiciji, gdje vinova loza označava odnos Boga i njegova naroda, a grožđe simbolizira Kristovu Krv.<sup>317</sup> Ako pogledamo biblijske tekstove, grožđe (*vitis vinifera*, hebrejski *eneb*) se u Starom i Novom zavjetu spominje 44 puta dok se vino (hebrejski *yayin*) spominje 202 puta, što grožđe čini najspominjanijom biljkom u Bibliji.<sup>318</sup> Zanimljivo je da se u Bibliji spominje i kultivacija i načini sadnje loze (Pj 2, 12; Iz 18, 5; Iv 15, Post 49, 22; Iz 5, 2) te procesi pravljenja vina (Otk 14, 20) ali i octa (Br 6, 3; Rut 2, 14; Mt 27, 48; Mk 15, 36; Lk 23, 36; Iv 19, 29), a posebno su važne parabole s kiselim (nezrelim) grožđem (Jr 31, 29; Ez 18, 2). Iz ovog su mnoštva za kršćansku umjetnost najvažnije parabole o narodu Izraelu kao neplodnom vinogradu (Mih 7, 1–2) i o grožđu kao simbolu Svete Krvi Kristove u Pasiji (Post 49, 11), o čemu najjače svjedoče Kristove riječi pri slavljenju euharistije (Iv 6, 54; Lk 22, 17–18). Zaista, najstariji Kristov atribut je vino, a proizlazi iz njegovih riječi „Ja sam trs, a

<sup>315</sup> Borkopp-Restle 2008, 219.

<sup>316</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 360.

<sup>317</sup> Badurina 1979, 618.

<sup>318</sup> Musselman 2012, 65–67.

vi loze “ (Iv 15, 5). Hrabanus Maurus tumači stihove Otkrivenja (14, 15–20) kao grozd simbola čitave Crkve. Sveti Efraim Sirijac govori da grožđe simbolizira plodove drva života koji se kroz Krista preobražuju i daju život vječni.<sup>319</sup> U biblijskim tekstovima vino je znamen radosti i slavlja (Ps 104, 15; Prop 9, 7), simbol darova koje Bog daje ljudima (Post 27, 28). Vino je Božje piće (Pnz 32, 37–38), upotrebljava se za prinošenje žrtava (Izl 29, 40), a pijanstvo od vina simbolizira odvajanje od Boga i njegovu kaznu (Jr 25, 15; Iz 51, 17; Otk 9, 15). Pri podizanju pehara vina na Posljednjoj večeri Krist izgovara: „Ovo je krv moja, krv saveza“ (Mk 14, 24) i tako ustanovljuje euharistijsko slavlje, samu srž života kršćanske zajednice.<sup>320</sup>

U vezu s kršćanskim naukom možemo dovesti i motiv papige. Ako je promatramo kao **pticu** (*aves*), ona ima duboki kršćanski smisao i omiljeni je motiv od najranijeg kršćanstva. Motiv „krilatog bića“ na prikazima simbolizira dušu, a oblik ptice označava duhovni svijet, što svoje porijeklo ima u staroeegipatskoj umjetnosti.<sup>321</sup> Ovaj simbolizam ptice – duše poznaju budizam, keltska predaja, islam, indijanska plemena i šamani uralsko-altajskih prostora te se i neki prapovijesni nacrti u pećinama tumače ovom simbolikom. Ptica je veza između neba i zemlje, simbolizira duhovna stanja i duhovna bića – anđele.<sup>322</sup> Papiga se u ranoj renesansi često prikazivala u scenama Navještenja ili prikazima Bogorodice s Djetetom. Kao jedina životinja koja govori, simbolizira Navještenje Duha Svetog Mariji te njezinu čistoću i bezgrešnost.<sup>323</sup> Kombinacija motiva grozda, lista i vitice loze s pticom ima duboko i snažno kršćansko značenje, pa nije čudno da je upravo ovaj motiv bio toliko popularan i dugovječan.

U Provinciji Presvetog Otkupitelja misnice s ovim uzorkom nalazimo u samostanima u Zaostrogu, Živogošću i Zagrebu. Radi se o direktnim kopijama Bockovog predloška izvedenim u različitim bojama. U Zaostrogu se radi o misnom kompletu (misnica Z 40 K (dim. 70 x 107 cm), stola Z 40 S (dim. 18 x 214 cm), stola Z 40 S (dim. 18 x 217 cm) i bursa Z 40 B (dim. 22 x 22 cm) od svilenog damasta na kojem je motiv reduciran na dvije boje (crvenu i bijelu) kako bi se naglasila geometričnost kompozicije i kako bi se ta kompozicija stavila u suprotnost s umetnutim centralnim stupom na prednjoj i stražnjoj strani. Taj je središnji stup ukrašen motivom rascvale grane s viticama izvedenim vezom raznobojnog

---

<sup>319</sup> Levi D'Ancona 197, 162–165.

<sup>320</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 746–747.

<sup>321</sup> Badurina 1979, 525.

<sup>322</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 540–542.

<sup>323</sup> Purtle 1982, 56–57.

svilenog konca. Misnica ZG 7 M (dim. 70 x 107 cm) iz samostana Gospe Lurdske u Zagrebu načinjena je od crveno-zlatnog damasta sa stupom na prednjoj strani i križem na poledini. Ukrašena je identičnim motivom vinove loze, ali u drugačijem koloritu. Oblikovanje leđnog križa i ispune prednjeg stupa ukazuje na nešto mlađu dataciju, odnosno na utjecaj jugendstila. Misnici od ljubičaste svile Ž 23 M (dim. 70 x 106 cm) iz sakristije samostana u Živogošću prednji stup izrađen je od damasta s motivom vinove loze. Motiv je izveden u damastnom tkanju i jednobojan je te ga možemo usporediti s očuvanim fragmentima tkanine iz zbirke Muzeja umjetnosti Metropolitan u New Yorku.<sup>324</sup>



Sl. 29. Bockov nacrt objavljen u knjizi „Musterzeichner“

---

<sup>324</sup> Ti fragmenti tkanine inventirani su pod brojevima DP 278109.50.273 i DP 278309.50.274. The Metropolitan Museum of Art, New York, katalog zbirke, dostupno na: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?showOnly=withImage&department=12&era=A.D.+1800-1900&material=Silk&geolocation=Germany> (pristupljeno 12. 5. 2023.).



Sl. 30. Misnica Z 40 K iz sakristije samostana u Zaostroga



Sl. 31. Misnica ZG 7 M iz sakristije Gospe Lurdske u Zagrebu



Sl. 32. Misnica Ž 23 M iz sakristije samostana u Živogošću



Sl. 33. i 34. Dva fragmenta svilene tkanine iz zbirke Muzeja umjetnosti Metropolitan u New Yorku inventirana pod brojevima DP 278109.50.273 i DP 278309.50.274 uz opis: svila, Njemačka, 19. st.<sup>325</sup>

---

<sup>325</sup> Godine 1909. Friedrich Fischbach prodaje dio svoje zbirke tekstila Muzeju umjetnosti Metropolitan u New Yorku, a vrlo je vjerojatno da se ovdje radi upravo o tom dijelu njegove zbirke. Wikisource, „The Encyclopedia Americana (1920)/Fischbach, Friedrich“, 2010. Dostupno na: [https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Encyclopedia\\_Americana\\_\(1920\)/Fischbach,\\_Friedrich](https://en.wikisource.org/wiki/The_Encyclopedia_Americana_(1920)/Fischbach,_Friedrich) (pristupljeno 10. 6. 2023.).

#### 7.1.4. Motiv misnice sv. Bernharda

Još jedan motiv koji F. Bock objavljuje u litografijama svoje knjige „Musterzeichner“, točnije u poglavlju „teške serge tkanine 12. stoljeća“, vrlo brzo ulazi u proizvodnju raznih tekstilnih firmi i ostaje popularan do danas.<sup>326</sup> Riječ je o tkaninama koje preko venecijanskih i denoveških trgovaca u Europu dolaze iz Bizanta. Ukraš na čitavoj plohi tkanine čine povezane kružnice u kojima su prikazi životinjskog i biljnog svijeta. Ovakve tkanine Anastazije Bibliotekar (810. – 878.), pisac papinskih životopisa iz 9. stoljeća, naziva „*pallia scutellata oder rotata*“.<sup>327</sup>

Ostali izvori iz ovog doba koriste izraze „*pallia quadropola, hexapola, octapola*“. Tkanina koju Bock donosi u, kako sam kaže, „vjernoj kopiji“ na tabli br. 4 mogla bi se nazvati „*pallis hexapolis*“. Biljni ornament složen je u formi vitica i služi kako bi uokvirio i istaknuo uparene orlove oko drva života u centru kružnog medaljona. Ovakav raspored motiva otkriva školovanog, darovitog tvorca kompozicije. Bock smatra da autora svakako treba tražiti u bizantskom ili grčkom svijetu. Prema rasporedu i načinu oblikovanja motiva, tkanina se može datirati u 12. stoljeće, no za ovaj komad liturgijske odjeće vezana je i povijesna osoba. Naime, misnica je čuvana u sakristiji benediktinske opatije Brauweiler kod Kölna.

Godine 1157. sv. Bernard od Clarivouxa pohodi Rajnsku oblast kako bi pozvao kršćane na ratove protiv nevjernika u Svetoj Zemlji. Na svom putu, u ovom misnom ornatu, drži propovijedi u crkvi opatije Brauweiler. Identična misnica nalazi se i u sakristiji katedrale St. Victor u Xantenu (danas u muzejskom postavu uz crkvu).<sup>328</sup> Misnicu s istim motivom, za razliku od ovih dviju „zlatnih“ misnica, Bock nalazi u sakristiji katedrale u Regensburgu.<sup>329</sup> Crtež tkanine objavljuje i B. Marakowsky navodeći da se radi o bizantskoj krem tkanini od svilenog damasta koja se nalazi u Muzeju umjetnosti Metropolitan u New Yorku.<sup>330</sup> Autorica

---

<sup>326</sup> Bock 1859, 8–9, tabla u boji 4.

<sup>327</sup> Anastazije Bibliotekar (810. – 878.), povjesničar, jezikoslovac i rimski kardinal; od 867. godine voditelj biblioteke rimske kurije; pisac je djela: *Crkvena povijest*, *Trodijelna kronografija* i *Knjiga o papama*, životopis pape Nikole I. i Hadrijana II. – „Anastazije Bibliotekar“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/anastazije-bibliotekar> (pristupljeno 29. 6. 2023.).

<sup>328</sup> Obje misnice objavljuje B. B. Restle 2012, 194.

<sup>329</sup> Bock 1859, 9.

<sup>330</sup> Beaucamp-Marakowsky 1981, 265–266. U katalogu Muzeja umjetnosti Metropolitan navodi se da se radi o svilenom fragmentu iz druge polovine 19. stoljeća, dim. 52,1 × 40,6 cm, pod inventarnim brojem 09502741, nabavljenom 1909. godine. The Metropolitan Museum of Art, New York, katalog zbirke, dostupno na:

spominje i da se radi o kopiji misnice sv. Bernharda iz opatije u Brauweileru. Motiv je preuzet bez izmjena, ali postoji varijacija u bojama. Marakowsky smatra da je damast načinjen u jednoj od tkaonica svile u Krefeldu krajem 19. stoljeća. Najvjerojatnije se radi o tvrtki Dutzenberg, u čijoj staroj knjizi motiva još i danas postoji identičan nacrt pod brojem 139. Ta se tvrtka, osnovana 1880. godine, brzo probija na tržištu i već 1888. na Njemačkoj nacionalnog izložbi primijenjene umjetnosti u Münchenu osvaja priznanje Papinskog instituta za umjetnost za izvrsnost u tkaninama za paramente.<sup>331</sup> Ovakav procvat proizvodnje uz odobravanje crkvenih autoriteta pomogao je krefeldskim proizvođačima i u probu na veliko američko tržište. Identičan motiv u svojoj ponudi do danas ima i krefeldska tvrtka Gotzes. Motiv ubrzo prihvaćaju i druge tvrtke te se on do danas proizvodi u krefeldskim tvrtkama za izradu tkanina.

**Orao** (*Aquila*) je ptica koja je u antičko doba bila posvećena Zeusu (Jupiteru) i njegov je atribut, pa se ponekad prikazuje s munjom koju čvrsto drži u pandžama. Simbol je moći i pobjede, bilo da nosi Ganimeda na vrhove Olimpa ili muči Prometeja kidajući mu jetru svakog dana nanovo.

Upravo ove karakteristike učinile su ga simbolom koji se nalazi na stjegovima rimskih legija, a kasnije i na velikom broju heraldičkog znakovlja. Borba orla s bikom ili lavom u kojoj orao uvijek odnosi pobjedu trijumf je duha nad fizičkim svijetom.<sup>332</sup> U alegorijama je atribut oholosti, no u kršćanskim vremenima orao postaje simbol Uskrsnuća. Vjerovalo se da orao leti uz Sunce, a zatim se strmoglavo spušta i zaranja u vodu te da na taj način obnavlja svoju životnu snagu. Psalam 103 (5) ilustrira ovo vjerovanje stihovima: „njihova je snaga obnovljena poput orlove“, a i Izaija (40, 31) piše na sličan način: „onima koji se u Jahvu uzdaju snaga se obnavlja, krila im rastu kao orlovima“. Zbog vjerovanja da može gledati direktno u sunce, orao je i simbol Krista. Također, označava pravednike te kreposti srčanost, vjeru i sabranost.<sup>333</sup> Za orla se veže i vjerovanje da svaku svoju žrtvu ili plijen pojede tek do pola kako bi ostavio hranu i drugim pticama, pa tako postaje i znamen velikodušnosti. Atribut

---

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search?material=Silk&offset=200&geolocation=Germany&era=A.D.+1800-1900> (pristupljeno 23. 5. 2023.).

<sup>331</sup> Beaucamp-Marakowsky 1981, 266.

<sup>332</sup> Cooper 1978, 120.

<sup>333</sup> Hall 1998, 229.

je sv. Ivana Evanđelista te je čest prikaz orla na propovjedaonicama ili štionicima. U Bibliji se orao spominje na slijedećim mjestima: Izl 19, 4; Lev 11, 13; Pnz 14, 12–17; 28, 49; 2 Sam 1, 23; Job 9, 26; 39, 27; Ps 103, 5; Izr 23, 5; 30, 17–19; Iz 40, 31; Jr 4, 13; 48, 40; 49, 16.22; Tuž 4, 19; Ez 1, 10; 10, 14; 17, 3–9; Dn 4, 30; 7, 4; Hoš 8, 1; Otk 8, 13; 12, 14.

Misnicu s ovim ornamentom nalazimo u samostanu u Makarskoj. Misnica M 102 M (dim. 103 x 66 cm) od crnog svilenog damasta izvezena je srebrnim koncem, a datira se na prijelaz 19./20. stoljeće. Na misnici je pronađena etiketa s natpisom „Naša Sloga“, Ljubljana. Tvrtku „Naša Sloga“ osniva duhovnik Anton Mrkun (1876. – 1961.). Životni put i rad župnika Mrkuna gotovo je u cijelosti posvećen provođenju crkvene obnove. Zaređen je nakon studija teologije u Ljubljani, 1900. godine. Do 1927. obnaša službu župnika u mnogim slovenskim župama, no njegov spisateljski i socijalni rad vode ga u Argentinu, gdje 1927. godine osniva izdavačko poduzeće u Buenos Airesu i počinje izdavati časopis *Glas iseljenika*. Po povratku u Sloveniju bavi se socijalnim radom, osniva udruge i piše za časopise *Izseljenec*, *Glas iseljenika*, *Jadran*, *Hrvatska straža* i *Katolički list*. Izdaje niz priručnika i pisanih djela na temu karitativnog rada. Nakon Drugog svjetskog rata odlazi u Sjedinjene Američke Države i umire u Clevelandu.<sup>334</sup>

Prema pisanom iskazu Elizabete Vidmar, Anton Mrkun osniva „Našu Slogu“, no prije odlaska u Ameriku ostavlja je nećakinji Mariji i Otonu Ercigoju. Gospođa Marija obiteljsku tvrtku ostavlja nećaku Boštjanu Vidmaru koji je vodi i danas.<sup>335</sup> Tvrtka se bavila izradom liturgijske odjeće od uvezenih materijala te je po željama naručilaca spajala i izrađivala liturgijska ruha.<sup>336</sup> Moguće je da je materijal za misnicu 102 naručen iz krefeldske tvrtke.<sup>337</sup> U opisnom tekstu registracije navodi se da je u središtu kružnice prikazan par paunova dok se pomnijim pregledom i usporedbom s izvornikom uočilo da se radi o paru orlova. Široka obrubna traka ukrašena je crno-bijelim motivom meandra, a misnica je latinskog tipa sa stupom na prednjoj i križem na stražnjoj strani. U sjecištu krakova križa nalazi se Kristov monogram izvezen srebrnim koncem i uokviren zrakama.

---

<sup>334</sup> „Mrkun, Anton (1876–1961)“, u: *Slovenska biografija*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Dostupno na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi378147/> (pristupljeno 3. 5. 2022.).

<sup>335</sup> Prepiska s gospođom Elizabetom Vidmar, nasljednicom i voditeljicom tvrtke.

<sup>336</sup> Jazbec 2014, 126.

<sup>337</sup> Haus der Seidenkultur Krefeld, „Unsere Webmuster“, dostupno na: <https://seidenkultur.de/historie/seidenmuster> (pristupljeno 12. 5. 2021.).



Sl. 35. Motiv „Bernhard“ u katalogu tvrtke Gotzes, Krefeld



Sl. 36. Misnica M 102 M iz sakristije samostana u Makarskoj (detalj)



Sl. 37. i 38. Detalj tkanine iz Muzeja umjetnosti Metropolitan (DP 227652) i detalj misnice M 102 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Motiv s misnice iz sakristije makarskog samostana možemo usporediti s fragmentom tkanine u tekstilnoj zbirci Muzeja umjetnosti Metropolitan u New Yorku. Svileni fragment pod brojem DP 227652 opisan je kao „Fragment“ te je ubiciran i datiran: „Njemačka, 19. stoljeće“. Datacija makarske misnice sigurno je kasnija uzimajući u obzir etiketu i poznate podatke o tvrtki „Naša sloga“. Dataciji u prvu polovinu 20. stoljeća svakako doprinosi i

industrijski rađena obrubna traka s motivom meandra. No, porijeklo motiva je razvidno, a mislicu možemo sa sigurnošću smatrati liturgijskim tekstilom nastalim pod krefeldskim utjecajem.

## 7.2.II. Grupa

### 7.2.1. Tkanine dekorirane „Modificiranim motivima“

Drugu grupu čine motivi koji se uzimaju iz srednjovjekovnih uzora i predložaka, ali im se dodatkom pojedinih detalja smisao modificira kako bi se uklopio i prilagodio kršćanskoj liturgiji. Najčešće se radi o kombiniranim motivima preuzetim s povijesnih tkanina koji se isprepliću i kojima se pritom dodaje ukrasna traka s natpisom (najčešće s citatima iz psalama) ili nekim drugim kristološkim ili marijanskim simbolima.

Na primjeru tzv. „Lavlje tkanine“, motiva koji se počinje vrlo rano proizvoditi (u svojoj modificiranoj verziji), možemo uočiti osnovne principe Bockove „modifikacije“. Inzistiranje na detaljnom kopiranju originala uz minimalne promjene ornamenata, isključivo kako bi ih se dovelo u vezu s liturgijskom svrhom, razlikuje ga od istovremenih velikih dizajnera kršćanske umjetnosti, arhitekta W. N. Pugina i francuskog opata Abe Martina.

Dok obojica u svojim nacrtima za liturgijske tkanine slobodno interpretiraju motive preslikane sa srednjovjekovnih kršćanskih spomenika (bilo da se radi o kamenim spomenicima, liturgijskom posuđu ili vitrajima, Bock inzistira na detaljnom kopiranju tekstilnog izvornika. Ovaj način proizvodnje tkanina Ingeborg Neubert nazvat će „Varijacijama“.<sup>338</sup> Promatrajući očuvane komade tekstila iz krefeldske produkcije, navedena autorica zapaža da se prati ornament povijesnog predloška te se u izvedbi on strogo zadržava dok se mijenjaju isključivo detalji koji se opet uklapaju u postojeću „shemu“ i tako nastaju „varijacije“.

---

Neubert 1990, 82–85.

### 7.2.2. „Lavlji ornament“

Originalan komad tekstila s motivom uparenih pasa i pantera, a u kasnijim interpretacijama lavova, oko vaze (drva) s biljnim ornamentom i pseudokufskim natpisom potječe iz Bockove zbirke, a danas se nalazi u Muzeju Viktorije i Alberta u Londonu.<sup>339</sup> Sam Bock o tekstilu kaže: „radi se o talijanskoj kompoziciji koja kufski natpis prikazuje ornamentalno kao omiljeni ukras koji je komponiran i spojen bez plana da bi tvorio smislenu rečenicu“.<sup>340</sup>

Ovo svoje mišljenje Bock potkrepljuje ekspertizom orijentalista de Longperiera koji je proučio natpise na navedenoj tkanini. Longperier smatra da se radi o vjernoj kopiji kasnoarapskog tkanja gdje se kufski natpis imitira na način da postaje ornamentalni ukras. Za originalni fragment kaže da je „čudesan“ u izvedbi, boja mu je postojana, a srebrne niti sjajne. U ovoj tehničkoj savršenosti on vidi potvrdu da su u ranim talijanskim radionicama radili islamski majstori koji su unaprijedili radne procese, a o ovom fragmentu kaže „izaziva veliku dvojbu je li rađen u Kraljevini Granadi ili na Siciliji rukama muslimanskih zanatlija, ili nastaje kao imitacija u lombardskim gradovima“.<sup>341</sup>

Na više se mjesta u svojim djelima F. Bock osvrće na maursku i arapsku umjetnost tkanja. Tako se osvrće i na običaj da se u motive tekstilne umjetnosti unose citati iz Kurana i imena vladara i velikodostojnika. Bock je jako cijenio umjetnost i ornamente islama, no njegovo iskreno divljenje ne sprječava ga da preuzete ornamente i preuredi motive. Kako navodi u svom tekstu „ipak im je potrebna određena modifikacija“.<sup>342</sup>

Ova modifikacija u slučaju arapskih natpisa načinjena je kao i u gotovo svim drugim granama umjetničke proizvodnje: originalni natpisi, pojedina slova i njihovi dijelovi ukrašavaju se i stiliziraju do trena kada slova prestaju biti čitljiva.<sup>343</sup> Sam originalni fragment potječe prema Bocku „s ostataka jednog starog pluvijala starog preko 500 godina“. Tu tvrdnju nadopunjava B. B. Restle koja navodi da je tekstilni fragment originalno pripadao pluvijalu iz sakristije

---

<sup>339</sup> Inventarni broj tekstilnog fragmenta u Muzeju Viktorije i Alberta u Londonu je 8286.1863 vidi u B. B. Restle 2008, 111.

<sup>340</sup> Bock 1859, 53.

<sup>341</sup> Bock 1859, 55.

<sup>342</sup> Bock 1859, 54.

<sup>343</sup> Pedone Cantone, 2013, 120–138; Fontana 2020, 59–113; Ingrand-Varenne, 2020, 114–145.

Marijine crkve u Gdanjsku.<sup>344</sup> No, uz svo divljenje iskazano prema originalnom komadu, Bock inzistira da se prije početka proizvodnje tkanina s ovom motivikom načine određene modifikacije. Prikaz pasa i pantera zamjenjuju okrunjeni lavovi, a na mjesto kufskih natpisa u vrpčama umeću se natpisi rimskom minuskulom: „*VICIT LEO DE TRIBU JUDA, APPRENDIT DRACONEM ET LIGAVIT EUM*“ (lav iz Judinog plemena ubija zmaja i veže ga). Prikaze orlova i ptica nije dirao, ali uz zmajске repove, na vidljivom mjestu, umeće Kristov monogram u skladu s umetnutim natpisom. Ovaj modificirani dizajn počinje proizvoditi krefeldska tvrtka Casaretto već 1858. godine.

U svom djelu o radu Sestara Siromašnog Djeteta Isusa sam Bock za ovaj uzorak kaže: „ovaj bogati uzorak prvi proizvodi tvrtka „Casaretto“ iz Krefelda po uzoru na povijesnu tkaninu“.

<sup>345</sup> Omiljenost ovog motiva, koji se proizvodi u različitim bojama i na različitim tkaninama, potvrđuje činjenica da ga 1866. u proizvodnju uvode francuske tvrtke Tassinari, 1871. Henry, a malo kasnije i bečka tvrtka Giani.<sup>346</sup>

**Pas** (*canis*) se na Istoku smatra lešinarom i kradljivcem te se i u Starom zavjetu uglavnom prikazuje ili spominje u takvom ružnom svjetlu, bilo da se opisuje kao dio lutalačkog čopora (Job 30, 1) te time i kao opasnost za zajednice ili u eksplicitnom zazivu sv. Pavla: „Čuvajte se pasa“ (Fil 3, 2).<sup>347</sup> U antičkoj mitologiji vezuje se za lovkinju Artemidu (Dijanu). Psi napadaju svog gospodara u klasičnom mitu o lovcu Akteonu kojeg su vlastiti psi kaznili i usmrtili jer je ugledao boginju Artemidu pri kupanju. Atribut je i Hermesa, kojeg kao dobrog čuvara prati njegov pas Sirije. Pas prikazan uz Eskulapa simbol je ozdravljenja i novog života jer njegova vjernost nadživljava smrt. Ovakvu simboliku čuvara i pratitelja iscjelitelja i junaka psi također imaju u keltskoj mitologiji. Hadovi psi puni su neprijateljskih moći i opasana su bića. Najpoznatiji je Kerber, pas čuvar ulaza u podzemni svijet.<sup>348</sup>

U rimsko vrijeme, prema Pliniju Starijem, psi zadobivaju karakteristike koje ih prate do danas. Uz konja Plinije navodi kako je pas najvjerniji čovjekov prijatelj i čuvar. U Bibliji se

---

<sup>344</sup> Borkopp-Restle 2008, 118. Navodi se da se originalni fragment iz Bockove zbirke danas nalazi u Muzeju Viktorije i Alberta u Londonu (inv. br. 826.1863). Jedan drugi fragment istog pluvijala nabavljen je 1875. godine za Kunstgewerbemuseum u Berlinu (inv. br. 75.280), a treći komad nalazi se u Zbirci Dudleyja P. Allena u Muzeju umjetnosti Cleveland (inv. broj nije naveden u bilješki). Sva tri fragmenta potječu od jednog komada liturgijskog ruha – pluvijala iz Gdanjska.

<sup>345</sup> Bock 1865, 46–48.

<sup>346</sup> Borkopp-Restle 2008, 117.

<sup>347</sup> Berković 2014, 69–80.

<sup>348</sup> Cooper 1978, 124–125.

spominje vjerni Tobijin pas (Tob 5; 17), pas prati prosjaka na bogataševim vratima (prosjak Lazar) kao i Kanaanku koja kleči pred Kristom (Krist liječi Kanaankinu kći). Atribut je i sv. Dominika (kada nosi goruću baklju u ustima) te sv. Margarete Kortonske, pojavljuje se kao čuvar i hranitelj sv. Roka, a često se prikazuje na slikarskim djelima s temom Posljednje večere. Zbog svojih karakteristika budnosti i vjernosti, slika je kršćanskih kreposti. Pas kao simbol vjernosti često je kao atribut prikazan do nogu udate žene.<sup>349</sup> Također, atribut je zavisti, a od četiriju temperamenata prati Melankoliju.<sup>350</sup>

**Lav** (*felis leo*) je općenito ambivalentan simbol, dobar i zao, solaran i lunaran, što se najbolje vidi u egipatskoj mitologiji gdje lav sa solarnim kolutom predstavlja boga sunca Raa, a s mjesečevim srpom Ozirisa. Lavica je simbol Velike Majke i kasnije djevice ratnice u svim antičkim kulturama.<sup>351</sup> U antičkim vremenima bila je personifikacija snage i jakosti. Lavlja koža atribut je Herakla, a lav je atribut boginje Kibe i personifikacija Afrike, jednog od četiriju krajeva svijeta. U kršćanstvu simbolizira četiri vrline: snagu, veličanstvo, hrabrost i snagu duha, te nije čudno da se u biblijskim tekstovima pojavljuje 157 puta.<sup>352</sup>

Atribut je evanđelista Marka, prati sv. Jeronima kao simbol vjernosti i zahvalnosti, atribut je sv. Marije od Egipta, sv. Eufemije, sv. Onofrija i sv. Pavla pustinjaka. Biblijske riječi: „Najjače je stvorenje što ne bježi ni pred čim“ (Izr 30, 30) možda najjasnije govore o simboličkoj snazi njegove pojavnosti. Ukrasima s lavljim prikazom bile su urešene reljefne baze Solomonova hrama (1 Kr 7, 29.36); skulpture 12 lavova vodile su do Solomonova prijestolja (1 Kr 10, 19–20). U smislu sjaja i vrlina lav se u Bibliji spominje još u Propovjedniku (9, 4), stihovima proroka Ezekiel (19, 19) i u Knjizi o sucima (14, 14.18). No, u biblijskim tekstovima možemo naići i na drugu stranu značenja i simbolike lava.

Ponegdje predstavlja životnu opasnost, oružje Sotone ili Božje oružje kazne, kao u pričama o Samsonu (Suci 14, 5–6), Davidu (1 Kr 17, 34–35) i o Benaji, sinu Jehodijevom (2 Kr 23, 20) te kod proroka Jeremije (Je 50, 17) i Ezekiel (Ez 14–26). Ipak, lavlje pozitivne odlike prevladavaju te se lav smatra eshatološkim i proročkim opisom samog Krista. Judejska plemena uspoređuju se s lavljim sinom (Post 44, 8–10), a u Otkrivenju će se Krist opisati kao

---

<sup>349</sup> Ferguson 1954, 15.

<sup>350</sup> Hall 1998, 241–242.

<sup>351</sup> Cooper 1978, 86–88.

<sup>352</sup> Stefanov 2009.

„Lav plemena Judejskog, izvora Davidova“ (5, 5). Kristov ponovni dolazak bit će obilježen odlikama lava (Ps 2 i 1 Sol); vrijeme nakon Posljednjeg suda, kad prevlada vječni sklad, opisuje se parabolom „i lav će jesti slamu kao vol“ (Iz 11, 7; 65, 25).

Misnica iz samostana u Zaostrogu Z 63 K (dim. 66 x 104 cm) izrađena je od bijelo-žutog damasta i ukrašena industrijskim vezom svilenog konca u različitim bojama. U sjecište leđnog križa umetnuta je slika na platnu s prikazom Srca Isusovog na crvenoj podlozi u kvadrilobi. Ukraš ispune stupa na prednjoj strani i leđnog križa čini stiliziran biljno-geometrijski ornament. Damastnu podlogu ukrašava vjerna kopija „Lavljeg ornamenta“, a misnica je datirana u 19. stoljeće.



Sl. 39. Originalni fragment tkanine s pluvijala crkve sv. Marije u Gdanjsku, danas u Muzeju V&A u Londonu



Sl. 40. Bockov nacrt prema originalu



Sl. 41. Misnica Z63 K iz sakristije samostana u Zaostrogu



Sl. 42. Misnica Z63 K iz sakristije samostana u Zaostrogu (detalj)

Motiv „Lavljeg ornamenta“ nalazimo na jednom od četiriju komada dalmatike koji je u popisu zbirke misnog ruha hvarske katedrale pod oznakom 1/F.<sup>353</sup> Dalmatike od svilenog, crnog damasta (dim. 109 x 132 cm) autorica popisa datira u prvu polovinu 20. stoljeća.



Sl. 43. Dalmatika s „Lavljim motivom“ (detalj), katedrala sv. Stjepana, pape i mučenika, Hvar

<sup>353</sup> Vidi u poglavlju Arhivska građa, slikovni prilozi i popisi.

Misnicu od bijele damastne svile s identičnim motivom objavljuje A. Mesek iz fundusa Gradskog muzeja u Varaždinu, gdje je zavedena pod inventarnim brojem GMV-KPO 8222.<sup>354</sup>

Ovo su tri poznata i u literaturi dostupna primjera liturgijskog ruha s „Lavljim motivom“ u Hrvatskoj koja nedvojbeno ukazuju na utjecaj krefeldskog originala.

---

<sup>354</sup> Mesek 2006, 440.

### 7.3. III. Grupa

#### Kombinirani motivi

Kod motivike koja se javlja u ovoj grupi trebamo uzeti u obzir cjelokupnu percepciju srednjovjekovne umjetnosti u razdoblju 19. stoljeća kao i razloge njezina preuzimanja, puteve i način na koji se aplicira u ostvarenju novih umjetničkih predmeta crkvene umjetnosti. Ne smije se ispustiti iz vida pionirski posao sistematičnog sakupljanja i povijesno-umjetničke valorizacije kojoj je Franz Bock posvetio čitav životni i radni vijek. Njegova uloga u oblikovanju prvih tkanina istkanih prema povijesnim motivima je nedvojben, no ne smijemo zanemariti da je i sam Bock bio dio moćnog i velikog pokreta koji nastaje oko grupacije koja osniva društvo „*Zentral-Dombau-Verein*“ u Kölnu.

Riječ je o njemačkoj udruzi koja postaje centar katolicizma nakon dugog perioda sekularizacije, a kojoj su osnovna uloga i cilj bili jačanje kršćansko-germanskog bića, što se ogledalo u čitavom nizu aktivnosti klerika i laičkih organizacija koje svoj zamah doživljavaju od druge polovine 19. stoljeća. Centralne figure ovih zbivanja bili su kelnski biskup Johannes von Geissel (1796.–1844.) i pravnik August Reichensperger (1808.–1895.).<sup>355</sup> Cilj pokreta bila je reforma umjetnosti, a stil na koji se trebalo ugledati bio je gotički, jer „samo u gotici se njemački duh hrani duboko spoznajnom mistikom rimokatoličke vjere“.<sup>356</sup>

Prvi koraci u ostvarenju tog cilja bili su prikupljanje i studiranje srednjovjekovne umjetnosti. Zbog činjenice da je tijekom vremena velik dio sakralnog inventara bio oštećen ili uništen, ustanovila se stvarna potreba za restauratorskim radovima kojima bi se očuvali izvornici. Prema i u skladu s originalnim umjetničkim djelima trebalo je započeti s oblikovanjem novih umjetničkih predmeta i arhitekture. Zanimljiv je ovdje zahtjev ili misao (koja se podjednako javlja u svim europskim sredinama) o oživljavanju tradicijskih zanata, jer je vrlo rano uočeno da industrijalizacija i pojava umjetnih materijala mogu doprinijeti samo estetskom padu proizvedenih predmeta. Ubrzo, 1842. godine kölnski biskup Johannes von Geissel i A. Reichensperger pokreću časopis *Kölner Domblatt* (koji izlazi do današnjih dana), najiscrpnije

---

<sup>355</sup> Lewis 1993, 27–30.

<sup>356</sup> Borkopp-Restle 2008, 17.

vrelo za praćenje povijesti gradnje kelnske katedrale. Uz izvješća o radovima na katedrali, časopis objavljuje povijesno-umjetničke i literarne priloge. Bio je to vrlo otvoren svojevrsan forum za diskusiju o srednjovjekovnoj umjetnosti u Njemačkoj i inozemstvu. Pod utjecajem Puginovih „Principles“ ubrzo izlazi i znamenita Reichenspergerova knjiga „Christlich-Germanische Baukunst“, a objavljuje ju tek par godina kasnije, 1845. godine.<sup>357</sup>

Nakon što je knjiga izašla August Reichensperger odlazi u Englesku kako bi osobno shvatio bit „engleske, germanske arhitekture“ i osobno proučio „*Gothic Revival*“. U Engleskoj upoznaje Pugina i čitav niz mladih arhitekata koji stvaraju u duhu neogotike.

Na Reichenspergerovu preporuku mladi arhitekt Gilbert Scott bit će angažiran na gradnji (restauraciji) hamburške Nikolaikirche, najznačajnije neogotičke restauracije nakon kelnske katedrale, koja će potaknuti val neogotičkih izgradnji na području čitavog njemačkog govornog prostora. Osnovna premisa njemačke neogotike bila je da se gotički oblici ne preuzimaju samo kao dekoracija, već da se inzistira i na tom povijesnom tipu konstruktivnih elementa. Novoosnovano društvo „*Christliche Kunstverein*“ podjednako se brine o čuvanju starih i nabavi novih predmeta crkvene umjetnosti te u tu svrhu osniva časopis *Organ für christliche Kunst*. Ciljevi časopisa navedeni su u osnivačkom broju, a oni glase: „zadržati i održati vrijedne primjere crkvene umjetnosti i crkvenih zgrada na primjeren način, pomoći siromašnim zajednicama sakupiti sredstva za održavanje starih umjetnina i nabavu novih“.<sup>358</sup> Također, „*Christliche Kunstverein*“ definira i objavljuje pravila i razloge svog postojanja. Razlozi osnivanja i postojanja društva navedeni su izrijeком: kršćansko graditeljstvo, kršćanske likovne umjetnosti, kršćansko pjesničko stvaralaštvo i kršćanska glazbena umjetnost. Za predmete likovne umjetnosti navedeno je da je briga društva da „predmeti načinjeni od boje, kamena drva i ostalih materijala moraju biti očuvani kao originalni ili napravljeni nanovo u crkvenom duhu“. Društvo se zalaže za uspostavu manufaktura za proizvodnju crkvenih predmeta i tkanina u „starocrkvenom stilu“ te za promicanje i preporuku imena umjetnika i zanatlija koji rade na ovaj način. Već smo u prethodnim poglavljima govorili o zaslugama i djelovanju Franza Bocka, istaknutog člana ovog društva, na polju oblikovanja novog liturgijskog ruha i njegova ornamenta, no svakako treba uočiti i djelovanje voditelja društva, Reichenspergera, i ostalih članova, poglavito

---

<sup>357</sup> Pugin 1841; Reichensperger 1845.

<sup>358</sup> *Organ für christliche Kunst*, br. 1, 1851, str. 26. Dostupno na: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/2EVMKDGEHX7UQZ7V3VRDYZVDKYJXUVP7> (pristupljeno 23. 7. 2021.).

Reichenspergerovog asistenta Vinceza Statza i konzervatora Rambouxa. I prije no što će Bock u suradnji s izabranim tekstilnim proizvođačima ustanoviti normirane ornamente po uzoru na poznate povijesne motive, članovi društva stupaju u kontakt sa samostanom kelnskih sestara Kongregacije Djeteta Isusa.<sup>359</sup> Konzervatori sestrama predlažu nacрте za izradu ukrasa na liturgijskom ruhu.<sup>360</sup>

Ti su nacрти bili načinjeni na temelju Puginovih ornamenata objavljenih u „Principels“, ali i prema detaljima arhitektonskih ukrasa kelnske katedrale (poglavito vitraja). Utjecajem engleskog katoličkog društva „*Catholic Emancipation Act*“ iz 1828. po cijeloj se Engleskoj osnivaju laička društva, među kojima ženska društva uvode izradu, popravke i vez na crkvenim ruhima.<sup>361</sup> „*Cambridge Camden Society*“ poznato je društvo koje je osnovano kako bi širokoj publici prezentiralo srednjovjekovnu umjetnost. Rad društva inspirira i anglikansku crkvu koja osniva „*Oxfordski pokret*“ koji će slične ideje širiti među pripadnicima anglikanske vjere. Manje je poznato da se već 1854. godine osniva i „*Ladies Ecclestical Embroidery Society*“ koje je zaduženo za izradu ukrasa na paramentima prema umjetničkim nacrtima.<sup>362</sup> U Rajnskoj oblasti, u Krefeldu, osniva se već 1852. godine „*Marijina zajednica*“ u kojoj se 120 članica društva bavi izradom veza na paramentima kao i popravkom starih primjeraka ruha. Zanimljivo je da će krajem 19. stoljeća „duhovnim ocem“ ove zajednice postati jezuit Joseph Braun.<sup>363</sup> Za razvoj vezene ornamentike na liturgijskom ruhu bit će važna zajednica Kongregacije sestara Siromašnog Djeteta Isusa u Aachenu koja se specijalizira za izradu veza na liturgijskom ruhu u tehnici „bojanja iglom“. Osnivačica Kongregacije sestara Siromašnog Isusa, blažena Clara Fey (1815. – 1894.), i sama je bila dijete industrijalca, proizvođača sukna. S još trima sestrama 1844. godine osniva kongregaciju u Aachenu, a već 1849. osniva se radionica paramenata u glavnoj kući sestara.<sup>364</sup> Radionica je osnovana u svrhu ostvarivanja prihoda kojim bi se moglo pomoći siromašnima. Same sestre navode kako su glavni uzorci za rad na vezivu bili nacрти iz knjige W. N. A. Pugina i nacрти

---

<sup>359</sup> Tietzl 1980, 12–13.

<sup>360</sup> Borkopp-Restle 2008, 57–58; Neubert 1990, 74–75.

<sup>361</sup> Neubert 1990, 132–133.

<sup>362</sup> Nakon osnutka ovog udruženja, 1879. godine osniva se i „Leek Embroidery Society“. Ove grupe rade po nacrtima koje je W. A. Pugin izdao 1848. godine kao skriptu pod nazivom „*Embroideries of mediaeval*“. Ti spisi širili su se i u Njemačkoj i Belgiji, a u svojim tekstovima preporučuje ih i sam F. Bock. – Neubert 1990, 133.

<sup>363</sup> Neubert 1990, 134.

<sup>364</sup> Kongregation der Schwestern vom armen Kinde Jesus, „Clara Fey“, dostupno na: <http://www.manete-in-me.org/clara-fey/> (pristupljeno 12. 11. 2022.).

koje je priskrbio F. Bock te uzorci koje su izradile uvidom u blago ahenke katedrale. Vrlo je važna bila mogućnost kopiranja glasovite „Bernhard misnice“ iz druge polovine 12. stoljeća, koja se do današnjih dana kopira u ornamentu i kroju.<sup>365</sup> Kongregacija sestara iz Aachena spominje se u gotovo svim literarnim izvorima vezanim za liturgijsko ruho 19. stoljeća, a o značaju i radu sestara najviše piše sam Franz Bock. Godine 1865. Bock izdaje knjigu „Die kirchliche Stickkunst ehemals und Heute unter besonderer Beobachtung der betreffenden leistungen der Genossenschaft von Armen Kinde Jesu zu Döbling bei Wien“ u kojoj opisuje povijesni tijek rada na liturgijskom ruhu počevši od prvog spomena slike Bogorodice načinjene svilom koju su izvezle redovnice samostana u Vercelliju za sv. Jelenu Križaricu. Detaljno opisuje rad sestara Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa za koje kaže da su svojim izuzetnim radom u samostanima u Aachenu, Kölnu i Döblingu kraj Beča (najmlađem od njih) ponovo oživjele crkvenu vezenu umjetnost. Sam Bock donosi i pregled oživljavanja povijesnih ukrasa i novih tendencija u izradi liturgijskog ruha u Europi te navodi ogroman doprinos Pugina u Engleskoj za kojeg ističe da „svojom jedinstvenom izdržljivošću uporno usmjerava crkvenu umjetnost u stilski ispravne i ornamentalno dostojne nacрте za liturgijski pribor i paramente“.<sup>366</sup>

Spominje i rad francuskog jezuita i opata Arthura Martina za kojeg navodi „da uvodi lijepe i dostojne forme izvedene vrsnom tehnologijom u umjetnosti izrade liturgijskog pribora, posuđa i paramenata“. U Njemačkoj ovu vrijednu i važnu umjetnost oživljavaju sestre Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa vođene timom stručnjaka.<sup>367</sup>

Bock navodi važnost izložbe u Krefeldu koju je sam priredio (Izložba srednjovjekovne umjetnosti, paramentike i zlatarskog obrta, Krefeld, 1852.), a na kojoj su redovnice Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa mogle uživo vidjeti i izbliza proučiti način izrade vrijednih povijesnih komada. Upravo su se u Krefeldu redovnice Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa upoznale s radom tek osnovanog „Instituta za izradu crkvenih tkanina u srednjovjekovnom stilu“ koji tada vodi Friedrich Joseph Casaretto (1805.–1876.). Ta okolnost rezultirat će naručivanjem svila (poglavito damasta) s povijesnim motivima na kojima sestre izrađuju vez tehnikom „bojanja iglom“. Ubrzo na vezenju ne rade samo redovnice već i štićenice doma, udomljene djevojke koje Kongregacija uzdržava prihodom od prodaje

---

<sup>365</sup> Schwestern vom armen Kinde Jesus, „Paramentik“, 2018., dostupno na: <http://www.svakj.de/paramentik.html> (pristupljeno 23. 10. 2022.).

<sup>366</sup> Bock 1865, 20.

<sup>367</sup> Bock 1865, 21.

vezenih ornata. Crkveni odličnici svojim narudžbama podržavaju njihov rad te su do 1862. godine sestre izradile 400 misnica i 130 misnih kompleta.

Ovom broju svakako doprinosi činjenica da je 1856. godine osnovana filijala samostana u Kölnu, gdje na izradi crkvene umjetnosti u „formi uredne harmonije srednjovjekovlja“ radi 8 sestara i 14 štićenica samostana. Val crkvenih reformi na područje pod vlašću Habsburške Monarhije prodire tek desetljećima kasnije. Kao i u ostalim zemljama, reformski val započinje arhitektonskim ostvarenjima, gradnjom Sv. Stjepana u Beču i Sv. Vita u Pragu.

U okvirima tog procesa potreba za opremanjem novih crkava i očuvanjem liturgijske opreme starih bit će sve izraženija u zemljama pod vlašću austrijske krune. Filijala redovnica Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa osnovana je u Döblingu 1857. godine uz podršku austrijskog plemstva. Njihova glavna kuća u Aachenu i filijala u Kölnu opskrbile su novi dublinški samostan primjerima prikupljenih nacrti za crkveni vez. Jedna od prvih narudžbi koju dublinške sestre dobivaju dolazi iz dominikanskog samostana u Rimu, a zatim su uslijedile narudžbe za izradu ornata biskupa iz Ölmütza i Jaroslawa te brojnih drugih mjesta u Carstvu.

U Döblingu se vez također izvodi na damastima koje proizvode tvrtke Casaretto iz Krefelda i Giani iz Beča. Bock naglašava kako sestre rade isključivo na materijalima čiji su motivi sa srednjovjekovnih primjera kopirani pod budnim okom klera. Visoka cijena njihovih proizvoda proizlazila je iz korištenja najboljih materijala, ali i činjenice da za dobiven novac uzdržavaju i školuju velik broj siročadi. Nadalje, Bock donosi primjer izrade veza na „Lavljjoj tkanini“ koju, osim tvrtke Casaretto u Krefeldu, proizvodi i tvrtka „Noel le Mire pere et Fils“ iz Lyona kao i tvrtka Giani u Beču, koja motiv proizvodi u teškom svilenom damastu na bijeloj podlozi broširanoj zlatom. Upravo smo takav primjer vidjeli u sakristiji u Zaostrogu.<sup>368</sup> Opis „lavlje tkanine“ koji Bock donosi kao primjer za podlogu na kojoj rade döblinške sestre još jednom se očituje kako motivi putuju i koliko se proizvođača liturgijskog ruha vraća istim motivima koje je F. Bock objavio u svojim djelima.

S tim u vezi zanimljiv je i opis izrade stole za biskupa dr. Johanna Antona Friedricha Baudrija (1804. – 1893.) iz Kölna koju Bock donosi na tablama br. 3 i 4.<sup>369</sup> Samu stolu izrađenu od bijelog damasta sestre vezu po nacrtima koje je prema srednjovjekovnim spomenicima oblikovao slikar Alexius Kleinertz (1831. – 1903.) u Kölnu. Nizanje simboličnog cvijeća s

---

<sup>368</sup> Misnica Z 63 K iz sakristije samostana u Zaostrogu.

<sup>369</sup> Bock 1865, 34.

prikazima svetica u medaljonima nadopunjeno je natpisima goticom koje Bock prema srednjovjekovnom nazivlju zove „pallia litterata“. Upravo ovakav način ukrašavanja liturgijskog ruha možemo pratiti još duboko u 20. stoljeće. Osim ahenskih sestara, vezenjem i popravcima liturgijskih ruha bave se i kelnske uršulinke i benediktinke iz Bonn-Endenicha.<sup>370</sup> Radove kelnskih uršulinki u svom katalogu o paramentima 19. stoljeća objavljuje B. Tietzel, no u tekstu ne navodi više podataka.<sup>371</sup>

U časopisu *Kirchenschmuck* Bock objavljuje članak kojim informira javnost o uredbi praškog biskupa prema kojoj sestre uršulinke u Pragu službeno dobivaju dozvolu za izradu i dovršavanje liturgijskih ruha.<sup>372</sup> U istom časopisu dvije godine kasnije izlazi veliki članak o savjetovanju (*consistoriumu*) o liturgijskom ruhu održanom 22. 2. 1859. kod praškog nadbiskup. Objavljeni „Zaključci savjeta“ (*Consistoriuma*) jasno pokazuju nedopustiva odstupanje od zadanih formi liturgijskog ruha u novoj produkciji i izričito se traži pridržavanje liturgijskih boja pri izradi ruha. Naglašava se važnost kroja misnice, upotreba dostojnih boja i motiva te se dozvoljava jedino uporaba svile i zlatnih ili srebrnih traka.<sup>373</sup> Bockovi principi i nacrti, Puginove ilustrirane knjige, niz izložbi koje se održavaju diljem Njemačke (Ahenska, Krefeldska), tiskani priručnici s povijesnim ornamentima, upute koje se štampaju kao knjige (Francis Lambert, Franz Bock, Marice Anastasia Dolby) ili nacrti u časopisima kao što su *Zeitschrift für Christliche Kunst* bit će podloga za pravo rasplamsavanje neohistorijskih motiva koji se počinju javljati u drugoj polovini 19. stoljeća. Za ovaj tip ukrašavanja liturgijskog ruha karakteristično je slobodno „miješanje“ i po nekoliko historijskih predložaka na jednom prikazu, kao i kombiniranje tradicionalnih formi misnog ruha u njihovu kroju.“<sup>374</sup> Od druge polovine 19. stoljeća u samom Krefeldu, uz već spomenutu tvrtku „Casaretto“ (od 1842.), djeluju i sljedeće tekstilne tvrtke: F. X. Dutzenberg (1873.), Wolters & Ferlings (1876.), Conrad Bister (1882.), Wolters & Co. (1888.), Theodor Gotzes (1889.), Ferlings & Keussen (1893.), Johann Reiners (1895.), Anton Peters (1898.), Meiß & Horst (1899.), Arnold & Braun (1901.), Gotzes &

---

<sup>370</sup> Neubert 1990, 132.

<sup>371</sup> B. Tietzel 1980, 96–103, ilustracije br. 37–40.

<sup>372</sup> *Kirchenschmuck*, vol. VI, 1857. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.18466> (pristupljeno 23. 2. 2021.).

<sup>373</sup> *Kirchenschmuck*, 1859. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.18466> (pristupljeno 23. 2. 2021.).

<sup>374</sup> Sporbeck 2001, 422–423.

Koch (1901.), Hübert (1905.), Giesen & Pielen (1909.), Johann Mathias Braß (1909.), Heinrich Hermanns (1910.).

Kako bismo shvatili količinu nacrtu i način na koji se oni preslikavaju, kopiraju, prerađuju i prilagođavaju izradi ornamenata i motiva na liturgijskom ruhu, potrebno je uvidjeti sve faze proizvodnog procesa koji je bitno promijenjen uvođenjem novih tehnika i tehnologija u industrijaliziranoj proizvodnji tekstilnih tkanina.

Najveća dragocjenost pojedine radionice ruha bila je zbirka nacrtu uzoraka. Ideje crtača uzoraka bile su presudne za krajnji izgled proizvoda, njegovu kvalitetu i ljepotu. Za uspješno poslovanje tekstilnih tvrtki bilo je presudno zadovoljiti tri faktora: originalnost uzoraka, kvalitetnu izradu i uspješan kontakt s kupcima. U proces razvoja i primjene novog uzorka na tkaninu bila je potrebna suradnja više dionika posla. No, sve počinje s crtežom jednog osnovnog motiva. Tek nakon što je pojedinačna ideja definirana, isprobavao se izgled i kvaliteta motiva kada se on multiplicira po čitavoj površini tekstilnog materijala. Tako su za izradu misnica bili primjereniji manji uzorci, s obzirom na njihovu dimenziju, a pri izradi pluvijala dimenzija uzorka mogla se povećati. Crtači su posebnu pažnju usmjeravali na tkanine koje su se u kasnijem proizvodnom procesu ukrašavale obrubnim trakama ili nadopunjavale vezom. Bilo je važno promisliti tonalitete boja koji bi odgovarali ovim proizvodnim postupcima. Najomiljenije tkanine u ovom razdoblju, a rekli bismo i do danas sudeći prema primjercima ruha pohranjenim u sakristijama, bili su jednobojni svileni damasti na kojima se lako moglo dodati vez ili raznobojne trake. Naravno, izbor boje liturgijskih tkanina ograničavao je stvaralačku maštu jer su ukrasi na liturgijskom ruhu morali biti podređeni dominantnoj liturgijskoj boji. Umjetnička sloboda „našla je svoj odušak“ u ornamentalnim prikazima kojima se daje dužna pažnja. Zahtjevi tržišta bili su često takvi da se potraživalo motiviku i nacрте dostupne u svim liturgijskim bojama, što je crtačima uzoraka bio dodatni zahtjev.

Nakon što je nacrt isproban, preuzima ga patroner, osoba koja umjetnički nacrt „prevodi“ u tehnički jasnu uputu za strojnu izradu. Patroner mora pojednostaviti nacrt te odrediti broj i smjer osnove i potke. Tkalačko-tehnički nacrt patronera morao je biti precizan kako bi se prema njemu napravio „rupičasti nacrt“ potreban za proizvodnju tkanina na Jacquartovom tkalačkom stanu. U cijenu gotovog proizvoda trebala se uračunati i cijena bojanja sirove

tkanine. Dobrim i uspješnim nacrtima smatrali su se oni koji su se mogli proizvesti u različitim tkanjima i različitim bojama, pri čemu je važnost dobrog crtača bila nezamjenjiva. Želje kupaca i nabavljača uvažavale su se na samom početku procesa, a često se i čitav čin kreiranja novog nacrtu započinjao uvažavajući potrebe i želje tržišta. Kupci su nerijetko dolazili naručiti izradu uzorka prema tkanini koju su već vidjeli ili s nacrtom za uzorak izvučenim iz časopisa.<sup>375</sup> O ovom fenomenu preoblikovanja poznatih uzoraka pišu autorice Tietzel, Neubert i Marakowsky.<sup>376</sup>

Uz uvažavanje svih dionika posla kod oblikovanja ukrasa na novoj liturgijskoj tkanini važno je još jednom naglasiti vrijednost i važnost početnog impulsa, rada koji obavlja crtač uzoraka. Već polovinom 19. stoljeća važnost ovog posla uočena je u svim europskim centrima tekstilne proizvodnje. Ovaj pokret izrodio se iz reforme umjetničkih zanata koji pojačanom industrijalizacijom počinju mijenjati načine izrade i materijale. Ponegdje ova reforma završava u utopiji povratka na srednjovjekovne načine izrade i materijale (uglavnom u Engleskoj oko pokreta „Arts and Crafts“), ali se u većini centara ogleda u potrebi za školovanjem kadra koji će biti u stanju opsluživati djelomično industrijaliziranu proizvodnju zanatskih predmeta i dobara. Uz uvjet da proizvodi imaju tehničke kvalitete, sve više se inzistira i na estetsici oblikovanja te se u novim uvjetima traže načini njezina postizanja.

Godine 1852. u Londonu se osniva „Odjel za praktičnu umjetnost“ koji djeluje kao obrazovni centar za izučavanje mladih crtača koji izučavanjem već postojećih zbirki povijesnih artefakata postaju kompetentni za samostalno kreiranje novih proizvoda.<sup>377</sup> Godine 1854. u Krefeldu se osniva „Krefeldska visoka škola za tkanje“, a nedugo zatim osniva se i odjel „Škole za crtače uzoraka“ u kojoj je posebna pažnja posvećena tekstilnom smjeru. Stara tkanja iz krefeldske zbirke služila su učenicima kao umjetnička inspiracija.<sup>378</sup> Zanimljivo je da ovakve škole uglavnom nastaju u okrilju muzeja ili velikih zbirki koje su učenici mogli proučavati. Tako se jedan centar osniva uz bečki Muzej za umjetnost i industriju 1864. godine

---

<sup>375</sup> Nacrte s uputama za izradu uzoraka možemo naći u tadašnjim časopisima kao što su *Zeitschrift für christliche Kunst* ili *Kirchenschmuck*. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.3545#0011> (pristupljeno 12. 12. 2023.); <https://doi.org/10.11588/diglit.18466> (pristupljeno 23. 2. 2021.).

<sup>376</sup> „(...) u tvrtki F. X. Dutzenberg kopirane su pojedine liturgijske tkanine koje je proizvela konkurentska tvrtka prema želji naručitelja“. Vidi u Neubert, 1990, 119. „U najviše slučaja možemo zamisliti da je jedan poznati i omiljeni motiv u malim varijacijama bio u proizvodnji u svim krefeldskim tvrtkama“ – Tietzel 1980, 11. O motivu „uparenih jelena“ autorica B. Marakowsky kaže: „iz Gewebesammlung Krefelda ovaj motiv kopira tvrtka Dutzenberg i proizvodi ga do današnjih dana, isti motiv uvećan u samtu proizvest će krefeldska tvrtka dr. Pielen & Co.“ – vidi u Beaucamp-Marakowsky 1981, 267.

<sup>377</sup> Mundt 1981, 28.

<sup>378</sup> Neubert 1990, 56–57.

te u Berlinu uz njemački Muzej tkanja 1867. godine.<sup>379</sup> No, pokret reforme ide dalje. Smatrajući da je potrebno „odgojiti“ publiku i tržište novo oblikovanim idejama, uz postavljanje velikih izložbi radi se i na osnivanju časopisa i otvaranju foruma za raspravu po čitavoj Europi. Zahvaljujući velikim svjetskim izložbama u Londonu, Parizu i Beču, postojanju tiska i tada recentno izumljenom telegrafu, ove ideje šire se brzo i do najudaljenijih kutaka svijeta.

Svakako je potrebno navesti kapitalna djela koja obrađuju temu motiva i ornamenata liturgijskog ruha, a koja izlaze pod okriljem ovih zbivanja. „Glossary of ecclestial ornament and Costum“ W. A. N. Pugin iz 1844. godine svakako je prekretnica koja će potaknuti čitav niz kataloga, knjiga i članaka o ovoj temi.<sup>380</sup> Potrebno je ipak spomenuti jednu karakterističnu knjigu koja izlazi iste godine kad i ovo Puginovo kapitalno djelo, djelo autorice Frances Lambert naslovljeno „Church Needlework“. Knjiga napisana kao niz uputa za izradu crkvene umjetnosti iglom bazira se na proklamacijama i uputama „Cambridge Camden Societyja“. U poglavlju koje se bavi izradom Kristovog monograma na crkvenom ruhu možemo uočiti kako se iznjedreni zaključci „Cambridge Societyja“ pretvaraju u odabir i izradu ornamenata i motiva za ove primjere crkvene umjetnosti.

Polazeći od zaključka „o potrebi uporabe motiva katoličkih starina kako bi se ispravila crkvena umjetnost“, Frances Lambert daje čitav niz povijesnih motiva Kristova monograma, a zatim i detaljne upute za njegovu izradu na crkvenom ruhu. Tako se predlaže Kristov monogram iz 15. stoljeća, zatim dva monograma precrtana sa sjedala crkve u Stratford-Upon-Avonu iz 15. stoljeća, pa monogram precrtan sa stolice kraljice Mary iz Winchestera iz 16. stoljeća.<sup>381</sup>

Zanimljiva je i opaska koja kaže da „forma ne mora biti striktno gotička, već se može prilagoditi formi i okolini“. Na ovom mjestu valja citirati i autoricu Anastaziju Dolby koja miješanje stilskih karakteristika pri oblikovanju prikaza objašnjava ovako: „miješanje stilova različitih perioda u umjetnosti ukrašavanja liturgijske odjeće je poželjno, jer ni najsajnije građevinske strukture nisu jedinstvene, ni dovršene u jednoj generaciji“. <sup>382</sup>

---

<sup>379</sup> Mundt 1981, 28.

<sup>380</sup> Pugin 1844.

<sup>381</sup> Lambert 1844, 90–91.

<sup>382</sup> Anastazija Dolby nakon smrti Frances Lambert preuzima njene radionice i otkupljuje uzorke ruha koje je autorica sakupila, vidi u Dolby 1868, 18.

Pionirski rad Franza Bocka „Geschichte“ već je spomenut u više poglavlja te je njegov utjecaj ovdje razložen, no valja još jednom naglasiti Bockovo ranije djelo iz 1858. godine “Nastavni listovi za crtače uzoraka prema srednjovjekovnim izvornicima: Studijski listovi za tkalačke škole, za crtače ornamenta na paramentima, tepisima i tapetama – za proizvodnju. Obradeno iz vlastite zbirke.”<sup>383</sup> Uz dosljedne primjere na tablama koje donosi velik utjecaj vrši se na učenike-crtače uzoraka koji su presudni u svakom proizvodnom procesu izrade tkanina.

Utjecaj ove publikacije bio je ogroman, a najbolji primjer toga je misnica iz samostana u Zaostrogu koja doslovno ponavlja jednu od navedenih skica na Bockovim tablama. Uz već spomenut niz časopisa o crkvenoj umjetnosti koji se javljaju i u Francuskoj i Njemačkoj, potrebno je naglasiti i niz publiciranih djela koja sadrže upute o tome kako izrađivati ukrase na crkvenoj umjetnosti. Zahvaljujući sačuvanim ilustracijama, sačuvani liturgijski tekstil možemo vrlo lako dovesti u vezu s pisanim izvorima.

---

<sup>383</sup> Bock 1859.

### 7.3.1. Kombinacija različitih povijesnih motiva s umetanjem napisanih citata

Kao što smo iz prethodnih poglavlja vidjeli, princip kombiniranja pisanih citata na rotulusu već se upotrebljavao na povijesnim tkaninama, a prvi ga koristi F. Bock primjenjujući svoj glasoviti „Lavlj ornament“. Međutim, u tom postupku Bock ne mijenja dekoraciju povijesne tkanine, već je doslovno kopira, a jedina izmjena koju uvodi je što pseudokufski natpis zamjenjuje citatom iz Biblije. Kako znamo, on ovaj tekstil objavljuje 1859. godine, a u proizvodnju ga stavlja godinu ranije. Godine 1844. A. W. N. Pugin objavljuje svoje kapitalno djelo „Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume“ i već u njemu daje naputke za ukrašavanje liturgijske odjeće. Na nekoliko mjesta tiska nacрте za upotrebu gotičkog pisma, a na nekoliko primjera pokazuje i kombinaciju liturgijskih motiva s natpisima pisanim goticom.

<sup>384</sup> Pet godina kasnije izlazi njegova knjiga „Floriated Ornament: A Series of Thirty-One Designs“ u kojoj razrađuje motive prikladne za uporabu pri osmišljavanju liturgijskih predmeta od tekstila i metala.<sup>385</sup>

Malo manje je poznato da je Puginova suradnica u oblikovanju motiva i izgleda liturgijskog ruha bila Anastasia Marice Dolby, autorica nekoliko knjiga o liturgijskom ruhu i njegovoj povijesti te knjiga s detaljnim uputama za njegovu izradu.<sup>386</sup> Kako sama autorica kaže: „vrlo rano postala sam njegov suradnik (Puginov) te sam zajedno s njim oblikovala pravila za izradu liturgijske odjeće, pravila o oživljavanju istinske ljepote u liturgijskoj umjetnosti za koju sam prolaskom vremena sve sigurnija da su bila ispravna“.<sup>387</sup> Ovo djelo, kao što smo u nekoliko primjera do sada vidjeli, izvršilo je veliki utjecaj na crkvenu umjetnost čitave Europe, a zapisi ahenskih sestara Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa pokazuje da se već rano pri ukrašavanju liturgijskog ruha kombiniraju Puginovi ornamenti s Bockovim zasadama.<sup>388</sup> Zanimljivo je i opažanje autorice Anastazije Dolby o radu Franza Bocka. Pri postavljanju izložbe u Muzeju South Kensington (Velika svjetska izložba u Londonu, 1851.

---

<sup>384</sup> Pugin 1844, 262–268.

<sup>385</sup> Pugin 1849.

<sup>386</sup> Dolby 1867, 63–67.

<sup>387</sup> Dolby 1868, 54–58.

<sup>388</sup> O povijesti i nastanku prvih radionica sestara Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa te njihovu načinu rada vidi Kongregation der Schwestern vom armen Kinde Jesus, dostupno na: <http://www.manete-in-me.org> (pristupljeno 12. 11. 2022.); Schwestern vom armen Kinde Jesus, „Paramantik“, 2018., dostupno na: <http://www.svakj.de/paramantik.html> (pristupljeno 23. 10. 2022.).

godine) autorica je očito upoznala Franza Bocka i s njim surađivala.<sup>389</sup> U opisima izložaka povijesnog liturgijskog ruha ona navodi: „Predivni primjeri povijesne liturgijske odjeće danas se prikazuju u Muzeju South Kensington. Najljepši i najbrojniji primjerci dolaze iz Njemačke, a donosi ih dr. F. Bock koji je inspiriran našim entuzijazmom pri prikupljanju ranih primjeraka crkvene umjetnosti energično pretražio svaki kutak vlastite zemlje kako bi do nas donio djela katoličke umjetnosti“.<sup>390</sup>

U svom djelu „Katalog der Ausstellung von Neuern Meisterwerken Mittelalterlicher Kunst, aus dem Bereiche der Kirchlichen Nadelmalerei und Weberei, der Goldschmiedekunst und Skulptur, zu Aachen: eröffnet bei Gelegenheit der XIV. General-Versammlung Katholischer Vereine, nebst einer kunstgeschichtlichen Einleitung“ Franz Bock opisuje princip rada redovnica Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa u podružnicama. Navedeni katalog izloženih primjeraka novih umjetnina načinjenih prema srednjovjekovnoj umjetnosti u području crkvene umjetnosti pratio je veliku izložbu u Aachenu 1862. godine. Opisujući radove sestara Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa izložene na Izložbi (izložene su bile tri biskupske mitre, roketa, dva pluvijala, četiri misnice, antependij i baldahin), zorno pokazuje nastanak ovih historicističkih kompozicija.

Na izložbi je većina ruha bila od Casarettovih tkanina (uglavnom od bijelog svilenog brokata ili crvenog damasta) s uzorkom uparenih jelena ili s „Lavljim motivom“. Tako je misnica u Katalogu objavljena pod brojem 105. i nazvana „Misnica s izvezenim figurama“, koju su načinile sestre Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa, opisana na slijedeći način: „Osnovu misnice čini Casarettova crvena tkanina ukrašena motivom uparenih jelena. Na tkanini je sa stražnje strane izvezen račvasti križ u čijem je središtu medaljon ukrašen granom palme i citatom iz Ivanova evanđelja (Iv 11:25-26) *"EGO SUM RESURRECTIO ET VITA"* (Ja sam uskrснуće i život). Na prednjoj strani medaljon je ukrašen križem s natpisom *"DULCE LIGNUM"*“.<sup>391</sup> Sam proces rada možda još bolje ilustrira opis vezenog antependija objavljenog pod brojem 102. Dragocjeni izvezeni antependij, navodi F. Bock, „kao glavni središnji motiv prikazuje kelnsku katedralu. Nacrt za ovaj rad sestrama Kongregacije izradio

---

<sup>389</sup> Danas Muzej Viktorije i Alberta u Londonu.

<sup>390</sup> Dolby 1867, 21–22.

<sup>391</sup> Ovaj citat preuzet je iz gregorijanske himne „Crux Fidelis“ autora Venancija Fortunata (536. – 610.). Valja napomenuti da gregorijanske korale sakuplja i obrađuje Dom Prosper Guéranger sa subračom te ih izdaje 1883. u djelu „Liber Gradualis“ i 1880. u „Les Mélodies“, a sve to rade uz potporu pape Leona XIII. (1878. – 1903.) koji ih u svojim pismima ohrabruje. Njegov nasljednik Pio X. (1903. – 1904.) u svom proglasu „Inter Pastoralis Officii“ potvrdit će gregorijansko pjevanje kao dio rimske liturgije, vidi u Tkalec 2008, 20–22.

je slikar Kleinertz, koji je skicirao portrete sv. Augustina i sv. Franje Saleškog, zaštitnika ahenskog samostana. Skice gospodina Kleinertza rađene su prema srednjovjekovnim uzorima. Prizori su često obrubljeni pasionskim cvijećem, a umjetnine se čuvaju u ahenskoj crkvi<sup>392</sup>. Ovakav način komponiranja povijesnih motiva u više navrata, u ovom i u ostalim djelima, Franz Bock navodi kao ispravan način ukrašavanja umjetnina za crkvene upotrebe. Lijep primjer takvog načina ukrašavanja liturgijskog ruha čine dvije misnice iz sakristije makarskog samostana. Misnica M 1 M (dim. 66 x 117 cm) izrađena je od zelenog svilenog damasta s motivom kvadrilobe. Stup na prednjoj strani i križ na poledini načinjeni su od zlatnog tkanja na crnoj podlozi, a prikazuju rascvalu granu pansionskog cvijeća i ljiljana. Na savijenoj traci goticom je ispisano „*SALUTARIS HOSTIA*“,<sup>393</sup> a na sjecištu krakova križa smješteni su Kristovi inicijali „IHS“ uokvireni trnovom krunom.

---

<sup>392</sup> Bock 1862, 50.

<sup>393</sup> Citat je uzet iz poznate himne Tome Akvinskog „*Verbum supernum prodiens*“ (Riječ svevišnja se pojavi). Točnije, peta strofa himne započinje riječima „*O salutaris hostia*“ (O hostijo spasonosna). – Akvinski 2005, 733.

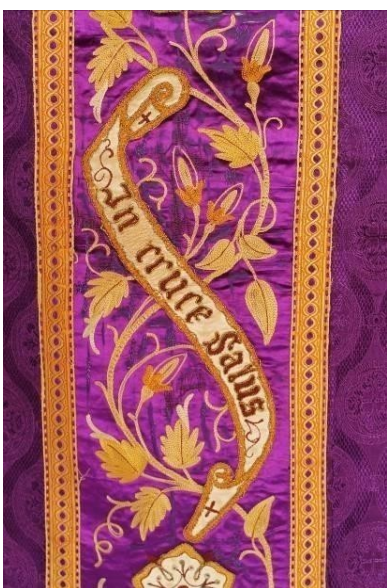
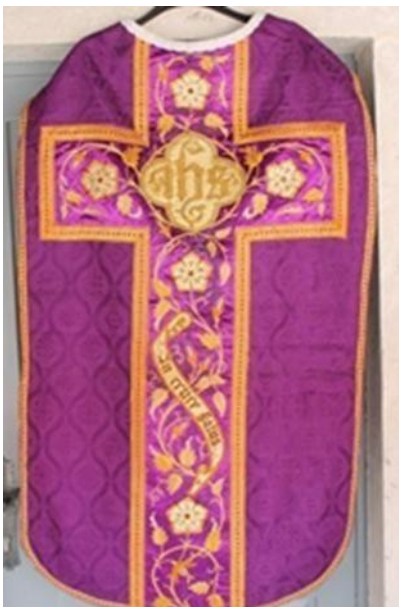


Sl. 44. i 45. Misnica M 1 M iz sakristije makarskog samostana, i detalj

Misnica M 42 M (dim. 65 x 114 cm) iz sakristije makarskog samostana izrađena je od ljubičastog damasta u kom je utkan motiv mreže zašiljenih ovala u kojima su smještene kvadrilobe. U svakoj kvadrilobi prikazan je rascvali istokračni križ. Na prednjoj strani misnice je stup ukrašen vezom raznobojnog svilenog konca. Preplet pasionskog cvijeća obavija traku s natpisom „*IN CRUCE SALUS*“ (U križu je spas).<sup>394</sup> Na poledini je ukrasnom trakom uokviren križ, isti cvjetni preplet uokviruje traku s natpisom, a u sjecište krakova križa umetnuta je kvadriloba s izvezenim Kristovim monogramom u koji su ušiveni metalni kružići. Ovakav način ukrašavanja liturgijskog ruha, kombinacijom citata i vegetabilnih ili geometrijskih motiva, poznat je još od srednjeg vijeka. U Bockovim knjigama često se za takav način ukrašavanja spominje naziv „*pallia litterata*“.<sup>395</sup> Upotreba gotice, kao najčešćeg srednjovjekovnog pisma, provlači se kroz sva pisana djela o oblikovanju neogotičke arhitekture i liturgijskog pribora i predmeta, a prvi je navodi i na bojanim tablama razlaže Pugin u svom djelu „*Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*“.

<sup>394</sup> Popis natpisa koji su „dostojni“ da ih se izveze na misnom ruhu donosi Joseph Braun. – Braun 1924, 97–101.

<sup>395</sup> Bock 1859, 57–58.



Sl. 46. i 47. Detalj i leđna strana misnice M 42 M iz sakristije makarskog samostana

Gotovo na isti način izvedena je i misnica Z 55 K (dim. 67 x 106 cm) iz samostana u Zaostrogu. Zeleno-žuta damastna misnica izvezena zlatnim, crvenim i svijetlo zelenim koncem datirana je u drugu polovinu 19. stoljeća. Ukrašena je prednjim stupom i leđnim križem koji su ispunjeni stiliziranim biljnim ornamentom kroz koji se prepliće rotulus s natpisom „*IN CRUCE SALUS*“ na prednjoj i „*SALUTARIS HOSTIA*“ na stražnjoj strani

misnice.<sup>396</sup> Ovaj natpis Joseph Braun preporučuje kao natpis koji je primjeren za liturgijska ruha.<sup>397</sup>



Sl. 48. Misnica Z 55 K iz sakristije samostana u Zaostrogu

U sakristiji samostana u Živogošću čuva se bijela damastna svilena misnica Ž 13 M (dim. 65 x 95 cm). Na damastnoj podlozi ukrašena je prednjim stupom i leđnim križem čiju ispunu čini geometrizirani preplet biljno-geometrijskog ornamenta s natpisom na gotici „CUM SUMMA VIRTUS URSE ROBUR MENTIS“ (s najvećom vrlinom nositi snagu uma). U sjecište krakova križa umetnuta je mandorla s Kristovim monogramom izvedenim u gotici.

---

<sup>396</sup> U zaštiti kulturnog dobra pod brojem Z – 5930, MKiM, KO Split

<sup>397</sup> Braun 1924, 97–101.



Sl. 49. i 50. Misnica Ž 13 M iz sakristije samostana u Živogošću, prednja i stražnja strana



Sl. 51. Misnica M 3 ŠI iz sakristije samostana u Šibeniku, stražnja strana, detalj

Misnica M 3 ŠI (dim. 72 x 116 cm) iz sakristije šibenskog samostana od bijele damastne svile ukrašena je prednjim stupom i leđnim križem na bijeloj podlozi. U cvijetnom prepletu križa

kojim dominiraju ruže i euharistijski simboli klasja i grožđa umetnuta je traka s natpisom „*CHRISTUS VINCIT*“ (Krist pobjeđuje). Pluvijal Z 3 P (dim. 143 x 283 cm) iz sakristije samostana u Zaostrogu ukrašen je na jednak način. Načinjen od bijelog pamučnog damasta, ukrašen je strojnim vezom raznobojnog svilenog konca i oslikan bojama za tekstil. Jedan je od rijetkih komada liturgijskog tekstila u Provinciji Presvetog Otkupitelja koji je precizno datiran. Na samoj podstavi izvezen je natpis „*Dioecesis Wratislaviensis i. p. Austriac./SS. D.M.Leoni P.P. XIII./1887*“.<sup>398</sup> Iznad natpisa se vide ostatci naljepnice s oznakom radionice. Lisnate vitice u vertikalnom nizu stvaraju romboidne prostore za središnji lisnati ukras. Traka pluvijala bogato je dekorirana strojno vezenom razlistalom viticom unutar koje su izvezeni rotulusi s natpisima. Istim motivom dekorirana je i kukuljica. Gotičkim slovima ispisano je „*IN CRUCE SALUS*“ (spas u križu).



Sl. 52. Kukuljica pluvijala Z 3 P iz sakristije samostana u Zaostrogu

Iako je navedeno ruho datirano od kraja 19. do druge polovine 20. stoljeća, datacija može biti i ranija, no razvidno je porijeklo motiva koje pokazuje historicističke tendencije ostvarene krajem 19. stoljeća u produkciji krefeldskih tvrtki.

<sup>398</sup> I ovaj natpis govori o suradnji i razmjeni ruha među katoličkim crkava Austro-Ugarske.

Kao što je vidljivo iz dosadašnjih navedenih primjera, razvoj motiva kreće iz Engleske i vrlo brzo se razvija pod patronatom njemačkih crkvenih društava i pojedinaca. Upotrebu gotice kao pisma prihvatljivog i dostojnog za upotrebu u ukrašavanju crkvene opreme i ruha među prvima uvodi N. W. Pugin. U duhu neogotičkog pokreta ovo je bio logičan slijed i izbor. Tip „prikladnih pisama“ on objavljuje već 1844. godine u svom djelu „Glossary of Ecclesiastical ornament and Costume“.<sup>399</sup>



Sl. 53. Detalji iz Puginove knjige „Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume“, primjeri pisma prikladnog za ukras na liturgijskom ruhu i priboru, 1844. godina

Nakon Puginove objave, u nizu knjiga i časopisa objavljuju se različiti prijedlozi i nacrti ukrasa u kojima se kombiniraju gotička slova i geometrijski i biljni ornamenti. U djelima Anastasije Dolby, u časopisima *Kirchenschmuck* i *Zeitschrift für Christliche Kunst* čitav je niz ovakvih predložaka objavljen, koje možemo pratiti izvedene na misnom ruhu 19. stoljeća.<sup>400</sup>

<sup>399</sup> Pugin 1844, 262, 264, 266, 268; Bock 1862.

<sup>400</sup> *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1888. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.3545#0011> (pristupljeno 12. 12. 2023.).



Sl. 54. Ilustracija iz časopisa *Kirchenschmuck: Sammlung von Vorlagen für kirchliche Stickereien, Holz & Metallarbeiten & Glasmalereien*<sup>401</sup> koja preporučuje dostojne motive na crkvenom ruhu i priboru, primjeri stole s upletenim trakama s natpisom na gotici

<sup>401</sup> Časopis *Kirchenschmuck: Sammlung von Vorlagen für kirchliche Stickereien, Holz & Metallarbeiten & Glasmalereien* izlazio je od 1857. do 1870. godine u Stuttgartu (nakladnik Metzler). Urednik časopisa bio je Georg Dengler, a časopis se bavio objavljivanjem nacrtā za ukrašavanje crkvenih vezova i radova na metalu i staklu. Jedan je u nizu časopisa koji razrađuju ideje liturgijskog pokreta u Njemačkoj. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.18467> (pristupljeno 4. 5. 2022.).

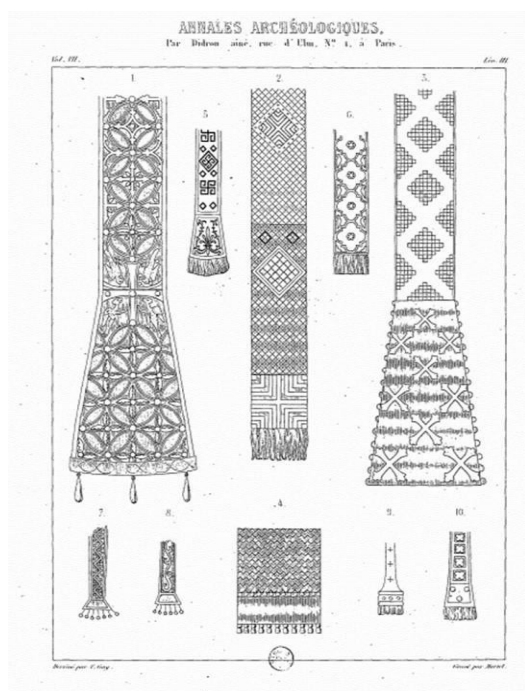


Sl. 55. Stola Z 84 S iz sakristije samostana u Zaostrogu

Stola Z 84 S (dim. 12 x 239 cm) od bijelog svilenog atlasa izvezena je raznobojnim svilenim koncem, ukrašena je kićankama i resama, a datira se na početak 20. stoljeća. Na primjeru stole iz sakristije u Zaostrogu možemo pratiti razvoj motivike kao i njezinu trajnost i omiljenost do današnjih dana.

### 7.3.2. Kopiranje poznatih predložaka povijesnih spomenika i njihova interpolacija u oblikovne forme historicizma

Nizozemske i francuske tekstilne tvrtke preuzimaju detalje i cjeline s poznatih umjetničkih djela i „prevode“ ih u tekstilni nacrt za liturgijsko ruho. Poznat je primjer nizozemske tvrtke „Maison Barban & Masson“ koja takav „prijevod“ čini sa scenom „Adoracije Janjeta“ s Gentskog oltara braće van Eyck.<sup>402</sup> Na mnogim detaljima liturgijskog ruha 19. stoljeća ponavljat će se motivi uzeti s poznatih umjetničkih djela, a možda je ponajbolja ilustracija za takav način rada crtež stola i manipula skiciran prema srednjovjekovnim kamenim spomenicima koji je objavljen u časopisu *Annales Archéologiques* uz članak Victora Gaya „Vêtements sacerdotaux“ iz 1847. godine. Čitav niz francuskih proizvođača liturgijskog ruha i opreme kopirat će ove ornamente nastale kombinacijom srednjovjekovnih ornamenata skiciranih s povijesnih kamenih arhitektonskih spomenika.



Sl. 56. Crtež stola i manipula skiciran prema srednjovjekovnim kamenim spomenicima.

<sup>402</sup> Johnston 2002, 130.

Sam Franz Bock s ponosom ističe jedan takav primjer u svom katalogu izložbe novih crkvenih umjetnosti u srednjovjekovnom stilu u Aachenu 1862. godine.<sup>403</sup> Pod kataloškim brojem 98. opisuje pluvijal u vlasništvu biskupa Osnabrücka koji su izradile sestre Kongregacije Siromašnog Djeteta Isusa: „osnovni materijal je na bijeloj podlozi žutim crtežom izrađen prikaz poznatog motiva "Ave Maria" iz muzeja u Berlinu, izrađen u tvornici tvrtke Casaretto u Krefeldu.<sup>404</sup> Na kapuljači je u vezu na tamnoplavoj svilenj damastnoj podlozi delikatno izvezena figuralna scena Navještenja. Nacrt za ovaj prizor preuzet je sa starog pluvijala pronađenog u Düsseldorfu koji je jednom pripadao opatiji Altenberg.<sup>405</sup> Iako je opis sumaran i ne navodi detalje, lijepo ilustrira princip komponiranja historijskih motiva na novom crkvenom ruhu načinjenom u duhu srednjovjekovne umjetnosti.

Ovakav primjer nalazimo u sakristiji samostana u Makarskoj. Misnica i bursa M 93 M (dim. 71 x 106 cm) i M 94 B (dim. 20 x 20 cm) izrađene su od crne svile i protkane srebrom. Komplet je datiran na prijelaz iz 19. u 20. stoljeće.<sup>406</sup> Zanimljiv je način oblikovanja motiva na ovoj misnici. Prateći karakteristični bizantski motiv kružnica koje ispunjavaju čitavu površinu, u središtu prikaza smještena je glasovita scena pehara s dvama golubovima, kopirana iz crkve San Vitale u Raveni. Na tkanini se kružnice ispunjene srolikim lišćem u kojima se prikazuje motiv golubica koje piju iz kaleža izmjenjuje s kružnicama koje prikazuju motiv uparenih paunova oko procvalog drva života.

Međuprostor je ispunjen lišćem i plodom vinove loze. Iako je u izvedbi motiva naglasak na povijesnom načinu komponiranja ornamenta, ispuna stiliziranim plodovima i lišćem vinove loze u potpunosti odgovara repertoaru i htijenju motivike 19. stoljeća. Golubice piju iz kaleža koji je za razliku od izvornika malo više stiliziran kako bi nalikovao na liturgijsko posuđe. Kalež je u centru razmatranja liturgijskog pokreta, što lijepo ilustrira misao talijanskog svećenika, teologa, filozofa religije i liturgičara Romana Guardinija (1885.–1968.): „o, posudo, koja u svojoj blještavoj nutrini čuvaš božanske kapljice, neizrecivu tajnu strašne i slatke krvi, čista ognja, čiste ljubavi!“<sup>407</sup>

---

<sup>403</sup> Bock 1862, 42.

<sup>404</sup> Iako nema detaljnog opisa, pretpostavljam da se radi o tkanini izrađenoj u Lucci krajem 14. stoljeća koja je pohranjena u Muzeju Kunstgewerbe u Berlinu; tekstilni fragment u svojoj knjizi „Decorative silks“ objavljuje i datira dugogodišnji ravnatelj muzeja Otto von Falke, vidi u Falke 1922, 210, ilustracija na tabli br. 388.

<sup>405</sup> Bock 1862, 42.

<sup>406</sup> Zaštita MKiM RH, Z-6480.

<sup>407</sup> Guardini 2020, 52–53.

**Golubica** (*columba*) je od sumersko-semitske tradicije atribut Velike Majke (Astrate i Ištar). U antičkoj Grčkoj povezivana je sa skladom i simbolom broja osam te zadržava tragove neolitskih matrijarhalnih kultova. Služila je u određivanju povoljnih predznaka u proricanju. Prikazuje se uz Zeusov hrast kao simbol Velike Majke i plodnosti. Ptica je posvećena boginji Afroditi, kojoj ljubavnici često daruju ptice. Golubica prati još jednu boginju, djevicu Atenu, što jasno ukazuje na kult Velike Majke.

Na antičkim pogrebnim spomenicima čest je prikaz simbola duše, golubice koja pije iz posude koja predstavlja izvor sjećanja.<sup>408</sup> Na mozaiku iz mauzoleja Gale Placidije prikazana su dva goluba kako piju iz posude. Iako mozaik iz Ravene pripada kršćanskoj umjetnosti, ovaj detalj nedvojbeno je preuzet iz antičke tradicije i umjetnosti.

U Starom zavjetu spominje se žrtvovanje golubova u hramu (Izgon trgovaca iz hrama, Prikazanje u hramu), a golubica je simbol Duha Svetoga i personificira ga u Svetom Trojstvu. Ova simbolika doslovno je preuzeta iz Ivanova evanđelja, točnije iz dijela opisa Kristova krštenje: „Vidio sam Duha gdje siđe s neba kao golub i ostade na njemu“ (Iv 1, 32). Bijela golubica simbol je čistoće i bezazlenosti. Nakon biblijskog potopa, odnosno povlačenja voda, golubica je ptica koja Noi nosi maslinovu grančicu kao znak mira, sklada i pomirenja s Bogom. Sedam golubica predstavlja sedam Božjih duhova ili sedmerostruki dar Duha Svetoga (Iz 11, 1–2). Golubica je atribut sv. Benedikta (duša njegove sestre Skolastike odletjela je u nebo kao golubica) i oznaka sv. Grgura pape, kojem bi Duh Sveti u obliku golubice sletio na rame dok bi pisao.<sup>409</sup>

**Paun** (*pavus*) se smatra svetom pticom od vremena perzijske umjetnosti, gdje prikazan uz drvo života simbolizira čovjekovu dualnu prirodu i kraljevsko dostojanstvo.<sup>410</sup> U antičkoj Grčkoj posvećen je Heri. Solarni je simbol zbog svog repa koji kada se spoji zadobiva oblik kruga. U antici je simbol besmrtnosti zbog vjerovanja da njegovo meso ne trune. Istu simboliku ima u kineskoj i indijskoj mitologiji, a i u kršćanstvu. Paun nije autohtona životinja na prostorima koje naseljava židovski narod u biblijska vremena, već ih na brodovima dovozi kralj Solomon (1 Kr 10, 22). Ova ptica simbolizira i novo rođenje te je često prikazan u scenama Uskrsnuća. Paunovi se najčešće prikazuju kako piju iz kaleža ili u paru oko drva

---

<sup>408</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 169.

<sup>409</sup> Badurina 1979, 270.

<sup>410</sup> Cooper 1978, 126–127.

života. Ova životinja sa „stotinu očiju“ (asocijacija na ukras na repu) znak je vječnog blaženstva i pogleda duše u Božje lice.<sup>411</sup>



Sl. 57. i 58. Misnica M 93 M iz sakristije samostana u Makarskoj, poledina misnice  
detalj



Sl. 59. Detalj mozaika iz crkve San Vitale u Raveni

---

<sup>411</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 486.

Ovaj motiv ponešto simplificiran ali čitljiv nalazimo na misnici M 14 M (dim. 57 x 98 cm) iz sakristije samostana u Makarskoj. Misnica je načinjena od bijelog svilenog damasta, vezena raznobojnim svilenim koncem i ukrašena industrijski rađenim vrpčama. Ukrasni uzorak čini mreža rombova u koju je ukomponiran motiv dviju golubica koje piju iz kantarosa.



Sl. 60. Misnica M 14 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Stup s prednje strane i križ na poledini misnice načinjeni su ukrasnom trakom, a ukras kojim su ispunjeni izveden je vezom od konca koji je protkan metalnim nitima. Ukras čini isprepletena valovnica koja okružuje rombove u svijetlo plavoj i ljubičastoj boji. U centru križa nalazi se Kristov monogram izvezen pozlaćenim koncem i uokviren kružnim, isprepletenim vezom.

Sama stilizacija motiva ukazuje na preuzimanje historijske forme, ali i na oblikovne zasade prve polovine 20. stoljeća, što pokazuje omiljenost i dugo trajanje ovog motiva.

### 7.3.3. Način oblikovanja misnica prema gotičkom principu ispunjavanja stupa na prednjoj strani i ukrasa na stražnjoj strani u obliku leđnog križa

Bez obzira na varijacije cjelokupnog izgleda i oblikovanja kroja misnice (koja je najčešće latinskog tipa koji se javlja u renesansi), poledina misnice ukrašava se leđnim križem koji je karakterističan za razdoblje gotike. Leđni križ i stup na prednjici ponekad se ispunjavaju kopijama motiva koji se nalaze na gotičkim misnicama (rascvalo drvo križa, prikaz raspetog Krista). Ovi se osnovni načini ukrašavanja većinom ispunjavaju biljnim i geometrijskim ornamentom koji je stilizirana varijacija gotičkih, a ponegdje i romaničkih oblika. Sama tkanina misnog ruha ukrašava se ornamentima iz različitih epoha koje često nisu usklađene s osnovnim ukrasom, već se oblikovno ili tonski ujednačuju s motivima.

Primjere oblikovanja ornamenata možemo pronaći u nizu uputa u knjigama i časopisima 19. stoljeća. U svom članku objavljenom u časopisu *Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland* Franz Bock, na samo dvije stranice, lijepo opisuje način izrade i ukrašavanja novog liturgijskog ruha.<sup>412</sup> Iako članak govori o radionici koja proizvodi isključivo oltarnike, korporale, albe, rokete, ručnike za pričesti itd., dakle, bijelo ruho za crkvenu uporabu, lako je uočiti način formiranja motivike. Nakon duge kritike suvremene proizvodnje crkvenog ruha za koju Bock u svom osvrtu kaže da je prilagođena utjecaju svakodnevnice, kičasta i besmislena, poseban osvrt iznosi na proizvode firme Georga Widenmanna koji su, prema njegovim riječima, „vratili jednostavnost, ozbiljnost, dostojanstvo i upotrebljivost“ u proizvode za crkvu na obalama Rajne. Posebno se ističe navod da je Widenmann dobio na uvid „Najljepše i najprimjerenije komade srednjovjekovnog ruha iz "naše velike zbirke"“. Upravo prema motivima iz Bockove zbirke dizajniraju se motivi na uporabnom ruhu za crkvene potrebe tvrtke Widenmann, a kombinacija ornamenata i motiva slobodno će se uplitati u nove kreacije.

O ukrašavanju misnica križem detaljno će u svom djelu o liturgijskom ruhu pisati A. Dolby.<sup>413</sup> Misnice s račvastim križem na poledini pojavljuju se već od ranog 12. stoljeća. Zanimljivo je da se vezeni račvasti križ, koji nalazimo na povijesnom ruhu, često aplicira na starije tkanine. Lijep primjer svakako je „Misnica sv. Anna“ nastala oko 1000. godine. Izrađena je za

---

<sup>412</sup> Bock 1859, 188–190.

<sup>413</sup> Dolby 1868, 51–52.

sv. Anna, kelnskog nadbiskupa (1056. – 1075.), od crvene bizantske svile.<sup>414</sup> Na misnici je s prednje i stražnje strane našiven račvasti križ načinjen od istkanih kelnskih borta s prikazom drva života i zvijezda. Račvasti križ bit će omiljeni motiv 19. stoljeća, a možemo ga pratiti od najranije produkcije krefeldske svilarske industrije do danas. U početku se u sjecište križa stavlja prikaz Janjeta, da bi se od 12. do 15. stoljeća postepeno uvela figura raspetog Krista.<sup>415</sup> Svi tekstilni proizvođački centri prate pojave u slikarskim i crtačkim umjetnostima, prikazi počinju biti studiozniji i detaljniji, finije su izrade, gotovo da se približavaju naturalizmu, što je posebno uočljivo u razdoblju gotike.

Jedan od načina ispunje leđnog križa na liturgijskom ruhu je prikaz raspetog Krista, koji se preuzima s poznatih likovnih primjera iz perioda od kasne gotike do renesanse. U zamahu pozivanja na minule stilove krefeldska tekstilna industrija ubrzo će preuzeti spomenute prikaze. Raspeće se na primjerima ruha prikazuje na latinskom ili račvastom križu, a samo drvo križa najčešće je ispunjeno vegetabilnim ornamentom u kojem prevladava prikaz cvijeta pasiflore ili je prikazano kao „živo drvo“ iz kojeg izbijaju mlade grane i listovi.

Motiv latinskog križa na leđnoj strani misnice poznat je još od kasne gotike. Nekoliko je takvih primjera i u sakristijama i zbirkama u Hrvatskoj, a oblikovanje im varira od kasne gotike, da bi se ustalilo u renesansi.<sup>416</sup>

Historicizam preuzima ovakav način ukrašavanja te on postaje dominantan u produkciji liturgijskog ruha 19. stoljeća, dijelom zbog svojih povijesnih konotacija, ali i zbog mogućnosti ispreplitanja mnogobrojnih simboličkih detalja s najvažnijim kristološkim simbolom. Jedan navod iz onodobne literature potvrđuje ovu tezu: „Autoriteti smatraju da je latinski križ primjereniji liturgijskom ruhu i uz njihovu pomoć on se prezentira kao jedinstveni simbol spasenja koji ne može nikada biti prečesto prikazan pred našim očima“. <sup>417</sup> Misnice oblikovane na ovaj način prevladavaju među sačuvanim liturgijskim ruhom u sakristijama Provincije Presvetog Otkupitelja.

U sjecištu leđnog križa često se pojavljuje nekoliko motiva karakterističnih za razdoblje historicizma. Najomiljeniji motiv svakako je Kristov monogram, za koji u dosada citiranoj

---

<sup>414</sup> Ovo je tipičan primjer aplikacije izvezenog novog komada na starije ruho, vidi u Sporbeck 2001, 8–11. Misnicu objavljuju Franz Bock i Fritz Witte, a danas se nalazi u Muzeju Schnütgen u Kölnu pod inventarnim brojem P1.

<sup>415</sup> Dolby 1868, 51.

<sup>416</sup> Demori Staničić 2008, 69–86.

<sup>417</sup> Dolby 1868, 51.

literaturi možemo pronaći i slikovne i tekstualne primjere i upute.<sup>418</sup> Uvodi se i prikaz motiva Srca Isusovog i Srca Marijinog kao i omiljeni motiv Janjeta sa sedam pečata. Haste križa i prednji stup najčešće su ispunjeni vegetabilnim ornamentima od kojih prednjače prikazi pasionskog cvijeta, ljiljana i ruže, iako se ponegdje upliću i druge botaničke vrste koje imaju snažan simbolički izričaj u okviru zapadnog kršćanstva. Usporedba s poznatim primjerima iz krefeldske produkcije i tvrtki iz sfere njihova utjecaja nedvojbeno pokazuje porijeklo ovog rasprostranjenog načina ukrašavanja liturgijskog ruha.

**Pasionski cvijet** (*pasiflora*) uvezen je u Italiju iz Meksika 1610. godine. Zbog boja i karakterističnog tučka u obliku tau križa, smatra se simbolom Kristove muke.<sup>419</sup> Cvijet dobiva ime po svom izgledu. Naime, u njegovih pet tučaka španjolski su redovnici vidjeli pet Kristovih rana, a u zašiljenim laticama simboliku trnove krune. Već polovinom 19. stoljeća smatra ga se najčešćim simbolom koji se pojavljuje na liturgijskom ruhu.<sup>420</sup>

**Ruža** (*rosa*) simbolika ruže u zapadnoj kulturi odgovara simbolici lotosa u istočnim kulturama, a zajedničko im je da su oba simbola bliska simbolizmu kotača – potpunom savršenstvu.<sup>421</sup> U antičkom svijetu ruža je simbol boginja Atene i Afrodite. Iako je Ateni posvećena maslina, u vezu s ružama dovodi je se prema rodnom otoku Rodosu, otoku ruža. Cvijet koji predstavlja ljepotu, ljubav, sreću i trijumf posvećen je, dakle, i boginji Afroditi. U trenu njezina rođenja iz morske pjene izvirale su bijele ruže. Crvena ruža dobila je svoju boju kada je na nju kapnula Afroditina krv u trenutku dok je pokušavala spasiti Adonisa. Ruže se povezuju i s pogrebnim ritualima; u mjesecu svibnju pokojnicima se prinose jela spravljena od ružinih latica. Prema Pindaru, Elizejske poljane bile su prekrivene ružama. Zagrobna boginja Hekata često se prikazuje ovjenčana ružinim vijencem.<sup>422</sup> Cvijet, miris i ružino ulje ili ružina vodica bili su vrlo štovani i u islamskom svijetu. Legenda kaže da su prve ruže izrasle iz znoja proroka Muhameda kada se on digao u nebo. Ruže su u islamu simbol Božje ljubavi, posrednice mističnog otkrivanja Boga i simbol harmonične uređenosti svijeta.<sup>423</sup> Ovu simboliku preuzimaju križarski ratnici i donose je u srednjovjekovnu Europu. Nastanak

---

<sup>418</sup> Braun 1924; Dolby 1868.

<sup>419</sup> Banić 2016, 217.

<sup>420</sup> Lambert 1844, 151.

<sup>421</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 571.

<sup>422</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 571–572.

<sup>423</sup> Germ 2004, 99–104.

mističnih društava, među kojima su najpoznatiji „Rosenkreuzeri“, veže se za simboliku ruže kao najviše istine i duhovne potpunosti.

U kršćanskoj simbolici ruža je višestruko značajan simbol. Crvena ruža simbol je Kristove patnje za iskupljenje, ona predstavlja kalež u koji se skuplja Kristova Krv, što je čini simbolom grala otkupljenja. Ona prema tome postaje i cvijet Djevice Marije, simbol ljubavi i milosti te za nju pretrpljene boli. Poznate su litanije koje se recitiraju Djevici Mariji, „Ruži koja ne vene“, a uvode ih dominikanci uz molitvu krunice već od 16. stoljeća.<sup>424</sup> Prema sv. Ambroziju, ružino trnje simbol je mučeništva kao i vijenci od ruža na glavama svetaca.<sup>425</sup> U Bibliji se Marija naziva „Zatvorenim vrtom“ (Pj 4, 12), simbolom čistoće i bezgrešnosti, a zatvoreni vrt se vrlo brzo pretvara u Marijin ružičnjak. Na nekim prikazima Marijina rođenja ružin grm simbolizira njezinu bezgrešnost.<sup>426</sup> U biblijskim tekstovima Djevica Marija se naziva i „Ružom Sharona“ (Pj 2, 1) ili „Ružom Jerihona“ (Prop 24, 13–17; 39, 13; 50, 8; 24, 14; 39, 13).<sup>427</sup>

**Ljiljan** (*lilium candidum* L.) već u starom Egiptu ljiljan je simbol vladarskog dostojanstva i bezgrešne ljepote. Faraonsko žezlo bilo je izrađeno u obliku ljiljana. U kretske-minojskoj kulturi ljiljan je simbol boginje Majke.<sup>428</sup> U antičkoj Grčkoj to je cvijet posvećen Heri koji nastaje od kapljica njezina mlijeka palog na zemlju. Perzefona bere ljiljane prije nego je otme Had i odvede u podzemlje. U starom Rimu on je Venerin cvijet, simbol ljepote i plodnosti. U Bibliji ljiljan simbolizira odabir voljenog bića, što je referenca na stihove iz Pjesme nad pjesmama (2, 2) : „Što je ljiljan među trnjem to je prijateljica moja među djevojkama“, u značenju da je takav Izrael među narodima i Djevica Marija među ženama.<sup>429</sup> Ljiljan je i simbol prepuštanja Božjoj volji: „promotrite poljske ljiljane kako rastu! Niti siju niti žanju“ (Mt 6, 8). Ljiljan se uspoređuje s Kristom jer je dolina Svijet, a ljiljan je Krist. On je simbol čistog života, obećanja besmrtnosti i spasenja. O njegovoj raskoši i vrlinama govore u svojim evanđeljima i Matej i Luka (Mt 6, 29; Lk 12, 27). Kao simbol Djevice Marije, njezine nevinosti i djevičanstva te potpune čistoće i bezgrešnosti (začeta bez prvotnog grijeha),

---

<sup>424</sup> Sergi 2002, 40.

<sup>425</sup> Levi D'Ancona 1977, 330.

<sup>426</sup> Prijatelj Pavičić 1998, 52.

<sup>427</sup> Musselman 2012, 122.

<sup>428</sup> Germ 2004, 69.

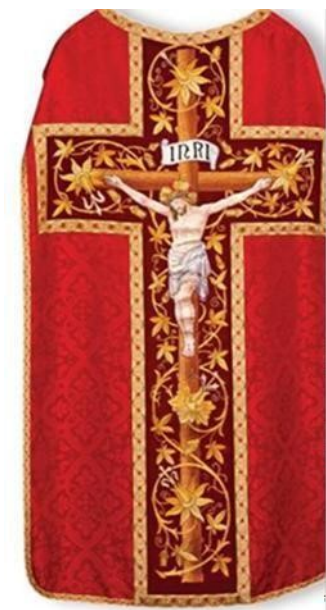
<sup>429</sup> Hall 1998, 369.

gotovo se uvijek pojavljuje u prikazima Navještenja, bilo da je u ruci arhanđela Gabrijela ili u vazi pored Djevice Marije.<sup>430</sup> Kao atribut Djevičine čednosti uvodi ga Beda Venerabilis u 8. stoljeću u svom spjevu „Canta Canricorum“. Kao simbol nevinosti i čistoće atribut je mnogih svetaca: sv. Ante Padovanskog, sv. Bernarda od Clairvauxa, sv. Katarine Sijenske, sv. Klare, sv. Dominika, sv. Eufemije, sv. Eustahija, sv. Josipa, sv. Nikole Tolentinskog, sv. Skolastike, sv. Sebastijana i sv. Ursule.



Sl. 61. Primjeri ukrašavanja stole ili ispune leđnog križa „dostojnim“ ornamentima, objavljeno u „Praktische Paramenten Kunde“ J. Brauna, str. 78, sl. br. 38

<sup>430</sup> Levi D'Ancona 1977, 210.



Sl. 62. Misnica proizvedena u Krefeldu, druga polovina 19. stoljeća, gotičko oblikovanje osnovnog motiva s romaničkim ukrasima

Misnicu od crvenog damasta s motivom kvadriloba objavljuje Gudrun Sporbeck pod nazivom „Misnica od crvene svile s raspećem“.<sup>431</sup> Autorica misnicu atribuirala krefeldskoj produkciji kasnog 19. stoljeća, ali napominje da je ovaj tip ukrasa bio u upotrebi i čitavu prvu polovinu 20. stoljeća. Valja naglasiti kombinaciju romaničkog ukrasa kvadrilobe s gotičko-renesansnim prikazom raspeća ovijenim stiliziranim pansionskim cvijetom kao tipičan doprinos 19. stoljeća prikazu.

---

<sup>431</sup> Sporbeck 2001, 408–409.



Sl. 63. Misnica proizvedena u Krefeldu, druga polovina 19. stoljeća

Misnicu od ljubičastog damasta s prikazom raspeća na leđnom dijelu objavljuje Brigitte Tietzel.<sup>432</sup> Posebno naglašavajući „gotičku“ ili zvonoliku formu ove misnice.<sup>433</sup> Autorica ovu misnicu proizvedenu u krefeldskim radionicama datira na kraj 19. stoljeća. Sam motiv raspeća na živom drvetu prisutan je na umjetničkim djelima Rajnske oblasti u 15. i 16. stoljeću. Naravno, u historicističkom duhu, cvijeće koje raste iz živog drveta je pasionski cvijet.

---

<sup>432</sup> Tietzel 1980, 64–65.

<sup>433</sup> Gotičku ili zvonoliku formu misnice ponovo uvodi sveti Carlo Boromejski (1538. – 1584.) nakon Tridentskog koncila, i danas su u upotrebi. Ponekad se misnice ovakve forme nazivaju i „boromejke“.



Sl. 64. Misnica proizvedena u Krefeldu, kraj 19. stoljeća

U literaturi je objavljena još jedna „gotička“ misnica datirana na kraj 19. stoljeća i pripisana krefeldskim radionicama. Na tom se primjeru na ljubičasti damast s baroknim lisnatim prepletom aplicira gotički „račvasti“ križ s prikazom raspetog Krista koji obavijaju vitice pasionskog cvijeća.<sup>434</sup>

Ovakav način ukrašavanja liturgijskog ruha nalazimo na primjerima iz sakristije splitskog samostana Gospe od Zdravlja i u zagrebačkom samostanu Gospe Lurdske. Iako se većinom radi o ruhu koje se može datirati na početak 20. stoljeća, način izrade glavnog motiva pokazuje nedvojbeni utjecaj krefeldskih tekstilnih radionica. Historicistički način oblikovanja očituje se ponajprije u kombiniranju gotičko-renesansnog motiva raspela s različitim tkanjima tekstilne podloge, od baroknih prepleta do ranorenesansnog motiva šipkova cvijeta u zašiljenom ovalu.

Dva zanimljiva primjerka ruha koja možemo datirati u kraj 19. stoljeća nalaze se u zagrebačkom i splitskom samostanu.

Misnica od bijelog svilenog damasta iz sakristije Gospe Lurdske ZG 3 M (dim. 68 x 107 cm) jedna je od najstarijih primjeraka ruha u samostanu, nedvojbeno potječe iz radionica povezanih s krefeldskom tekstilnom proizvodnjom i može se datirati na kraj 19. stoljeća.

<sup>434</sup> Sporbeck 2006, 18.

Kombinacija baroknog motiva cvjetnog prepleta u bijelom atlasu s prikazom raspeća koje se kombinira s pasionskim cvijetom stavlja je u direktnu vezu s navedenim krefeldskim primjerima. Na jednak način oblikovana je i misnica iz sakristije samostana Gospe od Zdravlja u Splitu. Misnica ST 59 M (dim. 65 x 102 cm) od crvene svile s motivom šipkova ploda u zašiljenim ovalima ima sve karakteristike navedene u zagrebačkom i krefeldskim primjerima, te se može pripisati radionicama krefeldske tekstilne industrije i datirati na kraj 19. stoljeća. Ovo je rijetki primjer ruha 19. stoljeća u okviru splitske crkve. Na isti način u ovu motiviku uklapa se i misnica ŠI 4 M (dim. 70 x 118 cm) iz samostana sv. Lovre u Šibeniku.



Sl. 65. Misnica ZG 3 M iz sakristije samostana Gospe Lurdske u Zagrebu



Sl. 66. Misnica ST 59 M iz sakristije samostana Gospe od Zdravlja u Splitu



Sl. 67. Misnica ŠI 4 M iz sakristije samostana sv. Lovre u Šibeniku

Misnica ŠI 4 M (dim. 70 x 118 cm) iz samostana sv. Lovre u Šibeniku i niz misnica i dalmatika s prikazom raspeća nalazimo u sakristiji samostana Gospe od Zdravlja u Splitu (ST 26 D, ST 28 D, ST 32 D, ST 34 D, ST 51 M, ST 53 M, ST 53 M, ST 54 M, ST 56 D). Iako su nedvojbeno produkcija druge polovine 20. stoljeća, prema načinu oblikovanja prikaza i tkanine mogu se direktno povezati s primjerima liturgijskog ruha nastalog u krefeldskim radionicama. Damastna podloga (nalazimo ih u svim liturgijskim bojama), ukrašena je baroknim biljnim prepletom, a na leđnom dijelu se pojavljuje prikaz raspeća. Krist je razapet na „živom drvetu“ iz kojeg izbijaju cvjetovi pasiflore. Motivi i način oblikovanja nedvojbeno potječu iz krefeldske radionice.



Sl. 68. i 69. Misnice i dalmatike ST 51 M, ST 28 D, ST 32 D, ST 34 D iz sakristije samostana Gospe od Zdravlja u Splitu

Motiv ukrašavanja misnica ispunom prednjeg stupa i leđnog križa može biti dvojak. Ponegdje je ispunjena ovih dvaju dijelova geometrijski ukras (najčešće je riječ o kvadrilobama ispunjenim biljnim prepletom), a ponegdje taj ukras čini biljno-cvjetni preplet koji se razlikuje od osnovnog ukrasa damastne tkanine od koje je misnica načinjena. Primjera iz Provincije Presvetog Otkupitelja je puno, ponegdje se razlikuju i pojavljuju se u različitim kombinacijama motiva, te će se ovdje pojedinačno navesti i opisati.

Velik broj crnih misnica u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja ukrašen je na spomenuti način komponiranja stupa na prednjoj strani i leđnog križa. Sama uporaba crne boje u izradi liturgijskog ruha (u pratnji sahrana, mise za duše pokojnika) razlog je za isticanje simbola križa. Crna podloga u komponiranju ruha pruža široke mogućnosti uporabe jakih kontrastnih efekata svijetlog i tamnog. Česta je obilna upotreba pozlaćenih i posrebrenih niti koje naglašavaju dojam sjaja i dostojanstva, što je u potpunosti u duhu historicističkog oblikovanja liturgijskog ruha 19. stoljeća.



Sl. 70. i 71. Misnica Z 30 K iz sakristije samostana u Zaostrogu

Na misnici Z 30 K (dim. 68 x 109 cm) iz samostana u Zaostrogu ukrasne trake omeđuju stup na prednjoj i latinski križ na stražnjoj strani. Stup i križ ispunjava motiv koji je strojno vezen zlatnim koncem na crnoj podlozi. Motiv čini niz kvadriloba koje ispunja simetrično poredano geometrizirano bilje. Na sjecištu krakova križa, u okruglom medaljonu s osam latica, goticom je ispisan Kristov monogram.

Od obilne upotrebe zlatnih niti do motiva i koncipiranja ornamenata, misnica odaje utjecaj krefeldske tekstilne proizvodnje. Motiv križa ispunjenog kvadrilobama i medaljonom s Kristovim monogramom pokazuje oblikovanje koje u svojim nacrtima i tekstovima uvodi Joseph Braun krajem 19. stoljeća. Ovakav način komponiranja motiva nalazimo na nizu misnica iz samostana u Zaostrogu, Makarskoj i Živogošću: Z 68 K (dim. 70 x 110 cm), M 83 M (dim. 66 x 111 cm), M 87 M (dim. 67 x 113 cm), M 88 M (dim. 67 x 113 cm), M 90 M (dim. 62 x 114 cm), M 92 M (dim. 66 x 102 cm), M 93 M (dim. 71 x 106 cm), M 101 M (dim. 71 x 106 cm), M 102 M (dim. 66 x 103 cm), M 103 M (dim. 67 x 111 cm) i Ž 24 M (dim. 72 x 114 cm).



Sl. 72. Misnice iz samostana u Zaostrogu, Makarskoj i Živogošću: Z 68 K, M 83 M, M 87 M, M 88 M, M 90 M, M 92 M, M 93 M, M 101 M, M 102 M, M 103 M i Ž 24 M

I crvena boja misnica zahvalna je za ovakvo oblikovanje koje uključuje leđni križ. Likovno rješenje kombinacije pozlaćenih niti i crvene podloge također doprinosi sjaju i bogatstvu kojeg je liturgijsko ruho dostojno. Kao što smo naveli, crvena boja se u liturgijskim slavlјima nosi na velike blagdane kao što su Cvjetnica, Veliki petak, Duhovi, blagdan Krista Kralja i blagdani mučenika, stoga ne čudi da se često crvena podloga misnog ruha kombinira s prikazom leđnog križa s Kristovim monogramom. Ovakve primjere nalazimo u samostanima

u Sumartinu, Živogošću, Makarskoj i Zaostrogu. Kao i kod prethodno navedenih primjera, koristi se obilno zlatna i posrebrena nit, a motivi koji se odabiru variraju od geometrijskih prepleta do prikaza pasionskog cvijeća, ljiljana, klasja i grožđa. Sve ove karakteristike upućuju na historicističko oblikovanje 19. stoljeća nastalo u krefeldskom krugu. Na ovaj način oblikovane su misnice iz samostana u Zaostrogu: Z 59 K (dim. 68 x 106 cm), Z 72 K (dim. 66 x 117 cm) i Z 75 K (dim. 66 x 99 cm) i samostana u Makarskoj: M 10 M (dim. 68 x 109 cm), M 21 M (dim. 69 x 111 cm), M 30 M (dim. 68 x 113 cm), M 32 M (dim. 70 x 115 cm) i M 77 M (dim. 57 x 93 cm).





Sl. 73. Misnice iz sakristija samostana u Zaostrogu i Makarskoj: Z 59 K, Z 72 K, Z 75 K, M 10 M, M 21 M, M 30 M, M 32 M, M 77 M

Ljubičasta boja misnica koristi se u euharistijskim obredima u doba korizme, kod služenja misa za pokojne, na pogrebima i u doba došašća. Među liturgijskim ruhom Provincije Presvetog Otkupitelja ljubičaste misnice nalazimo u sakristijama samostana u Sumartinu: SM

19 M (dim. 68 x 107 cm) i SM 27 M (dim. 65 x 111 cm), splitskom samostanu: ST 44 (dim. 54 x 66 cm) i samostanu u Makarskoj: M 57 M (dim. 64 x 104 cm) i M 42 M (dim. 65 x 114 cm). Dvije ljubičaste misnice s leđnim križem nalaze se u sakristiji samostana u Zaostrugu: Z 32 K (dim. 69 x 103 cm) i Z 74 K (dim. 66 x 110 cm) te jedna u Živogošću: Ž 16 M (dim. 65 x 105 cm).



Sl. 74. Misnice iz sakristija samostana u Sumartinu, Splitu, Makarskoj, Zaostrogu i Živogošću: SM 19 M, SM 27 M, ST 44 M, M 57 M, M 42 M, Z 32 K, Z 74 K i Ž 16 M

Zelena boja liturgijskog ruha boja je vremena kroz godinu. U Provinciji Presvetog Otkupitelja nalazimo značajan broj ruha ove boje s leđnim križem, a ona se nalaze u splitskom samostanu: ST 1 M (dim. 66 x 101 cm), samostanu u Živogošću: Ž 19 M (dim. 65 x 103 cm), Makarskoj: M 8 M (dim. 69 x 110 cm) i M 1 M (dim. 66 x 117 cm) te u Zaostrogu: Z 55 K (dim. 67 x 106 cm), Z 33 K (dim. 67 x 107 cm), Z 58 K (dim. 63 x 106 cm) i Z 76 K (dim. 68 x 106 cm).



Sl. 75. Misnice iz sakristija samostana u Splitu, Živogošću, Makarskoj i Zaostrogu:

ST 1 M, Ž 19 M, M 8 M, M 1 M, Z 55 K, Z 33 K, Z 58 K i Z 76 K

Česte su i bijele misnice s prednjim stupom i leđnim križem. Bijela boja je boja radosti, jasnoće i čistoće te je idealna za prikaz križa ispunjenog cvjetnim prepletima. Bijele misnice

nalazimo u sakristiji splitskog samostana: ST 43 M (dim. 65 x 105 cm), ST 57 M (dim. 70 x 105 cm), ST 61 M (dim. 65 x 101 cm), zatim u sakristiji samostana u Zaostrogu: Z 31 K (dim. 65 x 104 cm) Z 53 K (dim. 68 x 105 cm), Z 44 K (dim. 63 x 110 cm), Z 62 K (dim. 68 x 105 cm), Z 63 K (dim. 66 x 104 cm), Z 70 K (dim. 67 x 100 cm) i u makarskom samostanu: M 9 M (dim. 62 x 102 cm), M 14 M (dim. 58 x 97 cm), M 51 M (dim. 64 x 111 cm) i M 52 (dim. 64 x 111 cm).





Sl. 76. Misnice iz sakristija samostana u Splitu, Zaostrogu, Makarskoj: ST 43 M, ST 57 M, ST 61 M, Z 31 K, Z 53 K, Z 44 K, Z 62 K, Z 63 K, Z 70 K, M 9 M, M 14 M, M 51 M i M 52

Ukrašavanje misnica izradom motiva leđnog križa i prednjeg stupa odgovara svim zahtjevima liturgijskog pokreta. Preuzet iz repertoara povijesnog liturgijskog ruha, ovaj je motiv dostojanstven i primjenjiv u svim bojama i vrstama podloga te je značenjski najsvetiji, centralni simbol kršćanske vjere. U sakristijama Provincije Presvetog Otkupitelja misnice ukrašene na ovaj način zastupljenije su najvećem broju.

### 7.3.4. Motiv Presvetog Srca Isusovog i Bezgrešnog (Presvetog) Srca Marijinog

Jedan od čestih motiva koji se javlja u križištu leđnog križa na liturgijskoj odjeći, poglavito na misnicama, prikaz je poznat pod nazivom „Presveto Srce Isusovo“. Taj se motiva na liturgijskom ruhu i crkvenoj opremi učestalo pojavljuje u drugoj polovini 19. stoljeća. Papa Pio IX. 1856. godine posebnim dekretom određuje slavljenje ovog blagdana. Pobožnost Presvetom Srcu Isusovom javlja se već kod srednjovjekovnih liturgičara, a u 16. stoljeću njeguju je kartuzijanci i isusovci. Teološku dimenziju ovoj pobožnosti daje sv. Ivan Eudes (1601. – 1680.), a mističnu sv. Marija Margareta Alacoque (1647. – 1690.) nakon mističnog Isusovog ukazanja.<sup>435</sup> Papa Klement XIII. (1693. – 1769.) 1765. godine dopušta slavljenje ovog blagdana, a u drugoj polovini 19. stoljeća on postaje i službeni blagdan Katoličke crkve. Blagdan Presvetog Srca Isusovog slavi se prvi petak nakon Tijelova.

Dan nakon blagdana Presvetog Srca Isusovog slavi se blagdan Bezgrešnog (Presvetog) Srca Marijinog. Bezgrešno Srce Marijino simbol je njezinih kreposti, vrlina, moralne čistoće i ljubavi prema Bogu i čovjeku. Uporište za ovaj blagdan nalazi se u Lukinom evanđelju (Lk 2, 19.35). U prvom dijelu, pri Kristovom rođenju, Marija razmatra događaje u svom srcu, a u drugom spominjanju prilikom prikazanja Isusa u Hramu starac Šimun proriče Mariji da će njezino srce biti probodeno mačem aludirajući na bol majke pri muc i smrti sina. Pobožnostima i slavljenjem ovih blagdana pogoduje i osnivanje niza laičkih katoličkih društava.

Tako je u Sinju prije Drugog svjetskog rata djelovalo više katoličkih društava: Vojska Srca Isusova, Mali podvornici, Zora, Živo svjetlo, Kćeri Marijine, Marijina kongregacija, Bratovština Marije Kraljice Srdaca.<sup>436</sup>

Ovaj broj društava u potpunosti je istovjetan s osnivanjem i djelovanjem laičkih katoličkih društava u drugim dijelovima Hrvatske i Europi. Zanimljiva je i analiza trećoredaca unutar prostora Provincije Presvetog Otkupitelja. Između 1870. i 1912. godine osnovani su trećoredci u Bajagiću, Bristu, Drašnicama, Gali, Gracu, Hrvacama, Igranama, Imotskom,

---

<sup>435</sup> Sirovec 2011, 282.

<sup>436</sup> Šetka, Jeronim, „Čudotvorna Gospa Sinjska“, 2015., dostupno na: <https://www.gospa-sinjska.hr/index.php/kroz-proslost/548-cudotvorna-gospa-sinjska> (pristupljeno 23. 11. 2023.).

Kaštelima, Kninu, Makarskoj, Metkoviću, Nevesu, Omišu, Otoku, Podacama, Rudi, Sinju, Sumartinu, Unešiću, Vrgorcu i Zaostrogu.<sup>437</sup> Ovakav zanos katoličkih društava i trećoredačkih zajednica očituje se i u inventarima sakristija Provincije, a možda je najbolje vidljiv u svetištu Gospe Sinjske gdje možemo izdvojiti mnoštvo tekstilnih predmeta darovanih svetištu.



Sl. 77. Misnica Z 63 K iz sakristije samostana u Zaostrogu

Misnica Z 63 K (dim. 66 x 104 cm) iz sakristije samostana u Zaostrogu načinjena je od bijelog svilenog damasta ukrašenog motivima heraldički postavljenih grifona u strogo geometriziranom biljnom ornamentu. Ogrubna traka, urešena crnom cik-cak linijom, na zlatnoj podlozi uokviruje stup na prednjici i latinski križ na leđima. Motiv koji ispunja križ i stup čine naizmjenični prikazi cvjetova ljiljana i ruža izvezeni raznobojnim koncem u strogoj geometrizaciji. U centru križa, u kvadrilobi od crvenog satena, naslikan je lik Krista s plamenim srcem koji blagoslivlja. Riječ je o radu njemačkih ili austrijskih radionica 19. stoljeća.

---

<sup>437</sup> Patafta 2014, 91–115.



Sl. 78. Misnica Z 72 K iz sakristije samostana u Zaostrogu

Misnica Z 72 K (dim. 66 x 117 cm) iz sakristije samostana u Zaostrogu načinjena je od crvenog svilenog damasta ukrašenog motivima grožđa i cvjetnog prepleta. Industrijski rađene obrubne trake s motivom cik-cak linije tvore prednji stup i leđni križ. U sjecište križa postavljen je izduženi medaljon s likom Krista u punoj figuri koji blagoslivlja stojeći na oblaku. Prema svim karakteristikama, radi se o djelu njemačkih ili austrijskih radionica 19. stoljeća.



Sl. 79. Motiv Presvetog Srca Isusovog na crkvenoj zastavi iz samostana u Sinju (detalj)



Sl. 80. a i b. Motiv Presvetog Srca Marijinog i natpis Bratovštine Srca Isusovog iz sakristije samostana u Sinju, (detalj)

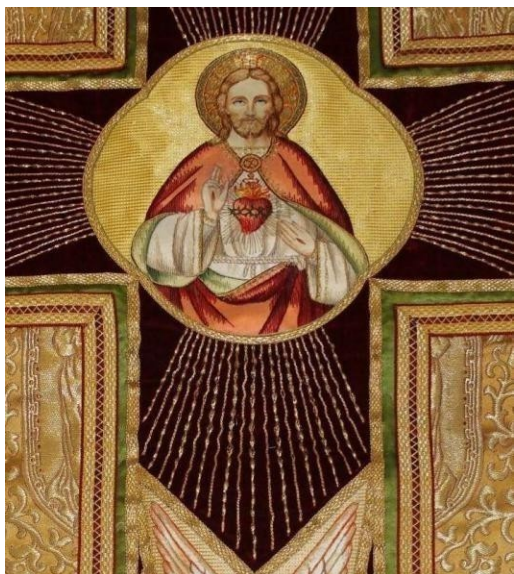
Zastava koju je darovala Bratovština vojske Srca Isusovog čuva se u sakristiji samostana u Sinju i predstavlja rijedak očuvani primjer darivanja bratovštine crkvi, iako po navedenom broju bratovština možemo pretpostaviti da je ovakvih primjera bilo puno više. Ova potpisana i datirana zastava svjedok je široke pučke pobožnosti koja se poticala u okvirima hrvatskog liturgijskog pokreta.



Sl. 81. Misnica ST 57 M iz sakristije samostana Gospe od Zdravlja u Splitu, (detalj)

Misnica ST 57 M (dim. 70 x 105 cm) iz sakristije samostana Gospe od Zdravlja u Splitu načinjena je od bijelog svilenog damasta i ukrašena strojnim vezom raznobojnog svilenog

konca. Obrubne trake omeđuju stup na prednjoj strani i leđni križ, koji su ispunjeni florealno-geometrijskim prepletom s akcentima crvene i zelene boje. U sjecištu leđnog križa smještena je figura dopojasnog Krista koji je prikazan mladolikog lica s aureolom s upisanim križem izrađenom od pozlaćenog konca. Desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži plamteće srce.



Sl. 82. Misnica V 5 M iz sakristije samostana na Visovcu, (detalj)

Misnica V 5 M (dim. 67 x 109 cm) iz sakristije samostana na Visovcu francuski je rad s početka 20. stoljeća.<sup>438</sup> Na satenskoj podlozi vez je tkan svilenom pozlaćenom niti i raznobojnim svilenim koncem. U sjecištu leđnog križa, u sredini medaljona, prikazan je dopojasni Krist koji u rukama drži plamteće srce.

---

<sup>438</sup> Klobučar 2019, 197.



Sl. 83. Misnica V 3 M iz sakristije samostana na Visovcu, (detalj)

Misnica V 3 M (dim. 67 x 109 cm) iz sakristije samostana na Visovcu, od zelene damastne svile ukrašena je vezom pozlaćenog i raznobojnog svilenog konca. U sjecištu leđnog križa prikazan je mladoliki Krist kao orator, na postamentu pod Kristovim nogama uokviren je Kristov monogram izvezen zlatom, a nad aureolom, iznad njegove glave prikazana je golubica Duha Svetoga. U središtu prikaza je plamteće Srce Isusovo. Misnica je datirana na početak 20. stoljeća.<sup>439</sup>

---

<sup>439</sup> Klobučar 2019, 200.



Sl.84. Misnica M 8 ŠI iz sakristije samostana u Šibeniku (detalj)



Sl. 85 Misnica M 3 ŠI iz sakristije samostana u Šibeniku

Dvije misnice iz sakristije samostana u Šibeniku zorno pokazuju omiljenost motiva Srca Isusovog. Na misnici M 8 ŠI (dim. 104,5 x 62,5 cm) prikaz Krista smješten je u sjecištu leđnog križa. Mladoliki okrunjeni Krist Pantokrator sa sferom u lijevoj i žezlom u desnoj ruci prikazan je na zlatnoj pozadini. Ceremonijalnost prikaza naglašava i natpis „*REX REGUM*“ (Kralj nad kraljevima).

Na sjecištu leđnog križa misnice M 3 ŠI (dim. 116 x 72 cm) prikaz je mladolikog Krista vladara okrunjenog lebdećom krunom koji u rukama drži plamteće srce. U crkvi šibenskog samostana čuvaju se trideset i tri zastave s prikazima Srca Isusovog, što je jedinstven primjer posvete ovoj pobožnosti.

Osam prikaza teme Srca Isusovog (i jedan Marijinog) svjedoče kako je ovaj motiva, koji je ustanovljen krajem 19. stoljeća, kod ukrašavanja liturgijskog ruha bio prisutan još duboko u 20. stoljeću. Motiv je poticao pučku pobožnost i utoliko odgovara htijenjima liturgijskog pokreta.

### 7.3.5. Motiv Janjeta na Knjizi sa sedam pečata

Autorica Brigitte Tietzl u jednoj lijepoj rečenici sažima važnost ovog motiva u historicističkom načinu oblikovanja liturgijskog ruha: „Knjiga sa sedam pečata stari je ikonografski motiv, no po mom saznanju ne pojavljuje se prije 19. stoljeća na ruhu“.<sup>440</sup> Ova rečenica dio je opisa misnice iz Sv. Ivana Krstitelja u Kölnu iz druge polovine 19. stoljeća koja je proizvedena u Njemačkoj.<sup>441</sup>

Kod motiva s Janjetom važan simbol je broj sedam, jedan od najznačajnijih brojeva gotovo svake mitologije i religije. Već se u babilonskstralnoj simbolici ističe važnost ovog broja, sedam planeta i sedam svetih golubova dio su babilonskih mitova. U kulturi starog Egipta sedam je simbol vječnoga života.

Kod Hebreja Talmud kaže da je sedam simbol ljudske sveukupnosti. U staroj Grčkoj simbolika broja sedam prisutna je u mnoštvu mitova, sedam je Hisperida, sedam je vrata Tebe, sedam je sinova i sedam kćeri Niobe, sedam je žica Apolonove lire, a sam Apolon rodio se u sedmom danu sedmog mjeseca, Apolon bog sunca, vladar sedam planeta.<sup>442</sup> U Bibliji je sedam najčešće spominjani broj; Bog sedam dana stvara svijet, sedam je darova Duha Svetoga, Solomonov hram zidan je sedam godina, Noina arka pristala je na planinu Arat nakon sedam mjeseci, opsadu Jerihona najavilo je sedam trublji (Jš 6, 4–5).

U Starom zavjetu broj sedam se spominje sedamdeset i sedam puta, a u Novom zavjetu četrdeset. U Ivanovom Otkrivenju sedam je anđela, sedam truba, sedam Božjih Duhova i sedam Zvijezda (Otk 5). Broj sedam označava sveukupnost, on je zbroj simbola zemlje (4) i simbola neba (3), i zato knjigu sa sedam pečata čuva Janje sa sedam očiju i sedam rogova (simboli Duha Svetog).

**Janje** (*agnus*) je žrtvena životinja u vjerskim obredima Bliskog istoka uključujući i hebrejske obrede. Rani kršćani preuzimaju ovaj običaj i prihvaćaju janje kao simbol Kristove žrtve.<sup>443</sup> Janje je u kršćanstvu i simbol blagosti, bezazlenosti, čistoće i samog Isusa Krista.<sup>444</sup> Priča o Abrahamu koji, pri žrtvovanju Izaka, sina zamijeni žrtvenim janjetom naglašava Kristovu

---

<sup>440</sup> Tietzl 1980, 38.

<sup>441</sup> Evidencijski broj 178 852. Tietzl 1980, 38.

<sup>442</sup> Graves 1987, 70–76.

<sup>443</sup> Germ 2004, 52; Hall 1998, 131.

<sup>444</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 216.

žrtvu u kojoj Krist žrtvuje sebe za spas čitavog čovječanstva. Iz ove usporedbe izlaze svi znakovi na kojima se janje prikazuje s križem, križnom aureolom, sa zastavom uskrsnuća ili kaležom punim krvi. U Ivanovom evanđelju izričito se kaže: „Isus je dobar pastir ovaca (Iv 10, 1) i sam krotak poput janjeta, a kao krotak kralj ne jaše na konju nego na magarcu (Iv 12, 14)“.<sup>445</sup> U ranom kršćanstvu Krist se najčešće simbolički prikazuje kao jaganjac (*Agnus Dei*), a apostoli kao dvanaest ovaca. U tom vremenu je čest i prikaz križa uz koji stoje dvije ovce, što simbolizira kršćane koji se napajaju iz Kristove žrtve.<sup>446</sup> Slika jaganjca u Kristovom krilu s prednjim nogama na knjizi također potječe iz Ivanova Otkrivenja (Otk 5, 6–14).

Tako snažna simbolika bila je poticaj da se ovaj motiv uvede na ruho koje će u liturgijskom služenju biti vidljivo velikom broju vjernika.



Sl. 86. Misnica M 92 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Misnica M 92 M (dim. 66 x 102 cm) iz sakristije samostana u Makarskoj izrađena je od damastne svile, a vezena je posrebrenim svilenim koncem. Na crnoj podlozi svilenog damasta varira motiv kvadrilobe s motivom križa i florealnim viticama, a ukrasna traka formira središnje polje na prednjici i križ na stražnjoj strani misnice. Polje stražnjeg križa ispunja

<sup>445</sup> Brnčić 2007, 64.

<sup>446</sup> Žižić 2017, 139.

preplet grozda i stiliziranog ploda šipka izveden kontrastnim bijelo-srebrnim vezom (na crnoj podlozi). U sjecište krakova smješten je prikaz Janjeta na knjizi sa sedam pečata. Svojom efektnom kontrastnošću boja i kombinacijom motiva različitih epoha ova misnica predstavlja tipičan primjer historicističkog oblikovanja 19. stoljeća.



Sl. 87. Misnica Z 33 K iz sakristije samostana u Zaostrogu

Osnova misnice Z 33 K (dim. 67 x 107 cm) iz sakristije samostana u Zaostrogu izrađena je od zelene damastne svile s utisnutim geometrijskim motivom. Zatvoreni cvjetovi u stiliziranim kružnicama okruženi su s po četiri manje kružnice u kojima je prikaz kvadrilobe, a međuprostore popunjavaju osmerolatični cvjetovi. Obrubna pozamanterijska traka ukrašena je stiliziranim cvijećem čije središte čine naizmjenično crvene i plave kružnice. Središnji stup prednjice izrađen je vunom u tehnici goblena, a ispunja ga pet kvadriloba s bijelom pozadinom u kojima je križ ovijen viticom i ružom. Na stražnjoj strani ukrasna traka uokviruje latinski križ izrađen od žute svile, ispunjen kiticama ruža i ljiljana izvezenih raznobojnim koncem. U središtu križa je prikaz Janjeta na knjizi sa sedam pečata koje uokvireno zrakama svjetla leži na drvenom križu. Kombinacijom motiva različitih epoha i kolorističkih efekata naglašenih upotrebom pozlaćenih niti, ova misnica odaje historicističko oblikovanje kraja 19. stoljeća.

### 7.3.6. Motiv kvadrilobe

Motiv kvadrilobe jedan je od najčešćih motiva na misnim ruhima oblikovanim u duhu historicizma. Pojavljuje se u različitim kombinacijama, bilo na osnovnoj tkanini ili kao ukras prednjeg ili leđnog stupa. Ponegdje mu je ispuna geometrijsko-florealni ornament, a ponegdje samo geometrijski ukras ili Kristov ili Marijin monogram. Motiv kvadrilobe preuzet je s arhitektonskih ukrasa romaničkog i gotičkog razdoblja, a na misnom ruhu javlja se vrlo rano. Anastasia Dolby eksplicitno objašnjava ovaj princip oblikovanja motiva na liturgijskom ruhu 19. stoljeća: „Kada je pokojni gospodin A. W. Pugin objavio svoje djelo *Glossary of Architecture* 1844. godine, dao nam je standarde za oblik i veličinu liturgijske odjeće“.<sup>447</sup> Prve poznate primjerke ruha na kojima je u oblikovanju ukrasa korišten element kvadrilobe možemo pratiti već od kasnog 13. stoljeća.

Glasovita „*The Care misnica*“, datirana između 1272. i 1294. godine, načinjena je od plave satenske svile, vezena je raznobojnim svilenim koncem i zlatnim i srebrnim nitima, a ukrašena je scenama iz Kristova života koje su uokvirene kvadrilobama.<sup>448</sup>

U istom stilu rađen je i „*Syonski pluvijal*“ (1300. – 1320.) koji je vezen raznobojnim svilenim nitima na zlatnoj pozadini i koji predstavlja jedan od primjera primjene okvira kvadrilobe kao motiva u kojem se prikazuju sveci, anđeli i scene iz Kristova života. Možemo navesti i predoltarnik s kraja 13. stoljeća, danas u V& A Muzeju u Londonu, koji je vezen zlatnim i srebrnim koncem te bojanim svilenim nitima i na kojem se unutar kvadrilobe upisuju slova natpisa: „*IN HORA MORTIS SUCCRRE NOBIS DOMINE*“ (u smrtni čas, pomози nam gospodine).<sup>449</sup> Na ovu sakralnu baštinu nadovezuje se W. A. Pugin u svom djelu „*Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*“.<sup>450</sup> Za Pugina je kvadriloba motiv koji u sebi sadrži znak križa te je u prvom dijelu svojih slikovnih priloga razrađuje geometrijski, da bi u kasnijim tablicama dao niz primjera kako je oblikovati kao motiv na tkaninama.

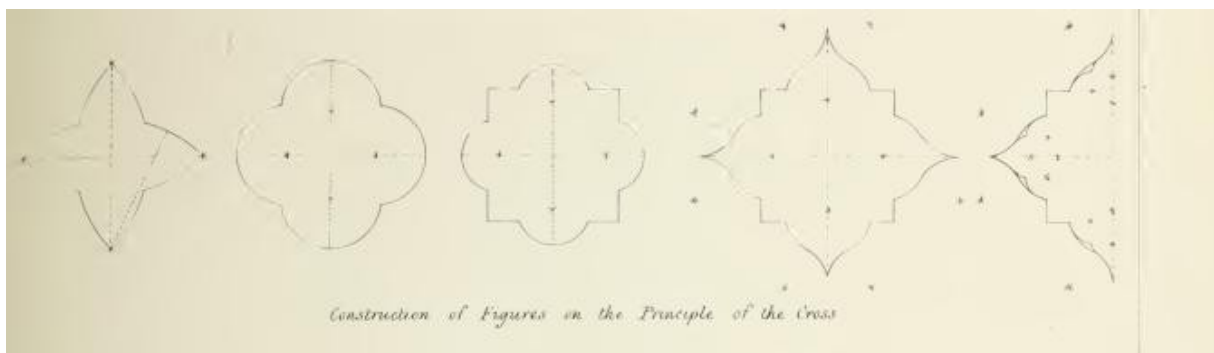
---

<sup>447</sup> Dolby 1868, 45.

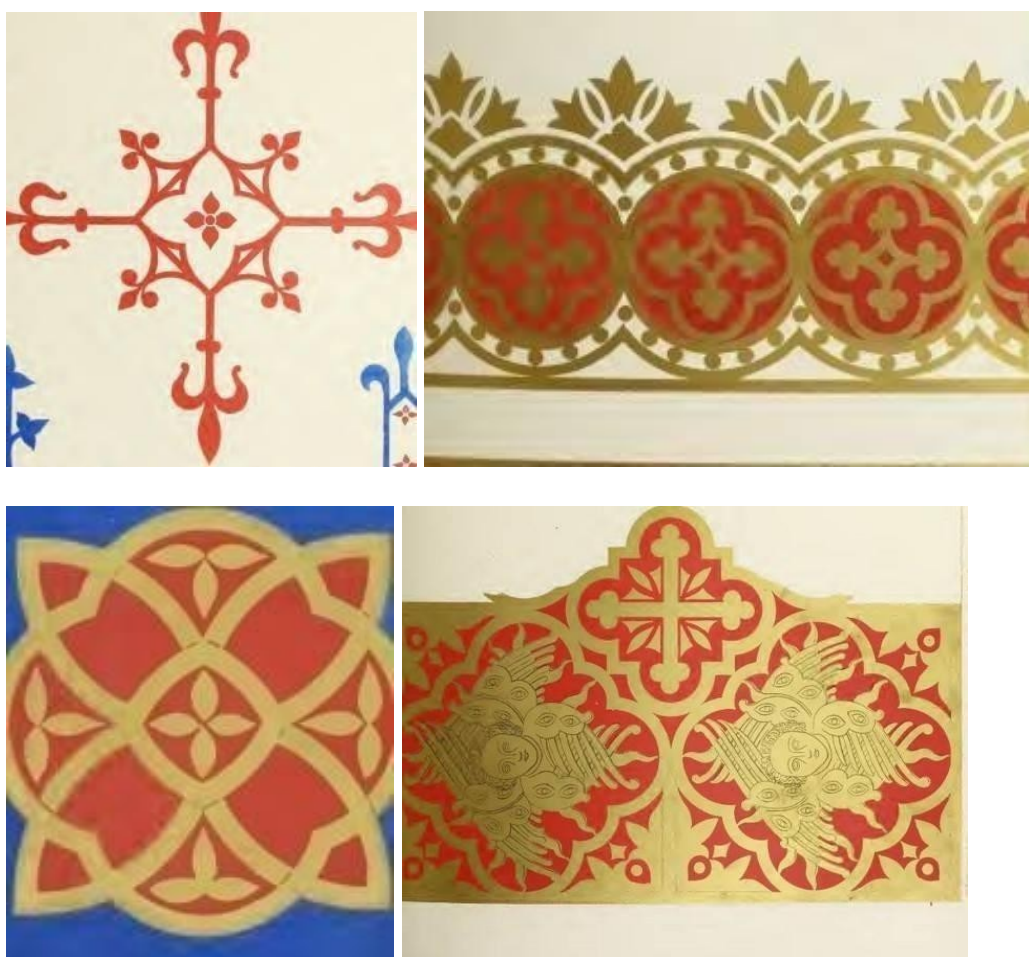
<sup>448</sup> Mayer-Thurman 1975, 63–65.

<sup>449</sup> Ovaj predoltarnik jedinstven je i po tome što se na poleđini nalazi natpis „*Domina Johanna Beverlai monaca me fecit*“ rijedak primjer liturgijskog ruha koji radi opatica i potpisuje ga, vidi u Johnstone 2002, 38–40.

<sup>450</sup> Pugin 1844, 260, 272, 280, 286, 308.

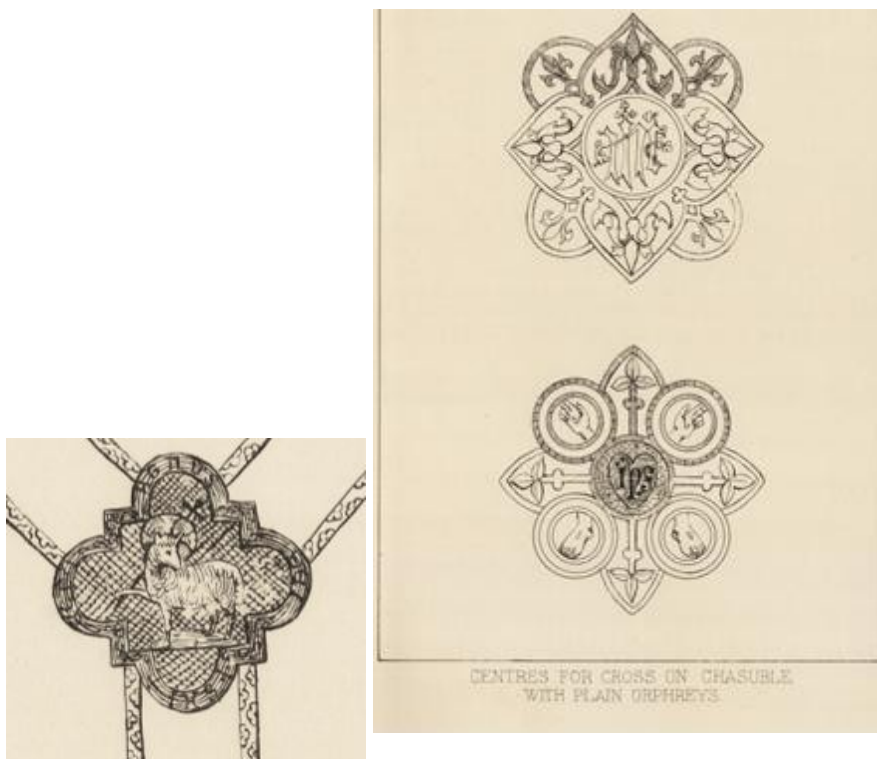


Sl. 88. Nacrti kvadrilobe iz Puginova djela „Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume“



Sl. 89. Ilustracije iz djela „Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume“ W. N. Pugina, nacrti za upotrebu motiva kvadrilobe na liturgijskom ruhu

U svojim priručnicima za izradu liturgijskog ruha Puginove ideje razradit će za praktičnu primjenu i Anastazija Dolby.<sup>451</sup>



Sl. 90. Nacrti za izradu ukrasa na liturgijskom ruhu u formi kvadrilobe iz djela A. Dolby

Pugin vrlo rano počinje dizajnirati liturgijska ruha, a jedan od glavnih motiva koji upotrebljava bila je upravo kvadriloba. Jedan od najranijih primjera svakako je pluvijal za rimokatoličku katedralu u Briminghamu. Raskošni svileni pluvijal, istkan u spitalfeldskim radionicama, načinjen je 1842. godine i poklonjen katedrali sv. Chada.<sup>452</sup> Na ukrasnoj traci pluvijala nalazi se motiv kvadriloba koje su ispunjene geometrijskim ornamentom.<sup>453</sup> Koliki

<sup>451</sup> Dolby 1868, 77, tabla 17.

<sup>452</sup> Spitalfields, dio istočnog Londona, bio je mjesto naseljavanja velikog broja francuskih i nizozemskih Hugenota od 1670. godine na dalje. Izbjeglice sa sobom donose nove načine proizvodnje tekstila te se u ovom londonskom predgrađu, čija je prednost blizina luke, razvija snažan centar svilarke industrije koji će trajati još duboko u 19. stoljeće. Vidi u Rothstein 1961, 30–32.

<sup>453</sup> Johnston 2002, 117–118.

su utjecaj Puginovi pisani radovi i primjerci ruha s njegovim dizajnom imali na europsko tržište, pokazano je u prethodnim poglavljima.

Motiv kvadrilobe prigrilit će i lionska proizvodnja pod utjecajem Pugina, ali i radova isusovačkog opata A. Martina. Tako se u lionskom Musée de Fourvière čuvaju nacrti kuće Maison Tassinari & Chatel za „Crni pluvijal“ na kojem je glavni motiv lik Krista uokviren kvadrilobom (inv. br. T.175).<sup>454</sup> U istom muzeju čuvaju se nacrti za pluvijal francuskog prelata, biskupa, plemića i predvodnika neogotičkog stila u svojoj biskupiji, Pierrea Simona De Dreux-Brezea (1811. – 1893.), iz 1879. godine, koji dizajnira i proizvodi lionska tvrtka Maison Lamy & Girauda. Sam pluvijal čuva se u katedrali San Pierra u Lyonu. Patrone pod brojem 4621 datirane u 1879. godinu pokazuju gust raster kvadriloba ispunjenih biljno-geometrijskim ornamentom koji pokriva čitavu površinu plašta i kukuljice.<sup>455</sup>

Motiv kvadrilobe vrlo brzo će preuzeti krefeldska proizvodnja liturgijskog tekstila. Iako je utjecaj Pugina jasno iskazan u radu sestara u Kölnu, treba primijetiti i pojavu motiva kvadrilobe u literaturi izdanoj u Njemačkoj. Već 1857. godine časopis *Kirchenschmuck*<sup>456</sup> donosi nacрте koji uključuju kvadrilobu i omiljeni motiv Kristovog monograma ispisan gotičkim pismom u njezinu središtu.



Sl. 91. Nacrti za primjenu motiva kvadrilobe na liturgijsko ruho i pribor, časopis *Kirchenschmuck*

<sup>454</sup> Berthod 1992, 138.

<sup>455</sup> Berthod 1992, 182–183.

<sup>456</sup> *Kirchenschmuck*, 1857. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.18467> (pristupljeno 26. 6. 2022)



Sl. 92. a i b. Nacrta za primjenu motiva kvadrilobe na liturgijsko ruho, časopis *Kirchengsmuck*

Motiv kvadrilobe objavit će i Fischbach u svojoj znamenitoj zbirci ornamenta za tekstile iz 1874. godine, na tabli 128 c, tumačeći da je taj motiv napravljen prema odjeći jedne kelnske

skulpture iz 14. stoljeća.<sup>457</sup> Motivi kvadriloba nalaze se na mustrama tvrtke F. X. Dutzenberg (dizajn br. 754) i tvrtke John Reiners. Pluvijal iz kelnske franjevačke crkve, datiran na kraj 19. stoljeća i izrađen u Krefeldu, pokazuje da je Puginov način ukrašavanja bio već uvelike poznat u ovim krefeldskim radionicama.<sup>458</sup> Motiv kvadrilobe, koji zadovoljava sve uvjete dostojnosti motiva za liturgijsko ruho, bit će jedan od najzastupljenijih motiva kroz čitavo 19. i prvu polovinu 20. stoljeća u radionicama svih zemalja podjednako, bilo da je osnovni motiv podloge ili ukras detalja u različitim kombinacijama.

Uz jasnu simboliku koja ga vezuje za križ, motiv kvadrilobe nosi i jaku simboliku broja četiri. Simbolika i značenje broja četiri provlači se kroz sva poznata religijska učenja, od indijskih Veda, Indijanaca Sjeverne Amerike, Mayaa i Pueblo Indijanaca do sufijskih doktrina. Karakteristično je da se u svim izvorima broj četiri smatra snagom sveobuhvatnosti.<sup>459</sup> U kršćanskoj predaji četiri su strane svijeta, četiri vjetra, četiri rajske rijeke (Post 2, 10), četiri slova Božjeg imena, četiri kraka križa, četiri evanđelista.

Novozavjetno Otkrivenje naglašava ovu sveobuhvatnost još specifičnije jer govori o četiri bića u svijetu svjetla, četiri jahača, četiri boje, četiri anđela uništenja na četirima uglovima svijeta odakle pušu četiri vjetra (Otk 7, 1–20; Jr 49, 36; Ez 37, 9; Dn 7, 2). Ezekielovo viđenje (1, 5) otkriva simboliku broja četiri koja izvire iz pitagorejskog učenja i tradicije gdje broj četiri (čiji zbroj prvih četiriju znamenaka daje broj deset – svetu dekadu) izražava potpunost samog kozmosa. Broj četiri simbolizira četiri osnovna elementa, četiri temeljne kvalitete i četiri dimenzije.

Ovaj simbolizam preuzima i kršćanski pisac Izidor Seviljski (560./570. – 636.).<sup>460</sup> Simbolika broja četiri ogleda se i u podjeli Starog zavjeta (patrijarsi, suci, kraljevi, proroci) i Novog zavjeta (četiri evanđelja). Četvorica su evanđelista, četiri su kardinalne vrline: snaga, razboritost, pravednost i umjerenost. Kao što je naglašeno, broj četiri u svojoj biti simbolizira najveći kršćanski simbol – križ. Križ, simbol vjere, širi svijetom evanđelje po četirima evanđelistima. Križ je forma čovjeka raširenih ruku. Krist u sebi sadrži četiri prirode: ljusku, božansku, kraljevsku i svećeničku. Simbolika broja četiri u kršćanstvu je mnogostruka i

---

<sup>457</sup> Fischbach 1883, 128, tabla C.

<sup>458</sup> Tietzel 1980, 82–83.

<sup>459</sup> Chevalier Gheerbrant 1987, 8.

<sup>460</sup> „Izidor Seviljski, sv.“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28285> (pristupljeno 14. 6. 2023.).

upravo je zato kvadriloba jedan od omiljenih motiva za ukras liturgijskog ruha u razdoblju 19. i prve polovine 20. stoljeća.

U fundusu ruha Provincije Presvetog Otkupitelja motiv kvadrilobe jedan je od najzastupljenijih motiva u svim sakristijskim zbirkama.

Misnica SM 16 M iz samostana u Sumartinu izrađena je od ljubičastog svilenog damasta s prednjim i leđnim stupom omeđenim obrubnim trakama. Motiv kvadrilobe pojavljuje se na prednjem i dorsalnom stupu u vrlo geometriziranoj formi. Osim naglašene primjene geometrijskih tijela i cik-cak linije, geometrizacija se postiže i kolorističkom gradnjom motiva. Motiv kvadrilobe ispunjen florealnim ornamentom ukrašava i osnovnu tkaninu. Zbog naglašene geometriziranosti i izlomljene linije osnovnog motiva misnica se datira u prvu polovinu 20. stoljeća.



Sl. 93. Misnica SM 16 M iz sakristije samostana u Sumartinu

Misnica SM 18 M (dim. 67 x 101 cm) iz istog je samostana. Načinjena je od ljubičastog svilenog damasta, a na prednjoj i stražnjoj strani obrubnim joj je trakama formiran prednji i

leđni stup načinjen u tehnici „berlinskog veza“.<sup>461</sup> Na ovom se primjeru misnice radi o kružnom prepletu mesnatog lišća i cvijeća u vertikalnom nizu. Osnovna tkanina misnice ukrašena je kvadrilobama s florealno-geometrijskom ispunom oko osnovnog motiva istokračnog križa. Misnicu možemo datirati na kraj 19. i početak 20. stoljeća.



Sl. 94. Misnica SM 18 M iz sakristije samostana u Sumartinu



Sl. 95. i 96. Misnica Ž 3 M i stola Ž 3 S iz sakristije samostana u Živogošću

<sup>461</sup> Johnston 2002, tabla br. 26. Tehnika koja imitira tapiseriju i korištenjem tonaliteta daje dojam trodimenzionalnosti.

Misnica Ž 3 M (dim. 67 x 97 cm) i stola Ž 3 S (dim. 21 x 107 cm) iz sakristije samostana u Živogošću ukrašene su motivom kvadriloba ispunjenih florealno-geometrijskim uzorkom po čitavoj površini. Prednji i leđni stup na misnici formiraju mašinski rađene obrubne trake s motivom četverolatičnog cvijeta uokvirenog kvadrilobom.



Sl. 97. i 98. Misnica Ž 10 M iz sakristije samostana u Živogošću

Misnica Ž 10 M (dim. 66 x 88 cm) iz sakristije samostana u Živogošću izrađena je od zelenog svilenog damasta i ukrašena motivom kvadriloba ispunjenih florealno-geometrijskim uzorkom.



Sl. 99. i 100. Stola Ž 15 S i dalmatika Ž 15 D iz sakristije samostana u Živogošću

Dalmatika Ž 15 D (dim. 99 x 122 cm) i stola Ž 15 S (dim. 99 x 122 cm) iz sakristije samostana u Živogošću načinjene su od bijelog svilenog damasta. Komplet bijele dalmatike i stole ukrašen je motivom zlatnih kvadriloba ispunjenih stiliziranim pasionskim cvijetom na bijeloj pozadini koji je dodatno naglašen šarenim bortama koje uporabom zelene i crvene boje podsjećaju na kelnske borte.<sup>462</sup> Oko motiva četverolatičnog cvijeća sa šarenim tučcima upletena je vinova loza. Ovaj estetski besprijeckorno lijep komad pokazuje sve značajke historicističkog oblikovanja.

<sup>462</sup> Primjere kelnskih borta oblikovanih u 19. stoljeću vidi u Neubert 1990, 225–226, sl. 24 – 27.



Sl. 101. Pluvijal ZG 2 P iz sakristije samostana u Zagrebu (detalj)

Pluvijal ZG 2 P (dim. 290 x 140 cm) iz sakristije samostana Gospe Lurdske u Zagrebu izrađen je od crvenog svilenog damasta. Čitava površina tkanine ukrašena je kvadrilobama u čijem je centru istokračni križ okružen stiliziranim vijencima, a međuprostori su ukrašeni stiliziranim plodom i cvijetom šipka s lišćem koje tvori formu križa. Upotreba zlatnog konca na sjajnoj crvenoj podlozi u potpunosti odgovara oblikovnim stremljenjima 19. i prve polovine 20. stoljeća.



Sl. 102. Misnica M 5 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Misnica M 5 M (dim. 59 x 93 cm) iz sakristije samostana u Makarskoj načinjena je od svilenog bijelog damasta. Na bijeloj damastnoj podlozi ponavlja se motiv kvadrilobe okružen geometrijskim uzorkom.



Sl. 103. Misnica M 8 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Misnica iz makarskog samostana M 8 M (dim. 69 x 110 cm) načinjena je od zelene damastne svile dok joj je središnji stup na prednjici rađen od zelenog baršuna. Ukrasnom trakom izdvojen je leđni križ u čijem su središtu smješteni Kristovi inicijali uokvireni stiliziranim kvadratnim vijencem lišća i cvijeća. Uzorak na damastnoj tkanini čini motiv kvadriloba koje su ispunjene stiliziranim biljnim ukrasom.



Sl. 104. Misnica M 9 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Misnica iz makarskog samostana M 9 M (dim. 62 x 102 cm) načinjena je od bijele damastne svile. Podloga joj je ispunjena motivom kvadriloba ispunjenih stručkom pasionskog cvijeća, središnji stup ukrašen je oblijem kvadrilobama dok je leđni križ, ukrašen mrežom zašiljenih kružnica čije središte ispunja stilizirani cvjetni motiv.



Sl. 105. Misnica M 81 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Misnica M 81 M (dim. 68 x 111 cm) iz makarskog samostana ukrasnim je trakama podijeljena na tri dijela. Na poljima lijevo i desno od centralnog polja, na bijeloj podlozi utisnut je motiv kvadriloba ispunjenih stiliziranim lišćem vinove loze koje je postavljeno u formi istokračnog križa, a u međuprostorima su rascvali istokračni križevi. Središnje polje ima zlatnu podlogu s utisnutim motivom kvadrilobe ispunjene istokračnim križevima, a u međuprostorima su istokračni razlistali križevi.



Sl. 106. Misnica M 83 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Misnica iz makarskog samostana M 83 M (dim. 66 x 111 cm) načinjena je od crnog svilenog damasta. U crnu svilu utisnut je motiv mreže rombova ispunjen lišćem i plodovima loze koji su postavljeni u obliku križa. Pamučna ukrasna traka obrubljuje središnje polje i leđni križ. Središnje polje ispunjeno je motivom kvadriloba ispunjenih stiliziranim cvijećem ljiljana u obliku istokračnog križa. Istim motivom ispunjen je i leđni križ, samo je u sjecištu krakova na crnoj podlozi izvezen Kristov monogram.



Sl. 107. Pluvijal M 100 P iz sakristije samostana u Makarskoj

Pluvijal iz makarskog samostana M 100 P (dim. 115 x 250 cm) izrađen je od crne svile, a protkan je srebrnim nitima. Ukrašen je motivom kvadriloba po čitavoj površini. U centru kvadriloba je istokračni križ okružen geometrijskim uzorkom. Na kapuljači se ponavlja motiv golubova koji piju vodu iz kantarosa. Izborom motiva i velikim površinama ukrašenim srebrnim nitima ovaj je pluvijal tipična za produkciju 19. stoljeća.



Sl. 108. Misnica M 103 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Motiv kvadrilobe na crnoj svilenj podlozi pojavljuje se i na misnici M 103 M (dim. 67 x 111 cm) iz samostana u Makarskoj. Obilna upotreba srebrne niti na crnoj podlozi pravi je primjer historicističkog oblikovanja.



Sl. 109. Manipul M 116 Mp iz sakristije samostana u Makarskoj

Manipul M 116 Mp (dim. 15,5 x 51 cm) iz samostana u Makarskoj zatečen je bez ijednog dijela kompleta liturgijskog ruha. Na bijelo-zlatnoj svilenj damastnoj podlozi izvedene su zlatne kvadrilobe u čijem je središtu cvijet čiji tučak čini istokračni križ. Primjenom zlatnih niti upletenih na velikim površinama i kombinacijom povijesnih motiva manipal je tipičan primjer historicističkog oblikovanja.



Sl. 110. Pluvijal M 85 P iz sakristije samostana u Makarskoj

Pluvijal od crne svile M 85 P (dim. 133 x 190 cm) iz makarskog samostana kombinacija je monokromne površine i ukrasne tkanine od smeđe damastne svile. Ukrasna rubna traka i kukuljica načinjene su od smeđeg damasta s motivom kvadriloba u gustom rasteru, koje su ispunjene stiliziranim florealnim motivom. Kukuljica je uokvirena pamučnim resama.



Sl. 111. Komplet misnice Z 76 K i stole Z 76 S iz sakristije samostana u Zaostrogu

Komplet misnice Z 76 K (dim. 68 x 106 cm) i stole Z 76 S iz samostana u Zaostrogu od zelene damastne svile ukrašen je geometrijsko-biljnim ornamentom. Ukrasnom trakom obrubljen je prednji stup i leđni križ, a ispunjeni su pasionskim cvjetovima u vertikalnom prepletu, koji su izrađeni vezom raznobojnog svilenog konca. Načinom oblikovanja misnice i motivom koji se kombinira ovo je tipični rad 19. stoljeća.



Sl. 112. a. i b. Velum Z 114 V i velum Z 115 Z iz sakristije samostana u Zaostrogu

Velum Z 114 V (dim. 54 x 55 cm) i Z 115 Z iz sakristije samostana u Zaostrogu načinjeni su od ljubičaste damastne svile. Čitava površina ukrašena je utisnutim kvadrilobama unutar kojih je stilizirani biljno-geometrijski preplet.

#### 7.4. IV. Grupa

Četvrtu grupu čine ruha koja se proizvode u drugim centrima tekstilne proizvodnje. Iako se na svim tržištima vrlo brzo pojavljuju kopije krefeldskih predložaka, čitavo vrijeme nastavlja se i proizvodnja ruha koja svoje zasade nalazi u ponavljanju motiva minulih stoljeća i u njihovu obogaćivanju kristološkim simbolima, najčešće klasjem i grozdovima, simbolima euharistije.

<sup>463</sup> Ova proizvodnja karakteristična je za Francusku, Austriju i Italiju, gdje se preferiraju barokni i rokoko motivi.

U razdobljima baroka i rokoka uobičajeno je liturgijsko ruho ukrašeno cvjetnim prepletima, vazama ili sitnim buketićima cvijeća (karakterističnim za rokoko) uz naglašenu upotrebu zlatnih ili srebrnih niti.<sup>464</sup> Kao što smo naglasili, u tim razdobljima proizvodnje tekstila isključivo za crkvenu uporabu nema, no svakako je važno napomenuti običaj u 18. stoljeću da plemstvo i bogatiji građani vjenčanu odjeću poklanjaju crkvama i samostanima kako bi se od nje načinili liturgijski kompleti.<sup>465</sup> Ovu praksu u zemljama Habsburškog Carstva posebno je poticala carica Marija Terezija, čiji je omiljeni stil bio rokoko. Nebrojene su crkve diljem Carstva kojima ona poklanja odjeću svoje mnogobrojne djece i unučadi nakon svake značajnije zgrade (krštenja, vjenčanja, pričesti itd.).<sup>466</sup>

U svom izložbenom katalogu C. Mayer objavljuje dio inventara cistercijskog samostana u Zweitlu iz 1764. godine, iz kojeg je razvidno da se liturgijsko ruho kroji od svjetovnih haljina dviju plemkinja povezanih s plemićkom kućom Habsburg.<sup>467</sup> Navada koja je proizašla iz potrebe nastavlja se i u dizajniranju ruha, pa će se cvjetni motivi, pogotovo protkani „kristološkim“ motivima, zadržati u proizvodnji i upotrebi kroz čitavo 19. i u 20. stoljeću, a upotreba sintetskih boja samo će pojačati nježnu paletu rokoka. Ovu skupinu ruha karakteriziraju intenzivne boje i obilna uporaba zlatnih i srebrnih niti koje stvaraju specifične dekorativne efekte. U prethodnim poglavljima prikazana je suradnja bečkih tekstilnih tvrtki s krefeldskom proizvodnjom, no uz uporabu novih „crkvenih“ motiva proizašlih iz krefeldskih dizajnerskih kuća, bečka tvrtka Gianni, poput mnogih drugih, nastavila je s proizvodnjom

---

<sup>463</sup> Ivoš 2010, 143.

<sup>464</sup> Johnstone 2002, 128.

<sup>465</sup> Sporbeck 2001, 420.

<sup>466</sup> Johnston 2002, 107.

<sup>467</sup> Mayer-Thurman 1975, 50.

dopadljivih tkanina, prilagođenih ukusu tržišta, koje ponavljaju povijesne predloške. U bečkom Muzeju za primijenjenu umjetnost čuva se nekoliko knjiga uzoraka tvrtke Gianni, ali i čitava knjiga tekstilnih uzoraka tvrtke Ernesta Kierkla, proizvođača svile za crkvenu umjetnost. Usporedbom uzoraka iz bečkog muzeja i primjeraka liturgijskog ruha nađenog na terenu možemo lako prepoznati mjesto nabave i ove grupe liturgijskog ruha. Proizvodnja ovog tipa liturgijskog ruha karakteristična je za sve europske proizvodne centre tekstila, te će, omiljena kod kupaca, trajati duboko u 20 stoljeće.

#### 7.4.1. „Motivi četvrte grupe“

Primjer preuzimanja povijesnih motiva i njihove prerade možemo naći na mnogim komadima liturgijskog ruha u Provinciji Presvetog Otkupitelja. Ovu grupu čine komadi liturgijskog ruha koji ponavljaju povijesne cvjetne preplete i oni koji im dodaju specifične „kristološke“ motive, najčešće motive žitnog klasja i grožđa.

**Pšenica** (*Triticum vulgare*) žito je u hebrejskoj kulturi obredna biljka, a sama hebrejska riječ za žito označava čistoću, zavjete, odabir ili blagoslov.<sup>468</sup> Zrno „umire“ i rađa se nanovo, pa se u egipatskoj kulturi žito veže za boga Ozirisa koji umire i ponovo se rađa. U antičkoj kulturi žito je znak besmrtnosti i uskrsnuća te se pojavljuje kao važan čimbenik u eleuzinskim misterijima. Upravo je klasje žita bilo atribut boginje Cerere koja je, prema legendi, žito darovala ljudskom rodu nakon što se Perzefona vratila na zemlju iz Hadova carstva. U kršćanskoj ikonografiji kruh i vino su dva najvažnija simbola koja se vežu za pretvorbu u euharistiji. Prema srednjovjekovnim liturgičarima, ime „Betlehem“ znači „kuća kruha“, što simbolizira rođenje Krista koji se svojom predajom ljudima nakon smrti vraća u vječni život. Ikonografski snopovi žita u Kristovim jaslicama ukazuju upravo na tu simboliku rađanja tijela kojim će se kasnije hraniti vjerni. Prema himni Johannesa Tisseranda (+1497.) iz 1494. godine, žito se uspoređuje s Djevicom Marijom koja se opisuje kao „čisto žito u polju“ (*granum puru min area*), gdje žito simbolizira njezinu bezgrešnost.<sup>469</sup>

Žito je najvažnija skupina biljaka koja se spominje u Bibliji. Biljka od koje se radi kruh u biblijskim tekstovima spominje se 340 puta: žito se spominje u knjigama Postanka (30, 14) i Izlaska (9, 31; 29, 2; 34, 22), u Ponovljenom zakonu (8, 8; 32, 14), Knjizi o sucima (6, 11; 15, 11), Knjizi o Ruti (2, 23; 3, 2) i knjigama o Samuelu (1 Sam 6, 13; 12, 7; 2 Sam 4, 6; 17, 28), zatim ga spominju Prva knjiga o kraljevima (5, 8), knjige ljetopisa (1 Ljet 21, 20; 2 Ljet 2, 9.14; 27, 5), Ezra (6, 9; 7, 22), Job (31, 10), Psalmi (81, 16; 147, 14), Solomonova pjesma (7, 2), Izaija (28, 25), Jeremija (12, 13; 23, 28; 41, 8), Ezekiel (4, 9; 27, 17; 45, 13), Joel (1, 11), Amos (8, 5–6) te evanđelja po Mateju (3, 12; 13, 25–26.29–30), Luki (3, 17; 16, 7; 22, 31) i

<sup>468</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 539.

<sup>469</sup> Levi D'Ancona 1977, 166.

Ivanu (12, 24) kao i Poslanica Korinćanima (15, 37) i na dvama mjestima Otkrivenje (6, 6; 18, 13).<sup>470</sup>



Sl. 113. Misnica Z 60 K iz sakristije samostana u Zaostrogu

Misnica Z 60 K (dim. 68 x 97 cm) iz sakristije samostana u Zaostrogu karakterističan je primjer oblikovanja prema povijesnim predlošcima. Načinjena je od ljubičaste damastne svile, vezena je raznobojnim svilenim koncem i datira se u 19. stoljeće. U kompletu su sačuvani velum Z 60 V (dim. 55 x 53 cm) i bursa Z 60 B (dim. 25 x 25 cm). U geometrijskom rasporedu ponavljaju se jednake kitice šarenog cvijeća izvezene raznobojnim svilenim koncem. Žuta pamučna traka, ukrašena žutim svilenim koncem, na prednjici oblikuje križ, a na stražnjoj strani stup. Ukras ruha motivom sitnih buketa karakterističan je za razdoblje rokoka. Za razliku od slobodnog oblikovanja motiva u „vrtlogu“ kasnog baroka i rokoka, u razdoblju historicizma ovaj se motiv „geometrizira“ prema naputcima o dosljednim i mirnim motivima. Što se tiče izbora cvjetnih motiva, najčešće se radi o buketiću ruže, tratinčice, anemone i tulipana. Misnice načinjene od istovjetnog materijala nalazimo u sakristiji

---

<sup>470</sup> Muselman 2012, 143–144.

samostana u Živogošću. Misnice Ž 7 M i Ž 29 M, uz pripadajući velum, pokazuju da se radi o jednakom materijalu i najvjerojatnije istom dobavljaču.



Sl. 114. i 115. Misnice Ž M 7 i Ž 29 M iz sakristije samostana u Živogošću



Sl. 116. i 117. Misnice Ž M 7 i Ž 29 M iz sakristije samostana u Živogošću (detalj)

Primjeri iz knjiga uzoraka, koje se čuvaju u bečkom Muzeju primijenjene umjetnosti, pokazuju da se radi o poznatim uzorcima koji su se u Beču proizvodili od prve polovine 19. stoljeća do prvih dekada 20. stoljeća. Knjiga uzoraka braće Mestrozi datirana je od 1798. do

1822. godine, a izvadak iz nje pokazuje kreaciju cvjetnih buketića na različitim podlogama.<sup>471</sup> Jednobojne buketiće na različitim podlogama nalazimo i u knjigama uzoraka tvrtke Gianni, za koju ih dizajnira Anton Rigler oko 1862. godine.<sup>472</sup> U knjizi uzoraka za proizvodnju liturgijskog ruha Ernesta Krikla nalazimo sličan motiv na monokromnim tkaninama.



Sl. 118. Knjiga uzoraka braće Mestrozi

<sup>471</sup> Inv. br. T-7875-103. Museum für angewandte Kunst, Beč, katalozi zbirke, dostupno na: [https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-119625](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-119625); [https://sammlung.mak.at/en/search?q=\\*%26start=161%26rows=32%26facet=true%26random=false%26filter\\_fields=material\\_technique\\_all\\_en-US%3Aorganic%20material%26filter\\_fields=material\\_technique\\_all\\_en-US%3Atextile%20%3Cmaterial%3E%26filter\\_fields=material\\_technique\\_all\\_en-US%3Asilk%26filter\\_fields=year\\_start%3A%5B1807\\_1947%5D%26year\\_bucketing=true%26year\\_bucketing\\_size=50%26sort\\_field=highscore%26sort\\_direction=desc](https://sammlung.mak.at/en/search?q=*%26start=161%26rows=32%26facet=true%26random=false%26filter_fields=material_technique_all_en-US%3Aorganic%20material%26filter_fields=material_technique_all_en-US%3Atextile%20%3Cmaterial%3E%26filter_fields=material_technique_all_en-US%3Asilk%26filter_fields=year_start%3A%5B1807_1947%5D%26year_bucketing=true%26year_bucketing_size=50%26sort_field=highscore%26sort_direction=desc) (pristupljeno 12. 11. 2022.).

<sup>472</sup> Inv. br. T-3857-59. Museum für angewandte Kunst, Beč, katalozi zbirke, dostupno na: [https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-); [https://sammlung.mak.at/en/search?q=\\*%26start=0%26rows=32%26facet=true%26random=false%26filter\\_fields=administration\\_name\\_en-US%3ATextiles%20and%20Carpets%20Collection%26filter\\_fields=creator%3AErnest%20Krikl%26filter\\_fields=production\\_place\\_all\\_en-US%3AAustria%26filter\\_fields=year\\_start%3A%5B1785\\_1925%5D%26year\\_bucketing=true%26year\\_bucketing\\_size=50%26sort\\_field=highscore%26sort\\_direction=desc](https://sammlung.mak.at/en/search?q=*%26start=0%26rows=32%26facet=true%26random=false%26filter_fields=administration_name_en-US%3ATextiles%20and%20Carpets%20Collection%26filter_fields=creator%3AErnest%20Krikl%26filter_fields=production_place_all_en-US%3AAustria%26filter_fields=year_start%3A%5B1785_1925%5D%26year_bucketing=true%26year_bucketing_size=50%26sort_field=highscore%26sort_direction=desc) (pristupljeno 12. 11. 2022.).



Sl. 119. Knjige uzoraka tvrtki Giani i Krikl

Od cvjetnih vrsta koje se pojavljuju u buketicima možemo izdvojiti tratinčicu, tulipan i anemonu.

**Tratinčica** (*Bellis perennis L.*) je u antici simbol proljeća, buđenja prirode i sreće posvećene grčkoj božici Afroditi. Rimska boginja Flora, boginja proljeća i proljetnog bilja, često se prikazuje uz tratinčice. Srednjovjekovni trubaduri latinsko ime za tratinčicu (*margarita* – biser) koriste kao metaforu za dame kojima posvećuju poeziju.<sup>473</sup> Tratinčica svoje latice otvara po pojavi sunca i zatvara ih po njegovu zalasku, a od 13. stoljeća nazivaju je i *sponsa solis* (sunčeva nevjesta), te će je upravo ta karakteristika označiti u kršćanskoj alegoriji. Simbol je Božje nevjestice Marije i simbolizira njezinu svetost, izvrsnost i čistoću, a također je i Kristov atribut te predstavlja utjelovljenje njegove božanske prirode. Ona poziva na vjernost i poniznu žrtvu kao i predanost duhovnosti te čežnju za Božjom ljubavi. Tratinčica simbolizira i blažene duše u raju, a u svom djelu „Raj“ (XXII, 29) Dante opisuje sv. Bernarda koji mu prilazi kao svjetleća tratinčica. Zbog svoje jednostavnosti i činjenice da se pojavljuje bujanjem proljeća, uzima se kao simbol nevinosti Krista Djeteta i često se prikazuje u scenama Bogorodice s Djetetom, Kristovog rođenja ili Poklonstva pastira.<sup>474</sup>

<sup>473</sup> Germ 2004, 28.

<sup>474</sup> Levi D'Ancona 1977, 124–125.

**Tulipan** (*tulip*, *tulipanus*) je biljka koja potječe iz Perzije. Motiv pretvaranja junakove krvi u cvjetove tulipana (poput cvijeta anemone koji raste iz Adonisove krvi u grčkom mitu)<sup>475</sup> nalazimo u poznatom epu velikog perzijskog pjesnika Nizamija Ganjalija (1141. – 1209.) koji priča o ljubavi sasanidskog princa Ferhada i armenske princeze Shirin.<sup>476</sup> Omiljeni cvijet koji se okreće prema suncu, izvoru topline i života, u perzijskoj umjetnosti simbol je ljepote, ljubavne zanesenosti i neutješne čežnje. Perzijski trgovci donose ga u Tursku, gdje ubrzo postaje omiljeni cvijet sultanova dvora i amblem osmanlijske vladarske kuće. U obama kulturnim krugovima njegov naziv ostaje isti, izvorno perzijski *LĀLE*. Heraldčki cvijet i simbol sultana dobiva svoj paviljon na stupovima nad vodama Bospora, a svake godine priređuje se praznik „Tulipanova cvijeta“ popraćen velikim slavljem. Uz lukovice tulipana u Europu dolazi i ime biljke, a za današnji naziv vjerojatno je zaslužan Busbeq koji je čuo krivi prijevod. Naime, umjesto riječi „LĀLE“ dolazi riječ „tūlbend“, što je zapravo naziv za istočnjačko pokrivalo za glavu – turban. Od riječi „tūlbend“ nastaje „tulpe“, naziv koji se uvriježio u svim europskim jezicima. Ekonomsko značenje trgovine lukovicama tulipana, poglavito za zemlje Sjeverne Europe, poznato je i pod nazivom „tulipomanija“. Zbog visoke cijene lukovica prodavalo se posjede, zemlju i imanja, a samo jedna loša godina oštetila bi osjetljive biljke, što bi bilo dovoljno za ekonomski krah. Tako se zbog cijene lukovica, koja je odgovarala težini zlata, moglo gotovo preko noći pasti na prosjački štap. Ne čudi stoga da u slikarstvu sjevernjačkih majstora tulipan simbolizira „vanitas“, upozorenje ljudskom rodu da se kloni oholosti i taštine i vrati smjernom svakodnevnom radu u skladu s protestantskim naukom. U katoličkoj simbolici tulipan će se poistovjetiti s Kristom, simbolom Sunca za kojim se ovaj cvijet okreće.

**Anemona** (*Anemone nemorosa* L.) ime anemone dolazi od grčke riječi za vjetar. U grčkoj mitologiji ovaj cvijet nastaje iz prolivene krvi Afroditinog zemaljskog miljenika Adonisa kada ga usmrćuje vepar kojeg na njega šalje Ares, ljubomorni ljubavnik moćne Afrodite. Ovidije ga opisuje u svojim „Metamorfozama“ kao simbol prolaznosti.<sup>477</sup> Antička simbolika u kršćanskom srednjem vijeku postaje alegorija Kristove smrti na križu, pa anemona nastaje iz njegove prolivene krvi. Anemone simboliziraju Kristovu ljubav prema čovjeku, za koju

---

<sup>475</sup> Graves 1978, 65–66.

<sup>476</sup> Blunt 1950, 23–24.

<sup>477</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 14–15.

umire, kao i patnju svih kršćanskih mučenika. Zbog trodijelnih listova jedan je od simbola i Sv. Trojstva.<sup>478</sup>

Već u drugoj polovini 19. stoljeća u motive koji uključuju cvjetne bukete počinju se uplitati klasje žita i grožđe kao najomiljeniji euharistijski motivi. Takav primjer nalazimo na misnici iz sakristije samostana u Zaostrogu Z 61 K (dim. 70 x 103 cm).



Sl. 120. Misnica Z 61 K iz sakristije samostana u Zaostrogu

Omiljeni motiv, dodatno naglašen upotrebom zlatnih niti, naći ćemo na velumu Z 120 V (dim. 53 x 53 cm) iz istog samostana, zatim na pluvijalu ZG 2 P (dim. 103 x 182 cm) iz samostana Gospe Lurdske u Zagrebu te na misnici M 29 M iz makarskog samostana.

---

<sup>478</sup> Germ 2004, 22–23; Levi D'Ancona 1977, 44–45.



Sl. 121. Pluvijal ZG 2 P iz sakristije samostana u Zagrebu



Sl. 122. Misnica M 29 M iz sakristije samostana u Makarskoj



Sl. 123. Velum Z 120 V iz sakristije samostana u Zaostrogu



Sl. 124. Misnica Ž 36 M iz sakristije samostana u Živogošću

Na navedenim primjerima primjećujemo obilnu upotrebu zlatnih niti u kombinaciji s raznobojnim koncima, čime se ističe dekorativnost ovih kompozicija. Da su se kompleti liturgijskog ruha naručivali za više samostana, vidimo i na primjeru veluma Z 120 V (dim. 43 x 40 cm) iz sakristije samostana u Zaostrogu te istovjetne misnice Ž 36 M (dim. 70 x 103 cm) u drugoj liturgijskoj boji iz samostana u Živogošću. Vijugave linije lisnatih traka dijele misnice na tri dijela, a međuprostori su ukrašeni raznobojnim stiliziranim cvjetovima. Obilna uporaba zlatnih niti i jake boje na sjajnoj podlozi odgovaraju zahtjevima historicističkog oblikovanja liturgijskog ruha, a slične primjere nalazimo u knjigama uzoraka u bečkom Muzeju primijenjene umjetnosti.<sup>479</sup>



Sl. 125. Primjer iz knjige uzoraka za liturgijsko ruho tvrtke Krikl, bečki Muzej primijenjene umjetnosti

<sup>479</sup> Museum für angewandte Kunst, Beč, katalozi zbirke, dostupno na: <https://sammlung.mak.at/>; [https://sammlung.mak.at/en/search?q=\\*&start=0&rows=32&facet=true&random=false&filter\\_fields=administration\\_name\\_en-US%3ATextiles%20and%20Carpets%20Collection&filter\\_fields=creator%3AErnest%20Krikl&filter\\_fields=production\\_place\\_all\\_en-US%3AAustria&filter\\_fields=year\\_start%3A%5B1785\\_1925%5D&year\\_bucketing=true&year\\_bucketing\\_size=50&sort\\_field=highscore&sort\\_direction=desc](https://sammlung.mak.at/en/search?q=*&start=0&rows=32&facet=true&random=false&filter_fields=administration_name_en-US%3ATextiles%20and%20Carpets%20Collection&filter_fields=creator%3AErnest%20Krikl&filter_fields=production_place_all_en-US%3AAustria&filter_fields=year_start%3A%5B1785_1925%5D&year_bucketing=true&year_bucketing_size=50&sort_field=highscore&sort_direction=desc) (pristupljeno 21. 11. 2022.).

**Različak** (*Centaurem*) kako mu latinsko ime kaže, različak je u antici povezivan s kentaurima. Kentaur Chiron bio je pogođen strijelom umočenom u Hidrinu krv. Kako bi se spasio, prekrio je svoje rane različkom i ozdravio. Hidrina kosa, kao personifikacija zmije, u kršćanskoj simbolici predstavlja Sotonu, zbog čega različak postaje atributom Krista koji Sotonu pobjeđuje. Različak je biljka koja obično raste u žitnim poljima, pa se i ta analogija vezuje za Krista. Zbog svoje plave boje na slikarskim djelima često simbolizira raj te je čest u prikazima uznesenja Djevice Marije, njezina krunjenja na nebu i Kristovog uskrsnuća.

Na liturgijskom ruhu ove epohe vrlo je česta kombinacija motiva žitnog klasja, grožđa i cvjetova ruže, a njima su ukrašene i misnica M 24 M (dim. 65 x 101 cm) iz samostana u Makarskoj te komplet misnice i veluma Ž 21 M (dim. 65 x 101 cm) i Ž 21 V (dim. 40 x 40 cm) iz samostana u Živogošću.



Sl. 126. a., b., c. Misnica M 24 M iz sakristije samostana u Makarskoj i misnica Ž 21 M i velum Ž 21 V iz sakristije samostana u Živogošću

Dakle, takva kombinacija motiva vrlo je česta, a efektna je i na bijelim podlogama. Uz znakove euharistije, tu se uvijek nalazi i ruža kao najčešći simbol Djevice Marije, za čije se blagdane i odijeva bijela liturgijska boja. Misnice SM 12 M (dim. 65 x 101 cm) i SM 13 M (dim. 67 x 104 cm) upravo su takvi primjeri.



Sl. 127. Detalj misnice SM 12 M iz sakristije samostana u Sumartinu



Sl. 128. Detalj misnice SM 13 M iz sakristije samostana u Sumartinu



Sl. 129. Stranice iz knjige uzoraka za izradu liturgijskog ruha tvrtke Giani (1859. – 1862.) iz Beča, autori: Anton Rigler i Jospeh von Fürich, inv. br. T-T-3857-11, Muzej za primijenjenu umjetnost, Beč.<sup>480</sup>

Način ukrašavanja ove grupe ruha može se lako povezati s nacrtima proizvođača liturgijskog ruha koji su djelovali na području Beča, što potvrđuje tezu o nabavi i dopremanju ruha iz tadašnjeg centra Austro-Ugarske Monarhije. Načinom oblikovanja i izborom materijala ruha možemo datirati u drugu polovinu 19. stoljeća.

<sup>480</sup> Stranica iz knjige uzoraka za liturgijsko ruho Ernesta Kirkla, inv. br. T-101-96-15. Museum für angewandte Kunst, Beč, katalozi zbirke, dostupno na: [https://sammlung.mak.at/en/search?q=\\*%20Giani&facet=true&filter\\_fields=creator%3ACarl%20Giani&filter\\_fields=year\\_start%3A%5B1785\\_1925%5D&year\\_bucketing=true&year\\_bucketing\\_size=50&sort\\_field=highscore&sort\\_direction=desc](https://sammlung.mak.at/en/search?q=*%20Giani&facet=true&filter_fields=creator%3ACarl%20Giani&filter_fields=year_start%3A%5B1785_1925%5D&year_bucketing=true&year_bucketing_size=50&sort_field=highscore&sort_direction=desc) (pristupljeno 21. 10. 2023.).

#### 7.4.2. Beuronska slikarska škola

Beuronska slikarska škola začeta je u benediktinskoj opatiji Beuron u pokrajini Hohenzollern-Sigmaringen u Njemačkoj. Ta je opatija duhovna nasljednica prve reformatorske benediktinske opatije Solesmes u Francuskoj.<sup>481</sup> Opatiju osnivaju učenici velikog opata Sugera, braća Wolter, a osnivači ovog umjetničkog pravca su pater Desiderije Lenz (1832. – 1928.) i pater Gabrijel Wügnier (1829. – 1892.), akademski školovani slikari koji se benediktinskom redu priključuju nakon izvršavanja prve velike slikarske narudžbe u kapeli sv. Maura kod opatije Beuron.<sup>482</sup>

Izvršenjem spomenute narudžbe počinje potraga ove dvojice slikara za strogim i iskrenim izrazom u umjetnosti. Misao da su prvi monasi boravili u egipatskim sakralnim i pogrebnim mjestima vodi ih do preuzimanja stilskih elemenata monumentalne i jednostavne egipatske umjetnosti, a u oblikovanju likova vraćaju se umjetnosti antike. Njihovo slikarstvo tako karakterizira pojednostavljenje crteža, negacija perspektive, gotovo sumarno prikazivanje likova, redukcija svake osobnosti, jasan raspored masa, ravnomjernost bojanih ploha izvedenih bez toniranja i geometrizacija ljudskog lika svedena na klasičnu mjeru. Monumentalnost jednostavnih formi evocira molitve psalma i gregorijansko korsko pjevanje. Cilj umjetnosti je služenje Bogu kroz metodičan rad i stvaranje okvira za kršćansku liturgiju. Osnovna ideja beuronske umjetnosti bila je napuštanje koordinacije i provođenje subordinacije, jer kršćanska umjetnost mora biti posvećena, stilizirana, sveta – hijeratska i podređena višem cilju.<sup>483</sup>

Božji hram je jedinstven organizam u kojem se sve umjetnosti moraju podrediti graditeljstvu. Pojedinačna umjetnička djela svoj smisao dobivaju tek u cjelini crkvene arhitekture. Ovaj pokret ili škola nakon dugo vremena vraća nastanak i rad na crkvenoj umjetnosti u okrilje samostana. Rascjep između izvođača i naručitelja doveo je do toga da je crkvena umjetnost polako utonula u osrednjost, površnost i svjetovnost.<sup>484</sup> Val liturgijske reforme zahvaća i samostane te budi likovnu i glazbenu umjetnost koja se u njima stvara. Za benediktince

---

<sup>481</sup> Lenz 1865.

<sup>482</sup> Naručitelj kapele i njezina opremanja je grofica Katharine von Hohenzollern, vidi u Schnutigen 1890, 270–276.

<sup>483</sup> Kreitmaer 1921, 107.

<sup>484</sup> Schnutigen 1890, 270.

umjetnost proizlazi iz tihe uronjenosti u Božju prisutnost. Bogu se služi izgovaranjem molitvi, pjevanjem korala, u veličanstvenosti liturgije i svetosti unutar umjetnosti, koja je prije svega tiha molitva, daleko od buke vanjskog svijeta.

Nema mnogo ostvarenih djela u okviru ove škole. Nakon radova u kapeli sv. Maura kraj Beurona nastaju freske u kapeli sv. Konrada u Konstanzu (1880. – 1885.), zatim freske u kapeli Emaus u Pragu (1889. – 1890.), križni put naslikan u Marienkirche u Stuttgartu (1876. – 1890.) i freske s prikazima iz života sv. Benedikta i sv. Skolastike u kripti samostana Montecassino (1891. – 1892.).

Hrabra reforma monumentalne umjetnosti koju Beuronska škola donosi iznjedrila je i nove modificirane ikonografske tipove. Beuronci preuzimaju utjecaje iz primitivne, pretklasične i klasične umjetnosti te njihova umjetnost utoliko pokazuje umjetničko htijenje modernizma.<sup>485</sup> Upravo je zato beuronska umjetnost jedna od rijetkih umjetničkih formi koja nastaju na kršćanskim temeljima, a koja je bila omiljena i prihvaćena u krugovima svjetovnih umjetnika moderne. Već je na bečkoj izložbi Secesije 1905. godine umjetnost nastala u krugu Beuronske škole imala široku recepciju.

Ponavljanje beuronskih motiva možemo zapaziti i na liturgijskom ruhu. U fundusu ruha Provincije Presvetog Otkupitelja ovakav primjer nalazimo na misnici Z 44 K i kompletu pod brojem Z 53 K i Z 53 S iz samostana u Zaostrogu.

Misnica Z 44 K (dim. 63 x 110 cm) načinjena je od damastnog tkanja na bijelo-žutoj podlozi te je obrubljena industrijskim trakama s vegetabilno-geometrijskim motivom. Nastala je u prvoj četvrtini 20. stoljeća u Meinzu, u Njemačkoj. Na naljepnici proizvođača piše: „Wekstaten für kristliche Kunst, Mainz, Germany“ uz što se nalazi i vez s natpisom „in memory of Mrs. M e. du Bois, Pray for her“.<sup>486</sup>

Misnica je zanimljiva jer objedinjuje historicistički pristup proizvodnji liturgijskog ruha komponirajući oblikovanje prema gotičkom principu (stup na prednjici i ukras na stražnjoj strani misnice u obliku križa) s bizantskim motivom zlatno-žute podloge na kojoj se u rasteru kružnica ponavlja motiv dvaju uparenih paunova oko drva života. Izvedba motiva na stupu prednjice i leđnom križu govori o nedvojbenom uplivu ikonografskog tipa anđela koji je preuzet iz beuronskog kruga. Na prednjem i stražnjem prikazu, u dnu stupa i u podnožju križa, jakom stilizacijom izvedena je figura anđela u frontalnom položaju kojem se krila

---

<sup>485</sup> Kreitmaier 1923, 108.

<sup>486</sup> Citirano iz teksta registracije kulturnog dobra, Z-5930 MKiM RH.

spajaju iznad glave. Anđeo je izveden isključivo konturnom linijom, geometriziran je i pojednostavljen u tipičnom kanonu anđela Beuronske škole, koji možemo pratiti i u skulpturi i fresci.

Dvije stole s istovjetno prikazanim anđelom i kombinacijom „kasete“ u kojima je visoko stilizirani cvijet okružen geometrijskim motivima prvi put objavljuje B. Tietzel.<sup>487</sup> Dvije stole iz crkve sv. Agneze u Kölna s identičnim prikazom ali u drugačijoj kolorističkoj izvedbi autorica datira oko 1910. godine i pripisuje ih istom kreatoru iz radionice F. X. Dutzenberg u Krefeldu. Zanimljiv je i velum humerale iz sv. Andrije u Kölnu, koji u slikovnom prikazu pod brojem 28 i 29 donosi I. Neubert.<sup>488</sup> Ova autorica navedeni velum opisuje u poglavlju „7.7. "Posebne forme"“. Uz rub veluma prikazani su anđeli u hijeratskom stavu, poput anđela na misnici iz Zaostroga, dok su u središnjem kružnom medaljonu smještena dva lebdeća anđela identična anđelima u antenama leđnog križa misnice broj 44 K. Velum je proizveden u tvrtki F. X. Dutzenberg prema nacrtu kartona br. 408.<sup>489</sup> Autorica ovaj nacrt dovodi u vezu s utjecajem beuronske umjetnosti iako nema pisanog dokaza o suradnji opatije Beuron s krefeldskom tvrtkom. Reprodukciju dviju stola iz crkve sv. Agneze donosi i P. Johnson, atribuirajući ih istoj radionici (F. X. Dutzenberg) i u tekstualnom dijelu dovodi u vezu s velumom iz crkve sv. Andrije u Kölna i utjecajem beuronaca.<sup>490</sup>

Iako je zaostroška misnica nedvojbeno proizvedena u Meizu nešto kasnije od navedenih primjera, stilski i liturgijski definitivno je možemo smjestiti u umjetničko ozračje Beuronske škole i proizvodnje krefeldskih radionica.

Dio misnog kompleta, misnica Z 53 K (dim. 68 x 107 cm) i stola Z 53 S (dim. 11 x 211 cm), iz sakristije samostana u Zaostrogu nedvojbeno pripadaju istom umjetničkom krugu. Misnica i stola načinjene su od žutog ripsa ukrašenog zlatovezom. Misnica Z 53 K načinjena je po sličnom principu kao i prethodna. Latinskog je oblika s prednjim stupom i leđnim križem. U prednjem stupu prikazan je anđeo sklopljenih ruku u molitvi kojeg okružuje vrlo stilizirani geometrijski ornament u čijim se kasetama ponavlja motiv osmerokrake zvijezde. Za razliku od misnice broj 44 K, motiv na ovoj misnici je stilizirani ornament stupa i križa izveden u negativu. U sjecištu leđnog križa prikazan je Krist koji blagoslivlja, a u podnožju je prikaz istovjetnog anđela sklopljenih ruku i raširenih krila u frontalnom stavu. Iako nema oznake

---

<sup>487</sup> Tietzel 1980, 98.

<sup>488</sup> Neubert 1990, 227.

<sup>489</sup> Neubert 1990, 212.

<sup>490</sup> Johnstone 2002, 134–135.

koja bi ukazivala gdje je misnica proizvedena i odakle je stigla u samostan, prema svim formalnim karakteristikama prikaza (linearno oblikovanje, kanon mjera ljudskog tijela, frontalni stav i upadna geometrizacija) ona stilski pripada krugu Beuronske škole.

**Anđeli** (*aggelos*, grč. 'vjesnik'), koji najavljuju sveto, eterična su bića koja poznaje i pretkršćanska mitologija. U keltskom svijetu oni su poslanici s drugog svijeta koji dolaze nošeni labuđim krilima. Sljedbenici aristotelovske filozofije drže da anđeli pokreću zvijezde i da ih ima onoliko koliko i zvijezda u svemiru.<sup>491</sup> U Bibliji su to Božja bića koja se razlikuje po funkciji i hijerarhiji. Postoji tri reda anđela.

U prvom redu to su serafini, kerubini i prijestolja, u drugom gospodstva, sile i vlasti te poglavarstva, arkandeli i anđeli u trećem redu.<sup>492</sup> Serafini (ognjeni) okružuju Božje prijestolje i utjelovljuju Božansku ljubav. Prikazuju se najčešće u crvenoj boji i ponekad u rukama drže upaljenu svijeću. Serafini imaju šestora krila: jedan par da zaklone lice (od straha da ugledaju Boga), drugi kako bi zaklonili noge i treći par krila kojima lete (Iz 6, 1–12).

Kerubini su znak Božje mudrosti, prikazuju se u plavoj i zlatnoj boji, imaju četvora krila, a ponekad u rukama drže knjigu. Prijestolja utjelovljuju Božju pravdu, slavu dobivaju od samog Boga, a često se prikazuju s atributima sudstva. U drugom redu prvi su gospodstva. Prikazuju se uz Božje prijestolje i jedini nemaju antropomorfni oblik, već se prikazuju kao ognjeni krilati kotač s puno očiju.

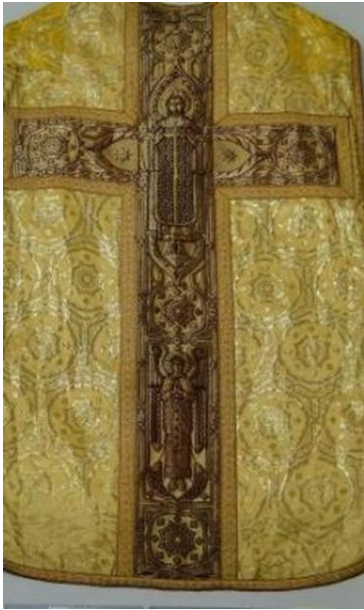
Gospodstva su personifikacija Božje snage, prikazuju se u punoj ratnoj opremi kao pobjednici đavolskih hordi. Vlasti ponekad u ruci drže ljiljan ili ružu kao simbol Kristove muke. Treći red anđela predstavlja vezu stvorenog svemira i čovjeka jer su oni direktni izvršioци Božje volje: poglavarstva kao djelatnici sudbine naroda, arhanđeli kao Božji ratnici i anđeli kao čuvari nevinosti.<sup>493</sup> Sedam je arhanđela koji su (jedini) personificirani imenima koja govore o njihovim zadaćama: Mihael ('tko je kao Bog'), Gabrijel ('junak Božji'), Rafael ('Bog ga je ozdravio'), Urijel ('svjetlo Božje'), Barahijel ('Božji blagoslov'), Jehudijel ('kažnjavatelj') i Sealtijel ('glasnik'). S obzirom na to da je temeljna zadaća anđela ipak nositi Božju vijest, ne čudi omiljenost ovog motiva u vrijeme liturgijskih pokreta.

---

<sup>491</sup> Chevalier, Gheerbrant 1987, 352–353.

<sup>492</sup> Badurina 1979, 130–134.

<sup>493</sup> Ferguson 1954, 98–99.



Sl. 130. Misnica Z 44 K iz sakristije samostana u Zaostrogu



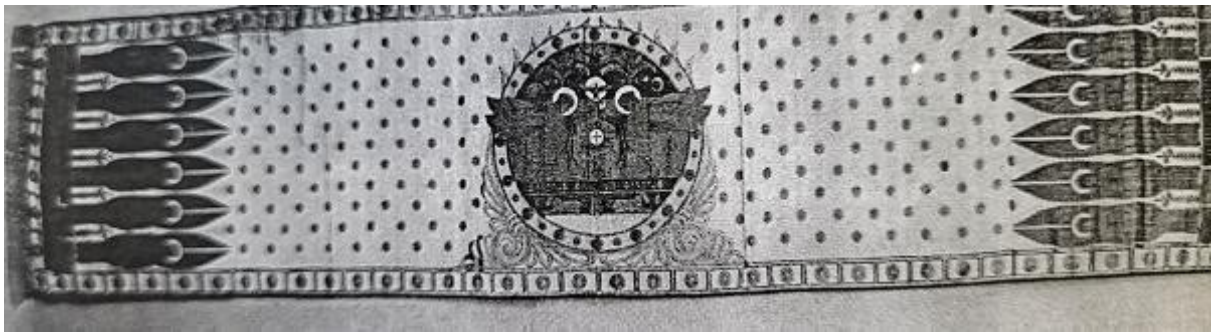
Sl. 131. Beuronska umjetnost, prikaz anđela



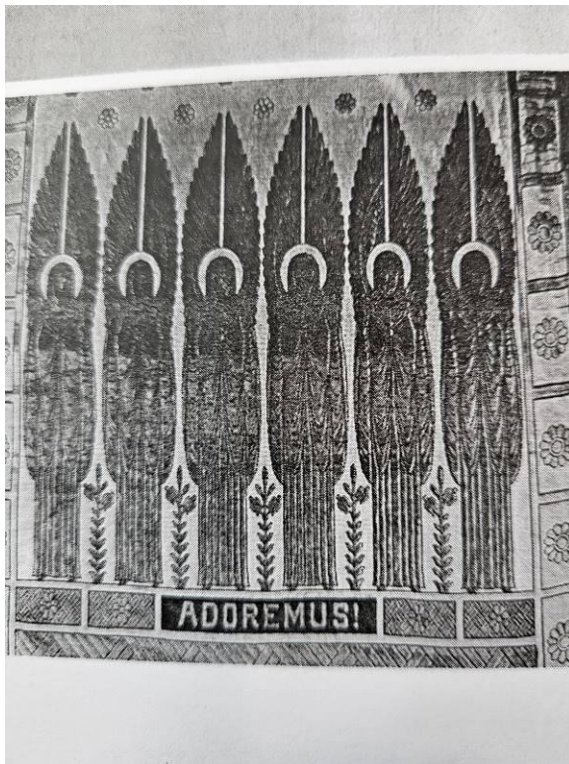
Sl. 132. i 133. Misnica Z 53 K iz sakristije samostana u Zaostrogu



Sl. 134. Misnica Z 53 K iz sakristije samostana u Zaostrogu, detalj



Sl. 135. Velum s prikazom anđela, Beuronska umjetnost



Sl. 136. Stola s prikazom anđela, Beuronska umjetnost

#### 7.4.3. Liturgijsko ruho s ukrasnim elementima oblikovanim u secesijskom stilu

Beuronska umjetnost izvršila je značajan utjecaj na secesijska gibanja u Europi, te nije začuđujuće da se uskoro u okviru svjetovnih i samostanskih umjetnika počinju proizvoditi liturgijska ruha koja nose obilježja ovih stilova. Za potrebe opatije Klosterneuburg kod Beča naručen je misni ornat koji dizajnira Anton Hofer (1888. – 1979.), učenik i suradnik Kolomana Mosera (1868. – 1918.), jednog od glavnih dizajnera bečke secesije.<sup>494</sup> Natječaj je raspisan za učenike Bečke škole za umjetnost i obrt („Kunstgewerbe Schule im Wien“), a Hoferov prijedlog dizajna usvojen je kao najbolji. Za izradu pluvijala, mitre, četiriju dalmatika germiala i predoltarnika po Hoferovim nacrtima bili su zaduženi svi učenici škole pod vodstvom Mosera i tehničkom supervizijom profesorice i umjetnice Rosalle Rothansl (1870. – 1945.).<sup>495</sup>

Ovaj misni ornat prvu veliku objavu dobiva u članku katoličkog svećenika, povjesničara umjetnosti i dugogodišnjeg ravnatelja Muzeja Schnuttingen, Franza Wittea (1876. – 1937.), u časopisu *Zeitschrift für Christliche Kunst*.<sup>496</sup> Člankom pod naslovom „O našoj paramentici nekad i sada“ Witte pokušava obuhvatiti razvoj ukrasa na liturgijskom ruhu kroz povijest. Kritizira ispraznost ponavljanja neogotičkih formi izvedenih u materijalima loše kvalitete. Kao primjer kvalitetne i umjetničke proizvodnje navodi radionice u Krefeldu naspram francuskih radionica koje koriste loše i jeftine materijale koji brzo propadaju.

Pluvijal snimljen s prednje strane u članku objavljuje pod nazivom „Moderni pluvijal, Klosterneuburg bei Wien“ te donosi ilustracije misnice i dalmatike, a na kraju teksta objavljuje moderni pluvijal snimljen i sa stražnje strane uz natpis „*Entwurf Ant. Hofer, Wien, Ausführung K. K. Kunstgewerbeschule, Wien*“ (nacrt: Ant. Hofer, Beč, izvedba: Škola za umjetnost i obrt, Beč). Autor naglašava pompozni učinak koji je ornat postigao u Beču smatrajući da je tome doprinijelo umjetnikovo poznavanje starina i upotrebne svrhe koju ujedinjuje s dostojanstvenim sjajem koji predmet mora imati. Posebno se, do detalja, ističe govor jezikom modernizma (stilizacija figure, plošnost koja se izdužuje u formi kako bi se podredila cjelini), koji je upotrijebljen kako bi se pratile forme povijesnog liturgijskog ruha.

---

<sup>494</sup> Johnstone 2002, 134.

<sup>495</sup> Mayer-Thurman 1975, 323.

<sup>496</sup> Witte 1913, 257; tabla br. VII, str. 285 i 287; tabla br. VIII.

Naglašavajući savršenost izvedbe, izbor kvalitetnih materijala uz razumijevanje zahtijeva liturgije, autor ističe misni ornat kao primjer promišljanja i dizajniranja suvremene liturgijske odjeće.

Bečka secesija (udruženje likovnih umjetnika Austrije osnovano 1890. godine) od svog osnutka uočava važnost oblikovanja tekstilne umjetnosti. Dolazak predstavnika bečke secesije na čelo Škole za umjetnost i obrt (1899. godine ravnateljstvo preuzima slikar Felician Freiherr von Myrbach (1853. – 1940.), član pokreta bečke secesije) osigurava joj novi pravac. Ubrzo se u školi zapošljavaju Josef Strasser (1830. – 1870.), Koloman Moser, Josef Hoffmann (1870. – 1956.) i Alfred Rollers (1864. – 1935.), od reda istaknuti predstavnici novog umjetničkog gibanja.<sup>497</sup> Velika pažnja unutar pokreta bečke secesije pridaje se osmišljavanju interijera. Ideja da umjetnički obrt predstavlja „*Gesamtkunstwerk*“ i da do posljednjeg detalja interijer mora biti jedinstveno osmišljen daje novi vjetar u leđa dizajniranju ornamenata za dekorativne tkanine, tepihe i zidne tapete.<sup>498</sup>

Također, osnivanje Bečkih radionica (produktivno društvo za umjetnički obrt u Beču) pod vodstvom Kolomana Mosera (1903. – 1932.) potaknut će ovu granu proizvodnje. Koloman Moser bio je najagilniji član radionice koji je tražio povezivanje s proizvođačima tekstila i tvrtkama za njegovu distribuciju shvaćajući važnost povezivanja ideje i realizacije na tržištu. U njegovu programu rada Bečkih radionica jasno su definirana tri osnovna postulata: „svrhovitost, ispravnost materijala, suvremenost“ na kojima se gradi čitav program. „Mi polazimo od svrhe mogućnosti uporabe, to je naša prva zadaća. Naša snaga mora ležati u odnosu između kvalitete materijala i svrhovitosti predmeta“.<sup>499</sup> Prva tvrtka s kojom Bečke radionice posluju je tvrtka Hohan Backhausen und Söhne na Opernringu 1.<sup>500</sup> Poznatu tvrtku za proizvodnju tekstila i tepiha osniva 1849. godine Jakob Backhausen, sin tkalačkog majstora iz okolice Kölna, a najveći uspon ova tvrtka doživljava u suradnji s majstorima Bečkih radionica. U arhivu tvrtke nalazi se preko 5000 originalnih nacрта poznatih predstavnika

---

<sup>497</sup> Kahmann 1985, 28.

<sup>498</sup> Mohorović 1997-1999, 11-16.

<sup>499</sup> Hoffmann, Josef, „Das Arbeitsprogramm der Wiener Werkstätte“, *Hohe Warte – Illustrierte Halbmonatsschrift zur Pflege der künstlerischen Bildung und der städtischen Kultur*, 1, 1904, 268. Dostupno na: [https://hauspublikationen.mak.at/viewer/image/AC10426597\\_1/5/LOG\\_0000/](https://hauspublikationen.mak.at/viewer/image/AC10426597_1/5/LOG_0000/) (pristupljeno 23. 11. 2023.).

<sup>500</sup> Backhausen, dostupno na: <https://www.backhausen.com/>; <https://www.backhausen.com/de/unternehmen/nachhaltigkeit.html> (pristupljeno 23. 11. 2023.).

secesije, a proizvodnja se odvija do današnjih dana.<sup>501</sup> Bečke radionice uspostavljaju suradnju i s tvrtkom Carl Giani – Junior, tvrtkom koja se bavi svilovezom (dozvola od 1. 7. 1887.) i zlatovezom (od 19. 5. 1888.) na adresi Apollogasse 4 u Beču. Prema nacrtima Bečkih radionica, tekstilne predmete i tepihe proizvodi i tvrtka Philipp Haas & Söhne, smještena na adresi Stock im Eisen Platz 6 u Beču.<sup>502</sup>

Sagledavajući liturgijsko ruho Provincije Presvetog Otkupitelja, možemo izdvojiti nekoliko komada ruha koja su oblikovana u stilu secesije. Jelena Ivoš, jedna od ponajboljih poznavateljica liturgijskog ruha u Hrvatskoj, navodi da „Secesiju kao stil ukrašavanja naših crkvenih prostora rjeđe susrećemo“, a upravo zato su primjeri iz Provincije Presvetog Otkupitelja vrijedni i važni.<sup>503</sup> Rijetki komadi liturgijskog ruha objavljeni su u stručnoj literaturi a najpoznatije su svakako misnice iz samostana u Makarskoj.

Misnica M 51 M (dim. 64 x 111 cm), načinjena od bijelo-zlatnog damasta, ukrašena je strojno rađenim vezom i obrubljena industrijski rađenim trakama. Misnica je latinskog tipa, ukrašena je prednjim stupom i leđnim križem. U sjecištu križa strojno je izvezen motiv Srca Isusovog na zlatnoj pozadini. Geometrizirani križni motiv, koji se ravnomjerno prostire po osnovnoj damastnoj tkanini, vuče porijeklo iz oblikovanja secesijskih majstora okupljenih oko Bečkih radionica. Uvođenje karakterističnog zlatnog, kružnog motiva u ukrašavanje liturgijskog ruha možemo pratiti od poznatog „Marijinog ornata“. Stilizacija apstrahirane biljne forme u prednjem stupu i leđnom križu također odgovara stilizaciji i rasporedu tekstilnih motiva u nacrtima „Bečke grupe“.

---

<sup>501</sup> Nažalost, na mrežnoj stranici tvrtke objavljeno je da se nakon smrti dugogodišnje voditeljice i vlasnice tvrtke Luise Kiesling (+2022.) proizvodnja obustavlja i tvrtka prestaje s radom 30. 6. 2023.

<sup>502</sup> Kahmann 1985, 58–59.

<sup>503</sup> Ivoš 1999, 303–313.



Sl. 137. Dalmatika zvana „Marijin ornat“, Beč, 1911.



Sl. 138 misnica M 51 M iz sakristije samostana u Makarskoj



Sl. 139 Misnica M91 M iz sakristije samostana u Makarskoj

Misni komplet pod brojem M 91 M (dim. 67 x 100 cm), koji čine misnica, velum, bursa i stola, načinjen je od crnog damasta izvezenog industrijskim vezom, a datira se u dvadesete godine 20. stoljeća. Za razliku od bijele misnice načinjene u latinskom obliku, ova misnica po načinu aplikacije križeva ponavlja ukrase s gotičkih modela zvonolikih misnica s račvastim križem. No način oblikovanja kružnih, geometriziranih elemenata u damastnom vezu istovjetan je bijelom motivu misnice M 51 M. Kombinacija gotičkih oblika i secesijski oblikovanih ukrasa čini ovu misnicu tipičnim primjerom historicističkog oblikovanja karakterističnim za prijelaz iz 19. u 20. stoljeće.<sup>504</sup>

Elemente ukrasa u secesijskom stilu ima i misnica iz sakristije Gospe od Zdravlja u Splitu.

<sup>504</sup> O secesijskim motivima koji se uklapaju u historicističke motive gotike, ponajviše o načinu oblikovanja leđnog križa, vidi u Ivoš 1999, 303–313. Autorica ne razrađuje porijeklo motiva i način rada krefeldskih radionica, već ih općenito svrstava u radionice „Rajnske pokrajine“.



Sl. 140. Misnica ST 45 M iz sakristije samostana u Splitu

Misnica od zelenog damasta ST 45 M (dim. 82 x 100 cm) iz sakristije Gospe od Zdravlja u Splitu ima ukras od zelenog satena izvezenog stiliziranim biljnim i geometrijskim ornamentom. U sjecište križa, u kružni okvir, grčkim slovima alfa i omega upisan je Kristov monogram. Motivi damastne podloge, kao što je križni ornament ispunjen istokračnim križem u sredini i florealnim ornamentom, tipični su za razdoblje historicizma.

Motivi izvezeni na prednjem stupu i leđnom križu imaju sve odlike secesijskog oblikovanja. Oblikovanje polja cik-cak ispunom na krajevima dorsalnog stupa možemo dovesti u vezu s poznatim uzorkom koji u okviru Bečke radionice dizajnira J. Hoffman, čiji se nacrti čuvaju u bečkoj tvrtki Backhausen und Sohne pod nazivljem Wiener Sensucht i Lebenswege.<sup>505</sup>

Tvrtka Backhausen, uz čuvanje zbirke originalnih dizajna ove grupe, još uvijek proizvodi tekstile s ovim uzorcima u različitim kombinacijama boja. Motiv na ovoj misnici sigurno nije načinjen unutar Bečkih radionica, ali su poznati nacrti inspirirali njegova tvorca koji je secesijsku misao prilagodio svrsi prikaza na liturgijskom ruhu. Zanimljiv je i prikaz lotosovog

<sup>505</sup> Broj motiva u arhivu tvrtke je MD639A00 i MC933d05. Formschoen, „Stoff "Lebenswege" Josef Hoffmann, Wiener Werkstätte, Backhausen“, dostupno na: <https://formschoen-wohnen.de/Stoff-Lebenswege-Josef-Hoffmann-Wiener-Werkstaette-Backhausen> (pristupljeno 21. 12. 2022.).

cvijeta koji se u formi palmete ponavlja na prednjoj i stražnjoj strani misnice. Čest motiv koji rabe umjetnici Beuronske škole prihvatili su i umjetnici jugendstila i secesije, pa je teško odgonetnuti iz kojeg je izvora crtač ornamenta crpio inspiraciju za ovaj primjer.



Sl. 141. a) nacrt Josefa Hoffmana „Wiener Sensucht“, b) nacrt Josefa Hoffmana „Lebenswege“



Sl. 142. Misnica M 1 ŠI iz sakristije samostana u Šibeniku

Misnica od crnog baršuna M 1 ŠI (dim. 63 x 114 cm) iz sakristije samostana u Šibeniku ponavlja gotički princip ukrasa s prednjim stupom i leđnim križem. Leđni križ u sjecištu ima kružnicu s Kristovim monogramom i slovima alfa i omega.

Tri burse nađene u potkrovlju makarskog samostana, koje čine komplet s jednim primjerkom stole iz samostana Gospe Lurdske u Zagrebu, svojim oblikovanjem nedvojbeno pripadaju secesijskom krugu. Nažalost, burse su na tavanu samostana nađene bez ijednog dijela misnog ornata, a o njima nema nikakvog zapisa ni memorije u samostanu.<sup>506</sup>



Sl. 143. Tri burse iz samostana u Makarskoj



Sl. 144. Stola iz samostana u Zagrebu

---

<sup>506</sup> Prilikom terenskog obilaska, 2015. godine burse su nađene zahvaljujući tadašnjem gvardijanu samostana fra Anti Čovi, koji nam je ljubazno pomogao pregledati tavanke prostore.

U samostanu Gospe Lurdske nađena je jedna stola od istovjetnog materijala kao i burse iz Makarske s gotovo identičnim uzorkom. Ova brojem mala grupa ruha s ornamentima u stilu secesije vrijedan je doprinos poznavanju ruha Provincije Presvetog Otkupitelja, ali i poznavanju umjetnina rađenih u secesijskom stilu u Hrvatskoj.

#### 7.4.4. Lionske „Andeoske tkanine“ (angélique)

Posebnu cjelinu unutar liturgijskih ruha Provincije Presvetog Otkupitelja čini malena ali vrlo vrijedna grupa ruha iz sakristije samostana na Visovcu. Riječ je o misnom kompletu misnice i dalmatike načinjenom u radionici Josepha-Alphonsea Henrya u Manufacture de Soieries na adresi Rhone-Alpes 68 u Lyonu. Autor predložka tkanine je Gaspard-Andre Poncet.<sup>507</sup>

Osnovna karakteristika ovih tkanina je motiv tkan od svilene niti omotane pozlaćenom srebrnom lamelom, što ruhu daje poseban svečan i sjajan izgled koji se u potpunosti uklapa u zahtjeve liturgijske obnove o vraćanju uzvišenosti služenju liturgije u crkvama. U drugoj polovini 19. stoljeća Lyon postaje ne samo centar tekstilne produkcije, već i centar izvoza tekstilnih proizvoda u Sjedinjene Američke Države i Južnu Ameriku.<sup>508</sup>

Iako se većina tekstilnih tvrtki bavi proizvodnjom tekstila za svjetovnu upotrebu, tvrtka J. A. Henry specijalizira se za proizvodnju liturgijskih tkanina. U katalogu lionskih tvrtki navodi se da je firma Henry osnovana 1750. godine, da se od 1842. do 1867. vodi kao Henry Frères Alphonse et Charles et Jouve Hippolyte, a od 1868. do 1907. kao Henry, J. A. U ovom posljednjem periodu tvrtka doživljava procvat uključujući i nagradu na Svjetskoj izložbi u Parisu, Grand Prix 1889. godine.<sup>509</sup>

Jedan od najpoznatijih proizvoda ove tvrtke je komplet poznat kao „Angélique“ na kojem se uobličavaju sve najpoznatije scene iz Kristovog života isključivo u tehnici veza zlatnim nitima. U mahu „neogotičkog programa“ gotički motivi preuzimaju se iz arhitekture i likovne kulture i izvide u novim materijalima i kombinacijama. Čitava francuska produkcija proizvodnje liturgijskog ruha pod velikim je utjecajem isusovačkog opata Abe Martina, no tvrtka Henry uvodi preuzimanje motiva i iz talijanskog slikarstva koje kombinira s novim motivima osmišljenim u vlastitim radionicama.<sup>510</sup>

Na misnici i dalmatici iz visovačke sakristije možemo uočiti karakteristične andeoske likove izvedene u zlatnom tkanju. Također, u rasporedu vezenih motiva na dalmatici, koji prate

---

<sup>507</sup> O misnom kompletu detaljno piše Andrea Klobučar u katalogu izložbe o Visovcu, gdje navodi da je dataciju u prvu polovinu 20. stoljeća i atribuciju misnice napravila zajedno s Josiane Pagnon, konzervatoricom i istraživačicom iz Francuske. Ruho je restaurirano u restauratorskoj radionici za tekstil MUO-a, a radove je provela mr. art. Antonina Srša. Klobučar 2019, 191–203.

<sup>508</sup> Johnstone 2002, 130.

<sup>509</sup> Berthod, Hardouin-Fugier 1992, 101.

<sup>510</sup> Berthod, Hardouin-Fugier 1992, 157–180.

raspored originalnih cinguluma srednjovjekovnih dalmatika, očituje se utjecaj ruha proizvedenog u duhu jugendstila (primjer je dalmatika iz Sv. Pantaleona, Köln, br. negativa 178 833).<sup>511</sup>



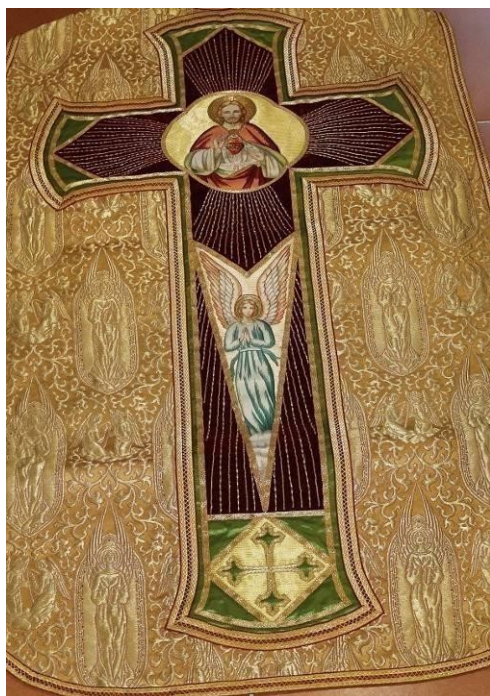
Sl. 145. dalmatika V 4 D iz sakristije samostana na Visovcu,



Sl. 146. dalmatika iz Sv. Pantaleona, Köln, Njemačka, oko 1910., br. negativa 178 833

<sup>511</sup> Objavljena u: Tietzel 1980, 86–87.

Kopija talijanskih svila 16. stoljeća s kvadrilobama ispunjenim stiliziranim cvjetnim i geometrijskim ornamentom čini pozadinu dalmatike V 4 D koja je načinjena od zlatnog brokata, no ispuna rubova i pojasnica pokazuje elemente apstrakcije jugendstila.



Sl. 147. Misnica V 5 M iz sakristije samostana na Visovcu

Primjeri ruha iz samostana na Visovcu vrijedna su cjelina unutar fundusa ruha Provincije Presvetog Otkupitelja, ali i unutar poznatog fundusa ruha 19. stoljeća u Hrvatskoj.

## 8. ZAKLJUČAK

Ruho franjevačkih samostana Provincije Presvetog Otkupitelja, kao dio povijesnih zbirki čuvanih u samostanima, u potpunosti pokazuje povezanost s mjestom čuvanja (prati povijest samostana) te ga je potrebno sagledavati zajedno s inventarom ostalih umjetničkih predmeta. Često iz količine, vrste i broja pojedinih primjeraka ruha i pokretnog inventara možemo iščitati povijesne događaje u samostanu iz vremena u kojem su oni nabavljani i korišteni. Jednako tako, ruho korespondira s ostalim umjetninama koje se u samostanima i samostanskim crkvama čuvaju. Nije slučajno da najstarije ruho samostana u Zaostrogu potječe iz vremena Osmanskih osvajanja, što je prateći povijest i inventar samostana i potvrđeno. Količina novovjekovnog ruha u svim samostanskim zbirkama poklapa se s periodom relativnog mira pod mletačkom upravom, što je razvidno iz količine ukupnog fundusa i povijesti svake samostanske zajednice. Izostanak ruha u pojedinim epohama poklapa se s turbulentnim vremenima u kojima su se samostani selili ili bili zatvarani. Najveći broj liturgijskih ruha u svim je sakristijama nastao u 19. i početkom 20. stoljeća (u poglavljima o samostanima i samostanskim crkvama ovaj omjer sačuvanog ruha jasno je izražen).

Upravo ovaj dio tekstilne baštine čuvane na prostorima Provincije Presvetog Otkupitelja tema je i interes disertacije. Kako bismo sveobuhvatno odredili i valorizirali građu, bilo je potrebno osvrnuti se na idejne i proizvodne poticaje sredine 19. stoljeća u europskim okvirima. Proizvodnju ruha za crkvene potrebe u 19. stoljeću obilježilo je nekoliko ključnih povijesnih čimbenika. Proizvodnja ruha namijenjenog crkvenoj uporabi jedna je od najvažnijih promjena. Dok se kroz čitavu povijest za izradu liturgijskog ruha koristilo svjetovno ruho (najčešće i prekrojeno od dobivenih uporabljanih predmeta), u ovom stoljeću se tekstili za izradu crkvenog ruha proizvode isključivo za liturgijsku uporabu. Nizom uredbi Kongregacije za nauk vjere ova proizvodnja dobiva i svoje stroge okvire. Ustanovljeno je, također, da gornji dijelovi misnih kompleta i tkanina za uporabu na oltaru (dalmatika, stola, velum, bursa, misnica i pluvijal) mogu biti izrađeni isključivo od svile, a ovu dugu praksu definiraju dekreti doneseni po tom pitanju. U radu se naglašava važnost uporabe različitih vrsta tkanina pri

izradi liturgijskog ruha jer je i njihovo organsko porijeklo (životinjske i biljne vrste) predmet razmatranja i simbolike.<sup>512</sup>

Uspješnost proizvodnje uvelike je ovisila o osmišljavanju dekora za tkanine koje se prilagođava velikom liturgijskom pokretu 19. stoljeća u svim umjetničkim granama, kada se proučavaju i kopiraju ornamenti prošlih epoha i koriste za izradu svih vrsta umjetničkih djela namijenjenih crkvenoj upotrebi. Izum mehaničkog tkalačkog stana (Jacquard, 1806.) i ubrzo zatim usavršenijeg mehaničkog stroja za vezenje doprinijeli su brzini proizvodnje i količini proizvedene robe dokidajući unikatnost izrađenog predmeta. Izum kemijski sintetiziranih bojila, osim što je utjecao na paletu tonova koja se koristila pri izradi ruha, predstavljao je i važnu stavku koja je utjecala na brzinu i cijenu proizvodnje tekstila.<sup>513</sup>

Da je većina liturgijskog posuđa i ruha tijekom 19. stoljeća u samostane Provincije Presvetog Otkupitelja došla iz Austrije (poglavito Beča), ustvrdila je prvi put u tekstu o sakralnom blagu u Provinciji Presvetog Otkupitelja dugogodišnja splitska konzervatorica Zoraida Demori Staničić, koja je tijekom rada u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija popisivala i istraživala inventare njezinih samostana i crkava. Autorica navedenu tvrdnju povezuje s činjenicom o pripadnosti teritorija Austrijskom Carstvu.

Krenuvši od njezina zaključka, možemo ustanoviti da je većina ruha austrijske provenijencije, ali i da ima svoje dublje korijene. Bilo bi točnije reći da najveći broj liturgijskog ruha načinjenog u 19. i početkom 20. stoljeća u Provinciji Presvetog Otkupitelja pripada ruhu nastalom u radionicama u Krefeldu ili radionicama koje su s njima surađivale. To su radionice koje su preuzimale motive i ornamente krefeldskih radionica ili su od naručenih gotovih materijala slagale gotove proizvode prema željama naručitelja.

O usmjerenju Provincije Presvetog Otkupitelja na srednjoeuropsko tržište govore i rijetke etikete pronađene na pojedinim komadima liturgijske odjeće (Carl Giani, Wien, Fellingner & Hassinger, Wien, Krieg & Schwarzer, Mainz, Novo Doba). Pojedini natpisi na liturgijskom ruhu svjedoče o vezama unutar Austrijske Monarhije (pluvijal koji se u Registraciji MKiM vodi pod brojem 3P iz samostana u Zaostrugu s natpisom Bratislavske dijeceze). Sačuvani su i računi za isplatu dobivenog ruha tvrtke Maylander & Michalup (IX., Kolingasse 16, Beč) i tvrtke Hubert Januschka (Oberring 18, Ölmütz), a u arhivu u Živogošću pronađen je račun

---

<sup>512</sup> Braun 1912, 7.

<sup>513</sup> Kraigher-Hozo 1991, 269–270.

tvrtke J. Brand (Stephanplatz 7, Beč, Buch, Kunst und Paramenten – Handlung).<sup>514</sup> Široka rasprostranjenost ornata ovih tvrtki prelazi europske granice; oni su se prodavali i u Južnoj i Sjevernoj Americi.<sup>515</sup> Pronađena je i etiketa tvrtke De Ritis iz Rima kao i etiketa tvrtke Novo doba. Za ovu posljednju tvrtku postoji mišljenje da je ruha krojila samo od već dobivenih i uvezenih dijelova.<sup>516</sup>

Na ovom mjestu možemo se osvrnuti na brojnost ruha nastalih pod utjecajem krefeldskih radionica koji nalazimo u Provinciji Presvetog Otkupitelja i broj ruha iste provenijencije sačuvanog u samostanima drugih redova ili dijecezanskih crkava i župnih ureda. Ova komparacija može se napraviti isključivo temeljem zbirke koje su popisane ili pregledane što ne čini veliki postotak unutar brojnih crkvenih ustanova u Dalmaciji. Komparaciju je moguće izvesti s popisanim cjelinama dominikanske crkve i samostana u Splitu, popisima liturgijskog ruha trogirске i hvarske katedrale, ruhu crkava otoka Lastova, ruhom Nove Crkve u Šibeniku, crkve sv. Jure u Bobovišću, crkve sv. Duha u Hvaru, Benediktinskog samostana u Hvaru, sv. Frane u Čažin Dolcu, sv. Ante u Srinjinama, sv. Roka u Jesenicama, Gospe od Bezgrešnog Začeca u Truši, Gospe od Bezgrešnog Začeca u Veliću, Gospe od Zdravlja u Jelsi, te popisanim ruhom viških crkava. Doneseni zaključci ne mogu se uzeti kao konačni ali neka zapažanja mogu biti povod širem istraživanju ove teme.

Prvo što treba uočiti je činjenica da često kod pregleda inventara dijecezanskih crkava povijesno liturgijsko ruho uopće nije zatečeno. Tako liturgijsko povijesno ruho nedostaje u potpunosti u inventarima crkava sv. Ivan u Jelsi na Hvaru, sv. Roka u Jelsi na Hvaru, sv. Nikole u Starom Gradu, sv. Jelene u Škripu na Braču, sv. Stjepana u Grohotima na Šolti, sv. Jelene u Donjem Selu na Šolti, crkvi Gospe od Očišćenja u Srednjem Selu na Šolti, crkvi na Gradini u Jelsi na Hvaru, crkvi sv. Duha u Visu, crkvi Gospe od Splice u Visu, crkvi sv. Ciprijana u Visu, sv. Dominika u Šibeniku. Iz ovog popisa (koji je vjerojatno i duži) već je razvidno da je u franjevačkim samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja liturgijsko ruho sačuvano u puno većem omjeru, (osim samostana u Karinu i Kninu gdje kompletan inventar nedostaje zbog ratne štete i nemilosrdnog uništavanja). Povijesno ruho nije zatečeno u samostanu u Omišu. Teško je reći je li razlog tome brojnost redovničke zajednice koja je ruho čuvala, za razliku od dijecezanskih crkava koje mijenjaju župnike i teško je poistovjetiti se s

---

<sup>514</sup> Evidentirano u zaštitama kulturnog dobra MKiM RH Z 5930, Z 6480.

<sup>515</sup> Rothstein 2003, 790–808.

<sup>516</sup> Jazbec 2014, 126.

inventarom koji se svakih nekoliko godina mijenja. Možda razlog izostanka ruha u crkvenim sakristijama korespondira sa smanjenjem broja župnika i svećenika, te se vrijedan liturgijski inventar objedinjuje u župnim dvorovima jer se crkve više ne koriste svakodnevno već samo o pojedinim liturgijskim slavljinama. Kao na primjer na otoku Lastovu gdje je aktivan samo jedan svećenik, ujedno i župnik te je kompletan povijesni liturgijski inventar uključujući i ruho sabran u župnom dvoru. Za posljedicu ove dobre odluke (jer ipak umjetnine nisu izgubljene) dolazi do gubitka memorije o inventaru svake pojedine sakralne građevine, njegovoj cjelovitosti, naručiteljima, i vremenskim mijenama u kojima je inventar dolazio. U franjevačkim samostanima inventar se taloži i čuva ujedno čuvajući u svojoj materijalnoj formi i duhovne i povijesne mijene koje je samostan prolazio. No činjenica je da u samostanima Zaostrog (ukupno 240 komada povijesnog liturgijskog ruha) Makarska (ukupno 137 komada povijesnog liturgijskog ruha) i Živogošće (ukupno 130 komada povijesnog liturgijskog ruha) broj sačuvanog ruha odgovara broju ruha koji se zatiče u katedralama (npr. katedrala u Trogiru broji oko 177 komada povijesnog ruha). Dok se u katedralama crkvama i župnim dvorovima uglavnom čuva povijesno ruho starijih epoha, uz reprezentativne primjerke 19. stoljeća u franjevačkim sakristijama čuva se svaki komad liturgijskog ruha, tako da broj ruha 19. i ranog 20. stoljeća često čini i preko polovine sačuvanog inventara, što u ostalim crkvama nije slučaj. Razloge ovakvoj selektivnosti teško je naći, ali prostor kojim samostani raspolažu sigurno igra ulogu u mogućnosti čuvanja ovako velikog broja sakralnih predmeta koji se ne koriste. Sakralni predmeti koji gube svoju ulogu u kultu (bilo da su oštećeni, zamijenjeni novima itd.) često se skladište u podrumima i tavanima župnih dvorova ili bratimskih prostora gdje intenzivno propadaju i na koncu bivaju spaljeni.

Pregledom liturgijskog ruha koje možemo datirati u 19. i prvu polovicu 20. stoljeća u crkvama i župnim dvorovima koji ne ulaze u cjelinu Provincije Presvetog Otkupitelja možemo zamijetiti puno veći udjel ruha proizvedenog u Italiji nego što ga zatičemo u sakristijama Provincije. Interesantni su i primjeri ruha koji nose sve odlike krefeldske proizvodnje a nabavljeni su u Italiji ili Švicarskoj. Lijep primjer je misnica od crnog satena ukrašena prednjim stupom i leđnim križem ispunjenim kvadrilobama koja nosi etiketu „Fraefel & co. St. Gall, Switzerland“ pohranjena u župnom uredu u Komiži. Na liturgijskom ruhu s otoka Lastova nađene su etikete tvrtki „Casa Veneta d ' Aredi Sacri, Vicenza“ i „Detta Giovanni Romanioni, Roma“. Na misnici datiranoj u drugu polovinu 19. stoljeća iz hvarske

katedrale nađena je etiketa tvrtke „Laboratorio-castelo-Vicenza“. Osim puno većeg udjela ruha proizvedenog u talijanskim tekstilnim radionicama možemo uočiti i puno veći udio liturgijskog ruha nastalog u domaćim vezilačkim radionicama. Riječ je uglavnom o crkvenim zastavama, antependijima i pokrivalima za tabernakul ili neku ikonu, ali očito je da velik udio liturgijskog ruha ukrašen vezom domaćih radionica ili molitvenih zajednica koje su djelovale pri određenoj župi. Prema dosadašnjem pregledu ruho s obilježjem secesije ili jugendstila u potpunosti nedostaje kao i ruho načinjeno pod uticajem beuronske slikarske škole. Svi ovi zaključci samo su razmatranja donesena temeljem pregledanog ruha, iako bi za neke utemeljenije zaključke bilo potrebno pregledati crkve i župne urede na puno širem području.

Da se ruho krojilo u Dalmaciji od već gotovih tkanina, dokazuje i račun iz arhiva samostana u Živogošću (datiran 9. 8. 1907.) u kojem Školske sestre sv. Frane kod Sv. Ciprijana u Splitu ispisuju račun za četiri misnice. U stavkama računa nabraja se roba, borte, rese, franze, podloga, svila za šilo, vrpca i platno te suma za „šilo“.<sup>517</sup> (Prilog VII.) Svi ovi nalazi upućuju na tadašnju globalizaciju motiva i uzoraka u tekstilnim tvrtkama na čitavom prostoru Srednje i Zapadne Europe. Zahvaljujući novinama, časopisima, priručnicima, svjetskim izložbama i trgovcima, oni se šire velikom brzinom.

Razlog za nabavu ruha od talijanskih proizvođača ima korijene u tradicionalnim vezama s Italijom, no udio ruha proizvedenog u talijanskim tvrtkama je malen. Nadalje, uočili smo da većina ruha potječe iz srednjoeuropskih radionica, što je tipično za cijeli prostor Austro-Ugarske Monarhije. Državna uprava financirala je obnovu i gradnju crkava i župnih stanova, školovala svećenstvo u Beču i plaćala svećenike koji su mahom bili učitelji u malim sredinama Makarskog primorja i Dalmatinske zagore.<sup>518</sup> U pregledima tiska iz druge polovine 19. stoljeća u Hrvatskoj možemo uočiti oglašavanje prodaje robe iz Beča za liturgijske i druge svrhe, što je sigurno jedan od čimbenika koji su utjecali na njihovu mnogobrojnost.

---

<sup>517</sup> Prilog V., Ovakav račun nije nađen u drugim arhivima, izuzev spomenutog navoda o popravku ruha iz Zaostroga. O radu časnih sestara na obnovi, popravku i vezenju liturgijskog ruha piše S. Pavić, koji navodi sestre milosrdnice sv. Vinka koje u Zagreb 1845. godine dovodi biskup Juraj Haulik, a koje osnivaju radionicu za popravak i krojenje liturgijskog ruha. Nažalost, o radionicama i radu sestara u Dalmaciji nema podataka. – Pavičić 1998, 42–43. O vezilačkoj radionici sestara milosrdnica vidi u: Ivoš 2003, 65–373. Sestre rade u historicističkom duhu, no kompleti koje izrađuju su za crkve u Zagrebu i Mariji Bistrici te nije naveden ni jedan komad ruha izrađen za crkve u Dalmaciji. Poznato je da Sestre Milosrdnice dolaze u Makarsku 1891. godine, no dvije sestre bave se isključivo dobrotvornim radom u ubožnici. Godine 1911. iz zagrebačkog samostana u Makarsku dolazi još šest sestara koje se uključuju u školski rad te drže poduku iz „Ženskog ručnog rada“. Škola se zatvara 1918. godine, vjerojatno je da ove sestre rade na popravku misnih ruha no podataka o tome nema, vidi u Milunović 2003, 133–145.

<sup>518</sup> Grabavac 1998, 199–210.

Uvidom u fundus ruha i usporedbom s poznatim i objavljenim materijalima možemo zaključiti da broj ruha nastalog pod ovim kulturnim utjecajem dominira. Nažalost, komparativnih materijala sačuvanih po njemačkim crkvama i muzejima je malo. Kustosi koji sakupljaju velike zbirke, koje nastaju krajem 19. i početkom 20. stoljeća u europskim muzejima primijenjene umjetnosti, nisu obraćali pozornost na komade historicističkog ruha, a velik dio materijala u crkvama stradao je tijekom Drugog svjetskog rata.<sup>519</sup> Usprkos manjku materijala, u posljednjih pedesetak godina istraženi su glavni razvojni pravci europske svilarke industrije 19. stoljeća, stoga ih možemo usporediti s nađenim primjerima u samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja.

Ne samo da među dokumentiranim komadima nalazimo primjerke gotovo svih relevantnih stilskih karakteristika, već možemo pratiti i njihovu ornamentiku i motiviku. Primjerice, uočavaju se motivi koji se razvijaju uvođenjem kultova Svetog Srca Isusovog i Bezgrešnog začeća, koje uvodi papa Pio IX. polovinom 19. stoljeća.

U Provinciji Presvetog Otkupitelja sačuvani su svi tipovi ruha koji se mogu povezati s krefeldskim radionicama, odnosno sva tri tipa ruha prema klasifikaciji Brigitt Borkopp Restle, ali i velik broj ruha četvrtog tipa, koji smo definirali s obzirom na postojeća istraživanja ruha 19. stoljeća među kojim se posebno ističe ruho čije porijeklo možemo naći u radionicama koje su djelovale u Beču u 19. stoljeću. Zbog količine obrađenog ruha i preglednosti nastanka i tipologije ornamenta, tri velike cjeline tipološki određenog ruha podijeljene su u ovom radu u podvrste. Kako za svaku podvrstu nalazimo relevantne primjere unutar fundusa ruha Provincije Presvetog Otkupitelja, donosimo i citate onodobnih autoriteta koji pokazuju kako se do određene tipologije došlo, ove nove podjele smatramo korisnima.

Primjeri su obrađeni prateći pojedinačna likovna, stilska i ikonografska obilježja, usporedbom s poznatim primjerima unutar Hrvatske, Europe i SAD-a, što je rezultiralo novim podvrstama u do sada poznatoj klasifikaciji liturgijskog ruha 19. stoljeća. Tako je velika grupa u literaturi poznata kao „Tkanine dekorirane crkvenim motivima“, temeljem dokumentiranja i proučavanja ruha na terenu kao i načina na koji se motivi koncipiraju, podijeljena u četiri podvrste: motiv „uzorak jelena“, motiv ploda i cvijeta šipka (mogranja), motiv vinove loze i motiv misnice sv. Bernharda. Brojnost ruha zastupljenih u svakoj kategoriji kao i paralele s do sada objavljenim primjerima iz Hrvatske potvrdili su potrebu za ovakvom podjelom. Tkanine

---

<sup>519</sup> Beaucamp Markowsky 1981, 261.

dekorirane „modificiranim“ motivima svele su se na specifičan motiv „Lavljeg ornamenta“, no važnost i princip oblikovanja ovog tipa ruha potvrđuju potrebu za samostalnom klasifikacijom unutar druge grupe. S obzirom na rijetkost sačuvanih primjera iz 19. stoljeća u europskim zbirkama, činjenica da je u Hrvatskoj, sudeći prema dosadašnjim istraživanjima, poznato tri primjerka liturgijskog ruha s ovim motivom čini važan i vrijedan podatak unutar europskih vrijednosti. Treća grupa, koju Brigitt Borkopp Restle nazva „Tkanine dekorirane kombiniranim motivima“, podijeljena je na pet podgrupa.

To su tkanine dekorirane kombinacijom različitih povijesnih motiva s umetanjem napisanih citata, tkanine dekorirane motivima s uzorkom s povijesnih spomenika, misnice oblikovane po gotičkom principu ispunjavanja prednjeg stupa i ukrašene leđnim križem, motivika Bezgrešnog Srca Marijinog i Isusovog te tkanine ukrašene motivom kvadrilobe. Uvidom u fundus i brojnost ruha te pregledom izvora na kojima su motivi nastajali, potvrdili smo ispravnost primjene ovakve klasifikacije na liturgijska ruha na našem prostoru. Posebnu podgrupu klasificirala sam kao ruho s karakteristikama tzv. „anđeoskih motiva“ iz Francuske te ruho koje pokazuje stilske karakteristike jugendstil oblikovanja ili bečke secesije, a koje se povezuje s istovjetnim primjerima rađenim u europskim radionicama.

Ovaj rad usredotočen je i na analize simboličke ornamenata i motiva koji se pojavljuju na liturgijskom ruhu 19. stoljeća unutar samostana Provincije Presvetog Otkupitelja. Analizom svakog pojedinog prikaza ustanovljeno je da se pojavljuju motivi koji potječu iz antike. Simbolika antičkog svijeta „prevedena“ je u kršćansku simboliku te su joj dodane paralele sa Svetim pismom ili liturgijskim tekstovima. Iznimku čine motivi tulipana i pasionskog cvijeta; motiv tulipana preuzima se iz simboličnog repertoara osmanske kulture, dok je pasionski cvijet (biljna vrsta nepoznata u Starom svijetu) kao simbolični prikaz uveden u 19. stoljeću kao kršćanski simbol.

Kao konzervatorica i povjesničarka umjetnosti držim da je tipološka i stilska analiza liturgijskog ruha Provincije Presvetog Otkupitelja iz 19. stoljeća omogućila njihovu valorizaciju unutar naše povijesno-umjetničke baštine. Nadalje, poznavanje i valorizacija iste preduvjet je pravilne pohrane i čuvanja ovog dosad slabo istraženog segmenta naše kulturne baštine. Valja naglasiti da se svi procesi zaštitnih radova, potrebni radi očuvanja i zaštite ovih povijesnih komada, temelje na prethodno provedenoj sveobuhvatnoj dokumentaciji i valorizaciji. Dokumentacija provedena u posljednjih dvadesetak godina rezultirala je pravnom

zaštitom, upisom fundusa u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. Zahvaljujući tome, posljednjih godina uslijedili su konzervatorsko-restauratorski radovi i pravilna pohrana ruha. Prepoznavanje umjetničke i kulturno-povijesne vrijednosti ovog segmenta, kako unutar granica Republike Hrvatske tako i Europe, očituje se u uočavanju motiva, ornamenata i uzoraka kao ishodišta primjeraka liturgijskog ruha obrađenog u ovoj disertaciji.

Za kraj bih se vratila pitanju utjecaja liturgijskih pokreta. Iz svega navedenog očito je da je hrvatski liturgijski pokret svojim djelovanjem, ciljevima i postignućima u potpunosti odgovarao pokretima u ostalim dijelovima Europe.

Dok se liturgijski pokreti u Engleskoj, Njemačkoj, Francuskoj i Belgiji razvijaju u prvoj polovini 19. stoljeća, na prostoru današnje Hrvatske pokret se događa početkom 20. stoljeća. Zanimljivo je zamijetiti da je važna stavka liturgijskog pokreta u zemljama u kojima je pokret nastao opremanje crkvenih inventara, nabava liturgijskog ruha i pribora. U Hrvatskoj je, iz razloga navedenih u prethodnim poglavljima, nabava liturgijskog ruha i pribora nastalog pod utjecajem liturgijskih pokreta prethodila samom pokretu.

Ovu pojavu možemo posebno pratiti po inventarima liturgijskih predmeta i opreme unutar crkava i samostana Provincije Presvetog Otkupitelja nabavljenim tijekom 19. i početkom 20. stoljeća, kao što smo i napomenuli u uvodnom dijelu rada. Ako sagledamo njihov cjelokupni inventar, on je iskaz crkvenih i društvenih mijena, povezanosti s državnim centrom Bečom, svjedoči o školovanju svećenstva u prijestolnici Carstva u kojoj se razvijaju i izlažu primijenjene umjetnosti, što doprinosi ovoj tezi. Ne smiju se smetnuti s uma ni trgovačke i kulturne veze kao ni prodor mode i stila. Do opremanja crkava i sakristija recentnim umjetninama (čija geneza jest u liturgijskom pokretu) unutar Provincije Presvetog Otkupitelja dolazi više putem političkih i ekonomskih mijena, pomoću državnih potpora i zajmova, a tek u prvim desetljećima 20. stoljeća ono se podudara s prodorom i razvojem filozofskog i religioznog pokreta na prostoru današnje Hrvatske.

Ovo istraživanje tek je početak valorizacije i prepoznavanja vrijednosti inventara liturgijskog ruha 19. stoljeća u Hrvatskoj, odnosno svojevrsni uvod za buduća istraživanja, nadopune i nove spoznaje. Voljela bih da posluži i kao poticaj stručnoj i širokoj javnosti na očuvanje ovih vrijednih, dosad zanemarenih cjelina naše kulturne baštine.

## 9. SAŽETAK

Doktorski rad istražuje cjelinu liturgijskog ruha evidentiranog u devet samostana Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja. Istraživanjem je obuhvaćeno stotinu primjera liturgijskog ruha nastalog u 19. i početkom 20. stoljeća, mahom neobjavljenih. U radnji se provodi kronološka i tipološka sistematizacija kao i valorizacija povijesne građe liturgijskog ruha 19. stoljeća u kontekstu povijesnih, umjetničkih i vjerskih zbivanja u Europi.

Disertacija je strukturirana u devet poglavlja. U prvom poglavlju donose se ciljevi, metodologija istraživanja i obuhvat radnje. Naglasak je na metodama povijesti umjetnosti u razjašnjavanju problema stila i tipologije. Okosnicu radnje čini terenski rad s primijenjenim postupcima inventarizacije, kategorizacije i katalogiziranja. Historiografska metoda primijenjena je u istraživanju šireg društvenog, ekonomskog i političkog konteksta.

U drugom poglavlju donosi se pregled nastanka i razvoja oblikovanja i ustanovljavanja broja, izgleda i boja liturgijskog ruha. U pregled su uključena pravila Katoličke crkve o načinu izrade i vrstama materijala koje su pri izradi ruha izrijekom utvrđene. Povijesni razvoj i simbolika svakog pojedinog komada liturgijskog ruha je navedena.

U trećem poglavlju razmatra se stupanj istraženosti povijesnog liturgijskog ruha na području Provincije Presvetog Otkupitelja. Navedeni su svi dosadašnji literarni izvori, popisi ruha Provincije Presvetog Otkupitelja, zatim zakonski akti Zaštite kulturnih dobara koja se nalaze u samostanima i crkvama Provincije Presvetog Otkupitelja, provedena istraživanja i konzervatorsko-restauratorski radovi. Svi ovi čimbenici ukazuju na stupanj istraženosti teme.

U četvrtom poglavlju daje se pregled povijesnog i teritorijalnog obuhvata teme. Povijesne prilike i teritorijalna rasprostranjenost ključni su čimbenici količine, stanja i vrste liturgijskih inventara koji se u crkvama i samostanima Provincije Presvetog Otkupitelja nalaze. Poznavanje povijesnih gibanja unutar Provincije Presvetog Otkupitelja ključno je za razumijevanje sakralnih inventara koji se unutar Provincije Presvetog Otkupitelja čuvaju. Poseban naglasak stavljen je na zbivanja u 19. stoljeću, kada promjena državne, svjetovne vlasti donosi velike promjene u načinu funkcioniranja redovničkih zajednica Provincije Presvetog Otkupitelja.

U petom poglavlju liturgijski inventari sagledavaju se i opisuju za svaki samostan Provincije Presvetog Otkupitelja. Ruho franjevačkih samostana Provincije Presvetog Otkupitelja, kao dio povijesnih zbirki čuvanih u samostanu, u potpunosti pokazuje povezanost s mjestom čuvanja, prateći povijest samostana te ih je potrebno sagledavati zajedno s inventarom ostalih umjetničkih predmeta. Posebna pozornost daje se vezama liturgijskog inventara, povijesnih zbivanja s liturgijskim ruhom u svakom pojedinom samostanu.

U šestom poglavlju donosi se pregled liturgijskih pokreta 19. stoljeća u Europi i Hrvatskoj. Liturgijski pokreti obrađuju se u Francuskoj, Engleskoj, Njemačkoj i Italiji. Naglašava se povezanost glavnih nositelja i predvodnika pokreta u navedenim zemljama, kao i načini širenja ideja koje pokreti donose. Liturgijski pokret u Hrvatskoj obrađuje se posebno s naglaskom na povijesne ličnosti koje su ga iznijele. Ideje liturgijskih pokreta utjecale su na proizvodnju liturgijskih inventara i ruha. Posebno se prate inovacije koje u proizvodnju liturgijskog ruha unose njemački liturgičari ahenski kanonik Franz Bock i isusovac Joseph Braun. Njihove ideje i nacрте brzo preuzima vodeća njemačka tekstilna proizvodnja u Krefeldu preko koje se ti utjecaji šire čitavom srednjom Europom. Donosi se pregled literature o ovoj temi kao i klasifikacija motiva i ornamenata koju donosi autorica B. B. Restle kao za sada jedini pokušaj sistematizacije građe liturgijskog ruha 19. stoljeća u srednjoj Evropi. U istom poglavlju razmatra se količina i načini nabave liturgijskog ruha 19. stoljeća u Provinciji Presvetog Otkupitelja te mogućnost primjene klasifikacije na građu zatečenu unutar samostana Provincije Presvetog Otkupitelja.

U idućem poglavlju, sedmom, provodi se klasifikacija ruha prema ornamentu i motivu, uz genezu motivike u sadržajnom smislu kroz stoljeća, te u primjeni na liturgijskom ruhu 19. stoljeća. Uz ruho 19. stoljeća obrađuje se i ruho s početka 20. stoljeća koje oblikovnim elementima stilski nastavlja zasade historicizma.

U zaključnom poglavlju sumira se temeljni znanstveni doprinos, od donošenja velike količine nepoznatih primjera liturgijskog tekstila, njegove usporedbe s poznatim primjerima iz europskih zbirki i muzeja te činjenica da se dekorativne tipologije i podrijetlo u potpunosti poklapaju s europskim zbivanjima. Na taj način ovaj veliki segment baštine kontekstualizira se unutar hrvatske i europske baštinske cjeline.

**Ključne riječi:** liturgijsko ruho, Provincija Presvetog Otkupitelja, liturgijski pokreti 19. stoljeća, sakralni inventari, krefeldska tekstilna proizvodnja

## SUMMARY

The doctoral thesis examines the entirety of the liturgical vestments recorded in nine monasteries of the Franciscan Province of the Holy Redeemer. The research includes a hundred examples of liturgical vestments created in the 19th and early 20th centuries, mostly unpublished. Chronological and typological systematization as well as valorization of the historical material of liturgical vestments of the 19th century in the context of historical, artistic and religious events in Europe are carried out in the shop.

The dissertation is structured in nine chapters. In the first chapter, the objectives, research methodology and scope of the action are presented. The emphasis is on the methods of art history in clarifying the problems of style and typology. The backbone of the activity is field work with applied inventory, categorization and cataloging procedures. The historiographical method was applied in the research of the wider social, economic and political context.

The second chapter provides an overview of the origin and development of the design and establishment of the number, appearance and colors of the liturgical vestments. Included in the review are the rules of the Catholic Church on the method of making and the types of materials that are expressly established when making vestments. The historical development and symbolism of each individual piece of liturgical vestment is listed.

In the third chapter, the degree of research into historical liturgical vestments in the area of the Province of the Holy Redeemer is considered. All previous literary sources, lists of vestments of the Province of the Holy Redeemer, legal acts of the Protection of cultural property located in monasteries and churches of the Province of the Holy Redeemer, conducted research and conservation-restoration works are listed. All these factors indicate the degree of research of the topic.

The fourth chapter provides an overview of the historical and territorial scope of the topic. Historical circumstances and territorial distribution are key factors in the quantity, condition and type of liturgical inventories found in the churches and monasteries of the Province of the Holy Redeemer. Knowledge of historical movements within the Province of the Most Holy Redeemer is essential for understanding the sacral inventories that are kept within the Province of the Most Holy Redeemer. Special emphasis is placed on the events in the 19th

century, when the change of state, secular power brought about major changes in the way the religious communities of the Province of the Holy Redeemer functioned.

In the fifth chapter, the liturgical inventories are reviewed and described for each monastery of the Province of the Holy Redeemer. The vestments of the Franciscan monasteries of the Province of the Holy Redeemer, as part of the historical collections kept in the monastery, fully show the connection with the place of preservation, following the history of the monastery and need to be viewed together with the inventory of other art objects. Special attention is given to the links between liturgical inventory, historical events and liturgical vestments in each individual monastery.

The sixth chapter provides an overview of liturgical movements of the 19th century in Europe and Croatia. Liturgical movements are processed in France, England, Germany and Italy. The connection between the main bearers and leaders of the movements in the mentioned countries is emphasized, as well as the ways of spreading the ideas that the movements bring. The liturgical movement in Croatia is treated especially with an emphasis on the historical figures who brought it forward. The ideas of liturgical movements influenced the production of liturgical inventories and vestments. In particular, the innovations brought into the production of liturgical vestments by the German liturgists Aachen canon Franz Bock and the Jesuit Joseph Braun are particularly monitored. Their ideas and designs are quickly taken over by the leading German textile production in Krefeld, through which these influences spread throughout Central Europe. An overview of the literature on this topic is presented, as well as the classification of motifs and ornaments brought by the author B. B. Restle, as for now the only attempt to systematize the structure of liturgical vestments of the 19th century in Central Europe. In the same chapter, the amount and methods of acquiring liturgical vestments of the 19th century in the Province of the Holy Redeemer and the possibility of applying the classification to the material found inside the monastery of the Province of the Holy Redeemer are considered.

In the following chapter, the seventh, the classification of vestments according to ornament and motif is carried out, along with the genesis of motifs in terms of content throughout the centuries, and as applied to liturgical vestments of the 19th century.

In addition to 19th century clothing, clothing from the beginning of the 20th century is also processed, which stylistically continues the roots of historicism with its design elements.

The final chapter summarizes the fundamental scientific contribution, from the bringing of a large amount of unknown examples of liturgical textiles, its comparison with known examples from European collections and museums, and the fact that decorative typologies and origins completely coincide with European events. In this way, this large segment of heritage is contextualized within the Croatian and European heritage.

**Key words:** liturgical vestments, Province of the Holy Redeemer, liturgical movements of the 19 th century, sacral inventories, Krefeld textile production

## BIBLIOGRAFIJA

Adam 1993

A. Adam, *Uvod u katoličku liturgiju*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar 1993.

Akvinski 2005

T. Akvinski, *Izabrano djelo*, izabrao i preveo Tomo Vereš, 2. prošireno izdanje, Nakladni zavod Globus, Zagreb 2005.

Andorsko 1982

J. R. Andorsko, The invention of the Jacquard mechanism, *Bulletin de liaison du centre international d'etude des textiles anciens*, 55-56, Lyon 1982, 89–113.

Badurina 1974

A. Badurina, *Uloga franjevačkih samostana u urbanizaciji dubrovačkog područja*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 1974.

Badurina 1979

*Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Anđelko Badurina (ur.), Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1979.

Badurina 1984

A. Badurina, „Samostanska arhitektura podbiokovskog područja Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja“, *Kačić*, 16, 1984, 234–236.

Banić 2011

S. Banić, Damast i vez iz druge polovine 15. stoljeća na misnom ornatu u Franjevačkom samostanu u Hvaru, *Ars Adriatica* 1, Zadar 2011, 117–132.

Banić 2014

S. Banić, Nekoliko svilenih tkanina iz sredine 18. stoljeća sačuvanih na liturgijskom ruhu na istočnoj obali Jadrana i njihovi predlošci, *Radovi Institut za povijest umjetnosti* 38, Zagreb 2014, 151–170.

Banić 2016

S. Banić, *Ranonovovjekovne tkanine s uzorkom na liturgijskim predmetima Zadarske nadbiskupije*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 2016.

Bajraktarević 1952

S. Bajraktarević, Turski dokumenti u splitskom Arheološkom muzeju i franjevačkom samostanu na Visovcu, *Starine JAZU* 41, Zagreb 1952, 25–62.

Belamarić 2009

I. Belamarić, Plinije Stariji, Prirodoslovlje, knjiga IX, Biseri i purpur, *Latina & Graeca*, 17, Zagreb 2009, 5–40.

Belamarić 2010

J. Belamarić, Za Vicka Andrića: Jedan zvonik više, jedan zvonik manje, *Klesarstvo i graditeljstvo* 21, *Pučićća* 2010, 77–87.

Beaucamp – Markowsky 1981

B. Beaucamp – Markowsky, Inspiriert und imitiert, Anmerkungen zu Seidengeweben des 19. Jahrhunderts U: *Documenta textilia : Festschrift für Sigrid Müller-Christensen* *Forschungshefte, Bayerisches Nationalmuseum*, Mechthild Flury-Lemberg und Karen Stolleis (ur.), München 1981, 261–268.

Berković 2014

D. Berković, Čuvajte se pasa! Položaj i uloga psa u biblijskom diskursu, *Kairos, evanđeoski teološki časopis*, vol.8, br. 1, Zagreb 2014, 69–80.

Berthod, Hardouin-Fugier 1992

B. Berthod, E. Hardouin-Fugier, *Paramentica, Tissus Lyonnais et Art sacré 1800-1940*, Lyon, Musée de Fourvière, 1992.

Berthod 2010

B. Berthod, Retrouver la foi par la beauté: réalité et utopie du mouvement néogothique dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, *Revue de l'histoire des religions* 1 2010, 75–92.

Bezić Božanić 1964

N. Bezić Božanić, Nevenka, Vezivo iz Velikog Brda kraj Makarske, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XIII 5, Zagreb 1964, 148–149.

Bilić 2017

D. Bilić, *Svetište Gospe Sinjske na kartama iz Arhiva Franjevačkog samostana u Sinju*, Zbornik Kačić-IPU, Split, Zagreb 2017.

Blunt 1950

W. Blunt, *Tulipomania*, Penguin Books, London 1950.

Bobnjarić-Vučković 2013

V. Bobnjarić-Vučković, Crkveni tekstil 18. i 19. stoljeća iz RKT Župe sv. Martina u Martijancu (program preventivne zaštite), *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin* 24, Varaždin 2013, 383–398.

Bobnjarić-Vučković 2018

V. Bobnjarić-Vučković, Zbirka misnog ruha iz Franjevačkog samostana u Koprivnici, *Podravski zbornik* 44, Koprivnica 2018, 175–184.

Bock 1852

F. Bock, Commentar zu der mittelalterlichen Kunst-Ausstellung zu Crefeld, worin niedergelegt ist die Geschichte der Paramentik und der kirchlichen Gefäße vom 10.-16. Jahrhundert, chronologisch geordnet von Fr. Bock, Crefeld, J.B. Klein, 1852.

Bock 1857

F. Bock, Die Anfertigung von Kirchlicher Gewändern in der Erzdiözese Prag durch die Ursulinerinnen“. *Kirchenschmuck: Sammlung von Vorlagen für kirchliche Stickereien, Holz- & Metallarbeiten & Glasmalereien*, IV, 1857, 12–13.

Bock 1859

F. Bock, *Die Musterzeichner des Mittelalters, Anleitende Studienblätter für Ornamentzeichner, Paramenten, Teppich und Tapeten – Fabrikanten*. Leipzig: T. O. Weigel, 1859.

Bock 1859a

F. Bock, Institut der firma Georg Widenmann in Mönchen-Gladbach, zur Anfertigung von kirchlichen Weisszeugsachen im mittelalterlichen Style, *Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland* 16, 1859, 188–190.

Bock 1859b

F. Bock, *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, oder Entstehung und entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente, in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Band I*. Bonn, Cohen, 1859.

Bock 1862

F. Bock, *Katalog der Ausstellung von Neuern Meisterwerken Mittelalterlicher Kunst, aus dem Bereiche der Kirchlichen Nadelmalerei und Weberei, der Goldschmiedekunst und Skulptur, zu Aachen : eröffnet bei Gelegenheit der XIV. General-Versammlung Katholischer Vereine, nebst einer kunstgeschichtlichen Einleitung* Aachen : Georgi, 1862.

Bock 1865

F. Bock, *Die kirchliche Stickkunst ehemals und Heute unter besonderer Beachtung der Genossenschaft von armen Kinde jesu zu Döbling bei Wien*, Wien: Mayer & Comp., 1865.

Bock 1866

F. Bock, *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, oder Entstehung und entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente, in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Band II.* Bonn : Cohen, 1866.

Bock 1871

F. Bock, *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, oder Entstehung und entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente, in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Band III.* Bonn, Cohen, 1871.

Botica 2010

I. Botica, Franjevački samostan i crkva sv Marije u Podgrađu Cetini pod Sinjem (primjer povijesnog diskontinuiteta), *Povijesni prilozi* vol. 29/38, 2010, 9–29.

Booth 1868

M. W. Booth, *Vestiarius Christianum*. London Rivingtons, Waterloo Place: London Rivingtons, 1868.

Borkopp – Restle 2008

B. Borkopp – Restle, *Der Aachener Kanonikus Franz Bock und seine Textilsammlungen, ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgewebe im 19. Jahrhundert*, Riggisberg: Abeg-Stiftung, 2008.

Borkopp – Restle 2012

B. Borkopp – Restle, Import, Herstellung und Verwendung kostbarer Textilien in Köln während des Mittelalters, u: *Glanz und Größe des Mittelalters, Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt*, Uredio Charles, Little, 194–200. Köln : Museen der Stadt Köln, Hirmer Verlag GmbH, München, 2012.

Braun 1907

S. J. Braun, *Die Liturgische Gewandung im Occident und Orient nac Ursprung und Entwicklung, Vervendung und Symbolik*, Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung, Berlin, 1907.

Braun 1912

S. J. Braun, *Handbuch der Paramentik*, Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung, Berlin, 1912.

Braun 1924

S. J. Braun, *Praktische Paramentenkunde*, Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung, Berlin, 1924.

Breuil 1861

A. Breuil, Chasse d'Albert-Le-Grand à l'église Saint-André de Cologne, *Revue de l'Art Chrétien* V, Desclée, De Brouwer, & cie, Lille, 1861, 392–400.

Brnčić 2007

J. Brnčić, Brnčić, Životinje u Bibliji i biblijskoj duhovnosti u: *Kulturni bestijarij*, Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.), Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2007, 53–83.

Budić 2017

F. Budić, Samostan Gospe od Karmela u Omišu, u: *Gospodin Vam dao mir*, uredio fra Luka Tomašević, Zagreb, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 2017, 113–123.

Cahier-Martin, 1875

Ch Cahier et Feu Arthur Martin, „D'Arheologie d'histoire et de littérature sou le moyen agè, Décoration d'églises“, *Nouveaux mélanges*, (ur.) Le P. Ch. Cahier, Paris, 1875, 1–41.

Chevalier, Gheerbrant 1987

J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Riječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1987.

Cooper, 1978

J. C. Cooper, *An Illustrated Encyclopaedia of traditional Symbols*, London : Thames and Hudson Ltd, 1978.

Crnčević, Botica 2017

A. Crnčević, I. Botica, Samostan sv. Lovre u Šibeniku, u: *Gospodin Vam dao mir*, uredio fra Luka Tomašević, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Zagreb 2017, 157–153.

Crnčević, Botica 2017a

A. Crnčević, I. Botica, Samostan Majke božje Lurdske u Zagrebu, u: *Gospodin Vam dao mir*, uredio fra Luka Tomašević, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Zagreb 2017, 179–189.

Crnčević, Šaško 2009

A. Crnčević, I. Šaško, *Na vrelu liturgije*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zagreb 2009.

Crnčević, Šaško 2020

A. Crnčević, I. Šaško, *Liturgija tijela, Prilozi za liturgijsku antropologiju*. Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zagreb 2020.

Cvetnić 2019

S. Cvetnić, Slikarski thesaurus na Visovcu u: *Visovac, Duhovnost na Biloj stini*, katalog izložbe, uredile Anđelka Galić, Sanja Cvetnić, Antonia Došen, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 2019, 93–143.

Cvitanović 1920

G. Cvitanović, *Die Franziskanerprovinz SS. Redemptoris un die französische Regierung in Dalmatien in den Jahren 1806 – 1813.*, Dietz & Luchrath, Munchen 1920.

Ćosić 2010

S. Ćosić, Državna uprava u Dalmaciji i crkveni preustroj 1828./1830. godine, *Croatica Christiana periodica* 34/65, Zagreb 2010, 51–66.

Damjanov 1991

J. Damjanov, *Vizualni jezik i likovna umjetnost*, Školska knjiga, Zagreb 1991.

Davanzo Poli 1987

Davanzo Poli, Doretta. *Tessuti inventario a cura di Doretta Davanzo Poli*, Venezia: Fondazione Scientifica Querini Stampalia, 1987.

Demori Staničić 1997

Z. Demori Staničić, Kult Gospe Visovačke na slikama, u: *Visovački zbornik*, Zbornik radova simpozija u prigodi 550-te obljetnice franjevačke nazočnosti na Visovcu 1445.-1995., uredili Miroslav Ivić i fra Šime Samac, Visovac 1997, 119–133.

Demori Staničić 2007

Z. Demori Staničić, Sakralna umjetnost u: Dalmatinska zagora nepoznata zemlja, katalog izložbe, (ur.) Vesna Kusin, Klovićevi dvori, Zagreb, 2007, 317–333.

Demori Staničić 2008

Z. Demori Staničić, Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32, 2008, 69–86.

Demori Staničić 2017

Z. Demori Staničić, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Književni krug, Hrvatski restauratorski zavod, Split – Zagreb 2017.

Demori Staničić 2017a

Z. Demori Staničić, Liturgijsko posuđe u crkvama i samostanima provincije u: *Gospodin Vam dao mir*, fra Luka Tomašević (ur.), Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 2017, 417–429.

Dengler 1888

G. Dengler, Zusammenstellung der kirchlichen vorschriften über Paramentre und Liturgische Gefässe, *Kirchenschmuck: Sammlung von Vorlagen für kirchliche Stickereien, Holz und Metallarbeiten und Glasmalereien*, 4, 1888, 4–8.

Devetak 1882

V. Devetak, Službeno liturgijsko ruho bogoslužbenika, *Služba Božja* 22, 1 1882, 31–46.

Diana 1966

D. Diana, *Srebro svetišta Gospe Sinjske, katalog izložbe*, Muzej Grada Splita, Split 1966.

Dolby 1867

A. Dolby, *Church Embroidery: Ancient And Modern*, Piccadilly, London: Chapman Hall, 193, London 1867.

Dolby 1868

A. Dolby, *Church vestments: their origin, use and ornament*, Piccadilly, London : Chapman Hall, 193, 1868.

Domančić 1998

D. Domančić, Kačićev franjevački samostan u Sumartinu na Braču prema ljetopisu fra Andrije Staničića iz 1758. godine, *Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 37/ 1, Split 1998, 301–312.

Domančić 2008

D. Domančić, *Zavičajni album*, Književni krug Split, Matica Hrvatska Hvar, Split, Hvar 2008.

Dragičević 1988

M. Dragičević, *Srednjovjekovni kostim na području stare hrvatske države*, Katalog izložbe, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split 1988.

Džaja, Lovrenović 2007

S. Džaja, D. Lovrenović, *Srednjovjekovna Crkva Bosanska*, Svjetlo Riječi, Sarajevo 2007.

Falke 1922

V. O. Falke, *Decorative silks*, William Helburn Inc., New York 1922.

Ferguson 1954

G. Ferguson, *Signs&Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, New York 1954.

Fischbach 1883

F. Fischbach, *Die Geschichte der Textilkunst, nebs Text zu den 160 Tafeln des Werkes, Ornamente der Gewebe*, Hanau: G.M. Alberti, 1883.

Fisković 1955

C. Fisković, Ignacije Macanović i njegov krug, *Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije*, 9, 1, 1955, 198–268.

Fisković 1966

C. Fisković, Stilska zakašnjenja na stolnoj crkvi u Kotoru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 16/ 1, 1966, 219–250.

Fontana 2020

M. V. Fontana, Islam and the West arabic Inscriptions and pseudo Inscriptions *Strumenti* 35 2020, 59–113.

Galović 2001

M. Galović, *Moda zastiranje i otkrivanje*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2001.

Gareljić 1996

T. Gareljić, *Grbovi i rodoslovi Makarske i Makarskog primorja*, Gradski muzej Makarska, Makarska 1996.

Gavranić 1932

G. N. Gavranić, *Biskup fra Paškal Vujičić, posljednji apostolski vikar u Bosni*, Narodna štamparija Mirko Drobac, Beograd 1932.

Gay 2001

V. Gay, *Vêtements sacerdotaux*, *Annales Archéologiques*, 1847, 142–150.

Germ 2004

T. Germ, *Simbolika brojeva*, Mozaik knjiga, Zagreb 2004.

Germ 2004a

T. Germ, *Simbolika cvijeća*, Mozaik knjiga, Zagreb 2004.

Goldstein 2003

I. Goldstein, *Hrvatska povijest*, Novi Liber, 2003.

Grau 2013

F. M. Grau, *Povijest odijevanja*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2013.

Graves 1987

R. Graves, *Grčki mitovi*, Nolit – Jedinstvo, Beograd – Priština 1987.

Grbavac 1998

J. Grbavac, „Uloga svećenstva Imotske krajine u narodnom preporodu“, *Čuvari baštine, Zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa Franjevačkog samostana u grad Imotski*, fra Bruno Pezo (ur.), Provincija Presvetog Otkupitelja, Imotski 1998, 197–228.

Grbavac 2007

J. Grbavac, *Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja (shematizam)*, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Split 2007.

Guardini 2020

R. Guardini, *Sveti znakovi, Tumačenje kršćanskih simbola i gesta*, Verbum, Zagreb 2020.

Hall 1998

J. Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1998.

Heiden 1892

M. Heiden, Moderne Kirchenstoffe und Stickereien, *Kunstgewerbeblatt*, III, 1892, 79–84.

Ingrand-Varenne 2020

E. Ingrand-Varenne, Beyond graphical boundaries, Inschriften als Zeugnisse kulturellen Austauschs, Beiträge zur 14. Internationalen Fachtagung für mittelalterliche und frühneuzeitliche Epigraphik, Düsseldorf 2016, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2020, 114–145.

Ivanišević 1996

M. Ivanišević, *Crkva Gospe od Zdravlja u Splitu, Ikonografske mjene*, Matica hrvatska, Split 1996.

Ivoš 1989

J. Ivoš, Tekstil u: *Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine, katalog izložbe*, Ante Sorić (ur.) 159–171. MGC, Zagreb, 1989, 303–313.

Ivoš 1998

J. Ivoš, Tekstil u: *Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine, katalog izložbe*, Ljubo Jandrić (ur.), Sarajevo, 1998, 17–45.

Ivoš 1999

J. Ivoš, Liturgijska odjeća franjevacu u: *Mir i dobro - Umjetničko i kulturno nasljeđe Hrvatske franjevačke provincije Sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, Marija Mirković (ur.) Galerija Klovićevi dvori, Zagreb 1999, 303–313.

Ivoš 2000

J. Ivoš, Vezilačka radionica Sestara Milosrdnica, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Vladimir Maleković (ur.), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 2000, 365–373.

Ivoš 2004-2006

J. Ivoš, Crkveno ruho Franjevačke crkve u Makarskoj, *Kačić* 36-38, 2004-2006, 707–711.

Ivoš 2010

J. Ivoš, *Liturgijsko ruho iz zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 2010.

Jazbec 2014

I. Jazbec, Liturgijski tekstil iz župe sv. Lucije u Kostreni, *Zbornik Katedre Čakavskog sabora u Kostreni*, Silvana Vranić (ur.), Katedra Čakavskog sabora, Kostrena, 2014, 116–131.

Jazbec Tomaić 2016

I. Jazbec Tomaić, *Povijesni tekstil u nekadašnjoj Porečkoj biskupiji od kraja 15. do kraja 18. stoljeća*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 2019.

Jazbec Tomaić 2017

I. Jazbec Tomaić, Između dviju provincija: Tkanine Jacopa Linussija u Istri u: *Istra u Novom vijeku, Monografije i katalozi*, Tatjana Bradara (ur.), Arheološki muzej Istre, Pula 2017, 365–382.

Jelinić 1912

J. Jelinić, *Kultura i Bosanski Franjevci*, Prva hrvatska tiskara Kramarić Raguž, Sarajevo 1912.

Johnstone 2002

P. Johnstone, *High Fashion in the church, The Place of church vestments in the history of art from the ninth to the nineteenth century*, Maney Publishing, Leeds 2002.

Jurić 1977

Š. Jurić, Jurić, Neobjavljena listina cetinskog kneza Ivana Nelipića, *Arhivski vjesnik*, 19-20, Zagreb 1977, 233–236.

Jurić, Knezović 1999

Š. Jurić, P. Knezović, *Blago knjižnice Kačićeva samostana u Zaostrogu*, Kačić, Split 1999, 11–115.

Jurišić 1972

K. Jurišić, *Katolička crkva na Biokovsko-neretvanskom području u doba turske vladavine*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1972.

Jurišić 1976

K. Jurišić, Dolazak sv. Franje Asiškog u Hrvatsku, *Zbornik radova franjevačkih zajednica u prigodi 750. Obljetnice smrti sv. Franje Asiškoga (1226.-1976.)*. fra Hrvatin Gabriel Jurišić (ur.), Zagreb, 1976, 137–141.

Jurišić 1989

K. Jurišić, *Franjevački samostan svete Marije u Makarskoj*, Posebni otisak iz monografije Franjevačka visoka bogoslovija u Makarskoj, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Makarska 1989.

Kahmann 1985

H. Kahmann, *Österreichische Textilien von 1897 bis 1908, Untersuchungen zum Ornament*, Doktorska disertacija, Bonn 1985.

Kapetanović 2007

V. Kapetanović, „Franjevci, stvaraoci i čuvari kulturne baštine“, *Dalmatinska zagora nepoznata zemlja, katalog izložbe*, Vesna Kusin (ur.), Klovićevi dvori, Zagreb 2007, 333–343.

Kečkemet 1998

D. Kečkemet, *Brač – vodič kroz povijest i kulturnu baštinu*, Brački zbornik, Supetar 1998.

Klobučar 2019

A. Klobučar, Liturgijsko ruho u: *Visovac, Duhovnost na Biloj stini, katalog izložbe*, Anđelka Galić, Sanja Cvetnić, Antonia Došen (ur.), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 2019, 191–203.

Kniewald 1937

D. Kniewald, *Liturgika*, Tipografija, Zagreb 1937.

Kocjanović 1998

J. Kocjanović, *Pape i hrvatski narod*, Hrvatski populacijski pokret, Zagreb 1998.

Koprčina 2019

A. Koprčina, Liturgijsko posuđe, zavjetni darovi i predmeti od metala u: *Visovac, Duhovnost na Biloj stini, katalog izložbe*, Anđelka Galić, Sanja Cvetnić, Antonia Došen (ur.) Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 2019, 151–191.

Kovačić 2004

S. Kovačić, *Kršćanstvo i crkva u starom i srednjem vijeku*, Verbum, Split 2004.

Kraigher-Hozo 1991

M. Kraigher-Hozo, *Metode slikanja i materijali*, Svjetlost, Sarajevo 1991.

Kreitmaier 1923

J. Kreitmaier, *Beuroner Kunst : Eine Ausdrucksform der Christliche Mystik*, Herder, Freiburg 1923.

Križanić 1965

K. Križanić, Svetište Čudotvorne Gospe Sinjske, *Zbornik sinjska spomenica 1715-1965*, Josip Ante Soldo, Jeronim Šetka (ur.), Franjevački provincijalat, Split, 1965, 39–60.

Lambert 1844

F. Lambert, *Church Needlework-with practical Remarks on its Arrangement and Preparation*, J. Murray, London, 1844.

Lenz 1865

D. Lenz, *Zur Ästhetik der Beuroner Schule*, Wilhem Braumüller, Wien und Leipzig, 1865.

Levi D'Ancona 1977

M. Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance, Botanical Symbolism in the Italian painting*, Teo.S.Olschki editore, Firenze 1977.

Lewis 1993

J. M. Lewis, *The politics of the German Gothic Revival and Augus Reichensperger (1808-1895)*, The Hit Press Cambridge, Architectual History foundation and the Massachusetis Institute of Technology, Cambridge 1993.

Lovrenović 2007

D. Lovrenović, *Na križištu povijesti, Sveta krana ugarska i Sveta krana bosanska 1387-1463*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo 2007.

Lovrenović 2012

D. Lovrenović, *Bosanska kvadratura kruga*, Dobra knjiga, Synopsis, Sarajevo – Zagreb 2012.

Mahnić 2006

A. Mahnić, *O lijepoj umjetnosti, Studije i eseji*, Glas Koncila, Zagreb 2006.

Majer Jurišić 2017

K. Majer Jurišić, *Arhitektura vlasti i suda: vijećnice, lože i kneževe palače u Dalmaciji od 15. do 18. stoljeća*, Hrvatski restauratorski zavod, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb 2017.

Mayer-Thurman 1975

C. Mayer-Thurman, *Catalogue : Raiment for the Lord's Service*. Chicago: Art Institute of Chicago, 1975.

Mayo 1984

J. Mayo, *A history of ecclesiastical dress*, B.T. Batsford, London 1984.

Markowsky 1976

B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln, Köln 1976.

Marinović 1993

I. Marinović, *Samostani otoka Brača*, Galerija umjetnina „Branko Dešković Bol i Fond za kulturu općine Brač, Supetar 1993.

Maritain 2001

J. Maritain, *Umjetnost i skolastika*, Nakladni zavod Globus, Zagreb 2001.

Memoari 1984

*Maršal Marmont, Memoari, priredio Frano Baras*, Logos, Split 1984.

Mažuran 1998

I. Mažuran, *Hrvati i Osmansko carstvo*, Golden marketing, Zagreb 1998.

Mesek 2006

A. Mesek, O liturgijskom ruhu u fundusu Gradskog muzeja u Varaždinu, Radovi zavoda za znanstvenu HAZU Varaždin 2006.

Milunović 2003.

V. Milunović, Družba Sestara Milosrdnica u Makarskoj (dolazak i djelovanje), *Makarsko primorje*, 6, Makarska 2003, 133–145.

Mohorovičić 1999

A. Mohorovičić, Secesija u kontekstu europske kulture XIX. i XX. stoljeća, Secesija u Hrvatskoj : zbornik radova sa znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Osijek, 1997. 1999, 11–16.

Musa 2006

Š. Musa, Andrija Kačić Miošić i njegovi prosvjetiteljski i jezični prinosi, *Croatia et Savica Iadertina* 2, Zadar 2006, 249–258.

Mundt 1981

B. Mundt, *Historismus*, Keyser, München 1981.

Musselman2012

L. J. Musselman, *A Dictionary of Bible plants*, Cambridge University Press, 2012.

Nainfa 1909

J. A. Nainfa, *Costume of prelates of the Catholic church according to the Roman etiquette*, John Murphy Company publishers, Baltimor, md., New York, 1909.

Neubert 1990

I. Neubert, *Die Krefelder Paramentenstoffproduktion (1852-1914) Paramente aus dem Rheinland im 19. Jahrhundert*, Doktorska disertacija, Aachen, 1990.

Nimac 1990

S. Nimac, *Stanovništvo i perspektive pastoralnog rada Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja*, Franjevački samostan „Majke Božje Lurdske“, Zagreb 1990.

Ninčević 2012

M. Ninčević, *Martin Kirigin - teološko pastoralna misao Liturgijske obnove*, Magisterij, KBF Zagreb 2012.

Novak 2004

G. Novak, *Prošlost Dalmacije*, Marjan tisak, Split 2004.

Oršolić 1988

M. Oršolić, Sedamstoljetno djelovanje Franjevaca u Bosni i Hercegovini u: *Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine*, Ljubo Jandrić (ur.), Sarajevo 1988, 17–35.

Oršolić 1998

M. Oršolić, Ahdnama-standardno pravo ili neponovljiv privilegij, *Zbornik radova o fra Anđelu Zvizdoviću*, (ur.) fra Marko Karamatić, Sarajevo, 1998, 145–149.

Ožić Bašić 2003

D. Ožić Bašić, Prostorni razvitak Franjevačkog samostana u Živogošću, Makarska, Magistarski rad, Arhitektonski fakultet u Zagrebu, 2003.

Patafta 2014

D. Patafta, Obnova trećeg reda u Hrvatskoj u prvoj polovici 20. stoljeća, u *Croatica Christiana Periodica*, vol. 38, br. 74, 2014, 91–115.

Pavičić 1988

S. Pavičić, *Tekstil paramenta: Crkveni tekstil Hrvatskog povijesnog muzeja*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 1998.

Pavičić, Domjan 2005

L. Pavičić, Domjan, Popis ruha iz sakristije hvarske katedrale (neobjavljeno)

Pedone, Cantone 2013

S. Pedone, V. Cantone, The pseudo – kufic ornament and the problem of the cross-cultural relationships between Byzantium and Islam, *Opuscula, Historia, Artiu*, 62, (ur.) I. Foletti, Z. Frantová, Brno 2013, 120–138.

Pešorda 2021

V. Pešorda, Cjelovita dokumentacija za obnovu pokretnog inventara crkve i kriptе Majke Božje Lurdske, *Elaborat*, N13/2021, Zagreb, 2021, 27–36.

Petrinec 2009

M. Petrinec, *Groblja od 8. do 11. stoljeća na području ranosrednjovjekovne hrvatske države*, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split 2009.

Piplović 2001

S. Piplović, Uloga države u izgradnji sakralnih građevina u Dalmaciji tijekom XIX. Stoljeća, *Crkva i društvo uz Jadran, Vrela i rezultati istraživanja, Zbornik radova Međunarodnog znanstvenog skupa*, (ur.) Vicko Kapetanović, Split 2001, 113–129.

Prijatelj 1985

K. Prijatelj, Uz nekoliko slikarskih djela XVI.-XIX. st. u posjedu provincije Presvetog Otkupitelja“, *Kačić* 17, Split 1985, 389–402.

Prijatelj Pavičić 1995

I. Prijatelj, Pavičić, O arhitekturi Gospe od Zdravlja, *Kulturna baština*, 19, 26-27, Split 1995, 67–76.

Prijatelj Pavičić 1998

I. Prijatelj, Pavičić, *Kroz Marijin ružičnjak : zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskome slikarstvu od 14. do 18. stoljeća*, Književni krug, Split, 1998.

Pugin 1841

A. W. N. Pugin, *The True Principles of Christian or Pointed Architecture*, London, 1841.

Pugin 1844

A. W. N. Pugin, *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume, Compiled and Illustrated from Antient Authorities and Examples with Extracts from the Works of Durandus, Georgius, Bona, Catalani, Gerbert, Martene, Molanus, Thiers, Mabillon, Ducange etc.*, London, 1844.

Pugin 1849

A. W. N. Pugin, *Floriated Ornament A Series of Thirty One Designs*, London, 1849.

Purtle 1982

C. J. Purtle, *The Marian painting of Jan Van Eyck*, Princeton University Press, N.Y. Princeton, 1982.

Radić 1966

J. Radić, *Liturgijska obnova u Hrvatskoj*, Franjevačka visoka bogoslovija, Makarska 1966.

Reichensperger 1845

A. Reichensperger, August In: Trier; Fr. Lintz'schen (1845) 115 S. Die Christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniß zur Gegenwart. Fr. Lintz'schen, Trier

Riegl 1893

A. Riegl, *Stilfragen*, Verlag von Georg Siemens, Berlin, 1893.

Ribičić 2004

A. Ribičić, *Arboretum Kačićeva samostana, Zaostrog*, 2004.

Rothstein 2003

N. Rothstein, *Silk: The industrial revolution and after*, The Cambridge history of western textiles, (ur.) David Jenkins, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, 790–808.

Samac 2017

Š. Samac, Samostan BDM na nebo uznesene u Zaostrugu, u: *Gospodin Vam mir dao*, Franjevačka provincija presvetog otkupitelja, Zagreb, 2017, 197–205.

Sauer 1902

J. Sauer, *Simbolik des Kirchengebäudes un seiner Ausstattung in der Auffassung ders Mittelalters*, Heider &co. G.M.B.H. Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau, 1902.Z 31 K

Schnütgen 1890

A. Schnütgen, Spätgothischer Zeugdruck als Futterstoff für Liturgischer Gewänder, *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 6, 1890, 195–198.

Schnütgen 1890

A. Schnütgen, Beuronische Malterschule,, *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 9, 1890, 270–276.

Schweppe 1993

H. Schweppe, *Handbuch der Naturfarbstoffe*, Nikol Verlagsgesellschaft, mbH&Co.KG, Hamburg, 1993.

Semper 1860

G. Semper, *Der Stil in den Technischen und Tektonischen Künsten, oder praktische Aesthetik, erste Band – Textile Kunst*, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Frankfurt a. M., 1860.

Sergi 2002

O. Sergi, Simbologia floreale nell'arte sacra, I giardini di Dio, Simbologia floreale nell'arte sacra, (ur.) Mariagabriella Picciotti – Oreste Sergi, Calabria Letteraria Editrice, Catanzaro, 2002.

Sirovec 2011

I. Sirovec, *Sveti i blaženi Katoličke crkve za sve dane u godini*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 2011.

Sokol Gojnik 2007

Z. Sokol Gojnik, Duh moderne i nova liturgijska strujanja na primjeru crkve Gospe od Zdravlja u Splitu, *Coratica Christiana Periodica*, 31, 59, 2007, 143–162.

Sokol 1999

V. Sokol, Crkveno ruho, *Crkva i samostan dominikanaca u Splitu, Fotomonografija*, Split 1999.

Sokol 2005

V. Sokol, *Baršunasti trag mučeništva*, Muzej grada Splita, Split 2005.

Soldo 1967

J. A. Soldo, Samostan sv. Lovre u Šibeniku, *Kačić, Zbornik franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja*, I, Split 1967.

Soldo 1974

J. A. Soldo, Franjevački samostan u Karinu, *Kačić, Zbornik franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja*, I, Split 1974.

Soldo 1976

J. A. Soldo, *Pregled povijesti hrvatske crkve*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb – Frankfurt 1976, 49–52.

Soldo 1982

J. A. Soldo, *Mir i dobro-monografija franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja*, (ur.) fra Stjepan Vučemilo, Split 1982.

Soldo 1997

J. A. Soldo, Samostan Majke od Milosti na Visovcu, *Visovački zbornik*, (ur.) Miroslav Ivić, Šime Samac, Split – Visovac 1997, 29–102.

Soldo 2017

J. A. Soldo, Povijesni hod provincije, *Gospodin Vam dao mir*, (ur.) fra Luka Tomašević, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 2017, 21–47.

Sporbeck 2001

G. Sporbeck, *Die liturgischen Gewänder 11. bis 19. Jahrhundert: Bestandskatalog des Museum Schnütgen*, Stadt Köln Museum Schnütgen, Köln 2001.

Sporbeck 2006

G. Sporbeck, *Alte Gewänder in neuer Pracht, Katalogheft zur gleichnamigen Ausstellung Kirchengemeinde St. Lambertus zu Aschberg*, Weimar, 2006.

Stefanov 2009

P. Stefanov, Lav i leopard u Bibliji, u: *IKON*, 2, Marina Vicelja-Matijašić (ur.), Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2009, 47–52.

Šematizam 1919

Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Šematizam, Split, (1979.)

Šematizam 2007

Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Šematizam, Split, (2007.)

Šetka 1965

J. Šetka, Čudotvorna Gospa Sinjska, *Zbornik sinjska spomenica 1715-1965.*, Josip Ante Soldo, Jeronim Šetka (ur.), Split 1965, 9–39.

Stražemanac 1993

I. Stražemanac, *Povijest franjevačke provincije Bosne Srebrene*, priredio preveo i uvod napisao Stjepan Sršan, Latina et graeca, Matica hrvatska, Zagreb 1993.

Svedružić Šeparović 2016

I. Svedružić Šeparović, Komplet liturgijskog ruha iz franjevačkog samostana u Zaostrogu, *Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“*, (ur.) Jasenka Gudelj, Predrag Marković, 2016, 117–127.

Svedružić Šeparović 2017

I. Svedružić Šeparović, Crkveno ruho u: *Gospodin Vam dao mir*, (ur.) fra Luka Tomašević, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 2017, 417–429.

Šanjek 1975

F. Šanjek, *Bosansko Humski Krstjani i katarsko-dualistički pokret u srednjem vijeku*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1975.

Šanjek 1996

F. Šanjek, *Kršćanstvo na hrvatskom prostoru, Pregled religiozne povijesti Hrvata (7.-20. St.)*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1996.

Šaško 2005

I. Šaško, *Liturgijski simbolični govor*, Glas Koncila, Zagreb 2005.

Šitina 2020

A. Šitina, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar 2020, 56–57.

Šoljić 2001

E. Šoljić, In memoriam Nestoru hrvatskog liturgijskog pokreta, *Služba Božja* 41 2001, 4, 355–367.

Šustić 2016

S. Šustić, Djelovanje Cvite Fiskovića na zaštiti i restauraciji povijesnoga slikarstva i skulpture na hrvatskoj obali, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2016, 47–60.

Thiel 1963

E. Thiel, *Geschichte des Kostüms*, Berlin 1963.

Thorton 1965

P. Thorton, *Baroque and rococo silks*, Faber and Faber, London 1965.

Tietzel 1980

B. Tietzel, *Paramente des 19. Jahrhunderts aus Kölner Kirchenbesitz, Katalog zur Ausstellung des Kunstgewerbemuseums*, Köln 1980.

Tietzel 1981

B. Tietzel, Stoffmuster des Jugendstils, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 44., Ba.H 3, 1981, 258–283.

Tkalec 2008

V. Tkalec, *Gregorijansko pjevanje – Usmena predaja i zapis*, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Zagreb 2008.

Tomasović 2014

M. Tomasović, *Vodič kroz kulturnu baštinu, Makarska i Makarsko Primorje, Biokovo i Zabiokovlje, Omiško-rogoznički i Neretvansko-stonski prostor*, Gradski muzej Makarska, Makarska 2014.

Tomić 1988

R. Tomić, *Poljica prostor i spomenici*, magistarski rad, Zagreb, 1988.

Tomić 1995

R. Tomić, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Matica hrvatska, Zagreb 1995.

Tomić 1997

R. Tomić, Matej Otoni, slikar u provinciji, Centar za kulturu, Omiš 1997.

Tomić 1998

R. Tomić, Popravak ratom oštećenih slika iz dalmatinske zagore, katalog izložbe, MK KST, Split 1998.

Tomić 2006

R. Tomić, Slikar Filippo Naldi, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 30, 2006.

Tomić 2017

R. Tomić, Likovna umjetnost u provinciji, *Gospodin Vam dao mir*, fra Luka Tomašević (ur.), Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja 2017, 377–391.

Tomić 2019

A. Tomić, Crkva Gospe Visovačke i samostan, Visovac, Duhovnost na Biloj stini, katalog izložbe, (ur.) Anđelka Galić, Sanja Cvetnić, Antonia Došen, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 2019, 211–227.

Thornton 1965

P. Thornton, *Baroque and rococo silks*, Faber and Faber, London 1965, 28–29.

Trogrlić 2019

M. Trogrlić, Visovac u prošlosti, Visovac, Duhovnost na Biloj stini, katalog izložbe, (ur.) Anđelka Galić, Sanja Cvetnić, Antonia Došen, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 2019, 151–191.

Vidović 2007

M. Vidović, *Povijest crkve u Hrvata*, Ogranak Matice hrvatske u Metkoviću, Metković – Split 2007.

Vitković 1985

S. Vitković, Crkva i kultura u Hrvata na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, *Bogoslovna smotra* 55, 3-4, Zagreb 1985, 447–452.

Vrčić 1988

V. Vrčić, Franjevačka baština u Imotskom, Franjevački samostan u Imotskom, Imotski 1988.

Witte 1913

F. Witte, „Von unserer paramantik einst und Jetzt“. *Zeitschrift für Christliche Kunst*, vol XXVI, 1913, 257.

Zlatović 1888

S. Zlatović, *Franovci države presvetog otkupitelja i hrvatski puk u Dalmaciji*, Knjigotiskara i litografija C. Albrechta, Zagreb 1888.

Zlatović 1890

S. Zlatović, Izvještaji o Bosni godine 1640, *Starine JAZU* 23, Zagreb 1890.

Zohary 1982

M. Zohary, *Plants of the Bible*, Cambridge University Press, Cambridge 1982.

Živković 2000

I. Živković, *The wounded church in Croatia, The destruction of the sacral heritage of Croatia, (1991-1995)*, Logos, Zagreb 2000.

Živković 2019

Z. Živković, Konzervatorsko-restauratorski zahvati na crkvi i samostanskom kompleksu, Visovac, Duhovnost na Biljoj stini, katalog izložbe, (ur.) Anđelka Galić, Sanja Cvetnić, Antonia Došen, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2019, 227–304.

Žižić 2017

I. Žižić, *Slava križa, Simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 2017.

## INTERNETSKI IZVORI

1. „Anastazije Bibliotekar“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2021. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/anastazije-bibliotekar> (pristupljeno 29. 6. 2023.).
2. „Augustineum“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2013. – 2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/augustineum> (pristupljeno 5. 2. 2024.).
3. Backhausen, dostupno na: <https://www.backhausen.com>; <https://www.backhausen.com/de/unternehmen/nachhaltigkeit.html> (pristupljeno 23. 11. 2023.).
4. da Conceição, Rosângela Aparecida, „Quemadmodum Desiderat Cervus, the Psalm 42 (41): artistic interpretations and imagery“, u: *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, vol. III, Nr. 2, 2016. Dostupno na: <https://anastasis-review.ro/wp-content/uploads/2017/02/III-2-Rosangela-Aparecida-BDT.pdf> (pristupljeno 14. 6. 2024.).
5. Formschön, „Stoff "Lebenswege" Josef Hoffmann, Wiener Werkstätte, Backhausen“, dostupno na: <https://formschoen-wohnen.de/Stoff-Lebenswege-Josef-Hoffmann-Wiener-Werkstaette-Backhausen> (pristupljeno 21. 12. 2022.).
6. Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, „Samostan sv. Križa u Živogošću“, 2020., dostupno na: <https://www.franjevci-split.hr/samostan-zivogosce/> (pristupljeno 10. 11. 2019.).
7. „Guéranger, Prosper“, u: *Biographia Benedictina*, 2019., dostupno na: [http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Gu%C3%A9ranger,\\_Prosper](http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Gu%C3%A9ranger,_Prosper) (pristupljeno 23. 3. 2020.).
8. Hartig, Michael, „Braun, Joseph“, u: *Neue Deutsche Biographie*, vol. 2, 1955, 553, mrežno izdanje, Berlin: Duncker & Humblot. Dostupno na: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124729487.html#ndbcontent> (pristupljeno 6. 9. 2019.).
9. Haus der Seidenkultur Krefeld, „Geschichte des Hauses der Seidenkultur“, dostupno na: <https://seidenkultur.de/historie/geschichte> (pristupljeno 21. 3. 2021.).

10. Haus der Seidenkultur Krefeld, „Unsere Webmuster“, dostupno na: <https://seidenkultur.de/historie/seidenmuster> (pristupljeno 3. 12. 2023.).
11. Hoffmann, Josef, „Das Arbeitsprogramm der Wiener Werkstätte“, *Hohe Warte – Illustrierte Halbmonatsschrift zur Pflege der künstlerischen Bildung und der städtischen Kultur*, 1, 1904, 268. Dostupno na: [https://hauspublikationen.mak.at/viewer/image/AC10426597\\_1/5/LOG\\_0000/](https://hauspublikationen.mak.at/viewer/image/AC10426597_1/5/LOG_0000/) (pristupljeno 23. 11. 2023.).
12. „Izidor Seviljski, sv.“, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28285> (pristupljeno 14. 6. 2023.).
13. *Kirchenschmuck: Sammlung von Vorlagen für kirchliche Stickereien, Holz- & Metallarbeiten & Glasmalereien*, ur. Georg Dengler, 1857. – 1870. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.18466> (pristupljeno 23. 2. 2021.); <https://doi.org/10.11588/diglit.18467> (pristupljeno 26. 6. 2022.).
14. Kongregation der Schwestern vom armen Kinde Jesus, „Clara Fey“, dostupno na: <http://www.manete-in-me.org/clara-fey/> (pristupljeno 12. 11. 2022.).
15. „Mrkun, Anton (1876–1961)“, u: *Slovenska biografija*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Dostupno na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi378147/> (pristupljeno 3. 5. 2022.).
16. Museum für angewandte Kunst, Beč, katalozi zbirke, dostupno na: <https://www.mak.at/>; <https://sammlung.mak.at/> (pristupljeno 12. 11. 2022. – 21. 10. 2023.).
17. National Trust, „The history of Hardwick Hall“, dostupno na: <https://www.nationaltrust.org.uk/visit/peak-district-derbyshire/hardwick/history-of-hardwick-hall> (pristupljeno 12. 3. 2024.).
18. *Novine dalmatinsko-hervatsko-slavonske*, 1849., dostupno na: <http://dnc.nsk.hr/dnc.nsk.hr/DataServices/ImageView.aspx?id=934b0fb1-614c-4d12-b07e-018964dccfef> (pristupljeno 2. 9. 2019.).
19. *Organ für christliche Kunst*, br. 1, 1851. Dostupno na: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/2EVMKDGEHX7UQZ7V3VRDYZVDKYJXUVP7> (pristupljeno 23. 7. 2021.).

20. *Papal Teachings: The Church*, prir. i ur. benediktinci iz Solesmesa, Boston: Daughters of St. Paul, 1962. Dostupno na: <https://archive.org/details/papal-teachings> (pristupljeno 14. 7. 2021.).
21. Pavao VI., „*Sacra Rituum Congregatio*“, 1969., dostupno na: [https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-vi\\_apc\\_19690508\\_sacra-rituum-congregatio.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/it/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_19690508_sacra-rituum-congregatio.html) (pristupljeno 14. 2. 2022.).
22. Schwestern vom armen Kinde Jesus, „*Paramentik*“, 2018., dostupno na: <http://www.svakj.de/paramentik.html> (pristupljeno 23. 10. 2022.).
23. Šetka, Jeronim, „*Čudotvorna Gospa Sinjska*“, 2015., dostupno na: <https://www.gospa-sinjska.hr/index.php/kroz-proslost/548-cudotvorna-gospa-sinjska> (pristupljeno 23. 11. 2023.).
24. The Metropolitan Museum of Art, New York, katalog zbirke (tekstil, materijal: svila, lokacija: Njemačka, razdoblje: 1800. – 1900.), dostupno na: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search> (pristupljeno 12. i 23. 5. 2023.).
25. Wikisource, „*The Encyclopedia Americana (1920)/Fischbach, Friedrich*“, 2010. Dostupno na: [https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Encyclopedia\\_Americana\\_\(1920\)/Fischbach,\\_Friedrich](https://en.wikisource.org/wiki/The_Encyclopedia_Americana_(1920)/Fischbach,_Friedrich) (pristupljeno 10. 6. 2023.).
26. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, *Narodne novine* 90/2018, dostupno na: <https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-za%C5%A1titi-i-o%C4%8Duvanju-kulturnih-dobara> (pristupljeno 14. 12. 2019.).
27. *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1888. Dostupno na: <https://doi.org/10.11588/diglit.3545#0011> (pristupljeno 12. 12. 2023.).

## **ARHIVSKO GRADIVO**

ARHIV FRANJEVAČKE PROVINCIJE SPLIT

MK-UZKB-KST/A Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Splitu, Arhiv

MK-UKZB-KST/F Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Splitu, Fototeka

Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda

Arhiv samostana u Zaostrogu

Arhiv samostana u Živogošću

## **IZVORI SLIKOVNIH PRILOGA**

**Slika 1.** preuzeto iz Bock 1859, Tabla XII

**Slika 2.** preuzeto iz Johnstone, 2002, 127.

**Slika 3.** preuzeto iz „*Nouveaux Mélanges d'Archéologie d'Histoire et de Littérature sur le Moyen Age*“, 1875, Divers ornements ecclésiastiques, 8.

**Slika 4.** preuzeto iz Riegl 1893, 34.

**Slika 5.** preuzeto iz Borkopp-Restle 2008, 104.

**Slika 6.** preuzeto iz i Bock 1859, Tabla XII

**Slika 7.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 8.** preuzeto <http://www.dutzenberg.de/>

**Slika 9.** <https://anastasis-review.ro/uploads>

**Slika 11.** preuzeto iz Neubert 1990, 221, slika 1.

**Slika 12.** preuzeto iz Bock 1859, Tabla XVII

**Slika 13.** preuzeto iz Bock 1859, Tabla XIX

**Slika 14.** preuzeto <http://www.dutzenberg.de/>

**Slika 15. i 15. a.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 16. i 16 a.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 17.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 18.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 19. i 19. a.** snimila Sara Aničić Eterović

**Slika 20.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 21.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 22.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 23.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 24.** a., b. i c. snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 25.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 26.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 27.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 28.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 29.** preuzeto iz Bock 1859, Tabla VII

**Slika 30.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 31.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 32.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 33. i 34.** preuzeto s

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search?material=Silk&offset=80&geolocation=Germany&era=A.D.+1800-1900&department=12>

**Slika 35.** preuzeto <http://www.dutzenberg.de/>

**Slika 36.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 37.** preuzeto s

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search?showOnly=withImage&department=12%7C20&offset=560&era=A.D.+1800-1900&geolocation=Germany>

**Slika 38.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 39.** preuzeto Borkopp-Restle 2008., 112–113.

**Slika 40.** preuzeto Borkopp-Restle 2008., 112–113.

**Slika 41.** snimila Lana Kekez Keleva

**Slika 42.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 43.** snimila Lukrecija Pavičić Domjan

**Slika 44. i 45.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 46. i 47.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 48.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 49 i 50.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 51.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 52.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 53.** preuzeto iz Pugin 1844.

**Slika 54.** preuzeto *Kirchenschmuck* 1857, I Heft, tab.2

**Slika 55.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 56.** preuzeto „*Annales Archéologiques*“, uz članak Victora Gaya Vêtements sacerdotaux, 1847

**Slika 57.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 58.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 59.** preuzeto iz Žižić 2017, 140.

**Slika 60.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 61.** preuzeto Braun 1924, 78, sl. br. 38.

**Slika 62.** preuzeto Sporbeck 2001, 408–409.

**Slika 63.** preuzeto Tietzel 1980, 64–65.

**Slika 64.** preuzeto iz Sporbeck 2006, 10, 11.

**Slika 65.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 66.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 67.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 68.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 69.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 70.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 71.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 72.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 73.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 74.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 75.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 76.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 77.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 78.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 79.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 80.** a. i b. snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 81.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 82.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 83.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 84.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 85.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 86.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 87.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 88.** preuzeto iz Pugin 1844.

**Slika 89.** preuzeto iz Pugin 1844.

**Slika 90.** preuzeto iz 1868, 77 tabla 17.

**Slika 91.** preuzeto iz časopisa *Kirchenschmuck*, 1857, Heft I.

**Slika 92. a. i b.** preuzeto iz časopisa *Kirchenschmuck*, 1857, Heft I.

**Slika 93.** snimila Sara Aničić Eterović

**Slika 94.** snimila Sara Aničić Eterović

**Slika 95.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 96.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 97.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 98.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 99.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 100.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 101.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 102.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 103.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 104.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 105.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 106.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 107.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 108.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 109.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 110.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 111.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 112.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 113.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 114.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 115.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 116.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 117.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 118.** preuzeto iz MAK, <https://www.mak.at/>, <https://sammlung.mak.at/>

**Slika 119.** preuzeto iz MAK, <https://www.mak.at/>, <https://sammlung.mak.at/>

**Slika 120.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 121.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 122.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 123.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 104.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 125.** preuzeto iz MAK, <https://www.mak.at/>, <https://sammlung.mak.at/>

**Slika 126.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 127.** snimila Sara Aničić Eterović

**Slika 128.** snimila Sara Aničić Eterović

**Slika 129.** preuzeto iz MAK, <https://www.mak.at/>, <https://sammlung.mak.at/>

**Slika 130.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 131.** preuzeto iz Lenz, 1865, tabla 27.

**Slika 132.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 133.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 134.** snimila Lana Kekez Kelava

**Slika 135.** preuzeto iz Tietzl 1980, 64–65.

**Slika 136.** preuzeto iz preuzeto Neubert, 1990, 227, slika 28.

**Slika 137.** preuzeto iz Mayer-Thurman, 1975, 321, tabla 167.

**Slika 138.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 139.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 140.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 141.** preuzeto iz Tietzl, 1980, 72.

**Slika 142.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 143.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 144.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

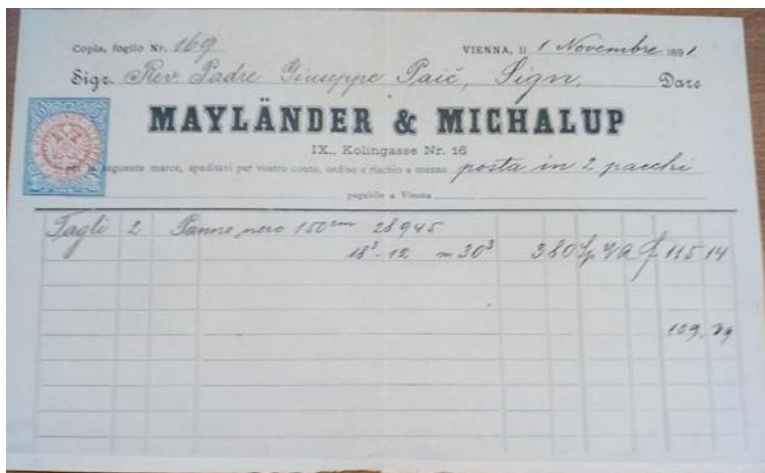
**Slika 145.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

**Slika 146.** preuzeto iz Tietzl, 1980, 72.

**Slika 147.** snimila Ivana Svedružić Šeparović

## ARHIVSKA GRAĐA, SLIKOVNI PRILOZI I POPISI

### Prilog I



Arhiv franjevačke provincije Split, Gospodarstveni spisi, 6, Namirnice i računi 1811-1926, fascikla Računi o suknu, copia, foglio nr.169, Padre Giuseppe Paic, Sig, račun firme Maylander & Michalup, IX., Kolingasse Nr.16, Vienna, za sukno širine 150 cm metara 30 kubnih u vrijednosti 109.39 forinti.

### Prilog II



Arhiv franjevačke provincije Split, Gospodarstveni spisi, 6, Namirnice i računi 1811-1926, fascikla Računi o suknu, račun od 2. februara 1898, za naručitelja oca Jozefa Paića u Sinju, firme Hubert Januschka, Oberring 18, Olmutz, Oberring 18, za 64 habita u vrijednosti 7610 forinti.

### Prilog III



Za cviče iz Beča.  
Za klistu za žicu i za istu žicu  
Za robu za pokriti krije  
Za 32 arža za cviče  
Mirlica za naglavničke  
Za cviče u Duje Vežića  
Za robu satin iz Beča, sa prinosom  
Za špijode  
Za žutu robu u Vežića  
Za 24 škatule lumina  
Trošak za Silo Isusovo:  
Koska u Škarica

„Knjiga troška i dohotka sakristije franjevačkog samostana u Zaostrogu“. Pod nadnevkom listopad 1848. godine u stavci 16/7 navodi se trošak „Cviče iz Beča s prinosom“...86, zatim u istom stupcu „za robu satina iz Beča s prinosom ...88.

## Prilog IV

| Lipanj 1884 |                                                       | Ind. 5. 1884 |
|-------------|-------------------------------------------------------|--------------|
| 10          | odkupljeno na Altinu s. l. 1884                       | 2 90         |
| 20          | odkupljeno na Bogodanu                                | 4 18         |
| 25          | Polena u Bri za novi fujera i tričak primora          | -            |
| 30          | Glavica Bri čimica sloja postara Bri na uvo Opatovici | -            |
| 3           | odkupljeno u Cokor na blagova Lica Jemova             | 1 3          |
|             | <b>Ukup</b>                                           | <b>8</b>     |

„Knjiga troška i dohotka sakristije franovačkog samostana u Zaostrogu“. Pod nadnevkom lipanj 1889 u stavci 25 navodi se ..“ poslano u Beč za nove fenjere i trošak prinosa“...860.

## Prilog V

[illegible]

„Knjiga troška i dohotka sakristije franovačkog samostana u Zaostrogu“ Pod nadnevkom ožujak 1900, u stavci 16/3 „Iz Beča nabavljeno mirlića za crkvu vezenih“..44. Zanimljiv je i natpis koji se nalazi tek redak niže, „Dato Milovki za popravak crkvene robe i cvitova“...56. Očito se ne radi o redovnici, već lokalnoj stanovnici koja je vršila popravak liturgijskog ruha.(Prilog III-VI)

## Prilog VI



Živogošće, kartonska fascikla „Stari računi“ naišla sam na račun izdan u Beču 24. 7. 1907. godine. Logo tvrtke glasi na J. Heindla, Wien, Stephansplatz nr.7, Buch, Kunst und Paramenten Handlung.

## Prilog VII

1878

Velikobrodski županijski škola

Živogošće p. S. Frane

4. planina i župni škola

a. župna škola

|                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| škola 4 m 10 cm po 3 h | 21 K 50 h          |
| škola 2 m 10 cm po 3 h | 3 " 11 "           |
| " 1 m 10 cm po 3 h     | 5 " 72 "           |
| podloga i vata za vilo | 2 "                |
| pranje                 | 1 "                |
| uklanjanje platinice   | 2 " 60             |
| vila                   | 12 "               |
|                        | <u>K 53 " 50 h</u> |

b. župna škola

|                         |                    |
|-------------------------|--------------------|
| škola 4 m 10 cm po 3 h  | 19 K 10 "          |
| škola 2 m 10 cm po 3 h  | 3 " 53 "           |
| " 1 m 10 cm po 3 h      | 2 " 40 "           |
| pranje 2 m 10 cm po 3 h | 2 " 26 "           |
| podloga                 | 1 "                |
| uklanjanje platinice    | 2 " 60             |
| vila                    | 12 "               |
|                         | <u>K 44 " 07 h</u> |

12. 1878

c. župna škola na župni

|                        |                  |
|------------------------|------------------|
| škola 4 m 10 cm po 3 h | 22 K 35 h        |
| škola 2 m 10 cm po 3 h | 3 " 61 "         |
| " 1 m 10 cm po 3 h     | 5 " 50 "         |
| podloga i vata za vilo | 2 "              |
| pranje                 | 1 "              |
| uklanjanje platinice   | 2 " 60           |
| vila                   | 12 "             |
|                        | <u>K 62 " 28</u> |

d. župna škola na župni

|                         |                  |
|-------------------------|------------------|
| škola 4 m 10 cm po 3 h  | 21 K 10 h        |
| škola 2 m 10 cm po 3 h  | 3 " 53 "         |
| " 1 m 10 cm po 3 h      | 2 " 40 "         |
| pranje 2 m 10 cm po 3 h | 2 " 26 "         |
| podloga i vata za vilo  | 1 "              |
| uklanjanje platinice    | 2 " 60           |
| vila                    | 12 "             |
|                         | <u>K 59 " 22</u> |

e. župna škola na župni

|                         |                  |
|-------------------------|------------------|
| škola 4 m 10 cm po 3 h  | 21 K 10 h        |
| škola 2 m 10 cm po 3 h  | 3 " 53 "         |
| " 1 m 10 cm po 3 h      | 2 " 40 "         |
| pranje 2 m 10 cm po 3 h | 2 " 26 "         |
| podloga i vata za vilo  | 1 "              |
| uklanjanje platinice    | 2 " 60           |
| vila                    | 12 "             |
|                         | <u>K 59 " 22</u> |

f. župna škola na župni

|                         |                  |
|-------------------------|------------------|
| škola 4 m 10 cm po 3 h  | 21 K 10 h        |
| škola 2 m 10 cm po 3 h  | 3 " 53 "         |
| " 1 m 10 cm po 3 h      | 2 " 40 "         |
| pranje 2 m 10 cm po 3 h | 2 " 26 "         |
| podloga i vata za vilo  | 1 "              |
| uklanjanje platinice    | 2 " 60           |
| vila                    | 12 "             |
|                         | <u>K 59 " 22</u> |

Živogošće, kartonska fascikla „Stari računi“ 9. 8. 1907. Školske sestre sv. Frane kod Sv. Ciprijana u Splitu ispisuju račun za četiri misnice

## **Prilog VIII**

### **POPISI LITURGIJSKOG RUHA**

#### **1. Popis liturgijskog ruha crkve i samostana Majke od Milosti na Visovcu**

Popis su izradile konzervatorice Ranka Wurt i Tatjana Horvatić, Lukrecija Pavičić Domjan.

Registracija nije upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, te se ruho vodi po numeraciji iz popisa koji se nalazi u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija u Šibeniku

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1. – 15, te se u daljnjem tekstu ruho označava V (Visovac) - broj iz popisa - veliko slovo koje označava vrstu ruha (M- misnica itd.)

#### **2. Popis liturgijskog ruha crkve i samostana Gospe Sinjske u Sinju**

Popis je izradila Ivana Svedružić Šeparović

Registracija nije upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, te se ruho vodi po numeraciji iz popisa koji se nalazi u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija u Splitu.

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1. – 28, te se u daljnjem tekstu ruho označava S (Sinj) – broj iz popisa - veliko slovo koje označava vrstu ruha (M- misnica itd.)

#### **3. Popis liturgijskog ruha crkve i samostana Gospe od Zdravlja u Splitu**

Popis je izradila Ivana Svedružić Šeparović

Registracija nije upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, te se ruho vodi po numeraciji iz popisa koji se nalazi u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija u Splitu

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1- 89, te se u daljnjem tekstu ruho označava ST (Split) – broj iz popisa- veliko slovo koje označava vrstu ruha.

#### **4. Popis liturgijskog ruha crkve i samostana sv. Martina Biskupa u Sumartinu**

Popis je izradila Ivana Svedružić Šeparović

Registracija nije upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, te se ruho vodi po numeraciji iz popisa koji se nalazi u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija u Splitu

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1- 30, te se u daljnjem tekstu ruho označava SM (Sumartin) – broj iz popisa- veliko slovo koje označava vrstu ruha.

#### **5. Popis pokretnih predmeta i umjetnina samostana sv. Križa u Živogošću**

Popis inventara je u tijeku a provode ga djelatnici Ministarstva kulture i medija, viša savjetnica za pokretna kulturna dobra Sandra Vukman i viši savjetnik konzervator etnolog Hrvoje Vuletić <sup>520</sup>

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1- 34, te se u daljnjem tekstu ruho označava Ž (Živogošće) – broj iz popisa- veliko slovo koje označava vrstu ruha.

#### **6. Popis pokretnih predmeta iz crkve i samostana Gospe Lurdske u Zagrebu**

napravljen je prema popisu napravljenom za obnovu inventara crkve i kripe Majke Božje Lurdske Zagrebu<sup>521</sup>

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1- 34, te se u daljnjem tekstu ruho označava ZG (Zagreb) – broj iz popisa- veliko slovo koje označava vrstu ruha

#### **7. Popis liturgijskog ruha crkve i samostana Blažene Djevice Marije na nebo uznesene u Makarskoj**

uveden je u Registar kulturnih dobara Republike hrvatske pod brojem Z-6480.<sup>522</sup>

---

<sup>520</sup> Zahvaljujem kolegama konzervatorima Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija u Splitu Sandri Vukman i Hrvoju Vuletiću na ustupanju radnih fotografija iz Franjevačkog samostana i crkve u Živogošću.

<sup>521</sup> Zahvaljujem gvardijanu fra Anti Crnčeviću što mi je omogućio uvid u ruho i popis pod nazivom „Cjelovita dokumentacija za obnovu pokretnog inventara crkve i kripe Majke Božje Lurdske, br. Projekta / mr. Vinka Pešorda akad. kipar.

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1- 139, te se u daljnjem tekstu ruho označava M (Makarska) – broj iz popisa- veliko slovo koje označava vrstu ruha

#### **8. Popis liturgijskog ruha iz crkve i samostana Blažene Djevice Marije na nebo uznesene u Zaostrogu**

uveden je u Registar kulturnih dobara Republike hrvatske pod brojem Z – 5930.<sup>523</sup>

Popis je izradila Ivana Svedružić Šeparović.

Popis liturgijskog ruha numeriran je rednim brojevima od 1- 240, te se u daljnjem tekstu ruho označava Z (Zaostrog) – broj iz popisa- veliko slovo koje označava vrstu ruha

---

<sup>522</sup> MK-UZKB-KST / Mapa : Registracije kulturnih dobara UPI/601-87-2015 Rješenje pod brojem Z-6480 /UPI/I-612-08/15-06/0047.

<sup>523</sup> MK-UZKB-KST / Mapa : Registracije kulturnih dobara UPI/601-87-2013 Rješenje pod brojem Z-5930 /UPI/I-612-08/13-06/0251.

## ŽIVOTOPIS

Ivana Svedružić Šeparović diplomirala je povijest umjetnosti i arheologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 1994. do 2017. godine bila je zaposlena na radnom mjestu višeg savjetnika za pokretna kulturna dobra u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija RH u Splitu, te na Odsjeku za konzervaciju i restauraciju Umjetničke Akademije u Splitu gdje predaje kolegij „Etika i estetika u konzervaciji-restauraciji“. Od 2017. godine zaposlena je u Hrvatskom restauratorskom zavodu na radnom mjestu – pročelnica Službe za odjele izvan Zagreba 2. Od 2016. godine doktorandica je na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu s temom liturgijskog ruha 19. stoljeća. Sudjelovala je na više znanstvenih skupova te je autorica nekoliko stručnih i znanstvenih radova na temu urbanizma i pokretnih kulturnih dobara.

Izjava o akademskoj čestitosti

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET U SPLITU

### IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Ivana Svedružić Šeparović, kao pristupnica za stjecanje zvanja doktora znanosti u znanstvenom području Humanističkih znanosti, polje Interdisciplinarne humanističke znanosti, izjavljujem da je ova doktorska disertacija rezultat isključivo mog vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio doktorske disertacije nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ove doktorske disertacije nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 4. srpnja 2025.

Potpis

