UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

CÍRKEVNÍ TEXTIL V 1. POLOVINĚ 20. STOLETÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH

magisterská diplomová práce

Mgr. PAVLÍNA KAŠPAROVÁ

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

Olomouc 2015

Rozsah práce: 184 439 znaků.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně za použití citovaných pramenů a literatury.

V Bojkovicích dne 3.12.2015 …….

Děkuji doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr. za odborné vedení diplomové práce a za mnoho cenných rad a připomínek, které mi poskytla. Stejně tak děkuji doc. PhDr. Ing. Pavlovi Černému a všem, kteří mi pomohli při vyhledávání informací, poskytli mi fotografický materiál nebo ukázali směr k dalšímu bádání.

Ráda bych také poděkovala všem blízkým, kteří mě jakkoli povzbuzovali a podporovali.

Obsah

1 Úvod....5
2 Stav bádání....7
2.1 Literatura....7
2.2 Prameny....13
3 Církevní textilie, pravidla, vývoj a liturgická funkce....15
3.1 Pravidla pro užívání a výrobu parament....15
3.2 Vývoj a liturgická funkce jednotlivých parament....17
4 Autorské církevní textilie v 1. polovině 20. století v českých zemích....24
4.1 Beuronská umělecká škola....24
4.2 Dekorativní styl Josefa Fanty....31
4.3 Břetislav Štorm a inspirace „historií národa“....41
5 Katalog....47
6 Závěr....102
Seznam příloh....106
Přílohy....107
Seznam zkratek....110
Seznam vyobrazení....111
Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů....128
Prameny....128
Literatura....129
Obrazová příloha....134
Anotace....208

Vložené přílohy: CD-Rom

1 Úvod

Liturgie – posvátný obřad, bohoslužba - je pro církev zásadním okamžikem. Jedná se o společné slavení, jehož centrum pozornosti se soustředí na samotného vykonavatele obřadu. Jasné požadavky jsou kladeny i na liturgické předměty, mezi něž řadíme církevní textilie. Předkládaná práce se zaměřuje na církevní textilie 1. poloviny 20. století. Geograficky je vymezena územím dnešní České republiky. Zvolený název odkazující na *české země* je dán změnou státního zřízení roku 1918. Slovem *církevní* zde budou označovány textilie užívané pro obřad římskokatolické církve, a to hlavně proto, že užívání liturgického oděvu a textilií je v tomto prostředí tradiční a je bohatě zastoupeno. Hraniční vymezení období je počátek 20. století, kdy se v Evropě rodí moderní výtvarné umělecké směry, a rok 1950 s nástupem komunistického režimu, nepřátelsky se stavícího proti náboženství. Období, kterému se budeme věnovat, se vyznačuje hledáním nového vyjadřovacího jazyka umění. Cílem diplomové práce je zmapovat, jak se odrazily tyto tendence na přístupu k autorským návrhům církevních textilií na našem území a na základě vytvořeného katalogu popsat jejich vývoj. Téma nebylo doposud jako celek zpracováno. Pozornost byla věnována pouze ojedinělým kusům textilií, případně byly zpracovány jednotlivé historické úseky. Z hlediska výtvarné invence umělců sledovaného období však nebyla produkci parament věnována bližší pozornost.

Pro dokumentaci děl byla zásadní práce v terénu, konkrétně vyhledávání jednotlivých textilií v depozitářích a sakristiích kostelů, případně v muzejních sbírkách a archivech. Dále bylo nutné vyhledat existující inventarizační a evidenční materiál a další fotografickou dokumentaci, kterou poskytli majitelé či správci sbírek, např. V. Storm, Suverénní řád Maltézských rytířů, M. Bubna-Litic, M. Bravermanová. Další studijní materiál poskytli jiní badatelé jako M. Kuldová a V. Vavřinová, R. Martinek, I. Bidner aj. Dohledané textilie bylo třeba na základě dokumentačních materiálů zařadit, popsat, provést rozbor ikonografie výzdoby a vytvořit katalog. Na závěr pak provést komparaci a zhodnocení.

V kapitole Stav bádání je zhodnocena doposud existující literatura věnující se tématu církevních textilií daného období a prameny, na jejichž základě probíhalo další bádání. Následující kapitola nás uvádí do problematiky předpisů pro církevní textilie, terminologie a seznámí nás s liturgickou funkcí parament. Zároveň si uve-

deme i několik příkladů textilií, na nichž je možné sledovat vývoj tohoto typu užitého umění. Hlavní kapitola zhodnotí práci beuronské umělecké školy při klášteře sv. Gabriela v Praze a práce dle návrhů Josefa Fanty a Břetislava Štorma. Následuje katalog sestavený z prací uvedených výtvarníků. V závěru budou shrnuty výsledky bádání a nastíněny jeho další možnosti.

Následují přílohy archiválií a obrazová příloha.

2 Stav bádání

2.1 Literatura

Církevním textiliím se v poslední době dostává nové pozornosti.[1] Přesto neexistuje mnoho publikací, které by se tématu věnovaly komplexněji. V přehledu literatury budeme postupovat chronologicky od dobových textů až po současnou literaturu.

Vývoj a produkce užitého sakrálního umění byla na začátku sledovaného období frekventovanější témata, než jsou dnes. V časopise Křesťanské akademie v Praze *Method*[2] vychází v roce 1900 Úvahy o paramentice od Josefa Vajse.[3] Článek popisuje jednotlivé liturgické textilie, jejich dělení a použití. Vyjadřuje se též k historickému vývoji těchto textilií. Autor se nebojí ani kritizovat nevhodné úpravy rouch. Ve stejném roce vychází v témže časopise a od stejného autora článek o činnosti Křesťanské akademie.[4] Zde se setkáváme i s vyobrazením kasule podle návrhu Josefa Fanty. Stejný typ nacházíme i mezi nově objevenými díly v majetku strakonického děkanství, jež jsou součástí katalogu. V čísle z roku 1903 vychází zpráva o činnosti Křesťanské Akademie, včetně konkrétního výčtu vyrobených liturgických textilií, z něhož je patrné, že paramentní ústav vykazoval v letech 1901 – 1903 vysokou produktivitu práce, která se udržela i v následujícím roce.[5]

Dalším dobovým periodikem je *Časopis katolického duchovenstva*. Roku 1908 Antonín Podlahy článek o vhodnosti moderních výtvarných počinů v katolických kostelích.[6] Autor hledá odpověď na otázku, zda je některé umělecké období

---

1 Svědčí o tom např. skutečnost, že v červnu 2015 proběhla tradiční konference Textil v muzeu na téma Liturgický a obřadní textil.

2 *Method*, Časopis věnovaný umění křesťanskému. Zároveň orgán odboru pro výtvarná umění a archeologii při Křesťanské akademii v Praze. Více se tématu budeme věnovat v kapitole pojednávající o firmách a ústavech zabývajících se výrobou parament.

3 Josef Vajs, Úvahy o paramentice, *Method XXVI.*, Praha 1900, s. 97 – 102. Josef Vajs byl v letech 1899 – 1903 komisařem paramentního ústavu. V této funkci ho pak nahradil Josef Hamršmíd.

4 Josef Vajs, K pětadvacetiletému trvání Křesťanské akademie, *Method XXVI.*, Praha 1900, s. 16 – 19.

5 Josef Hamršmíd – Ferdinand L. Lehner, Z Akademie křesťanské, Zpráva odboru pro výtvarné umění a archeologii, *Method XXIX.*, Praha 1903, s. 56 – 57. Mezi jinými se v článku uvádí tyto výrobky (za dva roky činnosti): *„14 celých ornátů, 235 kasulí, 56 pluviálů, 14 dalmatik, 5 miter, 7 párů pontifikálních rukavic a střevíců, 17 nebes, 61 velum k požehnání...“*

6 Antonín Podlaha, O "moderním umění v katolických kostelích" podal úvahu Štěp. Beissel S. J..., *Časopis katolického duchovenstva*, 1908/3, s. 250-252, http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=2913 , vyhledáno 5.4.2014.

vhodnější než jiné a zda vůbec může být moderní umění církevní. Na tuto otázku si odpovídá kladně. Jako příklad povedené výtvarné invence uvádí beuronskou školu, která dokázala spojit náboženské požadavky s moderním pojetím umění. Opět v *Časopisu katolického duchovenstva* publikuje Josef Kachník roku 1918 článek o pravidlech umělecké tvorby pro sakrální prostory.[7] O několik let později roku 1921 pokračuje rozvíjením tématu o sakrálním umění, nyní konkrétně o liturgických textiliích.[8]

Co se týče dobových katalogů, dochovalo se jich málo a málokterý byl zpracován natolik kvalitně, aby byl dostatečným zdrojem informací. Roku 1910 je vydán Františkem Neškudlou bohatě ilustrovaný katalog liturgického náčiní, včetně textilií.[9] V tomto katalogu však nenacházíme žádnou novou autorskou práci. Nabídka se drží zavedených typů, převážně historizujícího stylu. Je však třeba brát v úvahu, že tato produkce liturgických textilií byla zřejmě nejoblíbenější a také cenově nejdostupnější.

Jako celek zpracoval téma liturgických textilií Josef Braun v příručce parament roku 1912.[10] Vyjadřuje se k vývoji i použití jednotlivých kusů církevních textilií, nechybí ani bohatá obrazová příloha. Tématu se věnuje i v dalších letech, kdy se zabývá liturgickými paramenty soudobými i minulými a tyto informace publikuje roku 1924.[11] Zde na konkrétních příkladech popisuje vývoj jednotlivých liturgických textilií, text doplňuje uměleckými památkami znázorňujícími popisovaná roucha a textilie a snaží se i kriticky proniknout i do symbolického významu rouch. Tyto poznatky pak téhož roku nově podává v prakticky zaměřené publikaci, v níž se věnuje i různým výzdobným technikám parament.[12] Součástí příručky jsou též vyšívací vzory, z nichž jsou některé velmi podobné Fantovým návrhům. Českou paralelu k výše zmíněnému dílu J. Brauna poskytl Podlaha v učebnici *Kato-*

7 Josef Kachník, Výtvarné umění chrámové, *Časopis* katolického *duchovenstva*, 1918/7+8, s. 337-351, http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=6750, vyhledáno 17.5.2014.

8 Josef Kachník, Výtvarné umění chrámové, *Časopis katolického duchovenstva*, 1921/1+2, s. 40, http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=7357. - Josef Kachník, Výtvarné umění chrámové, ČKD, 1921/7+8, str. 213-221, cit dle: http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=7486, , vyhledáno 18.5.2014.

9 František Neškudla, *Katalog*, Vydáno vlastním nákladem 1910.

10 Josef Braun, *Handbuch* der *Paramentik* ,Freiburg im Breisgau, 1912.

11 Josef Braun, *Die Liturgischen* Paramente *in Gegenwart und Vergangenheit*, Freiburg im Breisgau, 1924.

12 Josef Braun, *Praktische Paramentenkunde*, Freiburg im Breisgau, 1924.

lická liturgika z roku 1930.[13] Jedná se o velmi stručnou příručku, která sice podává přehled o používaných textiliích, avšak k dokumentaci používá pouze fotografie a kresby historizujících parament. Škoda, že právě Podlaha, který se dříve tak pochvalně vyjadřoval k moderním stylům, nepoužil pro dokumentaci novějších výtvorů.

Roku 1934 byla umělecká veřejnost seznámena stručnou zprávou v časopisu *Umění* o obeslání mezinárodní výstavy posvátného umění v Římě.[14] Autor textu, Jan Štenc, se vyjadřuje pozitivně o účasti na výstavě hlavně z důvodů politických. Mimoto ve zprávě nalezneme obšírný výčet jmen umělců, kteří se výstavy účastnili. Paramenta zde byla zastoupena díly vytvořenými podle návrhů Josefa Fanty.

O práci Břetislava Štorma se dovídáme poměrně pozdě. V rámci informování veřejnosti o činnosti Chrámového družstva Pelhřimov vycházel *Věstník chrámového družstva*. Zde roku 1940 vyšel Štormův článek o vlastních návrzích na paramentní tkaninu s heraldickými motivy.[15] Paramentům se věnuje také ve stručné, ale důležité práci s názvem *Ročenka pro liturgické umění*, ve které se vyjadřuje ke všem oblastem posvátného umění.[16] Zde nalézáme tři jeho autorské návrhy na kasule, z nichž jedna byla s jistotou i realizována. Roku 1947 se pak v článku pro Chrámové družstvo Pelhřimov zabývá problematikou zdánlivého úpadku církevního umění.[17] Článek je laděný téměř jako obhajoba vlastní práce, v níž nám Štorm přibližuje ideová východiska své práce. O práci Břetislav Štorma se dovídáme také ze stručného katalogu k výstavě *Náboženské umění XX. století*, který vydal roku 1948 Spolek výtvarných umělců Aleš.[18] Katalog obsahuje úvahu K současnému náboženskému umění výtvarnému od Jana Dokulila, dále však nalezneme jen výčet vystavovatelů a děl bez obrazové přílohy. Ucelenější reflexi Štormova díla se věnuje s velkou pečlivostí Jiří Černý.[19] V článku o širokém záběru umělcova zájmu

13 Antonín Podlaha, *Katolická liturgika. Učebná kniha pro střední školy*, Státní pedagogické nakladatelství Praha 1930.
14 Jan Štenc, Československé oddělení na mezinárodní výstavě posvátného umění v Římě, *Umění VII*, 1934, s. 361 – 362.
15 Břetislav Štorm, České látky bohoslužebné, *Věstník chrámového družstva*, Ročník X., číslo 2., Pelhřimov 1940, s. 4.
16 Břetislav Štorm, *Ročenka pro* liturgické *umění, knížka první*, Vyšehrad Praha 1941.
17 Břetislav Štorm, Umění a doba, *Věstník chrámového družstva*, Ročník XIV., číslo 3., Pelhřimov 1947, s. 10.
18 *55. výstava v domě umění v Brně* (kat. výst.), Náboženské umění XX. století 20. prosinec 1947 – 11. leden 1948, SVU Aleš – Klub přátel umění 1948.
19 Jiří Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo v Pelhřimově, *Výběr: časopis pro historii a vlastivědu jižných Čech*, 2000, roč. 37, č. 3, s. 257 – 275.

o umění popisuje jeho práci pro Chrámové družstvo Pelhřimov. Zmiňuje jeho výtvarné počiny v oblasti výroby znaků, farních razítek a bohoslužebných předmětů, hlavně kalichů a paten, relikviářů a nakonec i parament. Autor se snaží alespoň stručně přiblížit Štormův způsob nahlížení na církevní umění z pohledu památkáře i jeho odvahu k vlastní výtvarné invenci v rámci nových výtvorů.

Roku 1950 vyšel v Římě katalog shrnující výtvarnou činnost v oblasti posvátného umění, které bylo vystavováno na mezinárodních výstavách v letech 1909 a 1934.[20] Katalog je velkým přínosem k danému tématu, neboť podává informace o všech vystavovatelských zemích. Díky tomu je možné podívat se na vývoj sakrálního umění v širších souvislostech. Obsahuje podrobný soupis vystavených exponátů. Jeho nevýhodou je však absence obrazové přílohy. V úvodním článku o československém pavilonu je mezi výtvarníky zmíněno i jméno Josefa Fanty.

V období mezi rokem 1950 a téměř koncem 20. století není v Česku věnována tématu církevních textilií žádná pozornost. Ze zahraničních prací je vhodné zmínit knihu Justa Dahindena[21] z roku 1972, v níž nás seznamuje s novým přístupem k církevnímu umění. Pojednává převážně o architektuře, ale zmiňuje se i o liturgických oděvech. Významnou publikací je katalog od Christy C. Mayer-Thurmanové z roku 1975. Chronologicky představuje nejzajímavější autorské výtvory na poli liturgického oděvu západních církví.[22] První česká literatura k tématu reflektující zkoumané období vychází až roku 1999, v němž sestavila Helena Čižinská text ke knize o působení Beuronské umělecké školy v Praze.[23] Podává informace o výjimečném trendu v umění, které mělo zásadní vliv na podobu českého církevního umění na začátku 20. století. Čižinská se tématu věnuje opakovaně a patří jí velké zásluhy za vzbuzení povědomí o tomto uměleckém směru tak zásadním pro naši zemi. Ze zahraničních publikací se Beuronské umělecké škole podrobně věnuje Ulrike-Johanna Wagner-Höher. V knize z roku 2008 věnuje zvláštní pozornost paramentní dílně při klášteře sv. Gabriela[24], jejíž práce mapuje předkládaný katalog.

---

20 Giulio Barluzzi - Giulio Ansaldi, *Esposizione internazionale di arte sacra, MCM – MCML*. Catalogo, Pontificia Insigne Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon, Řím 1950.

21 Justus Dahinden, *New Trends in Church Architecture*, Universe Books, New York 1972.

22 Christa C. Mayer-Thurman, *Raiment for The Lord's Service, A Thousand Years of Western Vestments*, Chicago 1975.

23 Helena Čižinská, *Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze*, Praha 1999.

24 Ulrike-Johanna Wagner-Höher, *Die Benediktinerinnen von St. Gabriel / Bertholdstein (1889-1919)*, St. Ottilien: EOS, 2008, s. 242 – 250.

Pozornost byla věnována nejen výzdobným technikám, ale také samotným textilním materiálům. Konkrétně šlo o vzorování damašku nebo brokátů, z nichž se paramenta vyrábí. O dovozu látek používaných k liturgickým účelům se vyjadřuje Milena Zeminová roku 1999.[25] V knize popisuje jednotlivé historické textilie, jejich původ a možný vliv na domácí tvorbu.

V rámci zpracování fondu Chrámového družstva v Pelhřimově byla roku 2000 vytvořena publikace od Miroslavy Kvášové, Ireny Krčilové a Jitky Rohovcové.[26] O dalších nálezech z tohoto fondu se zmíníme při seznamování s prameny.

K tématu inspirace historickými textilními materiály vyšel roku 2004 v *Hospodářských novinách* článek Jana Boňka o archeologických nálezech textilií v královských hrobech.[27] Článek vznikl z rozhovoru s M. Bravermanovou. Tyto nálezy se ve své době staly inspirací pro navrhování moderních liturgických textilií. O tomto jevu vychází roku 2007 článek v regionálním časopisu *Rýmařovský horizont* od Jiřího Karla o založení a historii textilní továrny rodiny Flemmichů v Rýmařově.[28] Některé z výstupů se však dají považovat přinejmenším za nejisté. Po konzultaci s M. Bravermanovou[29] byly zjištěny některé nesrovnalosti, ke kterým se v textu ještě vyjádříme. U příležitosti 850. výročí královské korunovace Vladislava II. proběhla roku 2008 výstava ve Strahovském klášteře. Milena Bravermanová zde přednesla příspěvek, v němž se podrobně vyjádřila k textilním nálezům v královských hrobkách. Všechny příspěvky vyšly tiskem roku 2009.[30]

Recentní prací katalogového charakteru je shrnutí bádání R. Martina v depozitáři katedrály Sv. Víta z roku 2006. Nepublikovaný rukopis *Paramenta katedrály sv. Víta, katalog*[31], který se podrobněji věnuje popisu a ikonografii textilií, se stal významnou pomůckou při zpracovávání Fantových prací pro metropolitní kapitulu. Mimo základní popis se autor snaží také o správné uspořádání pluviálů se štíty

25 Milena Zeminová, Textilie, in: Klement Benda – Dagmar Hejdová – Olga Herbenová et al., *Od Velké Moravy po dobu gotickou*, Praha 1999.

26 Miroslava Kvášová - Irena Krčilová - Jitka Rohovcová, *Chrámové družstvo Pelhřimov, (1915) 1922 - 1953 (1962)*. Inventář, Pelhřimov 2000.

27 Jan Boněk, Vždyť jsou to jen hadry..., *Hospodářské noviny*, dostupné z: http://hn.ihned.cz/c1-21976165-vzdyt-jsou-to-jen-hadry. Vyhledáno 5. 5. 2014.

28 Jiří Karel, Osudy Flemmichů, *Rýmařovský Horizont* 23/2007, roč. IX, Rýmařov 2007, s. 9.

29 Korespondence ze dne 24.11.2014.

30 Milena Bravermanová, Nové okolnosti o možném pohřbu knížete Konráda II. Oty, in: Michal Mašek - Petr Sommer - Josef Žemlička a kol., *Vladislav II., druhý král z Přemyslova rodu*, Praha 2009.

31 Radek Martinek, *Paramenta katedrály sv. Víta, katalog*, 2006. Nepublikovaný rkp. v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, s. 41 – 45.

a agrafami.

Na základě výstavy *Neklidem k Bohu* vznikla roku 2006 obsáhlá publikace stejného názvu v podobě statí kolektivu autorů. Zajímavou reflexi o inovacích v náboženském umění představili Aleš Filipi a Roman Musil.[32] K našemu tématu se vyjadřuje pouze okrajově, avšak napomáhá k lepšímu vhledu do doby jako takové a jasně ukazuje přechod umělecké tendence k duchovnímu, avšak „necírkevnímu" trendu v umění.

Štormovu dílu se dostává nové pozornosti roku 2007. Rabasova Galerie v Rakovníku pořádala roku 2007 výstavu ke 100. výročí narození Břetislava Štorma. Na svých webových stránkách umístila též stručný, ale přehledný životopis tohoto výtvarníka, včetně publikací, které napsal či ilustroval.[33]

Radek Martinek vypracoval roku 2008 obsáhlou práci o liturgických textiliích.[34] Dotýká se všech oblastí od historie, vzniku a používání tohoto typu textilií, přes použité materiály a techniky až po zdobení a vývoj v rámci užitého umění. Seznamuje nás s firmami a výtvarníky, kteří se zabývali výrobou církevních textilií. Dále se vyjadřuje k uchovávání a inventarizaci textilií. Práce je přímo v textu doplňována dokumentační obrazovou přílohou. Součástí publikace je i CD, které obsahuje fotografie liturgických textilií.

Roku 2009 publikuje R. Martinek články o vývoji liturgických textilií.[35] Společně se starší literaturou od J. Brauna jsou hlavním pramenem informací o vývoji a liturgické funkci církevních textilií. Nejnovější Martinkova publikace *Všechny barvy církve*[36] z roku 2014 pak skvěle doplňuje téma informacemi o vývoji kánonu

32 Aleš Filipi – Roman Musil, Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění, in: Aleš Filip, Roman Musil (edd.), *Neklidem k Bohu, Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870 – 1914*, Praha 2006.

33 Břetislav Štorm. Architekt a grafik. Ke stému výročí narození. *Rabasova galerie Rakovník*, http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/2007/20070621bretislav_storm.xml, vyhledáno 24.11.2014.

34 Radek Martinek, Historie, pořádání a uchovávání liturgických oděvů – parament, in: Radek Martinek – Jana Oppeltová – Tomáš Sedoník et al., *Záchrana a inventarizace drobných církevních fondů. Archiválie, knihy, notový materiál a liturgické textilie*, Olomouc 2008.

35 Radek Martinek, Liturgický oděv v proměnách staletí, *Informace královéhradecké diecéze*, 3/2009, ročník XIX, dostupné z: http://ikd.bihk.cz/index.php?ac=122; 4/2009, ročník XIX, dostupné z: http://ikd.bihk.cz/index.php?ac=124; 5/2009, ročník XIX, dostupné z: http://ikd.bihk.cz/index.php?ac=; 125; 6/2009, ročník XIX, dostupné z: http://ikd.bihk.cz/index.php?ac=128.
Radek Martinek, Liturgický oděv v proměnách staletí, *Informace královéhradecké diecéze*, 7-8/2009, ročník XIX, Hradec Králové 2009, s. 26 – 27.

36 Radek Martinek, *Všechny barvy církve. Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*, Ostrava 2014.

barev v církvi. Zabývá se všemi možnými způsoby dělení rouch podle barev a zabývá se i symbolikou barev, přičemž podává příslušné odkazy na prameny a literaturu.

2.2 Prameny

Jelikož nebylo doposud téma církevních textilií 1. poloviny 20. století zpracováno literaturou, byla provedena dokumentace dostupných pramenů. Bylo však nutné vyrovnat se s následujícími potížemi. V první řadě chybí kompletní bibliografie jednotlivých výtvarníků s odkazy na prameny, které by nám daly vodítko pro následující bádání. Zkoumání ztěžuje i těžká dostupnost materiálů, které jsou nezpracovány v různých (i soukromých) fondech. Velmi rozdílný přístup majitelů k dokumentování a péči o textilie ukazuje na určitou „nejistotu“ ohledně hodnoty a kvality jednotlivých parament. K větší části vytvořeného fondu však existují alespoň stručné inventární karty nebo fotografická dokumentace.

V malé míře se podařilo dohledat několik archiválií. V SOkA Pelhřimov, kde se nachází fond Chrámového družstva Pelhřimov, se dochovala dokumentace o komunikaci mezi Marií Hope-Teinitzerovou a Chrámovým družstvem ohledně výroby textilií podle návrhů Břetislava Štorma.[37] Dále zde byly nalezen originální návrh kasule od Břetislava Štorma z roku 1943.[38] Ze stejného roku se dochovala komunikace mezi Chrámovým družstvem a Akademií Křesťanskou ohledně výroby gotické kasule opět podle návrhu Břetislava Štorma.[39] Významným archivem je soukromý archiv Břetislava Štorma, který pořádá V. Storm. Z fondu Liturgických návrhů pro textil byly použity fotografie tří realizovaných kasulí podle Štormova návrhu.[40]

Významným pramenem bádání se staly existující evidenční a inventární karty.

37 Státní okresní archiv Pelhřimov (SOkA), fond Chrámové družstvo pro Republiku československou Pelhřimov (ChDP), Umělecká výroba: obchodní korespondence, dopis Marie Hope-Teinitzerové Chrámovému družstvu z 22. srpna 1939, strojopis.

38 SOkA, fond ChDP, Umělci, odborní poradci a umělecká výroba, Břetislav Štorm, návrh kasule, dorsální strana, 1 signovaná kresba z roku 1943.

39 SOkA, fond ChDP, Umělecká výroba: obchodní korespondence, dopis od Akademie Křesťanské Chrámovému družstvu z 18. května 1943, strojopis.

40 Archiv Břetislava Štorma, fond Liturgických návrhů pro textil, fotografie bílé kasule (dorzální vidlice s jetelovým křížem, růží a lilií, v rozštěpu korunované IHS) z roku 1943, fotografie kasule pro P. Matěnu (dorzální pás černý samet se svislým tmavorudým pásem a barevnou aplikací nástrojů Umučení a písm. PAX, vroubený po celé délce zlatými hvězdami) asi z roku 1941, fotografie kasule pro patronát Bartoně z Dobenína (bílá, dorzální vidlice s liliemi, unciálou M s hvězdami), asi z roku 1943.

Nejstarší z nich je *Evidenční list kulturní památky 10201*, který popisuje soubor od Josefa Fanty v Chrámu sv. Víta.[41] Není známo, kdo evidenční list zpracoval. Inventární karty textilií existují i pro fondy v majetku Suverénního řádu Maltézských rytířů – České velkopřevorství.[42] Roku 2011 byla provedena inventarizace majetku. Textilní fond při kostele Panny Marie pod Řetězem v Praze byl zpracován Janem Machem,[43] textilní fond při kostele sv. Prokopa ve Strakonicích Pavlem Maruškou.[44]

Z diplomových prací, které se týkají církevních textilií daného období, se zásadnějším způsobem vyjadřuje k tématu diplomová práce Markéty Janatové o církevním textilu v období historismu.[45] Ve své práci mapuje sbírkový fond Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, který obsahuje část archivu Akademie Křesťanské v Praze. Součástí práce je obsáhlý katalog tvořený černobílými dobovými fotografiemi různé kvality. Předkládaná diplomová práce doplňuje některé výstupy, porovnává podobná díla a dokládá barevné fotografie dochovaných textilií, které ikonograficky hodnotí. Bakalářská práce Marie Kuldové z roku 2008 se zabývá vyhledáváním a katalogizací textilních památek ve Středočeském kraji se zaměřením na vyšívaná paramenta 19. století.[46] Součástí práce je příloha s bohatou obrazovou dokumentací nalezených památek. Kvalitně vytvořený katalog popisuje většinou dosud nepublikované práce. Pavla Lazárková napsala roku 2010 dizertační práci o liturgickém oděvu, ve kterém se zmiňuje mimo jiné i o vývoji paramentiky ve 20. století.[47] Ve své práci uvádí též církevní předpisy týkající se výroby parament a změn v rámci liturgické reformy. Celkově se však soustředí na 2. polovinu 20. století, zvláště na období liturgické reformy po 2. vatikánském koncilu, čímž doplňuje obraz o dalším vývoji církevních textilií ve střední Evropě.

41 *Evidenční list kulturní památky* 10201 – V 602, Souprava mešní, Kancelář presidenta republiky – Praha – Hrad, 1966.
42 Díky dočasnému vlastnictví kostela sv. Prokopa ve Strakonicích Maltézským řádem, byla vytvořena evidence i tamějšího inventáře.
43 *Inventární karty* PM01114, PM01115, PM01116.
44 *Inventární karty* SM00123, SM00131, SM00145.
45 Markéta Janatová, *Církevní textil období* historismu (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2005.
46 Marie Kuldová, *Vyšívaná paramenta 19. století ze státních a církevních sbírek středních Čech. Od rukodělné k tovární výrobě* (bakalářská práce), KTF UK, Praha 2008.
47 Pavla Lazárková Trizuljaková, *Liturgický odev v katolickej církvi rimskeho rítu na Slovensku po roku 1989* (dizertačná práca), Trnava 2010.

3 Církevní textilie, pravidla, vývoj a liturgická funkce

Pravidla, vzhled i funkce církevních textilií[48] procházely dlouhým vývojem. Je proto nutné se zmínit i o historické kontinuitě, zvláště u těch typů textilií, kterými se budeme podrobně zabývat.

3.1 Pravidla pro užívání a výrobu parament

Patří k lidské přirozenosti odlišovat sakrální od profánního. S tím se setkáváme již u kultur Předního Východu a antického Řecka a Říma, které budou ovlivňovat vývoj liturgie církve po dlouhou dobu.[49] Starověký Izrael ovlivnil převážně chápání důležitosti bohoslužby, neboť křesťanství staví na stejném základě posvátných textů, víře v jednoho Boha a obřadů k jeho oslavě. Tato bohoslužba byla brána velmi přísně a v Bibli máme mnoho odkazů na přesné a specifické úkony, které bylo třeba vykonat.[50] Silnou symboliku, jež se časem vyvinula, ani netřeba zdůrazňovat. Řecká kultura ovlivnila hlavně vznik novozákonních textů a způsob vyjadřování, protože mnozí křestané byli helénského původu. Římský vliv se odrazil nejvíce na vzhledu rouch, neboť pro obřad nově vzniklé církve se zprvu užíval civilní oděv. Po vydání ediktu milánského roku 313 a později ještě mnohem více, když se křesťanství stalo oficiálním náboženstvím Římské říše, vyžadoval obřad jistou úroveň. Zřejmě nejoblíbenějším oděvem byla dalmatika, která umožňovala volný pohyb rukou. Používala se také tunika nebo paenula, z níž se vyvinula dnešní kasule (ornát).[51] Od 6. století je písemně zaznamenán příkaz nepoužívat bohoslužebný oděv ke každodennímu nošení.[52]

Vývoj jednotlivých oděvů probíhal lokálně. S nástupem gotiky dochází k ustálení typických liturgických rouch. Z této doby je znám traktát Lothara ze Segni, pozdějšího papeže Inocence III. (1198 – 1216), *De sacro altaris mysterio libri sex*.

48 *„Církevním textilem se rozumí všechny oděvy a textilní doplňky používané v souvislosti s činností církve.* [...] *Textil liturgický označuje skupinu podstatně užší: pouze svrchní roucha požívaná při bohoslužbě (paramenta) a tzv. kostelní prádlo (linteamina; sem patří všechny součásti, které měly být podle starší tradice ze lněného plátna – tj. ustrojení kalicha, oltáře a spodní oděv kněze).“* Martinek, Historie (pozn. 34) s. 284. V práci bude užíváno označení „církevní textil“ pro paramenta.

49 Srov.: tamtéž (pozn. 34), s. 280.

50 Mezi nimi vzpomeňme detailní popis výroby svatostánku (Ex, 25 - 27) nebo liturgických předmětů a oděvů (Ex 28).

51 Více o jednotlivých oděvech v následující kapitole.

52 Příkaz se nachází v tzv. *Liber pontificalis*, který byl poprvé sepsán pravděpodobně kolem r. 530.

V něm uvádí 15 *„insignií novozákonního kněžstva“*.[53] Dochází také k ustálení liturgických barev, popsaných v témže spisu. Bílou, červenou, zelenou a černou doplňuje fialová, jejíž používání se ale stane běžným až později. Kánon všech pěti dodnes užívaných barev pro celou církev předepsal Inocenc V. roku 1276.[54]

Závažnou liturgickou reformu provedl Tridentský koncil[55] v letech 1545 – 1563. Mimo jiné rozhodl o sjednocení místních tradicí do jedné tzv. tridentské mše, která zůstala nezměněna až do 2. vatikánského koncilu[56]. Závěry koncilu uskutečňoval papež Pius V., který provedl reformu bohoslužebných knih. Bylo znovu zavedeno používání pouze pěti liturgických barev a vše bylo podrobně doplněno závaznými rubrikami. Další důležitou osobností při uplatňování výnosů koncilu byl Karel Boromejský. Roku 1577 vydal instrukci *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*[57], která se později stala závaznou pro celou církev.

Přestože k další liturgické reformě dojde až v druhé polovině 20. století, průběžně vychází instrukce formou dekretů, skrze něž církev zajišťuje správné používání parament. Pro sledované období byl aktuální *Dekret posvátné kongregace obřadů* ze dne 23. května 1835, který povoloval ke zhotovování parament pouze látky stříbrné, zlaté a hedvábné, přípustné bylo též užívání látek zpola hedvábných a zpola lněných či vlněných. Při použití bavlněného útku však nesměl být tento viděn.[58] Zakázané byly látky zcela lněné, vlněné nebo bavlněné.[59] Zákaz používání pouze vlněných materiálů byl připomenut několikrát, naposledy rozhodnutím z 23. června 1892. Dále se zakázalo používání parament ozdobených skleněnými okrasami.[60]

---

53 Šest druhů bohoslužebných oděvů, jež mají biskupové společné s kněžími: humerál, albu, cingulum, štolu, manipul a kasuli. Biskup používá ještě dalších 9 pontifikálních odznaků: punčochy, střevíce a rukavice, tunicellu, dalmatiku, mitru, prsten a berlu a succintorium.- Martinek, Liturgický oděv 3/2009 (pozn. 35), vyhledáno 11.4.2014.

54 O tom, jak byl předpis dodržován, se můžeme dohadovat nad nálezy pestrobarevných látek, včetně modrých a žlutých.

55 Stručně k tématu např. Tridentský koncil, *iEncyklopedie.cz*, http://www.iencyklopedie.cz/tridentsky-koncil2/, vyhledáno 15.4.2014.

56 V rámci liturgické obnovy schválil Druhý vatikánský koncil v roce 1963 dokument *Sacrosanctum Concilium*. Výsledkem bylo „očištění“ liturgie od nánosů dobově podmíněných projevů zbožnosti. Tím bylo upuštěno od používání některých prvků a předmětů, mezi nimi i textilních.

57 Jednalo se o soubor praktických pokynů a předpisu pro konání bohoslužeb, včetně předpisů týkajících se podoby bohoslužebných oděvů.

58 *Dekret posv. kongregace obřadů* ze dne 23. března 1882.

59 *Dekret posv. kongregace obřadů* ze dne 22. listopadu 1837 a 28. srpna 1881.

60 *Dekret posv. kongregace obřadů* ze dne 11. září 1847. Srov.: Kachník (pozn. 8), s. 213 - 221.

3.2 Vývoj a liturgická funkce jednotlivých parament

Dalmatika a tunicella

Dalmatika společně s tunicellou jsou svrchní roucha jáhnů[61]. Obě vznikly z římského profánního oděvu – tuniky. První vyobrazení nalezneme na mozaikách a freskách ze 3. - 4. století, ale asi nejznámější jsou mozaiky z Ravenny ze 6. stol. [93]. Dalmatika se vyráběla nejdříve ze lnu, později pak z hedvábí nebo z bílé vlny. Původně byla bílá se dvěma červenými pruhy – clavi (*clavus*) na přední i zadní straně. Kolem 13. století se zavedl zvyk přizpůsobit ji liturgické barvě, zdobena bývá parurami [95]. Známe dvě formy: římskou [94] s klasickými neprostřiženými rukávy a německou s prostřiženými rukávy a tkanicemi na zavázání. Tunicella se časem vzhledem natolik přiblížila vzhledu dalmatiky, že ji od 16. století v podstatě nelze odlišit. Oděv se nosí podle římského misálu při slavnostním předsedání nešpor, ceremoniích a žehnání.[62]

Kasule

Kasule (též ornát[63]) je hlavní součást oděvu kněze. Vyvinula se z profánního římského oděvu paenula nobilis, což byl plášť zvonovitého tvaru, bez rukávů a s otvorem pro hlavu. Nyní ji používá výhradně kněz či biskup. Některá roucha byla zvonovitého tvaru a kryla kněze ze všech stran jako domeček (casula) – odtud také označení „kasule“. Nejčastěji je zdobena svislým pruhem – kolumnou, který měl skrýt šev na přední (pektorální) straně oděvu.[64] Brzy byl doplněn břevnem, čímž vznikl motiv kříže. Stejně je zdobena i zadní (dorsální) strana roucha. Podoba tohoto kříže se měnila. Od nejstaršího tvaru v podobě písmene „Y“, přes vidlicový kříž a později latinský kříž. Mimoto byl stále používán i jednoduchý pruh.[65] K výrobě se užívalo různých materiálů a způsobů zdobení v barvě liturgického období, svátků nebo typu obřadu.[66] Tvar kasule prodělal zásadní vývoj. Ve 12. až 13. století se začínají ustalovat změny jejího vzhledu. Dolní okraj již neopisuje

61 Dalmatika byla oděvem jáhnů, tunicella podjáhnů. Tunicella byla delší s užšími rukávy. Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 90.
62 Ibidem, s. 90 – 98.
63 Zde se také hodí zmínit, že zaužívané slovo ornát je vlastně označení celé soupravy pro kněze a dva přisluhující, tedy totéž, co parament.
64 Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 107 – 109.
65 Více o vývoji a podobě dorsálních křížů: Janatová (pozn. 45), s. 65 – 72.
66 K materiálu, výzdobným technikám i barvě se podrobněji vyjádříme při popisu konkrétních parament katalogu.

kružnici, kasule začíná nabývat tvaru trojúhelníku [96]. Místo kříže se objevují obrazy světců a výjevy ze života Ježíše Krista [97]. Další výraznější změny se dotknou tvaru roucha až koncem 15. století, kdy se začínají používat tužší materiály a výzdoba je bohatší. Zvyšující se tuhost roucha vede k jeho zkrácení a vystřižení v oblasti ramen [98].[67] Liturgické reformy provedené tridentským koncilem ustálily tvar kasule, avšak existuje několik variant podle regionů, ve kterých byly oblíbeny. Rozlišujeme římský tvar, který je v předu na prsou výrazně vystřižen, spodní okraj je rovný a průkrčník lichoběžníkového tvaru sahá hluboko na prsa. Přední strana si zachovává členění ve tvaru písmene T [99]. Německý typ kasule je spíše okrouhlý, na zadní straně bývá nejčastěji latinský kříž [100] a na přední straně kolumna [98]. Dále existuje užší a menší tvar francouzský či užší a delší tvar španělský. V 19. stol. se začínají objevovat historizující tvary. Nesprávně se začalo užívat označení gotická kasule pro řásné (tvořící po stranách tři záhyby)[68] a polořásné (tvořící po stranách jeden záhyb) roucho. Pro tento typ kasule se používalo označení boromejská kasule [101]. Druhým typem, neřásným, ale širším než tridentský typ, je kasule označená jako bernardská nebo kanisiovská, kterou si oblíbila zvláště Akademie křesťanská v Praze. Toto roucho není na pektorální straně hruškovitě vystřiženo a v ramenou je výrazně širší [22, 23].[69]

Pluviál

Pluviál je dlouhý svrchní liturgický oděv v délce po kotníky ve tvaru polokruhu. Na rozdíl od kasule není na přední straně sešitý, čímž vzniká plášť zapínaný skobou (agrafou). Pluviál smí nosit klerik i biskup, užívá se k obřadům mimo mši, při nichž se nesmí používat kasule: při procesí, žehnání, posvěcení kostela, absoluci u már, při slavnostním požehnání svátostin. Je i chórovým oděvem, nosí se při slavnostních nešporách nebo chválách. Je součástí paramentu pontifikálního.[70]

Pluviál nepochází z antického oděvu, jak se dříve předpokládalo, ale z mnišské kápy 8. - 9. stol., což byl praktický oděv s kapucí sloužící jako svrchní kabát či plášť proti dešti. Jelikož se však plášť stal součástí liturgického oděvu a nosil se převážně v krytých prostorách, měnila kapuce tvar, zmenšovala se a časem se změnila na tzv. štít trojúhelníkového [102] nebo půlkruhového tvaru [103]. Ten byl

67 Braun, *Die Liturgischen Paramente* (pozn. 11), s. 109 – 112. - Vajs, Úvahy o paramentice, (pozn. 3), s. 16 – 19.
68 Řásné kasule, které budeme popisovat v této práci, budou označovány též jako gotické.
69 Martinek, Historie (pozn. 34), s. 293 - 294.

na konci zakončen střapcem nebo zvonkem. Název pluviál vychází etymologicky z pojmenování oděvu proti dešti (pláštěnka). Nejedná se tedy o zvláštní liturgické pojmenování. Pro odlišení kápy a pluviálu se používalo spíše označení kápa a slavnostní kápa, která je od 10. století chápána jako liturgický oděv, jenž smí nosit také kantoři, dirigent a zpěváci. Použití se ustaluje v 11. století, v Římě až ve 12. století. Pro výrobu je předepsáno polohedvábí nebo hedvábí stejně jako u kasule. Zdobení bylo důležité, neboť právě to ho odlišovalo od běžné kápy. Kromě změny kapuce na štít, který byl velmi bohatě zdoben, dochází k přeměně kraje pláště na široce zdobenou borduru [102 - 104], což vedlo k zavedení kovového zapínání pečetí a později agrafou. Zajímavým zdobným prvkem byly střapce na štítu i na okraji pluviálu [104]. Někdy se používalo i zvonečků či rolniček. Symbolika pluviálu byla vytvořena dodatečně a působí poněkud nepřesvědčivě. Někteří liturgové uvádějí důvod k délce po kotníky jako připomenutí nutnosti setrvat co nejdéle v dobrém, střapce zase mají připomínat „smysluplnou snahu“, která zavazuje k věrnosti službě.[71]

Štóla

Štóla (štola), *„úzký dlouhý pás tkaniny obvykle v barvě liturgického roucha zdobený uprostřed a při okrajích křížem. Jde o odznak (insignii) kněžského důstojenství a nosí se podle stupně svěcení různým způsobem: jáhen nosí štolu šikmo od levého ramene k pravému boku, kněz nosil štolu pod ornátem (kasulí) zavěšenou kolem krku, vpředu překříženou a v pase upevněnou cingulem, po liturgické obnově nosí kněz i biskup štolu volně spuštěnou podél těla.“*[72]

Původní označení štóly je „orarium“, název štóla pochází pravděpodobně z Galie, kde se s ním setkáváme již v 9. století. Orarium loužilo k utření úst nebo tváře či k otírání potu nebo jako šála. Písemný záznam o používání štóly máme z Laodicej-

70 Parament pontifikální je *„soubor liturgických rouch určený ke konání slavných bohoslužeb s velkou asistencí, kterým předsedá biskup nebo hodnostář s právem pontifikálií. Celebrujícímu duchovnímu přísluší kasule, štola, manipul a mitra a v průběhu bohoslužby užívá ještě gramiále (eventuálně také rukavice, punčochy a střevíce). Pod kasulí má však ještě dalmatiku, tunicellu (zpravidla z tenkého materiálu), rochetu a albu. Přisluhující presbyter assistens je oděn pluviálem a štolou, asistující jáhen a podjáhen (tzv. ministri ad altare) jsou oděni v dalmatických, slouží-li mši svatou biskup, jsou přítomni ještě dva další asistující jáhnové (tzv. diaconi assistens) rovněž v dalmatikách (se štolami a manipuly).“ „Velký pontifikální parament je* […] *složen ze 2 pluviálů, 1 kasule, 4 dalmatik, mitry (pretiosy nebo aurifrisiaty), gremiále, 7 štol, 5 manipulů a dalších doplňků (velum, bursa, pala).“* Martinek, Historie (pozn. 34), s. 296.

71 Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 119 – 127.

72 Martinek, Historie (pozn. 34), s. 295.

ské synody ve 2. polovině 4. století. Vzhled štóly vychází z původní podoby složeného pruhu látky, který se stal časem jednoduchým. Co se týče materiálu, vyráběly se štóly od konce středověku až do 19. stol. ze lněného plátna, bavlny či vlny. Avšak např. ve 12. století bylo obvyklým materiálem i hedvábí, později zdobené zlatem. V pozdějším středověku se začala výzdoba soustředit na výšivku, na konci štóly se objevují třásně nebo i zvonečky či jiné závěsné ozdoby [105]. Od 12. stol. se začínají na koncích objevovat křížky. Ne vždy byla štóla stejné barvy jako ornát a občas se lišila i materiálem, přestože bylo zavedeno liturgické používání barev. Stejně jako tvar manipulu se měnil tvar štóly od rozšířené dole v raném středověku, přes období 14. - 16. stol., kdy zůstává šířka štóly stejná po celé délce, až k opětovnému rozšiřování na koncích [106].[73]

Symbolický význam štóly je především v rozlišování liturgických úřadů jáhna a kněze. Má představovat jařmo Páně, které na sebe služebník Boží bere. Můžeme odlišovat štoly podle funkce jako štolu ke kázání, primiční, zpovědní nebo k zaopatřování nemocných.

Manipul

Manipul patří svým vzhledem i použitím ke štole. Je kratší (asi 40 cm), přeložený napolovic a při spodním okraji je sešitý, čímž vytvoří otvor pro navléknutí na levou ruku. Má římský původ a používal se k otírání potu, ale jeho charakter byl spíše společenský a předepsaný etiketou. Písemnou zmínku o používání manipulu pro liturgické účely najdeme poprvé v 6. století v *Liber Pontificalis*. V té době již bylo používání šátků na ruku běžné u jáhnů v Římě a okolí. Koncem 6. století ho používají i kněží a jeho užívání je rozšířenější. Název se odvozuje právě od slova šátek (mappula). Od 9. století se používá téměř všude, kde je běžný římský ritus. Jeho vzhled se v 8. století ustálil na složeném pruhu látky. Kdy z něj vznikl jednoduchý pás, není jisté, avšak bylo to někdy začátkem 2. tisíciletí. Mění se vzhled zakončení, který se přes kvadratický a lichoběžníkový ustaluje ve 14. století na rovný pás stejně široký po celé délce [107]. Od 16. století se však konce opět rozšiřují [108]. Vyráběn byl původně z poloplátěné látky, ale i z hedvábí. Zdobení bylo prováděno většinou výšivkou. Zdobení třemi křížky zavedl až sv. Karel Boromejský a tento způsob zdobení potvrdila i synoda v Praze roku 1605. Různé symbolické výklady manipulu jsou dosti nucené (např. symbol

73 Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 135 – 141.

zbožných myšlenek nebo jako výzva k ostražitosti či k pokání), avšak důvod k používání manipulu byl ryze praktický. Kvůli své zdobnosti však na praktičnosti brzy ztratil.[74] Dnes není jeho užívání závazné.

Vélum

Vélum (velum) je souhrnné označení roušky využívané při styku s eucharistickými schránkami (ciboriem, monstrancí a kalichem). Vélum na ciborium má bílou barvu a je zdobené krajkami nebo výšivkami. Na přední straně má kříž. Tvar je různý, můžeme najít velum kruhové s otvorem uprostřed, tvar kruhové výseče s tkanicemi nebo i obdélný a křížový tvar [109]. Naproti tomu vélum na kalich se vyrábí jako čtvercová či obdélníková rouška zdobená portami a krajkami se symbolem kříže nebo christogramu[75]. Pro kalichové velum bylo předepsáno hedvábí podšité hedvábným taftem, dnes i bavlněným plátnem. Velum na požehnání je nejbohatěji zdobené. Je to dlouhý pás (až 250 x 60 cm), kterým si kněz zakrývá ruce při slavnostním požehnání. Je bílé barvy, obvykle zdobené též symbolem christogramu, křížem nebo eucharistickými motivy.

Z historického pohledu je vélum na kalich docela novou záležitostí. Do konce 15. stol. se kalich přinášel k oltáři nezahalený nebo obalený kusem látky společně s patenou. Vélum bylo zavedeno až vydáním Římského misálu Piem V. roku 1570. Zdobení mělo být podle Instrukce Karla Boromejského vytvořeno olemováním z hedvábí, stříbra a zlata.[76]

Pala

Pala (palla) je čtvercová destička z tuhého materiálu potažená bílým plátnem nebo hedvábím v příslušné liturgické barvě. Uprostřed je obvykle kříž. Zdobení paly se neomezuje pouze na výšivku, často je doplněna malbou nebo aplikacemi. Z prak-

74 Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 128 - 134.

75 Christogram, neboli Kristův monogram se skládá z řeckých písmen X (chí) a P (ró), který může být po stranách doplněn apokalyptickými písmeny A (alfa) a Ω (omega), prvním a posledním písmenem řecké abecedy, která symbolizují počátek a konec. Tak o sobě mluví i Kristus v knize Zjevení 22, 13: *„Já jsem Alfa i Omega, první i poslední, počátek i konec.“* Symbol se používá již od dob Konstatina I., který měl mít podle tradice sen, že ve znamení Krista zvítězí. Mělo se jednat právě o tento symbol, který nesl Konstantin na svých praporcích či štítech do bitvy s Liciniem na Milvijském mostě. Na raně křesťanských památkách (nejdříve na sepulkárních) se začíná objevovat od 4 - 5. století. Wendelin Kellner, heslo Christusmonogramm, in: Engelbert Kirschbaum, Lexikon der Christilichen Ikonographie, Freiburg im Breisgau, Svazek 1, sl. 456 - 458.

76 Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 213 - 214.

tických důvodů je podšita linteolem [53].[77]

Původem je pala vlastně korporál[78], neboť kalich se zakrýval jedním koncem korporálu. V rámci praktičnosti se přistoupilo k používání dalšího kusu textilie, o němž víme asi od poloviny 11. století. Přestože se pojmenování pala objevuje již dříve, zaužívalo se až v novověku. Vzhled paly se měnil od složeného šátku až po dnešní podobu ustalující se v 16. století.[79]

Bursa

Bursa je čtvercová kapsa potažená barevnou tkaninou nebo zdobená výšivkou a má funkci schránky na korporál. Po okrajích může být lemována portami (bortami), uprostřed je motiv kříže. Dodržuje se barevnost podle liturgického období.

Již ve středověku byla velká pečlivost věnována příslušnému uložení korporálu. Jelikož žádné jiné paramentum nepřicházelo do tak blízkého kontaktu s eucharistií jako korporál, náležela mu zasloužená úcta. Běžným způsobem, jak jej tedy uschovávat, bylo položit jej do, výhradně k tomuto účelu zhotovenému, zásobníku. Měl buďto podobu tašky (a nazýval se pak „pera“, „bursa“) [110], nebo podobu truhličky. Druhá forma se zdá být ke konci středověku více užívaná, alespoň se to tak jeví díky záznamům v inventářích. Na úpravách se nikdy nešetřilo. Byly vykládané hedvábím nebo sametem, zdobené výšivkou plátky kovů, perlami a pod. [111]. Truhličky měly ovšem také velmi často ozdoby na vnitřní straně víka.[80]

Pontifikálie (insignie)

Označení pontifikálie se používá pro soubor liturgických znamení biskupa nebo vysoce postaveného preláta. Patří mezi ně mitra, berla, pastýřský prsten, pektorál (náprsní kříž), pontifikální rukavice a boty a gremiále.[81] Můžeme se setkat také s označením pontifikální parament, který označuje soubor textilií. V předkládaném katalogu se nachází z pontifikálií pouze gremiále, přesto si alespoň stručně popíšeme i mitru, neboť se jedná o specifickou oděvní součást.

77 Linteolum je silně škrobený šátek bílého lněného nebo konopného plátna. Po obvodu je ozdoben úzkou krajkou. Tento čtverec se našívá na spodní stranu paly.
78 Korporál je čtvercová tkanina většinou ze lněného materiálu po obvodu lemována krajkou. Pokládá se buď pod vystavenou monstranci nebo pokrývá oltář při bohoslužbě oběti.
79 Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. č. 11), s. 210 – 211.
80 Tamtéž, s. 215 – 217.
81 Pro úplnost zmíníme i ostatní textilie patřící k insigniím: punčochy pontifikální, rukavice pontifikální a solideo.

Gremiále je obdélná nebo čtvercová bohatě zdobená pokrývka podobná velu, ale větší [51]. Klade se na klín biskupovi nebo prelátovi, pokud sedí na trůně. Tato rouška měla především praktický význam, neboť zabraňovala pošpinění rouch od vosku, kadidla nebo oleje. Pro výrobu je předepsáno hedvábí, avšak dříve se používalo plátno, protože bylo třeba textilii často prát. Poprvé je jeho používání doloženo ve 13. století, avšak pod označením tobalea. Pojmenování gremiále se neobjevuje v žádných středověkých inventářích, setkáváme se s ním až v 15. století.[82]

Mitra, označována také jako infule, je pokrývka hlavy zhotovená z tuhé tkaniny v podobě špice tvořené dvěma stejnými částmi, na zadní straně s dvěma širokými pásy. Mitra je potažena tkaninou, její zdobnost je určena třemi typy: pretiosa – skvostná, auriphrygiata – zlatotkaná a simplex. Pretiosa [112] je určena pouze papeži, kardinálům a biskupům. Je zdobena drahými kameny, zlatými nebo stříbrnými pajetkami. Auriphrygiata je zdobená pouze zlatou látkou (protkávanou zlatým vláknem). Simplex je potažena sněhobílým damaškem s velkými vzory.[83]

82 Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 231 – 232.

83 Martinek, Historie (pozn. 34), s. 297 – 298. - Braun, Die Liturgischen Paramente (pozn. 11), s. 164 - 176. Více k tématu Heidi Blöcher, *Die Mitren des hohen Mittelalters*, Riggisberg 2012.

4 Autorské církevní textilie v 1. polovině 20. století v českých zemích

Nástup české autorské invence v oblasti církevního textilu na počátku 20. stol. se může zdát poměrně málo progresivní. Zásadní prvenství si stále drží historizující tendence. Přesto se můžeme setkat s mimořádnými výtvarnými počiny. Jedná se převážně o tvorbu Beuronské umělecké školy, která na přelomu 19. a 20. století vytvořila jedinečný eklektický výtvarný styl zaměřený přímo na církevní umění. Výtvarníkem, který se vyprofiloval na poli navrhování parament, byl architekt Josef Fanta, jehož styl vycházel z poučení historismem a z přijetí secese a stylu art deco. Na konci třicátých let se navrhování parament věnoval jeho mladší kolega architekt Břetislav Štorm, jenž vytvořil v rámci produkce Chrámového družstva Pelhřimov několik originálních desénů látek a návrhů kasulí.

4.1 Beuronská umělecká škola

Výtvarná „škola“ vznikla v beuronské benediktinské kongregaci. Ta si vytkla za hlavní body teologickou a pastorační činnost, život založený na vztazích a vzájemné pomoci, a hlavně pěstování obzvláště slavnostní liturgie se zpěvem gregoriánského chorálu. Mimoto se pečlivě zabývala badatelskou činností. Na poli výtvarném se její práce zaměřila na výstavby nebo spíše přestavby klášterů (včetně výzdoby) vlastními silami. Zakladatelem mnišské Beuronské umělecké školy se stal Peter Lenz z Honenzollernu (1832 – 1928), později P. Desiderius, architekt, malíř, sochař a teoretik.[84]

Beuronská škola ovlivnila české sakrální umění v mnohém směru. *„Praha se stala důležitým stanovištěm beuronské aktivity. V době kulturního boje proti katolické církvi v Německu za říšského kancléře Bismarka museli beuronští mniši v roce 1875 odejít do exilu. Nejprve se usídlili ve Voldersu v Tyrolích a pak na pozvání kardinála Bedřicha Schwarzenberga osadili v roce 1880 Emauzský klášter...“*[85]

Umělecky je beuronský styl naprosto unikátní a není zcela správné ho řadit mezi historismy v pravém slova smyslu. Jedná se o nový eklektický styl využívající staroorientální [113], egyptské [114] nebo starokřesťanské prvky (zvířecí motivy,

84 Čižinská (pozn. 23), s. 12.
85 Tamtéž (pozn. 23), s. 11.

strnulost postav, křesťanskou symboliku a postoje), najdeme zde inspiraci řeckým archaickým sochařstvím (řasnaté roucho) i klasické prvky antické architektury [115]. Ze studia výše uvedených kultur dokázala škola vytvořit osobitý styl, kterým se odlišovala od současné tvorby, a to i náboženské.[86] Mniši se stále vzdělávali v oblasti dějin umění i současných výtvarných trendů: *„Umělecky činní benediktini byli jen zdánlivě odtrženi od světa za klášterními zdmi. Při svém častém cestování přerušovali jízdy ve všech významných evropských městech a navštěvovali památky a výstavy. Pouze svatogabrielské benediktinky měly toto poznání ve své klauzuře zprostředkováno literaturou, časopisy a výukou. Na výzdobě ve sv. Gabrielu lze vysledovat zřetelný posun k umění 20. století, proti pojetí v Emauzích.“*[87]

Autorskou invenci paramentní dílny ovlivnily nové badatelské objevy v oblasti umění starověku a středověku. Tyto poznatky sestrám zprostředkovávali i cizí badatelé. Např. po úspěchu na Výstavě secesního umění roku 1905 několikrát navštívil klášter Heinrich Swoboda – historik umění a pastorální teolog z Vídně, aby se podíval na výšivky přímo v místě vzniku. Chtěl, aby se vytvořila další paramentika v beuronském stylu pro nový kostel ve Vídni a přivezl s sebou kousky antických egyptských rouch, aby je ukázal sestrám.[88] Vliv moderních výtvarných směrů, se kterými se sestry mohly seznámit prostřednictvím fotografií nebo spoluprací s jinými výtvarníky, můžeme vidět ve způsobů používání barev a symbolů. Úzká spolupráce beuronských s Josipem Plečnikem jistě zajišťovala trvalý kontakt se soudobým uměleckým děním. Velkým obohacením byl jistě vstup Jana Verkadeho (P. Willibrorda) do mnišské komunity beuronských benediktinů. Tento bývalý člen skupiny Nabis přinesl nový přístup v oblasti symbolické malby, ovšem naprosto podřízené křesťanským námětům a mystice.[89] Přestože se jeho tvorba musela podřídit přísnému beuronskému kánonu, stal se zprostředkovatelem moderních

86 Nutno dodat, že styl, který Beuronská umělecká škola vytvořila, nebyl přijatelný pro všechny. Jasné analogie s předkřesťanským uměním, znovu prosazovaný hieratismus a celkově silný důraz na symbol a geometrii, mohli vést k nejistotě a strachu z tohoto způsobu zobrazování. Takový synkretismus nebyl v mnoha případech akceptován, proto se s díly této tendence setkáváme především v řeholním prostředí a málokdy ve farních kostelích. Srov.:Filipi – Musil (pozn. 32), s. 131.

87 Čižinská (pozn. 23), s. 11.

88 Wagner-Höher (pozn. 24). s. 251.

89 Nabisté a Jan (P. Wilibrord) Verkade, *Kostel sv. Gabriela v Praze Na Smíchově a Beuronské umění*, http://www.beuron.cz/cs/nabiste-a-jan-p-willibrord-verkade.html, vyhledáno 22.5.2015. - Jessica Petraccaro-Goertsches, Jan Verkade alias Pater Willibrord. Die Münchner Studienzeit eines Beuroner Künstlermönchs, *Stimmen der Zeit* 140, 2015, č. 7, s. 455 - 466.

uměleckých tendencí, které byly posilovány nepřerušeným kontaktem se svými bývalými uměleckými kolegy, např. s Paulem Serusiérem.

V rámci prezentace beuronského umění byly Verkadeho práce vystaveny na již zmíněné výstavě Vídeňské secese roku 1905. Koncept vytvořil právě Josip Plečnik, který velmi stál o prezentování beuronského umění na této výstavě. Viděl spojitost mezi díly Beuronské umělecké školy a secesních umělců. Obojím byl blízký dekorativní styl spojený se silným symbolismem. Oblíbeným vyjadřovacím prostředkem byla kresebná linie a jasné a metalické barvy, avšak ne ve své expresivní podobě, ale podřízené námětu a formě. Aby zdůraznil tuto podobnost, rozhodl se neoddělovat práce vystavujících secesních umělců od Beuronské umělecké školy, a vytvořil tzv. *Zeď křtu*, na níž vystavovali všichni umělci společně.[90]

Paramenta beuronské umělecké školy

Beuronští umělci svá díla nesignovali, umění mělo vždy sloužit liturgii.[91] Vyznačuje se harmonií, hieratickou perspektivou, dýchá mystikou a svým způsobem je nadčasové. Nacházíme v něm prvky symbolismu a dekorativismu tak typického i pro secesní tvorbu. Předpokládá se, že styl inspiroval mnohé umělce[92] i řemeslné dílny. Jednoduché symboly a vzory neusilující o plastičnost se staly ideálními pro ztvárnění textilními technikami. Paramentní dílna sester pracovala pod dohledem mnichů z Emauz, kteří dělali návrhům korektury. Šlo o maximální zachování jednotného výtvarného stylu. Některé textilní materiály sestry dovážely z původního kláštera Nonnberg, např. hedvábné borty, vyšívací materiály apod. Využívaly též luxusních materiálů odložených šlechtických šatů, které dostávaly darem. Mimoto zřejmě využívaly i dostupné produkce materiálů textilních firem, např. Flem-

90 Tamtéž.

91 Přesto známe několik jmen benediktinek, které paramenta vyráběly. Sestra Erentrudis Bensinger byla vynikající kreslířka a návrhářka. *„Ateliér výšivek vedla sestra Lioba von Falser. Zvlášť nadané sestry byly například: Maria von Eberhard, Agatha von Oer, Eustochium von Galen a další a jedna laická sestra Johanna Šourek. Není zřejmé, která sestra kromě Erentrudis Bensinger ještě výšivky navrhovala. O Marii Anně von Galen se říkalo, že uměla vyhotovit velmi jemné výšivky (například obličeje), zatímco Maria von Eberhard und Josephine von Lutterotti uměly velmi dobře sestavovat barvy. Na Bertholdsteinu byly ještě dlouho vyšívány parameta v beuronském stylu, ačkoli Gertrudis Dold už zdaleka nedodržovala beoronské umělecké principy.“* Wagner-Höher (pozn. 24), s. 249 – 250.

92 Např. Felixe Jeneweina, sochaře Damiana Pešana, Alfonse Muchu a Josipa Plečnika. Díky ucelené ikongrafické formě a snadné rozpoznatelnosti, došlo k označování podobných děl jako „beuronské“. Dokonce i na starším evidenčním listu kulturní památky Velkého kapitulního paramentu od Josefa Fanty, najdeme u popisu kasule označení „vyšívaný kříž beuronského typu“. Co však vedlo k tomuto označení právě u této kasule je nejasné. Snad se jedná o použití vidlicového kříže s umístěním medailonu na křížení.

mich v Rýmařově.[93]

Zmíněná záliba v eklektickém kombinování symbolů je zjevná na souboru červené barvy[94] [kat. 1 – 3]. Na **kasuli s christogramem a palmovými ratolestmi**[95] [kat. 1] nalezneme kombinaci raně křesťanského symbolu christogramu se staroegyptským symbolem života „anch“, který byl ve 4. - 5. století převzat Kopty do křesťanské symboliky jako životodárná síla Kristova kříže[96] [116]. **Štóla s motivem kříže ve vodách** [kat. 2] je zdobena těžce interpretovatelným symbolem vidlicového kříže vystupujícího z vod. Jedná se o symbol, který může vycházet z astronomického znamení planety Neptun [117] a podobá se také 23. písmenu řecké abecedy psí (Ψ), značce používané pro vědu psychologii. Může však jít pouze o náhodnou podobnost. Výzdobu čistě křesťanskými motivy nese **burza** [kat. 3]. Mimo motiv christogramu zde nalezneme zkratku označení Kristus XC a řecká apokalyptická písmena AΩ.[97]

Mariánský soubor smetanově bílé barvy[98] [kat. 4 - 5] je příkladem výzdoby motivy mariánských invokací. **Mariánská kasule „Stella maris“** [kat. 4] vychází ze starobylého pojmenování „Hvězda mořská“. Ve figurálním zobrazení se většinou jedná o typ Immaculaty nebo Apokalyptické ženy. Zde se návrh omezil na použití symbolu hvězdy, který se na dorsální straně dvakrát opakuje. Na pektorální straně je netypický symbol hořícího keře, který upozorňuje na trvalé Mariino panenství. Označení Marie titulem „Keř nespalitelný“[99] vychází pravděpodobně z východní tradice, která téma panenství na svých ikonách vždy zdůrazňovala. Je to staro-

93 Dochovaly se dobové fotografie parament vyrobených z brokátů či damašku produkce této firmy. Konkrétně se jedná o vzor se dvěma pávy v medailonu.

94 *„Červená barva je barva krve a lásky. Paramenta červené barvy byla předepsána pro svátky Páně připomínající jeho utrpení a světců, kteří prolili svou krev pro Krista. Červená je také barvou ohně, proto se jí používá při slavnosti Seslání Ducha svatého.“* Martinek, Všechny barvy církve (pozn. 36), s. 48.

95 Palma je starověký symbol využívaný již Egypťany a Babylóňany, kteří ji považují za božský strom. U Řeků byla palma symbolem vítězství, dále se jedná o symbol míru a světla (strom byl zasvěcen Apollónovi a Héliovi). Tyto významy byly převzaty do křesťanského umění. Becker (pozn. 110), s. 209.

96 Angelo Lipinsky, heslo Lebenszeichen, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 2, sl. 85, 86. - Becker (pozn. 110), s. 15.

97 Označení písmeny se objevuje v raně křesťanském století od 4. století, např. v Ravenně v kostele sv. Apolináře nebo na sarkofágu arcibiskupa Theodora (tamtéž). Josef Lieball, heslo A - O, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 1, sl.1.

98 *„Bílá barva je barvou světla, nevinnosti a čistoty. Je barvou nejsvátečnější a nejčestnější, vyjadřuje velikonoční radost ze zmrtvýchvstalého Krista. Používá se jí pro slavnosti a svátky Páně, též o svátcích a památkách Panny Marie, andělů a světců, kteří nebyli mučedníky a při obřadech spojených s úctou k Nejsvětější svátosti.“* Martinek, Všechny barvy církve (pozn. 36), s. 48.

99 Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007, s. 204.

zákonní analogie vycházející z textu knihy Exodus (Ex 3, 1 – 10), který popisuje setkání Mojžíše s Hospodinem. Dalším mariánským titulem je „Lilie mezi trním“, který se nachází na výzdobě **štóly k mariánské kasuli** [kat. 5]. Toto označení se též vztahuje na panenskou výsadu Panny Marie, kterou si církev připomíná slavností Neposkvrněného početí Panny Marie 8. prosince. Zároveň se jedná opět o biblický text z Písně písní k označení milenky či analogicky církve (Pís 2, 2).

Sametový soubor červené barvy [kat. 6 - 7] je zvláštní díky výjimečnému vzoru ozdobné borty. Zdobení **sametové kasule** [kat. 6] se omezuje na členění křížem v podobě písmena Y, což je nejstarší typ kasulového kříže. Toto členění je provedeno bortou s vegetabilními motivy vycházejícími z egyptských rostlinných vzorů [114]. Právě využití těchto vzorů vede k přesvědčení, že borta vznikla podle originálního návrhu beuronské školy. Stejnou bortou je zdobena i **štóla** [kat. 7], která tvoří s kasulí jeden soubor.

Výtvarně i řemeslně slabší je soubor zelené barvy[100] [kat. 8 – 9], který tvoří **kasule s motivem Trojice** [kat. 8] a její doplněk **štóla** [kat. 9]. Ve snaze zdůraznit co nejvíce troiční symboliku došlo v podstatě k překombinování symbolů. Již podkladový damašek nese vzor trojlístku, který se pak výrazně uplatňuje na štóle. Na dorsální straně kasule najdeme jakýsi symbolický novotvar. Jedná se o aplikaci červeného trojúhelníku, kterým prochází aplikace zlaté borty ve tvaru protaženého christogramu. Střed trojúhelníku pak překrývá další aplikace stylizované holubice. Snad se jedná o naznačení průniku tří božských osob v Trojici. Pektorální strana se omezuje na troiční symbol tří protínajících se kruhů a trojí nápis *„SANKTUS“*. Mimo poněkud neharmonické uspořádání je na celém souboru znatelná špatně provedená řemeslná práce.

Řemeslně i umělecky vysoce hodnotnou textilií je **mariánský pluviál s kapucí** [kat. 10] smetanové barvy. Výzdoba je řešena kombinací barevně vyšívané borty s vegetabilními motivy a čtyř medailonů s figurálními zobrazeními. Ty představují tři ze čtyř tzv. velkých proroků: Izaiáše, Jeremiáše a Ezechiela a krále Davida s nápisovými páskami odkazujícími na texty Písma, které se nějakým způsobem dají chápat jako mariánská proroctví. Spojitost se starším křesťanským uměním je

100 *„Zelená – není barva „ani radostná ani smuteční“ (či color medius pro Inocence III.), je barvou jarního osení budícího oprávněné naděje na hojnou sklizeň, proto se jí mělo používat v ostatní nesváteční dny během roku (dnes se proto říká mezidobí), tedy mimo dobu adventní, postní (dříve i momo dobu předpostní) a velikonoční.“* Martinek, Všechny barvy církve (pozn. 36), s. 48.

ve vzhledu pluviálu. Je zde zachována původní podoba pláště s kapucí, ze které se později vyvinul dekorativní štít. K pluviálu patří dvě výzdobou příbuzné štóly. První z nich je **štóla** smetanové barvy [kat. 11], která je vyrobená ze stejného podkladového hedvábí jako pluviál. Ve výzdobě se omezuje na aplikaci části vyšívané borty, jež se nachází i na pluviálu. Druhá **štóla** [kat. 12] je možnou variantou. Podkladový materiál je vytvořen stejnou vazbou, ale má zlatou barvu[101]. Výzdoba je tvořena originálními vyšívanými vsadkami na koncích štóly, které v návrhu vycházejí z motivu borty. Další součástí souboru je **burza** [kat. 13]. Jedná se o skvěle vypracovanou textilii vycházející návrhem opět z podoby vyšívané borty pluviálu, doplněnou o precizní ruční výšivku lilií okolo centrálního motivu rovnoramenného kříže. Všechny čtyři textilie spolu výzdobou korespondují. Je možné, že soubor byl původně mnohem bohatší a obsahoval i další části textilií. Očekávali bychom např. existenci kasule. Jestli tomu tak ve skutečnosti bylo, se můžeme pouze domnívat.

Dalším souborem vysoké kvality je **červená kasule s Kristem a Pannou Marií** [kat. 14], ke které patří též **štóla** [kat. 15]. Kasule členěná vidlicovým křížem je zdobená motivem vycházejícím z keltského pletence.[102] Naopak medailony v křížení zobrazující Marii a Krista vycházejí z východní ikonografie. Spojení těchto dvou tradic není beuronskému umění cizí, avšak v rámci produkce paramentní dílny se s ním setkáváme poprvé. Výjimečné je zdobení materiálu kasule, neboť je celoplošně pokryt terčíky s benediktinským křížem. Na štóle tento typ výzdoby chybí, avšak nalezneme zde výšivku tří křížků. Konce štóly jsou zdobeny podobně jako kasule nekonečným pletencem. Textilie sice vznikly v dílně benediktinek, ale byly od začátku určeny pro mnichy v klášteře v Emauzích, kteří pravděpodobně určili její ideový koncept.

Poslední popisovanou beuronskou textilií v rámci katalogu je **pokrývka**, nebo snad **vélum** [kat. 16], červené barvy. Evidentně se jedná o přešitý objekt, pravdě-

101 Zlatá barva je alternativou k barvě bílé a v případě potřeby může nahrazovat i další barvy.

102 Motiv keltského pletence má dlouhou historii a odkazuje na jiný kulturní okruh, na který jsme u beuronského umění zvyklí. Původ vzoru je možné hledat již v mladší době železné, v laténské kultuře, kdy keltskou ornamentiku ovládá spirála a její různé kombinace. Vrcholem tehdejšího keltského umění je pak vytváření složitých kompozic, které mají podobu plošně arabeskového tvaru nebo jsou plasticky zdůrazněné. Na základě těchto vzorů vznikají první ornamenty, které je možné označit jako keltský cop, či pletenec. Pozdní keltské umění dospělo ke svému vrcholu v 7. - 9. stol. v Irsku. Zvláště typická pro tuto dobu je knižní výzdoba kaligrafického charakteru [142]. Pletence jsou vytvořeny z pravidelně prolínajících se pásů nebo pruhů. Zlatým věkem jejich užívání v Evropě je bezpochyby raný středověk. Jan Filip, *Keltská civilizace a její dědictví*, Praha, 1996, s. 117, 157.

podobně kasuli. Výrazným detailem jsou dva terče – medailony s typicky raně křesťanskými motivy. Medailon umístěný vlevo je zdoben symbolem kotvy[103] či kříže, který tvoří svými rameny váhy.[104] Jasný odkaz na poslední soud potvrzují i apokalyptická písmena AΩ zavěšená na ramenou vah. Na pravém medailonu je symbol christogramu. Velmi zajímavá je výzdoba zbylé části véla. Jedná se patrně o část borty s geometrickou výzdobou kruhů, čtverců a šikmých linií. Jednoduchá barevnost a dekorace svědčí o tom, že se muselo jednat o velmi vkusnou textilii.

Porovnání se zahraničními díly a s českou klášterní tvorbou

Z návrhářů této doby, jež se věnovali přímo paramentům, můžeme zmínit nizozemského designéra Cornelia Hendrika de Vriese, jehož práce připomínají beuronský styl ve smyslu vzájemného kombinování geometrických a figurativních prvků. K porovnání si uvádíme žluto - zelenou kasuli řásného typu s členěním vidlicovým křížem, zdobenou technikou aplikace a výšivky [131]. Textilie je zdobena typickými křesťanskými symboly umístěnými na členící bortě. V křížení je umístěn kosočtverec s vyobrazením christogramu a apokalyptických písmen. Velmi zajímavý je podkladový materiál roucha působící jako mramorový vzor. Jelikož se však jedná o černobílou reprodukci, nemůžeme plně ocenit zjevnou originalitu textilie.

Beuronský styl našel kladnou odezvu především v klášterních společenstvích. České paramentní dílny hojně využívaly předloh vycházejících z beuronského tvarosloví. Za mnohé uvádíme dvě typické ukázky. V obou případech se jedná o nesignované a nedatované kasule asi z první třetiny 20. století. První je bílá kasule německého potridentského střihu [132, 133] se zajímavým dekorem kombinující geometrické a figurativní motivy, které odkazují právě na inspiraci beuronským stylem, zvláště ve znázornění andělů [134] na obou stranách kasule a medailonu s Vítězným beránkem na dorsálním kříži. Výzdoba je pečlivě a řemeslně zručně vyšita, avšak zvolená barevnost a zjednodušené stylizace působí mírně naivním dojmem. Také kombinace beuronské výzdoby s římským typem kasule a zakompo-

103 Raně křesťanský symbol používaný od 3. stol. převážně na sepulkárních památkách v katakombách. Občas je propojen s kristovým monogramem nebo znázorňuje kříž. Ekkart Sauser, heslo Anker, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 1, sl. 119.

104 Motiv kříže, který je zároveň vahami, je užíván od 6. stol., kdy ho tak popsal biskup a básník Venantius Fortunatus v hymu k nešporám Svatého týdne. Text sloky zní: *„Beáta, cujus bráchiis Prétium pependit sæculi, Statera faccórporis, Tulitque prædam tartari.“* Překlad V. Renče pro český breviář zní: *„Hle, cena světa výkupná tíží ti sladce ramena. Když svaté tělo zvážil jsi, zbavuješ peklo kořisti.“* V ikonografii se objevuje od 15. století. Wolfgang Till, heslo Waage, Wägung, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 4, sl. 475 - 475.

nování motivů do dorsálního kříže a pektorální kolumny působí ve srovnání s řásnými beuronskými kasulemi cize. Druhým dílem je zlatá kasule řásného střihu s vidlicovým křížem. Ve středu umístěné medailony jsou zdobeny motivem Holubice s ratolestí na pektorální straně a dvou hrdliček (či holubů) napájejících se z pramene na dorsální straně kasule. Opět zde spatřujeme kombinaci geometrického dekoru a figurativních prvků [135, 136]. Výzdoba je sice jednodušší, avšak ve spojení se zvoleným řásným tvarem činí kasuli nadčasovou.

Při hodnocení dochovaných textilií paramentní dílny beuronské školy při opatství sv. Gabriela v Praze musíme konstatovat, že se zachovala díla různé kvality. Přesto je třeba přiznat, že vzhledem ke stěhování inventáře do Bertholdsteinu a nucenému odchodu sester z Prahy a s ohledem na osud, který potkal mnoho církevních textilií tohoto období[105], je pozoruhodné, že se na jednom místě dochoval poměrně vysoký počet parament jednotného výtvarného stylu.

4.2 Dekorativní styl Josefa Fanty

Josef Fanta (1856 – 1954) byl významný architekt, dekoratér, návrhář nábytku, malíř, autor publikací (např. *O svérázu krojovém a bytovém*), vysokoškolský pedagog a věnoval se též ochraně památek. Stal se asistentem J. Schulze, později i J. Zítka, se kterým spolupracoval na stavbě Národního divadla. Byl ovlivněn historismem, převážně novorenesancí. Stal se významným představitelem české secesní architektury, mezi jeho nejznámější díla patří pražské Wilsonovo nádraží (dříve Františka Josefa) či památník bitvy tří císařů u Slavkova.[106] Fantův výtvarný styl se projevoval i v jeho dekorativní práci, zvláště při výrobě nábytku a v návrzích interiérů. Po Josefu Mockerovi převzal dohled nad činností paramentního ústavu Křesťanské akademie v Praze.

Josef Fanta patří mezi nejvýraznější osobnosti působící v rámci Křesťanské akademie v oblasti návrhů parament. Výrazná a osobitá stylizace vyčleňuje jeho díla

105 K velkým ztrátám v oblasti církevních textilií došlo v padesátých letech 20. století, kdy byly rušeny kláštery a farnosti a méně zajímavý majetek, mezi nějž patří také textilie, byl ničen. Významné objekty byly přemístěny na svozová místa, kde se jim většinou nikdo nevěnoval a došlo k poničení. K další likvidaci došlo v období po „Druhém vatikánském koncilu“, který přinesl liturgickou reformu. Aby nedošlo ke zneuctění již nepoužívaných rouch, byla hromadně pálena.

106 Daniela Karasová, heslo Fanta, Josef, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Svazek 1. Praha 1947, s. 209.

z běžné produkce a posouvá je na vyšší úroveň. Preciznost tvorby se projevuje v celkovém pojetí díla: jeho návrhy začínají u vzorování základního materiálu, který je dále zdoben, a to nejčastěji výšivkou příložným stehem, krumplováním, našíváním pajetek a terčíků, případně i malbou jehlou. Součástí zdobení jsou často obsáhlé latinské texty, monogramy, citace apod. To vše svědčí o promyšleném ikonografickém programu celého díla. Ve svých návrzích se věnuje široké škále církevních textilií od antipendií přes véla, paramentní soubory (včetně biskupských insignií) až k šatičkám pro milostné sošky (např. na svatohorskou Madonu).[107] Ve Fantově díle se projevuje jeho tendence k secesnímu dekoru (zvlněná lilie, kresebná křehkost linky, rostlinná a figurální tématika...), jiné práce vykazují prvky výtvarného stylu art deco (geometrické prvky, luxusní vzhled i provedení drahými materiály...). Tendence k dekorativismu však žádným způsobem neochuzuje hloubku křesťanských symbolů a námětů, které používá a komponuje do svých návrhů. Spíše jde o šťastné spojení osobitého rukopisu, výtvarného stylu se znalostí křesťanské ikonografie.

Paramenta podle návrhů Josefa Fanty

První práce Josefa Fanty, která je součástí katalogu a kterou můžeme zařadit do sledovaného období, je **bílá kasule s vyšívaným římským křížem** [kat. 17] s motivy klasů. Textilie se nachází v majetku řádu Maltézských rytířů v Praze. U kasule je zřetelná výrazná eucharistická a sluneční symbolika. Motiv klasů je doplněn christogramem v medailonu umístěném v křížení ramen, doplněn o apokalyptická písmena. Od něj se rozpínají paprsky do všech stran kříže. Jednalo se zřejmě o sériově vyráběnou textilii, neboť byla zdokumentována téměř identická textilie[108]. Do souboru s kasulí patří i **bílá štola** [kat. 18]. Zajímavý je dekorativní motiv ozdobných křížků. Ten tvoří borduru kolumny (svislého pruhu) a dorsálního kříže kasule. Jsou to protínající se zdvojené linie zdobené zeleným vyšívaným detailem. Křížky jsou vyšity na hedvábí a pravděpodobně aplikovány druhotně na novém materiálu štóly.

Další **bílá kasule s vyšívaným římským křížem** [kat. 19] se nachází v děkanském kostele sv. Prokopa ve Strakonicích. Návrh je možné datovat někdy před rok 1900,

107 Srov.: Janatová (pozn. 45), s. 54 – 55.
108 Tamtéž (pozn. 45), s. 38.

neboť velmi podobný objekt byl publikován právě roku 1900 v časopisu *Method*[109]. Motivy jsou podobné jako u předešlé kasule z Prahy [kat. 18]. Opět se opakuje sluneční a eucharistická symbolika, přičemž klasy jsou doplněny o symbol hroznů. Výtvarné řešení je však rozdílné. Fanta přistoupil k silné stylizaci na způsob mozaiky, při níž vychází z jednoduchých geometrických tvarů čtverců, kruhů a trojúhelníku, které doplňují rozviliny secesního tvaru a jemné kaligrafické linie. Ke kasuli patří i **bílá štóla** [kat. 20], která je vyrobená ze stejně vzorovaného damašku. Výzdoba je však rozdílná, i když vkusná. Zdá se, že byla přiřazena ke kasuli spíše z praktických důvodů, než že by k ní skutečně patřila.

Kasule beuronského typu [kat. 21], která patří do majetku Řádu maltézských rytířů v Praze, má gotický tvar a výzdobou skutečně odpovídá používané motivice beuronské umělecké školy. Jedná se pravděpodobně o restaurovanou textilii, neboť je vyrobena z damašku s moderním desénem, který vyráběla firma Flemmich v Rýmařově v 80. letech 20. století [118]. Zdobena je vidlicovým křížem z barevné bordury, která je vyplněna opakujícím se motivem šupinovitých listů a květů. Ty vycházejí ze staroorientálního motivu palem a květů, který používala právě beuronská škola [113].

Velkým souborem vytvořeným podle Fantova návrhu je Velký metropolitní paramentv majetku Metropolitní kapituly při katedrále sv. Víta v Praze. Soubor čítá třicet čtyři textilií označených inventárním číslem V 602 a V 527 (mitra). Obsahuje následující textilie: kasuli, 5 dalmatik, 12 pluviálů (+ jeden nedokončený), mitru, gremiále, velum na kalich, 4 štoly, 6 manipulů, bursu a palu. Z toho byla publikačně zpracována pouze kasule, která je v současnosti součástí Svatovítského pokladu ve Správě pražského hradu. Ostatní části jsou uloženy v depozitáři katedrály (pravděpodobně mimo mitru, kterou se nepodařilo ani opakovaně dohledat). Výzdoba celého paramentu je řešena výšivkou zlatým dracounem. Jedná se buď o plastickou podkládanou výšivku, nebo o brokátování, příložný a atlasový steh. Zmíněná **kasule se stromem života** [kat. 22] je stejně jako zbytek souboru vyrobena ze smetanově bílého damašku se vzorem svatováclavských orlic. Dorsální i pektorální strana je členěna vidlicovým křížem s medailony v křížení ramen. Na dorsální straně je medailon s rovnoramenným křížem a svislé břevno doplněno doposud nerozklíčovaným akrostychem. Dalším nejasně interpretova-

109 Vajs, Úvahy o paramentice (pozn. 3), s. 16 – 19.

telným symbolem je ptáček umístěný na spodním kraji kříže. V medailonu pektorální strany je motiv pelikána krmícího mláďata svou krví. Existuje typová analogie kasule s motivem stromu života v podobě olivovníku a pelikánem krmícím svá mláďata[110], která pochází z roku 1912 a je také majetkem kapituly. Vyšita je na nevzorovaném hedvábí a místo vidlicového kříže je použit na dorsální straně římský kříž [119] a na pektorální straně kolumna.[111] V obou případech se jedná o vysoce luxusní dílo. Kompoziční řešení a preciznost návrhu i provedení řadí popisovanou kasuli k jedněm z nejhodnotnějších Fantových prací v oblasti paramentiky.

Největší skupinou souboru jsou pluviály. Jejich výzdoba se nese v jednotném stylu. Zásadní je výšivka zlatým dracounem, která se soustředí na široký pruh lemující rovný kraj roucha a na odnímatelný štít. Prvním pluviálem katalogu je smetanově bílý **pluviál s Boží rukou a s pávy a se štítem se symboly evangelistů Jana a Matouše** [kat. 23]. Ve středu ozdobného pruhu se nachází motiv Boží ruky (Dextera Dei), který je obklopen nebeskými sférami hvězd a měsíců. Od něj směřují paprsky ke krajům, kde se dotýkají olivového stromu, na jehož větvi sedí páv[112]. Motiv se zrcadlově opakuje na obou koncích pásu. Symbol Boží ruky (symbol první Božské osoby – Boha Otce) nejčastěji odkazuje na Boží moc[113], skrze kterou byl stvořen svět a je jím dále spravován. Se zřetelem na nápisovou pásku s textem oslavy Nejsvětější Trojice se nabízí výklad symbolů jako oslavy vlastností Boha: mocný, živý, věčný aj. Jelikož se však nedochoval žádný výklad ideového konceptu Josefa Fanty, musíme považovat tento pokus o interpretaci za spekulaci. Výzdoba štítu odkazuje na inspirovaný vznik textu evangelií. Na rozevřených stránkách Písma se nacházejí řecká písmena A a Ω, pravděpodobně jako označení Krista podle textu knihy Zjevení svatého Jana. Rozevřený kodex je flankován sym-

110 Podle knihy Fyziologus je pelikán pták, který zabíjí svá nehodná mláďata a třetí den je křísí k životu vlastní krví z ran, které si způsobí. Ve středověku se výklad pozměnil na krmení mláďat vlastní krví a stal se tak symbolem smrti a oběti, kterou Kristus podstoupil pro spásu světa. Srov.: Becker (pozn. 110), s. 213. - Redaktion - Oskar Holl, heslo Pelikan, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 3, sl. 390 – 392.

111 Kasule byla vyrobena nejméně ještě v jednom exempláři, který byl uvedený v Českém slovníku bohovědném (heslo Josef Fanta, Český slovník bohovědný, IV. Díl, Praha 1930, s. 31, obr. 4), a který je proveden na hedvábném damašku se svatováclavskými orlicemi. Kuldová (pozn. 46), s. 56.

112 V raně křesťanském umění bývá zobrazován v Rajské zahradě jako zprostředkovatel věčného života a zmrtvýchvstání. Mimoto je i symbolem marnivosti nebo zesměšnění. To se však zcela jistě netýká toho zobrazení. Becker (pozn. 110), s. 210 – 211. - Joachim Kramer, heslo Pfau, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 3, sl. 409 – 411.

113 Becker (pozn. 110), s. 211.

boly orla a člověka, symbolů sv. Jana a sv. Matouše.[114]

Další pluviál katalogu je **bílý pluviál s holubicí Ducha Svatého a s pávy a štít s klasy** [kat. 24]. Výšivka na ozdobném pásu znázorňuje symbol Ducha Svatého jako holubici v oblacích, od níž vychází paprsky směrem ke stromu s pávem jako na předchozím pluviálu [kat. 23]. Výzdoba štítu sestává z motivu snopů a klasů a medailonů (hostií?) s vepsanými rovnoramennými křížky nad nimi. Jedná se o eucharistickou symboliku, která odkazuje na Poslední večeři Páně a také na Boha jako dárce a udržovatele života.[115] Dále se jedná o symbol jednoty: z mnoha zrn vzniká mletím mouka a z ní pak chléb.[116]

Pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy [kat. 25] je nejvíce zastoupeným typem v souboru. Celkem je zde osm kusů takto zdobených textilií[117]. Od ostatních se liší výzdobou ozdobného pásu, na kterém se nachází motiv medailonu s vepsaným rovnoramenným křížem obklopeným nebeskými sférami. Opakuje se motiv paprsků směřujících směrem ke krajům pásu, na nichž je vyšit motiv kadidelnic se stoupajícím kouřem. Tento symbol znázorňuje modlitby věřících, ale také oběť a dar, neboť kadidlo, které se zde pálí, je vzácná surovina.

Další dva pluviály se liší již pouze štíty. Jedná se o **pluviál s křížem v nebesích a štítem se symbolem evangelistů Lukáše a Marka** [kat. 26] a **pluviál s křížem v nebesích a štítem s plaménky Ducha Svatého** [kat. 27]. První z nich opakuje výzdobu štítu s evangelisty Janem a Matoušem [kat. 23], liší se pouze změnou symbolů býka a lva a nápisovou páskou, která obsahuje text modlitby, kterou říká

114 Při znázorňování symbolů se mohlo jednat o jednotlivé bytosti nebo o tetramorf (jedinou bytost se čtyřmi tvářemi, jak je popsána v apokalyptickém vidění proroka Ezechiela: Ez 1, 4 - 28). Společně s ustálením kánonu evangelií ve 2. polovině 2. století, vznikaly knihy výkladů jednotlivých částí Nového zákona. Symboly zmiňuje jako první Irenej ve spisu Adversus haereses (zde je spojuje s obdobími Kristova života), dále se o nich zmiňuje Hypolit Římský. Konkrétní symboly s jednotlivými evangelisty pak spojuje sv. Jeroným a sv. Řehoř Veliký. Od 4. století nacházíme symboly evangelistů v křesťanském umění v katakombách Marcus – Marcelinus, od 5. století obklopují Kristův trůn, např. na mozaice v apsidě baziliky sv. Pudenziany v Římě. Často byly symboly spojovány se symbolikou čísla 4, stejně jako kříž, proto docházelo k jejich chápání také kosmologickým způsobem. Ve spojení s křížem se objevují na relikviářích s ostatky sv. Kříže nebo na evangeliářích (zde také ve spojení se symbolem čtyř rajských řek). Ursula Nilgen, heslo Evangelisten, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 1, sl. 696 – 713. - Becker (pozn. 110), s. 64 -68. - Royt (pozn. 99), s. 76 – 78.

115 Adolf Adam, Liturgika, Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha 2001, s. 200.

116 Text modlitby kněze při přípravě obětních darů během bohoslužby oběti: *„Klademe, Bože, na oltář dary, které jsou znamením jednoty: chléb sebraný z mnoha zrn a víno z mnoha hroznů, spojených vjedno; a prosíme tě, veď svou církev k jednotě a naplň ji svým pokojem.“ Český misál*, Praha 1986, s. 363.

117 Pluviály jsou však nesprávně spojeny se štíty, proto je v katalogu popisujeme podle současného používání s různými štíty.

kněz jáhnovi při požehnání před četbou evangelia. Druhý štít je tématicky zaměřen na svatodušní symboliku: sestupující plaménky zapalují oheň. Text na nápisové pásce vyjadřuje prosbu o vylití Boží lásky do lidských srdcí. Štít má být pravděpodobně umístěn na pluviálu s holubicí Ducha Svatého, od kterého vychází paprsky směrem do štítu.

Další součástí souboru jsou dalmatiky německého střihu, rozstřižené po bocích. Jsou vytvořeny dvěma typy zdobení. První z nich je **dalmatika s motivem anděla** [kat. 28]. Na pektorální straně se nachází mimo vegetabilní výzdobu olivovými ratolestmi parura s motivem okřídlené hlavy anděla. Klávy jsou mimoto doplněny o texty prosebných invokací. V souboru se nacházejí dvě takto zdobené dalmatiky. Další tři jsou jednodušší, zdobené pouze motivem **olivových ratolestí** [kat. 29]. Všechny dalmatiky souboru jsou do jisté míry poškozeny.

Doplňky k souboru tvoří čtyři **štoly** [kat. 30], zdobené velmi zajímavě stylizovaným christogramem a dvěma medailony s řeckým křížem, který je ve výsečích doplněn o apokalyptická písmena. Stejný motiv se opakuje též na **manipulu** [kat. 31], christogram je ovšem nahrazen jednodušší verzí medailonu bez písmen. Manipulů se v souboru nachází šest kusů. Motiv medailonu s křížem a písmeny A a Ω zdobí též **burzu** [kat. 32], jejíž okraje jsou bohatě zdobeny rozvilinami secesního tvaru. Na **pale** [kat. 33] se objevuje jednodušší verze bez písmen, zato doplněná o motiv olivových ratolestí. **Vélum na kalich** [kat. 34] napodobuje výzdobu burzy, v rozích je však doplněno o výšivku olivových snítek. **Gremiále** [kat. 35] je naproti tomu jednodušší, medailony jsou pouze lineárně naznačeny a další výzdoba spočívá ve výšivce olivových snítek a zjednodušených lineárních rozvilin.

Opět v majetku řádu Maltézských rytířů v Praze se nalézá **bílý pluviál** [kat. 36] vyrobený z hedvábného damašku se svatováclavskými orlicemi. Jedná se o poměrně jednoduše zdobenou textilii. Ve středu ozdobné bordury se nachází motiv christogramu s apokalyptickými písmeny v medailonu. Směrem od medailonu vedou pruhy s geometrickým zdobením, které jsou v dolní části ukončeny polem se třemi květy. Štít je zdoben v horní části hvězdami, kruhy a trojúhelníky oddělenými výsečí, z níž vychází paprsky do dolní části. Návrh byl realizován v několika

provedeních.[118]

Zajímavějším objektem v majetku stejného vlastníka je **bílá kasule s motivem Jana Křtitele a Panny Marie** [kat. 37]. Hedvábná kasule z damašku se svatováclavskými orlicemi je členěna palliovým křížem. V křížení ramen se na dorsální straně nachází vyobrazení Panny Marie adorující Dítě, na pektorální straně obraz sv. Jana Křtitele. Na břevnech kříže najdeme devět medailonů s okřídlenými andělskými hlavami. Na pektorální straně je ve spodní části svislého břevna vyšitý erb velkopřevora Hardegga. Roucho můžeme řadit mezi ta, která svojí výzdobou odkazují na konkrétní místa, neboť mariánský motiv vychází z předlohy obrazu Strakonické madony.[119]

Dalším popsaným objektem je **bílá kasule s obrazy loretánských litanií** [kat. 38]. Ta byla vytvořena na zakázku pro Karlův Týn, stejně jako dalších šest následujících položek katalogu, které tvoří kompletní soubor pro celý liturgický rok. Bílá kasule pro svátky a slavnosti má mariánský charakter. Dominantou roucha je rámovaný římský kříž na dorsální straně, který zdobí vyobrazení symbolů evangelistů kolem zlatého bernardinského slunce[120] v křížení ramen. Ve spodní části svislého břevna se nachází arkáda s vyobrazením Panny Marie zahalené v modrém plášti s nápisem v poli *„Maria ora pro nobis“*. Na pektorální straně nalezneme kolumnu s pěti medailony zobrazujícími invokace loretánských litanií. Mariánská tématika byla velice originálně zpracována. Je možné, že se dokonce stala inspirací pro další návrhy parament, neboť se s některými velmi podobnými motivy setkáváme v příručce parament od Josefa Brauna [120]. Není však známo, zda i Fanta nesledoval starší vzory, které se pouze nepodařilo dohledat.

Zelená kasule se zlatou výšivkou [kat. 39] patří k jednodušším částem souboru. Období liturgického mezidobí, pro které je určená, nevyžaduje speciální výzdobu. Zajímavým prvkem je řešení centrálního medailonu v kříži, jehož výseče jsou doplněny čtyřmi malými srdci. Mimo nápis *„pax“* na pektorální straně se další vý-

118 Další pluviál byl vyroben pro kostel sv. Václava v Bohnicích. Srov.: Janatová (pozn. 45), s. 49 – 50.

119 Strakonice patři již od 13. století k významným komendám johanitů.

120 *„Bernardin navazuje na prastarou tradici solární symboliky, na jejímž konci stojí jednota mezi Kristem a sluncem; kosmologický sluneční bůh je nahrazen bohem mravním – Sluncem spravedlnosti. V souvislosti se symbolem, který propagoval, Bernardin praví: „Toto jméno je velmi podobné slunci...; protože jako hmotné slunce svou silou, září a teplem oživuje, rozmnožuje a zachovává všechno živé na světě, tak i jméno Ježíš dává všem putujícím v tomto světě život milosti, i začátečníkům, i pokročilým, i dokonalým.“* Jan Chlíbec, Svár kalicha s bernardinským sluncem, *Umění* LXI, 2013, č. 6, s. 494 – 519.

zdoba omezuje na zlaté paprsky vycházející do břeven kříže i svislého pektorálního pruhu.

Poněkud odlišnou výzdobou se ze souboru vyčleňuje **červená kasule s motivem Trním korunovaného Krista** [kat. 40] určená pro svátky Páně a mučedníků. Široká břevna palliového kříže jsou dekorována realistickým motivem vinné révy. Poněkud masivně působí i medailony se symboly a jmény čtyř evangelistů umístěných v patách kříže a na ramenním švu. Dorsální strana nese výrazný medailon s vyobrazením Kristovy tváře rámované dvěma trnovými větvičkami. Na pektorální straně nacházíme rovnoramenný kříž vyplněný nekonečnou klikatkou a akrostychem vytvořeným z řeckých písmen ΙΣ Χ Θ Υ, který je možné přeložit: *Ježíš Kristus, Boží Syn*.

Čtvrtou kasulí v pořadí karlštejnského souboru je **fialová kasule s vidlicovým křížem** [kat. 41]. Výzdobou se opět jedná o jednodušší roucho. Centrální medailony vytvořené zlatou výšivkou textu „*ihs*“ a „*pax*“ doplňují zelené výseče břeven, v nichž jsou vepsána špatně rozpoznatelná stylizovaná písmena. Na pektorální straně rozpoznáme α a ω v horních výsečích, další písmena na obou stranách jsou však těžko identifikovatelná. Kající fialová barva doplňuje liturgickou černou barvu.[121]

Černá kasule s vidlicovým křížem [kat. 42] uzavírá výčet liturgických barev souboru pro Karlův Týn. Kasule určená pro kající dny a smuteční obřady[122] je vyrobena ze vzorovaného plyše. Výšivka zlatými nitěmi a zlatým hedvábím působí velmi efektně na černém pozadí. Dorsální strana s medailonem ve tvaru slunce a s písmeny „*ihs*“ je doplněna o tři menší medailony v horních břevnech. Ve dvou bočních se nacházejí vepsaná písmena α a ω a ve středovém rovnoramenný kříž. V patě kříže můžeme číst nápis „*misere(-) nobis*“, na pektorální straně pak „*p(e)r om(ni)a saecula*“. Pektorální medailon je vyplněn nápisem „*pax*“, jak je tomu i u fialové kasule [kat. 41].

K černé kasuli patří i **černý pluviál se štítem s pelikánem krmícím mláďata**

121 „*Fialová se stala barvou smutku mírněného nadějí, byla chápána jako odstín barvy černé (smuteční), jako výraz kajícnosti v době očekávání (adventní a postní...), také byla používána při prosebných průvodech. Fialové barvy se užívalo při tzv. katechumenátní části udělování svátosti křtu (před vlastním okamžikem křtu) a při udílení svaté zpovědi.*“ Martinek, Všechny barvy církve (pozn. 36), s. 48.

122 Černá barva „*byla barvou smrti a hlubokého zármutku, proto se jí užívalo při obřadech Velkého pátku, při pohřebních obřadech a zádušních mších.*“ Tamtéž (pozn. 36), s. 49.

[kat. 43]. Opět je vyroben z plyše a vyzdoben výšivkou zlatem. Bordura je dekorována stylizovanými motivy vinné révy a nápisem „*Sanguis Dom(ini) nostri Jesu Christi custodiat animam meam in vitam aeternam*“. Štít opakuje motiv pelikána krmícího mláďata svou krví, jako nacházíme na kasuli se stromem života [kat. 22] nebo na neuvedeném pluviálu ze souboru Velkého metropolitního paramentu [121].

Další skvělou součástí souboru je **bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou** [kat. 44]. Bohatě zdobená textilie typologicky doplňuje kasuli s obrazy loretánských litanií [kat. 38]. Na široké barevně vyšívané borduře nalezneme geometrické i figurální motivy. Centrální medailon ve středu pásu znázorňuje polopostavu žehnajícího Boha Otce, další dvě figury jsou umístěny v arkádách na krajích bordury. Znázorňují první dva české světce, sv. Václava a sv. Ludmilu. Celý výzdobný koncept odkazuje zřejmě na propůjčení panovnické moci skrze Boha, který je jediný vládce. Výzdoba štítu spočívá hlavně ve výšivce centrálního čtverce, který je složitě členěn téměř rovnoramenným křížem v barevném poli [122]. Zajímavým detailem je zelený trnový prut ovinutý kolem tohoto luxusně zdobeného kříže. Jedná se pravděpodobně o symbol mučednické smrti obou světců, panovníků.

Jednoduše zdobená kasule se dochovala v Praze v kostele Panny Marie pod řetězem. Je to **bílá kasule s vyšívaným vidlicovým křížem** [kat. 45], vyrobená roku 1923. Jedná se o zjednodušený typ opakující výzdobu černé kasule z karlštejnské kapituly [kat. 42]. Ke kasuli patří i velice skromně zdobená **štóla** [kat. 46].

Na stejném místě se nalézá zajímavá **fialová kasule** [kat. 47], kterou majitel považuje za dílo Josefa Fanty. Toto tvrzení je přinejmenším diskutabilní. Přestože se jedná o nevšední zdobení, nenalézáme žádnou paralelu s Fantovým dílem. Výjimečné řešení výzdoby dorsálního kříže římského tvaru a kolumny na pektorální straně ukazují na osobitou výtvarnou invenci návrháře poučeného secesním tvaroslovím a tíhnoucího k eklektickému stylu. Proti Fantovu autorství stojí i fakt, že místo tradiční výšivky tváře Trním korunovaného Krista uprostřed křížení ramen dorsální strany, byla použita malba olejovými barvami.

Jiným dílem připsatelným Josefu Fantovi je **zelená kasule s motivem svěšených větévek** [kat. 48] ze Strakonic. Uprostřed křížení ramen římského kříže na dorsální straně se nachází výrazný modrý medailon se zlatě vyšitým mariánským monogramem. Směrem do příčného břevna od něj vycházejí paprsky. Změna oproti běžné-

ho schématu spočívá v motivu svěšených větévek, který vyplňují svislé břevno kříže i kolumnu na pektorální straně.

Podobný typ výzdoby se opakuje na **bílé kasuli se zlatou výšivkou** [kat. 49] ze stejného místa uložení. Výšivka je vytvořena pouze v odstínech zlaté. Opakuje se však mariánský monogram v římském kříži na dorsální straně. Ostatní výzdoba pak spočívá v opakujícím se stylizovaném vegetabilním prvku, který vyplňuje celý zbytek kříže i kolumnu.

Porovnání se zahraniční tvorbou

Fantovu tvorbu je možné srovnat s paramenty Antona Hofera. Ten roku 1911 vytvořil unikátní parament známý jako Marienornat, který je nyní vystaven v rakouské Klosterneuburgské klenotnici. Soubor je vytvořen z bílého hedvábí, doplněn modrou a zlatou aplikací vycházející z lineární kompozice zavinutých kružnic, trojúhelníků a křesťanských symbolů (hrozny, klasy, andělé, kříž). Některá roucha jako např. dalmatiky jsou zdobena nefigurativním dekorem [137], pluviál nese znázornění andělů [138]. Součástí souboru je i kasule, štola, manipul a mitra.[123] Toto dílo představuje přímou paralelu k secesní tvorbě Josefa Fanty. Větší rozdíl je ve výzdobných prvcích dalmatik, kdy Fanta volí spíše klasický styl zdobení pararami a klávy, zatímco Hofer se pouští do odvážnějších proporčních řešení.

Návrhářská práce Josefa Fanty na poli paramentiky v 1. polovině 20. století se odehrává v rámci jeho secesní a art deco tvorby. Mimoto se občas vrací k historizujícím prvkům, které jsou pro paramenta tohoto období stále aktuální. Komponuje své návrhy jak z geometrických tvarů, tak z figurálních zobrazení. Přestože využívá dekor, neslouží mu pouze k zaplnění řešené plochy, ale vychází z křesťanské ikonografie, která odkazuje na posvátný charakter liturgických textilií. Typickým výzdobným prvkem, který si umělec oblíbil, je medailon umístěný v centru kříže, ať už se jedná o římský, vidlicový nebo palliový typ. Medailon má téměř vždy podobu slunce s vepsanými písmeny „*ihs, M, pax*“, či symboly kříže, christogramu nebo pelikána. Na kasulích odkazujících na mučednictví nebo na kasulích kajícího charakteru je občas medailon nahrazen obrazem Kristovy tváře ko-

123 Bohužel se nepodařilo dohledat přesný počet kusů paramenta. Více by snad bylo možné zjistit v publikaci: Wolfgang Christian Huber, *Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg*, 2011.

runované trním. Na jiných rouchách můžeme nalézt mandorlu s obrazem světce. Ostatní plocha je zdobena paprsky, vegetabilními motivy, či stylizovanými symboly, např. klasy, vinnou révou, stromem života (olivovníku), symboly evangelistů či dalšími medailony s figurativními motivy. Příznačným prvkem je také umístění nápisové pásky odkazující na liturgické nebo biblické texty. Podobné motivy se objevují i na dalších typech rouch jako jsou dalmatiky a pluviály, jejichž výzdobu volí také spíše tradičním způsobem.

4.3 Břetislav Štorm a inspirace „historií národa“

Ještě než se budeme zabývat samotným Břetislavem Štormem a jeho dílem, je vhodné zmínit některé souvislosti, které předcházejí jeho tvorbě. Národní uvědomění českého národa a touha po samostatnosti se projevovala v mnoha směrech, a to i v rámci náboženských projevů. Mezi mnohými si uveďme třeba dostavbu chrámu sv. Víta, která se postupně stala manifestací slavné české historie. Jistého vlivu si můžeme všimnout i v dílech Josefa Fanty, např. na návrzích tkaného desénu s heraldickou plaménkovou orlicí[124] již kolem roku 1908. V roce 1918 vzniká jako projev nacionalismu Církev československá husitská. Touha po reformách se projevuje i uvnitř katolické církve. Tyto tendence vedly ke sdružování české katolické inteligence, která roku 1917 (oficiálně až 1920) na základně vědeckého odboru Akademie křesťanské vytvořila Společnost sv. Cyrila a Metoděje. Společnost vydávala Věstník Společnosti sv. Cyrila a Metoděje, v němž vyjádřila mezi jinými úkol zaměřit se na propagaci katolických kořenů země. Fr. Světlík v úvodníku prvního čísla napsal: *„Protikatolické proudy navázaly na husitství. My musíme však orientovat národ na ideu cyrilometodějskou, která byla ideou positivní práce kulturní v českém národě a která vyvrcholila v úsilí Karla IV., otce vlasti...“*[125]

Dalším projevem národního uvědomění byl zvýšený zájem archeologů o hrobky českých panovníků na Hradčanech. *„V roce 1928 byly z královské hrobky v katedrále sv. Víta vyjmuty pohřební výbavy ze zde umístěných rakví. Nález tehdy*

124 Podle Dalimilovi kroniky byla černá orlice ve stříbrném (bílém) štítě původním znakem českých knížat. Tato orlice, nazývaná „svatováclavská“ se během vývoje knížectví v království změnila ve vrcholném středověku na osobní atribut Přemyslovců. Po té, co se znakem české země a panovníka stal lev (později lvice), stává se orlice ve 14. stol. heraldickým symbolem s ikonografickým významem jako signum sv. Václava. Rostislav Novotný, K počátkům feudální monarchie v Čechách II. K počátkům českého znaku, *Časopis Národního muzea. Řada historická*, roč. 147, 1978, č.3/4, s. 147-172.

125 Vácslav Babička, *Dějiny Akademie křesťanské 1875 – 1952* (diplomní práce), KTF UK, Praha 2009, s. 77.

vzbudil značnou pozornost, především soubor pozůstatků středověkých oděvů.“[126] Nalezené tkaniny byly většinou gotické. Vzorky nalezených látek byly Křesťanskou akademií předány známým textilním učilištím k očištění, konzervování nebo případnému vyrobení replik. Fragment byl zaslán také do Flemmichových textilních závodů v Rýmařově, kde působila i Flemmichova tkalcovská škola. Místní návrháři se inspirovali historickým vzorem a využili upravený byzantský ornament dvojice pávů v oválu pro návrh vzoru tehdy moderních církevních rouch.[127]

Nejvýznamnějším českým výtvarníkem této doby pracujícím na církevních zakázkách byl zajisté Břetislav Štorm (1906 – 1960), architekt a grafik s neuvěřitelně širokým uměleckým potenciálem, stejně tak spisovatel, učitel a památkář.[128] Vystudoval architekturu a již za studií publikuje některé své úvahy v časopise *Rozmach* a architektonické návrhy v revue *Stěžeň*. Známy jsou jeho Erbovní knížky, které vycházely v letech 1935 – 1941 ve spolupráci s Dr. Karlem Schwarzenbergem. Spolupracoval i s dalšími církevními představiteli, např. s olomouckým dominikánem P. Silvestrem Braitem nebo benediktinským opatem Anastázem Opaskem. Všem jim byl společný konzervativní postoj k přirozenému řádu věcí, jehož podstatou byla katolická víra odmítající *„bezohledný a dravý modernismus“*.[129] Fascinoval ho středověk pro svůj řád a bezelstnou pravdivost. Jeho práce se inspiruje obzvláště středověkem, avšak jeho dílo se neprojevuje jako historizující, ale nachází východisko v čisté a moderní formě, která se nebrání zdobnosti. Vždy je kladen důraz na účelnost.[130] Štorm *„…vyznával citové právo na zdobnost, kterou označil jako ‚laskání věci milované‘.“*[131] Mimo architekturu se věnoval i užitému umění sakrálního charakteru. Jeho záliba v heraldice se projevovala na návrzích značek, pečetí nebo exlibri. Navrhoval jak liturgické předměty a roucha, tak

126 Bravermanová (pozn. 30).

127 Srov.: Karel (pozn. 28), s. 9. Není ovšem jisté o jaký návrh se přesně jedná. V uvedeném článku se píše, že inspirace byla převzata z byzantského motivu (dva pávi v oválu) z Eleonořina pláště. Ovšem na tomto plášti se takový vzor nenachází. Může se jednat o fragment látky z přenosné rakve Konráda II. Oty. Avšak vzor dvou pávů (či spíše papoušků) se nachází na látce z rakve Přemysla II., který ale nebyl pochován v královské hrobce.

128 Roku 1999 mu byla udělena in memoriam cena Ministerstva kultury ČR za památkovou péči.

129 Břetislav Štorm. Architekt a grafik. Ke stému výročí narození. *Rabasova galerie Rakovník*, http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/2007/20070621bretislav_storm.xml, vyhledáno 24.11.2014.

130 Černý (pozn. 19) s. 257 – 275. - Břetislav Štorm. Architekt a grafik (pozn. 129), vyhledáno 24.11.2014.

131 Lubomír Slavíček – Vojtěch Štorm, heslo Štorm, Břetislav, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* Dodatky, Praha 1995, s. 765.

i šperky, nábytek nebo předměty běžné potřeby. K jeho literárním počinům patří povídky, ale třeba i výtvarná publicistika nebo heraldické a památkářské práce.

Štorm dlouhodobě pracoval jako výtvarník pro Chrámové družstvo Pelhřimov[132], v jehož archivu se dochovaly některé náčrtky Štormových návrhů. Jak už bylo zmíněno, za důležité považoval požadavky na praktičnost předmětu, zvláště liturgických rouch. Jeho vlastní komentář k tomuto tématu zní: „*...nutno zdůrazniti, že hlavním požadavkem dobrého roucha liturgického je střih. Tento musí být na lidském těle zkoušen a výsledky takového zkoušení bedlivě pozorovány.* [...] *...dnes se už nevyrábějí tuhé, bohaté brokáty ani není dosti možností hustě a plně vyšíti hotové roucho. To nás vzdaluje od užívání barokního střihu,* [...] *Proto se uchylujeme k látkám hladkým nebo lehce tkaným vzorem zdobeným, které nepůsobí svým ornamentem, ale bohatostí záhybů.* [...] *Zdobení omezuje se zpravidla na vyšívání vidlicového kříže nebo svislého pásu. Užije-li se tkaného vzoru, může být kasule úplně hladká, bez vyšívání.*“[133] Štorm varuje před univerzalitou v používání zažitých vzorů, která je projevem malosti, naopak vyzývá k sebevědomému užívání vlastních českých znaků.[134] Mezi oblíbené vzory B. Štorma patří pětilisté růže, [144] lilie nebo již zmíněná svatováclavská orlice[135]. Mezi unikátní práce patří návrh na slavnostní červenou kasuli, určenou k svátku sv. Petra a Pavla, s barevnou aplikací postav apoštolů [123][136] nebo na černou sametovou kasuli (označenou jako pro P. Matěnu) se svislým pásem z tmavorudého hedvábí s barevnou aplikací odznaků umučení Páně [kat. 54].[137]

Paramenta podle návrhů Břetislava Štorma

Pro úplnost je třeba dodat, že od konce třicátých let je Štorm téměř jediným čes-

132 Mimo Štorma pracovali pro družstvo i architekti Oldřich Bouška, Jaroslav Čermák a Jiří Kříž. Dále sochaři např. Antonín Berka, Alois Vaněk nebo Jan Hubáček. Je možné, že i oni vytvořili návrhy pro církevní textilie. Důkaz se však nepodařilo dohledat. V náznacích v korespondenci s CHDP je možné uvažovat o návrzích od O. Bouška.

133 Štorm, Ročenka (pozn. 16), s. 55 – 56.

134 Černý (pozn. 19), s. 263.

135 Motiv orlice, který použil o třicet let dříve Josef Fanta při návrzích pro svatovítskou kapitulu, má snadněji pochopitelný smysl. U této textilie nevíme nic o specifičnosti zakázky, pro níž byl návrh vytvořen. Roku 1929 probíhaly oslavy svatováclavského jubilea, které podpořilo zájem o odkaz tohoto českého panovníka a světce. Marie Hope-Teinitzerová píše v dopisu Chrámovému družstvu, že bude schopna vyrobit kasuli však pro slavnost v katedrále (viz příl. 2) Také je možné, že nově obnovený zájem o českou státnost byl opět probuzen nástupem druhé světové války a okupací, neboť návrh vznikl právě v tomto roce. Jedná se však pouze o domněnky a je třeba se z tohoto důvodu na návrh dívat pouze v jistotě zájmu Štorma o heraldiku.

136 Štorm, Ročenka (pozn. 16), s. 57.

137 Srov.: tamtéž (pozn. 16), s. 59.

kým výtvarníkem církevního textilu. Na výstavě Náboženského umění XX. století, pořádané v Brně spolkem Aleš roku 1947 – 1948, je uváděn jako jediný vystavovatel tří kusů „ornátů“ a dvou praporců. Jedinou další (pravděpodobně) textilní prací na této výstavě bylo antipendium od Jaroslava Čermáka.[138]

Výčet produkce liturgických textilií vytvořených podle návrhu Břetislava Štorma začíná výjimečným objevem jediného doposud dochovaného souboru. Ten se nachází ve Strakonicích a obsahuje **červenou kasuli se svatováclavskými orlicemi** [kat. 50], **štólu** [kat. 51] a **kalichové vélum** [kat. 52]. Vyroben je z červeného brokátu se vzorem svatováclavských orlic se zlatě vytkávanými korunami a perisoniem. Doposud byl znám pouze návrh [145] a realizace látky bez zlatého dekoru [124], která se dochovala jen proto, že si Marie Hope-Teinitzerová, v jejíž dílně byla látka utkána, ze zbytku materiálu ušila polštář. O realizaci návrhu víme také z dobové korespondence Marie Hope-Teinitzerové s Chrámovým družstvem Pelhřimov (příl. 1, 2), ve které uvádí návrh na využití 2 x 100 metrů tkaniny. Ta měla být vyrobena jak v jednoduchém provedení bez zlatého lamé, tak i ve zlatě. Nyní je jisté, že obě textilie skutečně vznikly a byla z nich roucha ušita. Nalezená kasule je gotického tvaru, členěna pouze zlatými bortami naznačujícími kolumnu na dorsální i pektorální straně. Na štóle se nacházejí křížky vyšité zlatem, jak se uvádí i v návrhu rozpočtu (příl. 2). Stejným křížkem je ozdobené i vélum.

Ostatní realizovaná roucha už známe pouze z dobových fotografií. Mezi nimi nalezneme **černou kasuli s motivem nástrojů umučení** [kat. 53]. Kasule gotického tvaru je vytvořena z černého sametu, široký svislý pruh by měl být z tmavorudého hedvábí s barevnou textilní aplikací. Na dorsální straně je pruh po celé délce roucha, na pektorální straně dosahuje téměř do poloviny. Na této kratší straně jsou aplikace ve tvaru královských insignií. Výzdoba motivem nástrojů umučení vychází ze starších vzorů dochovaných i v příručce parament od Josefa Brauna [120].

Opět technikou textilní aplikace byla vytvořena **mariánská kasule s liliemi a růžemi** [kat. 54], jež je gotického tvaru, členěna vidlicovým křížem. Oproti předcházejícímu souboru je hlavní výzdoba soustředěna na bortu. Ta je zdobena textilními aplikacemi v podobě heraldických symbolů pětilistých (rožmberských) růží

138 Antipendia však nemusí být nutně textilní a obrazová příloha není součástí dostupného katalogu výstavy: 55. výstava v domě umění v Brně (pozn. 18).

a lilií. V křížení ramen kříže na pektorální straně se nachází písmeno *„M“* s korunou a dvěma jetelovými (?) snítkami. Jelikož víme o kasuli pouze z fotografie, je nám známa jen pektorální strana.

Posledním objektem katalogu je **bílá mariánská kasule s liliemi a písmenem *„M“*** [kat. 55]. Hladká bílá kasule je členěna vidlicovým křížem s aplikacemi heraldických lilií střídaných stylizovaným písmenem *„M“*. V křížení ramen dorsální strany je vepsáno jméno *„Maria“*, které je zdobeno vyšívanou korunkou. Návrh je podobný předchozí mariánské kasuli [kat. 54].

Porovnání se zahraniční tvorbou

Celou tvorbou Břetislava Štorma se promítá jeho láska k heraldickým znakům, o něž se zajímal ne jako historik, ale jako umělec. Tyto znaky přebírá, stylizuje a nově používá. S podobnou tendencí se setkáváme v umění téměř o sto let dříve v díle Augusta Welby Pugina, jehož návrhy vycházely z geometrických vegetabilních motivů, jež nalezneme v pozdně gotických dílech. Ty dále stylizoval a spojoval s módními tendencemi tehdejší doby, až vznikl svébytný styl, který dokázal probudit nadšení jak v profánním, tak v sakrálním prostředí. Zvláště zaujal novým používáním historických motivů řazených do geometrických kompozic a střihy v prodloužené linii [139].

Další podobnost nalézáme v tvorbě umělců anglického hnutí Art & Craft, které mimo jiné vybízelo k návratu k přirozenému materiálu a rukodělnému řemeslnému zpracování. Z produkce církevních textilií si uvádíme dílo, které použitými symboly předchází tvorbu Břetislava Štorma. Jedná se o pluviál navržený Georgem Frederickem Bodleyem. Heraldické motivy lilií, sluncí a korunek vystupují z podkladu hedvábného damašku. Doplněny jsou vyšitými rostlinnými úponky [143]. Na štítu se nachází motiv bernardinského slunce s písmeny *„IHS“*, což, jak jsme si uvedli, je prvek typický zase pro tvorbu Josefa Fanty.

Respekt k materiálu a jeho vlastnostem se stal východiskem i pro další výtvarná hnutí a školy, např. pro německý Bauhaus nebo pro české spolky jako bylo sdružení Artěl či Svaz československého díla. V prvním případě nalézáme paralelu ve Štormově příklonu k čistému tvaru a linii, barvě a důrazu na materiál. Avšak Štorm se nikdy neoprostí ve svých návrzích od znaku, jak to učinili umělci Bauhausu, např. Gunta Stölzl nebo Anni Albers.

Produkce Břetislava Štorma v oblasti paramentiky je však mnohem bohatší, než jsme si naznačili na vybraných (prokazatelně realizovaných) textiliích. Archiv Břetislava Štorma uvádí až třicet devět inventárních položek týkajících se liturgických návrhů pro textil. Jistě by stálo za uváženou podrobnější zpracování tohoto fondu.

Na závěr musíme konstatovat, že přestože v rámci další produkce liturgických předmětů Břetislava Štorma je možné jeho práce porovnat s díly soudobých českých výtvarníků jako je např. Josef Vinecký, Alois Vaněk nebo Jan Sokol, na poli návrhů církevních textilií nenacházíme příhodnou paralelu k jeho tvorbě. Mezi jeho spolupracovníky můžeme uvést Marii Hope - Teinitzerovou, v jejíž dílně byly realizovány Štormovy návrhy, konkrétně hedvábné brokáty se vzorem růží [144] a svatováclavských orlic [145].

5 Katalog

Poznámka:

Katalog reprezentativních parament daného období je chronologicky řazený. Následné dělení podle autorů se shoduje s časovým uspořádáním. Vybraný vzorek je tvořen převážně textiliemi, které nebyly doposud publikovány a jejichž existence byla jakkoli ověřena. Celkově se jedná o padesát pět katalogových hesel. Beuronská umělecká škola je zastoupena šestnácti textiliemi, paramenta vytvořená podle návrhu Josefa Fanty jsou zastoupena počtem třiceti tří kusů a práce Břetislava Štorma je představena šesti katalogovými hesly, z nichž tři představují textilie a tři dobové fotografie realizací.

Zkratky bibliografických poznámek:

r. - rok

sv. - svatý, svatého

V., v. - výška textilie

D., d. - délka textilie

š. - šířka textilie

cm – centimetr

kat. - katalog číslo

cca – circa

(?) - pravděpodobně

Beuronská umělecká škola

1. **Červená kasule s christogramem a palmovými ratolestmi** [1, 2]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, kolem r. 1900.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: červené hedvábí (?), samet, kovové a hedvábné nitě zlaté barvy, české granáty. Strojová / ruční výšivka. V. 119 cm, š. 150 cm. Doplňky: štola [kat. 2], burza [kat. 3].

Popis: kasule gotického typu, téměř půlkruhová, s červenými sametovými klávy na dorsální i pektorální straně. Dorsální strana je zdobena vyšívaným christogramem s palmovými ratolestmi po stranách. Ve středu křížení písmen XP (chí, ró) se nachází červený granát. Klávy jsou ve spodní části zakončeny výšivkou stylizovaného kříže ve tvaru otočeného egyptského hieroglyfu „anch“ (život). Pektorální strana je identická zdobením na klávech, jinak je bez další výzdoby. Kasule je po obvodu a kolem průkrčníku lemovaná zlatou bortou, stejně tak i klávy.

Beuronským uměleckým stylem se v současné době zabývá Helena Čižinská[139] a Ulrike-Johanna Wagner-Höher[140]. Existuje také mezinárodní nezisková organizace Společnost přátel beuronského umění, která se stará o kostel Zvěstování Panny Marie v Praze na Smíchově a vydává české i cizojazyčné publikace o beuronském umění. Beuronská umělecká škola vychází ve své tvorbě z umění starověku, zvláště z egyptského, perského či babylonského umění, dále z řeckého a raně křesťanského umění a z renesance. Jednotlivým uměleckým prvkům byl dán nový význam, dochází k reinterpretaci symbolů, které jsou obecně platné, a je možná jejich implementace do křesťanství.

Popisovaná kasule červené barvy, používaná při svátcích Páně a mučedníků či pro slavnosti Ducha Svatého, je klasickým případem eklektického beuronského stylu. Jsou zde použité symboly christogramu společně s palmovými listy odkazující na mučednictví. Tento atribut mučedníků má biblický původ[141]. Mimo mučednickou symboliku se jedná také o vítězný atribut panovníků. Ve spojení s osobou Ježíše Krista máme o palmových ratolestech zmínku při jeho vjezdu do Jeruzaléma[142], kdy se jedná prvoplánově právě o symboliku panovnickou, avšak s ohledem na smrt, kterou zde měl podstoupit, je to také symbol mučednictví. Na výzdobě kasule dále nalezneme tzv. nilský kříž, hieroglyfický symbol „anch“, který je původně symbolem plodnosti a života. Symbol převzali již ve 4. - 5.

139 Čižinská (pozn.23).
140 Část o výrobě parament viz: Wagner-Höher (pozn. 24), s. 242 – 250.
141 Zj 7, 9: *„Potom jsem viděl, hle, tak veliký zástup, že by ho nikdo nedokázal sečíst, ze všech ras, kmenů, národů a jazyků, jak stojí před trůnem a před tváří Beránkovou, oblečeni v bílé roucho, palmové ratolesti v rukou.“*
142 Jan 12, 13: *„Vzali palmové ratolesti, šli ho uvítat a volali: „Hosanna, požehnaný, jenž přichází ve jménu Hospodinově, král izraelský.“*

století Koptové (egyptští křesťané) jako symbol životodárné síly Kristova kříže, často právě ve spojení s Kristovým monogramem.

Literatura: nepublikováno.

2. Červená štóla s motivem kříže ve vodách [3]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, kolem r. 1900.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: červené hedvábí (?), podšívka, úzká sametová borta, kovové a hedvábné nitě zlaté a modré barvy, točená šňůra, české granáty. Strojová / ruční výšivka. D. 2 x 128 cm, š. 7,5 – 10,5 cm.

Popis: úzká štóla červené barvy, používaná pod kasuli, je uprostřed zdobená jednoduchým vyšitým křížkem ze zlatého hedvábí. Spodní části štóly jsou zdobené vyšitým motivem zlatého vidlicového kříže (?) vystupujícího z vody. V křížení ramen je našitý červený granát. Pod vlnami vyšitými modrým hedvábím se nachází červená sametová stuha. Okraje jsou lemovány točenou šňůrou, na konci štóly jsou vytvořené „třásně“ z červených broušených granátů (?).

Stejně jako u kasule i zde nacházíme zvláštní výzdobný motiv, pravděpodobně kříž ponořený do vody. Symbol se však nápadně podobá astronomickému znamení planety Neptun – trojzubce vystupujícího z vod, podle římského boha moří a oceánů Neptuna [113]. Podobá se též 23. písmenu řecké abecedy psí (Ψ). Z křesťanského hlediska je zde možné hledat význam symbolu ve dvou „výkupných“ znameních: křestní vodě na odpuštění hříchů a kříži jako znamení spásy. Souvislost s výše uvedenými podobami symbolu, které mohou vycházet z eklektických tendencí beuronské umělecké školy, však není vyloučená, i když je v této chvíli nejasná.

Literatura: nepublikováno.

3. Červená bursa s motivem christogramu [4]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, kolem r. 1900.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: červené hedvábí (?), kovové a hedvábné nitě zlaté barvy, točená šňůra, české granáty. Strojová / ruční výšivka. V. 22 cm, š. 22 cm.

Popis: červená kapsa vytvořená ze dvou vyztužených čtverců potažených textilem. Na přední straně se nachází výšivka christogramu doplněného řeckými písmeny XC a AΩ (ω). Ve středu se nachází kruh s vepsaným křížem. Motiv je zdoben našitými červenými broušenými granáty. Bursa je lemována točenou šňůrou.

Zajímavě pojatý motiv vychází z typu christogramu, který se skládá z písmene P a kříže v podobě otočeného X. Tento typ christogramu zvýrazňuje vítěznou symboliku kříže. Středové břevno je protaženo do stran a tvoří linii, kolem níž jsou soustředěna písmena XC (zkratka označení XRISTOC – Kristus) a A Ω, první a poslední písmeno řecké abecedy, symbolizující počátek a konec všeho podle knihy Zjevení: Zj 1, 8 *„Já jsem Alfa i Omega, praví Pán Bůh, ten, který jest a který byl a který přichází, Všemohoucí“*; Zj 22,13 *„Já jsem Alfa i Omega, první i poslední, počátek i konec“*. Bursa se používá k přenášení proměněné hostie – těla Kristova, symbol je tedy označením „obsahu“ bursy. Nejobvyklejší výzdoba bývá právě kříž, zde doplněný ještě o Kristův monogram.

Literatura: nepublikováno.

4. Mariánská kasule „Stella Maris“ [5, 6]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí (?) smetanově bílé barvy, saténová zelenomodrá podšívka, modrá široká borta a zlatá borta, točená šňůra, kovové a hed-

vábné nitě různých barev. Strojová / ruční výšivka. V. 129 cm, š. 150 cm. Doplňky: štóla [kat. 5].

Popis: smetanově bílá kasule gotického typu. Dorsální i pektorální strana je členěna modrým vidlicovým křížem. V křížení břeven dorsální strany se nachází motiv vln, nad nimiž září hvězda. Motiv je doplněn nápisem *„STELLA MARIS“*. Hvězda se nachází také na spodní části podélného břevna. V křížení pektorální strany se nachází vyšitý motiv hořícího keře. Celá kasule je lemována točenou šňůrou.

Podle fotografie dochované v katalogu benediktinek z Bertholdsteinu, které byly spojeny s těmi v Praze a vyráběly paramenta podle zásad beuronské umělecké školy, je možné rozpoznat jiný typ hedvábí, z něhož je kasule ušita. Původní materiál byl též světlý nebo bílý, ale byl vytkán jiným vzorem. Je možné, že kasule se vyráběla i z jiných materiálů, stejně tak mohl být kříž přenesen na nový podklad, což je však nepravděpodobné, neboť doplňková štóla je vyrobena ze stejného materiálu jako kasule a výzdobný motiv je vyšit přímo na materiálu. Soubor byl pravděpodobně doplněn též o manipul a bursu či pallu, jak je zřejmé z dochované fotografie, avšak tyto části se v pražské sbírce nenacházejí.

Kasule nese dva symboly vztahující se k Panně Marii. Prvním z nich je „stella maris“, „hvězda moří“, druhý je hořící keř – starozákonní obraz, který má mariologický význam. Stella maris jako starodávné označení přešlo mezi mariánské tituly zřejmě náhodou špatným překladem.[143] Přesto je to označení, které oslovilo mnoho křesťanských autorů a našlo si své trvalé místo v mariánské úctě. Zde je hvězda mořská vyobrazena jako zlatá šesticípá hvězda zasazená v medailonu vyplněném zlatým a červeným hedvábím. Od medailonu vede jedenáct paprsků směrem k vlnám, které se před nimi rozestupují či uklidňují. Další hvězda, osmicípá, je vyšita na spodní části svislého pruhu kříže. Význam opakování motivu je nejistý, možná plní pouze dekorativní funkci. Hořící keř na pektorální straně je sice prvořadě odkazem na starozákonní text o zjevení Boha Mojžíšovi, avšak druhotně je

143 *„Výklad, že jméno Maria znamená „hvězda mořská" (stella maris), vzniklo pravděpodobně omylem, kdy na základě výkladu církevního otce sv. Jeronýma, že jméno Maria (resp. jeho pořečtělý tvar Marjám) znamená „kapka moře" (hebrejské mar sv. Jeroným překládal do latiny jako stilla - „kapka" a jám pak jako maris - „moře"), latinsky stilla maris, časem podle všeho došlo k chybnému přepisu na latinské stella maris - „hvězda mořská", jež však navzdory této chybě či nepřesnosti vhodně a věrně vyjadřuje úlohu a poslání Panny Marie, jak je vykládáno v průběhu dějin křesťanství, jako např. u sv. Bernarda z Clairvaux ve výkladu Lk 1,27 nebo v kázání sv. Antonína Paduánského.“* Lukáš Drexler, Stella Maris, *Theofil.cz*, http://revue.theofil.cz/krestanske-pojmy-detail.php?clanek=1382, vyhledáno 24.10.2015.

vztahován na trvalé panenství Panny Marie (keř, který hoří, ale zůstává bez poru-šení, Ex 3, 1 – 10) jako ikonografický typ *Hagia Batos* (Keř nespalitelný).

Literatura: nepublikováno.

5. Štóla k mariánská kasuli „Stella Maris“ [7]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí (?) smetanové barvy, saténová zelenomod-rá podšívka, zlatá borta, točená šňůra, kovové a hedvábné nitě různých barev. Strojová / ruční výšivka. D. 2 x 142 cm, š. 7,5 – 10,5 cm.

Popis: úzká štóla smetanové barvy je ve spodních částech zdobena motivem sty-lizované lilie v trní. Štóla je lemována modrou točenou šňůrou.

Textilie patří k mariánské kasuli a stejně jako u ní je jejím motivem výzdoby jeden z mariánských titulů: „Lilie mezi trním“ (Inter rubeta lilium), který vychází z hymnu používaném při slavnosti Neposkvrněného početí Panny Marie 8. prosin-ce.[144] Text má též biblický základ v knize Píseň písní (Pís 2, 2: „*Jako lilie mezi trním, tak má přítelkyně mezi dcerami.*“), kdy je opěvována krása milenky. Tato milostná píseň je obrazně vztahována na lásku mezi Kristem a jeho církví. Maria je často považována za prototyp církve, použitý obraz lilie mezi trním má tedy nejenom mariologický, ale i eklesiologický význam. Lilie sama je starý symbol světla, v křesťanství často užívaný jako symbol čistoty, nevinnosti a panenství. Najdeme ho již v patristických textech ze 4. a 5. století, např. u sv. Ambože nebo Cypriána.[145]

Literatura: nepublikováno.

144 Plný text zní: „*Inter rubeta lilium, Columba formosissima, Virga e radice germinans, Nostro medelam impervia*.“ Básnický překlad (snad V. Renče) zní: „*Lilie v trní kvetoucí, hrdličko, jež jsi samý vděk, větévko z kmene nesoucí na všechny naše rány lék.*“

145 Margarete Pfister - Burkhalter, heslo Lilie, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 2, sl. 100 – 102. - Becker (pozn. 110), s. 150 – 151.

6. Červená sametová kasule [8, 9]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: samet červené barvy, syntetická žlutá podšívka, tkaná vícebarevná borta, kovové nitě, točená šňůra. Ruční výšivka. V. 127 cm, š. 154 cm. Doplňky: štóla [kat. 7].

Popis: červená sametová kasule s jednoduchým zdobením vytvořeným zlatě a barevně tkanou bortou. Na dorsální i pektorální straně je našit dlouhý pruh, který v horní části přechází do vidlice, takže vzniká tvar písmena Y. Tkaná borta je doplněna výšivkou kovovými nitěmi, které plasticky zvýrazňují vytkávaný vzor stylizovaných palmových listů (může se jednat také o papyrus nebo jiné rostliny podobného tvaru).

Není jisté zda je podkladový materiál původní. Vzhledem k nárokům, které kladly mnišky na zpracování a též podle preciznosti znatelné na originálních výrobcích se dá předpokládat, že materiál kasule je druhotný a borta byla přenesena. Avšak i ze starších záznamů víme, že sametové kasule se u sv. Gabriela též vyráběly. Jednoduše zdobená kasule je zajímavá originální bortou, která vznikla podle pravidel beuronské umělecké školy (není jisté, zda byla vyrobena v paramentní dílně mnišek. Jelikož se jedná o strojově tkanou bortu, je možné předpokládat spolupráci s některou tkalcovnou, např. ve Východních Čechách či v zahraničí[146]). Vzor vychází z egyptských palmet, oblíbeného vzoru beuronské školy. Egyptské umění znázorňovalo palmety, papyrus a lilie stejným způsobem, také další vegetabilní motivy jsou si stylizací dost podobné [110], je tedy náročné identifikovat jednotlivé motivy. Nabízí se hledat v motivu opravdu palmu jakožto symbol mučedníků, jelikož je kasule červené barvy. Avšak stejná borta se nachází také na kasulích jiných barev, jak je zřejmě z dobových fotografií [121]. Je tedy vhodnější považovat motiv obecně za vegetabilní dekoraci.

Literatura: nepublikováno.

146 Sestry z kláštera sv. Gabriela se obracely na radu do rodného kláštera Nonnberg, odkud dostávaly i hedvábné borty, hedvábí na vyšívání a další důležité věci. Wagner-Höher (pozn. 24), s. 249 – 250.

7. Štola k červené sametové kasuli [10]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: samet červené barvy, syntetická žlutá podšívka, tkaná barevná borta, kovové nitě, modrá hedvábná nit, točená šňůra. Ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: červená sametová úzká štóla pod kasuli je zdobená uprostřed malým vyšívaným křížkem modré barvy. Na koncích štóly jsou aplikace částí borty s palmetou. Celá štóla je lemována točenou šňůrou modré barvy.

Štóla zdobením odpovídá kasuli, ke které patří. Výřez borty je modelován podle tvaru palmety. Vzor je zvýrazněn obšitím kovovou nití.

Literatura: nepublikováno.

8. Zelená kasule s motivem Nejsvětější Trojice [11, 12]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze (?), cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze (?).

Materiál, technika, rozměry: hedvábí zelené barvy s motivem rovnoramenných křížů v kruzích a vavřínových ratolestí, saténová podšívka zelené barvy, hedvábí olivově zelené a červené barvy, úzká zelená a zlatá borta, kovové nitě, hedvábné nitě různých barev, dracoun (?). Ruční a strojová výšivka, aplikace. V. 109 cm, š. 132 cm. Doplňky: štóla [kat. 9].

Popis: neobvykle malá zelená kasule je na dorsální straně členěna motivem vidlicového kříže s aplikovaným christogramem ze zlaté borty na svislém břevnu. V křížení ramen kříže se nachází textilní aplikace červeného trojúhelníku lemovaného užší zlatou bortou, který je podkladem pro další aplikaci motivu sty-

lizované holubice Ducha Svatého vytvořené z barevných hedvábných nití. Na šikmých ramenou kříže a na spodní části svislého břevna jsou vyšity zlatou nití tři paprsky zlaté barvy. Pektorální strana je zdobena motivem Nejsvětější Trojice tvořené třemi navzájem protnutými kruhy.[147] Z nich vedou paprsky po břevnech vidlicového kříže. V kolmých ramenech kříže a ve spodní části svislého břevna se nachází nápis „*SANCTUS*“. Kříž i průkrčník kasule je lemován zelenou bortou.

Symbol holubice Ducha Svatého je zde podán velmi nezvyklým způsobem. Jde o silnou stylizaci ve snaze dosáhnout co nejzákladnějších tvarů. Barevný pruh, který znázorňuje křídla, připomíná půlměsíc nebo nebeské sféry, přes které je křížem znázorněno tělo holubice. Červený trojúhelník, na kterém je holubice umístěna, má pravděpodobně troiční symboliku. Také christogram probíhající symbolem odkazuje na jednu božskou osobu – na Boha Syna. Je zde tedy znatelná snaha o symbolické znázornění Nejsvětější Trojice, stejně jako je to na pektorální straně, na níž byl použit typický symbol tří protínajících se kruhů symbolizující tři božské osoby. Třikrát se opakující nápis „svatý“ se též odkazuje na symboliku čísla tři. Původní trojí zvolání „svatý“ vychází z hebrejského stupňování přídavného jména a znamená absolutní význam, tedy „nejsvětější“. Zvolání nalezneme i v Písmu ve Starém i Novém zákoně[148]. Poněkud zvláštní je použití symboliky Trojice na kasuli zelené barvy, která se používá v období mezidobí.

Celkově je třeba říct, že v rámci produkce beuronské školy se jedná spíše o slabší práci, hlavně díky nekvalitní řemeslné práci a také jisté „překombinovanosti“, která je patrná zvláště na dorsální straně. V porovnání s některými dalšími pracemi školy, které se dochovaly v Bertholdsteinu, ale i s ostatními v rámci tohoto katalogu, působí provedení hrubě a nerespektuje materiál.

Literatura: nepublikováno.

147 První vyobrazení tří protínajících se kruhů nazývaných někdy „Boromejské kroužky“ se zřejmě nacházelo na rukopisu ze 13. stol. uloženém v městské knihovně v Chartres. Avšak roku 1944 byl zničen při požáru. V rámci troiční symboliky se můžeme setkat s násobením jiných symbolů, slov nebo i zvířat. Srov.: Wolfgang Braunfels, Dreifaltigkeit, in:Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 5, sl. 525 – 537.

148 Iz 6, 3: *„Volali jeden k druhému: „Svatý, svatý, svatý je Hospodin zástupů, celá země je plná jeho slávy.“* Zj 4, 8 : *„Všechny čtyři bytosti jedna jako druhá měly po šesti křídlech a plno očí hledících ven i dovnitř. A bez ustání dnem i nocí volají: „Svatý, svatý, svatý Hospodin, Bůh všemohoucí, ten, který byl a který jest a který přichází.“*

9. Štola k zelené kasuli s motivem Nejsvětější Trojice [13]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze (?), cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze (?).

Materiál, technika, rozměry: hedvábí zelené barvy s motivem rovnoramenných křížů v kruzích a vavřínových ratolestí, saténová podšívka zelené barvy, hedvábí olivově zelené a červené barvy, úzká zelená a zlatá borta, kovové nitě, hedvábná nit, dracoun (?), třásně z lurexových nití. Ruční výšivka, aplikace. Rozměry: Délka 2 x 136 cm, šířka 7,5 – 10,5 cm.

Popis: úzká štóla pod kasuli má vprostřed vyšitý malý křížek zlatým hedvábím. Spodní části jsou zdobeny textilní aplikací symbolu zlatého trojlístku – symbolu *perichoreze* - našitého na zeleném podkladu. Motiv je lemován stříbrnou a zlatou bortou. Štóla je zakončena pokovovanými třásněmi.

Zelená barva označuje v liturgickém kalendáři období mezidobí. Použitý symbol perichoreze[149] na štole vychází ze symbolu protínajících se tří kruhů, který nalezneme na kasuli, ke které štóla patří. Znázorňuje Nejsvětější Trojici, jednoho Boha ve třech osobách (Otec, Syn a Duch Svatý).

Stejně jako na kasuli je i na štóle zřetelná nízká kvalita práce. Detaily byly možná přeneseny bez snahy o preciznost typickou pro beuronskou školu.

Literatura: nepublikováno.

10. Mariánský pluviál s kapucí [14, 15]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 – 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

149 Výraz lze přeložit jako „pronikání" nebo „prolínání". O vzájemném přebývání osob mluví i Ježíš, např. v J 14,10-11; 15,10. Tento termín se přenesl z christologické oblasti do trinitární k vyjádření vzájemného přebývání Božských Osob v sobě navzájem, aniž by došlo k setření jejich osobního rozlišení.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí smetanové barvy, podšívka modrozelené barvy, vyšívaná borta, kovové nitě, hedvábné nitě různých barev, točená šňůra, perly, české granáty, korál. Ruční / strojová výšivka, aplikace. V. 134 cm. Doplňky: štóla [kat. 11, 12].

Popis: pluviál smetanové barvy s kapucí je zdobený dvěma pruhy vyšívané borty, která je na dvou místech propojena pruhem s motivem tří ze čtyř tzv. velkých proroků: Izaiáše, Jeremiáše a Ezechiela a krále Davida. Kapuce je zdobena křížem vytvořeným z téže borty. Borta je vyšita motivy palmet (snopů nebo kytic?) ze zlatého, černého a bílého hedvábí. Kolem se nachází červenohnědé točenice se zlatými středy. Okolí motivu je vyšito modře. Obrazy proroků se nacházejí v medailonech, které jsou dekorativně zdobeny podobnými motivy jako borta. Jednotlivé polopostavy jsou precizně vytvořeny. Každá z nich je doplněna nápisovou páskou: prorok Jeremiáš *„MULIER CIRCVMDABIT VIRVM JER XXXI22“*, prorok Izaiáš *„EGREDIETVR VIRGA JSAIS XI1“*, prorok Ezechiel *„PORTA HAEC CLAVSA ERIT EZ XLIV.2“* a král David *„ADDVCENTVR REGI VIRGI PS44“*.

Pluviál patří k luxusním výrobkům beuronské školy. Vyroben byl pravděpodobně v Praze, po odchodu benediktinek v roce 1919 byl odvezen do Bertholdsteinu, odkud se v roce 2008 vrátil opět do Prahy společně s několika dalšími kusy původního vybavení kláštera u sv. Gabriela. V dochovaném katalogu z bertholsteinu se nedochovala žádná varianta tohoto výrobku, avšak existuje štóla, která je pravděpodobně původním doplňkem k pluviálu [kat. 12]. Díky této dochované památce je možné uvažovat o tom, že materiál pluviálu není původní. Štóla [kat. 12] je vyrobena z materiálu stejné vazby, avšak tmavší nazlátlé barvy. K bílému pluviálu patří též štóla bílé barvy jako doplněk [kat. 11], avšak vše nasvědčuje tomu, že vznikla až později při přešití původního pluviálu. Borta je v určitých místech nevhodně členěna a také zvolený materiál není dostatečně pevný, aby nesl takovýto typ výzdoby.

Pluviál je možné označit za mariánský, neboť výzdoba odkazuje texty na „biblickou ženu“, předobraz Matky Boží. Jsou to následující texty: Jer 31, 22: *„mulier (femina) circumdabit virum“ (žena se bude ucházet o muže)*[150]*;* Iz 11, 1: *„egredietur virga“ (vzejde proutek);* Ž 44 (45), 15: *„adducentur regi virgi(nes post eam)“*

150 Spojení Jeremiáše s mariánskou typologií se zdá poněkud problematické, stejně jako text, který je uveden na nápisové pásce. Nejde o jasné spojení textu s Pannou Marií a zdá se, že nikdy v minulosti tak ani nebyl chápán.

(vedouce ji ke králi panny její za ní); Ez 44, 2: *„porta haec clausa erit“ (tato brána zůstane zavřená)*[151]. Všechny uvedené texty se prorocky vztahují na mocnou a vznešenou ženu, skrze kterou přijde na svět záchrana a jejíž panenství zůstane zachováno. Podle učení katolické církve je možné všechna tato proroctví vztáhnout na Pannu Marii, matku Ježíše Krista.

Figurativní náměty na bortě pluviálu jsou rozpoznatelné převážně podle nápisových pásek, některé však i dle běžných atributů. Prorok Jeremiáš je znázorněn jako starší muž oděný v modrém plášti, kterým má zahalenou i hlavu[152]. Prorok Izaiáš je muž středního věku s rouškou na hlavě a v hnědém hábitu, v levé ruce drží lilii, na kterou se dívá. Lilie zřejmě odkazuje na předpověď o panně či mladé dívce, ze které se narodí Spasitel[153]. Prorok Ezechiel je znázorněn jako starší muž v červeném oděvu s bílou rouškou na hlavě, na níž sedí čelenka s granáty. Nad jeho levým ramenem se vznáší bílá holubice[154]. Další postavou je král David, kterému je tradičně připisováno autorství většiny žalmů. Je znázorněn jako muž středního věku v červeném zdobeném rouchu s královskou čelenkou s perlami a bílou rouškou na hlavě. V rukou drží loutnu, na kterou hraje. Odkaz na žalm 44 (45 v českém ekumenickém překladu) má mariánský výklad. S královskou dcerou je ztotožňována právě Maria, jako ta, která bude chválena navěky.[155]

Jak bylo zmíněno, tento pluviál je jednou z nejkrásnějších textilních památek, která se z beuronského umění dochovala na našem území. Mimoto se stále používá při liturgii a plní tedy funkci, pro kterou byl vyroben.

Literatura: nepublikováno.

---

151 Tento text odkazuje na mariánskou typologii jako předobraz na bránu nového chrámu, která je trvale uzavřena a kterou vstoupí Hospodin. Tato typologie je se nachází již na nástěnných malbách středověku, např. v Kodexu vyšehradském (dnes Praha, Nar. Knihovna CR, XIV A 13, fol. 4v), dále v katedrále v Laonu ze 12. stol. Royt (pozn. 99), s. 78 – 79.

152 K atributům Jeremiáše patří svitek nebo kniha, případně kříž v kruhu jako odkaz na jeho utrpení. Royt (pozn. 99), s. 95.

153 Viz Iz 7, 14: *„Proto vám dá znamení sám Panovník: Hle, dívka počne a porodí syna a dá mu jméno Immanuel (to je S námi Bůh).“* Postava proroka Izaiáše je často spojována s tématikou příchodu Spasitele. Není však příliš typické jeho zobrazení s lilií.

154 Vyobrazení s holubicí je poněkud zvláštní, neboť většinou je jeho atributem (mimo nápisovou pásku) okřídlené kolo – odkaz na vidění božských bytostí, či anděl, který mu předává svitek (Ez 2, 9 – 3, 3), případně je znázorněn s mečem, kterým si holí hlavu nebo vousy (Ez 5, 1 – 4). Royt (pozn.), s. 78 – 79. - Michael Quinton Smith, heslo Ezechiel, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 1, sl. 716 - 718.

155 Viz Ž 44 (45), 18: *„Tvé jméno budu připomínat po všechna pokolení; proto ti národy budou vzdávat chválu navěky a navždy.“* Srov.: Lk 1, 45 – 48: *„Maria řekla: „Duše má velebí Pána a můj duch jásá v Bohu, mém spasiteli, že se sklonil ke své služebnici v jejím ponížení. Hle, od této chvíle budou mne blahoslavit všechna pokolení...“*

11. Štóla k mariánskému pluviálu [16]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí smetanové barvy, podšívka modrozelené barvy, vyšívaná borta, kovové nitě, hedvábné nitě různých barev, točená šňůra. Ruční / strojová výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: štóla smetanové barvy má ve středu vyšitý křížek, spodní části jsou zdobeny stejnou vyšívanou bortou, jaká se nachází na pluviálu [kat. 10]. Štóla je po obvodě lemována točenou šňůrou, zakončena je dlouhými hladkými třásněmi svázanými do úzkých střapců.

Štola je precizně řemeslně zpracovaná. Část borty, která byla použita k výzdobě, byla začištěna podle motivu, kterým je členěná. Je však možné, že štóla vznikla později z nového materiálu pluviálu, ke kterému patří, neboť existuje ještě jedna štóla [kat. 12].

Literatura: nepublikováno.

12. Štóla k mariánskému pluviálu – alternativa (?) [17]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí (?) zlaté barvy, podšívka červené barvy, vyšívaná borta, kovové nitě, hedvábné nitě různých barev, točená šňůra, puklice. Ruční / strojová výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: štóla zlaté barvy má ve středu vyšitý křížek, spodní části jsou zdobeny vyšívanou bortou, která vychází z podobného konceptu jako výzdoba mariánského pluviálu [kat. 10]. Štóla je po obvodě lemována modrou točenou šňůrou.

Pečlivě vypracované zdobení štóly na jejích koncích je velmi blízké konceptu, který se nachází na smetanovém mariánském pluviálu [kat. 10]. Stejně jako se nachází na tomto pluviálu změna v kompozičním řešení v oblasti figurálních zobrazení proroků, i zde se jedná o podobnou modifikaci vzoru. Je možné že se jedná o původní štólu, neboť je zpracována nápaditěji a pracněji, než ta, která je jeho doplňkem nyní [kat. 11].

Literatura: nepublikováno.

13. Burza [18]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí, kovové nitě, hedvábné nitě různých barev, točená šňůra. Ruční a strojová výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: čtvercová burza s vyšívaným středovým medailonem s křížem červené barvy na modrém čtvercovém pozadí, ve výsečích kříže jsou barevné rostlinné (?) motivy. Okolí vyšívaného středu je vytvořeno ruční výšivkou květů žlutým hedvábím na bílém pozadí. Textilie je lemována točenou šňůrou modré barvy.

Velmi luxusní textilie je blízká výzdobou mariánskému pluviálu a dvěma štólám [kat. 10 - 12]. Výjimečná je však výšivka okolo středu znázorňující pravděpodobně květy papyru, lotosu či lilie. Velmi čistě vytvořená dekorativní linka je vyšita s maximální pečlivostí. Jednoduchá kombinace bílé a žluté vytváří nenápadné pozadí pro ústřední motiv rovnoramenného kříže, který je pro výzdobu burzy typický.

Literatura: nepublikováno.

14. Červená kasule s Kristem a Pannou Marií [19 - 21]

Uložení: Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí červené barvy, hedvábí zlaté barvy na bortu a aplikace, podšívka červené barvy, hedvábná nit různých barev, dracoun, zlatá nit, skleněné (?) a kovové komponenty či perličky. Ruční / strojová výšivka, aplikace. Rozměry nezjištěny. Doplňky: štóla [kat. 15].

Popis: červená kasule gotického typu s vidlicovým křížem na dorsální i pektorální straně. Podkladový materiál je vyzdoben vyšitými (?) motivy benediktinského kříže, v oblasti průkrčníku se nachází lineární zdobení egyptskými vzory. Výzdoba na obou stranách je soustředěna do borty z níž je vytvořen kříž. Má podobu nekonečného keltského pletence vytvořeného našíváním zlatých dracounů. Ty jsou v některých místech křížení ještě překryty aplikací nejasného typu. Po stranách je pletenec lemován hnědým páskem, který je zdoben malými terčíky s perličkami. V místě křížení ramen kříže je umístěn medailon. Na dorsální straně je v něm znázorněna polofigura Žehnajícího Krista v zeleném (?) plášti. Na pektorální straně je v medailonu umístěna polofigura Marie v modrém plášti s překříženýma rukama na prsou. Celá kasule je lemována točenou šňůrou.

Liturgické roucho vysoké kvality zaujalo již H. Čižinskou, která se zabývala uměním beuronské školy. Dalšímu bádání v oblasti paramentiky se však nevěnovala.

Kasule je jedinečná již výzdobou plochy materiálu. Benediktinský kříž má podobu rovnoramenného kříže umístěného v kruhu.[156] Velmi výrazná výzdoba se však týká spíše vidlicového kříže, který zaujme celoplošnou výzdobou keltským pletencem. Tento motiv odkazuje na inspiraci západní kulturou, figurální zobrazení v medailonech je naopak inspirováno východními ikonami. Mariánský medailon využívá spíše ojedinělý typ, neboť Maria většinou nebývá znázorněna bez Ježíše. Avšak *„existuje i zpodobnění bohorodičky vůbec bez Dítěte. Potom má ruce prosebně složeny na prsou a pokorně se uklání - ovšem i tady se obvykle klaní Kristu, a to jako součást obrazu Deesis...* [...] *Protože je ale někdy obraz Deesis složen z několika ikon, totiž trůnícího Krista a prosících svatých, můžeme vidět tuto prosící Bo-*

156 Většinou bývá doplněn písmeny, která mimo jiné vyjadřují prosbu o ochranu před ďáblem. Proto je tento kříž považovaný za ochranný. Všeobecně se však jedná o znak benediktinů a jejich klášterů. Benediktinský kříž, *Víra.cz*, http://www.vira.cz/Texty/Clanky/Benediktinsky-kriz.html, vyhledáno 2. 12. 2015.

horodičku i na samostatné ikoně. Není to ovšem příliš časté vyobrazení.“[157] Zde je Maria vyobrazena en face, se zavřenýma očima (nebo se sklopeným zrakem), oblečená v maforionu, který jí zakrývá hlavu i ramena. Nechybí ani označení řeckými písmeny „*MP ΘY*“, což je zkratka pro titul Matka Boží. Zajímavostí může být to, že při pečlivém pohledu nenalezneme tři křížky označující věčné panenství Marii-no, ale pouze dva [21]. Zda to byl záměr nebo chyba můžeme pouze spekulovat.

Medailon s Kristem vychází z nejobvyklejšího zobrazení jako Pantokratora – Vševládce, který patří typově mezi zobrazení Krista ve Slávě (Maiestas Domini). Ikonografii obrazu výrazně ovlivnila římská vladařská a triumfální symbolika, neboť tímto způsobem se dříve zobrazovaly trůnící postavy vladařů. První zobrazení Krista ve Slávě pocházejí již ze 4. století .[158] Pantokrator je vždy oděn do červené tuniky (chitónu) a modrého nebo modrozeleného pláště (himationu), při čemž červená barva v Byzanci symbolizuje božství a modrá lidství. Pravou rukou naznačuje žehnající gesto, v levé drží knihu (většinou otevřenou), která je symbolem radostné zvěsti Evangelia, což je vlastně Jeho život. Zobrazován je nejčastěji jako mladý muž s dlouhými vlasy a plnovousem. Liší se i jeho typ svatozáře, v níž má vepsaný kříž. Tento typ je vyhrazen pouze Božímu Synu.[159] Opět vidíme označení řeckými písmeny „*IC XC*“.

Jak již bylo řečeno, kasule patří k luxusní produkci paramentní dílny. Její výzdoba zaujme netradičním kombinováním keltských (či irských) prvků s byzantskými ikonografickými typy. V českém umění se však nejedná o unikátní kombinaci, neboť tyto tendence můžeme pozorovat již v knižní malbě 12. století, např. ve výzdobě Vyšehradského kodexu [128]. Prvotní inspirací beuronských umělců však byly pravděpodobně i jiné vzory.

Literatura: Čižinská 1999, s. 66 – 67.

15. Štóla k červené kasuli s Kristem a Pannou Marií [22]

Uložení: Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma

157 Jakub Jiří Jukl, Ikony a jejich symbolika, *Pražská Eparchie. Pravoslavná církev v českých zemích a na Slovensku*, http://pravoslavnacirkev.cz/Nase-vira/crkevn-umn/, vyhledáno 2.12.2015. Více o ikonografii Panny Marie: Egon Sendler, *Byzantské ikony Božej matky*, Bratislava, 2006.

158 Egon Sendler, Ikony Krista. Víra, umění, liturgie, teologie. Kostelní Vydří 2012, s. 33 – 34.

159 Tamtéž.

a slovanských patronů.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí červené barvy, hedvábí zlaté barvy na aplikaci, podšívka červené barvy, hedvábná a zlatá nit, dracoun, kovové komponenty či perličky. Ruční / strojová výšivka, aplikace. Rozměry nezjištěny.

Popis: úzká červená štóla pod kasuli se zdobenými rozšířenými konci je zdobena aplikací a třásněmi. Na štóle jsou vyšity tři rovnoramenné křížky, jež jsou doplněny čtyřmi malými čtverci okolo.

Výzdoba štóly vychází typově z kasule, ke které patří [kat. 14]. Na rozšířeném konci se nachází výzdoba motivem keltského pletence, který je zdobnější než na kasuli.

Literatura: nepublikováno.

16. Červená pokrývka – velum (?) [23]

Uložení: Praha, soukromá sbírka.

Autor, doba vzniku: beuronská umělecká škola v Praze, cca 1900 - 1919.

Výrobce: paramentní dílna benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí (?) červené barvy, vzorovaná béžová podšívka, vyšívaná borta, kovové nitě, hedvábné nitě různých barev. Ruční / strojová výšivka, aplikace. Rozměry nezjištěny.

Popis: pokrývka ve tvaru obdélníku je vytvořená sešitím několika částí: dva vyšívané medailony na čtvercovém podkladu, vyšívaná borta doplněná textilními aplikacemi. V jednom z medailonů se nachází motiv kotvy / váh s písmeny AΩ (ω) zavěšenými na ramenou. Na druhém je motiv christogramu. Oba medailony jsou lemovány rostlinným motivem šedé barvy (vavřín?) s bílými květy ve tvaru věnce. Na bortě se střídá dekor čtverce a kruhu černé barvy, po stranách se nacházejí šikmé proužky nazlátlé barvy.

Pokrývka je vytvořena pravděpodobně druhotně z kasule (medailon z dorsální a pektorální strany). Účel této pokrývky je nejasný, mohl sloužit jako velum nebo také jako závěs.

Používání základních geometrických tvarů je pro beuronskou školu typické. Zde na bortě tvoří dekorativní doplněk k medailonům zasazeným v ustupujících čtvercích. Motiv váh odkazuje na poslední soud, jehož soudcem je Kristus jakožto počátek a konec všeho. Podoba kotvy zase symbolizuje božskou ctnost naděje. Spojením těchto symbolů může být odkaz na Krista, soudce a zároveň spasitele, který skrze kříž přináší naději.

Literatura: nepublikováno.

Josef Fanta

17. Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 1 [24, 25]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. číslo: PM01115.

Autor, doba vzniku: pravděpodobně podle návrhu Josefa Fanty, 1900 – 1915 (datování převzato z inventární karty).

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s florálními motivy (snad stylizované květy mučenky), bílý nevzorovaný damašek, bavlněný satén smetanové barvy jako podšívka, zlaté a hedvábné nitě různých barev, zlatá borta, pajetky, dracouny, točená šňůra. Strojová / ruční výšivka. V. 104 cm, š. 81 cm. Doplňky: štola [kat. 18].

Popis: kanisiovská kasule s římským křížem. Dorsální strana: římský kříž s terčem (sluncem) lemovaným krátkými paprsky zelené barvy. Uvnitř terče je vepsaný christogram a řecká písmena alfa a omega. Od terče vedou přes břevna dlouhé zlaté paprsky. Dolní polovina kříže je vyplněna motivem stylizovaných klasů vyrůstajících ze zvlněného podloží. Pektorální strana: svislý pruh s motivy stylizovaných klasů. Průkrčník lemován zlatou bortou, celá kasule je lemována točenou šňůrou.

Přestože se na kasuli nenachází žádný popis ani datování, je vzhledem i provedením jasně zařaditelná mezi produkci Křesťanské akademie podle návrhu Josefa Fanty. Téměř stejný typ popsala a doložila fotografickou přílohou Janatová[160]. Jedná se o zjednodušené řešení výzdoby, kterou známe již z Fantova realizovaného návrhu pro Antonína Hynka, publikovaného v časopisu *Method* roku 1900.

Kasule bílé barvy je určena pro nedělní, slavnostní a sváteční dny. Použity jsou symboly slunce a klasů. Slunce je odedávna symbolem božství (i v křesťanské tradici najdeme přirovnání Boha k slunci, např. Žl 84, 12; Iz 60, 20 aj.)[161]. Na kasuli může znamenat též připomínku úlohy kněze zastupujícího Krista jakožto „alter Christus“. Klasy jsou běžným eucharistickým symbolem odkazujícím na události tzv. Poslední večeře Páně, proměny chleba v tělo Kristovo.[162]

160 Janatová (pozn. 45), s. 39.
161 Heinrich Laag, heslo Sonne, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 4, sl. 175 – 178.
162 Jutta Seibert, heslo Ähre, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 1, sl. 81 - 82.

Literatura: nepublikováno.

18. Štóla k bílé kasuli s vyšívaným římským křížem 1 [26]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. číslo: PM01115.

Autor, doba vzniku: pravděpodobně podle návrhu Josefa Fanty, 1900 – 1915.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s florálními motivy (snad stylizované květy bodláku a vinné révy), bílý nevzorovaný damašek, bavlněný satén (asi smetanové barvy) jako podšívka, zlaté a hedvábné nitě zelené barvy, zlatá borta, dracouny. Ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: úzká štóla pod kasuli. Materiál je druhotný (tzn. vyměněný za novější), původní aplikace křížků byla přenesena na nový materiál. Křížky vytvořené z protínajících se zlatých nití zdobí spodní části štóly. Okraje jsou prodlouženy zlatými třásněmi.

Štóla je doplňkem ke kasuli [kat. 17], jak dokládá způsob výšivky křížku. Stejný motiv se objevuje na lemování dorsálního kříže i pektorálního pruhu kasule.

Literatura: nepublikováno.

19. Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 2 [27, 28]

Uložení: Strakonice, depozitář děkanského kostela sv. Prokopa, inv. č. SM00131.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, po roku 1900.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s motivem stylizovaných listů a klasů s motivem kříže v kruhu. Podšívka fialové barvy, zlaté nitě, terčíky, puklice, výšivka hedvábnou nití, lemováno zlatou bortou. Strojová výšivka doplněná ruční výšivkou. V. 110 cm, š. 79. Doplňky: štóla [kat. 20].

Popis: římský typ kasule s římským křížem. Dorsální strana: římský kříž s terčem (sluncem) lemovaným krátkými paprsky červené barvy. Uvnitř terče je vepsaný

christogram a řecká písmena alfa a omega. Od terče vedou přes břevna dlouhé zlaté paprsky. Dolní polovina kříže je vyplněna motivem stylizovaných klasů a vinné révy vyrůstající z travnatého podloží. Okraj kříže je doplněn střídající se klikatkou a geometrickými poli. Lemováno zlatou bortou. Pektorální strana: svislý pruh s motivy stylizovaných klasů a úponků vinné révy. V horní části nápis „*MARIA*“ v obdélníkovém poli. Okraj pruhu je doplněn střídající se klikatkou a geometrickými poli. Průkrčník i pruh je lemován zlatou bortou. Celá kasule je též lemována bortou.

Kasule je téměř totožná s kasulí, která je uvedena v časopisu *Method* z roku 1900, označena „*pro dp. Antonína Hynka, faráře v Clevelandě v Americe*“[163]. Stejnou kasuli pak uvádí též Janatová v nabídkovém katalogu Křesťanské akademie z roku 1901[164]. Typ výzdoby je kombinací volných linek, které se střídají s přísnými kubickými útvary. Fantova tvorba parament z této doby svědčí o hledání osobitého stylu, který se brzy ustálí spíše v upřednostnění vlnících se linií v kombinaci s figurativními prvky výzdoby, jako jsou obrazy světců [59, 60], ptáků (pelikán, vrabec, páv) [33, 35], stromů [33] aj., a s klasickými náboženskými symboly (např. slunce, Boží ruka, christogram) [50, 62].

Literatura: nepublikováno.

20. Štóla k bílé kasuli s vyšívaným křížem 2 [29]

Uložení: Strakonice, depozitář kostela , inv. č. SM00131.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, po roku 1900.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s motivem stylizovaných listů a klasů s motivem kříže v kruhu. Zlaté nitě, třásně z dracounu. Strojová / ruční výšivka. D. 2 x 116 cm, š. 11 cm.

Popis: úzká štóla pod kasuli je vyrobena ze stejného materiálu jako kasule. Na konci je štóla zdobena motivem zlatých křížků v kruhu, který přesahují. Konce křížků jsou rozšířeny a rozděleny do tvaru lilie. Okraje jsou prodlouženy zlatými třásněmi.

163 Vajs, K pětadvacetiletému trvání (pozn. 4), s. 98 – 99.
164 Janatová (pozn. 45), s. 38.

Štóla je doplňkem ke kasuli [kat. 19], jak dokládá podkladový materiál, z něhož je vytvořena.

Literatura: nepublikováno.

21. Kasule bílá beuronského typu [30, 31]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01114.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty (?), začátek 20. století (?).

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze (?).

Materiál, technika, rozměry: bílý damašek s novodobým motivem hroznů, obilí a kříže, bílá podšívka (materiál nezjištěn), zlaté nitě, barevné hedvábí, pajetky, builony, dracoun. Strojová / ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: kasule beuronského typu s vidlicovým křížem. Dorsální strana: výzdoba vegetabilním vzorem vycházejícím zřejmě z palmových listů zelené barvy. Vzor listů je přerušován květinovými medailony s vepsaným rovnoramenným křížem zlaté barvy s modrými detaily. Prostor mezi ornamenty je vyplněn našitými pajetkami. Kříž je lemován výšivkou z geometrických tvarů. Ve velkém medailonu jsou vepsaná písmena „*IHS*“. Pektorální strana: Výzdoba je stejná jako na dorsální straně. V průniku ramen kříže je větší květinový medailon s vepsanými písmeny „*PAX*“. Kasule je lemována dracounem.

Kasule byla pravděpodobně restaurována, neboť v inventární kartě z roku 2011 je popsána jako „*z damašku slonovinově bílého s historizujícím vzorem s motivy svatováclavské orlice*“ a s tmavě zelenou klotovou výšivkou.[165] Podkladový damašek, na nějž byl přenesen kasulový kříž, je mnohem mladšího typu.[166] Původní damašek byl velmi náchylný k poničení, jak je to zřejmé např. na kasuli s Janem Křitelem a Pannou Marií [kat. 37]. V případě svatovítského paramentu byl brzy nahrazen za syntetický materiál stejného vzoru. Zmínka o tomto materiálu však napomáhá k datování objektu na počátek 20. století, kolem roku 1915. Zajímavý je také tvar kasule. Jedná se o rozšířenou kasuli římského typu, která má více připomínat tzv. gotickou kasuli, ovšem v oblasti ramen není tak skosena. Tento typ došel obliby a používá se dodnes.

165 Inventární karta PM01114 (pozn. 43).
166 Podle vzorku z muzea v Rýmařově se jedná o vzor z osmdesátých let 20. století [114].

Literatura: nepublikováno.

22. Bílá kasule se stromem života [32, 33]

Uložení: Praha, poklad sv. Víta, inv. č. V 602, (celý parament je zapsán jako kulturní památka). Restaurováno 2011.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatováclavské orlice, červená bavlněná podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, granáty, vltavíny, perly (?), terčíky, pajetky, zlatá borta, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. V. 113 cm, š. 80 cm.

Popis: smetanově bílá kanisiovská kasule s vidlicovým křížem. Dorsální strana: v křížení ramen je umístěn medailon, v němž se nachází motiv kříže s písmeny „*F G P E*“ ve výsečích, medailon je obklopen srdcovitými listy. Při vnější hraně svislého ramene kříže jsou shora v pravidelném rytmu po obou stranách červená obdélná pole se stylizovanými písmeny „*P* / *P*, *F* / *V*, *M* / *M*, *F* / *A*, *D*(?) / *A*, *G* / *R*“. Svislé břevno je zakončeno motivem ptáčka v záplavě olivových snítek. Pektorální stana: výzdoba opakuje motivy dorsální strany. V křížení je umístěn medailon s motivem pelikána a trojicí mláďat krmících se kapkami krve, které jsou vyrobeny našitím českých granátů. Od medailonu vycházejí paprsky do ramen kříže. Svislé břevno je lemováno modrými trojúhelníčky a zakončeno nápisem „*miserere n(obi)s*“ v dolním kraji. U paty kříže jsou znázorněny snítky rostlin. Horní ramena kříže jsou obklopena snítkami oliv. Ve výsečích kříže se nachází čtveřice písmen „*A* / *W*“ v horní části a „*M* / *M*“ v dolní části. [167]

Paramentem jako celkem se ve svém výzkumu pro metropolitní kapitulu zabýval Radek Martinek roku 2006 v nepublikovaném rukopisu *Paramenta katedrály sv. Víta, katalog*, 2006. Kasule je v současnosti vystavena ve stále expozici Svatovítského pokladu Správy pražského hradu, k níž byl vydán roku 2012 katalog. [168]

Kříž, který se má podobat olivovému stromu, může vycházet z biblického základu

167 Martinek, Paramenta katedrály (pozn. 31), s. 41 – 45.
168 MB [Milena Bravermanová], heslo Kasule 137., in: Ivana Kyzourová (ed.), *Svatovítský poklad: Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě*, Praha 2012, s. 169.

z žalmu 52,10 *„Ale já jsem jako zelenající se oliva v domě Božím. Doufám v Boží milosrdenství navěky a navždy“*, ke kterému může odkazovat i nápis v patě kříže pektorální strany: *„smiluj se nad námi“*. Olivovník je stará kulturní rostlina blízce spojena se symbolikou světla, dále plodnosti a životní síly, neboť olivový olej je velmi odolný. Jindy je oliva spojena s mírem a smířením.[169] Význam písmen v kříži a kolem svislého břevna na dorsální straně bohužel není jasný. Je možné, že souvisí právě s použitou motivikou olivového stromu či s ptákem u paty kříže. Mohlo dojít ke spojení několika různých citátu z Bible, v níž je řeč o ptácích a stromu, např. Mk 4, 30 – 32 *„Také řekl: „K čemu přirovnáme Boží království nebo jakým podobenstvím je znázorníme? Je jako hořčičné zrno: Když je zaseto do země, je menší než všechna semena na zemi; ale když je zaseto, vzejde, přerůstá všechny byliny a vyhání tak velké větve, že ptáci mohou hnízdit v jejich stínu.“* Bohužel se v tomto případě jedná čistě o spekulaci. Použití motivů olivového stromu i ptáka může být pouze symbolické.[170] Mnohem jasnějším symbolem je v případě této práce pelikán krmící svá mláďata. Již od středověku je pelikán symbolem Krista, který dává svoji krev za život lidí.[171] Provedení na této kasuli je o to luxusnější, že jsou použité drahé kameny. Jako kapky pelikánovy krve jsou zde dva broušené české granáty, pelikánovo oko je vytvořeno z vltavínu, stejně jako oko ptáka na dorsální straně kasule. Oči mláďat pelikána jsou zřejmě z perel. Bílá barva kasule ji předurčuje pro svátky a slavnosti.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45; Kyzourová 2012, s. 169.

23. Bílý pluviál s Boží rukou a s pávy a štít se symboly evangelistů Jana a Matouše [34, 35]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602,

169 Becker (pozn. 110), s. 198.

170 Fantovy výtvarné invence se příliš neřídí zažitými ikonografickými zvyklostmi, což uvidíme i u některých dalších parament vytvořených podle jeho návrhu. Možná by další odpovědi přineslo bližší studium křesťanské ikonografie zvířecí symboliky. Podobným tématem se zabývá např. Călălina Velculescu a Ileana Stănculescu v článku o zvířecí symbolice v náboženském umění. Călălina Velculescu - Ileana Stănculescu, Tiersymbolik in der religiösen Kunst – Bilder aus Rumänien, *Das Münster* 4 / 2002, 55. Jahrgang, s. 282 – 292.

171 Roku 1264 složil Tomáš Akvinský hymnus *Adoro te devote (Klaním se ti vroucně)*, v němž přímo oslovuje Krista tímto přirovnáním: *„Pie Pelicane, Jesu Domine, Me immundum munda tuo sanguine: Cujus una stilla salvum facere Totum mundum quit ab omni scelere“*, básnický překlad v breviáři zní: *„Dobrý Pelikáne, Jezu, Pane můj, krví svou nás hříšné z hříchů očišťuj, vždyť jediná krůpěj její stačila, aby všeho světa viny obmyla.“* Heslo „Klaním se ti vroucně,“ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie*, https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Klan%C3%ADm_se_ti_vroucn%C4%9B&oldid=12654356,vyhledáno 21. 11. 2015.

(celý parament je zapsán jako kulturní památka), pluviál je označen č. 1. Zřejmě restaurováno Evou Skálovou roku 2005 – 2006.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanově bílý hedvábný damašek se vzorem svatováclavské orlice, červená bavlněná (?) podšívka (patrně původní). Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, zlatá borta, točená šňůra. Ozdobný pruh je překryt ochrannou textilií. Strojová a ruční výšivka. Štít je skeletovaný. V. 142 cm, š. 209 cm.

Popis: ozdobný pás – pruh pluviálu je uprostřed zdoben motivem žehnající Boží ruky v mandorle (Dextera Dei), která je obklopena obloukovými pásy s motivy nebeských těles (hvězdy, měsíce). Mezi nimi procházejí paprsky směřující od ruky do stran. Ve spodních částech pásu je na každém konci jeden páv sedící na větvi olivovníku, který vyrůstá dál do výšky až k paprskům vycházejícím od Boží ruky. Páv hledí směrem k paprskům. Při vnějším okraji je úzký modrý pásek se zlatým stylizovaným majuskulním nápisem *„GLORIA PATRI ET FILIO ET SPIRITUI SANCTO“*. Půlkruh pluviálu je v okraji zdoben vegetabilní bordurou vyšívanou zlatými nitěmi a kovovými komponenty. Okraj je lemován točenou šňůrou.

Štít nese symboly dvou evangelistů: orel sv. Jana a člověk sv. Matouše. Mezi nimi je v dolní části štítu rozevřená kniha, na jejích stránkách jsou napsána řecká písmena A a Ω. Nad nimi po stranách vyrůstají dva stromy, stejně tak je listovím vyplněný prostor pod knihou. Celý zbytek štítu vyplňují paprsky s plaménky. Horní kraj štítu je lemován nápisovou páskou s nápisem zlatým písmem na modrém poli: *„Emitte lucem tuam veritatem tuam ipsa me deduxerunt“*. Půlkruhový kraj štítu je lemován třásněmi.

Výzkum pluviálů doposud prováděla pouze Hana Nováková jako návrh na restaurování památky v roce 2004 a dále Radek Martinek roku 2006 pro Správu pražského hradu. Pravděpodobně žádný z pluviálů nebyl doposud vystavován. Materiál, z něhož jsou pluviály ušity, není původní. Prvotní materiál byl z hedvábného damašku a nesl stejný motiv svatováclavských orlic. Velmi brzy však podlehl námaze a byl nahrazen syntetickým hedvábím. Vzor na novém materiálu je vytvořen v menším raportu. I přesto je syntetická náhrada velmi namáhána a materiál trpí.

Zlatá výšivka je provedena na původním hedvábí, které je místy poškozeno, a bylo provedeno plošné tamburování. Celý ozdobný pás je skeletován.

Použité motivy na ozdobném pruhu se opakují na několika textiliích paramentu. Motiv páva sedícího na olivovníku nacházíme čtyřikrát, motiv Boží ruky je použit na dvou pluviálech. Boží ruka je v křesťanské ikonografii symbolem Boha, jeho moci a síly. V Bibli je mnohokrát označováno Boží jednání skrze jeho ruku, např. Jozue 4, 24 *„aby poznaly všechny národy země, jak mocná je ruka Hospodinova, a abyste se báli Hospodina, svého Boha, po všechny dny.“* Nebo Ž 109, 26 - 27 *„Pomoz mi, můj Bože, Hospodine, podle svého milosrdenství mě zachraň, aby poznali, že tvá ruka to byla, žes to učinil ty, Hospodine.“* Páv je symbolem věčnosti. Text na nápisové pásce *„Sláva Otci i Synu i Duchu Svatému“* oslavuje Boží Trojici a nazývá se doxologie.[172]

Text na štítu je biblický, konkrétně Ž 43, 3: *„Sešli své světlo a svoji věrnost; ty ať mě vedou“*. Pod textem začíná motiv paprsků vycházejících z Boží ruky. Tyto paprsky pak dopadají na symboly evangelistů a na rozevřené Písmo svaté. Jedná se pravděpodobně o znázornění Božské inspirace, která působila na svatopisce při psaní textů evangelia. Podobný význam má i text na nápisové pásce. Symboly evangelistů vycházejí z apokalyptického vidění v knize Zjevení sv. Jana, Zj 4, 6 – 7: *„…a před trůnem moře jiskřící jako křišťál a uprostřed kolem trůnu čtyři živé bytosti plné očí zpředu i zezadu: První podobná lvu, druhá býku, třetí měla tvář člověka, čtvrtá byla podobná letícímu orlu.“* Již velmi brzy byly symboly čtyř nebeských bytostí z Vidění spojeny s jednotlivými evangelisty. Podle biblických exegezí jsou jednotlivým evangelistům připsány symboly podle charakteristiky jejich evangelií: Janův orel má představovat vzletnost tohoto evangelia a také zmínku o Nanebevstoupení Krista, Matouš se zaměřuje na představení Krista s důrazem na jeho lidství a přebývání mezi lidmi, proto je Matoušovým atributem člověk.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45. Nováková 2004[173].

172 Doxologie neboli chvalořečení (z řeckého *doxa – sláva*) je provolání slávy jednotlivým osobám Nejsvětější Trojice na závěr křesťanské modlitby.

173 Krátký průzkum provedla Hana Nováková 2004. Průzkum sloužil jako podklad pro restaurování památky.

24. Bílý pluviál s holubicí Ducha Svatého a s pávy a štít s klasy [36, 37]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602, (celý parament je zapsán jako kulturní památka), pluviál je označen č. 2. Zřejmě restaurováno Evou Skálovou roku 2005 – 2006.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, červená syntetická a bavlněná (?) podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, zlatá borta, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. Štít je skeletovaný. V. 142 cm, š. 209 cm.

Popis: ozdobný pás – pruh pluviálu je uprostřed zdoben motivem holubice Ducha Svatého v oblacích, kterými do stran vycházejí paprsky skrze nebeské sféry jako u pluviálu s Boží rukou [kat. 23]. Stejně tak se opakuje motiv sedícího páva na olivovém stromě a též stejná nápisová páska s textem *„GLORIA PATRI ET FILIO ET SPIRITUI SANCTO“*. Bordura pluviálu je také shodná.

Štít pluviálu je zdoben motivy snopů ve spodní části, volnými stébly klasů uprostřed a kruhových medailonů s křížky ve vrchní části. Od vrchu štítu směřují světelné paprsky. V nápisové pásce se nachází text *„Ecce panis angelorum factus cibus viatorum“*. Okraj štítu je bohatě lemován třásněmi.

Výzdoba tohoto pluviálu je výjimečná motivem holubice ve středu pruhu. Je to jediný pluviál s tímto motivem. Další výzdoba je shodná s pluviálem s Boží rukou. Čtyři pluviály ze souboru znázorňují osoby Nejsvětější Trojice: Boží ruka (na dvou pluviálech) znázorňuje Boha Otce, holubice Ducha Svatého a pelikán Syna [34, 36, 121].[174] Symbol holubice je pevně zakořeněn v křesťanské tradici. Přestože se objevuje i v jiných kulturách a je spojen převážně se symbolikou lásky[175], nacházíme zmínku o podobě třetí Božské osoby i v Bibli, např. Lk 3, 22: *„a Duch Svatý sestoupil na něj v tělesné podobě jako holubice a z nebe se ozval hlas: „Ty jsi můj milovaný Syn, tebe jsem si vyvolil.“*[176] Od 5. století nacházíme

174 Bohužel, pluviál s pelikánem není uložen v depozitáři a nepodařilo se ho nafotit. Máme k dispozici alespoň fotografie z restaurátorské zprávy.

175 V Mezopotámii to byl symbol bohyně lásky a plodnosti Ištary, ve Fénici Astarty a v Řecku Afrodity. Srov.: Becker (pozn. 110), s. 82.

176 Zmínka o duchu v podobě holubice se objevuje ve všech čtyřech evangeliích: Mt 3, 16; Mk 1, 10; Lk 3, 22; Jn 1, 3.

zobrazení holubice na křesťanských pohřebištích, zde se ovšem jedná spíše o obraz duše, než Ducha Svatého. Symbol holubice je také spojen s čistotou, nevinností a mírem, dále s eucharistií, pro niž byly vyráběny schránky nad oltář v podobě holubice – columbária.[177]

Štít, který je umístěn na tomto pluviálu, patří dle průzkumu na jinou textilii. Zde by se měl nacházet pravděpodobně štít s plamínky Ducha Svatého, který je v současnosti na pluviálu označeném číslem 10 [kat. 27]. Výzdoba štítu odkazuje na eucharistii. Snopy a klasy, z nichž se získává zrno na mouku pro výrobu chleba, který je pak proměněn na tělo Kristovo. Jedná se o dobře čitelný a srozumitelný eucharistický symbol. Nápisová páska „*Hle chléb andělský daný za pokrm poutníkům*“ potvrzuje tento význam.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

25. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy [38, 39]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602, (celý parament je zapsán jako kulturní památka), pluviál je označen č. 3. Restaurováno 2011.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, červená bavlněná podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, zlatá borta, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. V. 142 cm, š. 209 cm.

Popis: ozdobný pás – pruh pluviálu je uprostřed zdoben motivem medailonu s křížem v oblacích, kterými do stran vycházejí paprsky skrze nebeské sféry jako u pluviálu s Boží rukou a holubicí Ducha Svatého [kat. 23, 24]. Pás je po obou stranách zdoben motivem kadidelnice, z níž stoupá kouř (secesní kouřové linky) směrem ke kříži. Po okraji je nápis „*PLENI SUNT COELI ET TERRA GLORIA TUA*“.

177 Pavel Konzbul, Holubice – symbol Ducha svatého, *Amen* 6/98, 1998, http://www.krystal.op.cz/amen/1998/amen6-98/a4.htm, vyhledáno 23. 9. 2015. - Joachim Poeschke, heslo Taube (holubice), in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 4, sl. 241 – 244.

Štít je zdoben stejně jako u pluviálu číslo 2 [kat. 24] motivy snopů ve spodní části, volnými stébly klasů uprostřed a kruhovými medailony s křížky ve vrchní části. Od vrchu štítu směřují světelné paprsky. V nápisové pásce se nachází text *„Ecce panis angelorum factus cibus viatorum“*. Okraj štítu je bohatě lemován třásněmi.

Tento typ výzdoby pluviálu je v souboru zastoupen osmi kusy. V depozitáři jich je uloženo sedm, zcela identické jsou pluviály a štíty označené čísly 4 [40, 41], 8, 11 a 12. Stejně tak pluviál č. 6.[178] Výzdoba je poněkud jednodušší než u pluviálů s pávy, přesto nic neztrácí na zdobnosti.

Kadidelnice se používá k pálení vonné pryskyřice již od starověku.[179] Mimo funkci praktickou a posvátnou má také význam symbolický. Vůně páleného kadidla představuje modlitby věřících, které stoupají k Hospodinu, jak je to popsáno např. v žalmu 141, 2: *„Jako kadidlo ať míří má modlitba k tobě, pozdvižení mých rukou jak večerní oběť.“* nebo Sir 39,14: *„Vydejte příjemnou vůni jako kadidlo a rozvijte se jako květ lilie. Šiřte svou vůni a zpívejte píseň chvály, dobrořečte Hospodinu za všechny jeho skutky!“* Kadidlo se velmi často používá právě při obřadech, při nichž se obléká pluviál, zejména při těch, které jsou zaměřené na eucharistickou úctu: při procesích, výstavu monstrance, adoraci. Zvolený motiv je tedy příhodný a výmluvný. Nápisová páska odkazuje na význam obřadu, který se odehrává zároveň na zemi i v nebi. Slova *„Nebe i země jsou plny tvé slávy“* jsou součástí chvalozpěvu Gloria, který se zpívá nebo recituje o svátcích a o slavnostech. Jde o vysvětlení transcendentní podstaty bohoslužby.

Význam štítu viz kat. 24.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

26. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít se symboly evangelistů Lukáše a Marka [42, 43]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602, (celý parament je zapsán jako kulturní památka), pluviál je označen č. 7. Zřejmě restaurováno Evou Skálovou roku 2005 – 2006.

178 Pluviál č. 6 byl značně poškozen a bylo doporučeno, aby byl skladován v leže. Je možné, že se nachází jinde v depozitáři nebo je uložen na zcela jiném místě.

179 Z biblický pramenů jsou to např. zmínky o bohoslužebných nařízeních: Ex 30, 7 – 37; Lv 2, 1 – 16; Nu 16, 7 – 35 aj.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, červená bavlněná podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, zlatá borta, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. V. 142 cm, š. 209 cm.

Popis: autentický s pluviálem označeným č. 3 [kat. 25].

Štít je zdoben podobně jako štít u pluviálu č. 1 [kat. 23], změna je v symbolech evangelistů: býk sv. Lukáše a lev sv. Marka. Odlišný je i text v nápisové pásce: *„Dominus sit in corde meo et in labii meis.“*

Podle Martinka je k tomuto pluviálu přiřazen nesprávný štít.[180] Správně by měl být štít se symboly evangelistů umístěn na pluviálu označeném č. 9, který je zdoben stejně jako pluviál č. 1 [kat. 23] symbolem Boží ruky a pávů. Proč došlo k záměně, není jisté.

Nápis na štítu znamená v překladu *„Ať ti Bůh očistí srdce i ústa“*. Je to část modlitby, kterou odpovídá kněz na prosbu jáhna o požehnání před čtením evangelia.[181] Symboly evangelistů stejně jako u předchozího štítu s motivem evangelistů odkazují na hlavní charakteristiky jednotlivých evangelií: Lukášův býk je symbolem Kristovy oběti (někdy se také poukazuje na začátek Lukášova evangelia, které je uvedeno obětí Zachariáše v Jeruzalémském chrámě), lev sv. Marka má být symbolem zmrtvýchvstání Krista. Může se také jednat o symbol pouštního zvířete, neboť Markovo evangelium začíná hlásáním Jana Křtitele na poušti.[182]

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

27. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s plaménky Ducha Svatého [44, 45]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602, (celý parament je zapsán jako kulturní památka), pluviál je označen č. 10. Zřejmě restaurováno Evou Skálovou roku 2005 – 2006.

180 Martinek, Paramenta katedrály (pozn. 31), s. 44.

181 Celá modlitba zní: *„Dominus sit in corde meo et in labiis meis: ut digne et competenter annuntiem evangelium suum.“* (*Ať ti Bůh očistí srdce i ústa, abys dobře zvěstoval jeho svaté evangelium, a ať ti k tomu dá své požehnání.).*

182 Srov.: Royt (pozn. 99), s. 76.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, červená bavlněná podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, zlatá borta, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. V. 142 cm, š. 209 cm.

Popis: autentický s pluviálem označeným č. 3 [kat. 25].

Štít je v horní části komponován stejně jako štíty s evangelisty (nápis, olivové ratolesti). Na nápisové pásce je text *„Deus infunde cordibus nostris tui amoris affectum“*. V horní části štítu je naznačena nebeská sféra s hvězdami a měsíci, od nichž vycházejí paprsky s jiskřičkami směrem k dolní části štítu, kde končí v plamenech.

Podle R. Martinka patří štít s paprsky Ducha Svatého k pluviálu s motivem holubice Ducha Svatého č. 2 [kat. 24]. Symbol holubice je spojován se symbolikou lásky, k čemuž odkazuje i text na nápisové pásce: *„Bože, vlej do našich srdcí svou lásku“*.[183]

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

28. Bílá dalmatika s motivem anděla [46, 47]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, červená bavlněná podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. V oblasti trupu pektorální části je značně poškozena a bylo provedeno tamburování. Také v oblasti ramen je památka velmi poškozena. V. 114 cm, š. 120 cm.

Popis: dalmatika německého střihu (není po stranách sešita, na každé straně se uchycuje třemi páry šňůrek) je zdobena vyšívanými klávy a parurami s motivem

183 Text modlitby pro 6. neděli po slavnosti Nejsvětější Trojice.

olivových snítek. Klávy jsou na dorsální i pektorální straně ukončeny v dolní části nápisovou páskou s textem *„miserere n(obi)s“* na modrém poli. Parura na dorsální straně je zdobena taktéž snítkami oliv a lemována v horní části nápisovou páskou s textem *„exaudi nos domine“*. Na pektorální straně je parura zdobena motivem hlavy anděla s křídly a nápisovou páskou v horní části s minuskulním textem *„munda cor meum“*[184]. Spodní část je lemována geometrickým vzorem. Průkrčník je po obou stranách řešen nástřihy se zapínáním na knoflíky.

V souboru se nachází celkem 5 kusů dalmatik, z nichž dvě jsou zdobené tímto způsobem a patří ke starším částem souboru[185]. Zdobení je podřízeno tématice souboru. Olivové snítky jsou symbolem životní síly a plodnosti, jak už bylo dříve zmíněno. Texty nápisových pásek *„smiluj se nad námi“*, *„vyslyš nás Pane“ a „očisti moje srdce“* mají všechny kající charakter. Jsou to prosebné invokace.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

29. Bílá dalmatika s olivovými ratolestmi [48, 49]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, červená bavlněná podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. V oblasti trupu pektorální části a ramen je textilie značně poškozena a bylo provedeno tamburování. V. 114 cm, š. 120 cm.

Popis: dalmatika německého střihu je zdobena vyšívanými klávy a parurami s motivem olivových snítek. Klávy jsou na dorsální i pektorální straně ukončeny v dolní části motivem zlatých trojúhelníků na modrém poli. Parura na dorsální straně je zdobena taktéž snítkami oliv a lemována v horní části pásem geometrických obrazců, stejně tak na pektorální straně. Spodní část je lemována secesní klikatkou. Průkrčník je po obou stranách řešen nástřihy se zapínáním na knoflíky.

184 Začátek modlitby kněze před četbou evangelia.
185 Martinek, Paramenta katedrály (pozn. 31), s. 42.

Zdobení je jednodušší než u dalmatik s anděly. Chybí nápisové pásky i figurální motiv. V souboru se nacházejí další dvě totožné dalmatiky. Každá z dalmatik je více či méně poškozená. Pravděpodobně jsou vyrobeny z původního hedvábí.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

30. Štóla ke kasuli s olivovým stromem[50]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, červená hedvábná (?) podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, třásně. Strojová a ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: štóla je zdobená ve středu stylizovaným bohatě zdobeným christogramem. V dolní části se nacházejí na obou stranách medailony s motivem kříže, ve spodních výsečích kříže jsou vepsána písmena AΩ (ω) na červeném poli. Pod medailony jsou dekorativní motivy a ozdobný modrozelený pásek. Štola je zakončena bohatě zdobenými třásněmi se střapci.

V souboru se nachází 4 kusy štól. Výzdoba doplňků nese jednotný ikonografický ráz. Medailon s písmeny alfa a omega se nachází také na manipulech, velu a burse. Mimo tento soubor se na Fantových návrzích podobný typ výzdoby nenachází.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

31. Manipul [51]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovít-

ské orlice, červená bavlněná (?) podšívka. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, třásně. Strojová a ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: výzdoba je téměř totožná s výzdobou na štóle [kat. 30], kromě kříže ve středu manipulu. Ten se podobá medailonu na koncích manipulu, pouze se zde nenachází vepsaná řecká písmena AΩ (ω).

V souboru se nachází celkem 6 kusů manipulů.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

32. Burza [32]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky. Strojová a ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: ve středu burzy se nachází medailon s vepsanými řeckými písmeny A a Ω stejně jako u štóly a manipulu [kat. 30, 31]. Kraj je lemován dekorativním vzorem, opět napodobujícím výzdobu štóly a manipulu.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

33. Pala [53]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky, perličky, dracoun. Strojová a ruční výšivka.

Podšito plátěným linteolem[186] lemovaným paličkovanou krajkou. Rozměry nezjištěny.

Popis: ve středu burzy se nachází medailon s rovnoramenným křížem a modrými výsečemi, ve středu se nachází červený čtverec. Okolo medailonu se pnou úponky olivových listů vyšitých zlatým hedvábím.

Výzdoba vychází z jednotného výzdobného systému souboru. Medailon je jednodušší, bez vepsaných písmem, řešení okolí vychází z výzdoby dalmatik a některých pluviálů.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

34. Vélum na kalich [54]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky. Strojová a ruční výšivka. Rozměry 53 x 54 cm.

Popis: ve středu jedné ze stran se nachází medailon s vepsanými řeckými písmeny A a Ω stejně jako u štóly a manipulu [kat. 30, 31]. Kraj je lemován dekorativním vzorem (rozviliny secesního typu a snítky olivových úponků), opět napodobující výzdobu štóly a manipulu. Po celém kraji vela je vyšitý zelenomodrý dekorativní pás.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

35. Gremiále [55]

Uložení: Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602 (celý parament je zapsán jako kulturní památka).

186 Linteolum je silně škrobený šátek bílého lněného nebo konopného plátna. Po obvodu je ozdoben úzkou krajkou. Tento čtverec se našívá na spodní stranu paly.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1908 - 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný damašek se vzorem svatovítské orlice, bílé hedvábí. Zlaté a různobarevné hedvábné nitě, terčíky, pajetky. Strojová a ruční výšivka. Rozměry 91 x 99 cm.

Popis: gremiále je sešito ze tří částí, prostřední část tvoří hedvábný damašek s orlicemi, po stranách se nacházejí dva široké nevzorované pruhy bílého hedvábí. Po stranách těchto pruhů jsou jednoduché rozviliny, jeden z pruhů je vyzdoben šesti medailony a úponky lístků. Lístky jsou vyšity také v rozích vzorovaného damašku. Textilie je lemovaná točenou šňůrou, v rozích jsou čtyři střapce.

Výzdoba gremiále se mírně liší od ostatních částí souboru. Medailony jsou jednodušší a tvořeny pouze linkou a malými modrými půlkruhy.

Literatura: Martinek 2006, s. 41 – 45.

36. Pluviál bílý [56, 57]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01111.

Pluviál byl restaurován. O jeho existenci víme pouze z inventární karty.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, po roku 1910.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s motivem svatováclavské orlice. Zlaté a lurexové nitě, dracoun, terčíky, perličky, výšivka hedvábnou nití. Strojová výšivka, doplněná ruční výšivkou. Rozměry nezjištěny.

Popis: tvar půlkruhu se zdobeným pruhem a štítem. Pruh je zdobený po délce jednoduchými geometrickými vzory zmenšujících se terčíků zelené barvy a vlnovky. V dolní části pruhu se nachází motiv tří květin růžové či fialové barvy. Ve střední části pruhu, který se nachází za krkem, je vyobrazení christogramu se stylizovanými písmeny alfa a omega. Štít pluviálu je zdoben v horní části hvězdami, kruhy a trojúhelníky oddělenými výsečí, z níž vychází paprsky do dolní části štítu.

Naprosto stejný pluviál (kromě podkladového damašku) popisuje Janatová

jako zakázku pro kostel sv. Václava v Bohnicích. Tato zakázka je datována mezi léty 1914 – 1919.[187] Zajímavostí pluviálu je hedvábný damašek se vzory orlic. Jedná se o stejný materiál, ze kterého je vyroben velký svatovítský parament [kat. 22 - 35]. Stejný vzor je i na kasuli s Janem Křtitelem a Pannou Marií ze stejného místa uložení [kat. 37]. Výzdoba je však mnohem jednodušší. Na jednom ze štítů velkého svatovítského paramentu můžeme nalézt mnohem propracovanější vzor, který tvoří paralelu k tomuto štítu [kat. 27]. Díky materiálu a vzorování je možné určit dobu vzniku po roku 1910. Další typ výzdoby na pruhu je podobný vzoru, který se nachází např. na dalmatice uložené v sakristii kostela Nejsvětějšího srdce Páně na Vinohradech [126]. Jedná se o stejný motiv, který patří zřejmě do stejné sériové produkce. Dalo by se předpokládat, že pluviál byl dříve součástí souboru, avšak na místě uložení nebyly nalezeny žádné další části, které by tomu nasvědčovaly.

Literatura: nepublikováno.

37. Kasule bílá s motivem Jana Křtitele a Panny Marie [58, 59]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01116.

Označeno nápisem: *AKACEMIA CHRISTIANA PRAGAE A. D. 1914.*

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1914.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s motivem svatováclavské orlice, šedé umělé hedvábí jako podšívka. Zlaté a kovové nitě, dracoun, terčíky, perličky, výšivka hedvábnou nití. Strojová výšivka, doplněná ruční výšivkou. V. 114 cm, š. 80 cm.

Popis: římský typ kasule s palliovým křížem. Dorsální strana: bohatě zdobený palliový kříž je zdoben na břevnech devíti medailonky s hlavami andělů. V průniku kříže se nachází barevně vyšitý obraz adorace dítěte v mandorle podle vzoru Strakonické Madony. Od obrazu vycházejí zlaté paprsky mezi břevny. Okraj mandorly je zdoben perlami. Ve vrchní části svislého ramena se nachází aplikace koruny. Prostor mezi medailony je taktéž vyplněn motivy hvězd (sluncí?). Pektorální stra-

187 Janatová (pozn. 45), s. 49 – 50.

na: výzdoba ve tvaru palliového kříže nese medailony s barevnými figurálními výšivkami. Na příčném rameni se nachází čtyři motivy hlav andělů, z nichž dvě hlavy jsou na ramenou, v křížení je mandorla s vyobrazením sv. Jana Křtitele. Mandorla je zdobená perlami. Ve spodní části svislého břevna je aplikován znak velkopřevora Hardegga, též zdobený perlami. Prostor mezi medaliony s hlavami andělů je vyplněn motivy zlatých hvězd (sluncí?), svislé rameno vyplňují pruhy s kapkami zakončené střapci. Na obou náramenících je vytvořeno zapínání. Kříž i celá kasule je lemována drakounem.

V rámci produkce Křesťanské akademie podle Fantových návrhů se jedná o luxusní zakázku. O tom svědčí jak podkladový damašek se svatováclavskými orlicemi, který byl použit též pro velký svatovítský parament [kat. 22 - 35], tak vyšitý erb odkazující na objednavatele.[188] Fanta své návrhy často tématicky přizpůsoboval místům, pro která byly vytvořeny. Mimo tuto kasuli nalezneme podobné tendence v souborech pro poutní místa, jako je Svatá Hora u Příbrami nebo Svatý Hostýn. Na obou je zobrazení madony nacházející se na tomto poutním místě.[189]

Literatura: nepublikováno.

38. Bílá kasule s obrazy loretánských litanií [60, 61]

Uložení: pravděpodobně Karlštejn, karlštejnská kapitula (nepodařilo se dohledat).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1914 - 15.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: bílý damašek (pravděpodobně nepůvodní). Saténová podšívka zlaté barvy. Zlaté nitě, terčíky, puklice, perličky, výšivka hedvábnou nití, textilní aplikace, lemováno zlatou bortou. Strojová výšivka, doplněná ruční výšivkou. Rozměry nezjištěny.

Popis: římský typ kasule s římským křížem. Dorsální strana: kříž s motivy čtyř evangelistů a medailonem se symbolem bernardinského slunce s písmeny „*IHS*“. Svislé rameno kříže dále pokračuje čtvercovým rámem s nápisem „*Maria ora pro nobis*“ a arkádou s figurou korunované Panny Marie v modrém plášti. Pozadí pruhů je řešeno stejně jako u pektorálního pruhu. Kříž, pruh i celá kasule jsou

188 Rudolf von Hardegg vedl Velkopřevorství v letech 1914-1927. Milan Buben, *Suverénní řád maltézských rytířů v historii a současnosti*, Praha 1993.

189 Janatová (pozn. 45), s. 44, 50 – 51, 70.

lemovány zlatou bortou. Pektorální strana: svislý pruh se jménem „*Maria*“ v obdélníku a pěti medailony s výjevy loretánských litanií.[190] Medailony jsou rámované výšivkou z kroucené šňůrky a doplněny puklicemi a pajetkami. Barevnost medailonů se pohybuje v odstínech zlaté a modré. Pozadí pektorálního pruhu je vyzdobeno motivem větviček a šišek v modrých a zelených odstínech. Podél pruhu jsou zlatooranžové čtvercové aplikace.

Tato kasule byla vyrobena na zakázku pro Karlův Týn.[191] Janatová, která ji uvádí ve své práci, publikuje dobovou fotografii, na níž je kasule zdobená širokou bortou s motivem klasů. Ta byla zřejmě opotřebována a nebylo možné ji přenést na nový podkladový materiál. Jistě se však jedná o zmíněnou zakázku, protože se nedochovala žádná typově podobná kasule. Janatová dále uvádí, že na Fantově výstavě roku 1951 byla vystavena další položka pro Karlštejn, černý pluviál s pelikánem, a jedná se tedy patrně o vícečetnou zakázku.[192] Tato hypotéza se potvrdila při průzkumu SPÚ Středočeského kraje, kdy bylo zdokumentováno a Fantovi připsáno 8 kusů textilií (5 kasulí, 2 pluviály a velum) pro karlštejnskou kapitulu. Všechny ostatní kasule a jeden pluviál z této sady jsou označeny datem 1915.

Literatura: Janatová 2005, s. 46.

39. Zelená kasule se zlatou výšivkou [62, 63]

Uložení: pravděpodobně Karlštejn, karlštejnská kapitula (nepodařilo se dohledat).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1915.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: zelený damašek se stylizovanými květy granátového jablka. Saténová podšívka zelené barvy. Zlaté nitě, terčíky, puklice, zlatá borta a točená šňůra. Strojová výšivka, doplněná ruční výšivkou. Rozměry nezjištěny.

Popis: zelená kanisiovská kasule s římským křížem. Dorsální strana: kříž s medailonem v křížení ramen. Medailon je vyplněn motivem kříže rozdělujícím plochu na čtyřlístek. V každém listu je vyšito malé červené srdce se zlatými paprsky. Od medailonu vedou zlaté paprsky do ramen kříže. Výšivka zlatou nití je bohatě

190 *Růže tajemná, Věži Davidova, Věži z kosti slonové, Dome zlatý, Archo úmluvy*. Litanie dále pokračují invokací *Bráno nebeská*. Motiv ve spodní části na ni může odkazovat.
191 Janatová (pozn. 45), s. 46.
192 Tamtéž.

zdobená terčíky. Pektorální strana: dorsální pruh s vyšitým nápisem *„PAX“* v horní části, od níž vedou čtyři zlaté paprsky ke spodnímu okraji.

Kasule doposud nebyla popsána v dostupné literatuře. Celkově se dochovalo málo kusů kasulí zelené barvy, neboť tyto jsou určeny pro liturgické mezidobí a jsou tedy nošeny nejčastěji. Dorsální kříž běžného typu zdobí zajímavý detail červených srdcí. Motiv srdce je v křesťanské symbolice spojen nejčastěji s odkazem na Nejsvětější srdce Ježíšovo[193]. Obecně odkazuje na lásku, která i v Bibli popisuje samotného Boha („Bůh je láska“ 1 Jan 4, 8; 1 Jan 4, 16).

Literatura: nepublikováno.

40. Červená kasule se motivem trním korunovaného Krista [64, 65]

Uložení: pravděpodobně Karlštejn, karlštejnská kapitula (nepodařilo se dohledat).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1915.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: červený damašek se stylizovanými květy (zřejmě granátového jablka). Saténová podšívka červené barvy. Zlaté nitě, terčíky, puklice, builony, hedvábná nit, zlatá borta a točená šňůra. Strojová výšivka doplněná ruční výšivkou (malba jehlou), textilní aplikace. Rozměry nezjištěny.

Popis: červená kanisiovská kasule s palliovým křížem. Dorsální strana: v křížení ramen palliového kříže se nachází medailon s výšivkou Kristovy tváře lemované trnovou korunou. Dolní část svislého břevna zakončuje medailon s motivem orla, symbolu sv. Jana. Celý kříž i průkrčník je lemován zlatou bortou se zlatou výšivkou. Pektorální strana: výzdoba sestává z palliového kříže s vyšitým motivem listů vinné révy. V křížení se nachází bohatě zdobený medailon s křížem vyplněným klikatkou a řeckými písmeny IΣ (jota, sigma), X (chí), Θ (theta) a Y (ypsilon). Pozadí medailonu je vyplněno modrou výšivkou. Svislý pruh je ve spodní části zakončen medailonem s vyšitým obrazem anděla jako symbol sv.

193 Slavnost se slaví o třetím pátku po Letnicích. Jedná se o ideový svátek k uctění Bohočlověka se zřetelem na jeho lásku symbolizovanou jeho srdcem. S úctou ke Srdci (lásce) Ježíšově se setkávám už u církevních Otců, jež se odkazují na Janovo evangelium, např. J 7, 37; J 19, 34. Opětovně ho nalezneme ve středověku, hlavně u mystiků, jako byla byla Mechtilda z Magdeburgu nebo Jindřich Suso. Navázalo na ně hnutí Devotio moderna a v 16. století jezuitský řád. Největší význam měla vidění sv. Markéty Marie Alacoque z řádu Navštívení Panny Marie v letech 1673 – 1675, vedoucí až k zavedení závazného svátku pro celou církev papežem Piem XI. v roce 1856.

Matouše, jehož jméno je zde též vyšito. Na ramenou se nachází další dva medailony se symboly dalších dvou evangelistů: lev (sv. Marek) a býk (sv. Lukáš). Kasule je zvláště v oblasti ramen dost poškozená.

Kasuli popisuje ve své práci Janatová[194] jako práci pro Karlův Týn. Jí doložená fotografická dokumentace je označena letopočtem 1914. Dále se o ní zmiňuje v souvislosti s použitím palliového kříže v produkci Křesťanské akademie. Jedná se o ustupující typ, který se v této době vyskytuje spíše výjimečně.

Vinná réva je symbol odkazující na eucharistickou oběť. Řecká písmena ve výsečích kříže na pektorální straně kasule jsou verzí akrostychu ICHTHYS[195] a je možné ho vykládat následujícím způsobem: ΙΣ (jota, sigma), což je zkratka pro Iesous, tedy Ježíš, X (chí) je zkratkou pro Christos, Θ (theta), které znamená Theos – Bůh, a Y (ypsilon), zkratky pro hyios – Syn. Celý akrostych je tedy možné přeložit: *Ježíš Kristus, Boží Syn*. Symboly čtyř evangelistů doplňují výzdobu jako odkaz na bohoslužbu slova, která je stejně důležitou částí mše svaté jako bohoslužba oběti. Jelikož se na dorsální straně objevuje motiv trním korunovaného Krista, byla tato kasule zřejmě zamýšlena pro svátky Páně odkazující na jeho utrpení a světců, kteří zemřeli jako mučedníci.[196] Červená barva se používá též jako barva lásky, odkaz na Ducha Svatého, např. při Letnicích. Avšak motivika toto použití nepředpokládá.

Použitý typ výzdoby s minimální stylizací vinné révy je u Fantových návrhů z této doby neobvyklý. Nezapadá ani do souboru ostatních kasulí této zakázky. Je možné, že se jedná o konkrétní požadavek zadavatele. Motivy čtyř evangelistů se objevují již na zakázce pro svatovítskou kapitulu. Celkově se jedná o velmi luxusní kasuli.

Literatura: Janatová 2005, s. 46, 70.

41. Fialová kasule s vidlicovým křížem [66, 67]

Uložení: pravděpodobně Karlštejn, karlštejnská kapitula (nepodařilo se dohledat).

194 Janatová (pozn. 45), s. 46.

195 Symbolem pro tento akrostych je ryba, neboť slovo ICHTYS znamená v řečtině ryba. V písemné podobě se objevuje v křesťanském zobrazování velmi brzy, již v polovině 2. stol. na jednom sgraffitu v Prisciliných katakombách. Podobný nápis se symbolem ryb se nachází na náhrobku Licinie Amias ze 3. století v současnosti uloženém v Thermenmuseum v Římě. Ekkart Sauser, heslo Fisch, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 2, sl. 35 - 39.

196 Martinek, Všechny barvy církve (pozn. 36), s. 48.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1915.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: fialový (purpurový) damašek se stylizovanými květy. Saténová podšívka fialové barvy. Zlaté nitě, terčíky, puklice, hedvábná nit, hedvábná borta. Zřejmě ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: fialová kanisiovská kasule s vidlicovým křížem. Dorsální strana: vidlicový kříž purpurové barvy s medailonem v křížení. V medailonu je vepsán nápis *„ihs“*. A ve výsečích kříže jsou nejasná písmena v horní části (snad *„v“*?) a písmena *„m“* v dolní části. Kříž a celá kasule jsou lemovány hedvábnou bortou. Pektorální strana: opakuje výzdobu dorsální strany. V medailonu se nachází nápis *„pax“*, pozadí medailonu je vyzdobeno pravidelně našitými terčíky. Ve výsečích kříže jsou obdélníková pole zelené barvy s vyšitými řeckými písmeny alfa, omega v horní části a zřejmě písmena m v dolní části. Na obou ramenou se nachází zapínání na zlaté knoflíky.

Kasule patří mezi jednodušší položky souboru. Její fialová barva odkazuje na kající charakter, který doplňuje i nápis *„pax“* na pektorální straně, což znamená *klid, mír, pokoj*. Fialová patří od středověku k liturgickým barvám a nejdříve byla považována za radostnější alternativu černé barvy. Od roku 1570, kdy vyšel revidovaný Římský misál, patří do kánonu barev a dnes v podstatě zcela nahradila černou barvu. V tomto případě se jedná patrně o fialovou kasuli pro 3. neděli adventní nazývanou Gaudete (z lat. *„radujte se“*) a 4. neděli postní, tzv. Laetare (z lat. *„Laetare Ierusalem“ – „Raduj se, Jeruzaléme“*), při nichž se na výraz radosti blížících se svátků používá světlejší barvy. Dokud byla kající barvou černá, byla světlejší variantou fialová. Dnes, když se používá fialové barvy, je světlejší variantou růžová barva.[197]

Stejně jako zelená kasule stejného souboru [kat. 39] jedná se o méně zdobenou textilii. Výzdobou se podobá kasuli černé [kat. 42], s níž se doplňuje.

Literatura: nepublikováno.

42. Černá kasule s vidlicovým křížem [68, 69]

Uložení: pravděpodobně Karlštejn, karlštejnská kapitula (nepodařilo se dohledat).

197 Srov.: Martinek, Všechny barvy církve (pozn. 36), s. 46 – 49.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1915.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: černý plyš se stylizovanými kyticemi. Saténová podšívka černé barvy. Zlaté nitě, terčíky, puklice, hedvábná nit zlaté barvy, zlatá borta, točená šňůra. Zřejmě strojová a ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: černá kanisiovská kasule s vidlicovým křížem. Dorsální strana: ve středovém medailonu podoby slunce jsou vepsána písmena *„ihs“*. Od středu vycházejí paprsky do stran kříže, svislé břevno je pod čtyřmi hvězdami zakončeno nápisem *„misere(-) nobis“*. Břevna na ramenou jsou ukončena střapci a malými medailony s vepsanými písmeny α a ω. Svislé břevno je v horní části doplněno malým medailonem s křížkem. Kříž je lemován zlatou bortou. Pektorální strana: v křížení ramen se nachází medailon symbolizující slunce s vyšitým nápisem *„pax“*. Opakuje se motiv paprsků jako na pektorální straně s tím, že svislé břevno kříže je v dolní části zakončeno čtyřmi hvězdami a nápisem *„p(e)r om(ni)a saecula“*. Břevna na ramenou jsou ukončena stylizovaným střapci. Na ramenou je zapínání na knoflíky.

Kasule černé smuteční barvy je podobně zdobená jako kasule fialové barvy tohoto souboru [kat. 41]. Kající charakter vyjadřují i vyšité texty *„smiluj se nad námi“* a *„po všechny věky“*. Výrazná zlatá výzdoba působí velmi luxusním dojmem, přestože se jedná o oděv pro kající dny a smuteční obřady. Ke kasuli patří též černý pluviál [kat. 43].

Literatura: nepublikováno.

43. Černý pluviál se štítem s pelikánem krmícím mláďata [70, 71]

Uložení: pravděpodobně Karlštejn, karlštejnská kapitula (nepodařilo se dohledat).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1915.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: černý plyš se stylizovanými kyticemi. Zlaté nitě, terčíky, puklice, hedvábná nit zlaté barvy, zlatá borta, točená šňůra. Zřejmě strojová a ruční výšivka. Rozměry nezjištěny, šířka štítu asi 45 cm.

Popis: tvar půlkruhu se zdobeným pruhem a štítem. Pruh je zdobený po délce stylizovanými úponky vinné révy s hrozny. Ve střední části pruhu, nad štítem, je vyšitý latinský nápis *„Sanguis Dom(ini) nostri Jesu Christi custodiat animam meam in vitam aeternam“*. Štít pluviálu je zdoben motivem pelikána krmícího tři mláďata svou krví. V rozích štítu jsou vyšita písmena A a Ω. Štít je zavěšen pomocí pouteк a knoflíků. Zapínání pluviálu je zdobeno zlatými kovovými sponami s rostlinnými motivy.

Pluviál svojí výzdobou doplňuje černou kasuli [kat. 42]. Motiv pelikána, typický symbol obětujícího se Krista, se na Fantových návrzích vyskytuje poměrně často. Asi nejstarším dokladem jsou textilie pro metropolitní kapitulu sv. Víta v Praze [kat. 22]. Podobný motiv uvádí v obrazových přílohách též J. Braun v příručce parament z roku 1924 [120]. Je možné, že tato publikace byla přímo Fantovými pracemi inspirována. Písmena A a Ω také odkazují na výrok Krista v knize Zjevení sv. Jana (Zj 21, 6 *„A dodal: ‚... Já jsem Alfa i Omega, počátek i konec. Tomu, kdo žízní, dám napít zadarmo z pramene vody živé'“*). Zde patrně dokresluje výrok o napojení z pramene živé vody, který je ztotožňován s eucharistií – proměněním vína v krev Kristovu, na niž odkazuje nápis *„Krev Pána našeho Ježíše Krista zachovej duši mou pro život věčný“*[198] a motiv hroznů na pruhu pluviálu. Nejvíce se však celá výzdoba zaměřuje na zprostředkování zprávy o naději ve věčný život, který nám právě Kristova oběť přinesla. Smuteční obřady v církvi vždy končí zvěstováním naděje ve vzkříšení.

Literatura: nepublikováno.

44. Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou [72 - 75]

Uložení: pravděpodobně Karlštejn, karlštejnská kapitula (nepodařilo se dohledat).

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1915.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: smetanový hedvábný satén s motivem svatováclavských orlic. Zlaté nitě, terčíky, puklice, pajetky, perličky, výšivka hedvábnou nití, zlatá borta, točená šňůra. Strojová a ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

198 Text *„Krev Pána našeho Ježíše Krista zachovej duši mou pro život věčný“* říká kněz během bohoslužby oběti, těsně před tím, než přijme proměněnou krev Páně.

Popis: tvar půlkruhu se zdobeným pruhem a štítem. Celý pluviál je zdoben bohatou mnohobarevnou výšivkou. Pruh je rozdělen do tří kartuší z točené šňůry a na koncích je zakončen poli s figurálními motivy. Výseče mezi kartušemi jsou vyplněny rostlinnými motivy zelené barvy. Ve střední části se nachází medailon symbolizující slunce, v němž je vyšitý obraz Boha Otce. Kolem medailonu jsou rozmístěna vesmírná tělesa (hvězdy, slunce, měsíce). Další dvě kartuše navazují výzdobou hvězdných těles na střední. V horní části je navíc pruh s klikatkou, z něhož pak vychází paprsky k figurám v nejspodnější části pruhu. Figury představují první české světce, svatou Ludmilu a svatého Václava. Figurální výšivky jsou vytvořeny technikou malby jehlou. Výzdoba štítu spočívá ve výrazném motivu kříže na červeném poli doplněným písmeny A a Ω. Od kříže vycházejí paprsky do stran štítu. Celý štít i motiv kříže je lemován nápisovou páskou s textem „*Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis nulla silva talem profert fronde flore germine = dulce lignum – dulcet glavos – dulce pondus sustinet*“. Štít je lemován pruhem třásní, k pluviálu je připojen knoflíky. Pluviál se zapíná kovovými sponami zlaté barvy s historizujícím motivem. Pruh pluviálu, zapínání a štít jsou lemovány zlatou bortou.

Pluviál doplňuje bílou mariánskou kasuli [kat. 38]. Jedná se o nejluxusnější položku celého souboru. Svou výzdobou odkazuje na místo, pro které byla tato zakázka vytvořena. Figurální výzdoba s vyobrazením českých světců, stejně jako motiv svatováclavské orlice na damašku, má připomenout slavnou českou historii. Dobou svého vzniku se může jednat o podporu sebevědomí české společnosti při vzniku samostatného českého státu. Ústřední motiv žehnajícího Boha Otce, který drží v ruce královskou insignii (jablko) a od něhož vedou paprsky směrem ke světcům, kteří patřili mezi vládce země, patrně odkazuje na tradiční chápání moci, která je propůjčena panovníkům samotným Bohem (např. 1 Sam 10, 24 „*Samuel řekl všemu lidu: „Hleďte, koho vyvolil Hospodin, není mu rovného ve všem lidu!“ A všechen lid spustil pokřik: „Ať žije král!“*; Dan 2, 37 „*Ty, králi, jsi král králů. Bůh nebes ti dal království, moc, sílu a slávu.*“ aj.). Sv. Ludmila je vyobrazena s atributem svého umučení. Kolem krku má šálu, kterou měla být podle pověsti uškrcena. Oděna je ve fialové roucho, na pravé pokrčené paži nese položený kříž. Její čelo zdobí diadém. Sv. Václav drží v levé ruce meč, pravou se opírá o štít s černou orlicí. Oblečen je v rudém plášti, na hlavě má možná sobolí čapku či

pokrývku zdobenou hermelínem.[199]

Výzdoba štítu v porovnání s ikonografií pluviálu působí spíše neutrálně. Motiv kříže a nápis *„Věrný kříži, nenajde se žádný strom tak vznešený, podobný ti v žádném lese květy, plodem, zelení: Blahý kmen plod sladký nese blahým hřebem zraněný“*[200] mohou odkazovat na mučednickou smrt obou světců. Písmena začátku a konce řecké abecedy A a Ω pak připomínají vítězství Krista nad smrtí. Zvláštní znázornění obou světců poukazuje na Fantovu „neformálnost“ ohledně držení se starších vzorů. U sv. Ludmily je to např. bohatě zdobený dvouramenný kříž, který drží v náručí, a fialový šat, u sv. Václava zase atribut meče místo kopí.[201]

Literatura: nepublikováno.

45. Kasule bílá s vyšívaným vidlicovým křížem [76, 77]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno. Označeno nápisem: *„IN MEMORIAM XL ANNORUM SACERDOTALIUM PERACTORUM ACADEMIA CHRISTIANA PRAGAE 8. VII. 1923“*.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1923.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s florálními motivy (stylizované květy bodláků), bílý nevzorovaný damašek, bavlněné žluté plátno jako podšívka. Zlaté a lurexové nitě, hedvábná nit, pajetky, terčíky, puklice, zlatá borta. Strojová či ruční výšivka. V. 107 cm, š. 78 cm. Doplňky: štola [kat. 46].

Popis: slonovinově bílá kanisiovská kasule s vidlicovým křížem. Pektorální strana: výzdoba ve tvaru vidlicového kříže s terčem v průniku ramen. Na terči nápis *„pax“*. Lemováno krátkými paprsky zelené barvy a dlouhými vlnitými paprsky vytvořenými zlatou nití. Motiv kříže je lemován zlatou bortou, stejně jako celá kasule včetně průkrčníku. Podkladový damašek je značně poničený, místy nahrazený

199 Vzorem bylo pravděpodobně unikátní vyobrazení z Kodexu vyšehradského [124], který vznikl u příležitosti královské korunovace Vratislava I. kolem r. 1085 (dnes Praha, Nar. Knihovna CR, XIV A 13, fol. 68r).

200 Překlad Filipa Renče podle textu hymnu *Vexilla Regis Prodeunt* ze 6. stol., který složil Venantius Fortunatus k příležitosti procesí s relikvií sv. Kříže.

201 S vyobrazením sv. Václava s mečem se setkáváme v umění beuronské školy [125] a také existuje socha světce s tímto atributem přímo ve Staré Boleslavi [126]. O ikonografii sv. Ludmily: F. Tschochner, heslo Ludmilla von Prag, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 7, sl. 423. O ikonografii sv. Václava: P. Assion, heslo Wenzeslaus, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 8, sl. 595 - 599.

stejným materiálem a prošitý plošným stehem pro zpevnění. Dorsální strana: stejný výzdobný motiv, na terči nápis „*ihs*“.

Symbol slunce se opakuje na mnoha Fantových návrzích. Zde ve zjednodušené verzi. Vepsaná písmena „*ihs*“ přímo odkazují na motiv bernardinského slunce, který získal popularitu v našich zemích v pozdní gotice, a to zvláště díky kázání Jana Kapistránského.[202] Celkově se jedná o velmi jednoduchou variantu návrhu, která však nic neztrácí na kvalitě.

Literatura: nepublikováno.

46. Štóla k bílé kasuli s vyšívaným vidlicovým křížem [78]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, 1923.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: slonovinově bílý damašek s florálními motivy, bavlněné žluté plátno jako podšívka. Zlatá borta, dracoun. Strojová či ruční výšivka. Rozměry nezjištěny.

Popis: úzká štóla pod kasuli s aplikací křížků ze zlaté borty ve spodní části. Doplněno třásněmi ze zlatých dracounů.

Štóla je pouze praktickým doplňkem ke kasuli [kat. 45]. Neobjevuje se na ní žádná výtvarná invence.

Literatura: nepublikováno.

47. Kasule fialová [79, 80]

Uložení: Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno.

Restaurováno Zuzanou Červenkovou 2014.

Autor, doba vzniku: autor neznámý, první třetina 20. století (?).

202 K tématu: Ivo Hlobil, Bernardinské symboly jména Ježíš v Českých zemích šířené Janem Kapistránem, Umění XLIV, 1996, s. 223 – 234.

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze (?)

Materiál, technika, rozměry: fialový damašek s kombinovaným motivem (andělské hlavy, vegetabilní vzor, trnová koruna, slunce, geometrický dekor), fialové hedvábí, fialové umělé hedvábí nebo bavlněný satén jako podšívka. Terčíky, hedvábná nit. Strojová výšivka, doplněná ruční výšivkou, textilní aplikace, malba. V. 107 cm, š. 72 cm.

Popis: fialová kanisiovská kasule s římským křížem. Dorsální strana: výzdoba sestává z římského kříže, břevna jsou zdobena žlutými tvary kouřové křivky kolem aplikace ve tvaru „sloupu“ či „obelisku“ nebo stupňů nesoucího na vrcholu a po stranách trojúhelníky s motivem slunce. V patě a hlavě sloupu je aplikace kruhu se zvlněnými paprsky. Ve spodní třetině svislého břevna se nachází mandorla s trojúhelníky s motivem slunce a s vepsaným christogramem a znaky alfa a omega. Kříž je lemován stuhou. „Sloup“ prochází oběma břevny, v křížení se nachází motiv trnové koruny a aplikace s portrétní malbou trním korunovaného Krista. Pektorální strana: svislý pruh je zdobený žlutými tvary kouřové křivky kolem aplikace ve tvaru „sloupu“ či „obelisku“ nebo stupňů nesoucího na vrcholu a po stranách trojúhelníky s motivem slunce. V patě a hlavě sloupu je aplikace kruhu se zvlněnými paprsky. Uprostřed sloupu se nachází mandorla opět s trojúhelníkovými motivy slunce a do medailonu vepsaným jménem „*MARIA*“. Pruh, průkrčník i kasule jsou lemovány širokou stuhou.

Kasule je zvláštní svým netradičním dekorem (motiv obelisků či podobného architektonického detailu). Majitel považuje dílo za práci Josefa Fanty. V jeho prokazatelně připsatelných pracích však nenacházíme analogii, kterou bychom mohli použít ke komparaci. Eklektický styl odkazuje na beuronskou školu nebo na poučení beuronským tvaroslovím, případně jiným eklektickým stylem, který používal např. J. Plečnik. Kombinace se secesním tvaroslovím ukazuje na časové zařazení do první třetiny 20. století. Velmi netradiční je použití malovaného portrétu v křížení ramen. Pro Křesťanskou akademii byly typické vyšívané portréty. Výrazná sluneční ornamentika v kombinaci naznačených stupňů má nejasný význam.

Literatura: nepublikováno.

48. Kasule zelená se motivem svěšených větévek [81, 82]

Uložení: Strakonice, depozitář kostela sv. Prokopa, inv. č. SM00115.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty, první třetina 20. stol. (?).

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: zelený damašek s motivem granátového jablka. Saténová podšívka zelené barvy. Zlaté nitě, terčíky, puklice, hedvábná nit, zlatá borta. Strojová výšivka, doplněná ruční výšivkou, textilní aplikace. V. 108 cm, š. 75 cm.

Popis: zelená kanisiovská kasule s římským křížem. Dorsální strana: kříž římského typu ve svislém břevnu též s motivem svěšených větévek. V křížení se nachází motiv slunce s paprsky směřujícími do příčných břeven. Medailon je modré barvy s monogramem *M (Maria)*, lemován puklicemi a dalším červeno-zlatě zdobeným kruhem. Pektorální strana: svislý pektorální pruh zelené barvy s motivem zlatem vyšívaných svěšených větévek. V horní části je pruh dělen bortou a změnou desénu.

Janatová uvádí podobný typ kasule z produkce Křesťanské akademie[203]. Na dochované fotografické dokumentaci se nachází přípis návrhu Josefu Fantovi. Jedná se o jednodušší způsob výzdoby, pravděpodobně běžně nabízenou produkci Křesťanské akademie.

Literatura: nepublikováno.

49. Kasule bílá se zlatou výšivkou [83, 84]

Uložení: Strakonice, depozitář kostela , inv. č. SM00145.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Josefa Fanty (?), první třetina 20. stol. (?).

Výrobce: Křesťanská akademie v Praze.

Materiál, technika, rozměry: bílý damašek s motivem kříže v medailonu. Saténová podšívka zlaté barvy (není původní). Zlaté nitě, terčíky, puklice, hedvábná nit, žlutá borta. Strojová výšivka, doplněná ruční výšivkou. Rozměry nezjištěny.

Popis: bílá kanisiovská kasule s římským křížem. Dorsální strana: kříž je vyplněn

203 Janatová (pozn. 45), s. 39.

stejným motivem jako pruh. V křížení se nachází medailon s písmenem „*M“ (Maria)* a vnějším ozdobným kruhem tvořeným stejným motivem výzdoby. Pektorální strana: svislý pruh s motivem stylizovaných rostlinných prvků propojených třemi zvlněnými liniemi po celé délce pruhu.

Kasule nebyla při prohlídce nalezena, je známa pouze z inventární karty a fotografické dokumentace. Nebyl nalezen žádný podobný kus, který by potvrzoval autorství Josefa Fanty, avšak rukopis a typologie produkce Křesťanské akademie tomu nasvědčuje. Přestože se jedná o méně zdobnou zakázku, vyznačuje se kasule vkusným a decentním provedením.

Literatura: nepublikováno.

Břetislav Štorm

50. Červená kasule se svatováclavskými orlicemi [85, 86]

Uložení: Strakonice, depozitář, inv. č. SM00123.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Břetislava Štorma, 1939.

Výrobce: látku utkala dílna Marie Hope-Teinitzerové v Jindřichově Hradci, místo šití pravděpodobně tamtéž.

Materiál, technika, rozměry: červený hedvábný brokát s motivem svatováclavských orlic a protkávaný zlatem, bavlněný satén jako podšívka, zlatá borta, dracoun. Aplikace. V. 121 cm, š. 122 cm. Doplňky: štóla [kat. 51], vélum [kat. 52].

Popis: červená „gotická“ kasule s motivem korunovaných svatováclavských orlic je členěna našitím dvou pruhů zlaté borty, čímž vzniká dojem široké textilní borty na dorsální i pektorální straně kasule. Žlutá saténová podšívka není zřejmě původní. Celá kasule je lemována dracounem.

Dochovaná kasule je výjimečná díky hedvábnému brokátu, ze kterého je vyrobena. Jedná se o první nalezenou sakrální textilii vyrobenou podle návrhu B. Štorma, která se dochovala. Materiál vyrobila textilní dílna Marie Hope-Teinitzerové v Jindřichově Hradci, pro kterou přímo tento návrh vznikl. Návrh byl publikován již roku 1940 ve Věstníku chrámového družstva Pelhřimov[204], originál je uložen v soukromém archivu po Břetislavu Štormovi[205] a byl i vystavován, např. v Rabasově galerii v Rakovníku roku 2007[206] a o rok později v Brně.[207]

Specifický zájem Břetislava Štorma o heraldiku se promítal i do jeho návrhů sakrálních textilií. Zde se objevuje motiv svatováclavské orlice korunované stylizovanou svatováclavskou korunou.[208] Co se týče návrhu kasule, je pravdě-

204 Štorm, České látky bohoslužebné (pozn. 15), s. 4.

205 Návrh Břetislava Štorma na textilii se vzorem svatováclavské orlice, r. 1939. Databáze Archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích, inv. č. 196.

206 Výstava ke 100. výročí narození, 21.6. – 23.9.2007 v Rabasově galerii Rakovník.

207 Výstava s názvem Břetislav Štorm, památkář – architekt – grafik, pořádaná NPÚ-ÚOP v Brně v Galerii Sklepení proběhla ve dnech 16.5. – 28.6.2008.

208 Motiv orlice se poprvé nachází na liturgickém rouchu zřejmě kolem roku 1415, konkrétně na sponě pluviálu uloženého v Brandenburgské katedrále. Zvlášť vytvořený rudý znak zdobený zlatem je zasazen na sponě tvaru štítu, pozadí bylo vyšito říčními perlami. Není však jisté, že se jedná o svatováclavskou orlici jak ji chápeme dnes nebo o skutečný heraldický znak. Srov.: Evelin Wetter, *Böhmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig*, Berlin 2001, s 67, 193.

podobné, že na původním návrhu se nenacházely zlaté borty, neboť Štorm vyznával zásadu jednoduchosti.

Literatura: nepublikováno.

51. Štóla k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi [87]

Uložení: Strakonice, depozitář, inv. č. SM00123.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Břetislava Štorma, 1939.

Výrobce: látku utkala dílna Marie Hope-Teinitzerové v Jindřichově Hradci, místo výroby štóly nezjištěno.

Materiál, technika, rozměry: červené hedvábí s motivem svatováclavských orlic a protkávané zlatem, bavlněný satén jako podšívka, dracoun, třásně. Ruční výšivka. Délka 2 x 125 cm, š. 11 cm.

Popis: červená štóla pod kasuli s vyšitými zlatými křížky na dolních částech. Štóla je zakončena bohatými zlatými třásněmi.

Štola je doplňkem k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi [kat. 50].

Literatura: nepublikováno.

52. Vélum k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi [88]

Uložení: Strakonice, depozitář, inv. č. SM00123.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Břetislava Štorma, 1939.

Výrobce: látku utkala dílna Marie Hope-Teinitzerové v Jindřichově Hradci, místo výroby véla nezjištěno.

Materiál, technika, rozměry: červené hedvábí s motivem svatováclavských orlic a protkávané zlatem, bavlněný satén jako podšívka, dracoun, třásně. Ruční výšivka. 58 x 57 cm.

Popis: červené (zřejmě kalichové) vélum čtvercového tvaru je dozdobeno vyšitým zlatým křížkem.

Vélum je doplňkem k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi [kat. 50].

Literatura: nepublikováno.

53. Černá kasule s motivem nástrojů umučení [89, 90]

Uložení: neznámé.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Břetislava Štorma, před r. 1941.

Výrobce: Akademie křesťanská v Praze (?).

Materiál, technika, rozměry: samet černé barvy, tmavě rudé hedvábí na bortu a barevné hedvábí na aplikace, hedvábná nit různých barev, točená šňůra, skleněné komponenty. Ruční výšivka, aplikace. Rozměry nezjištěny.

Popis: černá sametová kasule gotického tvaru (označená jako pro P. Matěnu) se svislým pásem z tmavorudého hedvábí s barevnou aplikací odznaků umučení Páně na dorsální straně. V horní části je aplikován nápis *„PAX“*, v dolní části se nachází motiv stromku. Pektorální strana[209] je členěna jen částečným pruhem vedoucím od průkrčníku asi do pasu. Na tomto pruhu se nachází liliový kříž vyrůstající z královského jablka s královskou korunou. Okolí znaků umučení i výzdoba pektorální strany je doplněna výšivkou světlých hvězd či křížků.

Černá kasule určená pro smuteční obřady a dříve i pro kající dny vychází z typických motivů odkazujících na umučení Páně. Opět se zde uplatňuje technika aplikace velmi precizně provedena. Mimo symboly umučení (trnová koruna, kříž, oštěp a tyč s houbou, kleště a kladivo, sloup k uvázání s důtkami a snop prutů, hřeby a provaz) na bortě nalezneme symbol stromku či kořene, ze kterého vyrůstají ratolesti. Je to odkaz na „výhonek z kmene Jesse“ nebo také na strom života. Mimo nápisu *PAX* typického pro kající kasule se zde nalézá označení α a ω, symbolické označení počátku a konce, a nakonec nápis *INRI* nad křížem, který představuje označení odsouzeného a jeho provinění.[210]

Kasule černé barvy se od Druhého vatikánského koncilu prakticky nepoužívají. Je

209 Při popisu pektorální strany vycházíme z dobové fotografie, která se zdá být ideálním doplňkem dorsální strany. Technika, materiál i způsob zdobení naznačují, že se jedná o stejný textilní objekt, u kterého jsme si jisti dorsální stranou. Je však možné, že se jedná o dvě rozdílné textilie.

210 Nápis INRI je zkratkou latinského *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*, česky *Ježíš Nazaretský, král židovský*. Odkazuje na text písma J 19, 19: *„Pilát dal napsat nápis a připevnit jej na kříž. Stálo tam: Ježíš Nazaretský, král židovský.“* Mk 15, 26 *„Jeho provinění oznamoval nápis: „Král Židů.“*

tedy možné, že byla zničena jako nepotřebná.

Literatura: zřejmě nepublikováno.

54. Mariánská kasule s liliemi a růžemi [91]

Uložení: neznámé.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Břetislava Štorma, po r. 1943.

Výrobce: Akademie křesťanská v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí světlé barvy se vzorem mandorly (?) a s křížem v bodlácích, tmavší podšívka, hedvábí tmavší barvy na bortu a bílý materiál na aplikaci, hedvábí nebo kovová nit. Ruční výšivka, aplikace. Rozměry nezjištěny.

Popis: mariánská gotická kasule nejisté barvy je členěna vidlicovým křížem s aplikovaným motivem pětilistých růží a lilií. V křížení ramen pektorální strany se nachází stylizovaný monogram *M* s korunou a dvěma rostlinnými snítkami (snad jetele) po stranách.

Kasule je známa pouze z černobílé fotografie, proto není možné blíže určit barvu a popsat dorsální stranu. Jelikož se však jedná o kvalitní fotografii, je možné rozeznat techniku textilní aplikace, jíž byla vytvořena. Také se dochoval původní Štormův návrh této kasule z roku 1943 [127][211]. Podle tohoto návrhu měla být kasule bílo-žlutá či zlatá se žlutou či zlatou podšívkou a borta červená s bílými textilními aplikacemi, což zřejmě odpovídá textilii na dochované fotografii. Je však třeba říci, že se jedná o nezvyklou barevnost v rámci mariánské motiviky. Dochovala se také komunikace mezi Chrámovým družstvem a Křesťanskou akademií v Praze o výrobě kasule, která odpovídá této textilii (příl. 3). Je zde popis kasule, která *„bude zhotovena z bílo-žlutého damašku a paliovým křížem. Kříž na červeném podkladě, s rosetami a stylisovanými liliemi, na jedném dílé jméno „Maria“ na druhém díle „JHS“ vše provedené aplikací z bílého hedvábí, konturované žlutou šňůrkou.“*[212] Použité symboly opět vycházejí svou stylizací z heraldiky. Význa-

211 SOkA, fond ChDP, Umělci, odborní poradci a umělecká výroba, Břetislav Štorm, návrh kasule, dorsální strana, 1 signovaná kresba z roku 1943.

212 SOkA, fond ChDP, Umělecká výroba: obchodní korespondence, dopis od Akademie Křesťanské Chrámovému družstvu z 18. května 1943, strojopis.

mem se růže i lilie vztahuje na mariánské tituly.[213]

Literatura: zřejmě nepublikováno.

55. Mariánská bílá kasule s liliemi a písmenem „*M*“ [92]

Uložení: neznámé.

Autor, doba vzniku: podle návrhu Břetislava Štorma, před r. 1943.

Výrobce: Akademie křesťanská v Praze.

Materiál, technika, rozměry: hedvábí bílé barvy, hedvábí různých barev na bortu a aplikace, hedvábná nit různých barev nebo kovová nit. Ruční výšivka, aplikace. Rozměry nezjištěny.

Popis: bílá gotická kasule členěná vidlicovým křížem tmavší barvy nese výzdobu v mariánském stylu. Na bortě se střídají symboly lilie a stylizované písmeno „*M*“, kolem každého symbolu jsou dvě vyšité hvězdy. V křížení ramen dorsálního kříže se nachází aplikace jména „*Maria*“ s korunkou. Pektorální strana je neznámá.

Kasule je známa pouze z černobílé fotografie, která byla popsána v Ročence pro liturgické umění z roku 1941[214]. Výzdobou je návrh příbuzný kasuli s liliemi a růžemi [kat. 54], avšak symbol růže je zde nahrazen mariánským monogramem. Mimoto přibyl symbol hvězdy, který je Marii připisován v souvislosti s invokací *hvězda jitřní* nebo jako označení vycházející z významu jména *hvězda mořská*.

Literatura: Štorm 1941, s. 97.

213 V Loretánských litanií se nachází invokace *Růže tajemná*. O mariánském významu symbolu lilie viz kat. 4. Srov. : Margarete Pfister - Burkhalter, heslo Lilie, in: Kirschbaum (pozn. 75), Svazek 2, sl. 100 – 102. - Becker (pozn. 110), s. 150 – 151.

214 Štorm, Ročenka (pozn. 16), s. 97, 108.

6 Závěr

„Výše, k níž povznáší se umění monumentální, především jest důkazem nadání a vzdělání jednotlivých umělců; rozkvět uměleckého průmyslu však svědčí o vkusu a jemnocitu celého národa.“[215]

Cílem této diplomové práce bylo zmapování a nástin vývoje autorské tvorby v oblasti církevních textilií v 1. polovině 20. stol. na území nynější České republiky. Probádána byla tvorba parament Beuronské umělecké školy, dále byly vyhledány církevní textilie, které vznikly podle návrhů architektů Josefa Fanty a Břetislava Štorma. Na základě dohledaných textilií daného období byl vytvořen katalog, který je podstatnou součástí práce. Představuje padesát pět textilií vytvořených mezi léty 1900 - 1943.

Nejstarší uvedené textilie se vznikem kolem r. 1900 prezentují práci paramentní dílny benediktinských mnišek při opatství sv. Gabriela v Praze na Smíchově. Na základě zkoumaného vzorku parament můžeme konstatovat, že posuzované textilie odpovídají nárokům, jež byly kladeny na beuronská díla, tj. že zachovaly ikonografický program jednotný s výzdobou liturgického prostoru, jehož jsou během bohoslužby součástí. Tento program vycházející převážně z inspirace egyptským a raně křesťanským uměním vytvořil v devadesátých letech 19. stol. P. Desiderius Lenz, který též dohlížel na jeho dodržování. Kasule se vždy objevují pouze v řasnatém tvaru, což nebylo do té doby běžné. Členěny jsou buď dvěma klávy, nebo vidlicovým křížem. K výzdobě se používají tradiční křesťanské symboly nebo figurální zobrazení, které doplňují dekorativní motivy vycházející ze staroorientální ornamentiky. V rámci vlastní produkce dílny není znát posun ve vývoji tvarosloví motivů. Na začátku 20. století již měla škola vytvořený propracovaný systém[216], který zřejmě pouze obohacovala o nové náměty. Ve srovnání s produkcí dceřiného kláštera sv. Hildegardy, který byl založen roku 1904 v Eibingenu, jsou pražská díla spíše střídmější. Naopak produkce z Eibingenu vznikající již bez dozoru P. Lenze tíhne k větší zdobnosti a uvolněnému tvarosloví nelpícím na přísném geometrickém kánonu [146]. Paramenta, která sestry vytvářely po příchodu do Bertholdsteinu až do 30. let 20. stol., opakují vzory vytvořené již v Praze [125]. V téže době také opadá zájem ze strany benediktinů o tento styl umění

215 Josef Kachník, Výtvarné umění chrámové (pozn. 8), s. 40.
216 První paramenta vznikla v dílně asi roku 1890.

a znovu se probouzí až v rámci nového bádání na konci 20. stol.[217]

Z počátku století jsou nám známa též díla Josefa Fanty v produkci Křesťanské akademie v Praze, která zřejmě do jisté míry určovala požadavky na tato roucha. Návrhy parament musely odpovídat požadavkům zákazníků, pro něž byly tvořeny. Ve Fantově případě se tedy nejedná o zcela nové pojetí církevních textilií, ale o vycházení z tradice, kterou umělec obohacuje o svou výtvarnou invenci. Fanta nikdy neopustí tradiční členící řešení rouch, ani se nepokouší o změnu jejich tvaru.[218] V tomto směru je jeho tvorba spíše příklonem k tradicionalismu, který může být dán Fantovou dřívější tvorbou v historizujícím stylu společně s úctou ke klasickým formám, může však také jít o požadavek ze strany zadavatele. Naproti tomu mezi jeho autorské invence již od počátku 20. století patří využívání osobitého secesního tvarosloví. Na rozdíl od běžně nabízené produkce tak jeho práce působí velmi moderně. Naprosto výjimečným způsobem pak Fanta přistupuje ke stylizaci symbolů, jež jsou součástí jeho prací, např. symbol páva [35], christogramu [50], kříže [122] aj., a to i za cenu jistých ikonografických nepřesností. Tento přístup ke stylizaci je asi největší odlišností mezi tvorbou Josefa Fanty a Beuronskou uměleckou školou, který však není daný neschopností výtvarného posunu v případě beuronských umělců, ale odlišnou uměleckou ideologií.

Josef Fanta spolupracoval s Křesťanskou akademií nejméně do dvacátých let 20. stol. Z této doby nacházíme poslední datovaná paramenta vytvořená podle jeho návrhů. I později však byla Fantova tvorba populární a v rámci produkce církevních textilií vyhledávaná. Důkazem může být skutečnost, že práce Josefa Fanty reprezentovaly české církevní umění na výstavě posvátného umění v Římě v roce 1934. Mezi vystavovanými předměty českého pavilonu se nacházelo několik jeho kasulí, pluviálů a miter.[219] Díky sériové výrobě textilií podle Fantových

217 Beuronskou uměleckou školou se jako první zabýval Harald Siebenmorgen. Viz: Harald Sebenmorgen, *Die Anfänge der "Beuroner Kunstschule". Peter Lenz und Jakob Wüger 1850-1875. Ein Beitrag zur Genese der Formabstraktion in der Moderne*, Thorbecke, Sigmaringen 1983. Doporučit můžeme také publikaci Hubert Krins, *Die Kunst der Beuroner Schule. "Wie ein Lichtblick vom Himmel"*, Beuroner Kunstverlag, Beuron 1998.

218 Jedinou výjimku můžeme najít na kasuli označené jako „beuronská“ [kat. 21], kdy opouští tradiční kanisiovský tvar kasule a řasnatou kasuly člení užšími pásy borty vidlicového kříže. Avšak zrovna tato kasule není stoprocentně autorsky určena.

219 Nepodařilo se nikde dohledat konkrétní popis vystavených předmětů, avšak z dokumentační fotografie bylo možné rozpoznat kasuli pro Svatý Hostýn datovanou rokem 1912, na dorsální straně s velkým figurálním motivem Panny Marie s dítětem v náručí. Dalším kusem, jež byl zřejmě vystaven, byl pluviál z Velkého kapitulního paramentu. V evidenční kartě se uvádí, že pluviál č. 9 (s Boží rukou a pávy) byl zapůjčen na Výstavu církevního umění v Římě 1935. Pravděpodobně se jedná o stejnou výstavu.

návrhů nejsme schopni sledovat vývoj v jeho práci, neboť roucha byla datována podle doby výroby a ne podle data vzniku návrhu. Za tímto účelem by bylo vhodné blíže prozkoumat archiv UPM v Praze, kde se nachází část fondu Křesťanské akademie, snad včetně návrhů výtvarníků.

Zdá se, že až do konce třicátých let, kdy se setkáváme s prací Břetislava Štorma, se nenašel výraznější návrhář parament, než byl Josef Fanta. Vzniká nám tak více jak desetileté období, které nemůžeme uměleckohistoricky zhodnotit.

Výtvarný styl Břetislava Štorma se od výše popisovaných liší. Spojujícím prvkem však může být inklinace k dekorativnosti a hledání inspirace ve starších vzorech, avšak jeho způsob zacházení s dekorem a symbolem je nový. Jinak však nenacházíme spojitost mezi jeho a Fantovými díly, která jistě znal. Posun ve vývoji české paramentiky vidíme v návratu k řasnatému typu kasulí, přestože víme, že v produkci Chrámového družstva Pelhřimov měly být z metráže utkané podle jeho návrhu vytvořeny i kasule římského tvaru. Dalším inovačním prvkem, který zavádí, je uplatňování techniky textilní aplikace pro výzdobu rouch. Přesto můžeme dle dokumentačních fotografií konstatovat, že využívané tvarosloví motivů je v tomto případě historizující, a můžeme ho považovat za projev tradicionalismu v jeho tvorbě. Bohužel měl Břetislav Štorm možnost rozvíjet svou návrhářskou práci v oblasti církevních textilií pouze krátkou dobu. Je možné, že pokud by nedošlo k přerušení vývoje na konci čtyřicátých let, doznala by jeho tvorba uvolněnějších tendencí, jaké můžeme pozorovat např. v tvorbě Henriho Matisse.

Českých výtvarníků, kteří se zabývali návrhy církevních textilií, bylo poměrně málo. Přesto jejich tvorba dosahuje vysoké kvality, která vychází z respektu k řemeslným technikám a materiálu a vytříbeného vkusu poučeného soudobým výtvarným děním. Vedle tradičních parament historizující podoby tak vznikaly moderní církevní textilie, které svým vzhledem a provedením plně odpovídaly požadavkům liturgie. Ve srovnání se zahraniční tvorbou dokonce nacházíme osobitý český styl, který se projevuje využitím tradičního národního symbolu svatováclavské orlice nebo znázorňováním českých světců na liturgických rouchách. Přestože většina z popisovaných textilií již neslouží svému účelu, hodnotíme kladně, že nebyly zlikvidovány jako nepotřebné, neboť by nebylo možné provést tento výzkum a rozšířit tak povědomí o českém sakrálním umění 1. poloviny 20. století v českých zemích.

Tato práce je samozřejmě pouze střípkem mozaiky a bylo by vhodné dále pokračovat v bádání. V první řadě se nabízí možnost zmapovat celou evropskou paramentní produkci v rámci Beuronské umělecké školy. Jistě by také stálo za uváženou věnovat se sestavení monografie Josefa Fanty nebo Břetislava Štorma. Dále by bylo vhodné prozkoumat a zpracovat několikrát zmíněný archiv Břetislava Štorma. A v neposlední řadě se zabývat produkcí paramentních dílen na našem území, zvláště pokud ještě existují dokumentační materiály a žijí osoby, které v nich pracovaly.[220]

220 Tématem se v této době zabývá Marie Kuldová v rámci předválečné a poválečné výšivky. S ohledem na fenomén „vymírání klášterů“ by bylo vhodné téma zpracovat co nejdříve a v co nejpodrobnější míře.

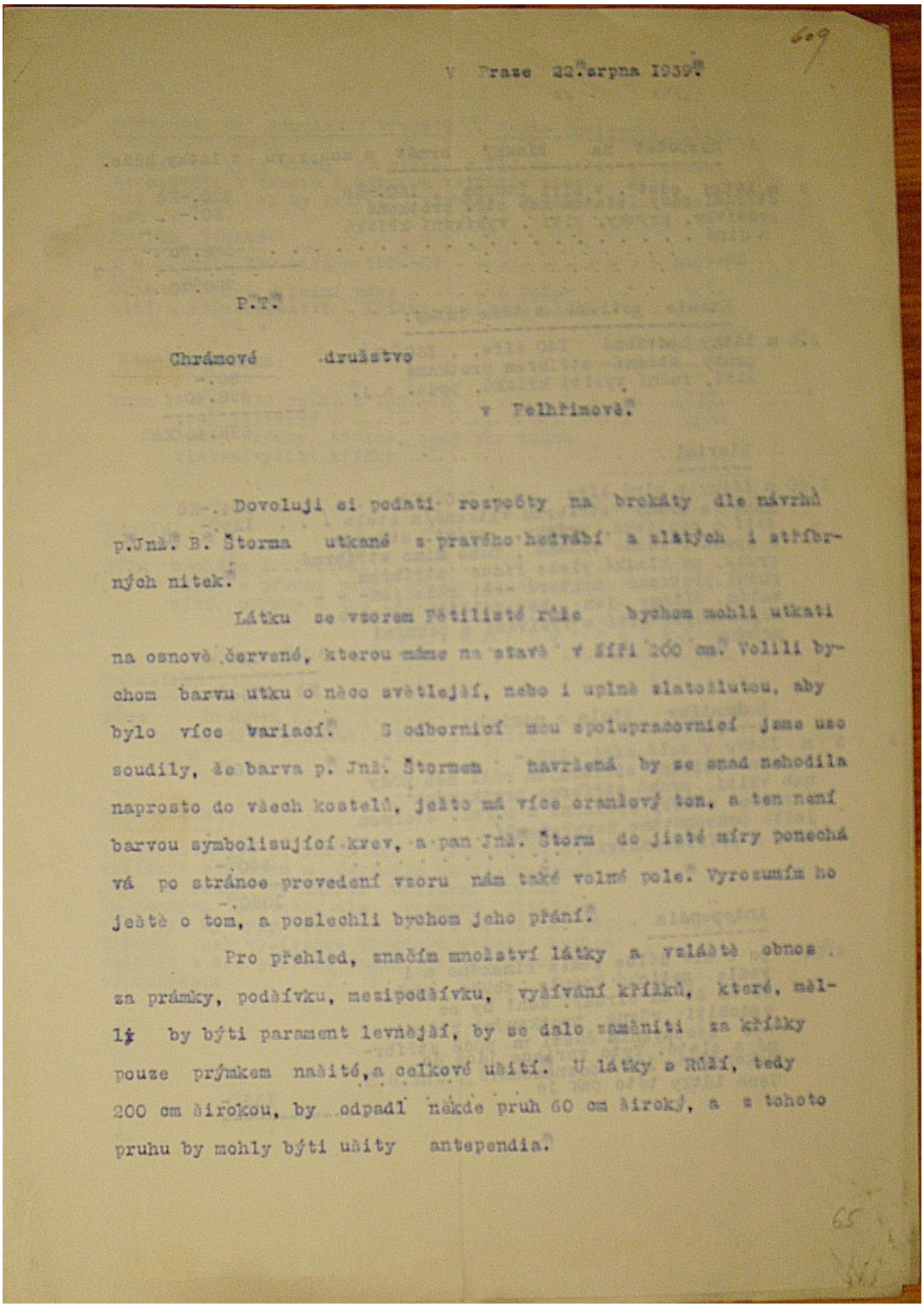
Seznam příloh

1. Dopis (1. ze 4 stran) Marie Hope – Teinitzerové Chrámovému družstvu s návrhem na využití 200 metrů metráže vyrobené podle návrhů B. Štorma. 22.8.1939. Převzato z: SOkA, fond ChDP, Umělecká výroba: obchodní korespondence, dopis Marie Hope-Teinitzerové Chrámovému družstvu z 22. srpna 1939, strojopis.

2. Dopis (4. ze 4 stran) Marie Hope – Teinitzerové Chrámovému družstvu s návrhem na využití 200 metrů metráže vyrobené podle návrhů B. Štorma. 22.8.1939. Převzato z: viz příl. 1.

3. Dopis Akademie křesťanské Chrámovému družstvu popisující kasuli s růžemi a liliemi podle návrhu B. Štorma.
Převzato z: SOkA, fond ChDP, Umělecká výroba: obchodní korespondence, dopis od Akademie Křesťanské Chrámovému družstvu z 18. května 1943, strojopis.

Přílohy



V Praze 22. srpna 1939.

P.T.

Chrámové družstvo

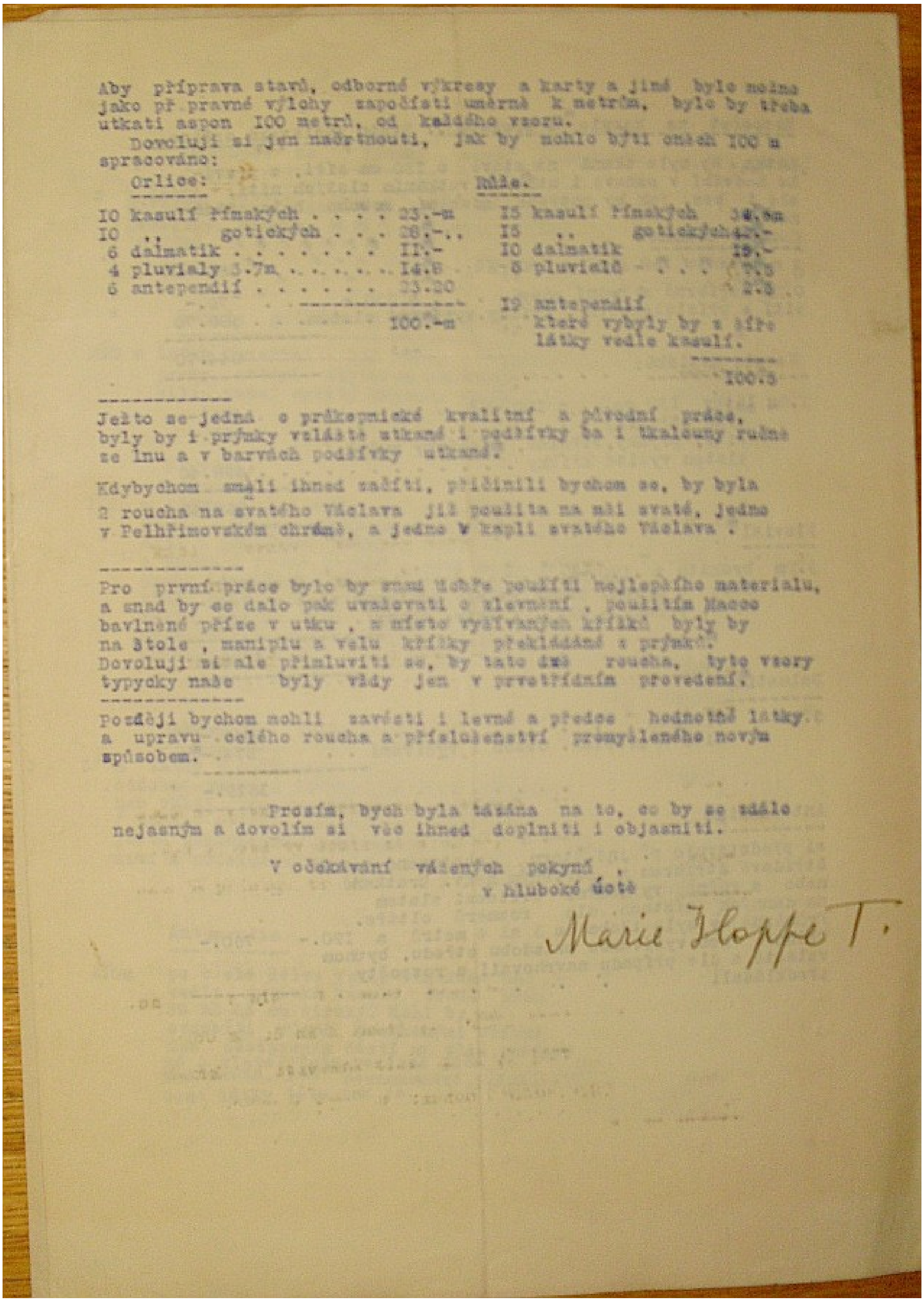
v Pelhřimově.

Dovoluji si podati rozpočty na brokáty dle návrhů p.Jnž. B. Štorma utkané z pravého hedvábí a zlatých i stříbrných nitek.

Látku se vzorem Pětilisté růže bychom mohli utkati na osnově červené, kterou máme na stavě v šíři 200 cm. Volili bychom barvu útku o něco světlejší, nebo i úplně zlatožlutou, aby bylo více variací. S odbornicí mou spolupracovnicí jsme usoudily, že barva p. Jnž. Štormem navržená by se snad nehodila naprosto do všech kostelů, ještě má více oranžový ton, a ten není barvou symbolisující krev, a pan Jnž. Štorm do jisté míry ponechává po stránce provedení vzoru nám také volné pole. Vyrozumím ho ještě o tom, a poslechli bychom jeho přání.

Pro přehled, značím množství látky a vzláště obnos za prámky, podšívku, mezipodšívku, vyšívání křížků, které, měly by býti parament levnější, by se dalo zaměniti za křížky pouze prýmkem našité, a celkové ušití. U látky s Růží, tedy 200 cm širokou, by odpadl někde pruh 60 cm široký, a z tohoto pruhu by mohly býti ušity antependia.

1. Dopis (1. ze 4 stran) Marie Hope – Teinitzerové Chrámovému družstvu s návrhem na využití 200 metrů metráže vyrobené podle návrhů B. Štorma. 22. 8. 1939.



Aby příprava stavů, odborné výkresy a karty a jiné bylo možno jako přípravné výlohy započísti úměrně k metrům, bylo by třeba utkati aspoň 100 metrů, od každého vzoru.

Dovoluji si jen načrtnouti, jak by mohlo býti oněch 100 m spracováno:

Orlice:		Růže.	
10 kasulí římských	23.-m	15 kasulí římských	34.5m
10 „ gotických	28.-	15 „ gotických	42.-
6 dalmatik	11.-	10 dalmatik	19.-
4 pluvialy 3.7m	14.8	8 pluvialů	7.5
6 antependií	23.20		2.5
		19 antependií které vybyly by z šíře látky vedle kasulí.	
	100.-m		100.5

Ježto se jedná o průkopnické kvalitní a původní práce, byly by i průmky zvlášte utkané i podšívky ba i tkalouny ručně ze lnu a v barvách podšívky utkané.

Kdybychom směli ihned začíti, přičinili bychom se, by byla 2 roucha na svatého Václava již použita na mši svaté, jedno v Pelhřimovském chrámě, a jedno v kapli svatého Václava.

Pro první práce bylo by snad dobře použíti nejlepšího materialu, a snad by se dalo pak uvažovati o zlevnění, použitím Macco bavlněné příze v útku, a místo vyšívaných křížků byly by na štole, maniplu a velu křížky překládané z průmků. Dovoluji si ale přimluviti se, by tato dvě roucha, tyto vzory typycky naše byly vždy jen v prvotřídním provedení.

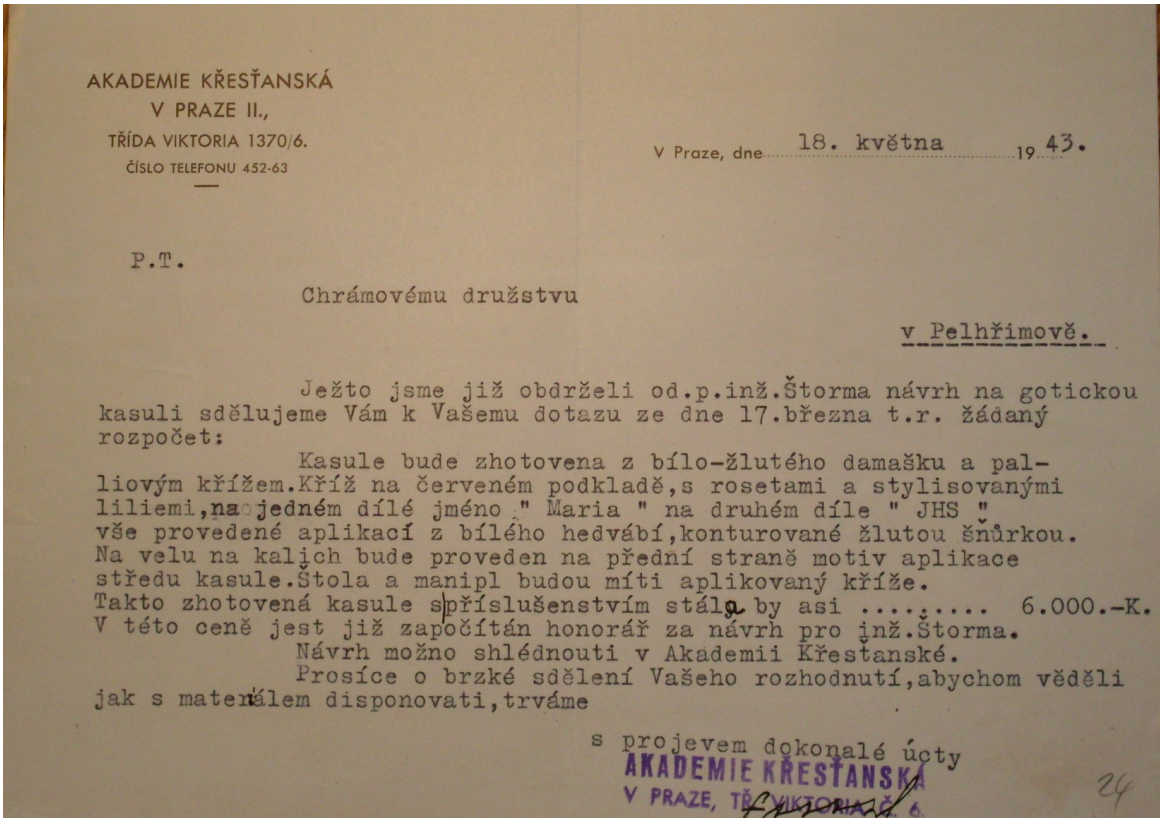
Později bychom mohli zavésti i levné a předce hodnotné látky a úpravu celého roucha a příslušenství promyšleného novým způsobem.

Prosím, bych byla tázána na to, co by se zdálo nejasným a dovolím si vše ihned doplniti i objasniti.

V očekávání vážených pokynů,
v hluboké úctě

Marie Hoppe T.

2. Dopis (4. ze 4 stran) Marie Hope – Teinitzerové Chrámovému družstvu s návrhem na využití 200 metrů metráže vyrobené podle návrhů B. Štorma. 22. 8. 1939.



AKADEMIE KŘESŤANSKÁ
V PRAZE II.,
TŘÍDA VIKTORIA 1370/6.
ČÍSLO TELEFONU 452-63

V Praze, dne 18. května 1943.

P.T.

Chrámovému družstvu

v Pelhřimově.

Ježto jsme již obdrželi od.p.inž.Štorma návrh na gotickou kasuli sdělujeme Vám k Vašemu dotazu ze dne 17.března t.r. žádaný rozpočet:

Kasule bude zhotovena z bílo-žlutého damašku a palliovým křížem.Kříž na červeném podkladě,s rosetami a stylisovanými liliemi,na jedném dílé jméno " Maria " na druhém díle " JHS " vše provedené aplikací z bílého hedvábí,konturované žlutou šňůrkou. Na velu na kalich bude proveden na přední straně motiv aplikace středu kasule.Štola a manipl budou míti aplikovaný kříže. Takto zhotovená kasule s příslušenstvím stálo by asi ..... 6.000.-K. V této ceně jest již započítán honorář za návrh pro inž.Štorma.

Návrh možno shlédnouti v Akademii Křesťanské.

Prosíce o brzké sdělení Vašeho rozhodnutí,abychom věděli jak s materiálem disponovati,trváme

s projevem dokonalé úcty

AKADEMIE KŘESŤANSKÁ
V PRAZE, TŘ. VIKTORIA 6.

24

3. Dopis Akademie křesťanské Chrámovému družstvu popisující kasuli s růžemi a liliemi podle návrhu B. Štorma.

Seznam zkratek

UPM: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

SokA: Státní okresní archiv Pelhřimov

ChDP: Chrámové družstvo Pelhřimov

NPÚ-ÚOP: Národní památkový ústav, Ústřední obvodní pracoviště

Zkratky pro literaturu (katalog)

Čižinská 1999: Helena Čižinská, *Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze*, Praha 1999.

Janatová 2005: Markéta Janatová, *Církevní textil období historismu* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2005.

Kyzourová 2012: Ivana Kyzourová (ed.), *Svatovítský poklad: Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě*, Praha 2012.

Martinek 2006: Radek Martinek, *Paramenta katedrály sv. Víta, katalog*, 2006. Nepublikovaný rkp. v dokumentaci oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu.

Nováková 2004: vlastní restaurátorský průzkum.

Štorm 1941: Břetislav Štorm, *Ročenka pro liturgické umění, knížka první*, Vyšehrad Praha 1941.

Seznam vyobrazení

1/ Červená kasule s christogramem a palmovými ratolestmi. Dorsální strana.

Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

2/ Červená kasule s christogramem a palmovými ratolestmi. Pektorální strana.

Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

3/ Červená štóla s motivem kříže ve vodách.

Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

4/ Červená bursa s motivem christogramu.

Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

5/ Mariánská kasule „Stella Maris“. Dorsální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

6/ Mariánská kasule „Stella Maris“. Pektorální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

7/ Štóla k mariánské kasuli „Stella Maris“. Detail.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

8/ Červená sametová kasule. Dorsální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

9/ Červená sametová kasule. Pektorální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

10/ Štóla k červené sametové kasuli.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

11/ Zelená kasule s motivem Trojice. Dorsální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

12/ Zelená kasule s motivem Trojice. Pektorální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

13/ Štóla k zelené kasuli s motivem Trojice.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

14/ Mariánský pluviál s kapucí.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

15/ Mariánský pluviál s kapucí. Detail se štólou.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

16/ Štóla k mariánskému pluviálu.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

17/ Štóla k mariánskému pluviálu – alternativa (?).

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

18/ Burza.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

19/ Červená kasule s Kristem a Pannou Marií. Dorsální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů. Foto: M. Šeba (?).

20/ Červená kasule s Kristem a Pannou Marií. Pektorální strana.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů. Foto: M. Šeba (?).

21/ Červená kasule s Kristem a Pannou Marií. Medailon.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů. Foto: M. Šeba (?).

22/ Štóla k červené kasuli s Kristem a Pannou Marií.

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů. Foto: M. Šeba (?).

23/ Červená pokrývka – velum (?).

Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka. Foto: H. Čižinská.

24/ Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 1. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty?, 1900 – 1915?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01115. Foto: M. Kuldová.

25/ Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 1. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty?, 1900 – 1915?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01115. Foto: M. Kuldová.

26/ Štóla k bílé kasuli s vyšívaným římským křížem 1.

Návrh Josefa Fanty?, 1900 – 1915?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01115. Foto: autorka textu.

27/ Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 2. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1900, depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích, inv. č. SM00131. Foto: autorka textu.

28/ Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 2. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1900, depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích,

inv. č. SM00131. Foto: autorka textu.

29/ Štóla k bílé kasuli s vyšívaným římským křížem 2.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1900, depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích, inv. č. SM00131. Foto převzato z inventární karty č. SM00131.

30/ Kasule bílá beuronského typu. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty?, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01114. Foto: M. Kuldová.

31/ Kasule bílá beuronského typu. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty?, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01114. Foto: M. Kuldová.

32/ Bílá kasule se stromem života. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, svatovítský poklad, inv. č. V 602. ©Správa Pražského hradu. Foto: Jan Gloc, 2011, převzato z: Kyzourová 2012, s. 169.

33/ Bílá kasule se stromem života. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, svatovítský poklad, inv. č. V 602. ©Správa Pražského hradu. Foto: Jan Gloc, 2011, převzato z: Kyzourová 2012, s. 169.

34/ Bílý pluviál s boží rukou a s pávy a štít se symboly evangelistů Jana a Matouše. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

35/ Bílý pluviál s boží rukou a s pávy a štít se symboly evangelistů Jana a Matouše. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

36/ Bílý pluviál s holubicí Ducha svatého a s pávy a štít s klasy. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

37/ Bílý pluviál s holubicí Ducha svatého a s pávy a štít s klasy. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

38/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

39/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

40/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

41/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

42/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít se symboly evangelistů Lukáše a Marka. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

43/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít se symboly evangelistů Lukáše a Marka. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

44/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s plaménky Ducha svatého. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

45/ Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s plaménky Ducha svatého. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

46/ Bílá dalmatika s motivem anděla. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

47/ Bílá dalmatika s motivem anděla. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

48/ Bílá dalmatika s olivovými ratolestmi. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

49/ Bílá dalmatika s olivovými ratolestmi. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: D. Nemelová.

50/ Štóla ke kasuli s olivovým stromem.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

51/ Manipul.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

52/ Burza.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

53/ Pala.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

54/ Vélum na kalich.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava

a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

55/ Gremiále.

Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. Foto: autorka textu.

56/ Pluviál bílý.

Návrh Josefa Fanty, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01111. Foto převzato z inventární karty č. PM01111.

57/ Pluviál bílý. Štít.

Návrh Josefa Fanty, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01111. Foto převzato z inventární karty č. PM01111.

58/ Kasule bílá s motivem Jana Křtitele a Panny Marie. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1914, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01116. Foto: M. Kuldová.

59/ Kasule bílá s motivem Jana Křtitele a Panny Marie. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1914, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inv. č. PM01116. Foto: M. Kuldová.

60/ Bílá kasule s obrazy loretánských litanií. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

61/ Bílá kasule s obrazy loretánských litanií. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

62/ Zelená kasule se zlatou výšivkou. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

63/ Zelená kasule se zlatou výšivkou. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

64/ Červená kasule s motivem trním korunovaného Krista. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

65/ Červená kasule s motivem trním korunovaného Krista. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

66/ Fialová kasule s vidlicovým křížem. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

67/ Fialová kasule s vidlicovým křížem. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

68/ Černá kasule s vidlicovým křížem. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

69/ Černá kasule s vidlicovým křížem. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

70/ Černý pluviál se štítem s pelikánem krmícím mláďata.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

71/ Černý pluviál se štítem s pelikánem krmícím mláďata. Štít.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

72/ Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

73/ Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Detail.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

74/ Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Detail.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

75/ Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Štít.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

76/ Kasule bílá s vyšívaným vidlicovým křížem. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1923, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno. Foto: M. Kuldová.

77/ Kasule bílá s vyšívaným vidlicovým křížem. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, 1923, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno. Foto: M. Kuldová.

78/ Štóla k bílé kasuli s vyšívaným vidlicovým křížem.

Návrh Josefa Fanty, 1923, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno. Foto: D. Nemelová.

79/ Kasule fialová. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty? 1. třetina 20. stol.?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno. Foto: D. Nemelová.

80/ Kasule fialová. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty? 1. třetina 20. stol.?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem, inventární číslo nepřiděleno. Foto: D. Nemelová.

81/ Kasule zelená s motivem svěšených větévek. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol., depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích, inv. č. SM00115. Foto převzato z inventární karty č. SM00115.

82/ Kasule zelená s motivem svěšených větévek. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol., depozitář kostela sv. Prokopa ve Stra-

konicích, inv. č. SM00115. Foto převzato z inventární karty č. SM00115.

83/ Kasule bílá se zlatou výšivkou. Dorsální strana.

Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol.,pravděpodobně depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích, inv. č. SM00145. Foto převzato z inventární karty č. SM00145.

84/ Kasule bílá se zlatou výšivkou. Pektorální strana.

Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol.,pravděpodobně depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích, inv. č. SM00145. Foto převzato z inventární karty č. SM00145.

85/ Červená kasule se svatováclavskými orlicemi. Dorsální strana. Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa, inv. č. SM00123. Foto: autorka textu.

86/ Červená kasule se svatováclavskými orlicemi. Pektorální strana.

Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa, inv. č. SM00123. Foto: autorka textu.

87/ Štóla k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi.

Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa, inv. č. SM00123. Foto: autorka textu.

88/ Vélum k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi.

Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa, inv. č. SM00123. Foto: autorka textu.

89/ Černá kasule s motivem nástrojů umučení. Fotografie dorsální strany.

Návrh Břetislava Štorma, před r. 1941, místo uložení neznámé. Foto: Archiv Břetislava Štorma, fond Liturgických návrhů pro textil, inv. č. 193.

90/ Černá kasule s motivem nástrojů umučení. Fotografie pektorální strany.

Návrh Břetislava Štorma, před r. 1941, místo uložení neznámé. Foto: Archiv Břetislava Štorma, fond Liturgických návrhů pro textil, inv. č. 184.

91/ Mariánská kasule s liliemi a růžemi. Fotografie pektorální strany.

Návrh Břetislava Štorma, po r. 1943, místo uložení neznámé. Foto: Archiv Břeti-

slava Štorma, fond Liturgických návrhů pro textil, inv. č. 182.

92/ Mariánská bílá kasule s liliemi a písmenem M. Fotografie dorsální strany.

Návrh Břetislava Štorma, před r. 1943, místo uložení neznámé. Foto: Foto: Archiv Břetislava Štorma, fond Liturgických návrhů pro textil, inv. č. 177.

93/ Biskup Maxmilián s jáhny (a s císařem Justiniánem), 6. stol., mozaika, Ravenna, kostel San Vitale.

Převzato z: http://imperiobizantino.com.br/2012/06/20/mais-belos-mosaicos-bizantinos-i-os-paineis-da-igreja-de-sao-vital-em-ravena/

94/ Dalmatika, 12. - 13. stol., Německo, Halberstadt, katedrála (Poklad). Foto: Juraj Lipták.

Převzato z: https://ica.princeton.edu/opus-anglicanum/view.php?record_no=1601

95/ Dalmatika, kolem roku 1480, původ Itálie, Severočeské muzeum v Liberci, ivn. č. T 04811.

Převzato z: http://ces.mkcr.cz/cz/psb.php.

96/ Kasule, pektorální strana, 14. stol., původ Itálie/Německo, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8707 – 1863.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O353648/chasuble/

97/ Kasule, detail.

Casula des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies, 1430/40, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, inv. č. KK 14.

Převzato z: http://bilddatenbank.khm.at/images/500/KK_14_5444.jpg

98/ Kasule, pektorální strana, 1500 – 1525, původ Anglie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 969 – 1902.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O129507/chasuble-unknown/

99/ Kasule - římský typ, pektorální strana, 1400, Victoria and Albert Museum, inv. č. 78 – 1864.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O368075/chasuble/

100/ Kasule - německý typ, dorsální strana, konec 15. stol., původ Čechy (?), Vic-

toria and Albert Museum, inv. č. 1375-1864 .

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O92392/chasuble-unknown/

101/ Kasule - „boromejská“, dorsální strana, 1581, Reggio Emilia, katedrála Santa Maria Assunta.

Převzato z: Radek Martinek, Liturgický oděv v proměnách staletí, *Informace královéhradecké diecéze*, 6/2009, ročník XIX, Hradec Králové 2009, s. 27.

102/ Pluviál se štítem trojúhelníkového tvaru, 1330 – 1350, původ Anglie, Viktoria and Albert Museum, inv. č. T.36 – 1955.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O93441/cope-unknown/

103/ Pluviál se štítem půlkruhového tvaru (Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies), 1425/1440, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, inv. č. KK 21.

Převzato z: http://bilddatenbank.khm.at/images/500/KK_21_5433.jpg

104/ Pluviál se strapci na okraji, 1475 – 1500, původ Německo, Viktoria and Albert Museum, inv. č. 8354 – 1863.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O132235/cope-unknown/

105/ Štóla se strapci, 1250 – 1330, původ Německo, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8588 – 1863.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O166709/stole-unknown/

106/ Štóla, rozšíření na koncích, 1625 – 1650, původ Itálie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 1945 – 1899.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O356215/stole/

107/ Manipul, 1300, původ Německo, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8266 – 1863.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O356507/maniple/

108/ Sada liturgických doplňků: štóla, manipul, burza a oltářní polštář, 1470 – 1530, původ Itálie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 837 – 1901.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O353982/stole/

109/ Kalichové vélum, tři různé typy: typ kruhové výseče a křížové.

Převzato z: Radek Martinek, Historie, pořádání a uchovávání liturgických oděvů – parament. Obrazová příloha [VI.09].

110/ Burza s Ukřižováním a dvěma donátorkami, konec 13. stol. Moravská Galerie Brno.

Převzato z: Klement Benda et al., Od Velké Moravy po dobu gotickou, Praha 1999, s. 74.

111/ Burza - truhlička, 1450 – 1500, původ Itálie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8327 – 1863.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O119356/corporal-case-unknown/

112/ Preciosa podle návrhu Josefa Fanty, kolem r. 1908, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. ©Správa Pražského hradu. Foto: H. Nováková (?).

113/ Staroorientální vzory, perské a ninivské. Soukromá sbírka.

114/ Egyptské vzory.

Převzato z: http://www.beuron.cz/cs/paramenta.html

115/ Mramorová socha Panny Marie na sloupu, konec 19. stol., Praha – Smíchov, kostel Zvěstování Panně Marii.

Převzato z: http://www.beuron.cz/cs/klaterni-kostel-sv-gabriela-v-praze-na-smichov.html

116/ Koptský kříž, 4. - 5. stol., křída, výška 40 cm, Německo, Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim. © Roemer- und Pelizaeus-Museum.

Převzato z:
http://www.rpmuseum.de/ueberuns/sammlungen/aegypten/highlights.html

117/ Astronomické (astrologické) znamení planety Neptun.

Převzato z:
http://dengyldneportal.dk/billed_planet_miditati/Neptun/neptun_80mm_fritlagt.gif

118/ Brokát, 80. léta 20. stol., Muzeum Rýmařov. Foto: M. Vyhlídal.

119/ Kasule podle návrhu Josefa Fanty, 1912, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

Převzato z: heslo Josef Fanta, Český slovník bohovědný, IV. Díl, Praha 1930, s. 31, obr. 4.

120/ Předlohy motivů pro liturgické textilie.

Převzato z: Josef Braun, Praktischen Paramentenkunden, Freiburg im Breisgau, 1924, Tafel XIV.

121/ Pluviál s pelikánem a štít s ptáky (č. 5), 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602. ©Správa Pražského hradu. Foto: H. Nováková (?).

122/ Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Detai štítu.

Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, Karlštejn, pravděpodobně karlštejnská kapitula. Foto: M. Kuldová.

123/ Návrh kasule od Břetislava Štorma na kasuli se sv. Petrem a Pavlem, před r. 1941.

Převzato z: Břetislav Štorm, Ročenka pro liturgické umění, knížka první, Vyšehrad Praha 1941, s. 57.

124/ Hedvábný damašek podle návrhu Břetislav Štorma, 1939. Foto: Vojtěch Storm (?)

Převzato z: Archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

125/ Soubor parament označených jako Nr. 44. - Bededictus – Ornat, Abtei St. Gabriel.

Převzato z: fotokopie nepublikovaného katalogu Abbildungen auswärls gearbeiteter Paramente.

126/ Dalmatika, detail výšivky, 1. třetina 20.stol, Praha, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně. Foto: autorka textu.

127/ Břetislav Štorm, návrh kasule, dorsální strana, 1943, Pelhřimov, Státní okresní archiv Pelhřimov.

Převzato z: SOkA, fond ChDP,Umělci, odborní poradci a umělecká výroba, Břetislav Štorm, návrh kasule, dorsální strana, 1 signovaná kresba z roku 1943.

128/ Svatý Václav, detail, 1070-1086, Česko, Praha, Národní knihovna České

republiky, XIV.A.13, fol. 68r.

Převzato z: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XIV_A_13____2DJQ2U1-cs.

129/ Beuronská umělecká škola, Sv. Václav, před r. 1900, nástěnná malba, Praha, Smíchov, kostel Zvěstování Panně Marii. Foto: M. Bubna-Litic.

130/ Socha Sv. Václava, Stará Boleslav. Foto: D. Němec.

131/ Žluto-zelená kasule gotického střihu. Pravděpodobně pektorální strana.

Podle návrhu Cornelia Hendrika de Vries, 1920 – 1930, Holandsko, Utrecht, Aartsbisschoppelijk Museum, inv. č. 2698.

Převzato z: Christa C. Mayer-Thurman, *Raiment for The Lord's Service, A Thousand Years of Western Vestments*, Chicago 1975, s. 170.

132/ Bílá kasule německého tvaru. Dorsální strana.

Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

133/ Bílá kasule německého tvaru. Pektorální strana.

Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

134/Beuronská umělecká škola, Andělé, 1874.

Převzato z: http://www.beuron.cz/cs/videska-secese-a-beuronti-umlci.html

135/ Zlatá kasule řásného tvaru. Dorsální strana.

Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

136/ Zlatá kasule řásného tvaru. Pektorální strana.

Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka. Foto: autorka textu.

137/ Dalmatika.

Podle návrhu Antona Hofera, r. 1910 - 1912. Stift Klosterneuburg bei Wien.

Převzato z: http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Symbole/Klosterneu-

burg_Stift

138/ Detail pluviálu.

Podle návrhu Antona Hofera, r. 1910 - 1912. Stift Klosterneuburg bei Wien.

Převzato z: http://www.stift-klosterneuburg.at/presse/pressemitteilungen/68,schatzkammer-fuer-alle-besucher.html

139/ Kasule, pektorální strana.

Podle návrhu A. W. Pugina, 1948 – 1950, Anglie, Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.295 to B-1989.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O224382/chasuble-and-stoles-pugin-augustus-welby/

140/ Burza.

Podle návrhu A. W. Pugina, 1948 – 1950, Anglie, Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.297I-1989.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O78820/burse-pugin-augustus-welby/

141/ Štít na pluviál.

Podle návrhu A. W. Pugina, 1948 – 1950, Anglie, Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.287-1989.

Převzato z: http://collections.vam.ac.uk/item/O10829/cope-hood-pugin-augustus-welby/

142/ Sv. Jan Evangelista, Book of Mulling, 8.stol., iluminace, Dublin, Trinity College Library MS 60 (A. I. 15), fol. 193.

Převzato z: https://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_Mulling#/media/File:BookMullingFol193StJohnPortrait.jpg

143/ Pluviál se štítem.

Podle návrhu G. F. Bodleye, r. 1901, Anglie, Londýn, St. Paul's Church, Knightsbridge.

Převzato z: Christa C. Mayer-Thurman, Raiment for The Lord's Service, A Thou-

sand Years of Western Vestments, Chicago 1975, s. 317.

144/ Břetislav Štorm, návrh textilie, 1939, kresba.

Převzato z: Břetislav Štorm, České látky bohoslužebné, Věstník chrámového družstva, Ročník X., číslo 2., Pelhřimov 1940, s. 4.

145/ Břetislav Štorm, návrh na textilii se vzorem svatováclavské orlice, 1939, Archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích, inv. č. 196.

Převzato z: Břetislav Štorm, České látky bohoslužebné, Věstník chrámového družstva, Ročník X., číslo 2., Pelhřimov 1940, s. 4.

146/ Fénix, Beuronská umělecká škola v Eibingenu, po r. 1904. Eibingen, klášter Sv. Hildegardy. Foto: Hans – Georg Kunz.

Převzato z: nestránkovaný katalog Soli Deo. Abtei St. Hildegard, 2015 (?).

Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů

Prameny

Archiválie

Archiv Břetislava Štorma, fond Liturgických návrhů, fotografie bílé kasule (dorzální vidlice s jetelovým křížem, růží a lilií, v rozštěpu korunované IHS) z roku 1943.

Archiv Břetislava Štorma, fond Liturgických návrhů, fotografie kasule pro P. Matěnu (dorzální pás černý samet se svislým tmavorudým pásem a barevnou aplikací nástrojů Umučení a písm. PAX, vroubený po celé délce zlatými hvězdami) asi z roku 1941.

Archiv Břetislava Štorma, fond Liturgických návrhů, fotografie kasule pro patronát Bartoně z Dobenína (bílá, dorzální vidlice s liliemi, unciálou M s hvězdami), asi z roku 1943.

Státní okresní archiv Pelhřimov (SOkA), fond Chrámové družstvo pro Republiku československou Pelhřimov (ChDP), Umělecká výroba: obchodní korespondence, dopis Marie Hope-Teinitzerové Chrámovému družstvu z 22. srpna 1939, strojopis.

SOkA, fond ChDP, Umělci, odborní poradci a umělecká výroba, Břetislav Štorm, návrh kasule, dorsální strana, 1 signovaná kresba z roku 1943.

SOkA, fond ChDP, Umělecká výroba: obchodní korespondence, dopis od Akademie Křesťanské Chrámovému družstvu z 18. května 1943, strojopis.

Evidenční a inventární karty

Pražský hrad, Praha, katedrála sv. Víta:

Evidenční list kulturní památky 10201 – V 602, Souprava mešní, Kancelář presidenta republiky – Praha – Hrad, 1966.

Suverénní řád Maltézských rytířů – České velkopřevorství, Praha, kostel Panny Marie pod Řetězem:

Jan Mach, *Inventární karta PM01114*, 2011

Jan Mach, *Inventární karta PM01115*, 2011.

Jan Mach, *Inventární karta PM01116,* 2011.

Suverénní řád Maltézských rytířů - České velkopřevorství, Strakonice, kostel sv. Prokopa:

Pavel Maruška, *Inventární karta SM00123*, 2011.

Pavel Maruška, *Inventární karta SM00131*, 2011.

Pavel Maruška, *Inventární karta SM00145*, 2011.

Diplomní práce

Vácslav Babička, *Dějiny Akademie křesťanské 1875 – 1952* (diplomní práce), KTF UK, Praha 2009.

Markéta Janatová, *Církevní textil období historismu* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2005.

Marie Kuldová, *Vyšívaná paramenta 19. století ze státních a církevních sbírek středních Čech. Od rukodělné k tovární výrobě* (bakalářská práce), KTF UK, Praha 2008.

Pavla Lazárková Trizuljaková, *Liturgický odev v katolickej církvi rimskeho rítu na Slovensku po roku 1989* (dizertačná práca), Trnava 2010.

Literatura

Adolf Adam, Liturgika, Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Praha 2001.

Udo Becker, *Slovník symbolů*, Praha 2002.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih). Český ekumenický překlad, Praha 2001.

Josef Braun, *Die Liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit*, Freiburg im Breisgau, 1924.

Josef Braun, Praktische Paramentenkunde, Freiburg im Breisgau, 1924.

Jiří Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo v Pelhřimově, *Výběr: časopis pro historii a vlastivědu jižných Čech*, 2000, roč. 37, č. 3, s. 257 – 275.

Český misál, Praha 1986.

Helena Čižinská, *Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze*, Praha 1999.

Jan Filip, *Keltská civilizace a její dědictví,* Praha, 1996.

Aleš Filipi – Roman Musil, Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění, in: Aleš Filip, Roman Musil (edd.), *Neklidem k Bohu, Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870 – 1914*, Praha 2006, s. 131.

Josef Hamršmíd – Ferdinand L. Lehner, Z Akademie křesťanské, Zpráva odboru pro výtvarné umění a archeologii, *Method XXIX*., Praha 1903, s. 56 – 57.

Ivo Hlobil, Bernardinské symboly jména Ježíš v Českých zemích šířené Janem Kapistránem, Umění XLIV, 1996, s. 223 – 234.

Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* Dodatky, Praha 1995.

Jan Chlíbec, Svár kalicha s bernardinským sluncem, *Umění* LXI, 2013, č. 6, s. 494 – 519.

Jiří Karel, Osudy Flemmichů, *Rýmařovský Horizont* 23/2007, roč. IX, Rýmařov 2007.

Engelbert Kirschbaum, Lexikon der Christilichen Ikonographie, Freiburg im Breisgau 1968, Svazek 1 – 8.

Miroslava Kvášová - Irena Krčilová - Jitka Rohovcová, *Chrámové družstvo Pelhřimov, (1915) 1922 - 1953 (1962)*. Inventář, Pelhřimov 2000.

Ivana Kyzourová (ed.), *Svatovítský poklad: Katalog stálé výstavy v kapli sv. Kříže na Pražském hradě*, Praha 2012.

Radek Martinek, Historie, pořádání a uchovávání liturgických oděvů – parament, in: Radek Martinek – Jana Oppeltová – Tomáš Sedoník et al., Záchrana a inventarizace drobných církevních fondů. Archiválie, knihy, notový materiál a liturgické textilie, Olomouc 2008.

Radek Martinek, Liturgický oděv v proměnách staletí, *Informace královéhradecké diecéze*, 7-8/2009, ročník XIX, Hradec Králové 2009, s. 26 – 27.

Radek Martinek, *Všechny barvy církve. Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*, Ostrava 2014.

Christa C. Mayer-Thurman, *Raiment for The Lord's Service, A Thousand Years of Western Vestments*, Chicago 1975.

František Neškudla, *Katalog*, Vydáno vlastním nákladem 1910.

Rostislav Novotný, K počátkům feudální monarchie v Čechách II. K počátkům českého znaku, *Časopis Národního muzea. Řada historická*, roč. 147, 1978, č.3/4, s. 147-172.

Antonín Podlaha, *Katolická liturgika. Učebná kniha pro střední školy*, Státní pedagogické nakladatelství Praha 1930.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.

Egon Sendler, *Ikony Krista. Víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří 2012.

Jan Štenc, Československé oddělení na mezinárodní výstavě posvátného umění v Římě, *Umění VII*, 1934, s. 361 – 362.

Břetislav Štorm, České látky bohoslužebné, *Věstník chrámového družstva*, Ročník X., číslo 2., Pelhřimov 1940.

Břetislav Štorm, *Ročenka pro liturgické umění, knížka první*, Vyšehrad Praha 1941.

Břetislav Štorm, Umění a doba, *Věstník chrámového družstva*, Ročník XIV., číslo 3., Pelhřimov 1947.

Josef Vajs, K pětadvacetiletému trvání Křesťanské akademie, *Method XXVI.*, Praha 1900, s. 16 – 19.

Josef Vajs, Úvahy o paramentice, *Method XXVI.*, Praha 1900, s. 16 – 19.

Ulrike-Johanna Wagner-Höher, *Die Benediktinerinnen von St. Gabriel / Bertholdstein (1889-1919)*, St. Ottilien: EOS, 2008.

Evelin Wetter, *Böhmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig*, Berlin 2001.

Milena Zeminová, Textilie, in: Klement Benda – Dagmar Hejdová – Olga Herbenová et al., *Od Velké Moravy po dobu gotickou*, Praha 1999.

55. výstava v domě umění v Brně. Náboženské umění XX. století 20. prosinec 1947 – 11. leden 1948 (kat. výst.), SVU Aleš – Klub přátel umění 1948.

Internetové zdroje

Jan Boněk, Vždyť jsou to jen hadry..., *Hospodářské noviny*, dostupné z: http://hn.ihned.cz/c1-21976165-vzdyt-jsou-to-jen-hadry, vyhledáno 11.4.2014.

Monika Bubna – Litic, Nabisté a Jan (P. Wilibrord) Verkade, *Kostel sv. Gabriela v Praze Na Smíchově a Beuronské umění*, http://www.beuron.cz/cs/nabiste-a-jan-p-willibrord-verkade.html, vyhledáno 22.5.2015.

Lukáš Drexler, Stella Maris, *Theofil.cz*, http://revue.theofil.cz/krestanske-pojmy-detail.php?clanek=1382, vyhledáno 24.10.2015.

iEncyklopedie.cz (on-line), heslo Tridentský koncil, dostupné z: http://www.iency-klopedie.cz/tridentsky-koncil2/, vyhledáno 15.4.2014.

Jakub Jiří Jukl, Ikony a jejich symbolika, *Pražská Eparchie. Pravoslavná církev v českých zemích a na Slovensku*, http://pravoslavnacirkev.cz/Nase-vira/crkevn-umn/, vyhledáno 2.12.2015.

Josef Kachník, Výtvarné umění chrámové, *Časopis katolického duchovenstva*, 1918/7+8, s. 337-351, http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=6750, vyhledáno 17.5.2014.

Josef Kachník, Výtvarné umění chrámové, *Časopis katolického duchovenstva*, 1921/1+2, s. 40, http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=7357, vyhledáno 18.5.2014.

Pavel Konzbul, Holubice – symbol Ducha svatého, *Amen* 6/98, 1998, http://www.krystal.op.cz/amen/1998/amen6-98/a4.htm, vyhledáno 23.9.2015.

Radek Martinek, Liturgický oděv v proměnách staletí, *Informace královéhradecké diecéze*, 3/2009, ročník XIX, dostupné z: http://ikd.bihk.cz/index.php?ac=122; 4/2009, ročník XIX, dostupné z: http://ikd.bihk.cz/index.php?ac=124; 5/2009, ročník XIX, dostupné z: http://ikd.bihk.cz/index.php?ac=125, vyhledáno 11.4.2014.

Antonín Podlaha, O "moderním umění v katolických kostelích" podal úvahu Štěp. Beissel S. J..., *Časopis katolického duchovenstva*, 1908/3, s. 250 - 252, http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=2913, vyhledáno 5.4.2014.

Břetislav Štorm. Architekt a grafik. Ke stému výročí narození. *Rabasova galerie*

Rakovník, http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/2007/20070621bretislav_storm.xml, vyhledáno 24.11.2014.

Víra.cz, http://www.vira.cz/Texty/Clanky/Benediktinsky-kriz.html, vyhledáno 2.12.2015.

Wikipedie: Otevřená encyklopedie, https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Klan%C3%ADm_se_ti_vroucn%C4%9B&oldid=12654356, vyhledáno 21.11.2015.

Obrazová příloha

1. Červená kasule s christogramem a palmovými ratolestmi. Dorsální strana [kat. 1]. Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka.

2. Červená kasule s christogramem a palmovými ratolestmi. Pektorální strana [kat. 1]. Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka.

3. Červená štóla s motivem kříže ve vodách [kat. 2].
Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka.

4. Červená bursa s motivem christogramu [kat. 3].
Beuronská umělecká škola, kolem r. 1900, Praha, soukromá sbírka.

5. Mariánská kasule „Stella Maris“. Dorsální strana [kat. 4].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

6. Mariánská kasule „Stella Maris“. Pektorální strana [kat. 4].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

7. Štóla k mariánské kasuli „Stella Maris“. Detail [kat. 5].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

8. Červená sametová kasule. Dorsální strana [kat. 6].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

9. Červená sametová kasule. Pektorální strana [kat. 6].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

10. Štóla k červené sametové kasuli [kat. 7].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

11. Zelená kasule s motivem Trojice. Dorsální strana [kat. 8].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

12. Zelená kasule s motivem Trojice. Pektorální strana [kat. 8].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

13. Štóla k zelené kasuli s motivem Trojice [kat. 9].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

14. Mariánský pluviál s kapucí [kat. 10].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

15. Mariánský pluviál s kapucí. Detail se štólou [kat. 10].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

16. Štóla k mariánskému pluviálu [kat. 11].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

17. Štóla k mariánskému pluviálu – alternativa (?) [kat. 12].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

18. Burza [kat. 13].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

19. Červená kasule s Kristem a Pannou Marií. Dorsální strana [kat. 14].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů.

20. Červená kasule s Kristem a Pannou Marií. Pektorální strana [kat. 14].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů.

21 Červená kasule s Kristem a Pannou Marií. Medailon [kat. 14].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů.

22. Štóla k červené kasuli s Kristem a Pannou Marií [kat. 15].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, pravděpodobně depozitář kostela Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů.

23. Červená pokrývka – velum (?) [kat. 16].
Beuronská umělecká škola, cca. 1900 - 1919, Praha, soukromá sbírka.

24. Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 1. Dorsální strana [kat. 17].
Návrh Josefa Fanty?, 1900 – 1915?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

25. Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 1. Pektorální strana [kat. 17].
Návrh Josefa Fanty?, 1900 – 1915?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

26. Štóla k bílé kasuli s vyšívaným římským křížem 1 [kat. 18].
Návrh Josefa Fanty?, 1900 – 1915?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

27. Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 2. Dorsální strana [kat. 19].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1900, depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích.

28. Kasule bílá s vyšívaným římským křížem 2. Pektorální strana [kat. 19].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1900, depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích.

29. Štóla k bílé kasuli s vyšívaným římským křížem 2 [kat. 20].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1900, depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích.

30. Kasule bílá beuronského typu. Dorsální strana [kat. 21].
Návrh Josefa Fanty?, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

31. Kasule bílá beuronského typu. Pektorální strana [kat. 21].
Návrh Josefa Fanty?, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

32. Bílá kasule se stromem života. Dorsální strana [kat. 22].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, svatovítský poklad.

33. Bílá kasule se stromem života. Pektorální strana [kat. 22].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, svatovítský poklad.

34. Bílý pluviál s boží rukou a s pávy a štít se symboly evangelistů Jana a Matouše. Dorsální strana [kat. 23].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

35. Bílý pluviál s boží rukou a s pávy a štít se symboly evangelistů Jana a Matouše. Pektorální strana [kat. 23].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

36. Bílý pluviál s holubicí Ducha svatého a s pávy a štít s klasy. Dorsální strana [kat. 24].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

37. Bílý pluviál s holubicí Ducha svatého a s pávy a štít s klasy. Pektorální strana [kat. 24].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

38. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Dorsální strana [kat. 25].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

39. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Pektorální strana [kat. 25].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

40. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Dorsální strana.
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

41. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s klasy. Pektorální strana.
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

42. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít se symboly evangelistů Lukáše a Marka. Dorsální strana [kat. 26].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

43. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít se symboly evangelistů Lukáše a Marka. Pektorální strana [kat. 26].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

44. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s plaménky Ducha svatého. Dorsální strana [kat. 27].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

45. Bílý pluviál s křížem v nebesích a štít s plaménky Ducha svatého. Pektorální strana [kat. 27].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

46. Bílá dalmatika s motivem anděla. Dorsální strana [kat. 28].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

47. Bílá dalmatika s motivem anděla. Pektorální strana [kat. 28].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

48. Bílá dalmatika s olivovými ratolestmi. Dorsální strana [kat. 29].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

49. Bílá dalmatika s olivovými ratolestmi. Pektorální strana [kat. 29].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

50. Štóla ke kasuli s olivovým stromem [kat. 30].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

51. Manipul [kat. 31].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

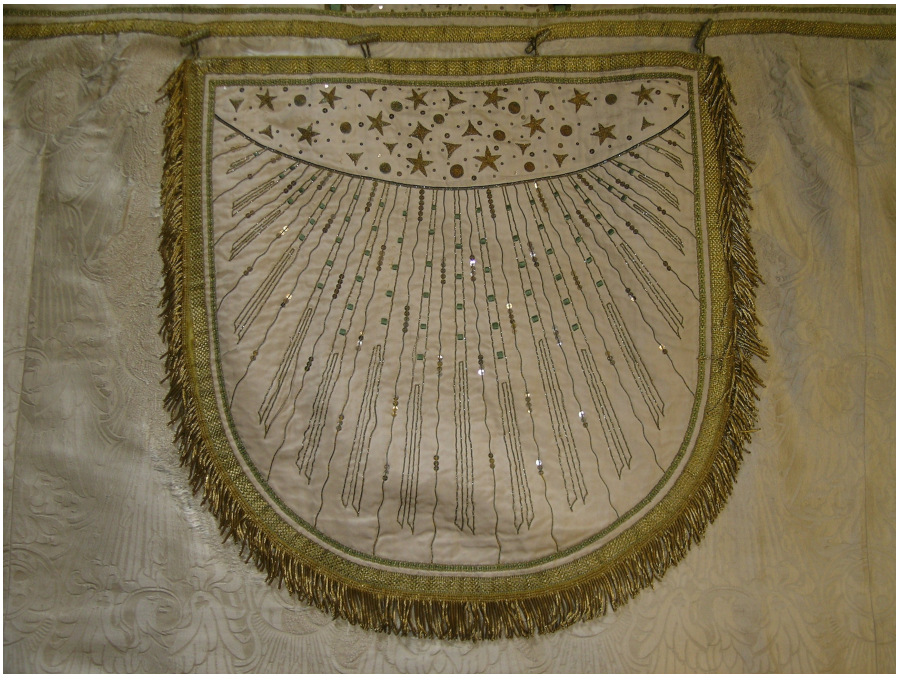
52. Burza [kat. 32].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

53. Pala [kat. 33].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

54. Vélum na kalich [kat. 34].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

55. Gremiále [kat. 35].
Návrh Josefa Fanty, 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.

56. Pluviál bílý [kat. 36].
Návrh Josefa Fanty, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.



57. Pluviál bílý. Štít [kat. 36].
Návrh Josefa Fanty, poč. 20. stol., Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

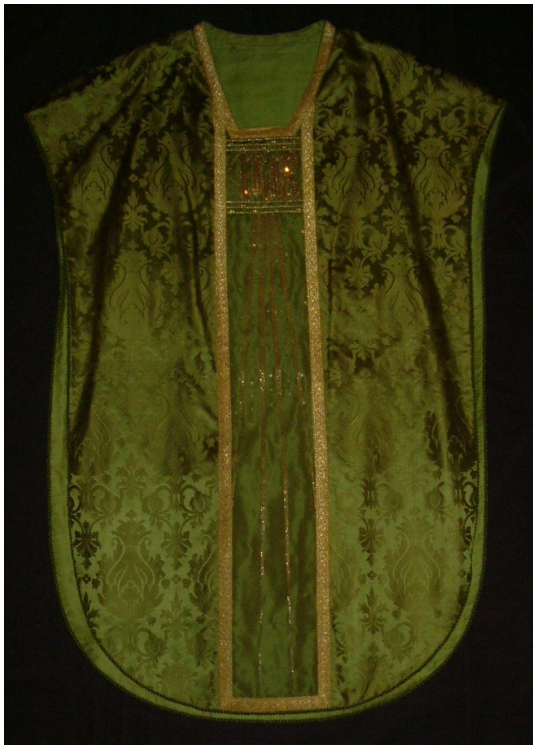
58. Kasule bílá s motivem Jana Křtitele a Panny Marie. Dorsální strana [kat. 37].
Návrh Josefa Fanty, 1914, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

59. Kasule bílá s motivem Jana Křtitele a Panny Marie. Pektorální strana [kat. 37]. Návrh Josefa Fanty, 1914, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

60. Bílá kasule s obrazy loretánských litanií. Dorsální strana [kat. 38]. Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

61. Bílá kasule s obrazy loretánských litanií. Pektorální strana [kat. 38].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

62. Zelená kasule se zlatou výšivkou. Dorsální strana [kat. 39].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.



63. Zelená kasule se zlatou výšivkou. Pektorální strana [kat. 39].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

64. Červená kasule s motivem trním korunovaného Krista. Dorsální strana [kat. 40].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

65. Červená kasule s motivem trním korunovaného Krista. Pektorální strana [kat. 40].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

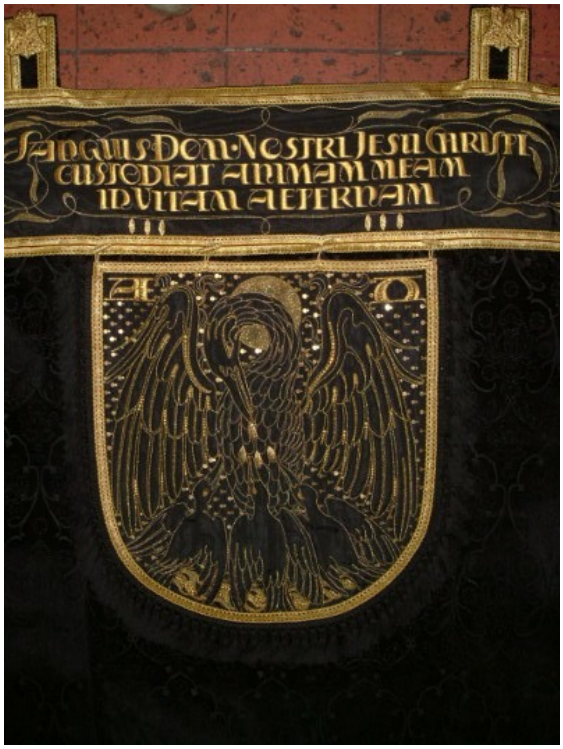
66. Fialová kasule s vidlicovým křížem. Dorsální strana [kat. 41].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

67. Fialová kasule s vidlicovým křížem. Pektorální strana [kat. 41].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

68. Černá kasule s vidlicovým křížem. Dorsální strana [kat. 42].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

69. Černá kasule s vidlicovým křížem. Pektorální strana [kat. 42].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

70. Černý pluviál se štítem s pelikánem krmícím mláďata [kat. 43].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.



71. Černý pluviál se štítem s pelikánem krmícím mláďata. Štít [kat. 43].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

72. Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou [kat. 44].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

73. Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Detail [kat. 44].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

74. Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Detail [kat. 44].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

75. Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Štít [kat. 44].
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, pravděpodobně karlštejnská kapitula.

76. Kasule bílá s vyšívaným vidlicovým křížem. Dorsální strana [kat. 45].
Návrh Josefa Fanty, 1923, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

77. Kasule bílá s vyšívaným vidlicovým křížem. Pektorální strana [kat. 45].
Návrh Josefa Fanty, 1923, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

78. Štóla k bílé kasuli s vyšívaným vidlicovým křížem [kat. 46].
Návrh Josefa Fanty, 1923, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

79. Kasule fialová. Dorsální strana [kat. 47].
Návrh Josefa Fanty? 1. třetina 20. stol.?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

80. Kasule fialová. Pektorální strana [kat. 47].
Návrh Josefa Fanty? 1. třetina 20. stol.?, Praha, depozitář kostela Panny Marie pod řetězem.

81. Kasule zelená s motivem svěšených větévek. Dorsální strana [kat. 48].
Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol.,pravděpodobně depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích.

82. Kasule zelená s motivem svěšených větévek. Pektorální strana [kat. 48].
Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol.,pravděpodobně depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích.

83. Kasule bílá se zlatou výšivkou. Dorsální strana [kat. 49].
Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol.,pravděpodobně depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích.

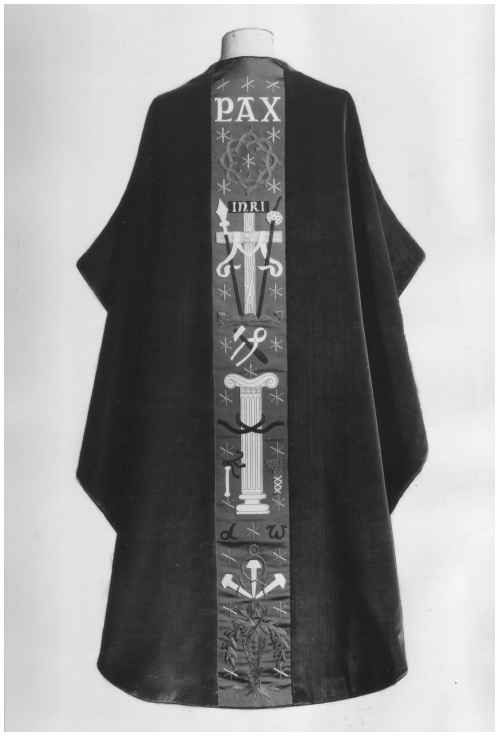
84. Kasule bílá se zlatou výšivkou. Pektorální strana [kat. 49].
Návrh Josefa Fanty, první třetina 20. stol.,pravděpodobně depozitář kostela sv. Prokopa ve Strakonicích.

85. Červená kasule se svatováclavskými orlicemi. Dorsální strana [kat. 50]. Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa.

86. Červená kasule se svatováclavskými orlicemi. Pektorální strana [kat. 50]. Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa.

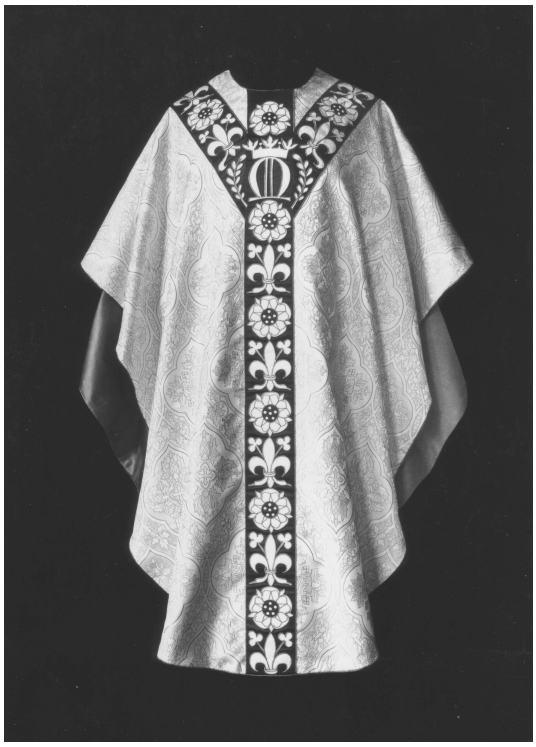
87. Štóla k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi [kat. 51].
Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa.

88. Vélum k červené kasuli se svatováclavskými orlicemi [kat. 52].
Návrh Břetislava Štorma, 1939, Strakonice depozitář kostela sv. Prokopa.

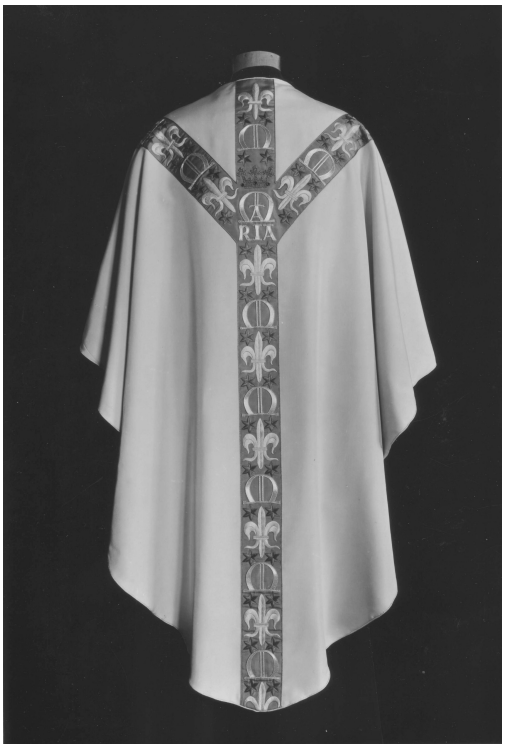


89. Černá kasule s motivem nástrojů umučení. Fotografie dorsální strany [kat. 53]. Návrh Břetislava Štorma, před r. 1941, místo uložení neznámé.

90. Černá kasule s motivem nástrojů umučení. Fotografie pektorální strany [kat. 53]. Návrh Břetislava Štorma, před r. 1941, místo uložení neznámé.



91. Mariánská kasule s liliemi a růžemi. Fotografie pektorální strany [kat. 54].
Návrh Břetislava Štorma, cca r. 1943, místo uložení neznámé.



92. Mariánská bílá kasule s liliemi a písmenem M. Fotografie dorsální strany [kat. 55].
Návrh Břetislava Štorma, cca r. 1943, místo uložení neznámé.

93. Biskup Maxmilián s jáhny (a s císařem Justiniánem), 6. stol., mozaika, Ravenna, kostel San Vitale.

94. Dalmatika, 12. - 13. stol., Halberstadt, katedrála (Poklad).

95. Dalmatika, kolem roku 1480, původ Itálie, Severočeské muzeum v Liberci, ivn. č.: T 04811.

96. Kasule, pektorální strana, 14. stol., původ Itálie/Německo, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8707 – 1863.

97. Kasule, detail.
Casula des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies, 1430/40, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, inv. č. KK 14.

98. Kasule, pektorální strana, 1500 – 1525, původ Anglie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 969 – 1902.

99. Kasule - římský typ, pektorální strana, 1400, Victoria and Albert Museum, inv. č. 78 – 1864.

100. Kasule - německý typ, dorsální strana, konec 15. stol., původ Čechy (?), Victoria and Albert Museum, inv. č. 1375 - 1864 .

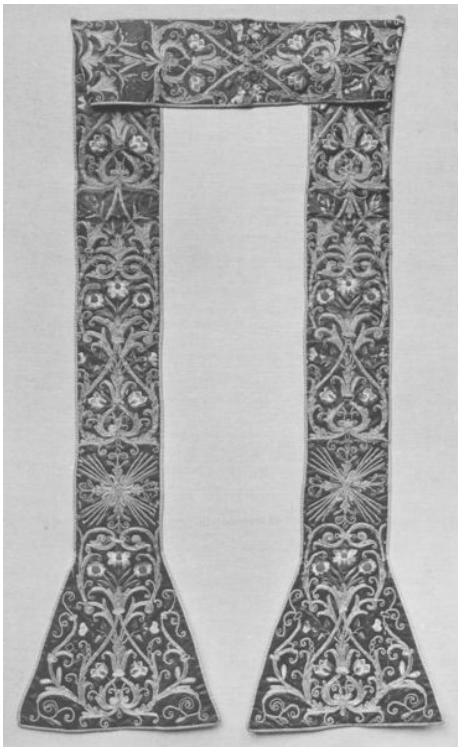
101. Kasule - „boromejská“, dorsální strana, 1581, Reggio Emilia, katedrála Santa Maria Assunta.

102. Pluviál se štítem trojúhelníkového tvaru, 1330 – 1350, původ Anglie, Viktoria and Albert Museum, inv. č. T.36 – 1955.

103. Pluviál se štítem půlkruhového tvaru (Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies), 1425/1440, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, inv. č. KK 21.

104. Pluviál se strapci na okraji, 1475 – 1500, původ Německo, Viktoria and Albert Museum, inv. č. 8354 – 1863.

105. Štóla se strapci, 1250 – 1330, původ Německo, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8588 – 1863.



106. Štóla, rozšíření na koncích, 1625 – 1650, původ Itálie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 1945 – 1899.

107. Manipul, 1300, původ Německo, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8266 – 1863.

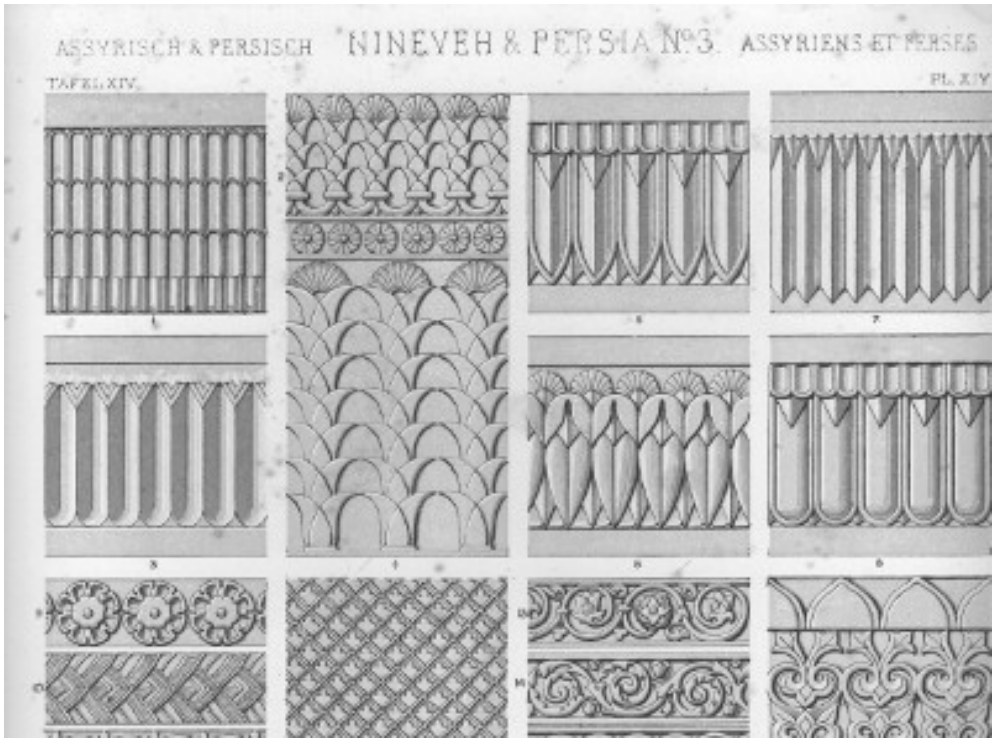
108. Sada liturgických doplňků: štóla, manipul, burza a oltářní polštář, 1470 – 1530, původ Itálie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 837 – 1901.

109. Kalichové vélum, typ kruhové výseče a křížové.

110. Burza s Ukřižováním a dvěma donátorkami, konec 13. stol. Moravská Galerie Brno.

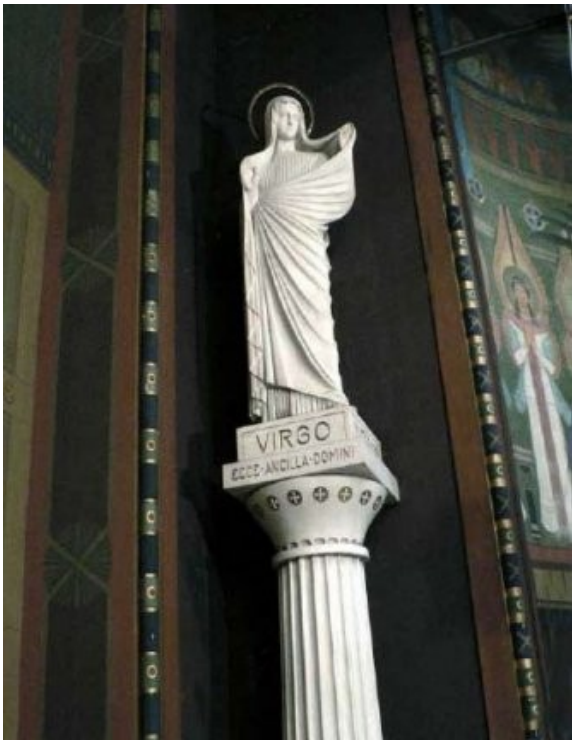
111. Burza - truhlička, 1450 – 1500, původ Itálie, Victoria and Albert Museum, inv. č. 8327 – 1863.

112. Preciosa podle návrhu Josefa Fanty, kolem r. 1908, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602.



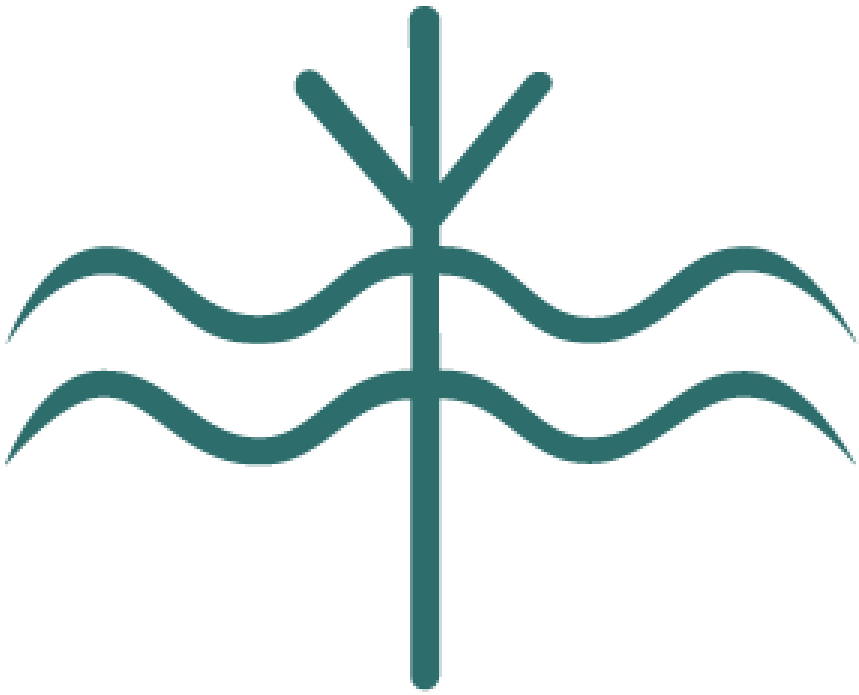
113. Staroorientální vzory (perské a ninivské).

114. Egyptské vzory.



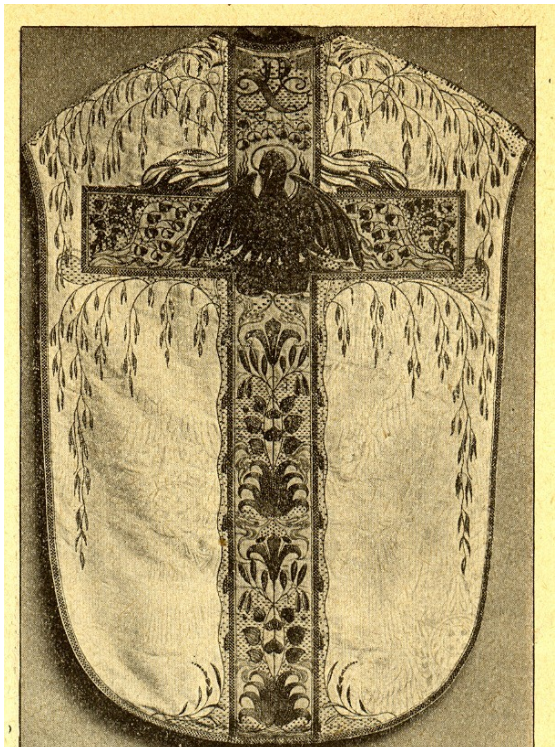
115. Mramorová socha Panny Marie na sloupu, konec 19. stol., Praha – Smíchov, kostel Zvěstování Panně Marii.

116. Koptský kříž, 4. - 5. stol., křída, výška 40 cm, Německo, Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim.

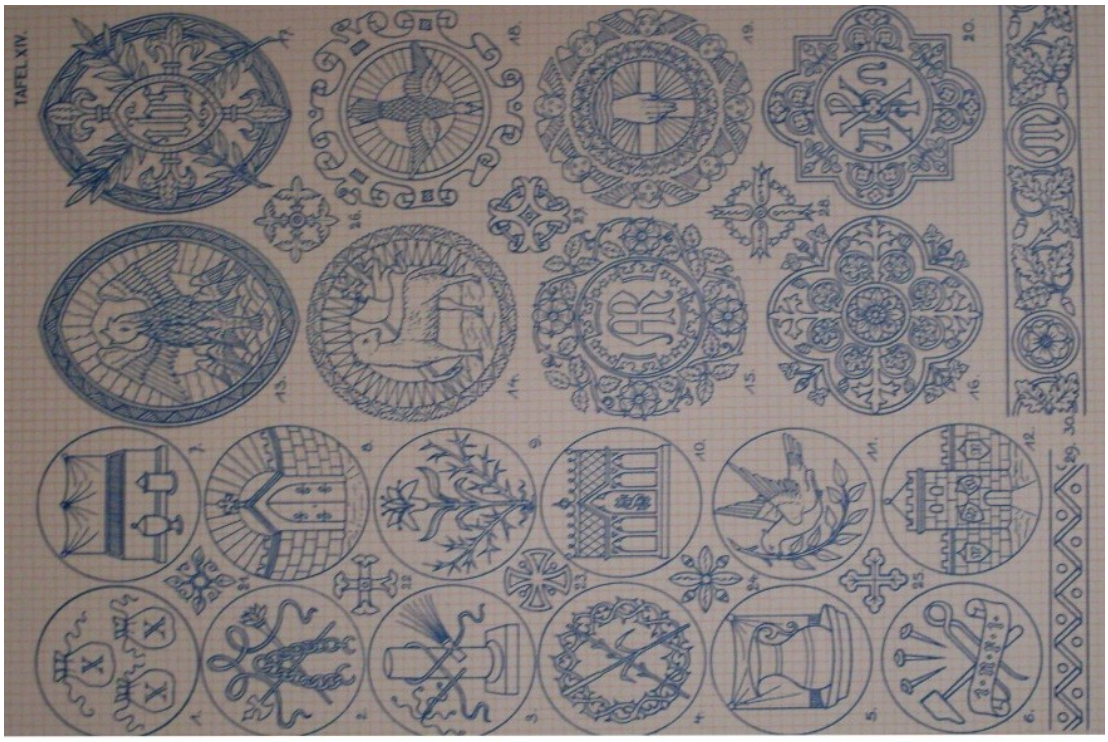


117. Astronomické (astrologické) znamení planety Neptun.

118. Brokát, 80. léta 20. stol., Muzeum Rýmařov.



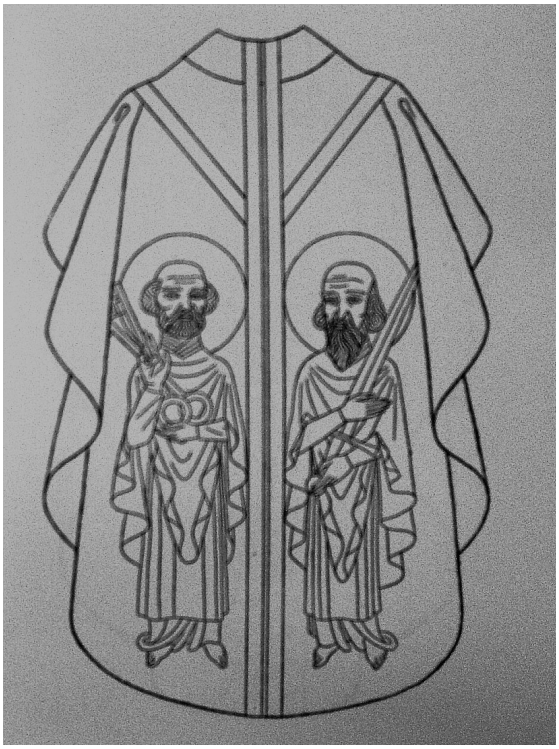
119. Kasule podle návrhu Josefa Fanty, 1912, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha.



120. Předlohy motivů pro liturgické textilie.

121. Pluviál s pelikánem a štít s ptáky (č. 5), 1908 – 1910, Praha, depozitář katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha, inv. č. V 602.

122. Bílý pluviál se sv. Václavem a sv. Ludmilou. Detai štítu.
Návrh Josefa Fanty, po roce 1914, Karlštejn, pravděpodobně karlštejnská kapitula.



123. Návrh kasule od Břetislava Štorma na kasuli se sv. Petrem a Pavlem, před r. 1941.

124. Hedvábný damašek podle návrhu Břetislav Štorma, 1939.

125. Soubor parament označených jako Nr. 44. - Bededictus – Ornat, Abtei St. Gabriel.

126. Dalmatika, detail výšivky, 1. třetina 20.stol, Praha, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně.

127. Břetislav Štorm, návrh kasule dorsální strana, 1943, Pelhřimov, Státní okresní archiv Pelhřimov.

128. Svatý Václav, detail, 1070-1086, Česko, Praha, Národní knihovna České republiky, XIV.A.13, fol. 68r.

129. Beuronská umělecká škola, Sv. Václav, před r. 1900, nástěnná malba, Praha, Smíchov, kostel Zvěstování Panně Marii.

130. Socha Sv. Václava, Stará Boleslav.

131. Žluto-zelená kasule gotického střihu. Pravděpodobně pektorální strana.
Podle návrhu Cornelia Hendrika de Vries, 1920 – 1930, Utrecht, Aartsbisschoppelijk Museum, inv. č. 2698.

132. Bílá kasule německého tvaru. Dorsální strana.
Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka.

133. Bílá kasule německého tvaru. Pektorální strana.
Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka.

134. Beuronská umělecká škola, Andělé, 1874.

135. Zlatá kasule řásného tvaru. Dorsální strana.
Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka.

136. Zlatá kasule řásného tvaru. Pektorální strana.
Klášterní produkce inspirovaná beuronskou uměleckou školou, 1. třetina 20. stol., soukromá sbírka.

137. Dalmatika.
Podle návrhu Antona Hofera, r. 1910 - 1912. Stift Klosterneuburg bei Wien.

138. Detail pluviálu.
Podle návrhu Antona Hofera, r. 1910 - 1912. Stift Klosterneuburg bei Wien.

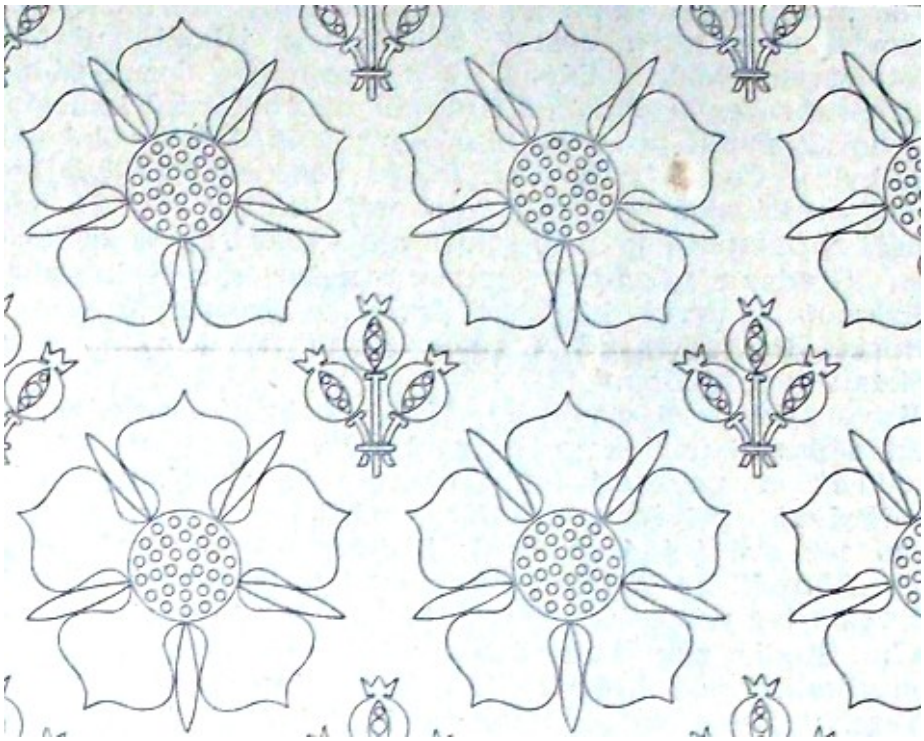
139. Kasule, pektorální strana.
Podle návrhu A. W. Pugina, 1948 – 1950, Anglie, Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.295 to B-1989.

140. Burza.
Podle návrhu A. W. Pugina, 1948 – 1950, Anglie, Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.297I-1989.

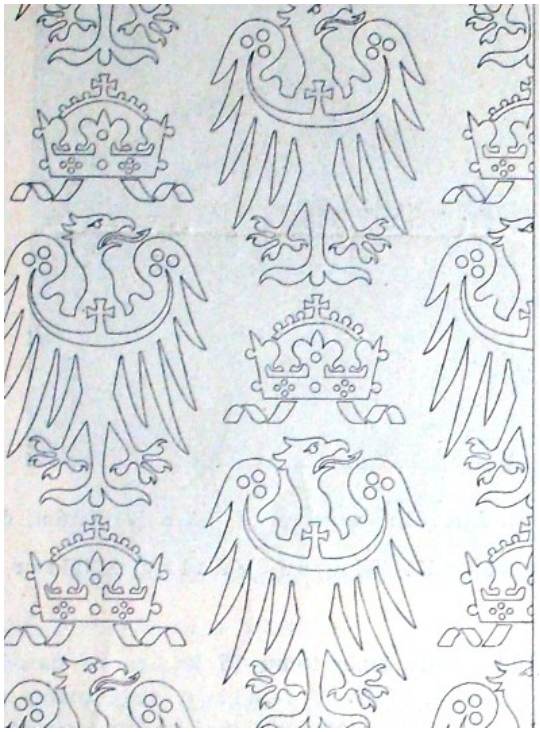
141. Štít na pluviál.
Podle návrhu A. W. Pugina, 1948 – 1950, Anglie, Londýn, Victoria and Albert Museum, inv. č. T.287-1989.

142. Sv. Jan Evangelista, Book of Mulling, 8.stol., iluminace, Dublin, Trinity College Library MS 60 (A. I. 15), fol. 193.

143. Pluviál se štítem.
Podle návrhu G. F. Bodleye, r. 1901, Anglie, Londýn, St. Paul's Church, Knightsbridge.



144. Břetislav Štorm, návrh textilie, 1939, kresba.



145. Břetislav Štorm, návrh na textilii se vzorem svatováclavské orlice, 1939, Archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích, inv. č. 196.

146. Fénix, Beuronská umělecká škola v Eibingenu, po r. 1904. Eibingen, klášter Sv. Hildegardy.

Anotace

Název práce:	Církevní textil v 1. polovině 20. století v českých zemích
Title:	Church Textile originated in Czech Countries in the first half of the 20th century
Vysoká škola:	Univerzita Palackého v Olomouci
Fakulta:	Filozofická fakulta
Katedra:	Katedra dějin umění
Autor práce:	Mgr. Pavlína Kašparová
Vedoucí práce:	doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
Stran:	209
Znaků:	184 439
Příloh:	104 stran
Klíčová slova:	církevní umění, církevní textilie, 20. století, moderní umění, liturgie, paramenta, Beuronská umělecká škola, Josef Fanta, Břetislav Štorm.
Keywords:	church art, church textile, 20th century, modern art, parament, Beuron art school, Josef Fanta, Bretislav Storm.
Resumé:	Práce se zaměřuje na církevní textilie 1. poloviny 20. století v českých zemích. Nejdříve popisuje dosavadní stav bádání, dále se věnuje pravidlům pro tvorbu textilií, jejich vývojem a liturgickou funkcí. Hlavní kapitola mapuje, popisuje a hodnotí autorskou invenci českých výtvarníků na poli výroby církevního textilu. Tato kapitola je rozdělena na tři podkapitoly, které se věnují práci Beuronské umělecké školy, Josefa Fanty a Břetislav Štorma. Součástí diplomové práce je katalog dohledaných textilií. V závěru jsou stručně shrnuty nové poznatky a jsou nastíněny možnosti dalšího bádání. Následují přílohy archiválií, seznamy a obrazová příloha.

Summary: The work focuses on Czech church textile from the first half of 20th century. Firstly there is a description of previous state of research; secondly the attention is paid to the rules and processes of creation of the textile, its development and liturgical function. The main chapter conducts a survey, describes and evaluates original invention of production of church textile by Czech artists. This chapter is divided into three subheadings which are devoted to the work of Beuron art school, to the work of Josef Fanta and to the work of Bretislav Storma. A catalogue of found textiles is a part of the thesis. The summary of new knowledge is mentioned in the conclusion as well as the possibilities of further research. Archives supplements, indexes and illustrated appendix are attached to the work.