

ARS LITURGICA

– autorský liturgický odev v Čechách a na Slovensku po roku 1989

Úvod

O situácii súčasného sakrálneho umenia toho bolo napísané už mnoho. Dvadsať rokov po nežnej revolúcii už nie je možné ponosovať sa na nedostatok príležitostí prezentovať umenie s náboženskou alebo duchovne orientovanou tematikou. Naopak, občas máme skôr dojem, že náboženská tematika sa stala akousi módou. Sú však oblasti, ktoré i tak ostávajú dlhodobo na okraji záujmu, a to ako odbornej tak i laickej verejnosti. I pre samotných výtvarných umelcov zostávajú celkom marginálne. Takouto oblasťou je aj problematika liturgického umenia.

Liturgický priestor rímskokatolíckeho rítu odpradáva zaberá v mysli tvorcov všetkých dôb významné miesto. Najmä v období veľkých slohov, románskeho a gotického, renesancie či baroka a rokoka, každá jeho súčasť zohrávala podstatnú súčasť kresťanského kultu. Neobyčajná pozornosť sa venovala nielen tzv. voľnému, ale aj úžitkovému umeniu, dnes by sme mohli povedať dizajnu. Nič sa neponechávalo na náhodu, alebo dokonca na ľubovôľu jednotlivca. Všetko do seba zapadalo a podliehalo jednému jedinému konceptu. Ťažko si vieme predstaviť napríklad potridentskú liturgiu bez prekrásne zdobených omšových rúch a honosných liturgických pontifikálnych súprav.

V súčasnosti už nie je také samozrejmé, aby sme liturgický odev vnímali ako podstatnú súčasť vizuálnej stránky liturgie. Posolstvo, ktoré sa ohlasuje v slovách, v liturgickom konaní a bohatej symbolickej reči samotného rítu, sa rovnako dobre transponuje aj na poli vizuálnej komunikácie. Liturgický odev sa podstatným spôsobom podieľa na dotvorení slávnostnej atmosféry a podčiarkuje mimoriadnosť situácie stretnutia sa človeka s Bohom.

Výstava „Ars liturgica - liturgické rúcha“ sa snaží ponúknuť pohľad do tvorby súčasných slovenských a českých autorov. Ide o unikátny súbor diel umelcov, ktorí by inak, za iných okolností, spolu nevystavovali. Spojila ich nevšedná téma – liturgické rúcho. Problémy spojené s tvorbou sakrálneho umenia v našich krajinách stále narážajú na nepochopenie na oboch stranách. Tak na strane tvorcov, ako aj na strane prijímateľa – katolíckej cirkvi. Na strane autorov je to azda nepochopenie a neznalosť problematiky liturgického umenia, liturgických predpisov, ako aj nevedomosť na poli teológie liturgického odevu. Autori si v tejto oblasti počínajú intuitívne a pre inšpiráciu siahajú skôr do zdrojov vlastnej kreativity ako do histórie alebo teológie. Mnohým robí problém sklbiť pravidlá liturgického umenia a vlastnú inšpiráciu. Liturgické umenie je úžitkové umenie a pre výtvarníka by malo byť prirodzené, že bude hľadať nové a aktuálne podoby, aby sa vyjadril rečou moderného alebo súčasného umenia a pritom zároveň inovatívne rozvinul cirkevnú tradíciu. Práve oblasť paramentov poskytuje v cirkevných dokumentoch pomerne široké pole pre

tvorbu kreatívneho dizajnéra. Otázka predpisov by mohla byť pre tvorcov naopak veľkou výzvou a podnetom pre nové a súčasné riešenia. Na strane Cirkvi je to strach z nového a nepoznaného.

Druhý vatikánsky koncil

Najväčšie zmeny v mnohých oblastiach cirkevného a verejného života priniesol v 20. storočí Druhý vatikánsky koncil (1962-1965). Znamenal otvorenie sa svetu v oblasti komunikácie, svetu ekumény, kultúry, politiky a iných odvetví spoločenského života. Premeny sa najviditeľnejšie odohrali vo sfére rítu. Snem tak zavŕšil snahy liturgického hnutia, ktoré volalo po obnove a návrate k jednoduchosti liturgie prvotnej Cirkvi. Zmeny v oblasti liturgie mali vplyv aj na liturgické rúcho.

Vývoj liturgického odevu v 20. storočí smeroval od reprezentatívnych podôb k novej forme, závislej od funkcie. Odev už neslúži na zdôraznenie stavovského postavenia duchovenstva. Stredoveká kňazská móda, pre ktorú sa akoby zastavil čas, už nezodpovedala nárokom a vnímaniu súčasnej spoločnosti a mohla sa cítiť ako výraz feudálnych prežitkov. To malo zásadný vplyv na koncepciu stvárňovania liturgického odevu. Celebrácia sa obrátila smerom k ľudu. Basový typ kazuly sa preto stáva nevhodným. Jeho účinnosť ráta s pohľadom na zadnú stranu odevu.

Vyobrazenie na zadnej strane kazuly tým stratilo význam. Rúcho už nie je „nosičom“ obrazu. Namiesto nádherného a prepychového ornátu, ktorý prekážal v pohybe, sa jednoducho požadoval odev. Liturgické rúcho opäť naberá svoju pôvodnú jednoduchú a veľkorysú formu. Miesto plochého obrazu sa objavilo rúcho ako „živá priestorová plastika“. Svoju symbolickú hodnotu nezískava prostredníctvom skvostnej výzdoby, ale samo sa stáva výrečným symbolom „posvätného zahalenia“. Tento sakrálny symbol je vyjadrením vnútorného postoja Božieho služobníka.¹ Jeho symbolika sa odvíja od základnej premisy: kňaz slúži svätú omšu „in persona Christi“², na mieste Krista a v jeho mene.

Bohoslužobné rúcho kňaza odteraz stojí v centre pozornosti účastníkov bohoslužby. V tejto súvislosti sa hovorilo o zmene paradigmy. So zmenou paradigmy sa začína meniť aj pohľad na liturgický odev. Nanovo objavená paramentika by mala byť presvedčivá formou liturgického odevu, odôvodneného a odvodeného z jeho liturgickej funkcie: strih sa odvádza od funkcie.³ Forma nasleduje funkciu.

Autorská tvorba paramentov

Z novodobej histórie je pre našu tému dôležité spomenúť niekoľko osobností autorskej paramentiky. Mnohí títo tvorcovia pôsobili už v období pred Druhým vatikánskym koncilom. Krátky exkurz nám umožní pochopiť, že na prvý pohľad tradičná téma, akou je paramentika, môže

¹ Porov. ANTONS, K.: *Paramente - Dimensionen der Zeichengestalt*. Köln : Schnell + Steiner, 1999, s. 85.

² *Posvätná Kongregácia pre sviatosť a bohoslužbu: Inštrukcia Redemptionis sacramentum. Sviatosť vykúpenia*. Rím, 25. marca 2005. Trnava : SSV, 2004, čl. 30.

³ Porov. GERHARDS, A.: Fragen an die katholische Paramentik. In: *Kunst und Kirche*. 1992, č. 4, s. 275.

dosahovať vysokú umeleckú úroveň moderného dizajnu alebo súčasného výtvarného umenia.

Originálny prínos v pohľade na význam liturgického odevu prináša Augustina Flüelerová⁴. V dielach „Paramente“ (1949 a 1955) a „Das sakrale Gewand“ (1964) predstavuje koncepciu návratu k antickej forme zvonovej kazuly. Autorka vidí v liturgickom rúchu symbol posvätného zahalenia. Zaodenie Božieho služobníka predstavuje a odzrkadľuje Božiu slávu a zároveň spodobuje momentálne spojenie Boha a človeka.⁵ Flüelerová vo svojich ateliéroch vytvárala paramenty z ručne tkaných hodvábných a vlnených látok. Modernistickú výzdobu tvorili tenké pásy alebo decentné výšivky, ktoré sa rozprestierali po celej ploche odevu. Rúcha nemali takmer žiadne symbolické ozdoby. Na tú dobu používala odvážny a jednoduchý geometrický dekór. Odevy i tak pôsobia majestátnym dojmom s výrazným sakrálnym rázom.

Henri Matisse, (1869-1954) vytvoril na začiatku päťdesiatych rokov minulého storočia kolekciu kazúl pre Ružencovú kaplnku dominikánok vo Vence. Ružencová kaplnka predstavuje unikátny príklad ucelenej koncepcie liturgického priestoru od architektúry, mobiliára, výzdoby stien, vitráží, liturgických predmetov až po liturgické rúcha. Vzory a tvaroslovie, typické pre záverečné obdobie autorovho života, rozprestiera po celej ploche ornátu. Je obdivuhodné, ako sa hlavný predstaviteľ fauvizmu vysporiadal s požiadavkami kánonu liturgických farieb, zmysluplne a kreatívne nadviazal na tradičnú kresťanskú ikonografiu. Tradičný liturgický odev posúva na úroveň moderného umeleckého diela.

Posledný príklad unikátneho riešenia liturgického odevu je zo súčasnosti. Rakúsky umelec **Leo Zogmayer** (1949) predstaviteľ konceptuálneho a minimalistického umenia vytvoril v roku 2005 pre 20. svetové dni mládeže v Kolíne nad Rýnom rúcho s názvom „Lichtzeichen Kreuz“. Minimalistické riešenie s jediným horizontálnym pásom v zadnej a vertikálnym pásom v prednej časti predstavujú vrchol teológie liturgického odevu. Zogmayer ponúka interpretáciu rúcha ako symbolu kríža, ktorý sa dá zreteľne vnímať priamo v kontexte liturgických slávení. Jeho zmysel sa naplňuje v momente oblečenia, vo chvíli „zahalenia“ osoby kňaza. Kazula znázorňuje podstatu ministéria „in persona Christi“. Autor pomocou dôslednej redukcie formálnej výzdoby a využitím asketickej výtvarnej reči podáva podstatu kresťanského poslania rečou súčasného výtvarného umenia.

Tvorba v Čechách a na Slovensku

V období 70. rokov 20. storočia nebola na Slovensku a v Čechách možná diskusia o pomerne marginálnej téme, akou je paramentika. V prostredí normalizácie sa o rozšírenie nových foriem kazuly pričiňovali jednotliví biskupi, účastníci koncilových zasadnutí. Do našich krajín

⁴ Augustina Flüelerová (1899 – 1992), švajčiarska kapucínska sestra, odborníčka na paramentiku.

⁵ Porov. FLÜELER, A.: *Das sakrale Gewand*, Zürich : NZN, 1964, s. 27.

penikli najmä nevyhnutné zmeny, čo sa týka zavedenia národných jazykov do liturgie, zjednodušenia a obrátenia rítu tvárou k ľudu a usporiadania liturgického priestoru. Transformácia prebiehala na mnohých miestach aj celé sedemdesiate roky. Nepotrebné rúcha sa pálili, v lepšom prípade prešivali, staršie výšivky sa prenášali na nové látky. Rehoľné sestry vytvárali liturgické rúcha v zložitých podmienkach, neraz v tej istej miestnosti, kde spali či prijímali návštevy.

V obmedzeniach komunistického režimu nebolo možné rozvíjať teologickú diskusiu ohľadne výtvarného spracovania sakrálnych rúch. Kým v krajinách západnej Európy sa rozvíjala bohatá teologická diskusia na všestranných úrovniach, vrátane sakrálneho a liturgického umenia, v bývalom Československu o autorskej tvorbe alebo slobodnom bádani nemohla byť ani reč.

V **80. rokoch**, v prelomovom porevolučnom období a najmä v 90. rokoch 20. storočia pôsobila v Čechách väčšinu svojho života v obci Svatý Jiří, textilná výtvarníčka Marie Applová (1954-2008). Applová takmer v úplnej izolácii od verejného záujmu vytvárala ručne tkané vlnené rúcha. Kazuly monumentálnych rozmerov z ručne spriadanej vlnenej priadze majú drsný povrch a ich jedinou ozdobou je variácia textúry vlnenej tkaniny v bielych prírodných odtieňoch. Tvorba Marie Applovej, zdá sa, je ojedinelým príkladom autorskej tvorby paramentov v bývalom Československu.

Po nežnej revolúcii sa v postkomunistických krajinách pomaly objavuje záujem o paramentiku. Pokusom o oživenie pozornosti na úrovni oficiálnych inštitúcií bola súťaž Ars liturgica⁶ v roku 1993. Náplňou boli liturgické predmety a liturgické textilie. Na súťaži sa zúčastnilo pozoruhodne málo textilných výtvarníkov a niekoľko študentov výtvarného umenia. Liturgické predmety boli v súťažných návrhoch zastúpené bohatšie. V odbornej ani laickej verejnosti sa súťaž nestretla s veľkým ohlasom. Podľa iniciátorov súťaže mohla byť pre mnohých autorov tvorba liturgických predmetov azda obmedzovaná požiadavkami funkčnosti. (Kvasnicová, Ars Liturgica, Designum, 1994/2) Odôvodnené môže byť konštatovanie, že tvorba v oblasti liturgického umenia je pre mnohých tvorcov „terra incognita“ a funkcia, mnohoznačnosť a bohatosť významových vrstiev veľkou neznámou“. (Kvasnicová, 1994)

V súčasnosti, dvadsať rokov od nežnej revolúcie, sa prerušená tradícia nadväzuje veľmi ťažko. Nádej dávajú jednotliví tvorcovia a niektoré vysoké školy. Eva Cisárová-Mináriková pôsobila v rokoch 1991-2008 v ateliéri voľnej textilnej tvorby na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Popri bohatom programe zaraďovala do výučby aj tému liturgického odevu. V súčasnosti táto tradícia pokračuje v ateliéri textilného dizajnu Márie Fulkovej.

Na Katedre výtvarného umenia Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku

⁶ Súťaž vypísali Slovenské design centrum, VŠVU, asociácia FORMA SVÚ, Asociácia kritikov a teoretikov SVÚ, združenie tovaríšstva svätého Gorazda v spolupráci s Liturgickou komisiou pri Konferencii biskupov Slovenska. Ars

sa viaceré študentky pod vedením Marty Bošelovej venovali vo svojich prácach liturgickému odevu.

Tvorba slovenských autorov

Českí a slovenskí výtvarníci sa tvorbe paramentov venujú vo väčšine prípadov ojedinele, v podobe jednotlivých odevov či súborov liturgických odevov. Artefakty vznikajú v mnohých prípadoch len ako jednorazové dotyky autora s touto témou. Vzácnější sú autori, ktorí považujú problematiku liturgických rúch za trvalú a podstatnú časť svojej tvorby.

Zdroje tvorby jednotlivých výtvarníkov majú individuálny charakter. Jednotlivé diela vznikli z rôznorodých pohnútok a za rozdielnych okolností v časovom rozpätí takmer 20 rokov. Niektorí autori považujú tvorbu sakrálneho rúcha za širšie koncipovaný autorský zámer s presahom do oblasti kultového alebo experimentálneho odevu. Sú takí, ktorí utvorili rúcho alebo sériu pre konkrétny liturgický priestor a pre konkrétne určenie. Práce iných umelcov oscilujú na hranici voľného textilného objektu. Spoločným znakom všetkých diel je výrazný čistý textilný charakter prítomný v rôznych tradičných i netradičných textilných technikách autorsky spracovaných textíliách. Na liturgické rúcho sa nedá však nazerať iba ako na textilný artefakt. Ostáva to liturgický predmet, a ako taký by sme ho mali vnímať ako objekt s vlastnosťami sakrálneho zahalenia, ktoré sprevádza, odzrkadľuje a symbolizuje osobitné „sacrum“ svätej omše.

Katarína Böhmová (1957) sa tvorbou liturgických rúch začala zaoberať iba nedávno. Vo svojej tvorbe rúch nadväzuje na odevy vytvorené technikou patchworku. Rúcha majú jasnú logickú štruktúru, pričom v kompozícii prevládajú monumentálne konštruktivistické tendencie. Autorka alternuje použitie ručne upravenej hodvábovej textílie s priemyselne vyrobenou zmesovou textíliou. Rúcho s názvom „Veža zo slonovej kosti“ tematicky vychádza „z architektonického riešenia odevu v kreatívnej symetrii, pričom dôraz sa kladie na striedanie rôznych štruktúr plôch a vertikálnych, horizontálnych a diagonálnych línií“. Myšlienka prelínania „ľudského“ a „Božského“ sa dokonale snúbi s bravúrnym textilným a krajčírskym prevedením. Decentná farebnosť mariánskeho rúcha ponúka bohaté možnosti interpretácií v podobe „mariánskeho plášťa“ či „nekonečnosti nebeskej oblohy“.

Marta Bošelová (1955) vytvorila v roku 2000 kolekciu paramentov pre Kostol Dvoch srdc v Liptovských Sliačoch-Vyšných (architekt Peter Abonyi) v takmer všetkých liturgických farbách. Pracovala technikou pletenia na ručnom pletacom stroji. Pleteninu ďalej zdobila háčkovanou retiazkou alebo výšivkou. Liturgické rúcha sú kreatívne doplnené šikmo strihanými stojatými goliermi. Pletenina poskytuje obrovské množstvo výrazových možností, čo sa týka štruktúry, prelínania sa farebných odtieňov a nuáns. Textúru pleteniny a subtílnu symboliku, ktorá evokuje rybársku sieť, uzatvára symbolom kríža v dorzálnnej časti odevu. Neobvykle je riešená kazula v

medeno-běžových tónoch, určená na posviacku chrámu, ktoré nezodpovedá farbe dňa⁷. Bošelová s rešpektom k tradíciám ponúka riešenie rúcha, ktoré i pri nekonvenčnom spracovaní znesie vysoké nároky na funkčnosť liturgického dizajnu.

Zuzana Branišová (1980) sa predstavuje kolekciou kazúl v odvážnom minimalistickom spracovaní. Tradičné textilné materiály – ručne tkané ľanové plátno, vlnenú plšť a hodváb, kombinuje s výrazovými prostriedkami súčasného výtvarného umenia. Autorka na hranici dekóru a minimalizmu rozprestiera jednoduchý znak kríža po celej šírke i výške rúcha. Obe strany rúcha sa významovo dopĺňajú. Aby sme vnímali obsahovú ideu ornátu, potrebujeme čas a priestor, musíme rúcho pozorovať v priestore a pohybe. To robí z týchto rúch unikátny príklad spracovania témy na pomedzí tradície a súdobého dizajnu.

Kolekcia štyroch kazúl v liturgických farbách bielej, červenej, zelenej a fialovej od **Márie Fulkovej** (1962) z roku 1992 je spracovaná technikou autorského tkania. Rúcha predstavujú odvážnu koncepciu bez použitia akejkoľvek dodatočnej symbolickej výzdoby. Symbolom je samotné rúcho, liturgická farba a náročná technika tkania. Dominantnú liturgickú farbu meliruje a rozvíja ďalšími doplnkovými tónmi. V prípade červenej kazuly experimentuje s formou odevu, pri ktorej tvaruje odev na tele celebranta prekrižením dvoch pásov na prednej i zadnej strane odevu. Drámu liturgickej farby ozvlášťuje zlatá a čierna priadza. Biele rúcho zdobí striedmy detail vytvorený technikou paličkovania – vertikálny trojuholník umiestnený v stredovej časti rúcha.

Michaela Klimanová – Trizuljaková (1951) je známa tvorbou autorsky pletených šiat v štýle „Art to wear“. Klimanovej tvorba je špecificky zameraná na zhotovovanie ženského odevu. Nedá sa tu však hovoriť o móde v pravom zmysle slova. Jej habity nepodliehajú trendom, ale čisto esteticko - individuálnemu vnímaniu autorky, tak ako interpretuje osobnosť zákazníčky. Teraz sa však púšťa do tvorby rúcha, ako konceptuálne orientovaného diela v širších súvislostiach. Autorka pracuje so samotnou podstatou odevu ako výrazu osobnosti, jeho osobitého vyžarovania so schopnosťou vyjadriť a zároveň premeniť vnútornú individualitu prípadného nositeľa kultu. Pri liturgickom rúchu ide o podstatné stretnutie človeka s Bohom, pričom nie je možné zanedbať individualitu kňaza, i keď táto tajomným spôsobom má ustúpiť do úzadia. Klimanovej práca má meditatívny a experimentálny charakter.

Karin Rothensteinová Kolčáková (1976) a **Zuzana Boteková** (1969) spracovali v roku 1997 rovnakú tému „Svetlo“. Sakrálne rúcha realizovali technikou ikat. Odevy - objekty menších rozmerov majú skôr alternatívny nekonvenčný ráz a nie sú určené na použitie v liturgii. Ide tu o úvahy nad témou „liturgické rúcho“. Originálna technika ikat využíva všetky možnosti hry s

⁷ Cirkevné predpisy umožňujú pri zvlášť cenných alebo historických pamiatkach použiť rúcho ktoré nezodpovedá farbe dňa. Kongregácia pre Boží kult a disciplínu sviatosti: Inštrukcia *Redemptionis sacramentum. Sviatosť*

použitím farebných nuansí farebnej osnovy i útku. Tvorba týchto dvoch autoriek dáva nádej, že keď sa v budúcnosti stretnú s podobnou témou, už im nebude cudzia a budú vedieť s rozhodnosťou a istotou riešiť podobné zadanie.

Petra Graffe (1983) v roku 2008 vytvorila kolekciu štyroch rúch bielej liturgickej farby. Spracovala tematiku rodinného dedičstva - kríž. Kríž po prababičke nahrievala a otláčala na faxový papier. Pomocou modernej techniky zachytila „mimočasovú správu“. Tú odovzdávala a „kódovala“ ďalej prostredníctvom rôznych textilných i alternatívnych techník. Motív Ukrižovania na pektorálnej i dorzálnej strane poukazuje na tradičné uplatnenie tohto námetu. Rúcho vytvorené technikou ikat znásobuje textilné a významové úrovne. Forma odtlačku je zapracovaná do niekoľkých vrstiev procesu vzniku tkaniny. Textilie sa tak v určitom zmysle stávajú „textami“ (por. Volp, *Textilien als Texte*, 1992) a odkazujú na širšie významové konotácie. Tvorba Petry Graffe predstavuje ojedinelý autorský koncept a artefakty obstoja aj ako voľné umelecké dielo.

Adam Souček (1973) navrhol v roku 1997 dve rúcha s bohatou symbolikou nadväzujúcou na stredovekú ikonografiu. Samotné liturgické rúcho a jeho elipsovité forma je výrečným symbolom. Každý odev v sebe významovo spája dvojice liturgických farieb: červenú a zelenú; a fialovú skombinoval so zlatou. Obe rúcha pritom na seba tematicky nadväzujú. Prostredníctvom bohatej symbolickej výzdoby na odevoch rozvíja ideu „tohto“ a „budúceho“ sveta. Rúcho chápe ako symbol sveta a Cirkvi. Ornát s názvom „Pozemský Jeruzalem“ má dramatický charakter. Prítomné symboly poukazujú na pozemské putovanie. Rúcha realizoval technikou textilnej aplikácie. Symboly vytvoril grafickou technikou tlače z výšky.

Jana Zaujecová (1977) realizovala v roku 2003 sériu odevov pre biskupa F. Rábeka. Odevy ozdobuje originálne spracovaným stredovým pásom. Autorská technika plstenia a textilnej koláže predstavuje dva štrukturálne protiklady, ktoré rozohrávajú plochu vertikálneho pásu. Tenké hodvábné prúžky vytvárajú horizontálny rytmus, kým plstenie rozostreje tvary a dáva zaznieť farebnému rúnu z hĺbky materiálu. Autorka majstrovsky využíva farebné škály prírodného hodvábu – šantungu a ovčieho nespradeného rúna. Všetky odevy sú mimoriadne kultivované, farebné nuansy a rafinované kombinácie. Odevy pôsobia veľkoryso a monumentálne.

Pavla Lazárková Trizuljaková (1968) nachádza výrazové možnosti tvorby v prísne geometrickom členení celej plochy rúcha. Symbolické riešenie sa obmedzuje na liturgickú farbu, kombináciu farieb a skrytý náznak symbolu, najčastejšie kríža alebo kruhu – symbolu Eucharistie. Vytvára rúcha v jednoduchom formálnom tvarosloví moderného dizajnu s využitím celej šírky a výšky odevu jeho členením na štyri polia. Na vymedzené plochy používa rôzne odtiene ručne tkaného a farbeného hodvábu príslušnej liturgickej farby.

Možnosti tvorby liturgického rúcha

Prehľad pravidiel, ktoré chceme stručne načrtnúť, poskytuje základnú informáciu o výrazových možnostiach sakrálneho rúcha, ako aj o smerniciach obsiahnutých v cirkevných dokumentoch. Určenie formy spolu s farebnosťou, materiálom alebo výzdobou je v kompetencii miestnych biskupských konferencií. Smernice na tvorbu liturgických predmetov dodnes na Slovensku a v Čechách nevyšli.

Prvým podstatným znakom sakrálneho rúcha je zahalujúca veľkorysá forma. V súčasnosti sa používajú rôzne typy rúcha: široký, gotizujúci a kláštorový. Na monumentálnosť rúcha má vplyv predovšetkým jeho šírka. Dĺžka je obmedzená funkčne, pretože odevy nemôžu byť príliš dlhé. Dôležitým faktorom monumentálneho riešenia je koncepčné a jednoduché spracovanie celku odevu.

Farba je druhým základným komunikatívnym prvkom rúcha. Liturgická farba nás na poli vizuálneho vnímania bezprostredne uvádza do charakteru liturgickej slávnosti. Všeobecné smernice rímskeho misála (čl. 346) uvádzajú tradičné liturgické farby: bielu, červenú, zelenú, fialovú, čiernu, ružovú a dva mimoriadne farebné tóny: zlatý a strieborný. Je to jeden z mála presnejšie definovaných predpisov. Možnosti farebných kombinácií pri zachovaní prevahy hlavnej liturgickej farby poskytujú nepredstaviteľné množstvo variácií od využitia množstva odtieňov danej liturgickej farby cez komplementárne kontrasty až po rozohranie farebnej plochy tón v tóne.

Kvalita použitého materiálu dáva zaznieť farebnému odtieňu a napomáha monumentálnemu nariadeniu odevu. Cirkevné predpisy v súčasnosti neurčujú materiál potrebný na zhotovenie liturgického odevu. Vyznenie koloritu odtieňov prírodných materiálov, lesky, šanzánové efekty hodvábanej tkaniny a vyžarovanie farebných tónov z hĺbky materiálu v prípade vlny sú kvality, ktoré sprevádzajú moderné liturgické rúcho a podieľajú sa na jeho sakrálnom charaktere. V súčasnosti existuje i množstvo zmesových materiálov, ktoré kombinujú kvalitu prírodných a syntetických materiálov, napríklad nekrčivosť a dobrá údržba.

Pri výtvarnom spracovaní sa obom stranám kazuly pripisuje rovnaká váha. Moderné rúcho sa zaobíde bez metaforickej výzdoby. Nevyžaduje špeciálny vzor v podobe symbolov. (VSMR čl. 344) Rúcho samo je „symbolom“ a nepotrebuje ďalšie ideové dotvorenie.

Tvorba liturgického odevu ponúka obrovskú škálu možností. Je to mnohotvárnny a živý symbol, ktorý poskytuje široký priestor na kreativitu umelcov. Cirkev neobmedzuje výtvarnú tvorbu, naopak, vždy povzbudzovala umelcov všetkých čias a povolávala ich do svojich služieb.⁸ Výstava Ars liturgica prináša svetlo do oblasti tvorby hodnotného umeleckého liturgického odevu. Dáva nádej i na to, že pojem „krása“ má ešte stále svoje opodstatnenie že môže byť kľúčom k Tajomstvu, otvorenou bránou, ktorá nás transcenduje a uschopňuje „vidieť“ poza závoj všednosti a

⁸ SC čl. 122.

každodennosti, vedie nás do sféry nadpozemského a nebeského sveta.

© Mgr. art. Pavla Lazárková Trizuljaková, máj 2011

POUŽITÁ A RELEVANTNÁ LITERATÚRA

Druhý vatikánsky koncil: *Sacrosanctum Concilium*. Konštitúcia o posvätnnej liturgii. Rím 4. decembra 1963. In: *Dokumenty druhého vatikánskeho koncilu*. Trnava : SSV, 2008. s. 159-201. ISBN 978-80-7162-738-8.

Kongregácia pre Boží kult a disciplínu sviatostí: Inštrukcia *Redemptionis Sacramentum*. *Sviatosť vykúpenia*. Rím, 25. marca 2005. Trnava : SSV, 2004. 91 s. ISBN 80-7162-524-8.

Všeobecné smernice Rímskeho misála. 2. typické vydanie. In: *Rímsky misál*. Rím : Typis Polyglottis Vaticanis, 1981.

ÁKOS, M.: *Verejné bohoslužby, Katolícka liturgika*. Banská Bystrica, 1937. zv. 2, s. 175 – 176.

ANTONS, K.: *Paramente - Dimensionen der Zeichengestalt*. Köln : Schnell + Steiner, 1999. 235 s. ISBN 3-7954-1214-5.

BÖNSCH, A. et al.: *Sakralgewand Prototypisches*, Wien : Hochschule für angewandte Kunst in Wien, 1995, nestr.

BOTTE, X. D.: Die Form des liturgischen Gewandes, In: *Das Münster*. 1953, roč. 6, č. 11 – 12, s. 322-348.

BRAUN, J.: *Die Liturgische Gewandung in Occident und Orient*. Freiburg : Herdersche Verlagshandlung, 1907. 797 s.

BRAUN, J.: *Handbuch der Paramentik*. Freiburg : Herder, 1912. 292 s.

FLÜELER, A.: *Paramente*. 2. vydanie. Würzburg : Echter-Verlag, 1955. 129 s.

FLÜELER, A.: *Das sakrale Gewand*. Zürich : NZN Buchverlag, 1964. 108 s.

GERHARDS, A.: Fragen an die katholische Paramentik. In: *Kunst und Kirche*. ISSN 0023-5431, 1992, č. 4, s. 275-277.

JALOVECKÝ, J.: Liturgické šatstvo: omšové rúcho. In: *Svetlo*. Ružomberok : Liturgický krúžok sv. Gregora Veľkého v Spišskej Kapitule. 1941, roč. 2, č. 1, s. 136.

Kunst und Kirche, Textilien in der Kunst, č. 4, 1992.

JOHNSTONE, P.: *High fashion in the church*. Maney : Leeds, 2002. 165 s. ISBN 1-902653-60-9.

KUNZLER, M.: *Liturge sein*. Paderborn : Bonifatius GmbH Druck, 2007. 747 s. ISBN 978-3-89710-377-1

KVASNICOVÁ-KOTULOVÁ, M.: *Ars liturgica*. In: *Designum*. ISSN 1335-034X, 1994, roč. 1, č. 2, s. 12-15.

- MALÝ, V.: Slávenie svätej omše. In: *Liturgia*. 1991, roč. 1, č. 1, s. 43 – 57.
- MENNEKES, F. et al: *Casula*. Köln : Kunst-Station St. Peter Köln, 1992. 95 s.
- POSCHMANN, A. et al: *LiturgieGewänder. Katalog zu einem Wettbewerb*. Trier : Deutsches liturgisches Institut, 2004. ISBN 3-937796-00-2
- RATZINGER, J.: *Duch liturgie*. Trnava : Dobrá kniha, 2005. s. 189. ISBN 80-7141-477-8.
- SPOERBECK, G.: *Museum Schnütgen. Die liturgischen Gewänder 11. bis 19. Jahrhundert*. Köln : Museum Schnütgen, 2001. 487 s. ISBN 3-932-800-05-2.
- STOLLEIS, K.: *Messgewänder aus deutschen Kirchenschatzen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Schnell + Steiner : Regensburg. 2001. 139 s. ISBN 3-7954-1254-4.
- SÝKOROVÁ, E.: Ars liturgica. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*. 1994, roč. 4, č. 2. s. 31.
- WILCKENS, L.von: *Die mittelalterlichen Textilien*. Braunschweig: Albert Limbach, 1994. 142 s. ISBN 3-922279-30-9
- ZEMINOVÁ, M.: *Barokní textilie ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*. Praha : Uměleckoprůmyslové museum v Praze. 1974. 104 s.