

Ikonološki postulati liturgijskog ruha i njegova produkcija danas

Juraković, Mihaela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:767765>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-25**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO - TEHNOLOŠKI FAKULTET
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Mihaela Juraković

**IKONOLOŠKI POSTULATI LITURGIJSKOG RUHA I NJEGOVA PRODUKCIJA
DANAS**

Diplomski rad

Zagreb, rujan 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO - TEHNOLOŠKI FAKULTET
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Mihaela Juraković

**IKONOLOŠKI POSTULATI LITURGIJSKOG RUHA I NJEGOVA PRODUKCIJA
DANAS**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Nina Katarina Simončić

Zagreb, rujan 2023.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Mihaela Juraković

Datum i mjesto rođenja: 30. rujna 1997., Nova Gradiška

Studijske grupe i godina upisa: Dizajn tekstila, 2016.

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: Ikonološki postulati liturgijskog ruha i njegova produkcija danas

Naslov rada na engleskome jeziku: Iconological postulates of the liturgical vestment and its production nowadays

Broj stranica: 51

Broj priloga: 54

Datum predaje rada:

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

1. Izv. prof. dr. sc. Blaženka Brlobašić Šajatović, predsjednik/ica
2. Izv. prof. dr. sc. Irena Šabarić, član/ica
3. Izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič, član/ica
4. Doc. dr. sc. Karla Lebhaft, zamjenik člana/ice

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova: 10

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. _____

2. _____

3. _____

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisao/la diplomski rad pod naslovom

Ikonološki postulati liturgijskog ruha i njegova produkcija danas
i da sam njegov/a autor/ica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Mihaela Juraković
(ime i prezime studenta)

(potpis)

Zagreb, _____

SAŽETAK

Prvi dio diplomskog rada posvećen je ikonološkom i ikonografskom tumačenju liturgijskog ruha u misnim slavljinama katoličke crkve. Ukazuje se na njihove povijesne izvore u odijevanju razdoblja antičkog Rima i Bizanta, zatim na aspekte srednjovjekovne kulture i religije, ključne za današnje poimanje i percepciju misnog ruha kao „nepromjenjive forme“, na koju moda nije utjecala. Ipak određeni pomaci u njegovom oblikovanju tijekom povijesti su uslijedili. S fokusom na alegoriju boja i simbola, rad se dotiče i tehnika izrade tkanina, krojenja odjeće i aplikacije ukrasa uzrokovanih stilskim odrednicama razdoblja kojem pripadaju. U eksperimentalnom dijelu, autorica je po vlastitim nacrtima izradila tri „osuvremenjene“ misnice, podređene odgovarajućoj vrsti misnog slavlja.

Ključne riječi: *ikonologija, ikonografija, liturgijsko ruho, povijesni izvori, religija*

ABSTRACT

The first part of the thesis is dedicated to the iconological and iconographic interpretation of liturgical vestments in Catholic Church Mass celebrations. It points to their historical origins in the attire of ancient Rome and Byzantium, as well as aspects of medieval culture and religion, crucial for the contemporary understanding and perception of liturgical vestments as an "unchanging form" unaffected by fashion. However, certain shifts in their design have occurred throughout history. With a focus on the allegory of colors and symbols, the thesis also touches on fabric production techniques, garment tailoring, and decorative applications influenced by the stylistic characteristics of the respective historical periods. In the experimental section, the author created three "modernized" chasubles based on her own designs, each tailored to correspond to a specific type of Mass celebration.

Key words: iconology, iconography, liturgical vestment, historical sources, religion

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
1.1. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA	1
2. TEORIJSKI DIO	3
2.1. O LITURGIJI OPĆENITO	3
2.2. LITURGIJSKO RUHO – KRATKI PREGLED.....	3
2.3. PODRIJETLO I RAZVOJ LITURGIJSKOG RUHA.....	4
2.3.1. GRČKO-RIMSKA ODJEĆA - IZVORIŠTE RAZVOJA LITURGIJSKOG RUHA.....	4
2.4. ELEMENTI MISNOG RUHA.....	8
2.4.1. MISNICA - POVIJESNI PREGLED I RAZVOJ OBLIKA.....	8
2.4.2. DALMATIKA	19
2.4.3. PLAŠT (PLUVIJAL).....	20
2.4.4. ALBA.....	21
2.4.5. AMIKT	23
2.4.6. CINGULUM.....	24
2.4.7. ŠTOLA.....	25
2.4.8. MANIPUL	27
2.5. SIMBOLIKA BOJA U LITURGIJI - NJHOVO DUHOVNO ZNAČENJE.....	27
2.5.1. IKONOLOŠKA INTERPRETACIJA SIMBOLIKE OSNOVNIH BOJA.....	29
2.6. SUVREMENA PROIZVODNJA	31
2.6.1. KRATKA POVIJEST PARAMENTA MILOSRDNIH SESTARA SVETOG KRIŽA ĐAKOVO	31
2.6.2. TEHNIKE IZRADE I NOVIJE DOBA	32
3. EKSPERIMENTALNI DIO	33
3.1. MATERIJALI	33
3.2. TEHNIKE IZRADE.....	33
3.3. SIMBOLIZAM ODABRANE BOJE I MOTIVA	42
3.3.1. CRVENA BOJA	42
3.3.2. PALMINA GRANA	43
3.3.3. KRIŽ	44
4. ZAKLJUČAK	45
5. LITERATURA:.....	46

1. UVOD

Liturgijsko ruho, koje svećenici i drugi crkveni službenici odijevaju tijekom liturgijskih obreda ima duboko duhovno značenje u kršćanskim tradicijama. Ova posebna odjeća osim što krase crkvene službenike, služi i kao vizualni jezik, prenoseći duboke poruke i simbolizirajući različite aspekte vjere.

Ovaj diplomski rad baziran je na proučavanju značaja liturgijskog ruha, od njegova razvoja kroz povijest do danas. Motivacija za rad proizašla je iz opažanja oskudne proizvodnje liturgijskog ruha u Hrvatskoj te je želja bila potaknuti razvoj umjetničkog nadahnuća inspiriranog liturgijom. Oslanjajući se na metodologije ikonologije i ikonografije, rad nastoji objasniti simbolizam iza boje i motiva koji su korišteni prilikom ručne izrade misnica i štola – jednih od osnovnih elemenata liturgijskog ruha. Proučavajući i druge elemente liturgijskog ruha, nastoji se razjasniti i njihova individualna simbolika. Eksperimentalni dio prati proces od ideje do realizacije spomenutih elemenata ruha.

1.1. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA

U teorijskom dijelu diplomskoga rada korišteni su istraživački doprinosi pojedinih autora koji su se bavili tematikom na kojoj se temelji ovaj diplomski rad. Najvažniji u ovom kontekstu je Ivan Šaško, autor knjige pod nazivom „Per signa sensibilia: Liturgijski simbolički govor“. U svojem djelu, Šaško ističe ključne aspekte simboličkog jezika prisutnog u liturgiji, istražujući simboliku u gestama, ritualima, predmetima, odjeći, liturgijskom prostoru i vremenu. Njegova analiza pokušava razumjeti duboke kontekste ranog kršćanstva gdje liturgija igra iznimno važnu ulogu kao sredstvo i svrha duhovnog izraza.

Sljedeća bitna publikacija je „Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva“ koju je sa suradnicima napisao Anđelko Badurina. Glavna svrha knjige je služiti kao osnovni izvor informacija i kao podsjetnik o širokom spektru tema, uključujući kršćansku ikonografiju, liturgiju i simboliku. Namijenjena je brojnim čitateljima, od vjernika i znatiželjnika do stručnjaka iz područja kulture i umjetnosti. Osmišljena je kako bi u jednoj sveobuhvatnoj knjizi obradila različite, ali povezane discipline koje se obično obrađuju u više

odvojenih djela, te kako bi približila čitatelju na hrvatskom jeziku teme, izazove i rezultate znanstvenih istraživanja koji su ranije bili dostupni uglavnom u stranoj literaturi.

U istraživačkom procesu, također je od velikog značaja bilo djelo čiji su autori Ante Crnčević i Ivan Šaško, a koje nosi naziv „Pred liturgijskim slavljem: Odgovori na najčešća liturgijska pitanja“. Knjiga je rezultat skupljenih tekstova, pitanja i odgovora koji su bili objavljeni u časopisu posvećenom liturgijskim i pastoralnim temama poznatim kao „Živo vrelo“. Važnost ovih sakupljenih odgovora leži u promicanju dublje unutarnje liturgijske pedagogije koja se temelji na bogatstvu Crkvene tradicije i potrebi za kontinuiranim duhovnim obnavljanjem, uzimajući u obzir duh Drugog vatikanskog sabora.

Od iznimnog značaja za istraživanje bio je i stručni članak autorice Ariane Mesek „O liturgijskom ruhu u fundusu Gradskog muzeja Varaždin“. U ovom istraživanju, autorica pruža sažeti pregled razvoja tekstilne proizvodnje i dekorativnih ornamenata u kontekstu europskog područja. Posebna pozornost usmjerena je prema tipologiji uzoraka prisutnih na svilenim tkaninama korištenim za izradu liturgijske odjeće koja se čuva u zbirci Gradskog muzeja Varaždin.

Publikacija pod nazivom „Misno ruho župne crkve sv. Franje Ksaverskog u Vugrovcu“ načinjena je na osnovu izložbi o misnom ruhu koje su se održale u Muzeju Prigorja (Sesvete, svibanj – rujan 2017.) te u Domitrovićevoj kuli (Zagreb, srpanj – rujan 2018.). Autorice izložbi su Dubravka Habuš Skendžić i Heda Šlogar, a publikacija je nastala je kao rezultat programa koji je započeo kao suradnja Muzeja Prigorja i Župe sv. Franje Ksaverskog u Vugrovcu te je ista uvelike pomogla pri istraživanju.

Za građu je značajno pomogao i neobjavljeni rukopis s. Estere Radičević pod nazivom „Radionica za izradu crkvenoga ruha - Parament milosrdnih sestara sv. Križa u Đakovu“, a koji prati povijest od dolaska milosrdnih sestara sv. Križa u Đakovo, njihov rad i doprinose te razvoj paramenta za proizvodnju crkvenog ruha.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. O LITURGIJI OPĆENITO

Liturgija je u općenitom smislu u antici označavala javnu službu koja se vršila za dobro čitava grada. U kršćanstvu je preuzeta u sličnom smislu, a odnosi se na službu koju pojedinac obavlja u ime zajednice i za dobro prema Bogu (Badurina i sur., 2006: 408-409). Liturgija se tako smatra slavljem Crkve, zajednice vjernika u kojoj pojedini udovi vrše različite službe. (Crnčević i Šaško, 2011: 274)

2.2. LITURGIJSKO RUHO – KRATKI PREGLED

Liturgijsko ruho je posebna vrsta odjeće koju svećenici ili drugi crkveni službenici nose za vrijeme liturgijskog/euharistijskog slavlja. Različite službe u Crkvi mogu se prepoznati po raznolikosti liturgijskog ruha koje pojedini službenici odijevaju (Crnčević i Šaško, 2011: 274).

Osnovno ruho koje je zajedničko svim službenicima jest alba – odijeva se povrh neliturgijskog odijela (građanskog), a povezana je pojasom. Ukoliko alba ne može u potpunosti prekriti neliturgijsko odijelo, ispod nje se odijeva amikt¹ (Crnčević i Šaško, 2011: 274). Na albu se dodatno odijevaju štola² i misnica, za vrijeme euharistije, ili plašt, za posebne prigode poput procesija i blagoslova (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018).

Liturgijsko ruho kroz oblikovanje, ukrašavanje i kanon boja simbolizira i upućuje na posebnost i važnost liturgije te na cikluse tijekom liturgijske godine. Za bolje razumijevanje sadržaja prikaza na ruhu, likova i motiva te različitih religijskih simbola, tu se javlja ikonografija – disciplina povijesti umjetnosti koja se bavi identifikacijom i opisivanjem konkretnih motiva i elemenata koji se pojavljuju (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018). S druge strane, pri tumačenju pomaže i ikonologija – disciplina koja proučava dublje značenje simbola i simbolike umjetničkog djela.

¹ Amikt ili napećak/naglavnik (lat. *humerales*) je platneni ovratnik koji crkveni službenici stavljaju oko vrata prije odijevanja albe (Šaško, 2004: 474).

² Štola (lat. *orarium* ili *mappa*) primarno je bila komad tkanine koji su ugledne osobe nekada nosile kao ukras oko vrata, a koristile su ga i za brisanje lica i usta od znoja. Dobiva ime *stola* tek potkraj 7. st. (Šaško, 2005: 469).

2.3. PODRIJETLO I RAZVOJ LITURGIJSKOG RUHA

Liturgijski službenici tijekom prva četiri stoljeća Crkve nisu nosili posebnu odjeću za vrijeme bogoslužja. Liturgijsko i svjetovno ruho bili su jednaki, bez ikakve razlike u odijevanju vjernika i svećenika (Šaško, 2004: 450). Današnja liturgijska odjeća potječe od stare grčko-rimske svjetovne odjeće, koja je bila zastupljena u društvenom životu, a ta sličnost građanske i liturgijske odjeće trajala je nekoliko stoljeća (Šaško, 2004: 453-454).

U 6. stoljeću se uredbom pape Stjepana I. (257.-260.), koja je zabilježena u *Liber pontificalis*³, propisuje nošenje posvećenog ruha isključivo u crkvi, no ne i izvan nje. Kasnije se uredba proširuje te se potkraj 9. stoljeća svećenicima zabranjuje tijekom slavlja nošenje iste tunike koja se odijeva u svakodnevnom životu. U 6. se stoljeću također događa i transformacija načina odijevanja svjetovnog stanovništva, vjerojatno potaknuta seobom naroda, što rezultira pojavom razlike između svjetovne i crkvene odjeće (Šaško, 2004: 454).

Razvoj liturgijske odjeće za različite redove u Crkvi prema njihovoj pripadnosti i obliku započinje u doba Karla Velikog, a takva se definirana odjeća djelomično zadržala do današnjeg vremena. Razvoj osnovnih oblika liturgijskog ruha uglavnom je dovršen kroz 12. i 13. stoljeće, kada je utvrđen i kanon liturgijskih boja. Potkraj tog razdoblja, ruho se počinje skraćivati i pojednostavljuje se radi lakšeg nošenja i korištenja (u 15 st.), a umjetnost vezenja dobiva na važnosti. Od tada do danas, liturgijsko ruho ne doživljava značajne promjene, a većina promjena odnosi se na izbor materijala i ukrasa (Šaško, 2004: 455).

2.3.1. GRČKO-RIMSKA ODJEĆA - IZVORIŠTE RAZVOJA LITURGIJSKOG RUHA

Izuzetno važno ishodište za analizu razvoja liturgijskog ruha predstavlja odijevanje iz vremena Rimskog Carstva, što se posebno odnosi na nužnost uočavanja razlika među slojevima donje i gornje odjeće (Šaško, 2004: 456). Donji sloj odjeće dominantno je obilježen tunikom, širokom haljinom u obliku košulje, prvotno kratke i bez rukava. Tuniku su primarno pričvršćivale dvije kopče na ramenima, a s vremenom, oko 4. stoljeća, razvijaju se rukavi i

³ *Liber pontificalis* jest knjiga s popisom rimskih papa. Pisana je u obliku životopisa, a kratke crtice iz knjige daju informacije o podrijetlu i rodnom mjestu svakog pape, duljini njegova pontifikata, dekretima koje je izdao po pitanju crkvene stege i liturgije, građanskim i crkvenim događajima i slično (*Catholic Answers: Liber pontificalis*).

spušta se sve do gležnjeva. Tunika je često bila bijele ili svijetle boje (iz čega je u srednjem vijeku proizašla alba), a dodatno je ukrašena dvjema grimiznim vrpčama koje su nosile naziv *clavi*. Varijacije u širini tih opšava su ukazivale na društveni status pojedinca i protezale su se paralelno kroz prednji i stražnji dio tunike. Tunika se nosila razvezana kod kuće, dok se u javnosti stezala pojasom i blago podizala radi olakšanja hodanja. Pojedinci su je nosili razvezanu i bez pojasa, što je ukazivalo na nedostatak pažnje prema vlastitom izgledu te potencijalno ukazivalo na sumnjivost po pitanju moralnog aspekta (Šaško, 2004: 456-457).

U gornji sloj odjeće ubraja se *toga*, specifičan rimski komad odjeće, obično širokog, kružnog ili eliptičnog oblika, a omatala se preko tunike, slika 1. Iako je toga bila teška i prilično neudobna za svakodnevno nošenje, tijekom carskog razdoblja je korištena uglavnom u svečanim prilikama, a često je zamjenjivana s drugim komadima poput *dalmatike*, *poenule* ili *palija* (Šaško, 2004: 457).



Slika 1. Ilustracija tunike (donji odjevni predmet) i toge (odjevena povrh tunike)

Dalmatika je predstavljala varijaciju tunike, no značajno kraću (uglavnom do koljena) i opušteniju, uz široke rukave koji nisu prelazili laktove. Najčešće se odijevala za opuštenije. Ponekad je, poput tunike, na prednjoj strani bila ukrašena s dvije grimizne vrpce. Dalmatika se često upotpunjavala motivima palme ili crvenih kružnica koje su bile ispunjene motivima zvjezdastog oblika (Šaško, 2004: 457).

Poenula (poznata i kao *amphibolus*) je bila gornji odjevni predmet najčešće načinjen od lana. Bila je okruglog oblika, potpuno zatvorena na svim stranama te je dodatno bila opremljena kukuljicom⁴ (lat. *cucullus*). Imala je otvor u sredini te se odijevala preko glave, a padala je duž tijela, sl. 2. Budući da ruke nisu bile slobodne, kretanje je bilo otežano, zbog čega se materijal s bočnih strana podizao na ramena pritom čineći nabore. Prvotno se odijevala na putovanjima ili u lošim vremenskim uvjetima kao zaštita od kiše ili hladnoće. Kasnije je postala elegantna svakodnevna odjeća, posebno popularna među senatorima potkraj 4. stoljeća, često ukrašena širokim grimiznim naglascima. U kraćoj varijanti, poenula je bila rasprostranjena među nižim slojevima društva. Prednji dio je bio znatno kraći od stražnjeg, koji je sezao sve do listova. (Šaško, 2004: 457).



Slika 2. Ilustracija poenule s kukuljicom

⁴ Kapuljača, savitljivo, stožasto pokrivalo za glavu bez ruba. Kukuljica je zaseban odjevni predmet u vidu pokrivala ili može biti integrirana u ogrtač, a pokriva cijelu glavu osim lica (Catholic Answers: Hood).

Palij je bio gornji odjevni predmet grčkoga podrijetla, a osim filozofa, odijevali su ga i Krist i apostoli. Palij je u suštini bio plašt koji se sastojao od dugačkog lanenog dijela, trostruko duljeg od svoje širine. Njegovo nošenje uključivalo je pričvršćivanje trećine materijala na lijevom ramenu, a za pričvršćivanje je korištena fibula. Preostale dvije trećine su se spuštale niz leđa i skupljale u desnu ruku, a prebacivanjem sprijeda na lijevo rame, desna se ruka oslobađala. Fibula je omogućavala uredan izgled nakon slaganja, budući da je odijevanje i nošenje palija bilo prilično izazovno i zahtjevno. No, u 4. stoljeću je jednostavnija odjevna opcija, poenula, zamijenila palij zbog svoje praktičnosti. Palij, unatoč tome, nije posve nestao, nego je evoluirao u izgledu i kasnije postao ukrasni dodatak koji je označavao službenike (*officiales*), prebačen preko vrata nalik šalu ili marami, padajući dekorativno preko prsa (Šaško, 2004: 457-458).

Nakon 1. stoljeća, uvođenje *locerne*, kratkog plašta s otvorenim prednjim dijelom, naročito u afričkim regijama, predstavlja značajnu promjenu u odjevnoj praksi. Locerna se nosila preko ramena i pričvršćivala na prsima pomoću ligule, vrpce s dugmima ili kopče. Vojnici su je često koristili kao zaštitu od vremenskih uvjeta, a njezin praktični dizajn činio ju je poželjnom zamjenom za poenulu. Osobe visokog statusa također su nosile locernu, prebacujući je preko toge ili dalmatike kako bi se zaštitili od kiše i prašine. Slična, ali znatno teža varijanta, poznata kao *byrrus*, imala je i kukuljicu (Šaško, 2004: 458).

Može se zaključiti da se u 4. stoljeću svakodnevna odjeća sastojala od donje duge tunike s rukavima i dalmatike te promjenjive gornje odjeće koja je mogla biti locerna, poenula ili toga, koja se odijevala u posebnim prigodama (Šaško, 2004: 458).

Slično starim rimskim odjevnim predmetima, i u liturgijskoj odjeći se razlikuju donji i gornji odjevni predmeti. Donji sloj uključuje amikt, albu, cingulum⁵ i štolu, dok se gornji sloj sastoji od misnice ili kazule, dalmatike te pluvijala. (Šaško, 2004: 458).

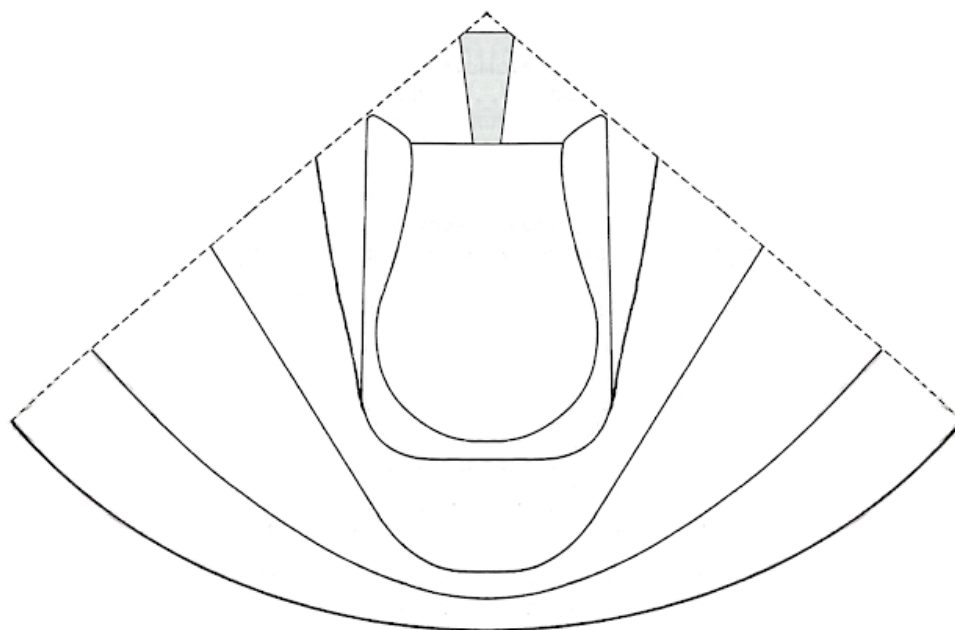
⁵ Pojas ili uže kojim se alba privezuje te je skupa s njom postao element liturgijske odjeće (Šaško, 2004: 468).

2.4. ELEMENTI MISNOG RUHA

2.4.1. MISNICA - POVIJESNI PREGLED I RAZVOJ OBLIKA

Misnica (lat. *poenula*, *casula*) je jedan od glavnih odjevnih elemenata liturgijskog ruha. Odijeva se iznad albe i štole, a njezin je prvotni oblik proizašao iz razvoja starorimskog plašta s kružnim oblikom i otvorom u sredini za provlačenje glave (Šaško, 2004: 459).

Drugim riječima, kazula u doslovnom prijevodu znači kućica, a naziv aludira na to da misnica kao kućica pokriva sve prethodno odjevene elemente liturgijskog ruha. U mnogim europskim zemljama proširio se upravo naziv *casula*, iako se u srednjovjekovnim liturgijskim knjigama taj naziv upotrebljava za plašt koji se jednako koristio u svakodnevnom životu kao i liturgiji (Šaško, 2004: 459).



Slika 3. Vizualni prikaz promjene oblika misnice kroz stoljeća

Tijekom mnogih stoljeća, misnica je imala oblik stare *poenulae nobilis*, što je značilo da je u gornjem dijelu bila sužena poput lijevka, a u donjem dijelu proširena prema obliku pravilna kruga. Međutim, ovakva širina misnice bila je prilično nepraktična za pokrete ruku. Tijekom 10. i 11. stoljeća dolazi do prve promjene oblika misnice kada je donji dio skraćen u polukružan ili šiljat oblik. Takav primjer skraćivanja može se vidjeti na misnici Willigisa, nadbiskupa

Mainza, s početka 11. stoljeća (Šaško, 2004: 460-461). Misnica je izrađena od zlatnožute svilene tkanine prožete egzotičnim uzorkom, slika 4. U potpunosti je očuvana i danas se nalazi u Bavarskom nacionalnom muzeju.



Slika 4. Misnica nadbiskupa Willigisa iz Mainza

Ipak, ova forma je brzo odbačena zbog nedovoljnog estetskog značaja. U razdoblju 12. i 13. stoljeća dominiraju tzv. zvonolike ili romboidne gotičke misnice. Karakteristično obilježje takvih misnica ispoljilo se kroz izraženu širinu te simetričnu dužinu prednjeg i stražnjeg dijela, dok su bočne strane bile skraćene kako bi olakšale kretanje (Šaško, 2004: 461). Misnica s fotografija 5 i 6 pruža uvid u primjer skraćivanja, a potječe iz riznice svete Aldegunde te datira iz 13. stoljeća. Ovaj primjer misnice ima iznimnu važnost ne samo kao bitan izvor za razumijevanje evolucije oblika misnica tijekom povijesti, već i kao značajan artefakt za proučavanje tkanina. Pojedinci su često skloni povezivati odjevne predmete izrađene od zlatnih tkanina s baroknim ili čak kasnijim stilskim razdobljima. Međutim, ova konkretna damastna misnica pruža uvid u raskoš slične vrste koja datira unatrag do srednjovjekovne liturgijske umjetnosti. Motiv „rašljastog križa“ je klasičan za misnice koje potječu iz srednjovjekovnog razdoblja (Tribe S., 2023).



Slika 5. Misnica iz riznice svete Aldegunde, prednja strana



Slika 6. Misnica iz riznice svete Aldegunde, stražnja strana

Tijekom kasnog petnaestog stoljeća, uslijed šire uporabe vezenih dekoracija, kazula doživljava znatne transformacije u svom obliku (sl. 7, 8). U takvom reduciranom obliku održava se sve do vremena Drugoga vatikanskog sabora (Šaško, 2004: 461).



Slika 7. Transformacija oblika misnice, 15. st., prednja strana



Slika 8. Transformacija oblika misnice, 15. st., stražnja strana

Sveti Karlo Boromejski (1538.–1584.) u razdoblju nakon Tridentskog sabora predlaže da u upotrebi ponovno zaživi široki oblik srednjovjekovne gotičke misnice širine oko 1,3 metra i dužine oko 1,4 metra, međutim, prijedlog se odbija. Umjesto toga, usvaja se neprimjereni oblik koji je nalikovao tijelu gitare (sl. 9), a narod ga je popularno nazvao „tamburica“ (Šaško, 2004: 461).



Slika 9. Misnica u obliku „tamburice“ iz razdoblja 17. st.

Sredinom 19. stoljeća u Engleskoj i Njemačkoj pokreću se pokreti za ponovno uvođenje gotičkog oblika misnice. Sveta Stolica⁶ odbacuje te napore te tamburasti oblik ostaje u upotrebi. Početkom 20. stoljeća težnje za povratkom gotičkog oblika ponovno dobivaju snagu te Sveta Stolica 1927. godine povoljno odgovara na nastojanja – stari se oblik ponovno počeo širiti u upotrebi. Dekretom iz 1957. godine Kongregacija biskupima prepušta odluku o obliku, uz upozorenje da se ne uvide neprikladni noviteti, a Koncil 1963. godine potvrđuje tu odluku (Šaško, 2004: 461).

⁶ Sveta Stolica ime je koje se obično neslužbeno upotrebljava umjesto Vatikana; katolički naziv za papu i rimsku kuriju, preko koje papa upravlja čitavom crkvom (Hrvatska Katolička Mreža).

2.4.1.1. TEHNIKE DEKORIRANJA MISNICA I KORIŠTENE TKANINE

U prvim stoljećima postojalo je skromno dekoriranje svjetovnih poenula s dvije vertikalne grimizne pruge i jednostavnim opšavom oko vratnoga otvora. Prvi zaseban motiv na misnici bio je rašljasti križ, koji se očuvao do danas. Motiv rašljastog križa proizlazi iz dekoracije koju su poznavali i nevjernici, a kasnije je dobio kršćansku interpretaciju. Načinjavao se tako da se na stražnjoj strani po sredini protezala traka, sve do zatiljka, a u visini ramena dijelila se na dva kraka. Jednako je tako rašljasti križ izgledao i s prednje strane (Šaško, 2004: 461-462), a prikazan je na misnici nadbiskupa Willigisa iz Mainza te na misnici iz riznice svete Aldegunde.

Pravi sustav ornamentike javlja se tek u 11. st., gdje su se unutar tog križa izvezivali razni motivi. Na misnicama su često prikazivani i sveci u raznim oblicima i položajima. U 13. st. u nekoliko europskih zemalja počinje se koristiti križ s vodoravnim krakovima kao dekorativni motiv na leđnoj strani misnica, što je postalo uobičajeno nakon 15. stoljeća (Šaško, 2004: 462). O tome svjedoči i misnica firentinske proizvodnje, iz razdoblja 1485.-1495., prikazana na slici 10. Misnica je izrađena u kroju uobičajenim za to vremensko razdoblje, a načinjena je od brokatnog svilenog baršuna urešenog zlatnim vezom (Tribe, 2022).



Slika 10. Misnica firentinske proizvodnje, brokatni svileni baršun urešen vezom

Za izradu misnica koje su se koristile u euharistijskom slavlju uvijek su korištene najskuplja platna, a posebno su bile cijenjene svilene tkanine (Šaško 2004: 462). Svila tijekom 1. i 2. stoljeća prije Krista dolazi u Europu, a stizala je iz Kine putem poznatijim pod nazivom „Put svile“. U 9. i 10. stoljeću središnji centar za proizvodnju leži u Lucci, a proizvodnja se iz Luce proširila i prema drugim talijanskim gradovima poput Firence, Bologne i Genove (Mesek, 2012).

U drugoj polovini 10. stoljeća Sicilija i južna Italija postaju značajni centri svilarske proizvodnje, a u Palermu se razvija renomirano tkalačko umijeće kroz izradu suptilnih svilenih tkanina ukrašenih delikatnim pozlatama. U 12. stoljeću, Venecija je igrala ključnu ulogu kao značajno središte za proizvodnju svile. Rasprostranjenost proizvodnje svile prema sjevernom dijelu Italije ostvaruje vodeću poziciju u svilarstvu koja traje sve do 17. stoljeća. Osim Italije, Španjolska također predstavlja značajno središte svilene proizvodnje tijekom tog razdoblja, a istaknuti gradovi su Granada i Toledo (Mesek, 2012). Od 13. stoljeća u uporabu dolaze i damast, brokat i samt iz Genove, Luce i Venecije (Šaško, 2004: 462).

Razvojem skupocjenih tkanina, umjetnost vezenja je također napredovala. Vezenje je stara vještina koja se usavršila na Istoku, a zatim se proširila i na Bizantince i Arape. U 11. stoljeću, u Bizantskom Carstvu i među Arapima, vezenje je postalo iznimno umijeće. Križarski ratovi na Zapad donose novi ukus, tehnike i boje te kao posljedica toga liturgijska odjeća u 13. i 14. stoljeću obilovala je zlatom i draguljima, a umjetnici su sve više koristili arabeske, cvjetne i životinjske motive. Posebno su vješti u tom umijeću bili engleski i flamanski umjetnici. Tehnika „sjenčanja zlata“, gdje su se motivi izvodili bojenim svilenim nitima na zlatnoj pozadini, stvarala je izvanredne dekorativne efekte koji su kasnije imitirani u razdobljima renesanse i baroka (Šaško, 2004: 463).

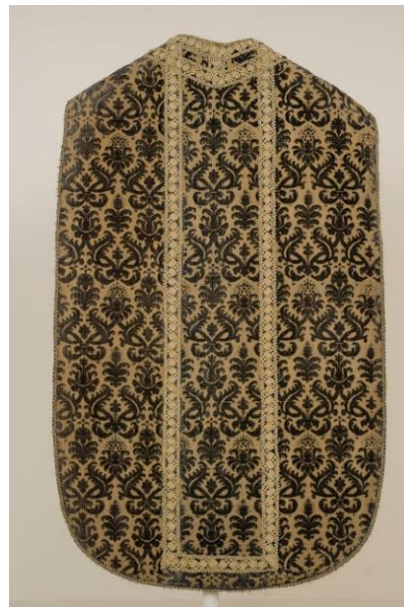
Na tkaninama iz 12. i 13. stoljeća prevladavaju motivi fantastičnih bića raspoređenih u vodoravnim redovima. Među ovim prikazima nalaze se lavovi, grifoni, gazele, ždralovi, orlovi te paunovi, a obogaćeni su geometrijskim motivima i motivima inspiriranih biljkama. U 15. stoljeću razvija se novi stil raznolikih inačica cvjetnih dekoracija. Osnovni motiv bio je plod nara, koji na Zapadu simbolizira plodnost i besmrtnost, a s vremenom se transformira u češer pinije ili cvijet čička (tj. artičoka). U tom vremenskom razdoblju, proizvodnja svilenih baršuna uzdiže se na zavidnu razinu (Mesek, 2012).

Pojedinci koji su dublje analizirali povijesne odjevne predmete upoznati su s činjenicom da postoje tragovi koji pružaju ključne informacije za određivanje starosti pojedinih odjevnih predmeta, a često i za razumijevanje mjesta porijekla. Jedna od najbitnijih komponenti jest specifičan kroj – iako ova karakteristika može biti pomućena činjenicom da su mnogi liturgijski predmeti prekrajani u kasnijim stoljećima radi iskorištenja tkanina. Pored oblika i kroja, upravo primjena pojedinih tkanina s motivima koji se referiraju na pojedina razdoblja pruža naznake o vremenskom okviru iz kojeg odjevni predmet vjerojatno potječe (Tribe, 2021).

Na primjer, 15. i 16. stoljeće često je obilježeno odjevnim predmetima koji su kasnije prekrojani u oblike koji odražavaju kasnija razdoblja. Međutim, primjena baršuna i ranije spomenutih motiva uvelike pomaže pri identifikaciji – sl. 11 i 12. Naravno, potrebno je spomenuti da baršun nije bio jedini materijal koji se koristio pri izradi liturgijskog ruha u tom razdoblju, ali je svakako bio jedna od uobičajenih tkanina tog razdoblja (Tribe, 2021). U tom razdoblju na misnicama su prisutni i vezeni figuralni motivi aplicirani kroz sredinu prednjice te u obliku križa na poleđini misnice (Mesek, 2012).



Slika 11. Reljefni baršun na misnici iz 15./16. stoljeća



Slika 12. Misnica od baršuna s karakterističnim motivima iz razdoblja 15. i 16. stoljeća

Od 17. stoljeća proizvodnja je uznapredovala u Engleskoj, a osobito u Francuskoj, te od posljednje četvrtine stoljeća preuzima vodeću ulogu nad talijanskom proizvodnjom. U prvom

dijelu 17. stoljeća, prisutan je sitni, slobodno raspoređen cvjetni ukras. Naizmjenično raspoređeni cvjetići na izvijenim peteljka formiraju horizontalne cvjetne grane, a u svakom sljedećem nizu motivi su poredani nasuprotno. Tijekom drugog dijela stoljeća, floralni elementi postaju veći, a peteljke se produžuju i spajaju okomito, formirajući uspravne spiralne vitice (Mesek, 2012).



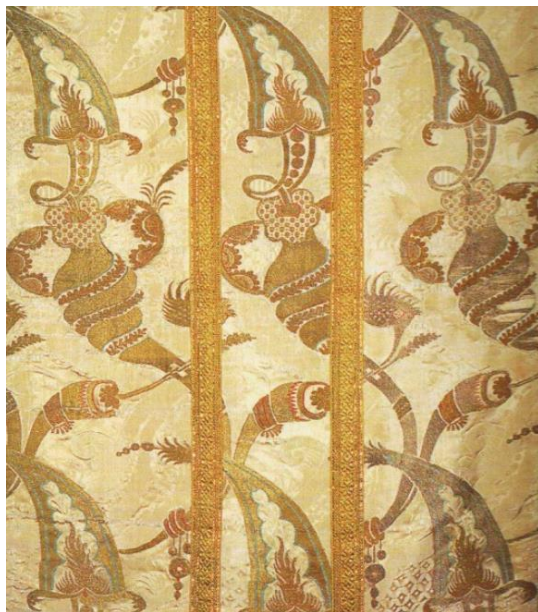
Slika 13. Misnica iz druge polovice 17. stoljeća

U periodu tranzicije iz 17. u 18. stoljeće, svilene tkanine manifestiraju se kroz dva karakteristična koncepta. Jedan od tih pristupa obuhvaća skupinu tkanina koje su poznate kao „bizarne svile“ (sl. 14), na kojima su prisutni nekonvencionalni, gotovo apstraktni motivi, inspirirani utjecajem orijentalnih tkanina uvezenih u Europu iz Dalekog istoka, poput kineskih svila, damasta i indijskih tiskanih pamučnih tkanina. Bizarne svile proizvod su francuskih svilarskih tkaonica, prije svega ističući Lyon kao središnji centar. U tom kontekstu, posebno je istaknuta tkaonica Grande Fabrique u Lyonu koja postaje značajan centar stvaralaštva (Mesek, 2012).

Ovo razdoblje također obilježava značajna evolucija stila, pri čemu se motivi prikazuju na naturalistički način, obuhvaćajući teme poput voća, cvijeća, arhitektonskih detalja, skulptura, reljefa i pejzaža. Istočno od Francuske, drugi značajni centar za proizvodnju svile je Tours. Tijekom baroknog doba, uz Lyon, Tours postaje ključno uporište. Međutim, izvan francuskog

okvira, važne proizvodne tkaonice uspostavljaju se u Austriji, posebice u Linzu i Beču, te u Krefeldu u Njemačkoj (Mesek, 2012).

Posebno je značajno spomenuti i Spitalfields, područje blizu Londona, koje je postalo iznimno poznato po svojim „cvjetnim svilama“ (također poznatim kao „*sete fiorite*“), a osim toga, čuvena je i dizajnerica tekstila Anni Marie Garthwaite, čija se reputacija proširila zahvaljujući njenim izuzetnim crtežima motiva u kontekstu engleske svilene industrije (Mesek, 2012).



Slika 14. Detalj misnice s početka 18. stoljeća, bizarna svila

Oko sredine 18. stoljeća, opaža se prijelaz iz naturalističkog pristupa, što dovodi do smanjenja veličine cvjetnih oblika. I dalje je vidljiva prisutnost simetričnih rasporeda usmjerenih prema vertikali. Složena spiralna vijuga dekomponira se u pojedinačne grane i peteljke, koji se dalje povezuju putem tankih stabljika i vrpce, usmjerenih u vertikalnom ili dijagonalnom smjeru. Rezultirajuće kompozicije postupno prelaze u suptilnije i prozračnije forme (Mesek, 2012).

Oko 1760. godine, uočava se povratak motiva čipke kao značajnog elementa. Primjećuje se, također, prisutnost dvostrukih serpentina ili dvostrukih meandra, pri kojima se cvjetne vitice protežu paralelno ili suprotno uz čipkaste trake, koje se protežu duž čitave površine tkanine (Mesek, 2012).



Slika 15. Detalj misnice, razdoblje 1760.-1770.

Tijekom 19. stoljeća, proizvode se tkanine namijenjene isključivo za izradu liturgijskog ruha. Na takvim tkaninama uočava se pojava simboličkih motiva koji se povezuju s euharistijom, uključujući vinovu lozu, klasje, pšenicu, kalež i hostiju, kao i ostale prepoznatljive sakralne elemente. Ova karakteristična ikonografija često se koristi tijekom prve četvrtine stoljeća, poput trnova vijenca ili križa. Kršćanski simboli su sve do 16. stoljeća bili izvedeni tehnikom veza, međutim, u renesansnom razdoblju primjećuju se rani primjeri figuralnih motiva tkanja na tzv. firentinskim bordurama i lampasima (Mesek, 2012).

Osim sakralnih motiva, tkanine koje su poslužile za liturgijsko ruho u historicističkom razdoblju često obuhvaćaju i karakterističan raspored malih medaljona u obliku četverolisnih djetelina s učestalom primjenom cvjetnih ili vegetabilnih uzoraka. Historicističko razdoblje donosi usvajanje dekorativnih motiva iz prethodnih stoljeća, s posebnim naglaskom na barok i rokoko. U drugoj polovini stoljeća, na misnicama često dominira motiv križa, protežući se gotovo od vrha do dna stražnjeg dijela, s uzorkom koji evocira izvezeni križ iz gotičkih i renesansnih misnica, slika 16. Zahvaljujući suvremenim tehnološkim inovacijama, kao što je uvođenje mehaničkog tkalačkog stroja predstavljenog u Parizu 1801. godine te sintetičkih boja, obnovljene su i reinterpretirane stare tehnike tkanja, često izrađene prema predlošcima iz ranijih stoljeća koristeći fragmente starih uzoraka, čime je ponekad bilo izazovno uočiti razliku između replika i originalnih uradaka (Mesek, 2012).



Slika 16. Misnica s motivom gotičkog križa i podlogom u obliku četverolisnih djetelina

Naglasak se sve više stavlja na simbole, bilo da su ti simboli integrirani direktno tkanjem ili vezenjem i dodavanjem u obliku aplikacija. Monogrami poput IHS često se ističu na misnicama, kao i elementi poput križeva, likova svetaca, prikaza janjadi, golubica, pelikana i slično (Tribe, 2021).



Slika 17. Vezena misnica, motiv pelikana



Slika 18. Vezena misnica, motiv križa i kaleža

2.4.2. DALMATIKA

Dalmatika je gornja, kratka tunika kojoj dužina rukava seže do iznad lakta, a urešena je vezom i dekorativnim trakama. Dalmatika je izvorno bila vunena pastirska odjeća, a dobila je naziv po pastirima iz rimske provincije Dalmacije. Svojevrsna je biskupima i đakonima⁷, a odijevaju je iznad albe. Odijevanje dalmatike u 10. stoljeću smatralo povlasticom koju je mogao dati isključivo papa (Šaško, 2004: 476).

U 3. stoljeću se prvi put javlja kao liturgijska odjeća. U početku je to bila lanena ili vunena tunika bijele boje, široka i bez pojasa, s dugačkim širokim rukavima. U 11. stoljeću biva skraćena, a u 12. stoljeću se otvara na bočnim stranama. Rez se postupno povećavao, pa je u dalmatika u nekom trenutku bila otvorena do pazuha. Dodatno se u 16. stoljeću otvaraju i rukavi, koji se, poput bočnih preklopnica, vezuju s vrpčama. Dalmatika je dugo bila bijele ili svijetle boje, a ukrašavala se s dvije paralelne grimizne vrpce koje su se od ramena spuštale sprijeda i straga. Vrpca se također obavijala oko donjeg dijela rukava. Dalmatika se kasnije počela izrađivati od svile (Šaško, 2004: 476), a danas se najčešće izrađuje od materijala od kakvih se izrađuju i misnice (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018). Sve do danas, Dalmatika je zadržala svoj prvobitni oblik, a ikonološki gledano, raširena dalmatika ima oblik križa te simbolizira Kristovu muku (Šaško, 2004: 476).



Slika 19. Svilena dalmatika, 18. st., Lyon

⁷ Đakon (grč. *διάκονος*: sluga) je u kršćanstvu službenik po stupnju najbliži svećeniku. U ranokršćansko doba pomoćnik biskupa pri dijeljenju sakramenata i u milosrdničkoj djelatnosti. U Katoličkoj crkvi nakon II. vatikanskoga sabora dobiva veće ovlasti: može krstiti, pričestivati i propovijedati (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje).

2.4.3. PLAŠT (PLUVIJAL)

Pluvijal je gornji odjevni predmet u liturgiji čije porijeklo nije posve poznato. Jedna teorija tvrdi da je preteča pluvijala *cappa* – srednjovjekovni odjevni predmet (plašt) koji je padao do ispod koljena. Suprotno mišljenje tvrdi da je pluvijal nastao transformacijom *poenulae* – radi zaštite od kiše joj je na leđima dodana kukuljica, a sprijeda je načinjen otvor radi lakšeg kretanja ruku. Pluvijal je bio u uporabi još u 8. i 9. stoljeću, a u 11. stoljeću je ušao u široku upotrebu diljem Europe. Danas se upotrebljava prilikom procesija, blagoslova i pojedinih blagdana (Šaško, 2004: 479).

Nije moguće precizno odrediti kada je kukuljica doživjela promjenu oblika. Kroz 12. i 13. stoljeće kukuljica gubi svoju prvotnu funkciju i nestaje ili se pretvara u platneni trokut koji ju je zbog svoje krutosti učinio beskorisnom. Takva se kukuljica dodatno promijenila u obliku te je postala veća i zaobljenija, a u konačnici je dobila oblik štita kakav je prisutan i danas, slika 20 (Šaško, 2004: 479-480).

Pluvijal je na prednjem dijelu spojen zlatnom ili srebrnom fibulom koja je najčešće bogato urešena draguljima. Dijelovi pluvijala koji se sprijeda spajaju kopčom bili su bogato ukrašeni vezom ili drugim dekorativnim elementima, a padali su od vrata do zemlje tvoreći dva traka ili „stupa“ (Šaško, 2004: 480).



Slika 20. Pluvijal, 18 st., Lyon

2.4.4. ALBA

Alba je bijela, duga tunika s dugim rukavima koja je prva ušla u uporabu kao element liturgijskog ruha. Naziv je dobila od latinskog pridjeva *albus*, što u prijevodu znači bijelo. Zajednička je svim crkvenim službenicima, a odijeva se preko neliturgijske odjeće. Ukoliko nije sašivena tako da bez pojasa ne pristaje tijelu, tada se obavezno privezuje pojasom. U slučaju da ne prekriva neliturgijsko odijelo, ispod nje je potrebno odjenuti amikt (naplećak). Preteča albe jest tunika (donja haljina) koja se nosila u Rimskome Carstvu (Šaško, 2004: 466).

Kao ukras na albi često su se s ramena paralelno spuštale dvije grimizne vrpce. Koristila su se još dva imena, *linea* i *camisia*, a takva rimska tunika nosila je dva specifična obilježja: sezala je do gležnjeva i imala je duge rukave (Šaško, 2004: 466).



Slika 21. Prikaz suvremene albe

Alba u srednjem vijeku doživljava promjene oblika te postaje puno uža u struku, a donji dio poprima veliku širinu. Prve su albe bile vunene, a u 9. st. se za izradu upotrebljava lan (Šaško, 2004: 467).

Nakon 10. stoljeća, na albi se kao ukrasni elementi pojavljuju vezeni ukrasi i skupocjene tkanine. Ukrasni su elementi prvotno bili načinjeni oko cijelog donjeg dijela albe i na donjim dijelovima rukava, no kasnije su se primjenjivali samo na prednjoj i stražnjoj strani donjeg dijela albe u obliku kvadratnih uzoraka. S razvojem čipkarstva koje se odvija u 15. stoljeću, alba doživljava promjene u svom izgledu i uredjuje se mnoštvom čipkastih uzoraka, sl. 22 (Šaško, 2004: 467).



Slika 22. Alba Pape Pija IX. iz Muzeja riznice Bazilike svetog Petra, 19. st.

2.4.5. AMIKT

Amikt je komad platna pravokutnog oblika koji se stavlja oko vrata prije oblačenja albe. Spušta se od zatiljka prema ramenima, a funkcija mu je stezanje odjeće oko struka radi lakših pokreta ruku, sl. 23. Benediktinci su taj običaj preuzeli od egipatskih monaha. U početku ga je koristio samo papa za vrijeme svećanih slavlja, a kasnije ga počinju odijevati i đakoni i subđakoni. Izvan Italije, svi klerici⁸ ga nose ispod albe, dok je stari običaj stavljanja iznad albe zadržan samo kod pape i kod nekih svećenika koji sudjeluju u pontifikalnim⁹ slavljinama zajedno s biskupom (Šaško, 2004: 474).



Slika 23. Prikaz suvremenog amikta

⁸ Kler, u kršćanstvu, duhovni stalež, svećenstvo i redovništvo (također i oni koji se spremaju za svećenički stalež). U katolicizmu mu pripadaju svi oni koji su primili red đakona. Članom klera – *klerikom* može postati samo muškarac. Kler se dijeli na svjetovni (*saecularis*) i redovnički (*regularis*). U ranom kršćanstvu »klerik« je bio predstojnik zajednice (prezbiter), uzor ostalim vjernicima. Od III. st. kler je poseban duhovni stalež koji se službom i ovlastima razlikuje od laika. Strogu razliku među njima uspostavio je Tridentski koncil (1545–63). Drugi vatikanski koncil (1962–65) ponovno govori o zajedničkom poslanju klera i laika. Iako naglašava razliku među njima, daje odgovarajuće značenje apostolatu laikâ. Stupanjem u klerički stalež pojedinac postaje članom biskupije ili redovničke zajednice (inkardinacija) te preuzima određene dužnosti (propovijedanje, molitva časoslova) i način života u Crkvi (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje).

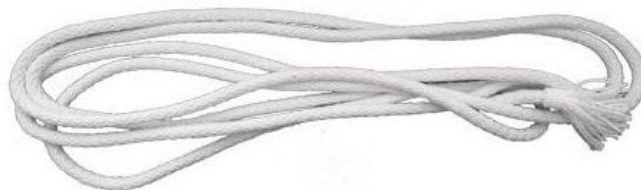
⁹ Pontifikal, svećana misa koju služi biskup, ili za to ovlašteni prelat, u punom svećanom ornatu (lat. *missa pontificalis*) (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje).

2.4.6. CINGULUM

U antičko doba, Rimljani su uvijek nosili cingulum (pojas ili uže) zajedno s tunikom te je skupa s njom postao element liturgijske odjeće, sl 24 i 25. Izvorno izrađena od lana, srednjovjekovna *cingula* bila je traka širine oko šest ili sedam centimetara, koja se pričvršćivala kopčom ili posebnim vezicama, kako svjedoče izvori toga vremena (Šaško, 2004: 468).

U 13. stoljeću rijetko se spominjala forma užeta ili vrpce, no postale su općeprihvaćene nakon 15. stoljeća. Cvjetni ili životinjski motivi su resili vrpce, a ponekad ih je dodatno ukrašavalo drago kamenje, zlatni ili srebrni listići. Današnja praksa više ne zahtijeva nužnost pojasa, pod uvjetom da alba pristaje uz tijelo (Šaško, 2004: 468).

Cingulum, iz ikonološke perspektive, predstavlja uže kojim je Krist bio zavezan za stup tijekom bičevanja te simbolizira čistoću, umjerenost i samoodricanje (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018).



Slika 24. Prikaz suvremenog cinguluma



Slika 25. Prikaz načina vezanja cinguluma oko albe

2.4.7. ŠTOLA

Štola, koja se prije nazivala *orarium* ili *mappa*, dobila je ime *stola* tek potkraj 7. stoljeća. Ovaj komad tkanine nekada su nosile ugledne osobe kao ukras oko vrata, te su ga koristile i za brisanje lica i usta od znoja. Njena uloga je brzo evoluirala te je zbog svojih praktičnih razloga uvedena u liturgiju i povezana je s molitvom i propovijedanjem, što ju je učinilo značajnom insignijom za zaređene službenike. Nakon 12. stoljeća, termin *orarium* je zamijenjen s izrazom *stola*. Štola se nosila preko lijevog ramena, prateći najstariju praksu nošenja ovog „znojnog“ rupčića (Šaško, 2004: 469).

Đakoni su je nosili na lijevom ramenu, nepričvršćenu i obješenu kao šal. Nakon 12. stoljeća, počeli su je nositi ukošeno, tako da je padala s lijevog ramena na desni bok. Štola je izvorno rađena u bijeloj boji, a 16. stoljeću počinje se izrađivati u boji pripadajuće liturgijske odjeće (Šaško, 2004: 470). Prezbiteri¹⁰ i biskupi su nosili štolu ispod misnice tako da je bila prebačena oko vrata i spuštala se paralelno niz prsa. 675. godine, na trećem koncilu u Bragi, određeno je da prezbiteri štolu preklapaju na prsima u obliku Andrijina križa, dok je biskupi nisu ukrštali na taj način. U 9. stoljeću, orarium su oko vrata nosili svi službenici, čak i niži od đakona (Šaško, 2004: 471).

Podrijetlo štole nije potpuno jasno. Pretpostavlja se da đakonski orarium poteče od plašta *mappa* koji se koristio za službu pri euharistijskom stolu. Kada su te dužnosti prepuštene subđakonima, taj je plašt postao suvišan i preoblikovao se u širu vrpču. Svećenička štola prvotno je bila, kao što je već spomenuto, poput rupčića oko vrata koji je služio za zaštitu od hladnoće ili upijanje znoja u vrućim uvjetima. Kako se razvijala, postala je slična đakonskoj štoli – pretvara se u traku, a njezinu prvobitnu funkciju djelomično preuzima amikt (Šaško, 2004: 471).

¹⁰ Prezbiter (crkv. lat. *presbyter* < grč. *πρεσβύτερος*, doslovno: stariji), u ranokršćansko doba ugledni vjernik, nadstojnik kršćanske crkvene općine. Nazivi prezbiter i episkop u početku su često sinonimni. S razvojem crkvene hijerarhije, već u II. st. (na Istoku i Zapadu) prezbiter je postao sinonim za svećenika, a prezbiteri su bili suradnici episkopa (biskupa). – U nekim protestantskim crkvama prezbiter je naziv za laike, članove vijeća crkvene općine (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje).



Slika 26. Prikaz suvremene štole

Danas štola, osim u euharistiji, ima široku uporabu i u različitim sakramentima i blagoslovima. U srednjem vijeku su svećenici morali nositi štolu u svakom trenutku (biskupije u Mainzu i Veroni), a mladomisnici¹¹ su je nosili godinu dana nakon ređenja. Današnje štrole imaju dužinu koja često seže do stopala. U nekim slučajevima, štola je bila ukrašena vezom, resama, zvončićima i drugim plemenitim materijalima. Također, u 13. stoljeću je u sjevernim zemljama postojao običaj da se štola priveže uz tijelo dodatnim pojasom, no danas tu funkciju vrši cingulum. (Šaško, 2004: 471-472).

¹¹ Mladomisničko je slavlje sveta euharistija koju predvodi mladomisnik. To često nije njegova prva misa koju slavi (jer mnogi slave mise i prije Mlade mise, recimo u svojoj rodnoj župi ili župi gdje će pastoralno djelovati – ako su već dobili dekret), ali je to prvo svečano misno slavlje koje predvodi u zajedništvu s pukom Božjim koji ga je, na određeni način, pratio na njegovu putu prema svećeništvu. Obično bude upriličeno u okviru mjesecmjesec i pol dana od ređenja, a prije odlaska na prvu (pastoralnu) službu (Vajdner, 2022.)

2.4.8. MANIPUL

Manipul je element liturgijskog ruha koji danas više nije u upotrebi, a svojevremeno je bio karakterističan kao liturgijski pribor. Manipul nalikuje umanjenoj štoli, držao se na ruci, a evoluirao je iz tkanine slične rupčiću kojeg su koristili važni rimski dužnosnici. Prvotno se koristio kao znojnik za brisanje lica i očiju, no kasnije simbolično označuje čast, što potvrđuje činjenica da se nosio na lijevoj ruci kojom se nije koristilo. U starom obliku rupčića ostaje sve do 9. stoljeća, možda i duže, nakon čega se presavija u usku i produženu traku. Potkraj 14. stoljeća dobiva oblik šire trake te je materijal za izradu bio je jednak materijalu misnice. Krajevi se često dekoriraju resama, a od 16. stoljeća se javlja i dekoracija u obliku križa. Uporaba manipula tada je bila rezervirana samo za više redove i euharistiju (Šaško, 2004: 482-483).



Slika 27. Manipul načinjen od damasta, Sredina 17.-og st., Italija

2.5. SIMBOLIKA BOJA U LITURGIJI - NJIHOVO DUHOVNO ZNAČENJE

U ranim stoljećima, kršćani nisu poznavali liturgijske boje u smislu kao što je to propisano danas. Umjetnici su na freskama i mozaicima starih bazilika prema vlastitom nahođenju određivali boje odjeće. Pogrešno je vjerovanje da je bijela bila jedina liturgijska boja prije 8. stoljeća. Dok su za liturgijsku odjeću postojale jasne norme, boje nisu bile određene propisima te je njihov odabir i korištenje bilo određeno slobodnom voljom (Šaško, 2004: 500).

U doba Karla Velikog, liturgijsko odijevanje bilo je bogato raznovrsnošću boja koja je proizlazila iz dubokih povezanosti između simbola boja i njihova utjecaja na dušu pojedinca tijekom različitih liturgijskih slavlja. U visokom srednjem vijeku, boje su postale važan komunikacijski alat zbog složenosti obreda i jezika. Od vremena Inocenta III. do obveze po Misalu¹² iz 1570., boje su bile povezane s prirodom i tonom liturgijskog slavlja. Inocent III. je spomenuo pet glavnih liturgijskih boja: bijela, crvena, zelena, crna i ljubičasta (ružičasta je dodana kasnije). S vremenom, simbolika boja postupno je izgubila na važnosti, a obnova nakon Drugog vatikanskog sabora zadržala je većinu tradicionalnih boja uz razmatranje njihove prikladnosti za liturgijsko razumijevanje, uz iznimku crne koja se često koristi za pokojnička slavlja. Potrebno je naglasiti da Crkva dopušta prilagodbu uporabe boja prema različitim kulturama koje narodi njeguju (Šaško, 2004: 501-503).

Naglasak u razumijevanju boja je na prenošenju duhovne poruke koju liturgijska slavlja trebaju izraziti. Propisi često predviđaju i mogućnost odstupanja, kada drugim bojama može bolje izraziti naglaske slavlja. Tumačenje i razumijevanje boja je slično poput tumačenja simbola te nije moguće izjednačiti boje i verbalna značenja. Poruka koja se prenosi kroz boje može biti prožeta raznolikim osjećajima poput nade, solidarnosti, suosjećanja u boli, odricanja i obraćenja... Boje u tom slučaju pomažu u razumijevanju, ali same po sebi nisu dovoljne. Na liturgijskoj razini, boje su samo učinkovite ako su uključene u cjelokupni obredni program. Suprotno tome, ako se liturgijske boje koriste bez dublje povezanosti sa značenjem i svrhom liturgijskog slavlja, postaju tek strani element ili ispraznost koja nema stvarno duhovno značenje (Šaško, 2004: 503).

¹² Misal (srednjovj. lat. *missale*, prema crkveno lat. *missa*: misa), katolička liturgijska knjiga u kojoj su sabrane misne molitve, čitanja, pjevanja i rubrike. U ranome srednjem vijeku ti su misni dijelovi bili podijeljeni u različitim liturgijskim knjigama (sakramentarij, lekcionar, antifonar, gradual i dr.), sve do IX. ili X. st., kada se mjesto mnogih knjiga počela upotrebljavati samo knjiga *Missale plenum* ili *plenarium*. Misalom su se služili isprva redovnici, a od XIII. st. i ostali kler. Papa Pio V. nakon Tridentskoga koncila (1545–63) objavio je službeno izdanje *Rimskoga misala* (*Missale Romanum*, 1570; revidiran 1604. i 1634) (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje).

2.5.1. IKONOLOŠKA INTERPRETACIJA SIMBOLIKE OSNOVNIH BOJA

Bijela boja označava nevinost duše, svetost života i čistoću. Predstavlja radost i osvjetljenje tame, zbog čega se upotrebljava u najuzvišenijim liturgijskim razdobljima poput božićnog i uskrsnog vremena, Gospodnjih blagdana, Marijinih blagdana i svetaca koji nisu bili mučenici. Nakon uskrsnuća, Krist se uvijek prikazuje odjeven u bijelo. Rimsko djevičanstvo simbolizirala je bijela odjeća, što se danas odražava u odjeći za prvu pričest i krštenje (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018; Badurina i sur., 2006: 178).

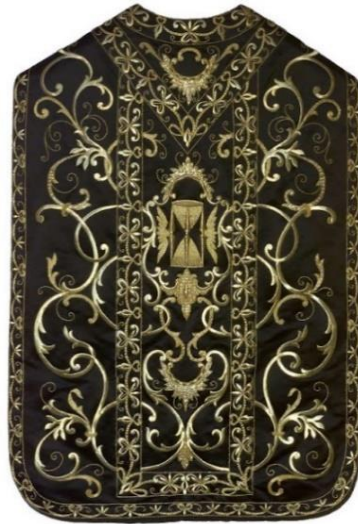
Zelena boja simbolizira nadu, iščekivanje i život te trijumf života nad smrću. Simbolizira regeneraciju duše putem djela dobrote i ljubavi. U liturgiji je namijenjena za „vrijeme kroz godinu“, bez obzira na to radi li se o svakodnevnim ili nedjeljnim slavljinama, a bogoslužje u tom periodu naglašava nadanje i iščekivanje kraljevstva Božjega (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018; Badurina i sur., 2006: 624).

Ljubičasta boja povezana je s ljubavlju i istinom, ali također nosi u sebi elemente žalosti i pokore. Ljubičasta nosi svečano obilježje i istovremeno prenosi osjećaje trpljenja i nade, zbog čega je prepoznatljiva u vremenu došašća i korizme te u misama za pokojnike pri čemu ukazuje na to da smrt nije kraj nego ulazak u prostranstvo Božjeg mira (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018; Badurina i sur., 2006: 418-419).

Crvena boja, kao najintenzivnija, signalizira dinamiku i životnu snagu, vatru i krv. Duboko ukazuje na trpljenje i ljubav. U liturgiji se crvena boja predviđa za Veliki petak, Cvjetnicu te blagdane apostola, evanđelista i svetaca mučenika. Također se predviđa i za Nedjelju pedesetnice pri čemu simbolizira prisutnost Duha Svetoga koji je sišao na apostole u obliku plamenih jezika (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018; Šaško, 2004: 503).

Crna boja simbolizira tugu i žalost. U kršćanskim obredima odijeva se pri misama za preminule, osim ako se ne odijeva ljubičasta boja. U kombinaciji s bijelom bojom, simbolizira poniznost i čistoću života, kao što je slučaj s odijelima određenih redovničkih zajednica. Kao simbolika povezana sa smrću i podzemnim svijetom, crna boja ima svoje korijene još u vremenima prije samog kršćanstva. Prakticiranje prinošenja crnih životinja kao žrtava podzemnim božanstvima bio je običaj među poganima. U kontekstu kršćanstva, crna je tradicionalno usvojena kao liturgijska boja za obrede Velikog petka, dana koji označava Kristovu smrt na križu (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018; Badurina i sur., 2006: 208).

Na misnici iz 19. stoljeća (slika 28) također se može primijetiti motiv koji je izražen pomoću pješčanog sata s raširenim krilima, a ima duboko značenje „*tempus fugit*“, doslovno prevedeno kao „vrijeme leti“. Motiv ima svrhu podsjećanja na prolaznost vremena te potrebu pripravnosti i iščekivanja posljednjeg trenutka prije prelaska u vječni život (Tribe, 2021).



Slika 28. Crna misnica s motivom pješčanog sata, 19. st.

Ružičasta boja, kao trenutak radosti usred ozbiljnih vremena, simbolizira radost u žalosnim danima. Primjenjuje se dva puta godišnje, u trećoj nedjelji došašća i četvrtoj nedjelji korizme (Habuš Skendžić i Šlogar, 2018).



Slika 29. Ružičasta misnica, 18. st., Italija

2.6. SUVREMENA PROIZVODNJA

2.6.1. KRATKA POVIJEST PARAMENTA MILOSRDNIH SESTARA SVETOG KRIŽA ĐAKOVO

Dolaskom u Đakovo 1868. godine, sestre sv. Križa posvetile su se namijenjenim zadacima: izradi liturgijskog ruha i obuci sestara u ručnim vještinama, poznatim kao "ručno djelo". Nažalost, dokumentacija o ovoj djelatnosti je oskudna, no ponekad se iz zapisa može iščitati njihov rad i pristup. Početni školski program uključivao je predmet "ručni rad", no rastuće zanimanje učenica potaknulo je uspostavu posebnog tečaja ručnih vještina uz podršku biskupa J. J. Strossmayera i samostanskih škola, što je ostvareno 1885. godine.¹³

Neki izvještaji spominju postojanje "škole za ženski ručni rad" uz niže i više djevojačke škole te tečaja ručnog rada na drugim mjestima. Iako nema izričitog zapisanog dokaza, s pouzdanjem se može tvrditi da su sestre, uz druge ručne radove, također izrađivale crkveno ruho. Primjerice, dokumentiran je njihov doprinos svečanoj posveti katedrale 1881. godine, kada su izradile oltarnik koji su poklonile biskupu Strossmayeru. Službeni izvještaji provincijalne uprave generalatu redovito su svjedočili o posjedovanju crkvenog posuđa, misnica i crkvenog rublja. U životopisu s. Vjekoslave Kovač iz 1924. godine, može se saznati o njezinu marljivu radu koji je uključivao izradu liturgijskih predmeta.¹⁴

Godine 1939., povodom mlade mise jednog mladomisnika, njegova obitelj je od sestara u Đakovu naručila sve što je bilo nužno – od odjevnih predmeta do liturgijskih potrepština poput pokrivala za kalež i drugih, stoga se može zaključiti da su se sestre kontinuirano bavile izradom liturgijskog ruha. U svrhu unaprjeđenja svog rada, sestre su koristile relevantnu literaturu iz područja. Sve do danas, izrađujući zastave za razne udruge i svrhe, sestre i dalje ostvaruju važnu ulogu u liturgijskom životu, uzimajući u obzir razne potrebe kao što su zastave za godišnji hod franjevačke mladeži i pogrebne obrede. Ruho kao što su albe, misnice, plaševi, mitre, dalmatike, kao i različite opreme za oltar, čine nezaobilazan dio liturgijskih rituala, ne samo unutar Hrvatske, nego i šire.¹⁵

¹³ Neobjavljeni rukopis (2013.) sestre E. Radičević iz Milosrdnih sestara sv. Križa Đakovo, „Radionica za izradu crkvenoga ruha - Parament milosrdnih sestara sv. Križa u Đakovu“ (nadopunjeno 2023)

¹⁴ Vidi 13

¹⁵ Vidi 13

2.6.2. TEHNIKE IZRADE I NOVIJE DOBA

Ključne radionice su se smještale u Đakovu, no kratko je postojala i radionica na otoku Krku, u Svetom Vidu, tijekom sedamdesetih godina prošlog stoljeća. No, ta se inicijativa nakon nekoliko godina ponovno usmjerila prema Đakovu. Također, radionica za izradu crkvenog ruha bila je prisutna u Maloj Loki u Sloveniji, nastavljajući svoj rad i nakon osamostaljenja vikarijata 1971. Međutim, ta radionica je nakon nekog vremena zatvorena.¹⁶

Sestre su izrađivale ruho raznolikim tehnikama, uključujući ručno vezenje s plemenitim metalima, svilom i drugim nitima, oslikavanje na različitim tkaninama, primjenu strojnog veza poput tamburiranja, te specifične tehnike kao što su toledo, bijeli vez, križići i povlake. Kreativni rad je dokumentiran u albumima s raznolikim uzorcima, čuvanim kako bi se prezervirala ta vrijedna tradicija. Za nabavu materijala, sestre su se ranije snabdijevale iz Beča, budući da su mnoge od njih bile austrijskog podrijetla. Kasnije, njihove nabave su se često usmjeravale prema Trstu. Važno je napomenuti da je oko 2005. nabavljen moderni uređaj temeljen na računalnoj tehnologiji, korišten za izradu najnovijih misnica. Dok je dugo vremena većina radova bila ručno stvarana, posebno u tehnici zlatoveza, strojna proizvodnja se uvodila postupno. Radionica za izradu paramenata, 2018. godine, pak, prestaje s radom.¹⁷



Slika 30. Sestre u paramentu



Slika 31. Sestra J. Damjanović

¹⁶ Vidi 13

¹⁷ Vidi 13

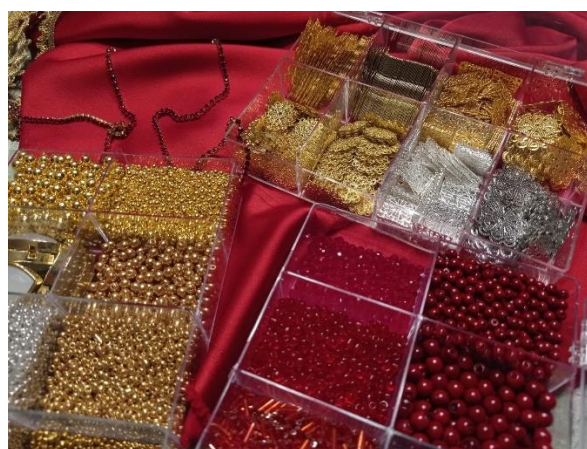
3. EKSPERIMENTALNI DIO

3.1. MATERIJALI

U svrhu izrade misnica i štola odabran je ruski saten crvene boje. Ruski saten je korišten kao baza koja je naknadnim prišivanjem obogaćena trakama raznih oblika i širina. Osim traka, za dobivanje željenih oblika korištene su i razne perlice, cirkoni te metalni ukrasi, sl. 32 i 33, a međusobno su kombinirani za postizanje zamišljenog izgleda.



Slika 32. Prikaz korištenih traka



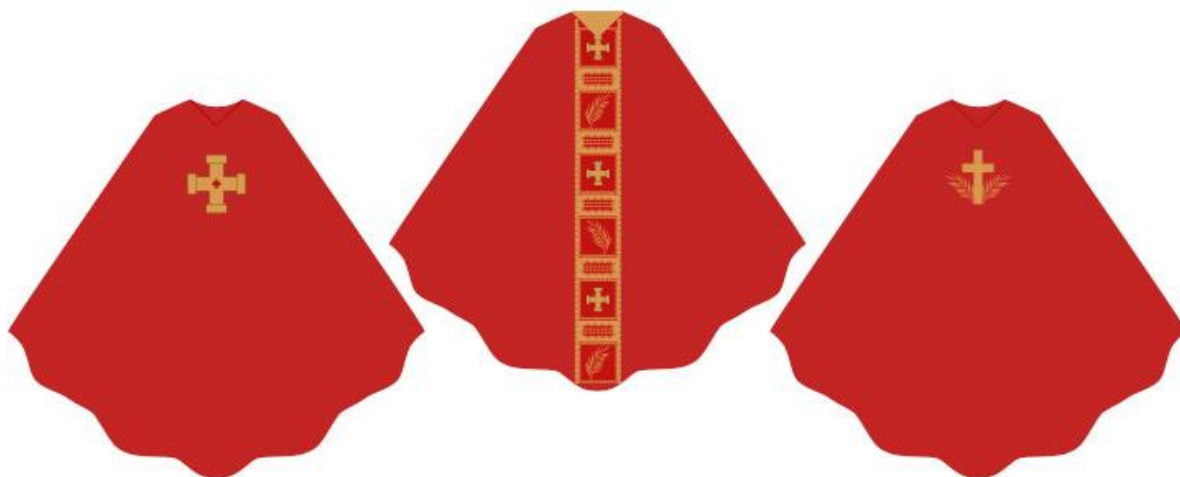
Slika 33. Prikaz ukrasnih elemenata; cirkoni, perlice, metalni ukrasi

3.2. TEHNIKE IZRADE

Prvi korak uključivao je stvaranje digitalnih skica misnica kao inicijalnog plana izrade. Važno je napomenuti da se jedna misnica razlikuje od ostalih tako što uključuje središnji segment misnice koji se naziva „stup“, a koji je u gornjem dijelu djelomično učvršćen za misnicu, dok je donjem dijelu odvojen i slobodno pada. Misnica sa stupom također ima bogatije ukrašenu kragnu te obiluje brojnim elementima i smatra se istaknutom u kolekciji. Budući da je bogatija u ukrašavanju, namijenjena je za svećenika koji pri većim svečanostima predvodi misno slavlje, gdje osim njega u izvedbi sudjeluje još nekoliko svećenika.

Druge dvije misnice, koje se nazivaju „koncelebrantske”¹⁸, su jednostavnije, ali nose obilježje iste kolekcije. One su dizajnirane da ih nose dva svećenika koji uz glavnog svećenika surađuju tijekom euharistijskog slavlja. Njihova konstrukcija ne uključuje stupove, čineći ih elegantnijima i jednostavnijima, s istim uzorkom na prednjoj i stražnjoj strani. Ovim načinom odijevanja misnica, koncelebranti simbolički ukazuju na svoju povezanost i zajedništvo u euharistijskom slavlju. Konstrukcija misnica rađena je prema suvremenom obliku koji je proizašao od nekadašnjeg oblika gotičkih misnica.

Sljedeći korak u procesu bio je realizacija misnica i štola. Izrada navedenih elemenata obuhvaćala je, prije svega, krojenje, ručno i strojno šivanje, te razne druge korake poput lijepljenja flizelina, glačanja u međufazama i slično.



Slika 34. Digitalna skica kolekcije

Sljedeći bitni koraci u procesu obuhvaćali su ručnu izradu križeva. Najprije su od kartona izrađene šablone u željenim oblicima i dimenzijama. Iste su položene na neiskorištene otpadne dijelove materijala (koji nije bio korišten u izradi misnica) sa željom uporabe tekstila, a zatim je tkanina pažljivo izrezana prema tim šablonama. Nakon toga, izrezani oblici su obloženi zlatnim trakama. Pomoću glačanja te ručnog učvršćivanja formirani su krakovi križeva.

¹⁸ Koncelebracija (srednjovj. lat. *concelebratio*: zajedničko slavljenje), u katoličkoj liturgiji, slavlje euharistije u kojem zajednički sudjeluju biskup i svećenici. U užem je značenju koncelebracija i onda kada više svećenika zajednički služi misu; tada koncelebraciju predvodi glavni celebrant. U nekim istočnim obredima koncelebracija je postojala od davnina, na Zapadu se bila održala samo pri ređenju novih svećenika, ali se nakon II. vatikanskoga koncila ponovno prakticira, osobito u svečanim prigodama (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje)

Krakovi su međusobno prekriveni i spojeni, a produkt su bile gotove aplikacije križeva, što je bio jedan od ključnih koraka pripreme. Tako načinjeni križevi su se u idućim koracima lakše aplicirali na tkaninu. Aplicirani su na stup glavne misnice te na sve štole.



Slika 35. Tkanina izrezana prema šablonama



Slika 36. Oblaganje tkanine zlatnim trakama



Slika 37. Spajanje gotovih krakova



Slika 38. Dodatno učvršćivanje povezivanjem kroz sredinu

Izrada križeva za koncelebrantske misnice pratila je jednak redoslijed, a prikazana je na slikama 39-44. Gotovi križevi su prije apliciranja oplemenjeni staklenim perlicama i jednim naglašenim cirkonom u sredini. Potrebno je napomenuti da se koncelebrantske misnice međusobno razlikuju, ali kako je već spomenuto, nose obilježja iste kolekcije te elemente koji se protežu na glavnoj misnici.



Slika 39. Tkanina nakon rezanja prema šabloni



Slika 40. Oblaganje izrezanih oblika zlatnim trakama



Slika 41. Spajanje krakova u cjelinu



Slika 42. Dodatno oplemenjivanje trakama



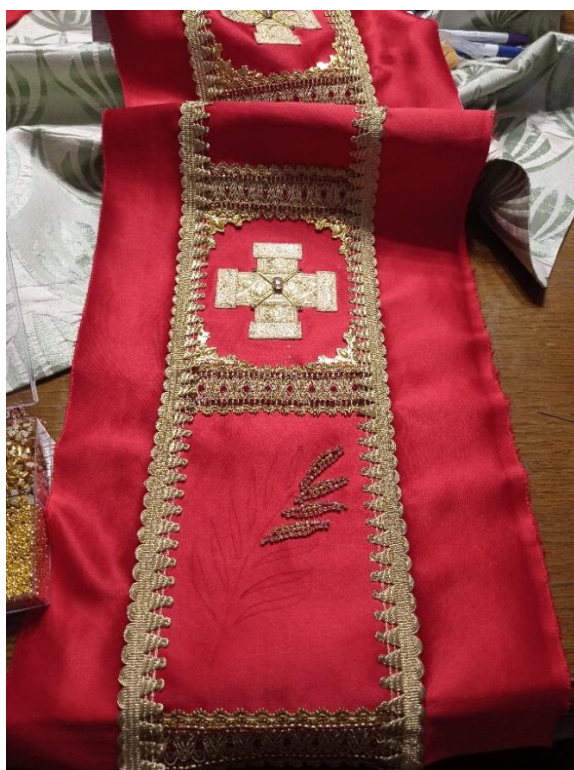
Slika 43. Povezivanje svih dijelova u jednu cjelinu



Slika 44. Prišivanje perlica i cirkona na gotov križ

Stup glavne misnice rađen je na podlozi od satena, a prije ukrašavanja pojačan je s dva sloja flizelina kako bi se postigla potrebna stabilnost i čvrstoća. Tkanina je krojena prema dimenzijama misnice kako bi se osiguralo savršeno pristajanje. Na temelju prethodno osmišljene skice, tkanina je matematički podijeljena u sekcije određenih dimenzija kako bi se prišivanjem traka i križeva postigao željeni uzorak.

Trake su ručno ukrašene perlicama i cirkonima kako bi se postigao željeni vizualni efekt i dinamika. Zatim su, pomoću šablona, iscrtane i obrisne linije palmine grane na preostale dijelove tkanine. Ovaj korak je zahtijevao pažljivo i dugotrajno prišivanje perlica i cirkona kako bi se postigao konačni izgled palmine grane. Nakon toga, prethodno pripremljeni stup je pričvršćen na misnicu te se zajedno s kragnom povezao u jedinstvenu cjelinu. Kao završni korak, cijela misnica je ukrasno porubljena zlatnom trakom. Isto je učinjeno i s kocelebrantskim misnicama.



Slika 45. Prikaz obrisnih linija palmine grane



Slika 46. Motiv palmine grane nakon prišivanja



Slika 47. Detalj koncelebrantske misice



Slika 48. Detalj koncelebrantske misnice



Slika 49. Misnica glavnog predsjedatelja



Slika 50. Kolekcija nakon realizacije

Izrada štola odvijala se slično u odnosu na misnice, a postupci su bili prilično jednaki. Prvi korak uključivao je krojenje satena koji je potom ojačan dvostrukim slojem flizelina. Nakon prišivanja križeva i traka na željene pozicije, ručno su dodani cirkoni i perlice te su štrole strojno sašivene do kraja. S obzirom na to da se štrole nose ispod misnica te nisu izravno vidljive, njihova izrada je koncipirana s ciljem oplemenjivanja svečanog dojma, pri čemu je zadržan umjereni odmak od suviše ornamentacije i ukrasa duž cijele površine štrole. U ovom slučaju, naglasak je stavljen na minimalizam koji dopunjuje i zaokružuje cjelokupni koncept. Koncelebrantske štrole su identičnog izgleda, dok štola za glavnog predsjedatelja zadržava temeljnu sličnost – jednostavnost koja se odražava kroz odabir istog motiva križa, pri čemu su trake nešto bogatije izgledom i dodatnim ukrašavanjem perlicama.



Slika 51. Detalj koncelebrantske štole



Slika 52. Detalj štole glavnog predsjedatelja

3.3. SIMBOLIZAM ODABRANE BOJE I MOTIVA

3.3.1. CRVENA BOJA

Crvena boja odražava esenciju krvi, koja je izvor dubokih emocija, i stoga je postala simbol ljubavi i netrpeljivosti. Kao boja najvišeg autoriteta u rimskoj kulturi, crveno (također poznato kao grimizno) preuzeto je kao boja kardinalske odjeće. Crveno također predstavlja liturgijsku boju svetih mučenika, onih koji su se radije suočili s progonstvom pod vlašću rimskih careva ili barbarskih vladara nego zatajili svoju vjeru u Krista (Badurina i sur., 2006: 208). Budući da su misnice rađene s namjerom da se odijevaju za prigodu blagdana blaženog Alojzija Stepinca, odabrana je crvena boja. Od materijala je odabran ruski saten, prikazan na fotografiji 53.



Slika 53. Prikaz ruskog satena

3.3.2. PALMINA GRANA

Palmina grana je u kršćanstvu interpretirana kao simbol pobjede, a simbolizira pobjedu mučenika nad patnjama i smrću. Često se prikazuje uz mučenike zajedno sa sredstvom mučenja, a može biti prikazana i samostalno kao zamjena za to sredstvo. Krist na brojnim prikazima također drži palmu u ruci, što označava njegovu pobjedu nad grijehom i smrću (Badurina i sur., 2006: 477-478). Palmina grana je odabrana kao jedan od istaknutih motiva s obzirom na to da se blaženi Alojzije Stepinac smatra mučnikom zbog načina na koji je tretiran i kako je skončao svoj život. Fotografija 54 prikazuje bl. Alojzija Stepinca.



Slika 54. Prikaz bl. Alojzija Stepinca s granom palme u ruci

3.3.3. KRIŽ

Križ je najrašireniji i najdominantniji simbol kršćanstva. To je zapravo instrument mučenja na kojem je Isus Krist pretrpio mučenje i smrt – kroz ovu žrtvu, križ je postao simbol pobjede. Ideja križa kao ikone bila je prisutna i prije Krista. Feničani su razvili oblik raspinjanja kao metodu mučenja. Različitim dimenzijama, položajima i odnosima između ovih dviju greda koje čine križ, razvijene su razne varijacije križa, a koje su tijekom povijesti dobivale posebna dodatna značenja i simboliku (Badurina i sur., 2006: 386-387). Križ je stoga odabran kao motiv koji se proteže kroz cijelu kolekciju, a načinjen je u različitim varijacijama.

4. ZAKLJUČAK

Zadatak ovog diplomskog rada bio je istaknuti ključne rezultate i spoznaje dobivene temeljem ikonološkog i ikonografskog pristupa proučavanju liturgijskog ruha u misnim slavljinama katoličke crkve. Kroz analizu povijesnih izvora te dublje sagledavanje ikonografskih elemenata, rad je predočio kako se liturgijsko ruho svojom evolucijom prožima s odijevanjem iz razdoblja antičkog Rima i Bizanta, te kako su srednjovjekovna kultura i religija imali presudan utjecaj na njegovo oblikovanje.

Proučavanjem značenja liturgijskog ruha, ovaj rad je otvorio perspektivu koja nadilazi njegovu estetsku funkciju. Liturgijsko ruho, osim što odražava dostojanstvo i učinkovitost crkvenih obreda, djeluje kao komunikacijski jezik dubokih vjerskih poruka i simbolizira različite aspekte kršćanske vjere. Ovaj rad razlaže značenje boja i motiva u kontekstu ručne izrade liturgijskih elemenata.

Poticaj za istraživanje proizašao je iz primijećene potrebe za revitalizacijom proizvodnje liturgijskog ruha u Hrvatskoj, s ciljem poticanja umjetničkog stvaralaštva inspiriranog liturgijskom praksom. Integriranjem teorijskog pristupa i eksperimentalnog rada, praćen je proces stvaranja suvremenih interpretacija liturgijskih elemenata, istovremeno produbljujući povezanost s njihovim simbolizmom i duhovnim značenjem.

5. LITERATURA:

- Šaško I. (2004.). *Per signa sensibilia: Liturgijski simbolički govor*. Zagreb: Glas Koncila
- Badurina, A., Fučić B., Grgić M., Ivančević R., Cevc E., Dragutinac M., Nežić N., Baričević D. (2006.). *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost
- Crnčević A., Šaško I. (2011). *Pred liturgijskim slavljem: Odgovori na najčešća liturgijska pitanja*. Zagreb: Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji
- Mesek A. (2012). *O liturgijskom ruhu u fundusu Gradskog muzeja Varaždin. Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*; br. 23, str. 413 – 443
- Radičević E. (2013). *Radionica za izradu crkvenoga ruha – Parament milosrdnih sestara sv. Križa u Đakovu*. Neobjavljeni rukopis (nadopunjeno 2023.)
- Habuš Skendžić D., Šlogar H. (2018). *Misno ruho župne crkve sv. Franje Ksaverskog u Vugrovcu*. Sesvete: Muzej Prigorja
- Ham S. (2019). Hrvatska katolička mreža: Sveta Stolica. URL: <https://hkm.hr/ucimo-hrvatski/sveta-stolica/> (pristupljeno 16.8.2023.)
- Tribe S. (09.03.2021.). *Some Characteristics in the Evolution of Vestment Design and Decoration Through the Centuries*; Liturgical Arts Journal. URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/03/some-characteristics-in-evolution-of.html> (pristupljeno 11.8.2023.)
- Tribe. S (14.03.2022.). *The Organic Development of the Shape of the Chasuble*; Liturgical Arts Journal. URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2022/03/the-organic-development-of-shape-of.html> (pristupljeno 11.08.2023)
- Vajdner J. (2022.) *Što je Mlada misa i kada je prva slavljena?* Nedjelja. Portal katoličkog tjednika – Glas u službi nove evangelizacije. URL: <https://www.nedjelja.ba/hr/ljudi-zivot-obicaji/sto-je-mlada-misa-i-kada-je-prva-slavljena/26118> (pristupljeno 16.8.2023.)
- Tribe S. (03.06.2023.). *The Thirteenth Century Chasuble of the Treasury of St. Aldegonde*; Liturgical Arts Journal. URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/07/the-thirteenth-century-chasuble-of.html> (pristupljeno 6.8.2023.)
- Đakon; *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16889> (pristupljeno 16.8.2023.)
- Pontifikal; *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49428> (pristupljeno 16.8.2023.)
- Prezbiter; *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50277> (pristupljeno 16.8.2023.)
- Kler; *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31855> (pristupljeno 16.8.2023.)

Misal; *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41177> (pristupljeno 16.8.2023.)

Koncelebracija; *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32706> (pristupljeno 16.8.2023.)

Hood; *Catholic Answers, Encyclopedia*. URL: <https://www.catholic.com/encyclopedia/hood> (pristupljeno 16.8.2023.)

Liber pontificalis; *Catholic Answers, Encyclopedia*. URL: <https://www.catholic.com/encyclopedia/liber-pontificalis> (pristupljeno 16.8.2023.)

POPIS SLIKA:

Slika 1. Ilustracija tunike (donji odjevni predmet) i toge (odjevena povrh tunike), URL: <https://www.pinterest.com/pin/7740630602593047/>, (pristupljeno 14.08.2023.)

Slika 2. Ilustracija poenule s kukuljicom, URL: https://www.romanobritain.org/8-military/mil_soldiers_cloak_.php, (pristupljeno 14.08.2023.)

Slika 3. Vizualni prikaz promjene oblika misnice kroz stoljeća, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2022/03/the-organic-development-of-shape-of.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)

Slika 4. Misnica nadbiskupa Willigisa iz Mainza, URL: <https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/en/collection/highlights/00052999> (pristupljeno 12.08.2023.)

Slika 5. Misnica iz riznice svete Aldegunde, prednja strana, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/07/the-thirteenth-century-chasuble-of.html>, (pristupljeno 06.08.2023.)

Slika 6. Misnica iz riznice svete Aldegunde, stražnja strana, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/07/the-thirteenth-century-chasuble-of.html>, (pristupljeno 06.08.2023.)

Slika 7. Transformacija oblika misnice, 15. st., prednja strana, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/06/a-chasuble-from-year-1420.html>, (pristupljeno 08.08.2023.)

Slika 8. Transformacija oblika misnice, 15. st., stražnja strana, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/06/a-chasuble-from-year-1420.html>, (pristupljeno 08.08.2023.)

Slika 9. Misnica u obliku „tamburice“ iz razdoblja 17. st. , URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2022/07/finding-liturgical-art-in-florence.html>, (pristupljeno 13.08.2023.)

Slika 10. Misnica firentinske proizvodnje, brokatni svileni baršun urešen vezom, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2022/08/a-renaissance-chasuble-from-workshops.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)

Slika 11. Reljefni baršun na misnici iz 15./16. stoljeća, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/03/some-characteristics-in-evolution-of.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)

Slika 12. Misnica od baršuna s karakterističnim motivima iz razdoblja 15. i 16. stoljeća, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/03/some-characteristics-in-evolution-of.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)

- Slika 13. Misnica iz druge polovice 17. stoljeća, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/03/some-characteristics-in-evolution-of.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)
- Slika 14. Detalj misnice s početka 18. stoljeća, bizarna svila, izvor: <https://hrcak.srce.hr/file/147232>, (pristupljeno 13.08.2023.)
- Slika 15. Detalj misnice, razdoblje 1760.-1770. <https://hrcak.srce.hr/file/147232>, (pristupljeno 13.08.2023.)
- Slika 16. Misnica s motivom gotičkog križa i podlogom u obliku četverolisnih djetelina, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/03/some-characteristics-in-evolution-of.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)
- Slika 17. Vezena misnica, motiv pelikana, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/03/some-characteristics-in-evolution-of.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)
- Slika 18. Vezena misnica, motiv križa i kaleža, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2021/03/some-characteristics-in-evolution-of.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)
- Slika 19. Svilena dalmatika, 18. st., Lyon, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/05/tissus-lyonnais-historic-silk-industry.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)
- Slika 20. Pluvijal, 18 st., Lyon, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/05/tissus-lyonnais-historic-silk-industry.html>, (pristupljeno 11.08.2023.)
- Slika 21. Prikaz suvremene albe, URL: <https://sakralno.com/12-misno-ruho>, (pristupljeno 09.08.2023.)
- Slika 22. Alba Pape Pija IX. iz Muzeja riznice Bazilike svetog Petra, 19. st., URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2022/09/from-vatican-basilica-alb-of-blessed.html>, (pristupljeno 09.08.2023.)
- Slika 23. Prikaz suvremenog amikta, URL: <https://www.holyart.de/kirchenbedarf/kirchenbedarf/alben/amikt-aus-baumwolle-goldenen-kreuz-stickerei>, (pristupljeno 09.08.2023.)
- Slika 24. Prikaz suvremenog cinguluma, URL: <https://sakralno.com/12-misno-ruho>, (pristupljeno 09.08.2023.)
- Slika 25. Prikaz načina vezanja cinguluma oko albe, URL: <https://tradicionalnamisa.com/liturgijska-ruho/>, (pristupljeno 09.08.2023.)

Slika 26. Prikaz suvremene štole, URL: <https://www.vaticanum.com/it/stola-sacerdotale-liturgica-in-misto-lana-avorio-viola-rosso-verde>, (pristupljeno 09.08.2023.)

Slika 27. Manipul načinjen od damasta, Sredina 17.-og st., Italija, URL: <https://repozitorij.muio.hr/?pr=i&id=51198>, (pristupljeno 14.08.2023.)

Slika 28. Crna misnica s motivom pješčanog sata, 19.st. , URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2022/11/memento-mori-vestments-for-all-souls-day.html>, (pristupljeno 10.08.2023.)

Slika 29. Ružičasta misnica, 18. st, Italija, URL: <https://www.liturgicalartsjournal.com/2017/12/shades-of-rosacea-on-liturgical-colour.html>, (pristupljeno 10.18.2023.)

Slika 30. Sestre u paramentu, fotografija u vlasništvu s. Estere Radičević

Slika 31. Sestra J. Damjanović, fotografija u vlasništvu s. Estere Radičević

Slika 32. Prikaz korištenih traka, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 33. Prikz ukrasnih elemenata; cirkoni, perlice, metalni ukrasni, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 34. Digitalna skica kolekcije, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 35. Tkanina izrezana prema šablonama, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 36. Oblaganje tkanine zlatnim trakama, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 37. Spajanje gotovih krakova, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 38. Dodatno učvršćivanje povezivanjem kroz sredinu, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 39. Tkanina nakon rezanja prema šablona, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 40. Oblaganje izrezanih oblika zlatnim trakama, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 41. Spajanje krakova u cjelinu, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 42. Dodatno oplemenjivanje trakama, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 43. Povezivanje svih dijelova u jednu cjelinu, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 44. Prišivanje perlica i cirkona na gotov križ, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 45. Prikaz obrisnih linija palmine grane, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 46. Motiv palmine grane nako prišivanja, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 47. Detalj koncelebrantske misice, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 48. Detalj koncelebrantske misnice, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 49. Misnica glavnog predsjedatelja, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 50. Kolekcija nakon realizacije, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 51. Detalj koncelebrantske štole, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 52. Detalj štole glavnog predsjedatelja, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 53. Prikaz ruskog satena, fotografija u vlasništvu autorice

Slika 54. Prikaz bl. Alojzija Stepinca s granom palme u ruci, URL:

https://static.slobodnadalmacija.hr/images/slike/2022/01/18/o_20608074_1024.jpg?2022-01-19-08-59-14, (pristupljeno 11.08.2023.)