
XIX a. – XX a. I pusės liturginė apranga parodoje „Krikščionybė Lietuvos mene“

Lijana Šatavičiūtė

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-2600 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje, remiantis parodos „Krikščionybė Lietuvos mene“ eksponatais, bandoma nubrėžti XIX a. – XX a. I pusės liturginių drabužių stiliaus tendencijas Lietuvoje, atsekti jų išvaizdos sąsajas su to laikotarpio tekstilės kryptimis ir madomis. Kartu pateikiama faktų apie vietinių šilko manufaktūrų, veikusių XVIII a. II pusėje – XIX a. I pusėje, veiklą.

Raktažodžiai: paroda „Krikščionybė Lietuvos mene“, Lietuvos liturginiai drabužiai, XIX a. – XX a. I pusės lietuvių tekstilė, Karališkasis šilko fabrikas Gardine

Paroda „Krikščionybė Lietuvos mene“, sutelkusi seniausius ir vertingiausius Lietuvos liturginės dailės dirbinius, suteikė galimybę nuosekliai jų tyrinėjimui ir sisteminimui, bandymams aprėpti platesnį tyrinėjimų lauką, ieškoti analogijų su bendromis to meto Lietuvos ir Vakarų Europos dailės raidos tendencijomis. Straipsnyje nesistengiama aptarti visų parodoje surinktų naujausiųjų laikų liturginių drabužių, kaip ir nepretenduojama į galutinius apibendrinimus. Bus apsiribota būdingesniais ir ryškesnėmis tendencijomis atspindinčiais pavyzdžiais. Liturginiai apdarai, pasiūti iš kontušo juostų, kaip specifinio tyrinėjimo ir atskiros analizės reikalaujantys dirbiniai, čia nebus aptariami.

XIX a. pasižymėjo greita visuomenės skonio kaita. Spartūs demokratizacijos procesai, vidurinio sluoksnio gyventojų troškimas turėti anksčiau jiems neprieinamą prabangą skatino domėtis, pažinti ir įsisavinti istorinių epochų dailės dirbinių formas. Pagrindinis istorizmo laikotarpio šūkis – „renesansas“, bendrai taikytas įvairioms meninės veiklos formoms, buvo traktuojamas kaip pozityvus istorinės dailės pasiekimų įsisavinimas, atspindėjęs naujausiųjų laikų žmogaus žingeidumą, jo norą patirti praeities kultūros alsavimą. Dėl techninio progreso ir išaugusios mašininės gamybos ankstesnių stilių dirbiniai tapo prieinami įvairiems gyventojų sluoksniams. XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais Vakarų Europoje tolydžio menkėjant ampyro populiarumui, į meno areną nuo 2–3-jo dešimtmečio grįžo gotika ir rokogas, lygiagrečiai iki amžiaus vidurio (o kai kur dar ilgiau) egzistavo jaukus miestietiškas bydermejeris, plito klasikos arba neograikiškos formos, vėliau – neobarokas, nuo 6-ojo dešimtmečio – vėl neorokogas (dar vadintas III rokoku), po to – vėl neoklasicizmas¹.

Europos dailės stiliai Lietuvoje asimiliavosi, taikėsi prie vietinio skonio ir gamybos sąlygų. Tarp šių stilių gausos ir dažnai eklektiško vienu elementu derinimo su kitais, vyraujančiais XIX a. Europos taikomojoje dailėje, neogotika ir neorokogas dažniausiai buvo pasitelkiami tuomet, kai racionalumas ir klasikos proporcijos įgrysdavo jausmingai, dvasingumo ištroškusiai romantizmo epochos žmogaus sielai. O romantizmas Lietuvoje dėl specifinių nacionalinių aplinkybių ir nepakankamos mašininės gamybos plėtos nusitęsė net iki XIX a. pabaigos. Populiariesnė nei Vakaruose čia buvo ir nacionalinio skonio nulėmtos baroko formos.

Svarbų vaidmenį tekstilės ir drabužių mados raidai suvaidino technikos išradimai: žakardo audimo staklės (1804 m. sukonstruotos Prancūzijoje Josepho Marie Jacquard'o), siuvinėjimo (1828 m. suprojektuota Josué Heilmanno Mulhouse Anglijoje, tobulinta Vokietijoje ir Šveicarijoje) bei siuvimo (1845 m. – Eliaso How ir 1850 m. – Isaaco Singerio Amerikoje) mašinos, kurios atpigino audinių ir aprangos gamybą bei puošybą, leido su mažesniais sąnaudomis pasiekti tą patį rankų darbo efektą. Mašininės siūlės arba sudėtingesnis žakardo audimas yra tie veiksniai, kurių dėka galima atsekti liturginių drabužių sukūrimo (taip pat ir persiuvimo, restauravimo) apytikrą datą.

Šiaurės Vakarų krašte – Lietuvoje – dėl objektyvių ir subjektyvių priežasčių pramoninė tekstilė XIX a. nepasiekė tokio meistriškumo lygio, kuris būdingas išsivysčiusios pramonės Vakarų Europos šalims. Nemenkas stabdys buvo ir Lenkijos bei Rusijos audinių importas, sudaręs konkurenciją vietinei rinkai. Liturginiuose drabužiuose itin vertinti efektingi blizgantys brokatai, kurių gamyba telkėsi Rusi-

jos ir Lenkijos audyklose. Liturginiai drabužiai buvo ta konservatyvi sritis, į kurią lėčiausiai skverbėsi permainų vėjai ir naujausios mados, tačiau vienaip ar kitaip dailės tendencijos rasdavo atgarsį ir bažnyčių apdaruose.

Kalbant apie XIX a. liturginius drabužius, verta prisiminti vietinę šilko audinių pramonę, sparčiai besiformavusią ir įgavusią išskirtinių bruožų XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. Tuo metu veikė ankstyvesnės ir kūrėsi naujos audimo manufaktūros, kurioms įrengti ir išlaikyti reikėjo nemažų lėšų bei nuolatinių kapitalo įplaukų. XVIII a. Lenkijos ir Lietuvos valstybėje įsivyravo nuomonė, kad savos pramonės plėtojimas užkirs kelią pinigų išplaukimui į užsienį ir kartu ekonomiškai sutvirtins valstybę². Didelius turtus valdę LDK magnatai, apimti merkantilizmo idėjų ir troškimo turėti pačių jėgomis pagamintą prabangą, savo latifundijose steigė privačias šilko, kilimų ir gobelenų audyklas. Sarmatiškoji apranga, kurios ansambliui buvo būtina kontušą sujuosianti šilkinė juosta, skatino kontušo juostų – persinių – atsiradimą. Dažniausiai ten, kur buvo audžiamos kontušo juostos, buvo gaminami ir kiti tekstilės dirbiniai: šilkiniai audiniai, nėriniai, siuviniai, dekoratyviniai apvadaai ir sagos.

XVIII a. II pusėje garsėjo Karališkasis šilko fabrikas Gardine, įsteigtas karaliaus Stanislovo Augusto patikėtinio LDK iždininko Antano Tyzenhauzo, Radvilų giminės audykla Slucke, Oginskių – Sokolove, Sapiėgų – Ružanuose. Lietuvos ir Lenkijos šilkinis audinius tyrinėję autoriai išskiria net tris stiliaus pakraipas, vyravusias vietiniuose šilkinuose audiniuose: rytietiškąją, grįstą persų (taip pat turkų, armėnų, kt.) motyvo išdėstymo ir stilizacijos principais, prancūziškąją, paremtą laisvu ir realistiškai traktuotu rokoko, kiek vėliau – ankstyvojo klasicizmo ornamentu, ir trečiąją – smulkiu raštu puoštų audinių grupę, kurios stilistiką sunku identifikuoti su Rytų ar Vakarų Europos tekstile³. Rytietiškoji pakraipa vyravo Slucko kontušo juostų manufaktūroje, kurioje visą jos egzistavimo laiką (maždaug nuo 1843 m. iki 1844 ar 1846 m.) įmonės padalinyje, vadintame „fabryka materii różnych“ (įvairių audinių fabrikas), buvo gaminami moterų drabužių ir puošnių vyrų liemenių audiniai, stiliumi artimi persiškiems *nagdeh*⁴. Vakarietiška stilistika ir „prancūziško skonio“ platinimu garsėjo Karališkasis šilko fabrikas Gardine, veikęs, tikėtina, dar iki 1768 m. ir nutraukęs savo darbą po 1780 m. Trečios grupės motyvai, derinantys realistinę motyvo traktuotę su apibendrinta stilizacija, būdingi tiek didžiosioms, tiek mažiau žinomoms smulkioms audykloms. Meno istorikė Marija Matušakaitė, tyrinėjusi LDK aprangą, atkreipė dėmesį, kad XVIII a. Gardino audiniuose greta smulkiu augaliniu ir geometriniu ornamentu margintų audinių dar buvo populiarūs šilkai su barokui tipiškais stambiais granato motyvais⁵.

Ten, kur buvo audžiami šilkiniai audiniai (o juos, kaip minėta, dažniausiai audė kartu su kontušo juostomis), buvo gaminami ir dekoratyviniai apvadaai: galionai, nėriniai, juostelės, virvelės, įvairaus dydžio ir pavidalo spurgai, kutai ir kitos puošmenos, kuriomis apsiūdavo liturginius ir pasaulietinius apdarus (švarkus, mundurus, livrėjas, liemenes). Gardino karališkųjų manufaktūrų ansamblyje veikė ir „aukso fabrikas“ (*fabrique d'or*), kuriame gdanskiečiai auksakaliai Mayeris ir Schmidtas „tempė auksą“, o po to specialiu prietaisu tauriųjų metalų gijas apsukdavo aplink siūlą⁶. Toje pačioje dirbtuvėje hamburgietis Wolsinas ir Gdanko vokietis Neudorfas audė paramentus, o atvykėlė iš Saksonijos nėrėja Heisler pynė tauriųjų metalų nėrinius. Gardine dirbo maždaug 1500 darbininkų, kuriems vadovavo 70 prancūzų, italų, vokiečių, šveicarų, belgų meistrų⁷. Meistriškumu kitus pranoko prancūzai audėjai, ornamentų piešėjai, gamybos vadovai. 1777–1778 m. Gardino šilko manufaktūroje veikė 38 audimo staklės, kai tuo tarpu šalia įrengtoje persinėje – tik 23⁸.

Lietuvos šilkiniai audiniai buvo platinami ne tik tarp juos audusių didikų giminių (nors jiems, kaip liudija išlikę rašytiniai dokumentai, buvo teikiama pirmenybė), bet ir pardavinėjami. Gardino manufaktūros audiniams parduoti Vilniuje ir Gardine, kitų audimo įmonių parduotuvėse (Gardine – Noltmayerio ir Müllerio firmų) buvo įrengti specialūs sandėliai⁹. Tokia platesnė vietinių audyklų produkcijos apžvalga reikalinga dėl to, kad nemažai dėvėtų pasaulietinių drabužių buvo aukojama bažnyčioms. Taigi dar ankstesniajame šimtmetyje nešiotos balinės suknišos, vyriškos liemenės ir kitokie puošnūs pasaulietiniai drabužiai kaip liturginiai XIX a. gyveno antrą gyvenimą. Arnotai, kapos ir kiti liturginiai tekstilės dirbiniai tapo svarbiu XVIII a. tekstilės stilistikos liudytoju. Aktualus ir vietinių audyklų produkcijos skirtumo nuo atvežtinės klausimas. Vietiniuose audiniuose laikytasi bendros, konkrečiam stiliui būdingos linijos, tačiau vengta sudėtingesnių ornamentų ar plastinės motyvų modelių. Supaprastintas ir net suplokštintas raštas, minimaliomis priemonėmis (2–4 atspalviais) modeliuojami motyvai yra tie požymiai, pagal kuriuos atskiriamas vietinių manufaktūrų darbas nuo vakarietiškųjų.

Negalima apeiti ir Rusijos didžiųjų šilko audyklų, kurias nuo XVIII a. steigė šios rūšies veiklos naudą pajutę didikai ir naujieji Švietimo epochos buržua. Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę, o vėliau Rusijos Šiaurės vakarų kraštą pasiekdavo Grigorijaus Kirijakovo ir Kirilo Kondrašėvo fabriko Maskvoje, Jerofejaus ir Kozmos Dudyškinų fabriko Pokrovo kaime, greta Maskvos, Jakovo Karpovo fabriko Chomutove produkcija. Gerai žinotas ir vienas pirmųjų dar 1717 m. Maskvoje įsteigtas ir 1749 m. į Kupavno kaimą, greta Bogorodės, perkeltas šilko fab-

rikas, kuris 1803–1833 m. veikė kaip kunigaikščio Jusupovo nuosavybė. Čia suminėtose audimo įmonės buvo gerai žinomos LDK aristokratams ir bajorams dar ir dėl to, kad daugelyje jų buvo audžiamos kuntušo juostos. Rusijos pramonė nepatyrė ekonominių nuosmukių ir politinių krizių, kurios teko LDK įmonėms, todėl XIX a. stiprėjo, įgavo naujų impulsų dėl išplitusios mašininės gamybos. Turėdami plačią Rusijos imperijos rinką šie fabrikai sudarė stiprią konkurenciją Lietuvos produkcijai.

Parodoje „Krikščionybė Lietuvos mene“ surinktus naujausiųjų laikų liturginius drabužius galima grupuoti pagal įvairius kriterijus. Iš bažnyčių ir muziejų (Vytauto Didžiojo karo muziejaus Kaune, Vilkaviškio vyskupijos istorijos muziejaus Marijampolėje ir kt.) surinkti pavyzdžiai greičiausiai pasiūti vietinėse bažnytinių reikmenų dirbtuvėse arba vienuolynuose. Mažesnę dalis aprangos atkeliavo iš užsienio bažnytinių drabužių siuvyklų. Būtų įdomu liturginius apdarus išskirti į dvi grupes – pasiūtus iš savų ir iš įvežtinių audinių. Deja, dokumentais paremtos informacijos stoka leistų tik nuspėti audinių bei dirbtuvių kilmę, tad nebūtų išvengta paklaidos. Be to, antroje vietoje atsidurtų stilistikos požymiai, kurių apibūdinimas yra vienas šio straipsnio tikslų. Pagal vyraujančias liturginių drabužių komponavimo tendencijas išskirtina aprangos grupė, kuri aprėptų dirbinius, sukirptus laikantis vientiso stiliaus reikalavimų. Čia atsidurtų nemaža dalis drabužių, pasiūtų XIX a. iš dar ankstesniajame amžiuje dėvėtos pasaulietinės aprangos arba šiaip užsilikusių rokoko audinių. XIX a. I pusės šilkinis audinys manufaktūros galėjo eksploatuoti ir rokoko laikotarpio audinių raštus, kadangi pomėgis vingiuotoms linijoms ir plastiškai modeliuotei, kuria persmelkta XVIII a. tekstilė, išgyveno bent du pakilimo laikotarpius XIX amžiuje. Audimas paprastomis daugianytėmis staklėmis su rankomis kilnojamų virvelių mechanizmu, o ne žakardo aparatu, dar neįrodo audinio priklausomybės XVIII amžiui. Istorija mini sunkų staklių tobulinimo ir pritaikymo kelią, kurį XIX a. I pusėje turėjo įveikti prancūzo Josepho Marie Jacquard'o sukonstruotas mechaninis žiočių sudarymo įrenginys nuo jo sukūrimo 1804 m. iki įsitvirtinimo fabrikinėje gamyboje¹⁰.

Gana tipiškas galima būtų laikyti vientisa rokoko stilistika pasižyminčius bažnytinius drabužius, pasiūtus XVIII a. pabaigoje – XIX a. iš rokoko audinių. Toks yra arnotas (dep. 7044) iš Vilkaviškio vyskupijos liturginių drabužių kolekcijos, pasiūtas, tikėtina, Lietuvoje XIX a. I pusėje iš XVIII a. II pusės audinių, savo išvaizda primenančių muziejuose išlikusius prancūziškuosius*. Šoninių dalių neryš-

kaus žalio atlaso fone ruoželiu išrinkti balsvos spalvos blizgūs raštai – vertikaliai vingiuojančios, nėrinius imituojančios juostos ir abipus jų įkomponuotos smulkių žiedelių puokštelės – tipiški rokokui. Preteksta siūta iš mėlynos spalvos šilkinio audinio su laisvai išdėstytais, rinktiniu būdu išaustais raudonais chrizantemų žiedais ir smulkių gėlyčių puokštelėmis. Audinyje pabrėžiamas augalų vešlumas, sodrumas, jų realistinei modeliutei panaudota po keletą skirtingų šilko gijų atspalvių. Anuomet itin populiarią rokoko madą atspindi analogiškai sukomponuotas kitas arnotas (dep. 7045) iš Vilkaviškio vyskupijos liturginių drabužių rinkinio, kurio šonų audinio, kildinamo iš Gardino šilko fabriko, mėlyname ripsiniame fone įkomponuotos vingiuotos, nėrinius imituojančios juostos ir greta jų – į viršų banguota linija kylančių chrizantemų šakos. Pretekstos audinys priskiriamas Prancūzijos audykloms. Gelsvo kolorito gėlių ir lapų girliandos susikirsdomos sudaro netaisyklingo silueto rombus, būdingus XVIII a. pabaigos prancūzų audiniams. Kuo remiantis Gardino audiniai atskiriami nuo prancūziškųjų, jei XVIII a. II pusės LDK raštų projektuotojai buvo prancūzų meistrai? Dauguma autorių, tyrinėjusių vietinę tekstilę, teigia, kad geriausi Gardino šilko fabriko audiniai prilygo Liono produkcijai, tačiau vis dėlto pripažįsta, kad ornamento supaprastinimas, siauresnė spalvų skalė, ne tokia meistriška plastinė modeliuotė išduoda vietinę audyklą.

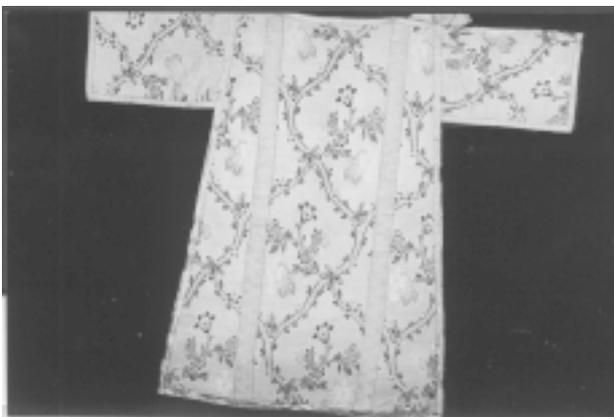
Pastarojo arnoto pretekstos audinys, keliaujantis iš vieno XVIII a. pabaigos – XIX a. I pusės liturginio drabužio į kitą, nusipelnė atskiros paminėjimo. Vilkaviškio vyskupijos istorijos muziejui priklausantis arnotas (dep. 7041) visas pasiūtas iš šio audinio. Kaip ir parodoje, eksponuojama tokio paties rašto, tik mėlyno kolorito Vilkaviškio vyskupo Antano Karoso mitra (dep. 7052). Kalbama apie aksominį brokatą, išaustą iš šilkinis ir metalizuotų siūlų, puoštą tinkleliu išdėstytais laisvo piešinio gėlių ir lapų girliandomis, sudarančiomis negriežto silueto rombus, kurių properšose įkomponuoti faktūriški aksomo ploteliai, o jų vidurį puošia iškilnesnės gėlytės su šakelėmis. Audinys palieka prabangios, stilingos visumos išpūdį. Galbūt ši ir kitos priežastys (prieinama kaina, palankūs prekybiniai sandėriai) nulėmė audinio paplitimą Lietuvos liturginiuose drabužiuose.

Čia paminėtų bažnytinių drabužių audinius galima laikyti tipiškomis „prancūziško skonio“ apraiškomis. Aptartieji drabužiai atspindi pasaulietinių ir liturginių drabužių supanašėjimo tendenciją, prasidėjusią dar XVIII a. Jeigu vardytume visus parodoje „Krikščionybė Lietuvos mene“ eksponuotus XIX a. liturginius drabužius, pasiūtus iš rokoko stiliaus audinių, susidarytų nemenkas sąrašas. Todėl tyrinėtoji net įdomesni vietinę neorokoko ar kito neostiliaus sampratą atspindintys XIX a. audiniai bažnyti-

* Greta aptariamų bažnytinių drabužių pateikiamas jų depozito numeris.

nėje aprangoje, išausti pigesne produkcija pasižymėjusiuose Lenkijos arba Rusijos šilko fabrikuose. Nemaža dalis jų pagaminti specialiai bažnyčių poreikiams. Apie tai liudija motyvų atranka, metalizuotų siūlų gausa. Vilkaviškio vyskupijos istorijos muziejaus liturginių drabužių rinkiniui priklausanti dalmatika (XIX a., dep. 7051; 1 pav.) pasiūta iš pusiau šilkinio brokato, dekoruoto supaprastinto piešinio neorokoko ornamentu: audinio foną puošia tolygiai po visą plokštumą tinkleliu išdėstyti vingiuotų augalų šakų ir nuo jų abipus besistiebiančių kelių rūšių gėlių žiedų motyvai. Iš šilkinų ir aukso gijų išrinkti ir iškaišyti margaspalviai augalų raštai įkomponuoti balsvos medvilnės ir šilko, vietomis atausto sidabru metalizuotais siūlais, dugne. Augalų stiebeliai paryškinti auksu metalizuotais siūlais, apkontūruoti žalios spalvos šilku, stilizuotų chrizantemų, granatų, smulkių gėlyčių apimtis modeliuota be toninių perėjimų, schematiškai atskyrus skirtingo šviesio plotus. Ne pirmarūšę audyklą išduoda grubokas, supaprastintas dekoru piešinys, neleidžiantis audinio priskirti prancūziškoms analogijoms. Audinio kompoziciją galima traktuoti kaip bandymą savomis pastangomis prilygti europinei produkcijai.

Dažnai pasitaiko neobizantinio stiliaus audinių, kuriems įtakos turėjo rokogas, keitės reguliarų, statišką bizantinį raštą į laisvesnį ir grakštesnį, labiau įtikusį XIX a. vartotojo skoniu. Tai pačiai Vilkaviškio vyskupijos istorijos muziejaus liturginių drabužių kolekcijai priklausantis arnotas (dep. 7043) ir arnoto (dep. 7048) bei veliumo (dep. 7049) kompletas pasiūti iš panašiai raštuotų brokatų kaip ir arnotas iš Kaišiadorių muziejaus (dep. 21/18). Pastarojo dedikacinis įrašas, išsiuvinėtas ant pamušalo, skelbia, kad 1870 m. gegužės 24 d. drabužį Leliūnų bažnyčiai paaukojo Antanas Kisielius. Tokių audinių medvilninių siūlų dugne, ataustų auksaspalvėmis arba sidabraspalvėmis metalo gijomis, išrinkti bei iškaišyti stambūs, dažniausiai neobizantiniai augaliniai orna-



1. Dalmatika (dep. 7051). XIX a. *Vilkaviškio vyskupijos liturginių drabužių rinkinys* (Antano Lukšėno nuotrauka)

mentai, kurių laisvesnė traktuotė išduoda rokoko įtaką. Gausiai naudojami metalizuoti siūlai (pavyzdžiui, XIX a. arnotų iš Kauno Vytauto Didžiojo karo muziejaus (dep. 6252 (2 pav.), 6280), arnoto iš Platelių bažnyčios (dep. 7973; 3 pav.) audiniuose), gijos, juostelės, dėl to audiniai atrodo itin puošnūs ir išraiškingi. Šie drabužiai įdomūs kaip XIX a. skonio, žymincio racionalumą ir prabangos siekį, atspindys.

Rusų ir lenkų kostiumų bei audinių tyrinėtojai atkreipė dėmesį į savo tautiečių pomėgį blizgiems



2. Arnotas (dep. 6252). XIX a. *Vytauto Didžiojo karo muziejus* (G. M. Martinaitienės nuotrauka)



3. Arnotas (dep. 7973). XIX a. *Platelių bažnyčia* (G. M. Martinaitienės nuotrauka)

brokatams ir tai traktavo kaip nacionalinį bruožą. Raisa Kirsanova nurodo, kad 1849 m. aršinas brokato Rusijoje buvo ypač brangus – kainavo 14 rublių asignacijomis¹¹. Be to, anot autorės, XIX a. prabangūs brokatai beveik išnyko iš išeiginės pasaulietinės aprangos, iki amžiaus vidurio jų pasitaikydavę nebent skoniu nepasižymėjusių pirklių drabužiuose. Brokato standumas, nepaslankumas, nepasidavimas drapiravimui ir kitos jo ypatybės neatitiko laikotarpio aprangos estetinių kriterijų, todėl ilgainiui, pirklių žmonoms susižavėjus „žurnalų paveikslukų“ mada, šis audinys taikytas tik liturginiams tikslams¹². Lenkų tyrinėtojai, lygindami persų ir lenkų šilkinis audinius, ataustus tauriųjų metalų gijomis, atkreipė dėmesį į skirtingą rytiečių ir tautiečių skonį, lenkų pomėgį blizgesiui, auksui bei sidabru, kai tuo tarpu Rytuose stengtasi neekvoti brangių medžiagų be reikalo – tauriųjų metalų siūlais buvo tik paryškinamas ornamentas¹³. Sunku pasakyti, ar lietuvių požiūris į prabangius audinius sudarytų išimtį, lyginant su slavų tautomis, tačiau XIX a. Lietuvos bažnytinuose drabužiuose ypač daug efektingų brokatų. Įsitvirtinant auksaviršiams audiniams bažnytinuose ritualuose, dar anksčiau, baroko laikais, nemažą vaidmenį suvaidino teatrališka bažnyčių aplinka, jėzuitų iškalba, pasauliečiams diegiamas bažnyčios nežemiško spindesio ir grožio įvaizdis.

Atskirą liturginės aprangos grupę sudarytų drabužiai, pasiūti iš kelių skirtingų laikotarpių ir stiliaus audinių. Arnotas (dep. 7985) iš Trakų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios įdomus savo nevienalaikėmis medžiagomis – geltono kolorito aksominio brokato (šonai), dekoruoto įstrižais stambių indiškųjų palmečių raštais, ir rokoko stiliaus šilkinės pretekstos deriniu. Efektingas, tačiau ne itin subtilus šonų audinys, Turkijoje ir Rusijoje madingi motyvai, aukso gausa leistų jį priskirti XIX a. Rusijos manufaktūroms. Pretekstos žalsvas, smulkiai raštuotas šilkas, atvirkščiai, – itin rafinuotas ir aiškiai ankstyvesnis. Preteksta sudurstyta iš audinių, tikėtina, iš austų Prancūzijoje XVIII a., gabalėlių (greičiausiai iš dėvėtų pasaulietinių drabužių): nugarinė dalis suformuota net iš 12 to paties šilkinio audinio skiaučių, priekis pasiūtas iš trijų rūšių panašaus atspalvio šilkinio audinių fragmentų. Drabužis įdomus kaip dviejų kultūrų – vakarietiškos ir rytietiškos – derinys.

Čia nekalbėta apie aptartųjų drabužių kirpimą, proporcijas, silueta, tačiau beveik visų arnotų arba dalmatikų struktūrą stengiasi pabrėžti audinių kirpimu: siekta, kad viduryje atsirastų ryškesni, efektingesni ornamentų elementai arba centriškumą pabrėžtų preciziškai parinktas ornamentų raportų vidurys. Krenta į akis nevienodi drabužių dydžiai, proporcijos, tiesiogiai susijusios su audinio stiliumi. Neorokoko audiniai diktuoja kamerinius dydžius, suapvalintus drabužių siluetus, ryškesnį išplatėjimą į apa-

čią. Neoklasikiniai ir neobarokiniai arnotai ramesnių linijų, didesni, platesni, beveik stačiakampio formos, truputį platėjantys į apačią.

Į savarankišką grupę galima išskirti siuvinėjimu puoštus liturginius drabužius. Be abejonės, gražiausia ištisinio siuvinėjimo apranga, nors arnotai su meistriškai siuvinėtomis pretekstomis būtų priskirti ni prie šios drabužių grupės. Figūrinės kompozicijos aptariamojo laikotarpio liturginiuose drabužiuose – retenybė, į kurią jau anksčiau atkreipė dėmesį menotyrininkai. Aldona Snitkuvienė aprašė grafienės Vandos Tiškevičienės kartu su dukra Liutgarda apie 1840 m. siuvinėtą arnotą, stulą ir veliumą, dekoruotus išpūdingomis figūrinėmis scenomis, Marija Matušakaitė nagrinėjo du XVIII a. pabaigos – XIX a. pradžios figūrinėmis scenomis puoštus arnotus iš Paluknio bažnyčios ir Taikomosios dailės muziejaus Vilniuje¹⁴. Tačiau ne mažiau išraiškingi ir ornamentinėmis kompozicijomis dekoruoti drabužiai. Toks yra arnotas (XIX a., dep. 7038) iš Zapyškio bažnyčios, pasiūtas iš ištisai per visą plotą siuvinėto audinio. Fonas klotas ant drobės dengiamuoju dygsniu – pridagstytomis sidabro spiralėmis, tvirtintomis iš kitos pusės po dvi. Margaraščiai dekoruotai dengia šonus ir pretekstą trimis identiškoms kompozicijoms gėlių juostomis, išdėstytomis simetriškai pagal centrinę ašį: po du rausvos spalvos stambius aguonų žiedus, po dvi poras geltonų aguonų, iš šonų juos supančius vešlius, karpytus gėlių lapus, smulkesnius pumpurus. Siuvinėta šilkiniais siūlais lygiuoju siuvinėjimu, naudojant satininį dygsnį, šešėliavimą, tam tikras vietas paryškinant kontūriniu virvutės dygsniu, gėlių viduriukus ir atskiras detales – variu metalizuotais siūlais. Augalų stilizacija primena liaudies menui būdingą supaprastintą barokinių augalų piešinį, nors ir siekta natūralumo ir formos apimties išpūdžio.

Panašus arnoto (XIX a., dep. 6999) iš Trakų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios pretekstos siuvinėjimas. Vyšninės spalvos šilkinio aksomo šonai sudaro foną baltai atlasinei pretekstai, siuvinėtai vešliais, stambiais augalų motyvais: iš apačios į viršų kylančiais aguonų, virš jų – kalijų ir lelijos žiedais, sodriais augalų lapais, juos papildančiais smulkesniais žiedeliais. Kryžmos centre pavaizduota Dievo Apvaizdos Akis, apsupta spindulių ir aguonų žiedų, stiebelių ir lapų vainiko. Motyvų stilizacija supaprastinta, artima liaudies menui, augalų proporcijos grubokos, suprimityvintos. Tačiau siekta plastinio modeliavimo: kiekvienas motyvas siuvinėtas satininio dygsniu šešėliuojant, siekiant apimties išpūdžio. Sudėtingesnės siuvinėtos pretekstos rečiau pasitaiko Lietuvoje. Dažniau matome paprastesnį variantą: kolonos pavidalo pretekstą su per patį vidurį vingiuojančiu vertikaliu augalų stiebeliu, nuo kurio abipus šakojasi rožių ir kitokių augalų žiedai. Tokie siuvinėti motyvai puošia du



4. Arnotas (dep. 6996). XIX a. pabaiga – XX a. pradžia, *Trakų Šv. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčia* (G. M. Martinaitienės nuotrauka)

Vytauto Didžiojo karo muziejaus rinkinio arnotus (dep. 6255, 6279), patekusius čia iš Bažnytinio meno muziejaus¹⁵.

Tarsi nuošalyje nuo bendrų liaudiškos stilstikos siuvinėjimo tendencijų yra arnotas (dep. 7599) iš Kamajų Šv. Kazimiero bažnyčios, kurio pretekstos dekoras ryškiai skiriasi nuo bendrų bažnytinio siuvinėjimo tendencijų Lietuvoje. Kontrastingai iš balto pusiau šilkinio atlaso visumos išsiskirianti priekio ir nugaros kryžiaus pavidalo preteksta ornamentuota meistrišku siuvinėjimu neorokoko motyvais ant medvilninės kanvos, kurios fonas padengtas vienodais vertikaliais nesukto šilko dygsneliais. Nugarinės dalies apačioje iš rokailės į viršų kyla akanto lapų kartuose įkomponuoti realistiški rausvų rožių žiedai, raudonų serbentų kekės, lelijų, raugerškių ir kitų smulkių augalų motyvai, laikantys karūną su iš jos išaugančiu kryžiumi kryžmos centre. Pretekstos priekio ornamentas analogiškas nugaros motyvams, tik apačioje išsiuvinėta data – 1851. Siuvinėta ryškiais vilnoniais, kai kur šilkiniais ir medvilniniais, stambiausi žiedai – faktūriniais aksominiais siūlais, siekiant plastinio modeliavimo, taikant šešėliavimą, vietomis gobeleninį dygsnį. Pagrindiniai motyvai apsiūti aukso spalvos spiralėmis, paryškinti auksaspalviais cekiniais, koralais, perlamutru, o violetiniai lelijų, mėlynų gėlių žiedeliai siuvinėti iš kelių atspalvių biserio. Tai itin profesionaliai atliktas kūrinys. Ieškant analogijų žvilgsnis krypta į kitose Europos šalyse tuo metu plitusią siuvininių stilstiką. Labai panašus realistiškai modeliuotas siuvinėjimas vilnoniais siūlais ant kanvos buvo išplitęs XIX a. viduryje Vokie-

tijoje ir vadintas „Berlyno vilnos darbu“¹⁶. Negalima kategoriškai teigti, kad susidūrėme su tikru šio „darbo“ pavyzdžiu, tačiau specialiojoje literatūroje publikuojami pavyzdžiai, o tekste – detalės apie apimties modeliavimą Berlyno siuvinuose, vilnonių siūlų vyravimą, „pliušinių paviršių“ ir siekį atgaivinti sentimentalią rokoko nuotaiką asocijuojasi su Kamajų arnotu.

Lietuvoje ypač reta XIX a. II pusės – XX a. pradžios modernėjimo tendenciją atspindinčių liturginių drabužių. Kitose Europos šalyse to meto bažnytinę aprangą užplūdo Williamo Morriso įtakos paveikto Meno ir amatų sąjūdžio „naujojo stiliaus“ apraiškos, kurių skiriamasis bruožas – siekis programiškai atitolinti nuo istorizmo pagimdytos eklektikos¹⁷. W. Morrisas ir jo sekėjai, projektavę įvairius dailių amatų dirbinius, siekė reformuoti ir liturginių drabužių dekorą. Savo kūryboje išlaikę tradicines bažnytinių drabužių formas, jie puošė juos ornamentais, atitinkančiais Meno ir amatų sąjūdžio iškelto skoningo dirbinio sampratą. Tiesa, dailės reformato-riams sektinas idealas buvo viduramžių ornamentai ir jų stilizacija. Tačiau ikirenesansinės Europos dekoratyvūs geometriniai ir augalų raštai, jų traktavimo pobūdis tiko programiškai atitolstant nuo neskoningų bažnytinės tekstilės stereotipų.

Arnotą (dep. 7035) iš Vilkaviškio vyskupijos Alvito Šv. Onos bažnyčios galima laikyti reta secesijos stiliaus apraiška Lietuvoje. Auksaspalvis muaras, dengiantis drabužio šonus, sudaro foną kontrastu išskirtam pretekstos audiniui, ornamentuotam asimetrišku saulėgražų, besivejančių smulkesnių gėlių ir kitokių augalų raštu, kurių laisva stilizacija ir plokščia modeliuotė išduoda novatoriškus estetinius principus. Fonas tamsiai raudonas, atlasinio pynimo, šilko ir aukso gijų raštas driekiasi per visą jo plotį nevienodo ilgio horizontaliais pluoštais, tai susipindamas su pagrindu ir palikdamas faktūriškus plotus, tai likdamas paviršiuje. Sunku pasakyti, kurioje dirbtuvėje pasiūtas šis drabužis. Arnotas įdomus kaip efektingas ir pakankamai meniškas XX a. pradžios liturginio apdaro pavyzdys, kurio pretekstai panaudotas arnotams netipiškas, galbūt pasaulietinės paskirties dekoratyvus audinys.

XIX a. II pusėje – XX a. I pusėje bandyta supaprastinti liturginių rūbų siuvinimą ir siuvinėjimą. Vis dar populiarūs fabrikiniai damastai, brokatai pagyventi specialiai išaustomis ir po to prisiūtomis dekoratyvinėmis pretekstomis, kėpų skydais, reljefiniais ornamentų ruošiniais siuvinėjimui, kurių taikymas palengvino drabužių gamybą ir puošybą¹⁸. Ši tendencija, išplitusi visose Europos šalyse, neaplenkė ir Lietuvos. Arnotų (dep. 7033, 7034) iš Alvito Šv. Onos bažnyčios, datuojamų XX a. I puse, dekoras paremtas pretekstos ornamento formavimu iš reljefinių siuvinėjimo ruošinių. Abiejų drabužių šonai pasiūti iš balto, skirtingai dekoruoto damasto,

o nugaros pretekstos puoštos siuvinėtais kryžiais, sudarytais iš simetriško vingraus augalinio ornamentu, kuri siuvinėjant iškilios dalys derintos su lygiomis plokštumomis ir linijiniu augalų šakelių ornamentu. Vieno arnoto kryžminės pretekstos centre, keturlapyje, įkomponuota Jėzaus Kristaus abreviatūra gotiškuoju šriftu JHS, kito – Agnus Dei. Arnotus galima vertinti kaip pakankamai gero meninio lygio XX a. I pusės liturginius drabužius, kurių vertę sudaro harmoningas siuvinėto motyvo ir pagrindinio audinio derinys.

Auksaspalviais reljefiniais ruošiniais meniškai pagyventa dalmatika (dep. 7009) iš Trakų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios (XX a. pradžia), kuri pasiūta iš vienaarūšio, tačiau dviejų skirtingų atspalvių brokatinio muaro. Šoninės dalys, rankovėlės ir pakaklė siuvinėti akanto ornamentu, suformuoti iš masiniu būdu pagamintų reljefinių ruošinių, kurie aptraukti vienos rūšies variu metalizuotais siūlais. Arnoto (dep. 7987) iš Žemaičių Kalvarijos (XIX a. II pusė) pretekstos puošybai panaudota balto metalo reljefiška ant knygos gulinti Dievo Avinėlio figūrėlė su 7 medaliais, įkomponuota keturlapiais siuvinėtos kryžmos viduryje. Figūrėlė supa aukso spalvos masinės gamybos reljefiniai spinduliai. Tokių pat meistriškai padarytų Dievo Avinėlio analogijų su kailį imituojančia reljefiška vielelių faktūra galima aptikti literatūroje apie Europos liturginius drabužius¹⁹.

Masiniu būdu gaminti ruošiniai siuvinėjimui plito dėl kelių priežasčių: pirmiausia supaprastino amatininkų darbą, be to, dirbinyje atrodė išraiškingai. Tai buvo laikotarpio mada, būdinga ne tik Lietuvai. Jeano Marco Florand'o leidinyje, aprašiusiame XIX a. – XX a. I pusės prancūzų liturginius drabužius, užfiksuota nemažai siuvinėjimo ruošiniais puoštu apdaru²⁰. Prancūziškiems pavyzdžiams nedaug nusileido Lietuvą pasiekdavusi A. Witkowskio liturginių dirbinių sankrovos Maskvoje bažnytinė apranga, tą liudija išlikęs sankrovos dirbinių katalogas²¹. Muziejininke A. Snitkuvienė aptarė Raudondvario grafų Tiškevičių rinkiniuose saugotus XIX a. Prancūzijoje pagamintus liturginius drabužius, puoštus ten gamintomis siuvinėjimo detalėmis (šie rūbai taip pat pateko į parodą „Krikščionybė Lietuvos mene“)²².

XIX a. kartu su reljefiškais puošybos elementais siuvinėjimui buvo gaminamos ir gatavos siuvinėtos arba išaustos pretekstos. Viena tokių panaudota arnotui (dep. 6996, 4 pav.) iš Trakų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios (XIX a. pabaiga – XX a. pradžia). Grakščių proporcijų priekio ir nugaros kryžiaus pavidalo preteksta išbaigtos kompozicijos, siuvinėta atskirai, o po to aplikuota prie arnoto paviršiaus. Puošta stilizuotu neobizantiniu augaliniu ornamentu iš augalų lapų ir pumpurų, kurių puokštės įkomponuotos į vertikaliai pavaizduotas mandorlas. Apibendrintas pretekstos motyvo stilius ne visai

dera prie gana subtilaus šaltai žalio ampyro stiliaus žakardinio damasto, dekoruoto tinkliniu būdu išdėstytu augalų girliandų ornamentu. O tai dar vienas argumentas prielaidai, kad preteksta nebuvo taikyta konkrečiai šiam drabužiui. Atskirai išaustas pretekstas Lietuvoje neretai turi bažnytiniai drabužiai, pasiūti iš audinių baltu dugnu su stambiais rožių žiedais. Tokiuose apdaruose paprastai ir pretekstoms panaudoti laisvo piešinio, realistiškai modeliuoti rožių žiedų raštai, kurių išbaigta kompozicija ir techninės detalės liudija, kad tai masinės gamybos elementas. Arnotų iš Žemaičių Kalvarijos (dep. 7984; 5 pav.) ir Vilkaviškio liturginių drabužių kolekcijos (dep. 7036) audiniai dekoruoti kontrastingu rožių ir kitokių augalų ornamentais. Tokių Lietuvoje gana dažnų arnotų išvaizdą galima traktuoti kaip pasaulietinės tekstilės paveiktą XIX a. skonio pavyzdį, pasireiškiantį sentimentalio nuotaika, realizmu, išoriniu efektingumu. Rožių žiedais dekoruoti arnotai iš mūsų šalies bažnyčių užfiksuoti ir „Lietuvos sakralinės dailės kataloge“²³.

Bažnyčiose dažnos kėpos su specialiai austomis pretekstomis, dekoru detalėmis arba kėpos skydais. Pumpėnų bažnyčios kėpos (dep. 6904) pasiūtos iš balto šilkinio damasto, preteksta puošta masinės gamybos gelsvo kolorito ornamentine juosta – plokščiai stilizuotu gulsčiu mandorlų ornamentu, kaitomu su vertikaliuose migdoluose įterptais keturlapiais. Gobtuvo centre, apskritime, aplikuotas atskirai iš šilko fabrikinio būdu išaustas Malonės Sosto motyvas – Nukryžiuotasis su Dievu Tėvu, laikančiu atverstą knygą. Gobtuvo figūrinės kompozicijos ir pretekstos ornamentu stilizacija, plokščia modeliuotė bū-



5. Arnotas (dep. 7984). XIX a. pabaiga – XX a. pradžia. Žemaičių Kalvarijos Švč. Mergelės Marijos mažoji bazilika (G. M. Martinaitienės nuotrauka)

dinga XX a. pirmiesiems dešimtmečiams. XX a. I pusėje datuojamos violetinės kăpos (dep. 4/2) iš Kaišiadorių muziejaus preteksta ir gobtuvas puošti specialiai liturginiams drabužiams austomis masinės gamybos detalėmis: preteksta – dekoratyvine juosta su auksą imituojančiais geltonais šilkiniais rombais ir graikiškais kryžiais kiekvieno viduryje, o auksaspalvių gijų kutais apsiūtas gobtuvas – masinės gamybos audiniu, atkartojančiu tą patį, tik labiau padidintą pretekstos elementą (graikišką kryžių apskritime). Kryžiaus centre pavaizduotas stovintis Dievo Avinėlis su vėliavėle. Kăpa įdomi kaip XX a. I pusės moderniąją liturginio drabužio sampratą atspindintis dirbiny. Niekuo ypatinga nepasižyminti šio drabužio puošyba vertinga dar ir tuo, kad ji beveik identiška XIX a. viduryje anglų architektų Augustuso Welby Northmore Pugno ir Oweno Joneso suprojektuotiems ir išpopuliarintiems bažnytinių drabužių ornamentams, pasklidusiems plačiai už Anglijos ribų ir prisidėjusiems prie bažnytinio meno modernėjimo²⁴. Literatūroje aprašoma, kad šių architektų sukurti augaliniai ir geometriniai raštai bažnytiniam dirbiniams sparčiai išpopuliarėjo per spaudą XIX a. vidurio Anglijoje dar iki architektų leidinio „Ornamento gramatika“ (*Grammar of Ornament*, London, 1856) pasirodymo²⁵. Praėjo ne vienas dešimtmetis, tačiau dekoratyvūs ir išraiškingi ornamentai, grįsti viduramžių tekstilės puošybos samprata, rado atgarsį kitų Europos šalių liturginėje aprangoje.

Tarp aptariamojo laikotarpio liturginių drabužių išraiškumu išsiskiria arnotas (dep. 7528) iš Vilkaviškio katedros, kuris buvo padovanotas nuncijaus R. Bartoloni 1931 m. birželio 1 d. kaip popiežiaus Pijaus XI dovana Vilkaviškio kunigų seminarijai. Kontrasto principu prie auksaspalvio šonų muaro pridėta priekio ir nugaros kryžiaus pavidalo preteksta puošta figūrinėmis scenomis iš Naujojo Testamento, kurios išaustos iš šilko ir metalo gijų masiniu būdu, po to aplikotos taikant siuvinėjimą medvilniniais ir šilkiniais siūlais bei auksu ir sidabru metalizuotais siūlais. Secesijos bruožais pasižymi tiek priekyje pavaizduota Mergelė Marija, tiek nugarinėje kryžiaus pavidalo pretekstoje ant gaublio stovintis Jėzus Kristus, iš keturių pusių supamas evangelistų pusfigūrių su jų atributais. Arnotas vertingas ne tik istorine prasme, bet ir kaip menišką XX a. I pusės masinės liturginės aprangos produkcijos pavyzdys, išsiskiriantis iš kitų to laikotarpio lietuviškų liturginių drabužių.

XX a. I pusės rašytiniai šaltiniai mini ne vieną bažnytinių reikmenų dirbtuvę, veikusią dar iki Pirmojo pasaulinio karo. Tačiau kurioje iš jų konkrečiai buvo sukurti čia aptarti drabužiai, sunku nustatyti. Jie taip ir lieka bevardžiais savo epochos grožio, šventenybės, neliečiamumo sampratos ir techninių galimybių liudytojais. Akivaizdu, kad XIX a. – XX a. I pusės liturginė apranga sudaro didelę kultūrinio

paveldo dalį. Nemažai jų, ypač vertingiausių, pateko į parodą „Krikščionybė Lietuvos mene“. Nedaug jų pasiūta iš vietinės gamybos audinių (išimtį sudarytų grupė drabužių, pagamintų iš kontušo juostų). Iš įvairių požymių (ornamento pobūdžio, blizgių mežiagų kiekio, žaliavos) galima spėti, kad tarp audinių pirmavo Rusijos fabriku produkcija. Aptarti pavyzdžiai perša prielaidą, kad XIX a. Lietuvoje vyravo konservatyvios pakraipos liturginė tekstilė, kurios išvaizdą nulėmė dar baroko laikais įsitvirtinęs požiūris į bažnytinį dirbinį kaip ypatingo, nekintamo grožio apraišką. Bažnytinio drabužio išraišką nulėmė dvarų kultūros paveldas, galingesnių slavų kaimynų peršamas skonis ir liaudies amatininkų grožio samprata, atsiskleidusi savituose kiek pasimokiusių liaudies menininkų sukomponuotuose ir išsiuvinėtuose dirbiniuose. Nuo istorizmo stilistikos nutolta nedaug. Baroko formos gyvavo greta rokoko, bizantiniai raštai – greta klasikinių. Audiniuose itin populiarūs laisvesnio piešinio neobizantiniai ir neobaroko raštai, atauti tauriųjų metalų arba juos imitavusiais metalizuotais siūlais. Nedaug modernizmo pavyzdžių, kai tuo tarpu Vakarų Europos liturginę tekstilę labiau paveikė to laikotarpio dailės tendencijos, Meno ir amatų sąjūdžio pagimdytas formų supaprastinimas.

Vėlesnioji, t. y. XIX a. pabaigos – XX a. I pusės, liturginė apranga mažiau skyrėsi nuo vakarietiškosios, tapo paprastesnė. Galbūt šį suartėjimą nulėmė spartus gyvenimo tempas, nauji estetiniai idealai, liturginių drabužių gamybos išplitimas už vienuolynų dirbtuvių sienų, o gal ir dinamiškesni demokratizacijos, laisvėjimo iš imperijos priklausomybės procesai. Liturginių drabužių išvaizdos kaitą nulėmė su visuomenės estetiniu skoniu susijęs drabužio modernizacijos poreikis. Prie to prisidėjo specialiai bažnyčioms gaminami fabrikiniai audiniai, detalės, pusfabrikačiai, todėl supaprastėjo pasiuvimas ir puošyba. Kartu akivaizdu, kad tautiniai bruožai, dėl kurių stokos bažnyčiose sielvartavo XX a. pradžios lietuvių kultūros veikėjai, menkai reiškėsi naujausiųjų laikų liturginėje aprangoje, o labiau atsiskleidė bažnytinių drabužių siuvinėtų detalių stilistikoje ar kitų rūšių bažnytinės tekstilės dirbiniuose – siuvinėjimu puoštose vėliavose, liaudies audėjų išaustuose sakyklų ir altorių užtiesaluose.

Gauta 2003 06 23

Nuorodos

- 1 B. Г. Власов, *Стили в искусстве*, Санкт Петербург, 1995, c. 383–384.
- 2 T. Mańkowski, *O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta*, Lwów, 1934, t. 1, s. 134.
- 3 *Tkanina polska*, pod red. K. Piwockiego, Warszawa, 1959, s. 24–25.

- ⁴ T. Mańkowski, *Sztuka islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków, 1935, s. 12–17.
- ⁵ M. Matušakaitė, *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*, Vilnius, 2003, p. 25.
- ⁶ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieków*, Kraków, Warszawa, 1954, s. 136.
- ⁷ J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków, 1888, s. 40.
- ⁸ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty...*, s. 136.
- ⁹ Ten pat, p. 137.
- ¹⁰ В. И. Неёлов, *Ткачество. От плетельных рам до многозевных машин*, Москва, 1986, с. 155–158.
- ¹¹ Р. М. Кирсанова, *Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века*, Москва, 1989, с. 173.
- ¹² Ten pat, p. 174.
- ¹³ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty...*, p. 134.
- ¹⁴ A. Snitkuvienė, *Raudondvaris. Grafai Tiškevičiai ir jų palikimas*, Vilnius, 1998, p. 134–135. Čia aprašytas komplektas taip pat eksponuojamas parodoje „Krikščionybė Lietuvos mene“; M. Matušakaitė, *Tapyti adata, Naujasis židinys*, 1995, Nr. 12, p. 932–938.
- ¹⁵ Arnotas (dep. 6255), datuojamas XIX a. pabaiga – XX a. pradžia, pateko į Bažnytinio meno muziejų iš Kauno Šv. Jurgio bažnyčios.
- ¹⁶ *5000 Years of Textiles*, edited by J. Harris, London, 1995, p. 211–212
- ¹⁷ Žr.: *Indue me Domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*, vol. 1, Marsilio, p. 116–121.
- ¹⁸ L. Żarnowiecki, *Historia i technika haftarstwa kościelnego*, Warszawa, 1901, s. 94–95.
- ¹⁹ *Die Liturgischen Gewänder 11. Bis 19. Jahrhundert. Bestandskatalog von G. Sporbeck*, Köln, 2001, S. 412.
- ²⁰ J.-M. Florand, *L'age d'or de la chasublere. 1801–1940*, Besançon, 1992, p. 40, 44, 45, 60, kt.
- ²¹ *Skład artystyczno kościelnych wyrobów A. Witkowskiego w Moskwie* [be datos].
- ²² A. Snitkuvienė, ten pat, p. 131–132.
- ²³ *Lietuvos sakralinė dailė. Vilkaviškio vyskupija*, Vilnius, 1997, t. I, kn. II, p. 114–115.
Lietuvos sakralinė dailė. Vilkaviškio vyskupija, Vilnius, 2000, t. I, kn. IV, p. 70–71.
- ²⁴ Knygoje *5000 Years of Textiles*, p. 213 matome pagal A. W. N. Pugino projektą siuvinėtą panašios kompo-

zicijos kăpą; plačiau A. W. N. Pugino ir O. Joneso meninė veikla bažnytinės tekstilės srityje aptarta: L. Parry, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, London, 1997, p. 25–26.

²⁵ L. Parry, ten pat.

Lijana Šatavičiūtė

LITURGICAL VESTMENTS OF THE PERIOD FROM THE 19TH TO THE MID-20 CENTURY AT THE EXHIBITION “CHRISTIANITY IN LITHUANIAN ART”

S u m m a r y

Liturgical vestments of the period from the 19th to the mid-20th century constitute a considerable part of the heritage of Lithuanian church art. Many of them are exposed at the exhibition “Christianity in Lithuanian Art”. The article explores trends in the style of liturgical vestments of the period under discussion and seeks to trace the links between their appearance and the domestic and global trends in textiles. It also presents some material on the activity of local silk manufactories of the mid-18th and mid-19th centuries.

The church robes exposed at the exhibition are analysed by dominant groups. One of these would be represented by single-style vestments, *i.e.* robes sewn using fabrics of the 18th-century rococo style (remade from secular garments donated to the Church) or fabrics of neo-Byzantine, neo-Baroque and neo-Rococo ornamental designs. Another group consists of fully embroidered robes and those decorated with embroidered details. Examples dating to the late 19th and mid-20th century and reflecting modernizing tendencies are discussed separately; these vestments are ornamented with decorative details of industrial production. The conclusion is made that the Lithuanian liturgical vestments of the late modern period continued the conservative tradition. They had been little influenced by the Arts and Crafts Movement, which was spreading from England in the second half of the 19th century. In terms of their stylistic features, the vestments were a blend of the manor heritage of the Grand Duchy of Lithuania, the tastes thrust by the Slavic neighbours and the perception of beauty of folk craftswomen.