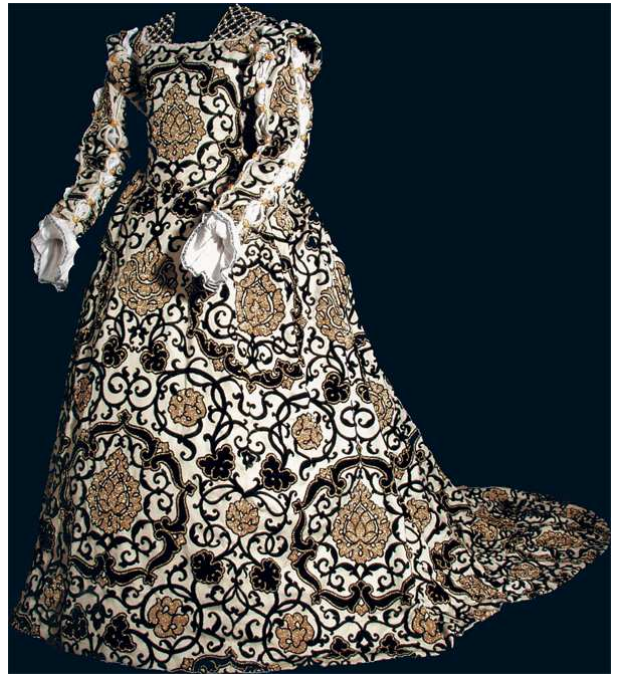




Agnolo Bronzino (Anjolo Brondzino, 1503–1572)
Kunigaikštienės Eleonoros iš Toledo portretas. 1545
Galleria degli Uffizi, Florencija



RENESANSO SPINDESYS

Rekonstruotų Renesanso
epochos drabužių paroda

2013 m. liepos 5–spalio 14 d.
Radvilų rūmų muziejus



Giovanni Bahuet (Džovanis Bajuė, min. 1581, 1591)
Vincenzo Gonzagos, IV Mantujos kunigaikščio,
portretas. 1587. *Privati kolekcija, Mantuja*



Atkurtų renesansinių drabužių autoriai – Italijoje veikiančios asociacijos „King Studio“ suvienyti mokslininkai, siuvėjai, siuvinėtojai, auksakaliai ir viena audėja.

Baigiantis projektui, asociacija ir jos direktorius istorikas Fausto Fornasari ėmėsi iniciatyvos surengti bent keletą rekonstruotų Renesanso rūbų parodų. Pėrosodos įvyko, ir tiek Italijoje bei Ispanijoje, tiek Amerikos žemyne, tiek Azijoje turėjo didelę pasisekimą. Sulaukus gerų, skatinančių atsiliepmų, turas buvo tęsiamas. 2013 m. liepos 5 d. vakarą, ruošiantis vilniečiams tradicinei „Kultūros nakčiai“, italai atidarė savo parodą Radvilų rūmų muziejuje.

„King Studio“ veikla – platesnė nei senosios italų kultūros ženklų rekonstrukcija bei jų pristatymas visuomenei. Šiandien tarp jos bendradarbių – choreografai, šokėjai, visažistai, kirpėjai, kartu su asociacijos direktoriumi rengiantys istorinio turinio šventes ir patys jose dalyvaujantys.

RENEANSO SPINDESYS

Projektas: kelias atgal, į Renesansą

Italų didikų drabužių atkūrimas

Projektas buvo pradėtas 1989 m. Mantujoje. Juo siekta sužadinti visuomenės domėjimąsi kultūros paveldu ir padaryti jį labiau prieinamą. Pagrindinis mūsų tikslas buvo kuo daugiau sužinoti apie senovinius drabužius ir pabandyti juos atkurti. Jautėme, kad laukia didelis darbas, bet mums labai rūpėjo išsiaiškinti, kaip iš tiesų rengėsi žmonės prieš keturis ar penkis šimtus metų. Pažinimas aprangos ir renginių, kuriuose kartu su žmonėmis dalyvavo ir jų drabužiai, yra raktas į nutolusių laike dvarų ir kilmingų šeimų namų gyvenimą, praėjusių amžių kultūrą.

Mes apsiribojome Renesansu. Studijavome visus šaltinius, galinčius suteikti žinių apie to meto aprangos detales. Gilinomės į dokumentus, studijavom paveikslus, freskas, gobelenus, ieškojom senųjų drabužių fragmentų. Mus domino net mažiausios išlikusių audinių skiautelės, net laidojimo vietose rastos drabužių liekanos, t. y. viskas, kas tik galėjo padėti rekonstruojant senovinius apdarus ir medžiagas, iš kurių jie buvo pasiūti, drabužių išorines formas ir vidų, siuvinėjimo raštus, audinių ornamentus, papuošalus.

Mes žengėme vieną žingsnį toliau, negu mokslininkas gali pasiekti savo tyrinėjimais – išsiaiškinome, ką rodo šaltiniai, ir įgytas žinias pavertėme trimačiais objektais – atgaivinome tą Renesanso dalį, kuri buvo negrįžtamai prarasta: audinius ir šventinius bei ceremonijų drabužius. Šio proceso metu aptikome įdomių dalykų, patvirtinusių mūsų hipotezes, padėjusių atsakyti į keltus klausimus, nes įvairiapusis darbo procesas jungia į viena surinktą informaciją.

Šiandien daug kam apsilankymas senoviniuose rūmuose – tai apsilankymas muziejuje. Lankytojai paprastai parodomi sterilūs prabangūs kambariai, ir tokia ekskursija visiškai nutolina jį nuo meno kūrinų konteksto – žmonių, gyvenusių šioje prabangoje. Rūmuose-muziejuose turime puikią progą pasigrožėti paveikslais, freskomis, baldais, indais, papuošalais, ginklais. Tačiau beveik visos tekstilės detalės prarastos. Iš Renesanso laikų suradom vos kelis aprangos ir avalynės pavyzdžius.

Atkurti drabužiai – parodų eksponatai

Tyrimo grupė, bendradarbiaudama su laboratorijomis, rekonstravo puošnius renesansinius aristokratų drabužius. Galutinis rezultatas buvo eksponuojamas specialioje parodoje Mantujos rūmuose, pabrėžiant eksperimentinio projekto unikalumą ir kokybę. 1999 m. Italijos kultūros ir užsienio reikalų ministerijos pasiūlė projekto autoriams surengti tarptautinį rekonstruotų drabužių parodų turą. Sulaukęs sėkmės, turas tęsėsi. Didelis meno gerbėjų ir žiniasklaidos susidomėjimas inovacija nulėmė tai, kad Italijos užsienio reikalų ministerija atrinko projektą atstovauti šaliai Italijos mados metais. Parodos kelionė per pasaulį tęsiasi ligi šiol.

Nebūtume galėję įgyvendinti savo sumanymo, jei ne keletas įmonių, kurios, įvertinusios mūsų ryžtą ir idėjos originalumą, sutiko bendradarbiauti – gaminti mūsų projektui būtinas medžiagas. Esame joms nuoširdžiai dėkingi, nes verslui šis sprendimas finansiniu požiūriu naudingas nebuvo: specialiai mums kaskart buvo išaudžiama vos po keletą metrų rinktinių medžiagų – tiek, kiek reikia vienam drabužiui. Dėkojame įmonių specialistams ir savarankiškai dirbantiems pavieniams amatininkams, padėjusiems mums patarimais. Atrodo, visus traukė unikali idėja, kurios Europoje, išskyrus kelis trumpus pabandymus, niekas nebuvo ryžęsis realizuoti. Mums pasisekė – idėja mus susaistė taip, kad projektas tapo vos ne gyvenimo dalimi.

Parodoje – asmenybių galerija

Salėje – turtingi, garsūs žmonės, tarp jų – ir Mantujos didikai. Jų atvaizdai ir – apranga. Tai dvylika metų vykdyto projekto rezultatas. Pristatome drabužius, dėvėtus Italijoje XV ir XVI amžiais.

XV a. pradžios Europa vis dar buvo valdoma gotikos stiliaus su jam būdingomis ištęstomis formomis, išilgintomis detalėmis (nepatogūs aštrianosiai batai, gilios trikampės iškirptės, smailios kepurės). Tik Italijoje, kurioje niekada nenutrūko vidinis giminystės ryšys su antikinėmis tradicijomis, vyravo saikas. Madingomis buvo laikomos ramios ir aiškios formos, leidžiančios lengvai judėti ir oriai laikytis. Italų kostiumai – tapybiški. Matydamas dailininkų paveiksluose minkštomis klostėmis krintančius apdarus, kitaip jų nepavadinsi.

Apranga buvo veikiama architektūros, kurioje dominavo racionalusis pradas. Tobula tapybinė dailininkų klausa, kuria žavimasi paveiksluose, atspindėjo nepriekaištingą spalvinę drabužių kūrėjų nuovoką. Skleidžiantis Renesansui, įvairėjo medžiagų asortimentas. Paveiksluose matome ploną, brangią vilną, tinkančią apsiaustų pamušalams taftą, prabangius aksomus, standų atlasą, ataustų aukso siūlais ornamentuotus audinius.

Kad geriau suprastumėte projekto idėją, kviečiame į parodos asmenybių galeriją, kurioje kartu su renesansinių paveikslų reprodukcijomis eksponuojami ir senoviniai, t. y. rekonstruotais, drabužiais apvilkti manekenai. Paveiksle matome gražiai apsirengusią moterį (arba vyrą), o šalia – manekena, apvilktą tokiu pat kaip paveiksle drabužiu. Tai mūsų, parodos autorių, darbas. Apėję asmenybių galeriją, suprasit, kaip keitėsi Mantujos didikų apranga per du šimtus metų.

Pirmieji ekspozicijoje – XV a. pradžios žydų jaunavedžių iš Mantujos kostiumai. Miniatiūra liudija, kad žydų vestuvės Italijoje buvo laikomos tinkamu vaizduoti siužetu – žydų bendruomenė Mantujoje jau buvo integravusis į visuomenę ir nejautė jokių nepatogumų, su kuriais žydams teko susidurti kitose šalyse. Priminsim, kad Mantujos dvaras ir miesto markizai buvo pirmieji, nediskriminavę žydų.

Jaunųjų drabužiai yra iš istorinio periodo, vadinamo humanizmu, išryškėjusiu XIV a. pradžioje ir davusio pradžią Renesansui. Šis intelektualų sąjūdis gimė europiečių mokslininkams vėl pradėjus domėtis graikiškais ir lotyniškais antikos tekstais, aukštiniusiais žmogaus, ypač jo proto, galimybes. Humanizmo kultūroje vis dar jaučiama vėlyvoji gotika: mintys kreipiamos tik į dvasinius dalykus, todėl kūniškumas drabužiu stropiai slepiamas.

Jaunosios suknelė – žydra (balta nuotakos apranga įsigalės nuo XVII a. antros pusės), puošta dideliais, auksu siuvinėtais stilizuotais dagio pumpurais, apkraštuota kailiu, su ilgu šleifu. Nepaprastai plačios rankovės, pamuštos kailiu. Kitos rankovės, vidinės, – siauros, iki riešų, rankogalius puošia gelsvi metaliniai varpelių formos kabučiai. Drabužio visuma primena kūgį. Dideliame, vilnijančiame žydrame kostiume tiesiog negali pro akis praslysti virš krūtinės įsiūta horizontali 5 cm pločio juosta. Ji ryškiai raudona.

Tais laikais žydra ar mėlyna spalva moterų aprangoje reiškė ištikimybę vyrui, o vyro – lojalumą savo senjorui. Taigi šiuo atveju žydra moters drabužio spalva yra ištikimybės savo būsimam vyrui riteriui deklaracija. O raudona detalė simbolizuoja „kraujo sąjungą“ tiek tarp sutuoktinių, tiek tarp jų šeimų.

Jaunojo viršutinis dabužis, pavadinkime jį žiponu (it. giornea) – platus, laisvas apdaras, nugaroje dekoruotas smulkiu augaliniu raštu austomis juostomis, apačioje parauktas. Siekiančios kelius rankovės – į apačią smarkiai platėjančios, baigiasi pusapskritimi, išilgai prakirptos. Matome ir vidines rankoves. Jos žydros ir papuoštos tokiais pat kaip jaunosios kabučiais.

Vietoje mums įprastų kelnų – ilgos kojinės – tamprės (it. calzamaglie). Paprastai jos būdavo siuvinamos iš tos pačios medžiagos kaip drabužiai, tik kerpamos iš kampo, arba megztos iš vilnos (vėlesniais amžiais iš šilkinių siūlų). Akivaizdu, kad jos negalėjo taip glaudžiai aptempti kojų kaip mūsų dabartinės sintetinės pėdkelnės (paveiksluose ar freskose vaizduojami vyrai, žinoma, atrodo, tvarkingai, bet tai – tik paveiksluose). Vietoje batų – irgi šiandieniniam žmogui keistas dalykas: jaunikiui į tamprės po padais būdavo įkišami odiniai vidpadžiai.

Suprantama, šiuolaikiniam žmogui kyla klausimų, kodėl tamprės nevienodos spalvos – viena jaunikio koja apmauta žalia, kita – rusva tampre (ji dar parišta brangiu keliaraiščiu). Ypač daug kam kliūva žalia spalva. Bangu suklysti, todėl neatsakysim, nes

spalvų reikšmė anksčiau buvo kitokia nei dabar, net ir per tuos kelis šimtmečius, kurių madą mes studijavom, keitėsi.

Praeityje drabužis – jo fasonas, detalės, puošyba, spalvos – buvo žinia, informuojanti aplinką apie žmogaus socialinę padėtį, jo vaidmenį visuomenėje. Turta ypač pabrėždavo siuvinėjimas aukso siūlais, brangios sagos, varpeliai, kurie einant skimbčiodavo. Šiandienos pasaulyje drabužių formos ir spalvės funkcijos gerokai siauresnės. Tam tikrų spalvų ir formų liko nustatytos tik skirtingų profesijų uniformos bei dvasininkų drabužiai, vilkimi įvairiais liturginiais periodais bažnytinių apeigų metu.

II

Pisanello (Pizanelas; apie 1395–apie 1455)

Princesės ir riterių drabužių studija. XV a. vidurio piešinys

Prancūzija, Bajonà, Musée Bonnat

Princesė vilki tipišku XV a. diduomenės dviejų suknelių apdaru. Apatinė suknelė, kurios matom tik priekio palanką, smulkiai siuvinėta perlais. Švelniškos vilnos viršutinė kreminė suknelė išsiskiria smulkiais raštais su įaustais auksiniais siūlais. Ornamentas būdingas Pisanelui (priminsim, kad Renesanso dailininkai savo ponams ne tik tapė portretus, bet ir piešdavo raštus jų pageidaujamiems audiniams ir siuviniams.) Nuo pečių krenta dvi plačios, nesusiūtos, šleifo formos rankovės. Jos išpuoštos perlų juostomis ir stambiais žiedais siuvinėtomis aplikacijomis.

Šio drabužio visuma – jo formos ir siuvinėjimai – pasiekia didžiausią XV a. aprangos stiliaus rafinuotumo lygį. XVI a. pradžioje stilius įgaus daugiau harmonijos.

Riterio švarkas – retos ir labai gražios žalio atspalvio tamsmėlynės spalvos aksomo. Rankovės – ties pečiais labai plačios, apačioje sutrauktos. Siekiančio žemę berankovio apsiausto kraštai apsiūti kailiu. Įspūdingas jo audinys (abi pusės lygiai gražios). Su moters kostiumu vyro apdaras siejasi panašaus stambių žiedų rašto aplikacijomis, kuriomis išpuošta prie pečių linijos pritvirtinta ir žemę siekianti stačiakampė banguotos kraštų linijos skraistė, pamušta kailiu.

III

Lucrina Fetti (Lukrina Feti; Roma, 1600–Mantuja, 1651)

Eleonoros Gonzagos, imperatoriaus Ferdinando II žmonos, portretas. 1622

Mantuja, Kunigaikščių rūmai

Eleonora buvo Vincenzo Gonzagos duktė. Jos vestuvių drabužis, atkurtas pagal Lucrinos Fetti tapytą paveikslą, buvo vienas paskutiniųjų prabangių apdarų, sukurtų prieš susmunkant Gonzagų šeimos galiai. Eleonora Gonzaga ištekėjo už imperatoriaus Ferdinando II 1622 metais. Kadangi po šios santuokos ji tapo imperatoriene, visam Mantujos dvarui teko patuštinti savo skrynias, kad sukrautų princesei kraitį. Istoriniuose šaltiniuose radome informacijos, kad nuotakos vestuvėms buvo pasiūta daugiau nei dešimt apdarų, ir visi jie buvo brangūs (iš esmės sudarė didžiąją jaunosios kraičio dalį).

Vienas jų buvo ši švelniai kreminė suknelė, raukta ties juosmeniu (audinys minkštas, leidžiasi raukiamas), į apačią plėtėjanti, subtiliai išsiuvinėta auksuotu siūlu. Per visą priekį vertikaliai prisiūta 11 sagų, palankas taip pat puoštas sagomis. Rankovės siauros, rankogaliai, kaip ir vis dar madinga plati apykaklė, suringuoti, tik jie – iš plono balto lino, o apykaklė – iš nėrinių. Suknelės korsažas neryškiu trikampiui baigiasi žemiau juosmens. Rankovės siauros, virš jų – antrosios rankovės, platesnės. Išorinė jų pusė, puošta dekoratyvinėmis sagomis, į apačią smailėja. Rankovių jungties su korsažu vietą dengia siauras, kimštas, gaubiantis petį dekoratyvinis elementas, kuriam irgi nepagailėta sagų. Brangiausias akcentas – kaklo papuošalas su masyviu auksiniu kabučiu, dekoruotu perlais ir brangiaisiais akmenimis, pavertęs šią suknelę tikru „atviru seifu“.

IV

Bartolomé Gonzalez (Bartolomé Gonsalesas; [1564–1627](#))

Margheritos d’Austria, Ispanijos karalienės, portretas. Apie 1605

Viena, Kunsthistorisches Museum

Tai buvo vienas iš sunkiausiai atkuriamų drabužių tiek dėl ypatingos medžiagos, tiek ir dėl papuošalų gausos bei sudėtingos apykaklės.

Paveiksle pavaizduota suknelė priklausė Austrijos princesei, tapusiai Ispanijos karaliene. Drabužis turėjo pabrėžti asmenybės istorinę svarbą. Štai kodėl į medžiagą buvo įausta tokia daugybė auksuotų ir sidabrinių siūlų. Tik karalienė galėjo sau leisti medžiagą su tokia daugybe brangiųjų metalų.

Medžiagoje brangiųjų metalų siūlų daugiau negu vilnionių ar lininių, todėl apdaras labiau primena šarvus negu suknelę. Ji be jokių raukinių ar klosčių, nes tokioms „metalinės“ medžiagos neįmanoma nei suraukti, nei suklostyti.

Projekto darbams sidabrinių ir auksinių siūlų imitacijos buvo pagamintos Paryžiuje. Jos atitiko mūsų poreikius, nes buvo „arčiausiai tiesos“, kurios siekėme. Tačiau išausti *tokį* audinį vis tiek buvo keblu. Prireikė daugybės dienų bandymams, kol priartėjom prie medžiagos, tinkamos siūti karalienės drabužį.

Šita suknia mums buvo tikras egzaminas. Mūsų dar laukė jos apykaklė

(it. gorgere). Nunerta sudėtingu raštu iš ploniausių lininių siūlų, ji buvo tokia didelė, kad formai išlaikyti prireikė metalinių detalių. Jau vien dėl tos apykaklės viso drabužio atkūrimas suteikė projektui solidumo. Tokio tipo apykaklės buvo madingos XVI a. pab.–XVII a. pradžioje.

Suknios rankovės – dvigubos. Vienos siauros, su rankogaliais, tokiais pat įspūdingais kaip ir apykaklė, aštrios, gaubiančios pirmašias, – plačios, su iškirptu rombu rankai prakišti, su daugybe dekoratyvių sagų, kaspinių, metalinių kabučių.

Atkurti papuošalus buvo ne mažesnis darbas. Suknelė buvo gausiai dekoruota brangakmeniais, ant kaklo kabėjo auksinis vėrinys su perlais. Kaip ir kitais atvejais, papuošalus pagal paveikslo originalą atkūrė auksakaliai.

Visas drabužis dėl medžiagos standumo ir į ją įmontuotų papuošalų svorio buvo sunkus ir nepatogus vilkėti, bet tokia jau buvo turto ir galios demonstravimo kaina.

V

Tiziano (Ticianas, 1485–1576)

Pirmojo Mantujos kunigaikščio Federico II Gonzagos portretas. Apie 1530

Madridas, Museo del Prado

Pasiūtas iš juodo aksomo Izabellos d'Este sūnaus Federico švarkas, jau prigludęs prie kūno, išryškina liekną figūrą. Jis tik iš dalies dengia siaurus raudonus šortus, kuriems pūstumo suteikia tokios pat spalvės klostytos juostos, o prašmatnumo – tarsi prilaikančios tas juostas dailios auksinės grandinėlės. Švarkas – juodo aksomo, apkraštuotas auksiniu siuvinėjimu. Rankovės – patogaus platumo, taip pat siuvinėtos, apačioje iš jų kyšo lengvai raukti balto šilko marškinių rankogaliai. Kojos aptemtos juodomis tamprėmis, minkšti batai užbaigia elegantišką kostiumą.

Siuvinėti drabužius auksuotu siūlu buvo vyrų darbas. Pradurti kad ir tankiausią medžiagą adata galima, nors ir sunku. Bet ištraukti pro skylutę vadinamąjį auksinį ar sidabrinį siūlą – sudėtingiau, nes jis yra nelygus (gaminamas šilkinį siūlą apvejant plonomis metalo – dažniausiai tai būdavo paauksuotas sidabras – gijomis), todėl kimba už mažiausių plaušelių, priešinasi, gali įdrėksti medžiagą.

Kurdama drabužius, mūsų grupė nenaudojo *tikrų* auksinių siūlų. Priežastys aiškios: kaina ir gamybos sudėtingumas. Rinkomės metalą, kuo panašesnį į auksą.

Paskutiniais projekto metais siūlai, kurių reikėjo medžiagoms austi ir siuvinėti, buvo gaminami pagal specialų užsakymą.

VI

Giulio Romano (Džulijus Romanas; 1495/99–1546)

Mantujos markizės Izabellos d’Este Gonzagos portretas. Apie 1524

Londonas, Hampton Court Palace, Jos Didenybės Karalienės kolekcija

Markizės drabužis, kurį matome paveiksle, – naujoviškų formų. Pakanka žvilgtelti į stilingą jų derinį, kad suprastumėte, kas tai yra. Asmenybių galerijoje šis eksponatas – vienintelis, rodomas su šukuosena, nes jos forma atkartoja drabužio formas.

Minkšta, šviesi, blykčiojanti auksu kreminės spalvos vilnonė medžiaga išausta retais rausvų vingiuojančių linijų raštais. Jie netrukdo svarbiausiam drabužio dekoro akcentui – pridengiančiai visą suknelę siaurai juodo aksomo juostai. Sudėtingiausiu būdu išpinta, ji raitosi per visą suknios ilgį ir plotį. Tarsi pranerdama pati po savim ir vėl iškildama į paviršių, ji sudaro aštuoniukes primenančias formas. Šis išradimas priklauso Leonardui da Vinci, trumpai viešėjusiam Mantujoje. Iš paveikslo sunku suprasti pynimo seką. Bandant ją atkurti, padėjo kitas paveikslas – da Vinci išradimas (iš italų kalbos verčiamas kaip mazgas) buvo panaudotas kuriant papuošalą, kurį nešiojo Izabellos duktė Eleonora ir su kuriuo ji viename iš paveikslų buvo nutapyta.

Suknelė raukta, su plačiu standžiu diržu tarp juosmens ir krūtinės. Rankovės ties pečių linija nepaprastai plačios, su klostėmis ir raukiniais. Apačioje jos tik kiek platesnės už riešą – kad iš po juodų aplikacijų matytųsi ir viršutinės, ir apatinės balto šilko suknelės lengvai paraukti rankogaliai.

Drabužio formos ir aksesuarai buvo sukurti pačios Izabellos, kuri savo skoniu ir laiko pajauta visiškai pakeitė italių rengimosi stilių. Jos garderobas padarys įtaką ir kaimyninių šalių damų aprangai. Tai, kad markizės nešiosena įsigalėjo ne tik Italijoje, leidžia suprasti, jog Italijos kultūra XVI a. pradžioje dominavo Europoje, o europiečiai rengėsi „itališkai“. Izabella išrado ir vadinamąjį *capigliare* – savotišką peruką, su kuriuo ji pasirodydavo viešumoje tarsi su karūna ant galvos ir, žinoma, aukštesnė.

Atkreipiam žiūrovų dėmesį: dauguma mūsų rekonstruotų drabužių siūti iš vilnos. Iki atsirandant Europoje šilkui, vilna buvo mėgstamiausia italų aukštuomenės medžiaga. Rinkosi ją dėl švelnumo ir dėl to, kad buvo sveika nešioti. Siekdamas turėti vilnos lig valiai, Mantujos dvaras iš piemenu, užklystančių į jo valdų pievas, imdavo labai nedidelį mokestį, jeigu anie, prieš traukdami toliau, sutikdavo palikti dvarui tam tikrą kiekį savo švelniavilnių avių vilnų. Tokiu būdu, nors ir negalėdamas pasigirti didelėmis bandomis, Mantujos dvaras be didesnių rūpesčių apsirūpindavo aukščiausios kokybės tekstilės žaliava.

VII

Giovanni Bahueta (Džovani Bahuė; minimas 1581, 1591)

Vincenzo Gonzagos, ketvirtojo Mantujos kunigaikščio, portretas. 1587

Mantuja, privati kolekcija

Jei XVI a. pirmos pusės Mantujos dvaras buvo rafinuoto intelekto pasaulis (tai atspindi ir Isabellos d'Este veikla), amžiaus vidurys (kunigaikščio Guglielmo valdymo laikas) – kuklesnis periodas, tai amžiaus pabaiga – prašmatnių iškilmių ir tuščių ceremonijų laikas. Drabužis, sukurtas Vincenzui Gonzagai jo karūnavimo proga, tiesiog tvieskia prabanga. Izabella d'Este savo drabužiams suteikė elegancijos, o Vincenzas Gonzaga savo teatrališkais apdarais siekė tik stebinti. Tuo jis išsiskyrė iš kitų didikų, nes XVI a. antroje pusėje brangių medžiagų su aukso siūlais dauguma aukštuomenės jau nebeužsisakinėjo, nes austi jas buvo pernelyg sudėtinga, be to, jos nebuvo patvarios, greitai plyšdavo. Ieškota kitų būdų drabužio svarbai pabrėžti, praktiškesnių ir pigesnių sprendimų, pvz., aukso raštais praturtinti aksomą.

Tačiau Vincenzas Gonzaga nenorėjo atsisakyti prabangių drabužių. Jie turėjo akinti spindesiu aplinkinius ir tuo išskirti jį iš pavaldinių. Baltas trumpas iki juosmens švarkas siuvinėtas auksu. Šortai – irgi balti, pūsti (pamušti vata), juostuoti, su vadinamuoju gėdos maišeliu (it. braghettina), tik ši detalė, taip pat balta ir siuvinėta auksu, susilieja su fono margumu ir nelabai krenta į akis. Kojos apmautos baltomis tamprėmis ir lengvais balto aksomo batyčiais. Labai plati šilkinė mantija, užmesta ant pečių, krenta lengvomis klostėmis. Jos delno pločio apvadai išsiuvinėti smulkiu raštu su perlų žiedais. Mantijos dalis, dengianti pečius ir visą krūtinę, buvo iš balto su juodomis uodegėlėmis šermuonėlio kailio.

Grožėdamiesi šiuo apdaru, galime įsivaizduoti, kokį poveikį jis darė žiūrovams, kai kunigaikštis pasirodydavo viešai. Net sidabrinės sagos buvo nulietos dvaro auksakalių – kunigaikštis troško demonstruoti savo turtus net mažiausiomis aprangos detalėmis (atkuriant drabužį, sagos buvo rekonstruotos pagal piešinius, išlikusius archyvuose).

Bet tais atvejais, kai originalūs drabužiai buvo pamušti ar puošti kailiu, mes keitėme jį sintetiniu. Dėl trijų priežasčių: gerbiame gyvūnų teisių gynėjus; net ir gavę tų trokštamų kailių, nebūtume pajėgę apdoroti jų pagal tuometes kailių apdirbimo technologijas; pagrindinis mus dominęs dalykas vis dėlto buvo *medžiagos*. Šiaip jau kailiais Italijoje vilkėjo dažniau dėl šilumos nei dėl gražumo. Jie atstodavo pamušalą, kurio reikėjo saugantis nuo žvarbaus oro tiek lauke, tiek nešildomuose rūmuose.

VIII

Agnolo Bronzino (Anjolo Brondzino, 1503–1572)

Kunigaikštienės Eleonoros iš Toledo su sūnumi portretas. 1545

Florencija, Galleria degli Uffizi

Agnolo Bronzino tapytame portrete kunigaikštienės drabužis spindi. Parodų salėje jis, rekonstruotas, spindi dar gražiau. Ties juosmeniu kiek paraukta šviesi švelnios vilnos suknelė gausiai dekoruota auksu siuvinėtomis juodo aksomo aplikacijomis. Įdomi detalė – brangus perpetės tinklelis. Portrete toks pat tinklelis gaubia plaukus. Aptemptas korsažas nusileidžia ties juosmeniu puslankiu. Rankovės viršuje platesnės nei apačioje, ties pečių linija parauktos, ne prisiūtos, o pririštos, trijose vietose per visą ilgį prakirptos, prakirpimas dekoruotas šilkinėmis virvelėmis ir aukso spalvos sagomis. Įspūdingas suknelės šleifas.

IX

Jacopo da Empoli (Jakopas da Empolis; 1551–1640)

Vincenzo Gonzagos ir Eleonoros de Medici vestuvės. XVI a. pabaiga

Florencija, Galleria degli Uffizi

Eleonora de Medici, nuotaka. Šviesi medžiaga išausta smulkiu gėlių puokštelių raštu. Joje mažiau auksinių siūlų, bet palyginti kuklų audinį atperka brangus vėrinys. Korsažas su dviem trikampėliais priekyje nusileidžia ant minkšto sijono. Kaip jau buvo įprasta per tuos du (XV a. pr.–XVII a. pr.) šimtmečius, drabužis – su dvigubom rankovėm, vidinės baigiasi standžiais suringuotų mezginių rankogaliais. Didelė nėrinių apykaklė vis dar madinga.

Kunigaikštytės suknelės vaizdas ne visai atitinka jos gyvenamojo meto madą, gal todėl, kad buvo nutapytas pačioje XVI a. pabaigoje, o ne 1584-aisiais, kai Vincenzo ir Eleonora sumainė žiedus. Drabužis atspindi kiek vėlesnės mados bruožus.

Vincenzas Gonzaga, jaunikis. Jo ir nuotakos drabužiai panašūs smulkiais audinių raštais, spalva. Sudaro lyg ir ansamblį. Fasonu Vincenzo drabužis kiek skiriasi nuo ankstesnių metų – kelnės ilgesnės, nors vis dar iš juostų. Šauniai atrodo ant peties užmesta skraistė. Švarku, pamuštu vata, stengiamasi suteikti jaunuoliui tvirto, kariško žmogaus išvaizdą.

O šiaip jie, ir nuotaka, ir jaunikis, abu gražūs jaunystėje ir tuo, kad jų drabužiai nepanašūs į atvirą brangakmenių seifą.

Tikrieji Renesanso dydžiai

Renesanso žmonės buvo gerokai mažesni už vidutinį šių laikų žmogų. Dėl kitokių mitybos įpročių ir gyvenimo būdo vidutinis vyrų ūgis siekė 1,55 m, moterų – 1,50, tačiau drabužiai, eksponuojami parodoje, buvo sukurti pagal šių laikų žmogaus parametrus, kad lankytojai galėtų lengviau įsijausti į Renesanso dvaro šventės ar ceremonijos atmosferą.

Didiko puota

Ant pakylės prie stalo, kokį matote salėje, laukiant svečių, būdavo išdėliojami gražiausi dvaro indai bei valgymo įrankiai. Didikas savo servizų demonstravimu tarsi darydavo įžangą į gausius ir skanūs puotos valgius. Objektai, išdėlioti ant stalo arba ilgos lentynos (it. piattaia), buvo skirti ne tiek puotos maistui ar gėrimams, kiek svečių nuotaikai pakelti. Pokylių estetika reikalavo džiuginti žmones ne tik gražiais drabužiais, muzika, bet ir stalo vaizdu, kurio dekoracijas kurdavo dvaro menininkai. Suprantama, vaišės buvo viena svarbiausių puotos dalių, jos taip pat turėjo stebinti – patiekalų gausumu, įvairumu, naujumu. Tarnų su livrėjomis užduotis buvo skirtingiems patiekalams mikliai pakeisti indus. Šitai jie darydavo per šokių ar muzikines pertraukėles. Tarp tarnų egzistavo griežta hierarchija.

Prabangi puota galėjo trukti 10–12 valandų, ir tas laikas turėjo virsti klestinčio gyvenimo paveikslu. Nepaskutinį vaidmenį vaidino netgi sienos, dekoruotos gobelenais, kurių raštai neretai atkartodavo atvykstančių didikų apdarų raštus. Ypač tai būdinga pirmajam Renesanso pusei.

Puota – svarbus dvaro gyvenimo įvykis

Vaišės būdavo rengiamos per dvaro šventes arba po didžiulių eisenų miesto gatvėmis. Kiekvienas Italijos dvaras turėjo aiškius ir laiko patikrintus puotos vyksmo modelius. Priklausomai nuo virėjų ir organizatorių fantazijos jie kartais keisdavosi, bet ne iš esmės. Ties stalo viduriu sėdėdavo šeimininkas, šalia jo – garbingiausias svečias, jiems iš kraštų pagal rangą ir svarbą būdavo susodinami kiti kviestieji. Vyrai – stamboki ir dar pastambinti siuvėjų – jų viršutiniai drabužiai dosniai pamušti vata. (Priminsim, kad tais laikais apkūnumas nebuvo negatyvus bruožas, koks yra įsigalėjęs šiuolaikinėje kultūroje, jis tik reiškė, kad žmogus turi ką valgyti, valgo su malonumu ir daug, o tai jau buvo turto sinonimas.) Viešnios moterys, kaip dauguma šios parodos „veikėjų“, apsirengusios turtingai, madingai. Jos irgi iš Renesanso dailininkų paveikslų.

Valgoma buvo iš stiklinių, keraminių, alavinių, sidabruotų ir auksuotų lėkščių. Deja, ne visada. Naudoti buvo ir indai iš švino lydinių (juose pabuvęs maistas tapdavo nuodingas). Didikų ligas sukeldavo ir mitybos įpročiai – jų maisto racioną daugiausia sudarydavo mėsa, kuri, bėgant laikui, sukeldavo podagrą.

Apžiūrėkime stalo įrankius. Įdomiausi – žnyplytės, kuriomis maisto iš pagrindinės lėkštės buvo išidedama į savo lėkštę. Iš jos puotautojai jau valgydavo rankomis, o šluostydavosi jas į staltiesės kraštą. Retkarčiais jie nusiplaudavo rankas ant stalo stovinčiame pakvėpinto vandens dubenėlyje.

Tas dubenėlis bene vienintelis prie stalo skleidė gerą kvapą, nors nešamą į stalą mėsa būdavo apipilama daugybe prieskonių, o moterys, sukaitusios per muzikines šokių pertraukėles, taisydavo padėtį kvėpindamosi. Jei dar priminsim, kad maisto likučiai šunų džiaugsmui buvo metami ant grindų... Manytume, šių dienų europietis kažin ar veržtųsi į tokią puotą.

Parengta pagal asociacijos „King Studio“ (Italija) tekstus

Paroda surengta tarpininkaujant Italų kultūros institutui (Vilnius)

Parodos koordinatorė – Laura Vilkaitė (Italų kultūros institutas)