

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Liturgický oděv

Bakalářská práce

Autor: Terézia Beňová
Studijní program: B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obor: Textilní tvorba
Vedoucí práce: doc. Mrg. art. Zuzana Hromadová
Oponent práce: doc. M.A. Mgr. Mária Fulková



Zadání bakalářské práce

Autor:	Terézia Beňová
Studium:	P15P0219
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Textilní tvorba
Název bakalářské práce:	Liturgický oděv
Název bakalářské práce AJ:	Liturgical vestments

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Cílem bakalářské práce je vytvoření kolekce autorských liturgických oděvu v duchu současného umění i teologie. Teoretická část bakalářské práce se zabývá proměnou podoby liturgického oděvu s přesahem do současného umění v sakrálním prostoru a proměnou liturgie a role katolického kněze v liturgii.

MARTINEK, Radek. Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve. Ostrava: Moravapress, 2014, 103 s. ISBN 978-80-87853-09-2. SCHMIDT, Norbert. Přímluva za současnost: umění v sakrálním prostoru. Praha: Triáda, 2016, 437 s. Delfin. ISBN 978-80-7474-185-2. MARTINEK, Radek. Záchrana a inventarizace drobných církevních fondů: archiválie, knihy, notový materiál a liturgické textilie. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, 352 s. ISBN 978-80-244-2134-6. BENEDIKT XVI. Duch liturgie. Přeložil Petr KOLÁŘ, přeložil Markéta KOLÁŘOVÁ. Brno: Barrister & Principal, 2006, 205 s. ISBN 80-7364-032-5. GARRIGOU-LAGRANGE, Reginald. Kam spěje "nová teologie"?. Kosoř: AMDG, 2010, 33 s. ISBN 978-80-254-9072-3. ARNOLD, Claus. Malé dějiny katolického modernismu. Praha: Vyšehrad, 2014, 158 s. Studium. ISBN 978-80-7429-282-8.

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	doc. Mgr. art. Zuzana Hromadová
Oponent:	doc. M.A. Mgr. Mária Fulková
Datum zadání závěrečné práce:	7.12.2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne.....

.....

Terézia Beňová

Poděkování

Především bych ráda poděkovala své vedoucí práce paní doc. Mgr. art. Zuzaně Hromadové za její vedení a odbornou pomoc, která mi byla poskytována nejen při tvorbě této bakalářské práce, ale po celou dobu studia. Dále bych ráda poděkovala svému snoubenci Petru Čelakovskému za jeho pomoc při fotodokumentaci. Děkuji i své rodině za jejich podporu.

Anotace

BEŇOVÁ, Terézia. *Liturgický oděv*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 75 s. Bakalářská práce.

Cílem teoretické části této bakalářské práce je zprostředkovat potenciálnímu tvůrci liturgických oděvů pro kněze katolické církve informace, které ke své práci může použít. První kapitola se věnuje podobě liturgického oděvu a jeho významu v historii i současnosti. Druhá kapitola pojednává o liturgických barvách a jejich významech v souvislosti s křesťanskou liturgií. Třetí kapitola seznamuje čtenáře s několika současnými evropskými umělci, kteří se tvorbou liturgických oděvů zabývají. Představuje jednotlivé inspirativní přístupy autorů k tvorbě liturgického oděvu jako k uměleckému dílu, které mohou čtenáře inspirovat.

Souhrn informací, které obsahuje teoretická část, jsou využity k tvorbě kolekce čtyř liturgických oděvů, kterou popisuje praktická část. Výtvarná část prezentuje návrhy a ideu celé kolekce. Technická dokumentace obsahuje informace o použitém materiálu, technice a postupu práce.

Klíčová slova: liturgie, liturgický oděv, křesťanství, symbolika.

Annotation

BEŇOVÁ, Terézia. *Liturgical vestments*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 75 pp. Bachelor thesis.

The aim of the theoretical part of this bachelor's thesis is to convey the potential creators of liturgical garments for priests of the Catholic Church information that can be used for their work. The first chapter focuses on the form of liturgical clothing and its significance in the history and present. The second chapter deals with liturgical colours and their meanings related to the Christian liturgies. The third chapter introduces the reader to several contemporary European artists who are engaged in the creation of liturgical garments. It presents individual inspirational approaches of authors to the creation of liturgical attire as a work of art that can inspire the reader.

A summary of the information contained in the theoretical part is used to create a collection of four liturgical garments, which is described in the practical part. The art part presents the designs and ideas of the whole collection. The technical documentation contains information about the material, technique and process of work used.

Keywords: liturgy, liturgical vestments, Christianity, symbology.

Obsah

Obsah	7
Úvod.....	9
1 Podoba a význam liturgického oděvu v historii a současnosti	12
2 Liturgické barvy.....	16
2.1 Bílá barva	16
2.2 Červená barva.....	18
2.3 Zelená barva	20
2.4 Fialová, černá a růžová barva.....	21
3 Autorský liturgický oděv v současnosti.....	22
3.1 Současný autorský liturgický oděv v evropském zahraničí	22
3.1.1 Augustina Flüeler – vklad umělecké hodnoty	22
3.1.2 Henri Matisse – komunikace s prostorem, fauvismus	23
3.1.3 Stefano Zanella – komunikace s prostorem.....	24
3.1.4 Jean Castelbajac – hledání nových symbolů liturgických barev	24
3.1.5 Leo Zogmayer – komunikace gesta kněze s liturgickým oděvem.....	25
3.2 Autorský liturgický oděv v České republice a na Slovensku.....	27
3.2.1 Marta Bošelová – úvaha nad rolí kněze.....	27
3.2.2 Jana Zaujecová – úvaha nad rolí kněze	29
3.2.3 Petra Graffe – liturgický oděv osobní výpovědí výtvarnice	31
4 Praktická část	32
4.1 Výtvarná část.....	32
4.1.1 Společný motiv a kompozice – propojení Boha s člověkem	32
4.1.2 Propojení liturgického úkonu s kasulí	33
4.1.3 Bílá kasule – Svět v Božím světle	33
4.1.4 Červená kasule – Roztržení chrámové opony.....	34
4.1.5 Zelená kasule – Každodenní chléb	37
4.1.6 Fialová kasule – Vzkříšení skrze smrt	39
4.2 Technická dokumentace.....	42
4.2.1 Materiály.....	42
4.2.2 Střihy.....	43
4.2.3 Technika tisku.....	44
4.2.4 Technika šití.....	48
4.3 Fotodokumentace realizace	49
Závěr.....	59

Použitá literatura	60
Zdroje.....	62
Seznam obrázků.....	64
Přílohy.....	67

Úvod

Téma mé bakalářské práce jsem si zvolila z mnoha důvodů. Pohybuji se v křesťanské komunitě již od dětství. Z mého pozorování čím dál více usuzuji, že církev, která byla v minulých stoletích nositelkou kultury a umění, se v dnešní době v České republice postupně o tento titul připravuje. Umění katolické církve se málo rozvíjí v duchu současného umění. Jedním z důvodů může být současná finanční situace církve, která neumožňuje ani kulturní památky restaurovat, natož financovat nové umělecké projekty. Dalším důvodem je nedostatek vzdělaných lidí, kteří by se o rozvoj umění v zájmu církve starali. Církevní hodnostáři, kteří mají umělecká díla katolické církve spravovat, často nemají vzdělání na to, aby posoudili jejich hodnotu a aby o ně správně pečovali.

Křesťanská kultura i mentalita je pro Čechy čím dál vzdálenější a neznámější, důsledkem čehož je malé množství umělců tvořících pro křesťanskou církev. Lidé kostely navštěvují především jako kulturní památku mimo slavení liturgie, a proto většina Čechů liturgii ani symbolům určeným pro její účely nerozumí.

Liturgický oděv je nositelem mnoha takových symbolů. Jejich účelem je prohloubit věřícím emocionální zážitek z liturgie. Umění jako takové pomáhá církvi, aby člověku zprostředkovala něco nadpřirozeného. Člověk skrze umění překračuje hranice reality, proto je podle mého názoru neodlučitelné od náboženství.

I když se v současnosti většina Čechů s liturgií běžně nesetkává, naše kultura vychází především z křesťanství. Myslím si, že je potřeba zabývat se studiem křesťanství, které vrcholí právě v liturgii. Volba tématu této bakalářské práce vychází z mé touhy liturgii více porozumět a přiblížit ji ostatním lidem.

Mým cílem bylo prostudovat téma bakalářské práce z pohledu výtvarníka, který se tvorbou liturgických oděvů zabývá a následně využít získané znalosti k realizaci kolekce autorských kasulí. Tato bakalářská práce je mimo jiné určena dalším potencionálním tvůrcům liturgických oděvů. Cílem teoretické části této práce je tvůrci liturgických oděvů zprostředkovat důležité informace, které jej vedou k přemýšlení nad danou problematikou jako nad výtvarným problémem. Při studiu tématu bakalářské

práce jsem usoudila, že pro výtvarníka je nejdůležitější orientace v symbolice, kterou liturgický oděv nese.

První dvě kapitoly teoretické části pojednávají o obecných principech a symbolice, která se týká liturgie a potažmo liturgických oděvů. Tuto problematiku jsem si nejprve nastudovala v související odborné literatuře. V příslušných kapitolách mé bakalářské práce pak vycházím především z knih liturgisty Radka Martinka, který mezi autory česky dostupné literatury nejpřesněji popisuje danou problematiku z výtvarného hlediska. Dále vycházím z Českého misálu, který je pro tvorbu liturgického oděvu závazným církevním dokumentem.

Jestliže se chci zabývat tvorbou liturgického oděvu, je nezbytné zjistit, čím přesně pro církev je, z čeho vychází a jaký je jeho základní význam. Proto se v první kapitole zabývám vývojem jeho podoby, kterou ovlivnilo mnoho faktorů během historie. Vysvětluji, jak se požadavky církve na podobu liturgického oděvu měnily. Nakonec popisuji jeho současnou podobu, jak ji předepisuje církev. Cílem této kapitoly je tvůrci liturgického oděvu poskytnout informace o symbolice a významu liturgického oděvu jako takového.

Druhá kapitola pojednává o liturgických barvách, které současně používá katolická církev. Tyto symboly popisují a vysvětlují, jak souvisí s liturgií.

Liturgický oděv by však podle mého názoru měl být i uměleckým dílem. Jestliže má liturgický oděv být vyjádřením úcty a má mít důstojný charakter, myslím si, že by mu mělo být věnováno víc pozornosti než při sériové výrobě. Umělecký rozměr, který liturgický oděv může nést, zkoumám ve třetí kapitole. Zde čtenáři seznamuji s několika současnými evropskými textilními umělci, kteří se různými způsoby a se specifickými přístupy zabývali tvorbou liturgických oděvů. Tato kapitola má čtenáři zprostředkovat inspiraci. Jejich tvorbu hodnotím z hlediska jejich přínosu a nového pohledu na danou problematiku. V této kapitole není mým cílem čtenáři zprostředkovat souhrn co nejvíce umělců, kteří se tvorbou liturgických oděvů zabývají, ale nastínit a zhodnotit jejich jedinečný přínos. Popisuji různé úhly pohledů a způsoby přemýšlení, které mě osobně velmi zaujaly a ovlivnily tak mou tvorbu. Výtvarníky seznamuji se čtenářem jen velmi stručně a vyzdvihuji jen díla, která jsou pro tuto práci důležitá.

V praktické části popisují svou autorskou tvorbu kolekce čtyř kasulí. Vycházím z obecných principů a symbolů, které nese církevní tradice a Bible. Čerpám také ze studia současných umělců, kteří obecné principy obohacují o nové způsoby přemýšlení nad danou problematikou. Nejvíce mě inspiroval výtvarník Leo Zogmayer a jeho záměr propojit liturgické roucho s úkonem kněze.

1 Podoba a význam liturgického oděvu v historii a současnosti

Předepsanou podobu liturgického oděvu lze nalézt již v předkřesťanských kulturách. Společnost starověkého Izraele se opírala o soustavu pevných pravidel, zahrnujících všechny oblasti lidského života, popsanych ve Druhé knize Mojžíšově. V knize Exodus se mimo jiné objevuje i podrobný popis kněžského liturgického šatu.¹ Roucha v židovském smýšlení nesla symbolický význam, který se odrážel v barevnosti i v materiálech. „*Roztržení roucha bylo znamením největšího smutku, žíněná roucha se užívala při postu a pokání, zatímco pestré šaty vyjadřovaly radost.*“²

Bohoslužba prvních křesťanů neměla na rozdíl od židovské žádná pevná pravidla. Až mnohem později přijala některá židovská ustanovení. Křesťanský liturgický oděv se bezprostředně nevyvinul z obřadního roucha židovského kněze. V Novém zákoně se nevyskytují žádné zmínky o předpisech pro liturgický oděv, jeho užívání souvisí s vývojem pohledu na kněžský úřad a procesem jeho sakralizace. První křesťané sloužili mše v civilních šatech, z toho důvodu se podoba parament vyvinula z občanského římského oděvu. V postupné snaze odlišit kněze od laika edikt papeže Štěpána (254–257) přikazoval kněžím, aby oblékali liturgický oděv pouze do chrámu.³

Postupem času jednotlivé druhy liturgických oděvů a způsoby jejich užívání vytvořily ucelenou soustavu, která pomocí symboliky určovala postavení a hodnost osob zapojených do liturgického obřadu.

Liturgický oděv měl tedy svůj význam ještě před tím, než ho později obohatila symbolika liturgických barev. Zpočátku byla liturgická roucha duchovních bílá. Později

¹ Exo 28, 2–43. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 94. ISBN 978-80-87282-01-4.

² MARTINEK, Radek. *Záchrana a inventarizace drobných církevních fondů: archiválie, knihy, notový materiál a liturgické textilie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 285. ISBN 978-80-244-2134-6.

³ Tamtéž.

se k těmto účelům používaly nejvzácnější tkaniny, které měla křesťanská komunita k dispozici, bez ohledu na jejich barevnost.⁴

Když v roce 313 *Edikt Milánský* povolil křesťanský kult, liturgie se mohla svobodně rozvíjet a byla obohacena o množství symbolických rovin. Odlišování oděvu duchovního od ostatního lidu souviselo s novým pohledem na pastýřský úřad v jeho stupních (jáhen, kněz, biskup).

Dnes není přesně známo, kdy do liturgie vstupují barvy. Barevnost textilií pronikla do sakrálních prostor vlivem biskupů, kteří působili na panovnických dvorech kolem 7. století. Kněžský liturgický šat byl postupem času ovlivněn nádherou císařského dvora, odlišoval se zářivou barevností a symbolikou od oděvů ostatních křesťanů účastnících se bohoslužby. Použití viditelných symbolů a gest sloužilo zároveň k jednoduchému zprostředkování emocionálního zážitku prostému lidu, který nerozuměl latinskému jazyku.

Středověk znamenal pro liturgický oděv bouřlivý vývoj. Vznikaly nové druhy parament nejen pro různé církevní hodnosti, ale i pro rozličné církevní obřady (mše, průvody, procesí apod.). Hlavní podoba středověkého roucha byla odvozena z liturgických oděvů církve římské. V každé zemi však existovalo mnoho výjimek a lokálních variant. V této době liturgický oděv měnil svou podobu (tvar, způsob zdobení, materiál) především v souvislosti s rozvojem textilního umění.

V roce 1198 se stal papežem Inocenc III, který byl mimo jiné výjimečným liturgistou. Jeho traktát *O posvátném tajemství oltáře* vysvětluje smysl gest, úkonů, modliteb i předmětů používaných při slavení liturgie. S liturgií spojuje čtyři barvy – bílou, černou, červenou a zelenou. Všech pět liturgických barev, které používáme dodnes (bílá, červená, zelená, fialová, černá), byly závazně předepsány papežem Inocencem V. v roce 1276. Kvůli nedostatečným finančním prostředkům chudých farností církev tento předpis všude nedodržovala. V roce 1570 papež Pius V. v rámci tridentských reforem vydal *Římský misál*, závazný dokument pro celý katolický svět,

⁴ KAŠPAROVÁ, Pavlína. *Církevní textil v 1. pol. 20. století V Českých zemích*. Olomouc, 2014. s. 18. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra dějin umění. Vedoucí práce Alena KAVČÁKOVÁ.

MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 15, 38. ISBN 978-80-87853-09-2.

který nastolil jednotu bohoslužby. Od této doby měl platit kánon pěti liturgických barev.⁵

Současné požadavky na liturgický oděv vycházejí z rozhodnutí Druhého Vatikánského koncilu. Papež Pavel VI. apoštolskou konstitucí *Missale Romanum* v roce 1969 rozhodl, že uspořádání a texty Římského misálu budou přizpůsobeny požadavkům Druhého Vatikánského sněmu. *Český misál*, který byl zpracován Českou liturgickou komisí podle tohoto nově vydaného Římského misálu, byl v roce 1983 uveřejněn jako závazný.⁶

Český misál, vydaný v roce 1983 zmiňuje několik pravidel týkajících se posvátných rouch kněze. Pro autora liturgických oděvů je obzvlášť důležité pravidlo týkající se materiálu rouch: „*Ke zhotovení posvátných rouch se může použít, kromě tradičních materiálů, též přírodních tkanin z místních zdrojů a rovněž tak i tkanin umělých odpovídajících důstojnosti posvátného úkonu a osoby.*“⁷ Církev tedy tvůrcům liturgických oděvů dává velkou svobodu.

Český misál se zmiňuje i o estetické stránce roucha: „*Krása a vznešenost rouch nezáleží na přemíře dodatečné výzdoby, ale v samotném materiálu a střihu. Ornamenty, obrazy nebo symboly, jimiž jsou roucha ozdobena, musí souviset s účelem liturgického použití a nesmí být libovolné nebo k tomuto účelu nevhodné.*“⁸

Tvůrci liturgických oděvů by tedy měli pamatovat na jejich základní význam, který vyplývá z historického kontextu. Křesťané toužili svým šatem používaným v liturgii vyjádřit svou úctu k ní. Proto kladli důraz na to, aby liturgický šat působil důstojně, což mělo důležitost liturgie podtrhnout. Liturgický oděv byl tedy již od počátku nástrojem vyjádření postoje jeho nositele. Jeho význam netkvěl v praktickém

⁵ MARTINEK, Radek. *Záchrana a inventarizace drobných církevních fondů: archiválie, knihy, notový materiál a liturgické textilie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 285. ISBN 978-80-244-2134-6.

MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 15, 39, 40, 46–48. ISBN 978-80-87853-09-2.

⁶ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, 1006 s.

⁷ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 65.

⁸ Tamtéž.

účelu, ale v symbolu. Tento jeho význam je pro tvorbu liturgického oděvu stěžejní. Z něho vyplývají i požadavky církve na jeho dnešní podobu. Z vyjádření České liturgické komise vyvozují, že je cílem církve tento základní význam liturgického oděvu nepřehlušit přehnanou zdobností, která nenese žádný hlubší smysl, ale jeho podobu podřídí jeho důstojnému charakteru, který mohou doplňovat vhodné související symboly.

2 Liturgické barvy

V současné liturgii používáme čtyři hlavní liturgické barvy – bílou, červenou, zelenou a fialovou. Variantami fialové jsou černá a růžová barva.

2.1 Bílá barva

Bílá barva vyjadřuje především velikonoční radost. Je ze všech liturgických barev nejčestnější, nejsvátečnější, je barvou světla, čistoty a nevinosti.

V liturgii je používána při mších velikonoční a vánoční doby, na svátky Páně (mimo svátky připomínající jeho utrpení), Panny Marie, andělů i světců, kteří nebyli mučedníky nebo o svátcích spojených s událostí života světců, mučedníků, která se však netýká jejich smrti, dále také ke slavení svátků spojených s úctou k Nejsvětější svátosti. S neviností je spojeno její užití při pohřbech dětí, dospívajících, snoubenců nebo členek panenských řeholních řádů.

Světlo velikonočního paškálu, který kněz rozsvítí posvěceným ohněm na svátek Zmrtvýchvstání Páně, je znamením Krista a jeho vítězství nad smrtí. Při žehnací modlitbě nad ohněm se kněz modlí za věřící, aby se v nich rozhořela touha po Bohu. Všichni věřící si pak od velikonoční svíce zapalují své svíčky. Při udělování křtu se pak od paškálu rozsvěcují svíčky pokřtěných.⁹

Bílá barva v předkřesťanských kulturách

Bílá barva je ve všech starobylých kulturách, včetně židovské, považována za nositele božských atributů. Měla vždy pozitivní význam a přirozeně souvisela se světlem. Bible popisuje světlo jako počátek stvoření, které je předobrazem prvotního nestvořeného duchovního světla, které je označované jako „splendor“. Bílá barva se snaží zachytit záři nadpřirozena a zprostředkovat ho člověku. Latinský jazyk odlišuje dva druhy bílé podle jejího vztahu ke světlu. „Albus“ je slovo s neutrálním významem, protože jde o matnou bílou. „Canditus“ označuje lesklou bílou, charakterizuje předměty a osoby, kterých se dotklo ono nebeské světlo – „splendor“.

⁹ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 65, 247–249, 324.

MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 48. ISBN 978-80-87853-09-2.

Pro starověk i středověk byla oslnivá bělost textilu obtížně dosažitelná, jelikož přirozené zdroje bílých barviv byly nestálé a nedokonalé. Ve starověkém Egyptě byl zpracováván len, který se dobře bělí na slunci. Len byl symbolem světla a Slunce a byl spojován s životem a plodností. Židé si znalost pěstování lnu přinesli z Egypta do Izraele. Jemné bílé plátno pak bylo předepsáno pro obřadní roucho kněze. Židovský zákoník se zmiňoval i o materiálu tkaniny určené k těmto účelům. Zakazoval používat směsné tkaniny utkané např. ze lnu a vlny. Protože byl len považován za symbol svatého jednání, vlna na druhou stranu profánního, přirozeně se stal nejčastějším materiálem kněžských rouch.¹⁰

Křesťanství a bílá barva

V biblické prorocké literatuře neslo bílé roucho eschatologický význam, označovalo nositele požehnání zbaveného hříchu. V životě Krista hraje bílá barva roli v události proměnění na hoře Tábor. Evangelista Marek popisuje Krista slovy: „*Jeho šaty se rozzářily a úplně zbělely, tak jak by je žádný bělič na zemi nemohl vybělit.*“¹¹ Evangelista Jan v Apokalypse popisuje bělostná roucha vzkříšených: „*Vyprali svá roucha a vybělili je v krvi beránka.*“¹² V Novém Zákoně tedy bílá barva označuje nebeské skutečnosti nebo osoby, které mají podíl na věčném životě v nebesích.

Křesťanství bílé barvě přisuzuje i snubní charakter. Eucharistická bohoslužba má být pozemskou podobou svatby Krista s jeho církví. Do světla se zde odívá Kristus i všichni účastníci bohoslužby, proto jako projev úcty první křesťané nosili bílý šat pouze při slavení eucharistie. Tehdy ještě nebyl rozdíl mezi oděvem duchovního a ostatních věřících.

S bílým oděvem se v křesťanství setkáváme i v souvislosti se svátostí křtu. Bílý šat novokřtěnců symbolizuje jejich přijetí čistoty a obléknutí v Krista.

¹⁰ MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 7–10. ISBN 978-80-87853-09-2.

¹¹ Mk 9,3. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1305. ISBN 978-80-87282-01-4.

¹² Zj 7,14. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1549. ISBN 978-80-87282-01-4.

Křesťané převzali židovskou tradici užívání lněných látek ke zhotovování oděvů náboženského účelu. Lněné bílé látky se používaly např. ke zhotovení oděvů nově pokřtěných a spodního liturgického oděvu duchovních.¹³

2.2 Červená barva

Červená barva je pro liturgii barvou krve, lásky nebo ohně. Používá se na Květnou neděli, na Velký pátek, o Svatodušní neděli (Seslání Ducha svatého). Dále o svátcích připomínajících Kristovo utrpení, o svátcích mučedníků, apoštolů a evangelistů, s výjimkou svátku sv. Jana Evangelisty (27. 12.), pro jehož slavení se používá bílá liturgická barva.¹⁴

Červená barva v předkřesťanských kulturách

Červená barva je ve všech kulturách spojována s krví a ohněm a je považována za barvu života. Ve starověku nosili politické a mocenské autority červené oděvy. Červená totiž zvyšuje aktivitu a sebevědomí člověka. Pokud jí je však moc, podněcuje agresivitu a bojovnost. Červený oděv byl proto spojován s královskou hodností. Připomínal, že každý vladař je pánem nad životem a smrtí svých poddaných.

V Bibli se červená barva symbolizující život objevuje v knize Genesis, která zmiňuje, že první člověk byl stvořen z červeného prachu země. Bible však červené barvě přisuzuje více významů. Např. starozákonní prorok Izaiáš popisuje příchod očekávaného Mesiáše v krvavém roucho¹⁵, které podle židovského smýšlení znamená pomstu nad utlačovateli a svobodu pro vykoupené.

¹³ MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 9–13. ISBN 978-80-87853-09-2.

PROCHÁZKOVÁ, Eva. *Křesťanské motivy v současném českém umění a vliv sekularizace na jeho vnímání*. Říčany u Prahy, 2011. s. 31. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. Srovnávací a uměnovědná studia. Vedoucí práce Aleš FILIP.

¹⁴ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 65.

MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 48. ISBN 978-80-87853-09-2.

PROCHÁZKOVÁ, Eva. *Křesťanské motivy v současném českém umění a vliv sekularizace na jeho vnímání*. Říčany u Prahy, 2011. s. 32. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. Srovnávací a uměnovědná studia. Vedoucí práce Aleš FILIP.

¹⁵ Iz 63,1-4. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 960. ISBN 978-80-87282-01-4.

Pro Izraelity byly purpurové textilie velmi vzácné. „*Nenapodobitelné odstíny těchto barev mimořádné hodnoty získávané z obrovského množství mořských plžů byly určeny pouze k vybavení archy Úmluvy i pozdějšího Šalamounova chrámu v Jeruzalémě, oděvu velekněží a samozřejmě k vyjádření královského majestátu.*“¹⁶ Drahocenné látky, které tvořily kulisy archy Úmluvy a Šalamounova chrámu měly být znamením ve světě, odkazujícím k věčnému nebi a pozemským vyjádřením božského majestátu. Když se postupem času vzácného purpuru zmocnila mocenská elita, která jeho prostřednictvím vyjadřovala svou moc a bohatství, ztratil pro Izraelity svůj pozitivní význam. Naopak byl vnímán jako symbol prolité lidské krve a zmařeného života. V prorocké literatuře se purpur stal vyjádřením falše a hříchu, jak píše prorok Izaiáš: „*Jsou-li vaše hříchy rudé jak šarlat, zbělají jako sníh. Jsou-li jak purpurová látka, budou jak vlna beránčí.*“^{17 18}

Křesťanství a červená barva

V Novém zákoně se negativní význam purpuru odráží v příběhu Kristova obléknutí do purpurového pláště. Měl zesměšňovat jeho královskou hodnost, ke které se sám přiznal, ovšem v rovině duchovní. Byl tedy nepochopen. V tomto obraze dochází ke spojení dvou významů purpuru. Kristus byl po zbičování oblečen do královského pláště a byla mu nasazena trnová koruna. Purpurový oděv symbolizující královskou moc je tedy zároveň zkrvavený Kristovou krví. Zde vidíme spojení Kristovy moci i utrpení, které charakterizuje jeho podstatu vykupitele.

První křesťané nesměli v bohoslužbách purpur ani jiné červené odstíny používat. Purpurové látky totiž v té době používal pouze císař a jeho dvůr, protože byl spojen se státoprávní reprezentací. Císař Dioklecian (284–305), známý pronásledovatel křesťanů, přisuzoval purpuru dokonce teokratický charakter. Sám se považoval za boha a lidu se ukazoval v purpurovém rouchu zdobeném zlatým vyšíváním. Měnící se pohled na červenou barvu můžeme sledovat u pohřebních rituálů mučedníků z řad prvních křesťanů, kteří zahynuli mučednickou smrtí během pronásledování. Pozůstalí křesťané

¹⁶ MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 18. ISBN 978-80-87853-09-2.

¹⁷ Iz 1,18. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 859–860. ISBN 978-80-87282-01-4.

¹⁸ MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 16–20. ISBN 978-80-87853-09-2.

je pohřbívali v katakombách v červeném rouchu, které nahradilo jejich původní bílý šat nasátý krví. Křesťané začali postupem času vnímat purpur pozitivně. V katakombách sv. Petra a Marcellina (pol. 4. stol.) v Římě je vyobrazen Kristus v purpurovém rouchu jako vládce nebeského království a zároveň protiklad pozemského císaře. Purpur zároveň vyjadřuje realitu jeho vtělení, tedy skutečnost, že Kristus přijal lidské tělo podléhající utrpení, odkazuje na jeho odevzdanost života až k prolití krve.

Milánský reskript, vydaný císařem Konstantinem v roce 313, znamenal pro první křesťany konec pronásledování. Císař Konstantin rozrůstající se křesťanské společenství dokonce naopak podporoval různými prostředky. Konstantinův příklon ke křesťanství byl z počátku pouze politickým tahem. I když se odvrátil od pohanské minulosti Říma, nadále nosil purpurový oděv zdobený zlatem jako znamení jeho majestátu. Ke konci života se však nechal pokřtít a od té doby odmítal purpur nosit. Zemřel v bílém šatě novokřtěnců.

Po konverzi císaře Konstantina křesťanství začínalo pronikat do vysokých společenských vrstev. Do liturgie proto vstupovala dvorská velkolepost díky reprezentativním tendencím prosazovaným císařským dvorem. Postupně se zvyšovala i nákladnost a úroveň oděvů duchovních osob – biskupů a metropolitů, kteří získávali stejně vysoké postavení jako příslušníci panovnických rodin, dvora a aristokracie. Zde se zrodila symbióza státu a církve. Církev získávala politickou moc. Církevní hodnostáři přebírali politické funkce. Ve středověku kardinálský purpur nahradil původní senátorský, když se senát proměnil v kolegium kardinálů. Stejně tak purpur římského biskupa nastoupil místo císařova rudého roucha. Sytě červený purpur se stal papežskou barvou a byl znamením symbiózy duchovní a světské moci. Odznaky císařské moci se staly odznaky římského biskupa (např. purpurový plášť, žezlo, červená obuv).¹⁹

2.3 Zelená barva

Zelená barva je v liturgii považována za neutrální. Není ani radostná, ani smuteční. Používá se v nesváteční dny, tedy v liturgickém mezidobí. Je barvou

¹⁹ MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 20–27. ISBN 978-80-87853-09-2.

jarního osení budícího oprávněné naděje na hojnou sklizeň. Odkazuje na vítězství života nad smrtí.

V souvislosti s jejím neutrálním duchovním významem, bývá spojována se světskou tematikou.²⁰

2.4 Fialová, černá a růžová barva

Fialová barva je barvou smutku, který je mírněn nadějí. Je výrazem kajícího vřelosti v době očekávání. Původně byla považována za odstín černé barvy.

Fialová barva se používá v době postní a adventní. Při mších za zemřelé se smí použít fialová nebo černá liturgická barva.

Růžová barva je variantou fialové. Vyjadřuje očekávání brzké radosti. Používá se pouze při slavení mše o 3. neděli adventní a 4. neděli postní.

Popeleční středa zahajuje postní dobu. Kněz během liturgie označuje čela věřících křížem z popela se slovy: „*Čiňte pokání a věřte evangeliu.*“²¹, nebo: „*Pamatuj, že prach jsi a v prach se obrátíš.*“^{22 23}

²⁰ MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 48. ISBN 978-80-87853-09-2.

PROCHÁZKOVÁ, Eva. *Křesťanské motivy v současném českém umění a vliv sekularizace na jeho vnímání*. Říčany u Prahy, 2011. s. 32. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. Srovnávací a uměnovědná studia. Vedoucí práce Aleš FILIP.

²¹ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 165.

²² ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 165.

²³ MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, s. 48–49. ISBN 978-80-87853-09-2. ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 65.

3 Autorský liturgický oděv v současnosti

Současné vnímání liturgického oděvu, co se týče jeho podoby, přišlo s Druhým vatikánským koncilem, který zaznamenal pro církve změny liturgie, které měly vliv i na liturgický oděv. Slavení mše se obrací čelem k lidu, obřady se zjednodušují a přizpůsobují se chápavosti všech věřících.²⁴ Dokument *Sacrosanctum Concilium* zmiňuje požadavky na sakrální umění: „*Když ordináři poskytují uplatnění a příležitost skutečně sakrálnímu umění, ať dbají o ušlechtilou krásu, ne o pouhou nádheru. To se týká také liturgických rouch a výzdoby.*“²⁵

Ve 20. století vychází liturgický oděv především z funkčních požadavků, a naopak opouští reprezentativní. Oděv už nevyjadřuje stavovské postavení duchovenstva, jak tomu bylo dříve. Basový typ kasule proto mizí a střih se odvozuje od funkce. Díky obrácení oltáře i kněze čelem k lidu ztrácí zdobnost zadní strany oděvu význam. Postupně liturgické roucho opět získává původní jednoduchou formu. Symbolickou hodnotu nenesou jeho bohatá výzdoba, ale podstata posvátného zahalení kněze, který ve rouchu jedná ve jménu Krista.²⁶

3.1 Současný autorský liturgický oděv v evropském zahraničí

V zahraničí se tvorbě liturgických oděvů věnují často světově známí výtvarní umělci, kteří bývají osloveni, aby navrhli kasule k příležitosti světových setkání mládeže. Můžeme zde nalézt mnoho zajímavých přístupů.

3.1.1 Augustina Flüeler – vklad umělecké hodnoty

Augustina Flüeler byla řeholní sestra působící v klášteře sv. Kláry v Stans ve Švýcarsku kolem poloviny 20. století. Její paramenty působily majestátním i sakrálním dojmem, ačkoli byly esteticky jednoduché a neměly téměř žádné

²⁴ PAVEL VI., Konstituce o posvátné liturgii. *Sacrosanctum Concilium* [online]. Řím, 4. prosince 1963 [cit. 30.3.2018] Dostupné z: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Autorský liturgický oděv v Čechách a na Slovensku po roku 1989. *Festival Forfest Czech Republic* [online]. 2011 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <https://www.forfest.cz/colloquy/315>.

symbolické ozdoby. Paramenty byly vyrobeny z ručně tkaných hedvábných a vlněných textilií. Výzdobu tvořily pásy nebo výšivky po celém oděvu. Roucha neměla téměř žádné symbolické ozdoby.^{27 28}

Velký posun v práci Augustiny Flüeler vidím v její snaze o zajímavé jednoduché výtvarné vyjádření. Kasule již nejsou jen znakem bohatství církve, ale nesou uměleckou hodnotu. Hodnotím její práci jako posun od kýče k umění, jak o něm uvažujeme v moderním slova smyslu.

3.1.2 Henri Matisse – komunikace s prostorem, fauvismus

Henri Matisse (1869–1954) v padesátých letech 20. stol vytvořil kolekci kasulí i kompletní výzdobu (vitráže, nástěnnou výzdobu, mobiliář, oltářní kříž, oltářní plachty) pro Růžencovou kapli dominikánek ve Vence v jižní Francii.^{29 30}

Autor dle mého názoru dokázal splnit pravidla pro tvorbu liturgického oděvu a zároveň vnést do díla vlastní rukopis v duchu uměleckého směru, který autor popisuje slovy: „*Toto je východisko fauvismu: odvaha znovu najít čistotu prostředků.*“³¹ Roucha jsou výjimečné svou výraznou barevností a jednoduchým tvaroslovím. „*Fauvismus usiluje o výstavbu obrazu barevnými plochami a hledání nejintenzivnějšího barevného účinku.*“³² Matisse využívá celou plochu roucha, kterou vyplňuje barevnými plochami a jednoduchými motivy. Je zřejmé, že jeho liturgická roucha jsou určena pro konkrétní

²⁷ HOLETON, David R. Liturgická roucha. In: Getsemany.cz [online]. přeložil Josef KÖNIG. 2009 [cit. 19.6.2019]. Dostupné z: <https://www.getsemany.cz/node/2445>.

LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Autorský liturgický odev v Čechách a na Slovensku po roku 1989. *Festival Forfest Czech Republic* [online]. 2011 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <https://www.forfest.cz/colloquy/315>.

²⁸ Ukázka tvorby Augustiny Flüeler: *Kyrkotextil.se* [online]. ©2016 [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: http://www.kyrkotextil.se/texter_leitourgia_2009.html.

²⁹ LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Liturgický odev v diele slovenských textilných výtvarníčok. *Katolícke noviny* [online]. 2011 [cit. 30.3.2018]. Dostupné z: <http://www.katolickenoviny.sk/29-2011-liturgicky-odev-v-diele-slovenskych-textilnych-vytvarnicok/>.

³⁰ Ukázka tvorby Henri Matisse: *Artandliturgy.com* [online]. ©2016 [cit. 22.6.2018]. Dostupné z: <https://artandliturgy.com/2016/02/01/matisse-made-vestments-too/>.

³¹ BOHDALOVÁ, Martina. *Neobyčejnost obyčejného*. České Budějovice, 2010, s. 24. Diplomová práce. Jihočeská univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Karel ŘÍPA.

³² BOHDALOVÁ, Martina. *Neobyčejnost obyčejného*. České Budějovice, 2010, s. 23. Diplomová práce. Jihočeská univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Karel ŘÍPA.

prostor, se kterým tvoří jeden celek. Výzdobu kaple i její liturgické oděvy spojuje stejné tvarosloví i barevnost. Jeho uvažování o liturgickém oděvu jako o součásti celé scény prostoru bohoslužby mě velmi zaujalo. Často vídám, jak správci kostelů zasahují do jejich vizáže nevhodně. Myslím si, že je potřeba ducha těchto prostorů respektovat se vším, co do něj přineseme.

3.1.3 Stefano Zanella – komunikace s prostorem

Podobně s prostorem, se kterým má liturgické roucho komunikovat, počítal i Stefano Zanella, italský návrhář liturgických oděvů bl. Jana Pavla II. Jedním z jeho nejznámějších liturgických oděvů je roucho, které si papež Jan Pavel II. oblékl na slavnost otevření Svaté brány Chrámu sv. Petra v Římě koncem prosince 1999.³³ Použil zde opakující se motiv oblouku, který symbolizuje onu zlatou bránu. Pro Zanellovu tvorbu je charakteristické důsledné zachování starých dekorativních prvků, především byzantské tradice, které kombinuje se současným moderním designem. Používá dekorativní prvky, které výrazně stylizuje.³⁴

Zaujal mě nejen záměr výtvarníka při tvorbě liturgického oděvu vycházet z prostoru, do kterého je určen, ale i spojení oděvu s určitou událostí.

3.1.4 Jean Castelbajac – hledání nových symbolů liturgických barev

Pro světové dny mládeže bývají často navrženy roucha představiteli světové módy. Pro tuto událost, která se konala v Paříži roku 1997, vytvořil Jean Castelbajac (*1949) kolekci na motivy příběhu uzavření smlouvy Boha s Noemem v barvách duhy.³⁵ Nositelem tohoto sdělení je velmi jednoduchá barevnost i tvarosloví.³⁶

³³ LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Liturgický odev v diele slovenských textilných výtvarníčok. *Katolícke noviny* [online]. 2011 [cit. 30.3.2018]. Dostupné z: <http://www.katolickenoviny.sk/29-2011-liturgicky-odev-v-diele-slovenskych-textilnych-vytvarnicok/>.

³⁴ Ukázka tvorby Stefana Zanella: *Liturgia Papal* [online]. ©2015 [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: <http://liturgiapapal.blogspot.com/2015/11/>.

³⁵ LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Liturgický odev v diele slovenských textilných výtvarníčok. *Katolícke noviny* [online]. 2011 [cit. 30.3.2018]. Dostupné z: <http://www.katolickenoviny.sk/29-2011-liturgicky-odev-v-diele-slovenskych-textilnych-vytvarnicok/>.

Jean-Charles de Castelbajac [online]. ©2018 [cit. 19.6.2019]. Dostupné z: <https://www.jeancharlesdecastelbajac.com/>.

³⁶ Ukázka tvorby Jeana Castelbajac: *Castelbajac Creative.com* [online]. [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: <http://www.castelbajaccreative.com/jmj/>

Castelbajacovy roucha pro světové dny mládeže v Paříži náleží bílé liturgické barvě. Umělec mě inspiroval v odvaze s doplňujícími barvami experimentovat a přinášet tak liturgické barvě nové nezvyklé symboly. Symbol duhy, které je přisuzován význam naděje a milosti dokonale zapadá do konceptu symbolů bílé barvy v liturgii.

3.1.5 Leo Zogmayer – komunikace gesta kněze s liturgickým oděvem

Leo Zogmayer (*1949) je současným rakouským představitelem konceptuálního a minimalistického umění. V roce 2005 vytvořil pro 20. světové dny mládeže v Kolíně nad Rýnem roucho, které nazval Lichtzeichen Kreuz.³⁷ Jedinou jeho ozdobou jsou dva pruhy, horizontální na zadní straně a vertikální na přední. Ve chvíli, kdy kněz spojí ruce k modlitbě, tyto pruhy utvoří symbol kříže.



Obrázek 1: Leo Zogmayer: Kasule pro 20. světové dny mládeže v Kolíně nad Rýnem

³⁷ LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Autorský liturgický odev v Čechách a na Slovensku po roku 1989. *Festival Forfest Czech Republic* [online]. 2011 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <https://www.forfest.cz/colloquy/315>.

Leo Zogmayer [online]. [cit. 19.6.2019]. Dostupné z: <https://www.leozogmayer.com/>.



Obrázek 2: Leo Zogmayer: Zadní strana kasule pro 20. světové dny mládeže v Kolíně nad Rýnem

Kurátor David Rastas představil v roce 2015 v kostele sv. Petra a Pavla ve Vídni Zogmayerovo liturgické kněžské roucho, které má v oblasti hrudi z přední i zadní strany nositele jakýsi průstřih, otvor do další vrstvy oděvu, která rudou barvou napodobuje ránu.³⁸ Z nositele tak dělá jakýsi živý svatostánek, který je zcela otevřen zranitelnosti. Když kněz během liturgie rozepne ruce k modlitbě, rána se otevírá.

Leo Zogmayer byl pro mě významným objevem. Jeho práce s gesty a postoji těla kněze, které mění během liturgie, je mezi ostatními současnými umělci jedinečná. Doposud umělci přemýšleli, jak liturgický oděv může podpořit atmosféru duchovního prostoru. Zogmayer však svým přístupem posouvá hodnotu liturgického roucha ještě dál. Nejenže liturgické roucho pomáhá svým symbolickým významem prohloubit emocionální zážitek liturgie, ale i samotná liturgie pomáhá divákovi sdělit symboliku roucha. Liturgický oděv a liturgická modlitba si tedy navzájem dodávají hodnotu ve vzájemné komunikaci.

³⁸ RASTAS David. *INNENraum*. Leo Zogmayer / Stefan Zeisler, Untitled, 2015. In: Otherspaces.org [online]. 2015 [cit. 30.3.2018]. Dostupné z: <http://www.otherspaces.org/artworks/leo-zogmayer-stefan-zeisler.html#>.

3.2 Autorský liturgický oděv v České republice a na Slovensku

Kdybych měla ze svého pohledu zhodnotit stav umění v sakrálním prostoru v České republice, musím uznat, že jsem se nesetkala s mnoha umělci, kteří by se danou problematikou zabývali. Myslím si, že současné hudební umění je na tom v této oblasti trochu napřed. Sakrální prostory už nebývají většinou návštěvníků využívány pro liturgii, ale často bývají prostorem pro zprostředkování uměleckých zážitků, především hudebních. Skrze takovou návštěvu chrámu mají i nekatolíci možnost setkat se se střípky křesťanského smýšlení a vzdělávat se i v mnoha oblastech umění.

Na rozdíl od zemí západní Evropy, v období komunistického režimu Československa nebylo možné rozvíjet diskusi o výtvarném zpracování liturgických oděvů. V 80. a 90. letech 20. století, tedy v přelomovém porevolučním období, působila v české obci Svatý Jiří, v izolaci od veřejného zájmu, textilní výtvarnice Marie Applová (1954–2008), která vytvářela ručně tkaná vlněná roucha. Jejich jedinou ozdobou je variace textury bílé vlněné tkaniny. Jedná se zřejmě o jedinou autorskou tvorbu liturgických oděvů v bývalém Československu.

Větší zájem o paramentiku v České republice a na Slovensku objevuje až po Sametové revoluci. V roce 1993 byla uspořádána soutěž *Ars liturgica*, jejíž náplní byly liturgické předměty i textilie, avšak neměla příliš velký ohlas. V současnosti se autoři problematice liturgických oděvů věnují většinou jen jako jednorázové záležitosti v jejich tvorbě.³⁹

3.2.1 Marta Bošelová – úvaha nad rolí kněze

Slovenská výtvarnice Marta Bošelová (*1955) v roce 2000 vytvořila pro Kostel Dvoh Srdc v Liptovských Sliáčech kolekci šesti paramentů pomocí techniky pletení na ručním pletacím stroji. Technika ji umožnila kreativně pracovat se strukturou pleteniny. Dále pleteninu zdobila výšivkou nebo háčkovaným řetízkem. Inspirací pro tuto kolekci byl pro výtvarnici "génus loci /duch místa" - hornatá krajina, stále živý folklór a úcta k půdě.⁴⁰

³⁹ LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Autorský liturgický oděv v Čechách a na Slovensku po roku 1989. *Festival Forfest Czech Republic* [online]. 2011 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <https://www.forfest.cz/colloquy/315>.

⁴⁰ Emailová korespondence s p. Martou Bošelovou [online], 26. 4. 2018.

Struktura pleteniny její zelené kasule mi připomíná rybářskou síť. Zřejmě odkazuje na pojetí role kněze jako rybáře lidí, které vychází z biblického příběhu Matoušova evangelia o Kristově povolání apoštola Petra a Ondřeje: „*Jednou se procházel podél Galilejského jezera a uviděl dva bratry, jak házejí síť do vody. Byli to rybáři Šimon (později zvaný Petr) a jeho bratr Ondřej. Řekl jim: „Pojďte za mnou a udělám z vás rybáře lidí!“ Oni hned opustili sítě a šli za ním.*“⁴¹ Líbí se mi, jak výtvarnice v souvislosti s tvorbou roucha přemýšlí nad rolí kněze, která souvisí s liturgickou barvou.



Obrázek 3: Marta Bošelová: Zelená kasule

LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Autorský liturgický odev v Čechách a na Slovensku po roku 1989. *Festival Forfest Czech Republic* [online]. 2011 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <https://www.forfest.cz/colloquy/315>.

⁴¹ Mt 4,18–20. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1259. ISBN 978-80-87282-01-4.



Obrázek 4: Marta Bošelová: Fialová kasule

3.2.2 Jana Zaujecová – úvaha nad rolí kněze

Slovenská výtvarnice Jana Zaujecová (*1977) k tvorbě liturgických oděvů používá techniku plstění a textilní koláže, které tvoří strukturální protiklady. Využívá barevnou škálu přírodního hedvábí a nespředeného ovčího rouna.⁴²

V souvislosti s použitím neobvyklého materiálu – nespředeného ovčího rouna, nalézám v díle Zaujecové symboliku kněze jako pastýře a zároveň obětího beránka. Bůh je v Bibli připodobňován pastýři mnohokrát, ve Starém i Novém zákoně. Velmi známý je triadvacátý žalm, který opěvuje Hospodina, který se stará o svůj lid jako pastýř o své ovce. Začíná slovy: „*Hospodin je můj pastýř, nic mi neschází.*“⁴³ Ježíš sám sebe často popisuje jako pastýře a tuto roli před svou smrtí předává apoštolu Petrovi, který se tím stává prvním biskupem. Tuto událost popisuje apoštol Jan na konci svého

⁴² LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Autorský liturgický odev v Čechách a na Slovensku po roku 1989. *Festival Forfest Czech Republic* [online]. 2011 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <https://www.forfest.cz/colloquy/315>.

Emailová korespondence s p. Janou Zaujecovou [online], 2. 5. 2018.

⁴³ Žalm 23,1. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 647. ISBN 978-80-87282-01-4.

evangelia: „Potom se ho zeptal podruhé: „Šimone Janův, miluješ mě?“ „Ano, Pane, “
odpověděl mu. „Ty víš, že tě mám rád.“ Tehdy mu Ježíš řekl: „Pečuj o mé ovce.““⁴⁴



Obrázek 5: Jana Zaujecová: Bílo-zlatý biskupský ornát pro biskupa Františka Rábeka



Obrázek 6: Jana Zaujecová: Detail zelené štóly pro františkány farnosti Spořilov s motivem obilného pole a každodenního chleba

⁴⁴ Jan 21,16. Bible: překlad 21. století. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1390. ISBN 978-80-87282-01-4.

3.2.3 Petra Graffe – liturgický oděv osobní výpovědí výtvarnice

Slovenská výtvarnice Petra Graffe (*1983) vytvořila v roce 2008 kolekci čtyř rouch bílé barvy. Autorka našla starý kříž po babičce, který považovala za nositele stopy zbožnosti svých předků. Poté Graffe vytvářela pomocí obalování kříže faxovým papírem a nahřívání otisky korpusu, které se staly hlavním motivem pro tvorbu liturgických rouch. Autorka kombinací různých textilních technik (tisk, ikat, ruční tkaní, výšivka) zahalovala tuto zprávu svých předků do vrstev textilie liturgického oděvu.^{45 46}

Na práci Petry Graffe obdivuji její jedinečný přístup. Tak výrazný osobní otisk autorčiny osobnosti do liturgického roucha je velmi nezvyklý. Zde liturgické roucho nese nejen obecné myšlenky a symboly související s jeho nositelem a liturgií, ale i osobní výpověď jeho autorky.

⁴⁵ LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Liturgický odev v diele slovenských textilných výtvarníčok. *Katolícke noviny* [online]. 2011 [cit. 30.3.2018]. Dostupné z: <http://www.katolickenoviny.sk/29-2011-liturgicky-odev-v-diele-slovenskych-textilnych-vytvarnicok/>

⁴⁶ Ukázka tvorby Petry Graffe: GAZDA, Imrich. ROZHOVOR: Hodnota liturgického roucha nie je otázkou ceny. In: *Postoj.sk* [online]. 5.8.2011 [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: <https://www.postoj.sk/2202/rozhovor-hodnota-liturgickeho-rucha-nie-je-otazkou-ceny>

4 Praktická část

V následující části bakalářské práce se zabývám tvorbou kolekce mých autorských liturgických oděvů. Nejprve popisuji ideu výtvarného zpracování a poté samotnou realizaci.

Základem pro mou uměleckou tvorbu byla teoretická část této bakalářské práce. Má autorská tvorba vychází z obecných principů a symbolů, které nese církevní tradice a Bible. Velkým přínosem do mé práce bylo však i studium současných umělců, kteří obecné principy obohacují o nové způsoby přemýšlení nad danou problematikou. Nejvíce mě inspiroval výtvarník Leo Zogmayer a jeho záměr propojit liturgické roucho s úkonem kněze. Líbí se mi myšlenka zdůraznit skutečnost, že kasule nemá být v liturgii samostatnou jednotkou, nýbrž jí má sloužit a vizuálně podpořit.

4.1 Výtvarná část

S ohledem na praktické využití jsem se rozhodla kolekci omezit na čtyři nejpoužívanější liturgické barvy – zelenou, červenou, bílou a fialovou. Mým cílem bylo, aby jednotlivé kasule nesly jedinečný charakter své liturgické barvy, zároveň jsem všechny kasule chtěla sjednotit v kolekci. Proto jsem se rozhodla všechny spojit společným výtvarným prostředkem – motivem trhaných organických tvarů a záměrem propojit kasule s liturgickým úkonem kněze.

4.1.1 Společný motiv a kompozice – propojení Boha s člověkem

Mše svatá je v chápání katolické církve nejniternějším setkáním Boha s člověkem. Bůh, který se zdá být abstraktní bytostí, která přesahuje náš pozemský svět v prostoru a čase, zde přichází k člověku jako fyzický pokrm. Toto hmatatelné spojení s Bohem bylo umožněno díky Kristu, který přijal naši pozemskou přirozenost. Kněz je ve mši svaté prostředníkem této komunikace mezi Bohem a člověkem. Této jeho základní podstaty jsem se držela při tvorbě motivů a jejich kompozic.

Naše představy o Bohu mohou vycházet jen z toho, co známe a co jsme schopni pojmout. Symboly barev vychází často z přírodních živlů. Tuto pozemskou přirozenost a Boží přítomnost v ní jsem chtěla zachytit v motivech a jejich uspořádání na kasulích.

Nejprve jsem pracovala s jednoduchými pruhy uspořádanými podle potřeby do motivů, které přísluší liturgickým barvám. Později jsem začala pracovat s motivy, které vznikly trháním papírové šablony. Naturální tvary, které takto vznikaly, více odpovídaly živelnému charakteru našeho světa.

4.1.2 Propojení liturgického úkonu s kasulí

V záměru propojit liturgický oděv s úkonem jeho nositele byl pro mě velikou inspirací výtvarník Leo Zogmayer. Zaměřovala jsem se na symbolická gesta, postoje těla a úkony kněze během liturgie, které jsem chtěla zdůraznit pomocí liturgického oděvu. Teprve skrze gesto kněze získává kasule svou největší hodnotu a odhaluje ideu.

4.1.3 Bílá kasule – Svět v Božím světle

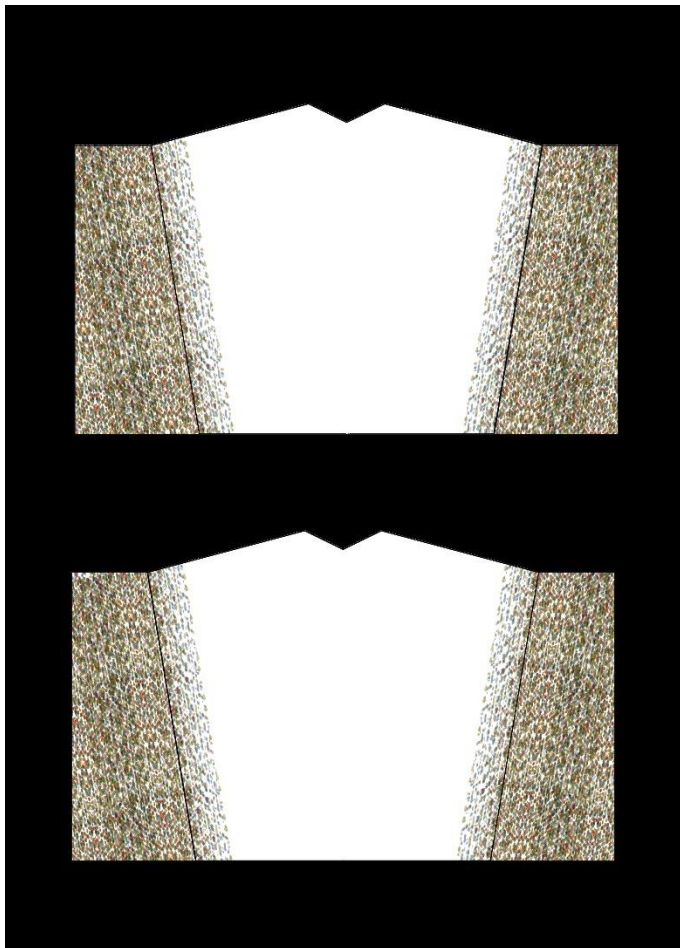
Bílá barva je přirozeně, nejen z hlediska křesťanské symboliky, symbolem světla. Proto jsem se zabývala zobrazením světla jako takového a přemýšlela jsem nad jeho různými podobami. Pracovala jsem s odrazem světla, září, třpytem a průhledností. Postupně jsem se dostala za hranice bílé barvy k různobarevným škálám. Barevné kompozice mají symbolizovat náš svět, který se v Božím světle odráží. Bílé roucho kněze v jeho osobě zpřítomňuje Krista. Odraz našeho světa se všemi nedokonalostmi se na něm proměňuje v něco krásného, božského. Tak nás přijímá za své boží děti a zve do nebeského království, na němž máme mít částečnou účast už zde na zemi.

Barevné kompozice připomínající mihotající se světlo jsem vytvářela překrýváním malých trhaných motivů. Použila jsem i ostatní liturgické barvy, které spolu symbolizují celistvost času i prostoru našeho světa, který se v Bohu uskutečňuje. Efekt lesku jsem zvýraznila použitím zlaté a stříbrné barvy.

Tato kasule měla působit v kontextu s celou kolekcí dojmem čistoty. Proto jsem také nechala na větší části oděvu vyniknout jen bílou plochu. Kompozice symbolizující odraz pozemského světa v Bohu samotném jsem umístila do oblasti rukávů. Skrze úkony rukou kněze Bůh přijímá přirozenost hříšného světa a vrací mu požehnání. Gesto žehnání se v liturgii objevuje často. V rámci mše svaté např. když kněz vztahuje ruce nad obětní dary před jejich proměněním na tělo a krev Páně a pronáší modlitbu za právoplatnost oběti. Následně kompozice rukávů vynikne v momentě proměnění obětních darů, když kněz pozvedá chléb a kalich s vínem jako krev a tělo Kristovo. Před

přijímáním naláme hostii a pozvedne ji se slovy: „*Hle, Beránek Boží, ten, který na sebe vzal hříchy světa.*“^{47 48}

Návrhy ve větším provedení i další varianty návrhů k celé kolekci jsou uvedeny v přílohách.



Obrázek 7: Návrh autorské bílé kasule

4.1.4 Červená kasule – Roztržení chrámové opony

Podle liturgických svátků červená barva nese více symbolů. Na svátek Seslání Ducha svatého červená barva symbolizuje oheň. Na svátky spojené s utrpením mučedníků je asociace symbolu krve evidentní. Pokud se jedná o utrpení Krista, červená barva odkazuje nejen na krev, ale i na jeho majestát. Jedná se např. o Květnou neděli, která je, jak čteme v Českém misálu, připomínkou Kristova vjezdu

⁴⁷ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 463.

⁴⁸ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 438–439.

do Jeruzaléma, kde byl lidem vítán jako král. Slavení mše bývá obohaceno o krátký obřad připomínající tuto událost. Věřící drží v ruce ratolesti, kterými vítají Krista.⁴⁹ Z toho důvodu bylo mým záměrem, aby autorská červená kasule měla vznešený charakter. Tomu jsem přizpůsobila střih kasule a použití zlaté barvy.

Trhané motivy, ze kterých jsem tvořila kompozice, symbolizují kapky krve nebo plameny ohně. Jejich uspořádání jsou podřízena liturgickým úkonům. Zadní část kasule je spojena s gestem kněze, které se vykonává v rámci Velkopáteční bohoslužby. Liturgický obřad Velkého pátku zahajuje příchod kněží a jáhnů, kteří pozdraví oltář hlubokou úklonou. Vrhnou se na tvář a vleže držíc dlaně u čela setrvají chvíli v tiché modlitbě.⁵⁰ Při tomto úkonu je pro viditelná zadní strana kasule. V ležící poloze kněze by se měl objevit kříž přes celou plochu zadní částí kasule, který symbolizuje podíl kněze na Kristově smrti i vzkříšení.

Přední strana kasule je propojena s nejstarším gestem křesťanské modlitby. Tím jsou rozepjaté ruce – vyjádření míru, výraz bezmoci, otevření se druhému člověku. „*Pro křesťany však mají rozepjaté ruce také christologický význam. Připomínají nám Ježíšovy ruce rozepjaté na kříži.*“⁵¹ Rozepjaté ruce kněze jsou tedy výrazem sjednocení se s Ukřižovaným.

Zároveň jsou rozepjaté ruce Krista na kříži objetím, kterým touží člověka přitáhnout k sobě, jak Ježíš popisuje v Janově evangeliu: „*A já, až budu vyzdvižen od země, potáhnu všechny k sobě.*“⁵² Ježíš svou smrtí otevírá nebeskou bránu všem hříšníkům.

Kněz rozpíná své ruce během každé bohoslužby v několika úkonech. Na úplném začátku mše pozdraví lid s rozepjatýma rukama se slovy žehnání, např: „*Milost našeho Pána Ježíše Krista, láska Boží a společenství svatého Ducha, ať je s vámi se všemi.*“⁵³

⁴⁹ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 211.

⁵⁰ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 233–234.

⁵¹ BENEDIKT XVI. *Duch liturgie*. Přeložil Petr KOLÁŘ, přeložil Markéta KOLÁŘOVÁ. Brno: Barrister & Principal, 2006, s. 178. ISBN 80-7364-032-5.

⁵² Jan 12,32 *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1379. ISBN 978-80-87282-01-4.

⁵³ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 371.

nebo např. jednoduchým: „*Pán s vámi.*“⁵⁴ Mnoho modliteb kněz doprovází s gestem rozepjatých rukou. Jedná se např. o eucharistickou modlitbu nebo modlitbu Otče náš, kterou nás naučil sám Ježíš Kristus.⁵⁵

Trhané motivy jako mučednická krev Krista nebo oheň Ducha svatého se slévají směrem doprostřed roucha, kde se s rozepjatýma rukama kněze otevírá zlatý prostor. Ten symbolizuje nebeské království, do kterého může být člověk pozván skrze Kristovu smrt. Do této symboliky velmi přesně zapadá příběh o roztržení jeruzalémské chrámové opony v okamžiku Ježíšovy smrti, kterou Matoušovo evangelium popisuje takto: „*V té chvíli se chrámová opona roztrhla vedví odshora až dolů, země se třásla, skály pukaly, hroby se otvíraly a těla mnohých zesnulých vstala.*“⁵⁶ Tato opona oddělovala v chrámu svatyni od velesvatyně, jak popisuje list Židům: „*Za oponou pak byla druhá část, zvaná nejsvětější svatyně. K ní patřil zlatý kadidlový oltář a truhla smlouvy, ze všech stran obložená zlatem, v níž byl zlatý džbán s manou, Áronova hůl, která rozkvetla a desky smlouvy*“⁵⁷ Byla symbolem toho, že jsou lidé kvůli hříchu od Boha odděleni, jak píše prorok Izaiáš: „*Vaše viny jsou překážka mezi vámi a vašim Bohem, vaše hříchy vám skryly jeho tvář, aby neslyšel.*“⁵⁸ Jediný, kdo směl jednou do roka za chrámovou oponu vstoupit, byl velekněz, který Bohu přinesl oběť za všechny věřící.⁵⁹ „*Kristus však, jako velekněz dobra, jež mělo přijít, prošel větším a dokonalejším stánkem, který nebyl postaven rukama, to jest stánkem, který nepatří tomuto stvoření. Jednou provždy vstoupil do nejsvětější svatyně, a to ne s krví kozlů a telat, ale se svou vlastní krví, a tak nám zajistil věčné vykoupení.*“⁶⁰ „*Kristus zemřel, aby vykoupil hříchy spáchané za první smlouvy, a tak se stal prostředníkem nové*

⁵⁴ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 371.

⁵⁵ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 233–234, 376, 382, 434–460.

⁵⁶ Mt 27,51-52 *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1292. ISBN 978-80-87282-01-4.

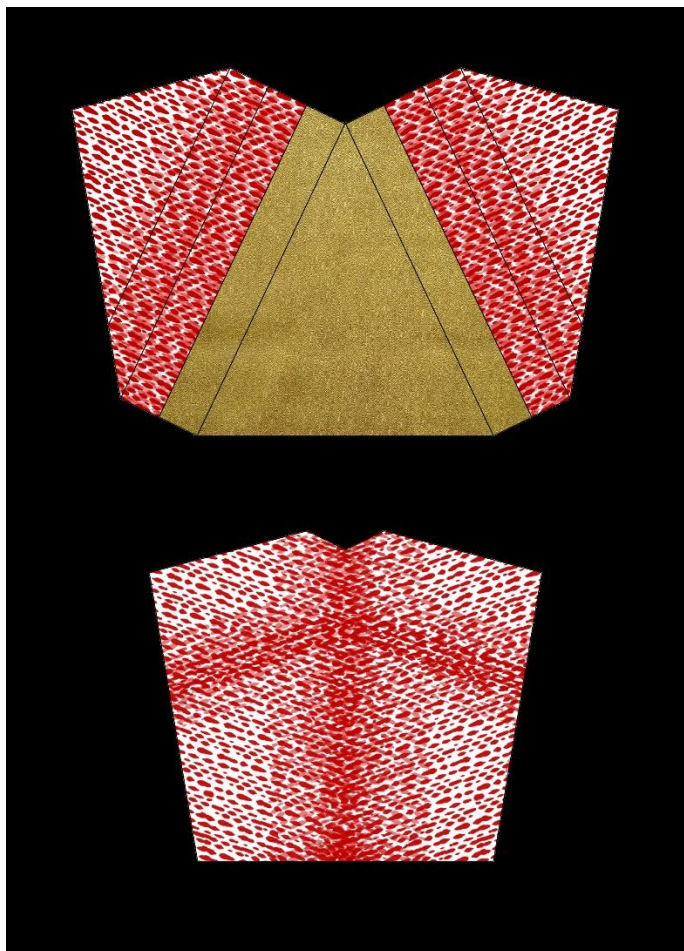
⁵⁷ Žid 9,3–4. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1515. ISBN 978-80-87282-01-4.

⁵⁸ Iz 58,2. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 954. ISBN 978-80-87282-01-4.

⁵⁹ Žid 9,3–4. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1515. ISBN 978-80-87282-01-4.

⁶⁰ Žid 9,11–12. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1515. ISBN 978-80-87282-01-4.

smlouvy, aby všichni povolání mohli přijmout zaslíbené dědictví.“⁶¹ Roztržení chrámové opony naznačuje konec staré a začátek nové smlouvy. Je znamením toho, že nyní má přístup k Bohu každý člověk. Nyní obětní místo ztrácí smysl, protože Ježíšova smrt je dostatečnou smírnou obětí za všechny hříchy světa.



Obrázek 8: Návrh autorské červené kasule

4.1.5 Zelená kasule – Každodenní chléb

Zelená barva se v liturgii používá v ty dny, kterým není věnován žádný svátek. Proto jsem se snažila, aby zelená kasule byla z celé kolekce nejjednodušší a nesla spíše světský charakter. Zelená kasule je propojena s liturgickými úkony charakteristickými pro každou mši svatou.

Kompozicí zelené kasule jsem chtěla zobrazit propojení pozemského světa s nebeským. Zelené motivy trhané šablony, které působí živelně a naturálně symbolizují

⁶¹ Žid 9,15. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1515. ISBN 978-80-87282-01-4.

úrodný svět a jeho plody. Uspořádala jsem je do jakýchsi rostlin nebo klasů, které vyrůstají zesponu kasule směrem nahoru a ústí do zlatého půlkruhu, který znázorňuje nebeský chléb. V modlitbě Otče náš, která je ve mši svaté zařazena před přijímáním eucharistie, kněz spolu s věřícími prosí: „*Chléb náš vezdejší dej nám dnes.*“⁶² Tímto chlebem je míněna především eucharistie. Provázanost pozemského a nebeského chleba je zde ale zřejmá. Už jen samotný fakt, že věřící přijímají Boha jako materiální pokrm naznačuje, že Bůh je reálnou součástí pozemského života. Je jeho stvořitelem a vládcem. Za plody země kněz děkuje při každé mši svaté, kdy nad obětními dary pronáší modlitbu: „*Požehnaný jsi Hospodine, Bože celého světa. Z tvé štědrosti jsme přijali chléb, který ti přinášíme. Je to plod země a plod lidské práce, a stane se nám chlebem věčného života.*“⁶³ Dále se podobně modlí nad vínem: „*Požehnaný jsi Hospodine, Bože celého světa, z tvé štědrosti jsme přijali víno, které ti přinášíme. Je to plod révy a plod lidské práce, a stane se nám nápojem duchovním.*“⁶⁴

Bůh jako vládce nad přírodou a dárce světského pokrmu se v biblických příbězích objevuje velmi často. Nalezneme zde příběhy o tom, jak Bůh nasýtil hladový lid manou na poušti.⁶⁵ I Kristus, který se zdá být v porovnání se starozákonním Bohem zaměřen více na duchovní než světské záležitosti, rozmnožuje pro shromáždění lidu chleby a ryby.⁶⁶ Ježíšovo proměnění vody na víno v Káně Galilejské bylo jeho prvním zázrakem.⁶⁷ Tato světská nasycení, která Bůh dává člověku jistě symbolizují i duchovní pokrm. Zároveň na mě působí, že světský podtext nemají v úmyslu úplně ztrácet. Myslím, že mají věřící mimo jiné podporovat k děkovně modlitbě za životní podmínky, které jim byly dány.

⁶² ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 460.

⁶³ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 380.

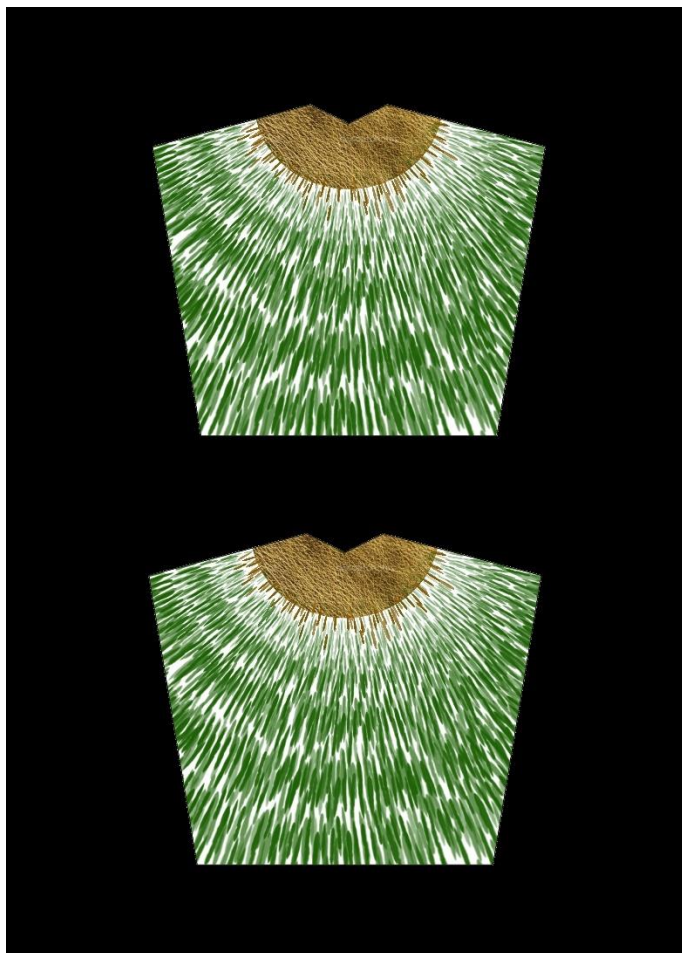
⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Exo 16. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 81–82. ISBN 978-80-87282-01-4.

⁶⁶ Jan 6,1–13. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1368. ISBN 978-80-87282-01-4.

⁶⁷ Jan 2,1–11. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1363. ISBN 978-80-87282-01-4.

Symbol zelené kasule má v liturgii vyniknout během úkonů spojených s eucharistií. Při proměnění těla a krve Páně by měl zlatý půlkruh vyzařovat z hostie a kalicha, které zprostředkovávají člověku pozemský i nebeský pokrm.



Obrázek 9: Návrh autorské zelené kasule

4.1.6 Fialová kasule – Vzkříšení skrze smrt

Podle liturgické tradice je fialová barvou smutku a smrti. Do této lidské beznaděje a zoufalství nad smrtí však přichází Kristus, který svým působením proměňuje konečnou smrt na věčné vzkříšení. Sám si prochází mučednickou smrtí, aby mohl být vzkříšen každý člověk. V postní době si jeho oběť křesťané obzvláště připomínají a činí pokání za své hříchy.

K vytvoření kompozice fialové kasule jsem použila motiv dlouhých trhaných pruhů, které by měly působit jako proudy krve a vody. Odkazují jimi na smrt Krista, která byla podle Bible utvrzena v okamžiku probodení Ježíšova srdce: „*Jeden z vojáků*

*mu probodl bok kopím a hned vyšla krev a voda.*⁶⁸ Použila jsem červenou a modrou barvu. Na stranách roucha jsou čitelné a vynikají v oblasti rukávů. Směrem doprostřed kasule se postupně slévají do fialové barvy, který vzniká přetisky. Střed kasule znázorňuje lidský hřích, který Kristus na kříži bere na sebe a skrze svou smrt nad ním vítězí. Tato kasule má být v kontrastu s bílou nejtmaší. Přetisky se na ní objevují nejhustěji, proto působí špinavým dojmem.

Kristovu smrt si v liturgii věřící připomínají především při slavení večeře Páně. S pozvednutím chleba a kalicha s vínem kněz proměňuje obětní dary na tělo a krev Páně se slovy: „*Vezměte a jezte z toho všichni: Toto je moje tělo, které se za vás vydává.*“⁶⁹ A dále: „*Vezměte a pijte z něho všichni: Toto je kalich mé krev, která se prolévá za vás a za všechny na odpuštění hříchů.*“⁷⁰ Tím zpřítomňuje Kristovu smrt. V tomto momentě, kdy kněz oběma rukama drží hostii a kalich, vynikne červený a modrý rukáv, které zakryjí fialovou středovou část roucha. Zde má být takto znázorněno pokrytí lidského hříchu Kristovou obětí.

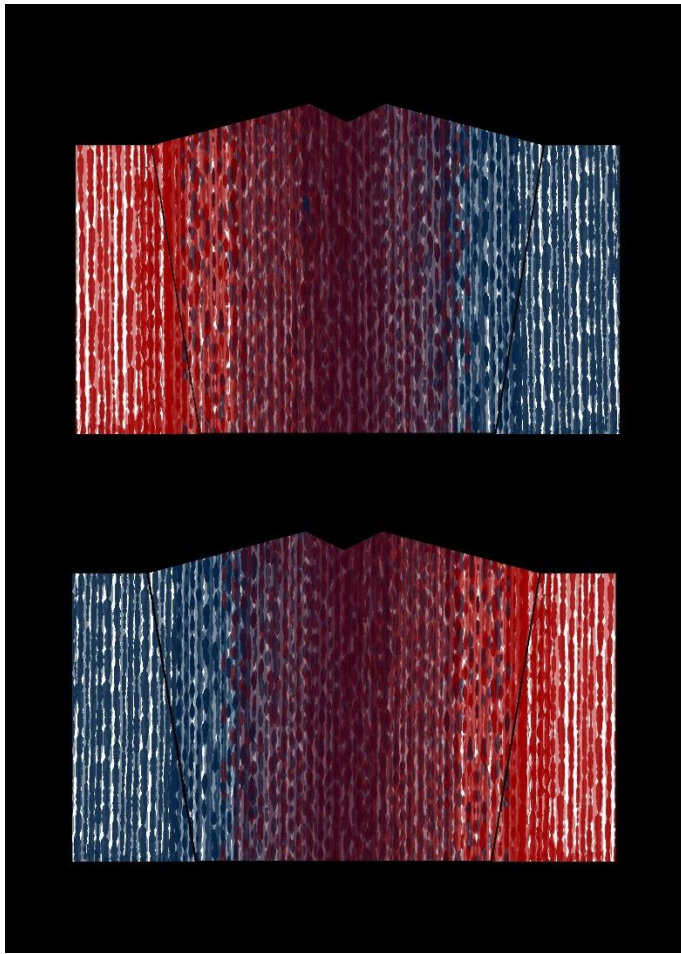
Před přijímáním pak kněz naláme hostii a pozvedne ji se slovy: „*Hle, Beránek Boží, ten, který na sebe vzal hříchy světa...*“⁷¹

⁶⁸ Jan 19,34. *Bible: překlad 21. století*. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, s. 1388. ISBN 978-80-87282-01-4.

⁶⁹ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 444.

⁷⁰ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 445.

⁷¹ ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983, s. 463.



Obrázek 10: Návrh autorské fialové kasule

4.2 Technická dokumentace

Veškeré fotografie a obrázky v této kapitole jsou vlastní autorskou tvorbou.

4.2.1 Materiály

Použité materiály:

- Kepr smetanový (firma Dům Látek.cz), 11 m
SLOŽENÍ: 100% bavlna
GRAMÁŽ: 230gr./m²
ŠÍŘE: 155 cm
ÚDRŽBA: Praní na 60 °C, žehlení na max. 150 °C
- Kepr bílý (firma Látky Rudolf), 5 m
SLOŽENÍ: 100% bavlna
GRAMÁŽ: 200gr./m²
ŠÍŘE: 150 cm
ÚDRŽBA: Praní na 60 °C, žehlení na max. 150 °C

Ke zhotovení kasulí jsem se rozhodla použít látku těžší a hutnější a zároveň co nejohybnější, aby pak volně splývala. Jako látku pro tisk jsem zvolila bavlněný smetanový kepr na zelenou, fialovou a červenou kasuli. Na bílou kasuli jsem vybrala bavlněný bílý kepr, protože jsem ho chtěla charakterově více odlišit. Působí tak ze všech nejzářivěji a je také oproti smetanovému trochu lesklý. Na zpevnění výstřihů jsem použila bílé bavlněné plátno.

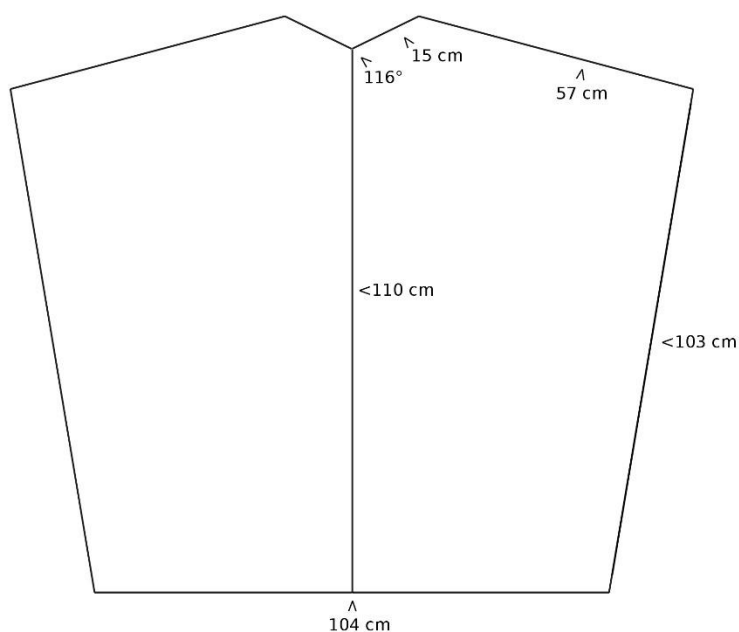
Nejdříve jsem chtěla látku pro tisk kombinovat se zlatou látkou. Nenašla jsem však bílou a zlatou látku, které by měly podobné kvality. Proto jsem se nakonec rozhodla použít jako zlatou stejnou látku, kterou jsem obarvila metalickou zlatou barvou.



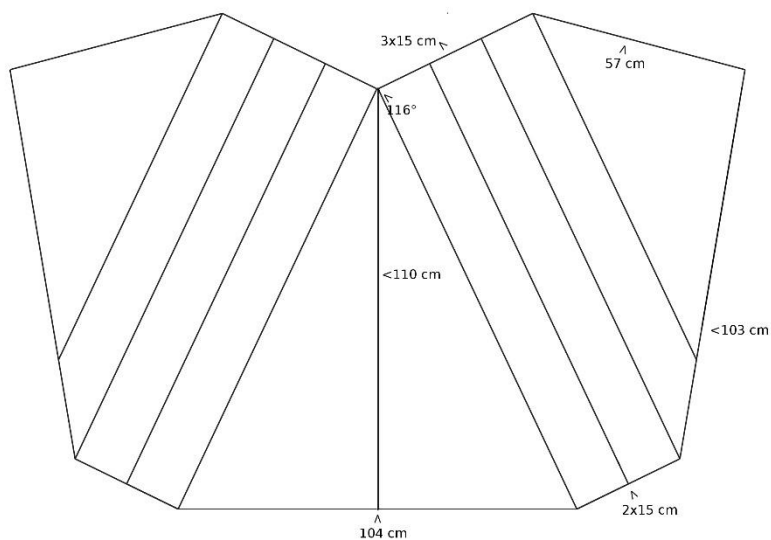
Obrázek 11: Použité textilní materiály: bavlněný smetanový kepr, bavlněný bílý kepr, bílé bavlněné plátno, kepr obarvený zlatou barvou

4.2.2 Střihy

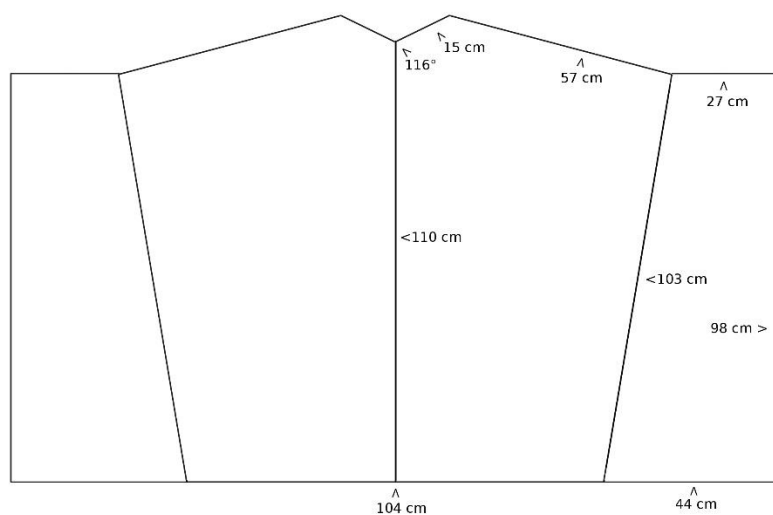
Před samotným tiskem jsem látku nastříhala na jednotlivé části oděvů. Míry stříhů jsem odvodila od kasulí půjčených z farnosti Lovčice. Používala jsem tři různé stříhy. Pro zelenou kasuli nejjednodušší, pro červenou stříh s otevírajícím se zlatým prostorem vepředu. Pro bílou a fialovou kasuli stříh s vnitřní stranou rukávů.



Obrázek 12: Stříh přední i zadní strany zelené kasule a zadní strany červené kasule



Obrázek 13: Střih přední strany červené kasule



Obrázek 14: Střih přední a zadní strany bílé a fialové kasule

4.2.3 Technika tisku

Použité materiály:

- Balící papír
- Vodní pigmenty CROMATEX HD-10 (firma SITASERVIS spol. s. r. o.): Solid red 46, Lemon yellow 21, Bright blue 47, Royal blue 44, po 100 ml
- Tisková pasta NEWTEXT CLEAR SOFT (firma SITASERVIS spol. s. r. o.), 5 l

- Metalické barvy: LUMIERE 550 True Gold, LUMIERE 563 Metalic Silver, po 67 ml

Pro tvorbu kompozic jsem použila techniku šablonového sítotisku na tisk barevných motivů. Kombinovala jsem ho s technikou ručního šablonového tisku pro tisk s metalickými barvami.

Nejdříve jsem si připravila trhané šablony, na které jsem použila jednoduchý balicí papír. Dále jsem si namíchala barvy podle potřeby. Používala jsem textilními sítotiskové barvy určené na světlé bavlněné plátno. Jednalo se o vodní pigmenty, které jsem míchala s tiskovou pastou. Pigmenty jsem kombinovala podle potřeby. Podle poměru pigmentu a tiskové pasty jsem zvolila potřebnou průhlednost barvy. Díky tomu jsem mohla pracovat s přetisky. Napnula jsem vypranou a vyžehlenou látku na pevný rovný povrch.

Dále jsem si připravila síto. Použila jsem kovový rám velikosti 530x730 mm s napnutou síťovinou (54-64 W). Na síťovinu jsem přilepila papírovou lepicí páskou šablonu. Takto připravené síto jsem položila na látku tak, aby leželo šablonou k látce. Síto jsem zatížila závažím a na místo vykryté šablonou jsem lžící nanasla větší vrstvu barvy. Následně jsem stěrkou určenou na sítotisk barvu rozetřela po celé ploše síta. Poté jsem síto opatrně zvedla z látky, odstranila šablonu a pořádně ho umyla, aby barva v mřížkách síťoviny nezůstala a aby se dalo použít k dalšímu tisku.

Zatímco síto schlo, štětcem jsem opravila případné chyby tisku. Když byla vytištěná barva na plátně i síto suché, celý proces jsem opakovala podle toho, kolikrát bylo potřeba tisknout podle návrhu. Když jsem byla s barevným tiskem hotová, technikou ručního šablonového tisku jsem dobarvila zlaté a stříbrné části. Tupovala jsem houbičkou nasáklou barvou přes papírové šablony. Používala jsem metalické barvy na textil a jiný materiál.

Po dokončení tisku jsem látku důkladně přežehlila přes obyčejný papír, abych zafixovala barvy. Nakonec jsem látku ručně vyprala aviváží, aby látka co nejvíce změkla. Před realizací kolekce jsem si udělala materiálové zkoušky.



Obrázek 15: Použité barvy: Vodní pigmenty, tisková pasta, ukázka namíchaných barev pro tisk a metalické barvy



Obrázek 16: Ukázka papírové trhané šablony



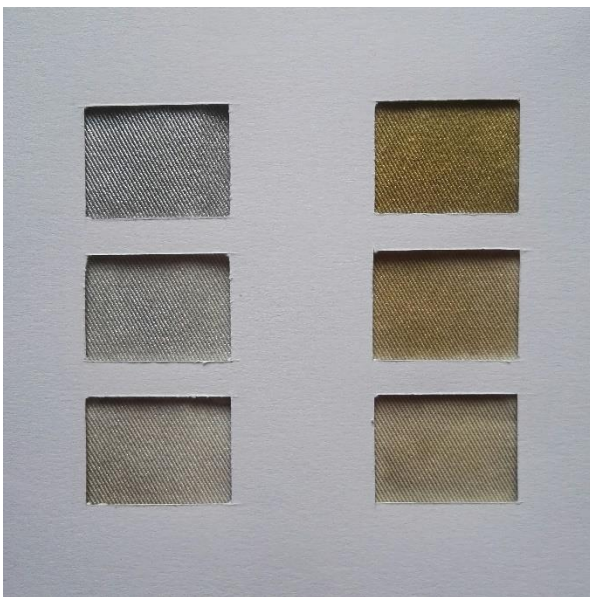
Obrázek 17: Kovový rám s napnutou síťovinou



Obrázek 18: Stěrky k roznesení barvy po celé ploše síta



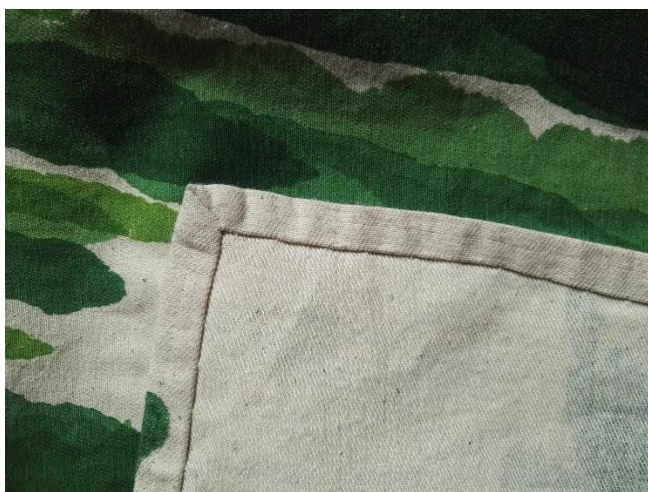
Obrázek 19: Materiálové zkoušky se sitotiskovými barvami



Obrázek 20: Materiálové zkoušky s metalickými barvami

4.2.4 Technika šití

Po připravení látek k samotnému ušití oděvu jsem je obšila entlovacím stehem na šicím stroji. Dále jsem je našpendlila a poupravila podle potřeby na modelu. Některé stříhy jsem musela přizpůsobit potřebě materiálu. Natištěná látka byla totiž o něco těžší než látka čistá. Používala jsem strojové i ruční šití. Okraje jsem dvakrát založila a skrytým stehem ručně zašila. Vše jsem během práce zažehlovala. Výstřihy u krku jsem zpevnila pevným tenkým plátnem, které jsem přišila na jedné straně šicím strojem k vytištěné látce a na druhé ručně skrytým stehem. Na levém rameni jsem pro větší komfort při oblékání udělala zapínání dlouhé asi 12 cm. Nakonec jsem vše rozžehlila.



Obrázek 21: Detail okraje zašitého skrytým stehem



Obrázek 22: Detail výstřihu zpevněný plátnem

4.3 Fotodokumentace realizace



Obrázek 23: Realizace bílé kasule



Obrázek 24: Realizace bílé kasule – detaily



Obrázek 25: Realizace červené kasule – přední strana



Obrázek 26: Realizace červené kasule – zadní strana



Obrázek 27: Realizace červené kasule – gesta kněze



Obrázek 28: Realizace červené kasule – detaily



Obrázek 29: Realizace zelené kasule



Obrázek 30: Realizace zelené kasule – detaily



Obrázek 31: Realizace fialové kasule



Obrázek 32: Realizace fialové kasule – details

Závěr

Myslím, že pro mě tvorba této bakalářské práce byla přínosná v mnoha ohledech. Svě předchozí znalosti jsem obohatila o mnohé nové. Fascinuje mě hloubka a promyšlenost symboliky katolické liturgie. Při takovém množství symbolů souvisejícími s liturgickým oděvem jsem byla překvapena, že si v ničem neprotiřečí. Velkou část nastudované literatury jsem nakonec přímo nepoužila pro sepsání teoretické části. Vybrala jsem jen malé útržky, které se týkaly výtvarného hlediska problematiky, a tak utvořila text určený potenciálním tvůrcům liturgických oděvů.

Studiem současných uměleckých směrů jsem poznala několik zajímavých textilních umělců. Mnoho z nich jsem objevila díky článkům výtvarnice Pavly Trizuljakové. S některými se mi podařilo zkontaktovat a vyměnit si pár emailů. Setkávala jsem se s laskavým přístupem a s projevy radosti, že se tomuto tématu věnuji. Byly mi poskytnuty osobní fotodokumentace umělců a jejich vlastní komentáře děl. S mnoha inspirativními umělci se mi však nepodařilo spojit, a proto jsem nemohla použít ani fotografie jejich autorských liturgických oděvů. V budoucnu bych se jejich prací ráda zabývala ještě podrobněji.

K praktické části jsem se dostala až po dlouhodobém studiu dané problematiky. Mnoho zdrojů mi pomohlo pochopit vše, co jsem potřebovala, i když se pak vše nestalo předmětem této bakalářské práce. Prvním krokem k praktické části bylo shromáždění a srovnání myšlenek a symbolů, které mé autorské kasule nesou. Teprve poté jsem přemýšlela, jak je převést do výtvarného jazyka. Techniku šablonového tisku jsem si ke tvorbě bakalářské práce vybrala, protože mě zaujala již ze začátku studia. I přesto, že byla realizace kolekce časově náročná, jsem ráda, že jsem si touto prací prošla. Nabyla jsem totiž mnoho nových poznatků a nápadů na další projekty. Ráda bych se k tématu mé bakalářské práce vracela i ve své budoucí umělecké tvorbě.

Přála bych si, aby tato práce byla pro další umělce či laiky inspirací a cestou k novému poznání.

Použitá literatura

ARNOLD, Claus. *Malé dějiny katolického modernismu*. Praha: Vyšehrad, 2014, 158 s. Studium. ISBN 978-80-7429-282-8.

BENEDIKT XVI. *Duch liturgie*. Přeložil Petr KOLÁŘ, přeložil Markéta KOLÁŘOVÁ. Brno: Barrister & Principal, 2006, 205 s. ISBN 80-7364-032-5.

Bible: překlad 21. století. Přeložil Alexandr FLEK. Praha: Biblion, 2009, 1564 s. ISBN 978-80-87282-01-4.

BOHDALOVÁ, Martina. *Neobyčejnost obyčejného*. České Budějovice, 2010. Diplomová práce. Jihočeská univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Karel ŘÍPA.

ČESKÁ LITURGICKÁ KOMISE, *Český misál*, Praha: 1983. 1006 s.

GARRIGOU-LAGRANGE, Reginald. *Kam spěje "nová teologie"?*. Kosoř: AMDG, 2010, 33 s. ISBN 978-80-254-9072-3.

KAŠPAROVÁ, Pavlína. *Církevní textil v 1. pol. 20. století V Českých zemích*. Olomouc, 2014. 117 s. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra dějin umění. Vedoucí práce Alena KAVČÁKOVÁ.

MARTINEK, Radek. *Všechny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress, 2014, 103 s. ISBN 978-80-87853-09-2.

MARTINEK, Radek. *Záchrana a inventarizace drobných církevních fondů: archiválie, knihy, notový materiál a liturgické textilie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, 352 s. ISBN 978-80-244-2134-6.

MIKOVÁ, Petra. *Dějiny křesťanského liturgického obřadu*. Plzeň, 2013. 49 s. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Filozofická fakulta. Katedra filozofie. Vedoucí práce Eduard NEUPAUER.

PROCHÁZKOVÁ, Eva. *Křesťanské motivy v současném českém umění a vliv sekularizace na jeho vnímání*. Říčany u Prahy, 2011. 122 s. Magisterská diplomová

práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. Srovnávací a uměnovědná studia. Vedoucí práce Aleš FILIP.

Zdroje

Artandliturgy.com [online]. ©2016 [cit. 22.6.2018]. Dostupné z: <https://artandliturgy.com/2016/02/01/matisse-made-vestments-too/>.

Castelbajac Creative.com [online]. [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: <http://www.castelbajaccreative.com/jmj/>.

GAZDA, Imrich. ROZHOVOR: Hodnota liturgického rúcha nie je otázkou ceny. In: *Postoj.sk* [online]. 5.8.2011 [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: <https://www.postoj.sk/2202/rozhovor-hodnota-liturgickeho-rucha-nie-je-otazkou-ceny>.

HOLETON, David R. Liturgická roucha. In: *Getsemany.cz* [online]. přeložil Josef KÖNIG. 2009 [cit. 19.6.2019]. Dostupné z: <https://www.getsemany.cz/node/2445>.

Jean-Charles de Castelbajac [online]. ©2018 [cit. 19.6.2019]. Dostupné z: <https://www.jeancharlesdec Castelbajac.com/>.

Kyrkotextil.se [online]. ©2016 [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: http://www.kyrkotextil.se/texter_leitourgia_2009.html.

LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Autorský liturgický odev v Čechách a na Slovensku po roku 1989. *Festival Forfest Czech Republic* [online]. 2011 [cit. 30.03.2018]. Dostupné z: <https://www.forfest.cz/colloquy/315>.

LAZÁRKOVÁ TRIZULJAKOVÁ, Pavla. Liturgický odev v diele slovenských textilných výtvarníčok. *Katolícke noviny* [online]. 2011 [cit. 30.3.2018]. Dostupné z: <http://www.katolickenoviny.sk/29-2011-liturgicky-odev-v-diele-slovenskych-textilnych-vytvarnicok/>.

Leo Zogmayer [online]. [cit. 19.6.2019]. Dostupné z: <https://www.leozogmayer.com/>.

Liturgia Papal [online]. ©2015 [cit. 21.6.2019]. Dostupné z: <http://liturgiapapal.blogspot.com/2015/11/>.

PAVEL VI., Konstituce o posvátné liturgii. *Sacrosanctum Concilium* [online]. Řím, 4. prosince 1963 [cit. 30.3.2018] Dostupné

z: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html.

RASTAS David. *INNENraum*. Leo Zogmayer / Stefan Zeisler, Untitled, 2015. In: Otherspaces.org [online]. 2015 [cit. 30.3.2018]. Dostupné z: <http://www.otherspaces.org/artworks/leo-zogmayer-stefan-zeisler.html#>.

Seznam obrázků

Obrázek 1: Leo Zogmayer: Kasule pro 20. světové dny mládeže v Kolíně nad Rýnem	25
Zdroj: Emailová korespondence s p. Leem Zogmayerem [online], 7. 5. 2018.	
Obrázek 2: Leo Zogmayer: Zadní strana kasule pro 20. světové dny mládeže v Kolíně nad Rýnem	26
Zdroj: Emailová korespondence s p. Leem Zogmayerem [online], 7. 5. 2018.	
Obrázek 3: Marta Bošelová: Zelená kasule	28
Zdroj: Emailová korespondence s p. Martou Bošelovou [online], 26. 4. 2018.	
Obrázek 4: Marta Bošelová: Fialová kasule	29
Zdroj: Emailová korespondence s p. Martou Bošelovou [online], 26. 4. 2018.	
Obrázek 5: Jana Zaujecová: Bílo-zlatý biskupský ornát pro biskupa Františka Rábeka	30
Zdroj: Emailová korespondence s p. Janou Zaujecovou [online], 2. 5. 2018.	
Obrázek 6: Jana Zaujecová: Detail zelené štóly pro františkány farnosti Spořilov s motivem obilného pole a každodenního chleba	30
Zdroj: Emailová korespondence s p. Janou Zaujecovou [online], 2. 5. 2018	
Obrázek 7: Návrh autorské bílé kasule	34
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 8: Návrh autorské červené kasule.....	37
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 9: Návrh autorské zelené kasule	39
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 10: Návrh autorské fialové kasule	41
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 11: Použité textilní materiály: bavlněný smetanový kepr, bavlněný bílý kepr, bílé bavlněné plátno, kepr obarvený zlatou barvou	43
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 12: Střih přední i zadní strany zelené kasule a zadní strany červené kasule	43
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 13: Střih přední strany červené kasule	44
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 14: Střih přední a zadní strany bílé a fialové kasule	44

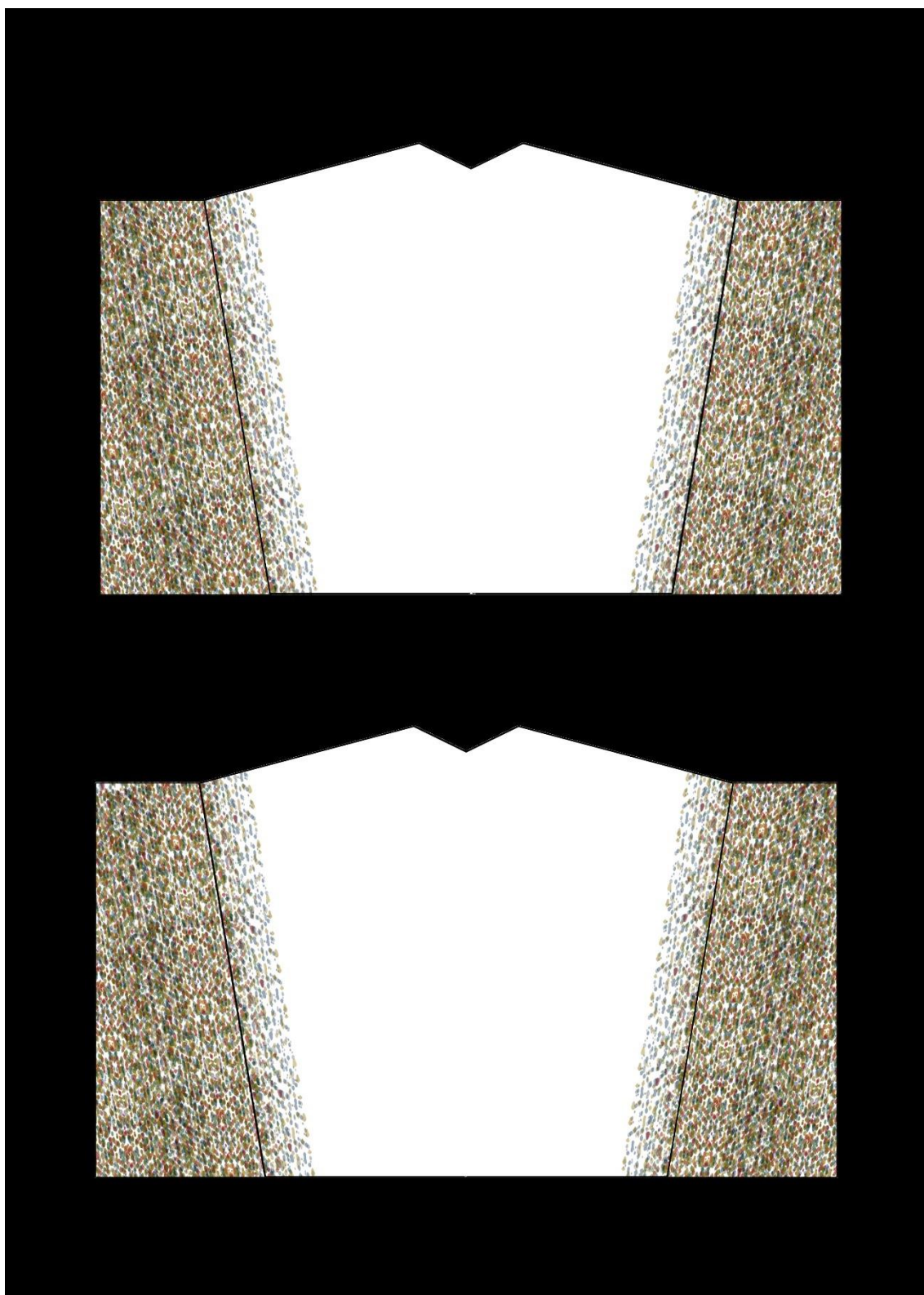
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 16: Použité barvy: Vodní pigmenty, tisková pasta, ukázka namíchaných barev pro tisk a metalické barvy	46
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 17: Ukázka papírové trhané šablony	46
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 18: Kovový rám s napnutou síťovinou.....	46
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 19: Stěrky k roznesení barvy po celé ploše síta	47
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 20: Materiálové zkoušky se sítotiskovými barvami	47
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 21: Materiálové zkoušky s metalickými barvami	47
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 22: Detail okraje zašitého skrytým stehem	48
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 23: Detail výstřihu zpevněný plátnem.....	48
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 24: Realizace bílé kasule	49
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 25: Realizace bílé kasule – detaily	50
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 26: Realizace červené kasule – přední strana.....	51
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 27: Realizace červené kasule – zadní strana	52
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 28: Realizace červené kasule – gesta kněze	53
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 29: Realizace červené kasule – detaily.....	54
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 30: Realizace zelené kasule.....	55
Zdroj: Vlastní archiv	

Obrázek 31: Realizace zelené kasule – detaily	56
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 32: Realizace fialové kasule	57
Zdroj: Vlastní archiv	
Obrázek 33: Realizace fialové kasule – detaily	58
Zdroj: Vlastní archiv	

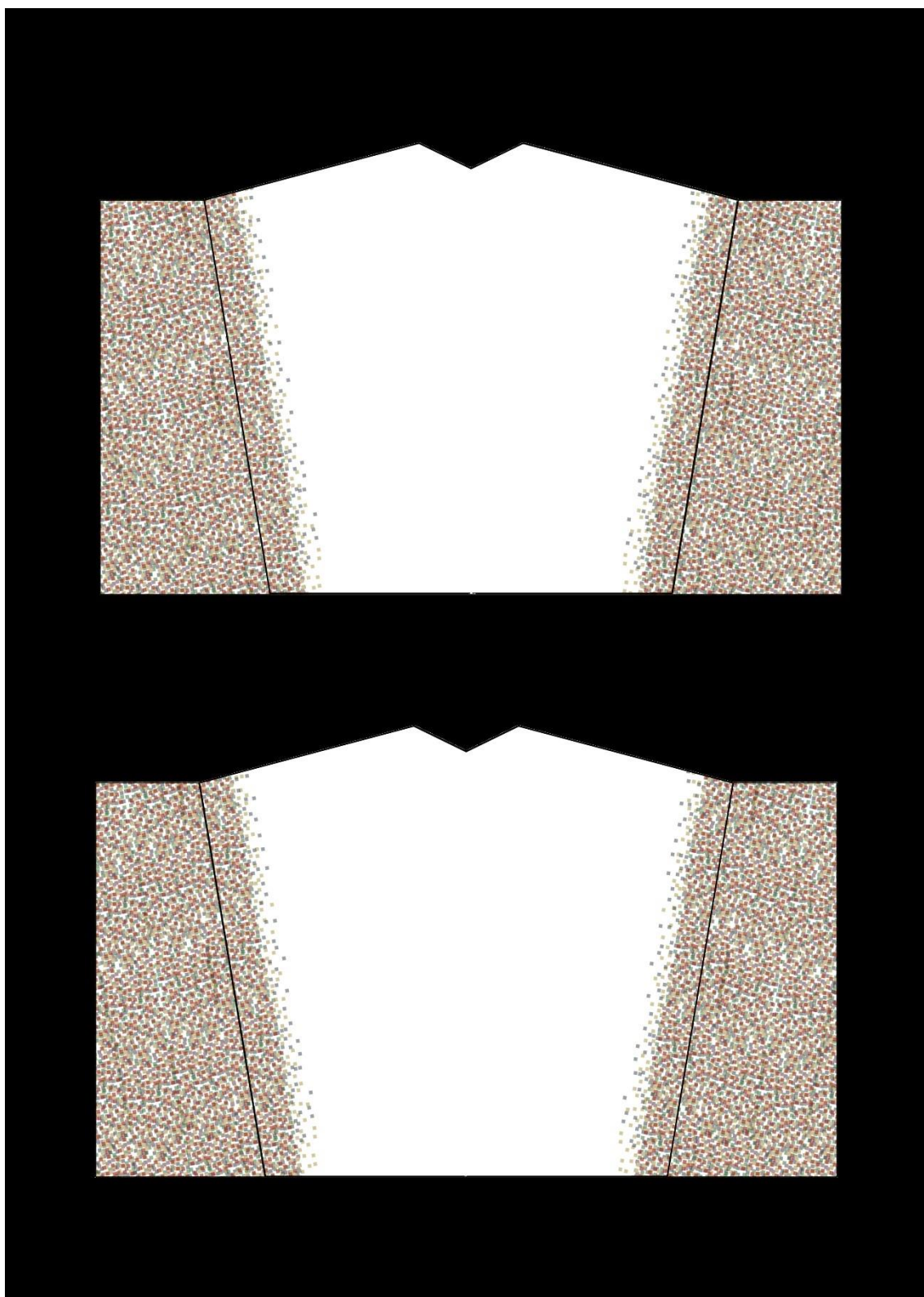
Přílohy

Příloha A: Návrh autorské bílé kasule, práce s trhanou šablonou.....	I
Příloha B: Návrh autorské bílé kasule, práce s geometrickými tvary.....	II
Příloha C: Návrh autorské červené kasule, práce s trhanou šablonou.....	III
Příloha D: Návrh autorské červené kasule, práce s geometrickými tvary.....	IV
Příloha E: Návrh autorské zelené kasule, práce s trhanou šablonou.....	V
Příloha F: Návrh autorské zelené kasule, práce s geometrickými tvary.....	VI
Příloha G: Návrh autorské fialové kasule, práce s trhanou šablonou.....	VII
Příloha H: Návrh autorské fialové kasule, práce s geometrickými tvary.....	VIII

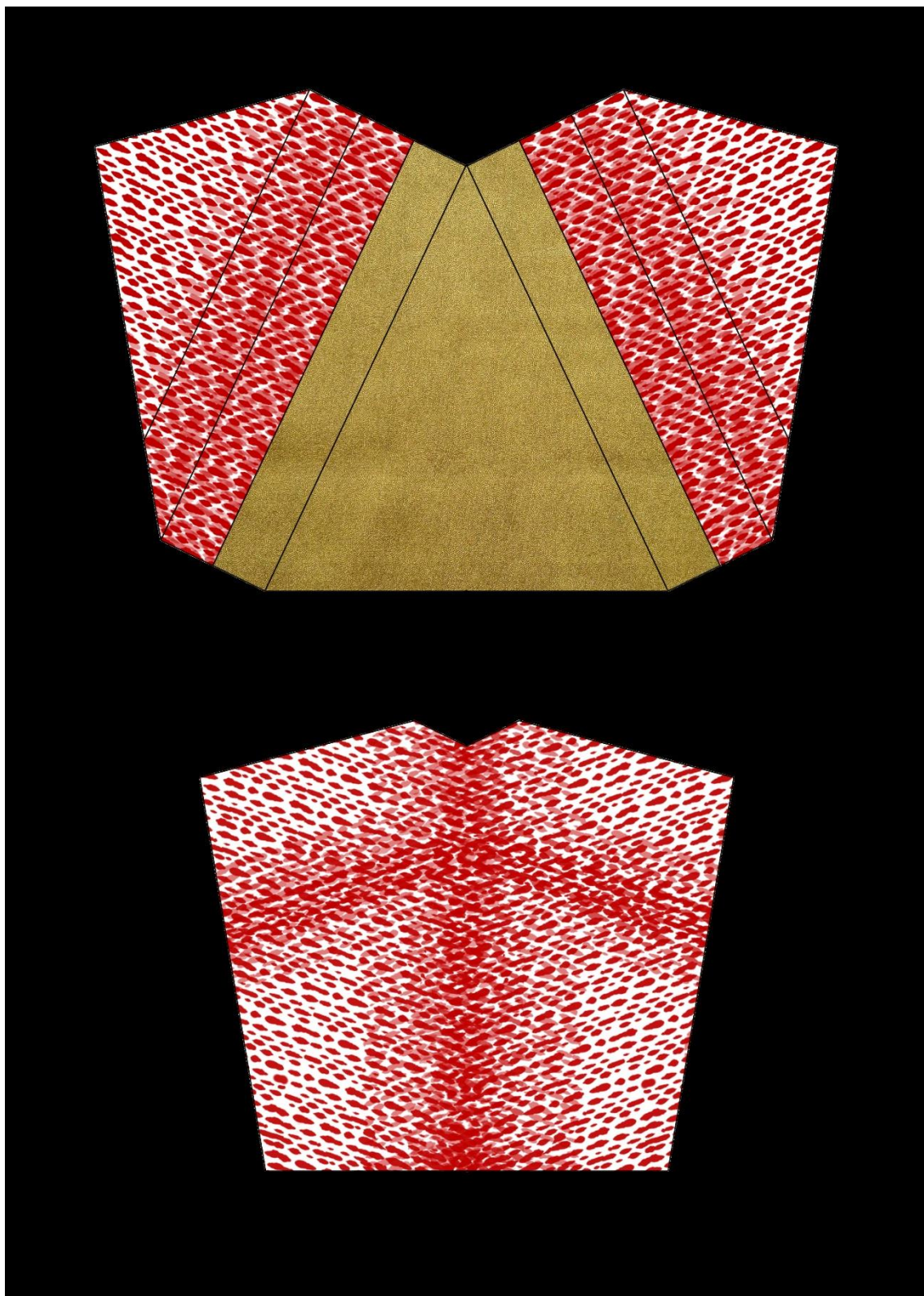
Příloha A: Návrh autorské bílé kasule, práce s trhanou šablonou



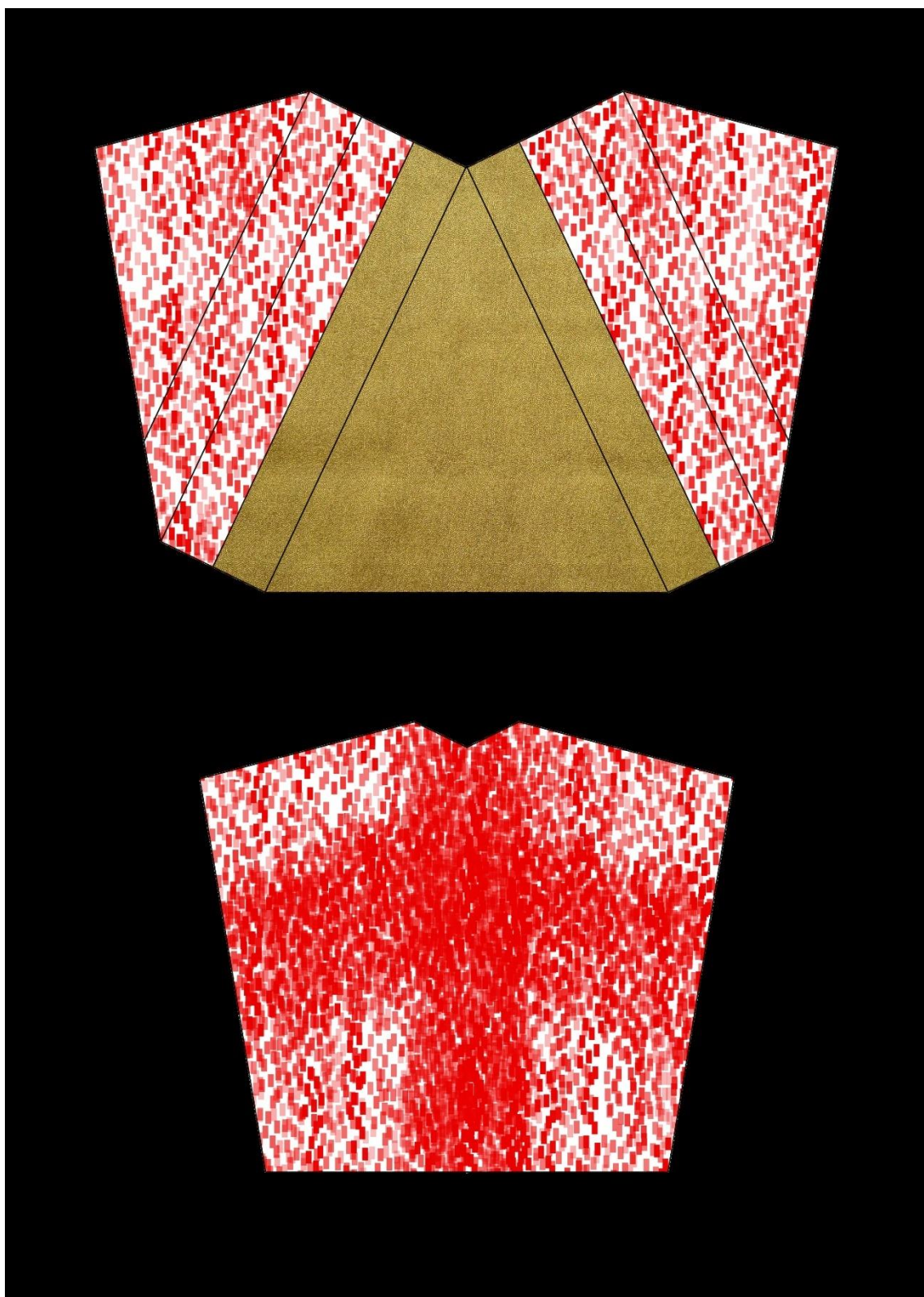
Příloha B: Návrh autorské bílé kasule, práce s geometrickými tvary

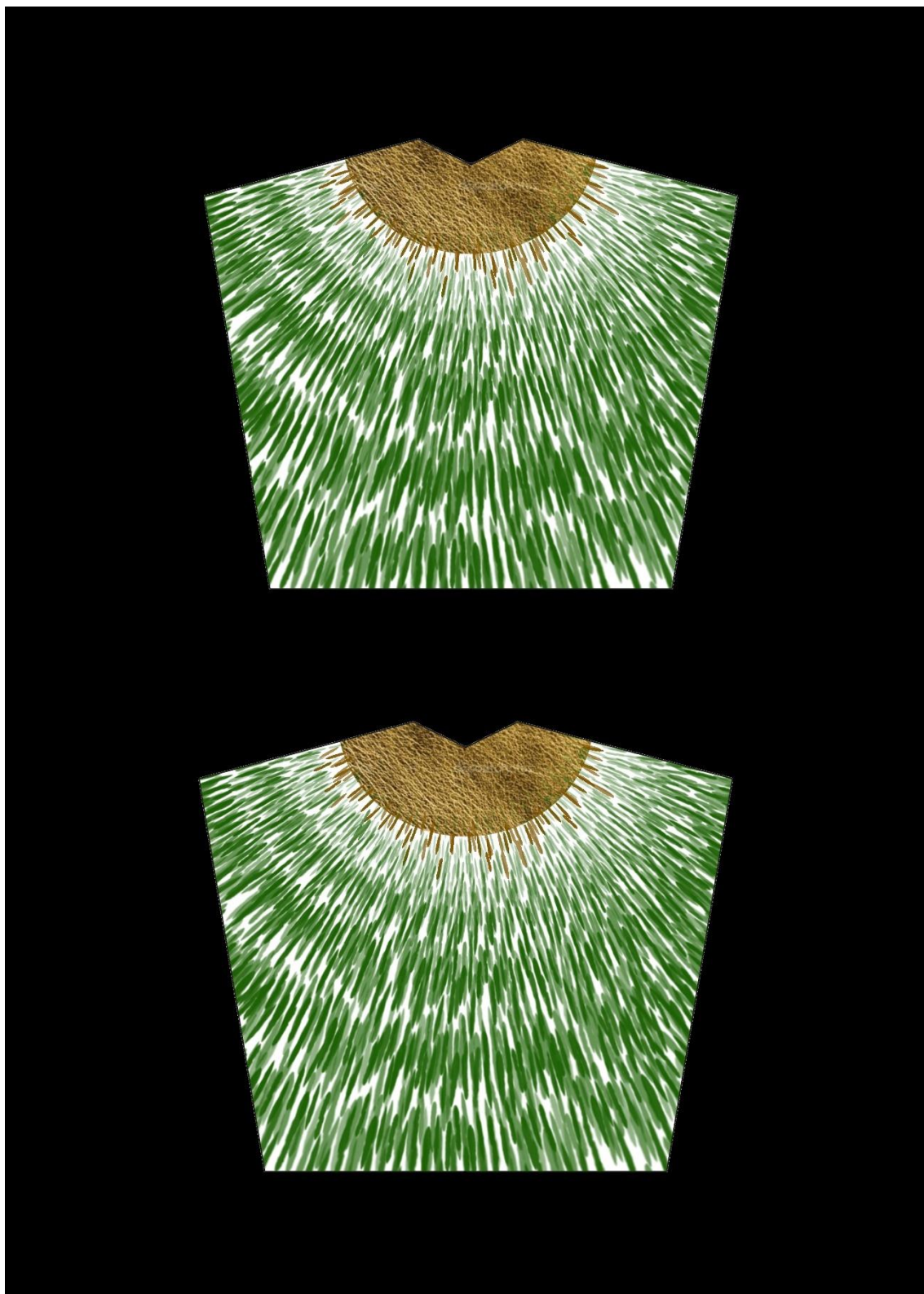


Příloha C: Návrh autorské červené kasule, práce s trhanou šablonou

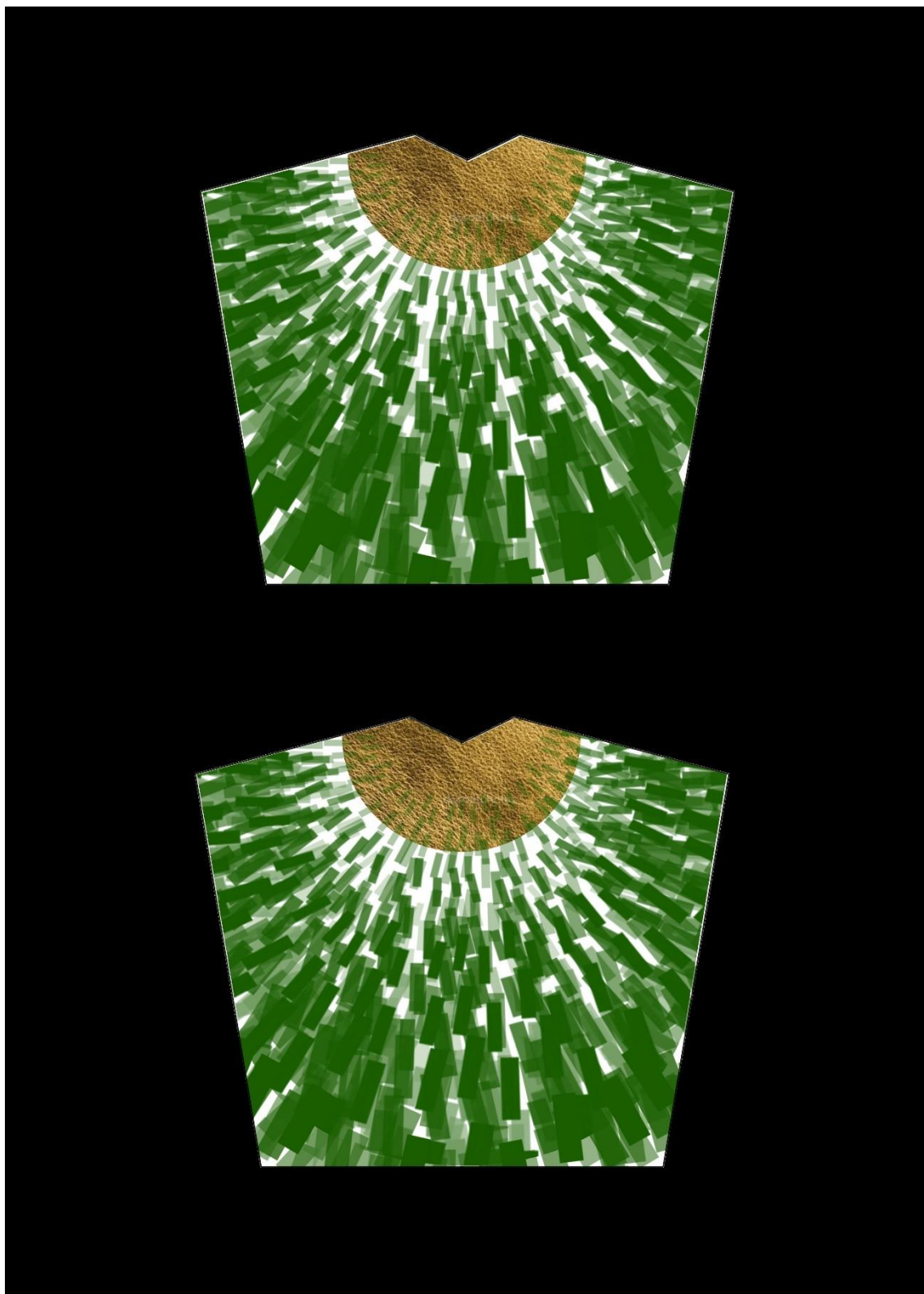


Příloha D: Návrh autorské červené kasule, práce s geometrickými tvary

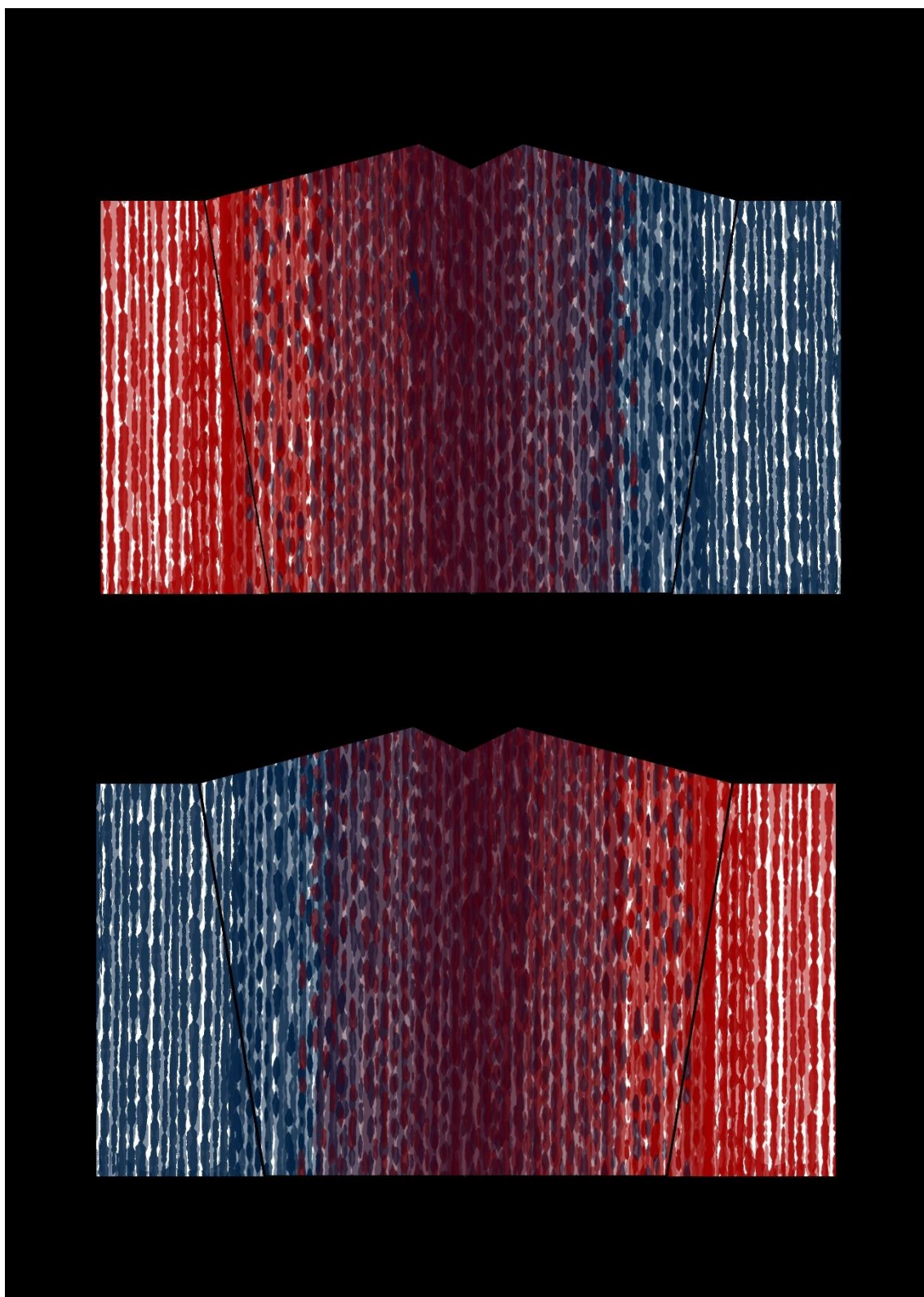




Příloha F: Návrh autorské zelené kasule, práce s geometrickými tvary



Příloha G: Návrh autorské fialové kasule, práce s trhanou šablonou



Příloha H: Návrh autorské fialové kasule, práce s geometrickými tvary

