

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2022

Vojtěch Hanyš

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla
Scénografie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Vývoj oděvů kněžských stavů
od dob raného křesťanství do současnosti**

Vojtěch Hanyš

Vedoucí práce: doc. MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Andrea Králová, Ph.D.

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: bakalářský

Praha, 2022

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla
Scénografie alternativního a loutkového divadla

BACHELOR THESIS

**The development of priestly costume from the time
of Early Christianity to the present**

Vojtěch Hanyš

Thesis supervisor: doc. MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Opponent of thesis: Mgr. Andrea Králová, Ph.D.

Date of defence:

Academic degree awarded: bachelor's degree

Praha, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je analýza vývoje a proměny církevního stavovského oděvu se zaměřením na dobové odívání a vnější vlivy. V práci se snažím objasnit, jak vnější vlivy světské, formovaly vznik tradic a obyčejů v církevním odívání. Snažím se zde najít souvislosti a kořeny, které vedly k vytvoření kněžského obleku, protože nejsme ani schopni kódovat, proč se samotné ošacení vyvinulo daným způsobem a proč zůstalo zakonzervováno v oné podobě. Kladu si otázku týkající se samotné teatrality církevního oděvu, jeho vizuálního odlišení.

Prostřednictvím této práce bych rád vytvořil určité podklady, které ukazují vývoj a odlišnosti oděvu v různých historických obdobích. Podklady by tak měli být pomůckou jak v mé profesi scénografa, tak i možnému využití v jiných odvětvích umění. Stejně tak má práce pomoci ke srovnání filozofie samotné módy, módnosti a našeho vlastního vnímání práce s kostýmem na divadle a ve filmu. Chce ale také ukázat, na kolik se může lidská bytost skrze práci s kostýmem stát pro diváka nečitelnými, a to díky svému vnitřnímu kódování, které je ale samo o sobě zahleděné do sebe natolik, že se stává nečitelným.

Tato bakalářská práce si klade za úkol analyzovat vývoj a proměny kněžského oděvu, tedy jeho každodenní podoby.

Bude také odhalovat regionální, dobový a ekonomický vliv na oděv v průběhu historických období. Práce se také věnuje proměně oděvu kněží od raného křesťanství až po pontifikát papeže Františka.

V jednotlivých kapitolách tak hledám vztahy a reakce odívání u skupin řeholníků, kněží a církevních prelátů.

V úvodu se nejprve zaobírám samotnou symbolikou křesťanské kněžské uniformity a jejím nonverbálním významem, v dalších kapitolách se snažím získávat informace z dob prvotního křesťanství skrze řádové předpisy, synody a koncily. Od doby raného středověku, se snažím oděvní vztahy popsat skrze zobrazení kněží ve výtvarném umění. V závěrečné kapitole bych rád popsal možnou budoucnost vývoje, kterými bude dále církevní oděv procházet.

Abstract

The aim of this bachelor's thesis is to analyze the development and transformation of ecclesiastical state clothing, with an aspect on contemporary clothing and external influences. The thesis seeks to elucidate the influence of history on the emergence of the tradition. I am trying to find the context and roots that led to the creation of the clerical uniform, when as humans were not even able to code why the clothing itself evolved as it did and why it has remained preserved in that form. I´m also thinking about theatricality of the clerical garment, and his visual distinction.

Through this work, I would like to create some kind of tool for the eventual basis of historical costume treatment itself, both in my own profession and possibly for the needs of others. Equally, it is intended to help to compare the philosophy of fashion itself, fashionability, and our own perceptions of working with costume in theater and film. Also, the extent to which we can become illegible to the viewer through costume work, due to our internal coding, but which is itself so inward looking that it becomes unreadable.

This bachelor's thesis aims to analyze the evolution and transformation of the priestly garment, that is, the everyday priestly form.

It will also investigate the regional, contemporary and economic influences on clothing over historical periods. The thesis will also look at the transformation of clerical dress from early Christianity to the pontificate of Pope Francis.

In each chapter I look for relationships and reactions of clothing among groups of religious, priests, and prelates of the Church.

In the introduction, I first address the actual symbolism of Christian priestly uniformity and its nonverbal meaning. In subsequent chapters, I seek to glean information from the time of early Christianity through religious orders, synods, and councils. From the early medieval period onwards, I try to describe dress relations through the depiction of priests in the visual arts. In the final chapter, I would like to describe an estimate of the changes that will continue to develop in ecclesiastical dress.

Poděkování

Tímto bych chtěl poděkovat panu doc. MgA. Lukášovi Jiříčkovi Ph.D. za odborné konzultace a rady, které mi poskytl během zpracování mé bakalářské práce. Rodině a přátelům za podporu.

Obsah

Úvod	10
1. Starověk (lidské tělo, čistota a tělesnost u prvních křesťanů a církevních otců)	14
1.1 Biblické vnímání nahoty a tělesnosti	14
1.2 Rané křesťanství.....	15
1.3 Antika.....	17
1.4 Byzantská říše.....	19
2. Středověk.....	22
2.1 Středověká kultura	22
2.2 Vliv řeholních řádů.....	22
2.3 Vliv textilní výroby	24
2.4 Tonzura	27
2.5 Papežství a jeho symboly	28
2.6 Reformní tendence, koncily, synody.....	30
2.7 Období pozdního středověku.....	32
2.8 Výšivka jako symbol	35
3. Novověk.....	38
3.1 Vizuální ideál v období renesance	38
3.2 Reformace a anti reformace	40
3.3 Trident podle různých zemí	42
3.4 Paruky a abbé.....	44
3.5 19. století.....	46
4. Současnost	48
4.1 20. a 21. století jako znamení návratu ke kořenům	48
Závěr	51
Seznam pojmů.....	54
Použitá literatura.....	62
Internetové zdroje.....	66
Seznam příloh.....	68
Přílohy.....	71

Úvod

„Oděv tělo sémiotizuje, dává mu význam, a ne ledajaký, zásadní. Jean Baudrillard souhlasí například s názorem jednoho Inda, který trval na tom, že nahé tělo je bezvýznamná maska, která zakrývá skutečný charakter každého. Tím je řečeno, že tělo dostává smysl, až když je oděné, poznamenané tím, co nahota nemůže vyjádřit, co je zároveň s každým jednotlivým nahým tělem spojováno, a to je duše a kultura dané osoby“¹.

Móda jako termín označující proměny vkusu výběru nejen oděvu, ale i nábytku, umění, literatury, poezie, hudby, nebyla samozřejmostí každé historické doby, a už vůbec se netýkala všech sociálních vrstev. Móda se začíná objevovat především od 14. století ve Francii v období rozkvětu dvorské kultury. Do té doby nebyla tolik obvyklá proměna vizuální podoby a oděvu v průběhu pouhých padesát nebo sto let. Peplos nebo chiton ve starověkém Řecku byly obvyklou součástí oděvu více jak 600 let. Tunika samotná se nosila od počátku Římské republiky až do 13. století našeho letopočtu. Stejně tak egyptská nebo aztécká kultura si zachovaly stejnou estetiku po staletí. Módu lze vnímat jako ryze společenský a v naší historii v podstatě nový útvar, který se omezuje na utváření západní kultury. Móda reprezentuje zrychlování času a světa. Jedná se o říši pomíjivosti, kdy to, co jsme ještě před deseti lety vnímali jako nové, stává se náhle zastaralým, avšak po dalších dvaceti letech se může opět stát módním. Móda je vizuálním znakem stavu společnosti a jejího uvažování.² Až do konce 19. století je to obor týkající se pouze malého procenta vybrané společenské třídy. Nejsme schopni analyzovat, co měl na sobě středověký obyčejný člověk, protože se ani s něčím luxusním mimo zděděné lněné tuniky celý život neseťkal. Oděv a jeho zkrášlování je projevem lidské individuality, lidské fantazie, útěku od reálného světa. Po dlouhá staletí byla móda zděděná ve stejném střihu a barvě jako důvěra v odkaz předků. Společnost měla nastavenou tezi souhlasu odkazu a všeobecné nehybnosti společnosti, kolektivní jednoty a kódování oděvu.

Je tedy otázkou, nakolik můžeme vnímat církevní oděv, a to jak ten stavovský, tak ten liturgický, jako odkaz dané společnosti před obdobím módy, tedy společnosti

¹ BAUDRILLARD Jean, Symbolická výměna a smrt, Gallimard Paris 1976
ISBN:9781473907584

² LIPOVETSKI Gilles, Říše pomíjivosti: Móda a její úděl v moderních společnostech, 2010, Prostor ISBN: 978-80-7260-229-2

bez individuality názoru jedince. Nakolik v něčem tak jasně uniformovaném až armádním můžeme vnímat módnost a individuální zásah jedince. Je tedy i samotná vizuální podoba kněze nebo jiného církevního představitele poplatná své době? Proměňuje se tato podoba skrze myšlenková a teologická hnutí? Nakolik se z určitého čistě praktického kusu oděvu stalo rituální roucho a děděná tradice? Má v současnosti speciální kněžská móda vůbec svůj smysl, nebo se jedná pouze o zděděnou vyprázdněnou tradici, která ve své době ztratila smysl, protože se jedná o součást historického dědictví?³

„(...) tělesnost živá a prožívaná (...) není neměnný substrát, nýbrž kus prožívání, který jako každé prožívání je sám pásem změn.“⁴

Dané téma jsem se rozhodl zpracovat na základě myšlenky samotné krásy historického oděvu kněží a v podstatě jeho bizarnosti. Zaujala mě představa, proč se šedesátiletý člověk obléká do noční košile s krajkovým lemem a přes ni si dává brokátový ornát s výšivkou kytiček. V současné době je těžko pochopitelné, proč kardinál na rozdíl od všech ostatních politiků vlastně nosí červené šaty místo saka. Katolická tradice oděvu v sobě skrývá něco tajemného, zároveň divadelního a je ještě o to víc neuvěřitelné, že se dokáže potkat sto mužů, doktorů a teologů, aby jednali o tom, jestli je lepší, aby kněží nosili klobouk, nebo biret, když mají jít na mši, jestli mají nosit ornát barokního střihu, nebo ornát románského střihu. Oděv, jeho krása a symbolika má obecně v církvích úlohu kostýmu, má za cíl proměnit jedince – udělat z jedince součást instituce.

V sesbírané práci jsem se snažil co nejvíce zúžit soubor dat o druzích církevních oděvů. Informace jsem sbíral jak skrze zdroje církevní, tedy z Bible, papežských encyklik a dekretů, tak z řeholních regulí, které řeší problematiku bohatství církevního oděvu. Dalším vodítkem mi byly obrazy kněží a svatých v křesťanském výtvarném umění. Skrze období je někdy složitější určení konkrétní podobu vizuality kněžského oděvu, protože středověk je dost daleko, konkrétnější obrysy tak získávám s přibližováním se k současnosti. Odívání kněží není nijak přesně vymezeno až do počátku raného středověku. Jeho podoba zrcadlí běžný společenský oděv. Skutečnou odlišnost získává kněžský oděv s růstem prestiže

³ JAROŠOVÁ Helena, *Filozofie těla-klíč k hlubšímu chápání vztahu a šatu*, 2017, Vysoká škola uměleckoprůmyslová, ISBN: 978-80-86863-63-4

⁴ PATOČKA Jan, *Přirozený svět jako filozofický problém*, eds. Ivan Chvatník, Pavel Kouba, překlad z francouzštiny Ivan Chvatník, Ivan Santar, Československý spisovatel 1992, s.232 ISBN: 80-202-0365-6

kněžského povolání a jeho profesionalizací v období byzantské říše. V průběhu středověku se otevírají nové problémy kněží, kteří se snaží o reprezentaci svého a církevního majetku a své světské moci, a to prostřednictvím přiblížení se světské módě. Celý středověk je tak provázán s ustanovením jak koncilů, tak s hnutím řeholních řádů, které se snaží omezit projevy luxusu u kněží. Ačkoliv jsou tyto snahy patrné, nejsou funkční, a to především pro výše postavené kněze, kteří pocházejí z aristokratických rodin a snaží se odlišovat od zbytku společnosti. Kněžská móda vrcholí projevy dvorské módnosti francouzského dvora ve 14. století. V tomto období dochází k největšímu rozvoji tradice papežského, kardinálského a prelátského oděvu, který má za úkol hierarchizovat a heraldizovat kněžské odívání. V období raného baroka vidíme jednak tendenci o rekatolizaci i v kněžském odívání, ale také vliv manýrismu, a to v tendencích ustanovení tradic a navazování na ně skrze vizuální krásu liturgie a běžného odívání. Od 18. století se setkáváme s proměnou image kněze a snahou o jeho větší civilnost díky stylu abbé, jenž nachází svoji protireakci v podobě venkovského faráře a ve zvýšených konzervativních tendencích v projevech katolické nauky. V druhé polovině 20. století pak přichází II. vatikánský koncil, který přináší zásadní proměnu kněžského oděvu. Jedná se jednak o styl clergyman, tedy civilně odívaného kněze, jednak vznikají konzervativní postoje kněží, kteří chtějí reprezentovat církev v oděvu, který má jít ke „kořenům církve“. Další trend představují proměny ornátu po Druhém vatikánském koncilu z jeho barokní podoby do podoby románského stylu. Tento styl si zakládá na původní prostotě látky, bez dekorativní výšivky. Zatímco protikladem jsou názory kněží, kteří jakoukoliv církevní změnu odmítají a touží sloužit církvi v tradičním latinském neboli tridentském ritu.

Ve své práci se zabývám především mužským světským kněžským projevem, tedy projevy kněžství v jeho světské podobě, ačkoliv občas zmiňuji i proměny oděvu liturgického. Kněžský světský oděv jsem si zvolil jako méně známou část projevu církevní kultury a jejích proměn než samotné rituální mešní oděvy. Rozdíl mezi stavovským nebo chceme-li světským oděvem a oděvem liturgickým spočívá v jeho symbolickém užití. Zatímco liturgický oděv má sloužit především ke sloužení mše a slavení Boha, stavovský je určený k běžnému dennímu nošení, případně se dá použít při udílení církevních svátostí mimo ono již zmíněné slavení eucharistie. Zatímco oděv liturgický obsahuje především kněžskou albu, ornát a štolu, ten stavovský za dobu 2000 let trvání církve dal vzniknout nekonečnému množství různých střihů oděvu a doplňků, které jsou přesně definované materiálem či

barvou. Jejich názvy jsou v latině, v minimu případů se setkáme s názvy tuzemskými. Naprostá většina stavovských oděvů vychází z antické a byzantské módy, přičemž ta byzantská více zakořenila v pravoslavném ritu.

Přesné datum nebo rok vzniku církevního stavovského oděvu nelze jasně stanovit. Stejně jako oděv liturgický vznikl i ten stavovský nebo světský kněžský oděv historickými vlivy a návaznostmi, z nichž se postupně staly jasně definované tradice a zvyklosti církevní hierarchie odívání. Vliv na vývoj církevní módy měly jak názory církevních otců (tak i různá řeholní hnutí, ve snaze vrátit se k ideálu chudé církve), tak i móda šlechtická. Mimo tyto vlivy působil na rozdílnost církevního oděvu v různých zemích i vliv geografický.

Studium historie a proměn církevního oděvu lze zařadit do výtvarného umění a etnografie. Jedná se o jeden z nejstarších projevů křesťanské civilizace, ačkoliv popisovat oděvní kulturu kněžstva lze až od 8.–9. století. Téma církevního odívání je možné brát jako dost široký pojem, vezmeme-li v potaz, že ve středověké kultuře církev ovlivňovala podobu i světské vizuální kultury, přičemž tento svět byl provázaný s teologickou symbolikou.

1. Starověk (lidské tělo, čistota a tělesnost u prvních křesťanů a církevních otců)

1.1 Biblické vnímání nahoty a tělesnosti

„Žena viděla, že je to strom dobrý k jídlu a lákavý na pohled a že ten strom je žádoucí k získání soudnosti. Vzala jeho ovoce a pojedla. Dala z něho i svému muži, jenž byl s ní, a on pojedl. Tu se jim oběma otevřely oči a oni poznali, že jsou nazí, sešili fíkové listy a udělali z nich suknice“⁵.

„Bůh Jahve zavolal na člověka a řekl: „Kde jsi? Slyšel jsem tvůj krok v zahradě.“ Člověk řekl: „Bál jsem se, protože jsem nahý, a schoval jsem se“.⁶

V teologické podobě je nahota, tedy ukazování nahého těla kritizovaná, protože představuje spojení s prvotním hříchem pokušení. I na dalších stránkách text Bible kritizuje nahotu a bojí se jí jako protikladu k okolním národním náboženstvím, protože ta vnímala nahotu jako symbol plodnosti, při svých slavnostech ji oslavovala stejně, jako oslavovala celou lidskou tělesnost a plodnost. Jako příklad lze uvést Bakchanálie.

Záporně se k lidské nahotě staví jak Starý, tak i Nový zákon. Nový zákon dokonce nabádá odívat chudé – nahé. V 25. kapitole – evangeliu podle Matouše vyslovuje Kristus podobenství o posledním soudu, že až před ním hříšné duše stanou, bude je rozdělovat podle toho, jak se chovají ke svým bližním.

„Měl jsem hlad a dali jste mi najíst, měl jsem žízeň a dali jste mi napít, byl jsem cizí a ujali jste se mě, byl jsem nahý a oblékli jste mě, byl jsem nemocen a navštívili jste mě, byl jsem ve vězení a přišli jste ke mně“.⁷

Podle teologického výkladu nás vidí Bůh jako nahé, tedy takové, jací jsme. Naše snaha ale je, abychom se mu líbili. Na to odkazuje Bible v příběhu svatého Petra-rybáře, který na lov ryb v moři odložil šaty. Když ale slyšel, že na břehu stojí jeho Mistr, oblékl se a plul zpátky za ním ke břehu, aby se mu zalíbil. Chtěl mu prokázat

⁵ Jeruzalémská Bible, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN: 9788071955399

⁶ Jeruzalémská Bible, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN: 9788071955399

⁷ Jeruzalémská Bible, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN: 9788071955399

úctu tím, že je oblečený, i když se kvůli tomu zmácel. Stejně tak je v knize *Zjevení* kritizována nahota a oplzlost Římanů.

*„Vody, na kterých jsi viděl, že trůní nevěstka, jsou lidé a davy, národy a jazyky. Těch deset rohů, které jsi viděl, i ta šelma budou nevěstku nenávidět, zpusťší ji a do naha svléknou, budou jíst její maso a upálí ji, protože Bůh jim vnukl, aby vykonali jeho záměr a svorně odevzdali svou královskou moc šelmě, až se splní slovo Boží. A žena, kterou jsi viděl, je ono veliké město, které vykonává vládu nad králi země.“*⁸

Skrze tyto základní křesťanské texty lze sledovat prvotní důvody odlišování oděvu při bohoslužbě, protože skrze křesťanskou nauku při ní přichází Bůh mezi lidi, a je tedy vhodné, aby byli náležitě ustrojeni. Křesťanská věrouka tak skrze texty z Bible obhazuje svůj asketický postoj k odsouzení nahoty jako znaku modlářství a podnět k hříchu těla.

„Oděv je případným obrazem cti, neboť přikrývá nahotu. Každý člověk je totiž slabý. A co to znamená? Že váš představený není nic jiného než vy. Má tělo a je smrtelný, jí, spí a zase vstává; narodil se a musí zemřít. Uvážíme-li tedy, co je tvůj představený sám o sobě, zjistíš, že je to jen člověk. Prokazuješ-li mu přesto větší úctu, jako bys zakrýval, co je slabé“ (8).

*Biskup Augustin a spolubratři*⁹

1.2 Rané křesťanství

Církevní oděv má podobnou funkci jako armádní uniforma, soudní talár nebo lékařský plášť. Dává najevo, že to, co vykonáváme, je natolik specifický úkon, že k němu nosíme speciální šat. Z této funkce, tedy z funkce něčeho, co je speciální a má být odlišné a určené jen k onomu úkonu, pravděpodobně vzniká liturgický oděv a na jeho základě i oděv kněžský, všední.

Nelze specifikovat, jaký druh oděvu nosili křesťané na začátku prvního tisíciletí. Prvotní odívání křesťanských kněží není nijak přesně specifikované, a to mimo jiné i z toho důvodu, že na počátku byli křesťané pronásledováni státem. Nebylo možné, aby ať už laik, nebo kněz prokazovali vnějšími odznaky příslušnost k církvi.

⁸ Jeruzalémská Bible, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN: 97880719553Z

⁹ AUGUSTIN svatý, *De doctrina christiana* (O křesťanském učení), Vyšehrad 2004 ISBN 80-7021-740-5

V nejranějším křesťanství navíc profese kněze neexistovala. Celebrant mešních setkání fungoval jako kněz pouze po dobu setkání a k tomu měl civilní zaměstnání. Je pravděpodobné, že v průběhu doby si zámožnější občané brali na slavení eucharistie luxusnější modely jako projev úcty k obřadu.

Prvním relevantním historickým zdrojem poznatků o zvycích rané církve je Bible. V ní je možné najít dobové příkazy a zvyky ohledně odívání mužů a žen ve starověku. Jedná se především o texty svatého Pavla. V Prvním listu Korintánům jim věnuje svatý Pavel celý odstavec, jehož název zní Ženské oblečení. Nabádá v něm, aby při modlitbě měla žena hlavu zakrytou a aby naopak muž měl hlavu bez pokrývky. V tom se vymezuje proti starozákonní tradici, kdy mají mít židé naopak před Bohem hlavu zahalenou. Svatý Pavel vysloveně kritizuje u mužů zakrytou hlavu při mši a zdůrazňuje, že je obrazem a slávou Boha a nemá před ním skrývat svou tvář.

Stejně tak dbá na styl účesu, zavrhuje dohola vyholenou hlavu, protože ta je symbolem pohanského rytu a pohanských kněží. Chce po křesťanu, aby byl ostříhán na krátko, nenosil dlouhé vlasy a byl oholený. Naopak žena má mít dlouhé vlasy, ale skryté pod závojem.¹⁰ Ceremoniální oděv kněze v židovské i římské tradici byl jasně specifikovaný v knize *Exodus*.

„Pro Áronovy syny uděláš suknice a pásy. Uděláš jim rovněž čepice, jež pro ně budou slavnostní ozdobou. Takto oblékneš svého bratra Árona a jeho syny, potom je pomažeš, uvedeš je do úřadu a posvětiš je k mému kněžství.“¹¹

V *Novém zákoně* není přímo napsané, jaké odívání má mít kněz, a stejně tak přímo není uvedena definice pozice kněze v církvi. Na rozdíl od židovství navíc není kněz určen na základě svého rodu, ale dědictví kněžství funguje na základě duchovní sounáležitosti. V počátcích křesťanství tak nebyl jasně odlišený kněz od zbytku davu při slavení eucharistie. Pouze je možné soudit, že jeho oblečení mělo být čisté a slavnostní, aby šel příkladem zbytku společenství.

¹⁰ Jeruzalémská Bible, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN:9788071955399

¹¹ Jeruzalémská Bible, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN: 9788071955399

*„Jeden z těch starců na mě promluvil: „Kdo jsou a odkud přišli ti v bílém rouchu?“
Řekl jsem: „Pane můj, ty to víš!“ A on mi řekl: „To jsou ti, kteří přišli z velikého soužení a vyprali svá roucha a vybělili je v krvi beránkově.“¹²*

Při svátosti křtu skrze biblickou tradici existovalo pravidlo, že křtěný má na sobě mít symbolicky bílé roucho jako symbol očištění od hříchů. Bílé roucho navíc bylo symbolem Ježíše a jeho rodiny a mělo fungovat jako symbol čistoty a života v nebesích bez poskvrny.

Protože však výroba čistě bílého roucha, ať už ze lněných nebo vlněných látek, byla dost nákladná, používaly se spíše nebarevné verze. Do 19. století a do rozvoje strojové výroby měly na čistě bílou látku prostředky spíše vyšší vrstvy, které si ji mohly na zakázku nechat vyrobit. V prosté domácnosti se o tkaní a barvení látky starala žena, a protože proces bělení výrobu několikanásobně prodloužil, museli se prostí obyvatelé spokojit s hnědší verzí. Praxe tedy byla taková, že křesťan se před křtem pouze obnažil a byl jako znovuzrozený opět oděný.¹³

1.3 Antika

Celý základ západní kultury odívání vychází z řecko-římské tradice odívání, kdy k hlavní změně došlo až v raném středověku s přijetím keltských kalhot, které byly do té doby vnímané jako barbarské. V církevním oděvu se antická tradice udržela především v liturgických oděvech.¹⁴

První křesťané docházeli na mši pravděpodobně oblečení ve všedním oblečení a stejně celebrant mše byl oděn v běžném oblečení. Jediný vizuálně patrný rozdíl mezi návštěvníky mše a celebrantem spočíval v rozmístění v prostoru katakomb při mši (příloha č.1). Neexistují žádné záznamy, že by apoštolové nebo evangelium přímo určovali speciální oděv pro návštěvu křesťanských obřadů.¹⁵

V rámci dějinného popisu doby je nutné si uvědomit, že prostý člověk obvykle vlastnil jeden kus oblečení, který mohl být přešíván a děděn po několik generací. Cena látky byla natolik vysoká, že bylo možné za některé kusy šatstva koupit i celý

¹² Jeruzalémská Bible, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN:9788071955399

¹³ BŘEZINOVÁ Helena, Kohout David, Šmolíková Miroslava, Od nitě ke košili 2017, Muzeum hlavního města Prahy ISBN: 978-80-87828-28-1

¹⁴ KYBALOVÁ Ludmila dějiny Odívání Starověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-145-X

¹⁵ TRICEHET Louis Le Costume Du Clerge: Ses Origines Et Son Evolution En France, D'Après Les Reglements de L'Eglise Published 1986 by Editions Du Cerf ISBN

statek. V rámci dědictví po zesnulých se tak dostala drahá a luxusní roucha do církevních kruhů, jelikož měla být darem církvi a bohu.

Stejně jako móda samotná vznikl i církevní oděv víceméně organicky skrze využívání tradičních římských rouch a pouze nepatrnými postupnými krůčky se měnil a specifikoval do současné podoby. Odkaz antického oděvu je patrný především v liturgickém oděvu, který odráží jak antickou, tak byzantskou oděvní kulturu.

K pochopení tohoto vývoje je dobré popsat běžný římský šatník a materiály, ze kterých se oděv vyráběl. Římský oděv se výrazně lišil v období mezi republikou a císařstvím. Základem republikového tradičního oděvu byla **tunika**, která sloužila i jako spodní prádlo. Bylo běžné, že se oblékaly i dvě tuniky na sebe. Tunika byla často bez rukávů, jen s otvorem na krk, sepnutá sponou na ramenou a v pase přepásaná. Její délka se odvíjela od výkonu povolání, proto ji nosil prostý zemědělec kratší než senátor. Dominantní materiál na její výrobu byla vlněná textilie.

Na tuniku se aranžovala **tóga**, která také ukazovala, že osoba, která ji smí nosit, je svobodný římský občan. Tóg bylo několik druhů, základní byla většinou prostá, přírodně bílá. Její šířka byla 6 stop a délka 12 stop. Luxusnější tógy měly purpurovou barvu se zlatým lemováním. Ty byly určeny nejdříve pro římské generály, později pro římského císaře, od něhož získal privilegium nosit purpur mnohem později papež. V období římského císařství se uvolnilo původní třídní rozlišení barev a druhů tóg. Začaly se postupně používat nové materiály dovezené z Číny, díky Hedvábné stezce, tedy hedvábí a bavlna, a díky tomu se aplikovaly na textil i barevné vzory. Od 4. století našeho letopočtu se navíc klasická tunika mění na **tuniku talaris**, která se podobá byzantské dalmatice – jedná se o střih z delších oděvů se širokými rukávy a rozparky na bocích, které už nebyly přepásané. Tento střih koresponduje s rostoucím vlivem křesťanství, protože mimo jiné má tento oděv za úkol co nejvíce zakrýt reálné tělesné proporce.¹⁶

Právě skrze tuniku talaris je možné vysledovat společný rodokmen střihů, protože tunika sama se postupně proměňuje v albu, která se stala běžnou součástí liturgického obřadu a zůstala jí dodnes. Lze také uvažovat o spojitosti mezi tógou jako vrchním pláštěm, v pozdější době zdobeným, a ornátem. Nošení těchto druhů oděvu při mši tak přímo odkazuje na spojení antické tradice katolické církve

¹⁶KYBALOVÁ Ludmila, Dějiny Odívání Starověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-145-X

a dominance Západořímské říše, zatímco liturgický oděv církve ortodoxní vychází ze šatníku byzantského císařského dvora například v podobě dalmatiky.¹⁷ (příloha č.4)

1.4 Byzantská říše

Byzantská říše je pravděpodobně opravdovým počátkem ve vytváření specifického kněžského oblékání.

Mezi 5.–6. stoletím se v západní části Římské říše změnil styl odívání a začal se uplatňovat vliv germánských kmenů a nošení kalhot, které bylo do té doby znakem barbarství.

Tuniky se tak na západě zkracovaly a začaly se používat nohavice. V reakci na to však zůstává kněžský oděv věrný antické tradici a nošení kalhot bylo církevními autoritami posuzováno jako symbol neřesti. V církevních kruzích toto odsuzování nohavic vydrželo až do 19. století, kdy vznikl styl zvaný **clergyman**.

S rozvojem křesťanství a jeho počínajícím vlivem na stát se k němu začali hlásit i zámožní lidé, kteří krásu obřadů začali sponzorovat jak finančně, tak i v podobě textilií. Některé byly zhotovené přímo pro oslavu církve, ale byly tak nákladné a jejich údržba, tedy čištění, bylo tak komplikované, že se tradiční součástí liturgického roucha začaly stávat i kusy jako například **humerál**, jenž měl chránit vrchní ornát před kontaktem s lidským potem.

Díky původnímu spojení západní a východní církve před velkým schismatem (rok 1054) mají liturgické oděvy podobné znaky. Velký vliv na liturgický oděv má především přemístění centra říše z Říma do Konstantinopole (330). Konstantinopol dal vybudovat Konstantin I. Veliký (272/285–337) se záměrem vytvořit nové křesťanské centrum. Díky poloze Konstantinopole se zlepšil kontakt s Dálným východem a s ním i nákup hedvábí a vzorovaných tkanin, které tak silně ovlivnily byzantské oděvní stříhy a v budoucnosti i oblékání na západě. Právě kvůli vlivům orientu tak nebyl problém dávat šít oděvy z látky dekorované motivy květin a zvířat.

Za vlády Justiniána I. (527–565) se podařilo odhalit tajemství výroby hedvábí z kokonů bource morušového a začala jeho výroba v císařských dílnách. Chránové poklady v Anglii pak dokazují, že začal i jejich import na západ.

¹⁷KYBALOVÁ Ludmila dějiny Odívání Středověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-145-

Kněží v Byzantské říši také oblékali tuniku, spodní roucho bylo košilového typu, pravděpodobně už byla šitá, nearanžovaná. Na západě se začíná nazývat **alba**, na východě **stichar** (příloha č.5). Součástí liturgického roucha se staly také **felon** bez rukávů, stichar a alba. Ženská tunika se lišila tím, že cíp pláště mohl zakrýt hlavu, postupně se z něj stal i delší závoj **maforium**, z něhož vznikla mnišská pokrývka hlavy. Svrchní oděv **dalmatika**, také nazývaný **tunicella**, byl známý již v antickém světě a od druhé poloviny 4. století byl typickým oděvem papeže, který tento styl odívání převzal od císaře. Postupně se tento druh oděvu stal odznakem hodnosti i pro diákonů a subdiakonů. Vznikl také z tuniky a jedná se o nepřepásaný plášť s otvorem na hlavu, s otevřenými boky, někdy i rukávy, svázaný stuhou. Mitra, dříve nazývaná **camelaucum**, představovala původně čepice pro úředníky císařského byzantského dvora. Ten se vyvinul pravděpodobně z frygické čepice, kuželovité pokrývky hlavy, nošené v antickém období. Mitra jako taková se ustálila jako pokrývka hlavy pro biskupa pravděpodobně až v 10. století (zobrazená na papežských mincích). Z ní poté vznikla papežská **tiára**. Je však také možné, že papežská tiára je odvozena od císařského diadému a znaku nejvyšší církevní moci ve státě.¹⁸

Česká historička umění a autorka odborných knih o historickém odívání Ludmila Kybalová ve své publikaci *Dějiny odívání: Středověk* vidí spojitost tiáry a mitry s egyptskými korunami a čelenkami kněží a králů.

Existuje Legenda o svatém Silvestru a císaři Konstantinu. Císař Konstantin trpěl nemocí malomocných, a proto k sobě povolal svatého Silvestra, ten mu dal svátost křtu, ponořil ho do vody, a když se vynořil, nemoc odešla. Proto začal vidět ve svatém Silvestru zástupce svatého Petra, a tedy i samotného Boha na zemi. Proto dal císař papežům město Řím, sám odešel vládnout do Konstantinopole. Jako symboly papežské vlády a světské moci v Římě daroval císař papeži své insignie, tedy **pallium**, jakýsi šál podobný **štrole**, purpurový císařský plášť a císařskou čapku zvanou **frigia**, čapku, která se podobá čapkám trpaslíků nebo Šmoulů. Legenda měla být napsána ve 4. století a obhajovala papežskou moc a jednotu papežských statků v Římě a v jeho okolí. Ve skutečnosti byl ale dokument napsaný až mezi 7.

¹⁸ KYBALOVÁ Ludmila *dějiny Odívání Středověk* 1998, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-145-X

až 8. stoletím jako právní dokument, podklad pro papežské insignie a papežské dědictví. Jedná se tedy o falzifikát, ale platnost si zachoval teoreticky dodnes.¹⁹

V období Byzance se tak institucionalizuje postavení kněze, jenž se stává součástí státní správy. Nejde už jen o laickou funkci provozovanou jen z přesvědčení, ale z kněze se stává plně profesionalizované povolání úředníka. Proměna statutu křesťanství tak profesionalizuje kněžské povolání a s ním se odráží změna jeho oděvu v odraz moci císařského dvora.

¹⁹ WOLF Hubert, Konkláve Tajemství papežské volby, 137.2018, Prostor, ISBN: 978-80-7260-385-5

2. Středověk

2.1 Středověká kultura

Po celou dobu středověku, tedy v období mezi 6. až 16. stoletím, se ustaluje a diferencuje vizuální kultura katolické církve. V počátečním období se i skrze teologii diferencuje rozdíl mezi západní a východní církví. Katolíci si tak vytvářejí svou vlastní specifickou tradici, ze které se později v období konce středověku a počátku renesance vyvine latinská mše neboli mše tridentského ritu. Počáteční období raného středověku je spojené s mnohem větší provinčností než centralizací nauky církve. Není ještě vyvinuté kanonické právo a společenská pravidla a pravidla církve nejsou ještě ustálená. Hlavní moc většinou spadá pod biskupa nebo opatství daného teritoria. Ani institut kněze nemá jasně daná omezení, jako tomu postupně bude od období gotiky. Celé období středověku je prolité nejrůznějšími koncily a synodami, které potvrzují chudobu církve a poslání kněžství, které ale přesto není dodržováno. Středověkou církev ovládají především ideologicky mnišské řeholní řády se svými pokusy o ustanovení řeholního způsobu života a mocensky zase šlechtické rody v rolích různých prelátů od papeže po biskupy.

2.2 Vliv řeholních řádů

Ohledně barevnosti z doby středověku a antiky máme všeobecně zkreslené vnímání. Především kvůli výrazům jako doba temna, vlivem už dávno oloupané polychromie nebo strhaných goblénů ze zdí hradů a paláců. Díky vlivu byzantské říše, tedy orientu, naopak byly látky, samozřejmě luxusní a barevné. Obchodní cesty však byly dlouhé a samotná výroba byla velmi pracná, někdy zabrala i více než rok výroby, byly luxusní látky určené výhradně pro ty nejbohatší obyvatele. Barevně oděni tedy chodili výhradně příslušníci vyšší třídy, naopak ti nejchudší nosili látky nebarevné, v podstatě v odstínu šedohnědém. Látkami bez barev je myšlena přirozená barva látky, obvykle lněná, která má barvu světle hnědou nebo špinavě bílou. Většinou totiž nebyl čas věnovat látkám základní péči, tedy zdlouhavé bělení na slunci.²⁰

²⁰ Historické panorama zušlechťování látky
<http://www.skolertextilu.cz/elearning/528/historie-textilu/Historicke-panorama-zuslechtovani-1.html> Spiritualita křesťanského mnišství.

Tato šedá se většinou stala základem pro vizualitu řeholních mnišských řádů žijících v chudobě. Nebarevný oděv z hrubého rezného lněného plátna znamená ztotožnění se s evangelijní chudobou poustevníků.²¹

Po propojení křesťanství a císařského státu se úloha kněží mění. Kněz se stává součástí státu, funguje jako jeho úředník, jako součást státního aparátu, má kontakty s mocnými a sám si začíná uvědomovat nové společenské postavení a jiný druh moci, než který platil za dob pronásledování křesťanů.

I v západní části Říma můžeme postupně vidět provázanost římského státu a křesťanské církve. V bazilice Santa Pudenziana ze 4. století můžeme vidět Boha otce a jeho apoštolů, kteří jsou zde vyobrazení v tógách římské aristokracie. Především se jedná o vyobrazení svatého Petra, který má na sobě purpur a na hlavu je mu kladen vavřínový věnec. Těmito atributy byl tak svatý Petr ztotožněn s podobou římského císaře. Katolická církev si tak osvojila římskou tendenci pro hierarchizaci a byrokratizaci. Svatý Petr zobrazený jako imperátor se stává jasným dědicem moci na zemi po Ježíši Kristu, tedy moci světské, z čehož odvozují svou moc i Petrovi následovníci, římsští biskupové, papežové.

Rozšiřování dvorského stylu Byzantské říše, který postupně získal oblibu i Franské říše, vyvolalo protireakci části církve, která toužila po ideálu asketické a chudé církve a jejích členů (příloha č.6).

Svatý Benedikt z Nursie (470–543) našel jako východisko proti přepychu a individualitě mnišskou řeholi ve společném duchovním životě. Ta byla vázána jasnými pravidly bez výjimky. Benediktova řehole měla v sobě nejen mravní, ale také ekonomický potenciál, a proto brzy po Evropě vznikla silná síť mnišských komunit. Oděv mnicha začal pomalu hrát mnohem silnější úlohu než předtím u jednotných poustevníků. Oděv měl přímo ukazovat, že se daný jedinec hlásí k duchovním ideám svatého Benedikta, a také měl znázorňovat své spojení s chudým lidem (příloha č.7).²²

Významný obřad představuje v benediktinském řádu přijetí mnišského života, kdy mnich přijímá nový řádový úbor, který ho promění v anonymní součást skupiny.

²¹ AUGUSTIN svatý De doctrina christiana (O křesťanském učení), Vyšehrad 2004 ISBN 80-7021-740-5

²² BENEDIKT svatý, Řehole svatého otce Benedikta, Opatství emauzské 1938 <http://libri.ostri.catholica.cz/download/RehBenCs-OCR0p.pdf>

V *Řeholi svatého Benedikta* je přímo popsáno, jak se má daný mnich odívat, kolik předmětů a jaké by měl mít v osobním vlastnictví. Řehole tak určuje, jak má být oblečený člen řádu podle polohy a místa prostředí. Základem jeho oblečení by měla být **kukla** a **tunika**. Kukly by měl mít mnich ideálně dvě, jednu tuhou na zimu, druhou tenkou nebo starou na léto, obě z hrubého rezného plátna, ideálně v tmavé barvě, odstín záleží na tom, jak je v dané krajině možné látku obarvit. K práci by měl mnich používat **škapulíř** jako zástěru. Zásadně upozorňuje, aby mniši svůj oděv pořídili za co nejnižší cenu. Pokud dostali oděv nový nebo drahocenný, předali ho opatovi a ten jej daroval chudým nebo věnoval novým bratřím, kteří vstoupili do kláštera. Upozorňuje také na délku oděvu. Na toto nařízení v pozdější době odkazují různé koncily, které kritizují krátké délky tunik nebo suknic a odsuzují nošení kalhotových nohavic. Závěrem také určuje, co všechno může mnich vlastnit, jedná se tedy o dvoje tuniky a dvoje kukly, škapulíř, punčochy, boty, pás, nůž, rydlo, jehlu, šátek a tabulky na psaní.

Řehole svatého Augustina z roku 397, která je nejstarší řeholí, není ve stylu toho, co má mít mnich na sobě, tak konkrétní jako u svatého Benedikta z Nursie, pouze řeší určitý odstup a šetrnost ve stylu oblékání. Svatý Augustin z Hippony (354–430) pouze nabádá, aby člen řádu vzal šaty, které mu jeho představený předá a určí jako jemu vhodné také aby přebytečné ošacení vložil do společného vlastnictví. Každý člen řádu by měl být podle něj oblečen spravedlivě a stejně.

2.3 Vliv textilní výroby

Už od 6. století je ve spisech svatého Benedikta z Nursie vidět tendence oblékat duchovní do tmavé, ideálně černé barvy. V té době však byl s černou trochu problém, protože se jednalo o jednu z nejluxusnějších barev. V podstatě se skutečnou černou barvou se setkáváme až v 19. století, kdy jsou objeveny syntetické barvy. Do té doby se barvilo přírodními látkami. Primární tmavé barvy tak byly tmavě modrá, fialová, hnědá a červená.

„K barvení se používala barviva získaná z rostlin, minerálů a živočichů. Mezi nejznámější a nejstarší barviva patřily indigo a kermes, známá v Číně již v 3. tisíciletí př. n. l. Indigo je rostlinného původu a sloužilo k získávání modrého zbarvení, kermes, barvivo preparované ze zvláštního druhu mšic, bylo známé podle poskytovaného červeného odstínu pod označením „šarlach“. Z mořských plžů pochází velmi cenné barvivo zvané „purpur“. Jeho znalost Hebrejci je doložena ve Starém zákoně.“

Pro svatého Bernarda z Clairvaux (1090 či 1091–1153) se stala vysloveně tématem kritika barvení roucha a jakékoliv jeho zdobení. Řád cisterciáků, kam svatý Bernard z Clairvaux patřil, vycházel původně z řádu benediktinů. V jednom dopise s opatem Sugerem (1080 či 1081–1151) se také Bernard zapřísahal proti všemu církevnímu luxusu, a to jak v kostelích, tak v oblečení. Zakázal tedy řádu cisterciáků, aby barvili své oblečení nebo ho snad jen bělili. Řádu se tak začalo říkat šedí mniši (příloha č.8).²³

V odkazu chudobného oděvu svatého Bernarda z Clairvaux, ačkoliv později běleného, se tak vyskytuje teologický význam bílého a černého roucha. Černého jako odkaz smrti, „*mé tělo umírá na tomto světě*“, a bílého jako symbol povznesení se nad světskost, vznesení se na nebesa. Postupně se tak začíná uplatňovat i tzv. bílá alba pro liturgický obřad, aby byla podpořena přítomnost nebes a Krista na zemi v průběhu slavení eucharistie.

Na základě kázání svatého Bernarda z Clairvaux a díky jeho kontaktu s papežem také vzniká řád templářů. Ti se původně řídili regulí svatého Augustina, poté ale přešli na regule svatého Bernarda a jako symbol spojení s touto řeholí nosili bílý plášť přes brnění. Od papeže k němu dostali právo nosit kříž na tomto plášti, červený patřil rytířům, černý seržantům, hnědý byl pro zbrojnoše, řemeslníky a kaplany.²⁴

Ve středověku se barvily látky několika způsoby. Většinou se jednalo o nákladné, komplikované a dlouhotrvající procesy. V období středověku se používala červená barviva z kořene mořeny barvířské a těl karmínových červců kermesových. Modrá barva se vyráběla v Evropě pouze z borytu barvířského a případně také z importovaného indigovníku pravého. U barvení tkaniny na modrou barvu šlo o komplikovaný fermentační proces, tzv. kypové barvení, protože tam nebylo potřeba před tím látku mořit. Černá tříslovina se získávala z duběnky a k dosažení černé barvy tak bylo potřeba látku dopředu mořit v roztoku zelené skalice.²⁵

²³ JIRÁSKO Luděk, Církevní řády a kongregace v zemích českých 1991, Fénix (Praha) ISBN: 80-85245-11-6

²⁴ Svrchovaný řád Chrámu Jeruzalémského, z.s. Zámek 1 338 08
Zbiroh<https://osmtj.info/historie/strucna-historie-o-s-m-t-j/>

²⁵ BŘEZINOVÁ Helena, David Kohout, Miroslava Šmolíková Od nitě ke košili, Muzeum hlavního města Prahy 2017 ISBN: 978-80-87828-28-1

Ve středověku se barvilo vlákno, příze ale také se barvily kompletně hotové textilie. Nejvyšší kvalitu mělo sukno, to se barvilo po valchování ve vroucí vodě s rozpuštěným barvivem.²⁶

V průběhu staletí se oddělili z těchto kořenů, nové řady, pro které bylo důležité se i vizuálně odlišovat od svých kmenových uskupení. Rád bych v závěru vyjmenoval alespoň některé, které jsou dodnes na našem území. Jedná se například o řád Dominikánů, které je možné poznat podle bílé tuniky, a černé kukly. Podle původních regulí svatého Dominika měli nosit členové řádu, bílou albu a bílou rochetu, jako by byli neustále připravení na svátost přijímání, jelikož dominikánský řád má jako své hlavní poselství kázání a slavení Božího těla. V knize *Short lives of the Dominicans Saints*, je popsána situace, kdy se jednomu členu tohoto řádu, zdál sen. Ve chvíli, kdy ležel na smrtelné posteli, se svatému Reginaldu z Orleánu, zjevila Panna Marie, pomazala mu čelo, ruce a pravila „*Hle, hábit tvého řádu.*“ načež mu onen hábit podala. Svatý Reginald se potom uzdravil a hábit přinesl ukázat svatému Dominiku. Ten potom upravil řádová pravidla, a tak začali dominikáni nosit bílou tuniku a černou kuklu (příloha č.10).²⁷

Naproti tomu kapucíni, kteří se oddělili od františkánů v šestnáctém století, mají svůj řád pojmenovaný podle svého řádového oděvu. Kapucíni, byla původně hanlivá nadávka, na jejich dlouhé špičaté kapuce, podle kterých se od františkánů oddělují. U kapucínů je typické cingulum se třemi uzly, a příkaz podle kterého mají nosit dlouhý nezastřižený vous. Tento příkaz je součástí první kapucínské konstituce. Jako důvod, proč jej nosit se zde uvádí, že vous je mužný, přirozený, podobný vousu Kristovu, a nezavdává příležitost marnit čas s jeho krášením. U jiných řádů takové nařízení neplatilo. U kapucínů bylo zrušeno povinné nošení plnovousu na Druhém vatikánském koncilu.²⁸ Většina členů kapucínského řádu však tradici plnovousu dodržuje. Řád karmelitánů, byl založen v roce 1217, pro ně bylo typické nosit pruhované pláště. Pláště měli černobílé pruhy, nebo Hnědobílé pruhy. Tyto pruhy představovali spáleniny, které dostal Eliášův plášť, po životě v poušti. Prorok Eliáš je patronem Karmelitů, protože právě první karmelité, poustevníci na hoře Karmel, po vzoru Eliášově. V současnosti nosí kutnu barvy hnědé, a příležitostně bílý mantl. Na závěr bych ještě rád odbočil a zmínil se o řádu

²⁶ KYBALOVÁ Ludmila dějiny Odívání Středověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-145-X

²⁷ Dominican Friars, Province of Saint Martin, 2019
<https://dominicanvocations.com/news/the-dominican-habit>

²⁸ PONCELET Monique, Louis Guyot, 2014
<https://www.sparealites.be/lhabit-des-capucins>

salesiánů, založeném na přelomu sedmnáctého a osmnáctého století. Tento řád z Polska, založený svatým Stanislavem (1631-1701) nosí bílou kleriku, s krátkou pelerínou se stojacím límcem. V kánonu *Norma vitae* (1672)²⁹, svatý Stanislav uvádí, že bílou kleriku, mají kněží nosit jako symbol odkazu čistoty Panny Marie.

2.4 Tonzura

Samotné slovo **tonzura**, v českém názvosloví **postřižiny**, vychází z knihy *Regula pastoralis* (590). Papež svatý Řehoř I. Veliký (540–604) ji zde obhajuje na výročí z knihy *Ezechiel*, která se zabývá tím, jak by měl být upravený kněžský účes. Svatý Řehoř I. doporučuje kněžím, aby chodili upravení, aby si nenechali narůst dlouhé vlasy, ale měli je zastřižené tak, aby jim bylo vidět do očí. Zároveň by neměli mít vyholené hlavy, tak aby byla vidět celá kůže na hlavě. Svatý Řehoř I. byl sám členem benediktinského řádu, jeho práce byla díky provázanosti s ním výrazně misijní. Díky tomu získávala katolická církev vliv i v zemích, jako jsou Anglie, Irsko, Skotsko. Chtěla sjednotit jak úlohu biskupa, tak kněze, aby všichni fungovali na univerzálním principu jednotné církve. Jako poznávací znamení na kněze aplikuje onu tonzuru, díky které má být poznat. V období středověku bylo těžké poznat kněze podle oděvu, který zatím nebyl přesně definován, jako je v současnosti. Leckdy se tak kněz ve svém oděvu nelišil od obyčejného laika. Právě tonzura měla fungovat jako snadno rozpoznatelný znak pro kněze, aniž by byla potřeba pro na tento znak vynakládat speciální finance, jako by to bylo u pořízení oděvu. Tonzura tak měla na jednu stranu chránit svého nositele jako svatého muže, ale zároveň ho svazovat s učením a morálkou katolické církve.

V různých zemích měla tonzura také odlišný styl holení. Na britských ostrovech vznikl problém s tím, že kněžská tonzura se až moc podobala postřižinám keltských druidů, jak to popisuje Beda Ctihodný (672–735) ve své kronice *Církevní dějiny národu Anglů* (731). Byla známá pod označením tonzura svatého Jana, ale sám Beda Ctihodný ji nazývá tonzura Šimona Mága. Vlasy byly stříhány tak, aby těsně nad čelem zůstal výrazný pramen, centrum bylo vyholené, a vlasy v zátylku byly volné a dlouhé. Další odnož stříhu byla tonzura svatého Pavla, jednalo se prakticky o kompletní vyholení hlavy, praktikované především u východního ritu.³⁰

²⁹ PAPCZINYSKI Stanislaus, *Norma vitae Saint Stanislaus of Jesus and Mary Papczynski* (1672) <https://images.marianweb.net/archives/pdfs/misc/en/TheRuleofLife.pdf>

³⁰ BEDA Ctihodný, *Ecclesiastical History of the English Nation*, Fordham University Center for Medieval Studies, 1998 <https://sourcebooks.fordham.edu/basis/bede-book1.asp>

Právě tyto odlišnosti se snaží Řehoř I. Veliký sjednotit ve své encyklice na tonzuru podle svatého Petra, tzn. tonzuru, která opisuje korunu trnovou. Vlasy tak zůstávají po obvodu hlavy a její střed je vyholený.³¹

2.5 Papežství a jeho symboly

Světská a duchovní moc u církevních prelátů má dlouhodobou historii sporů mezi papežem a císařem. Vývoj papežského kostýmu se odvíjí od prezentace papežské moci navenek. Stejně jako papež toužil dostávat na svůj úbor symboly světské svrchovanosti, toužili po tom i kardinálové a církevní preláti. Díky postupnému udělování vnějších benefitů a odznaků, které měly za úkol poukazovat na jejich moc a postavení v církevní hierarchii, se tak v průběhu středověku utvářel kompletní kostým pro jednotlivé církevní hodnosti.

Prapůvodní odívání císařských a šlechtických insignií funguje od samotného propojení církve a státu císařem Justiniánem. Křesťané často darovali duchovním drahé látky, aby se vykoupili. Také se postupně stávali duchovními nejen muži, jejichž práce fungovala ve správě věcí církevních, ale také ve správě věcí státních. Docházelo k propojování státu a církve. Už v samotné Byzanci císař daroval papeži a biskupům některé své insignie jako symbol moci. Jednalo se například o **pallium** (šál s jedním cípem). Symboly, které vytvořily postupně znaky papežské i kardinálské moci, fungovaly jako viditelná privilegia těchto osob, která potvrzovala jejich postavení ve státě (příloha č.71).³²

Papež Lev IX. (1049–1054) byl jedním z prvních duchovních otců, který byl oblečený do purpurového pláště. Do té doby byl purpur výsadou císaře a krále, tedy světských panovníků. Díky tomuto plášti a jeho barvě tak stvrzuje legitimitu papežského státu. Samozřejmě se později objevují i teologické výklady o důvodu, proč má nosit papež onu bílou a červenou, tedy Kristovu krev jako jeho mučednictví a bílou jako Kristovo zmrtvýchvstání.

Další insignií, která se stala postupně tradicí, bylo papežské **camelaucum** neboli camauro, a to vlněná pokrývka hlavy, čepka. Druhá část oděvu, která vychází z Byzantské říše, byla různě zdobená, v pozdější době byla bílá nebo rudá

³¹ GREGORIUS I Magnus [0590-0604] Regulae Pastoralis Liber 0590-0604 – SS Gregorius I Magnus – Regulae Pastoralis Liber The Book of Pastoral Rule this file has been downloaded from ht

³² WOLF Hubert Konkláve Tajemství papežské volby Prostor, 2017. ISBN: 978-80-7260-385-5

s podšívkou z hermelínu. Podle výzkumů odborníka na dějiny křesťanského výtvarného umění PhDr. Radka Martínka z ní vychází prelátská mitra.³³

Ve druhé polovině 11. století začal papež **mitru** udělovat jako dar pro biskupy, preláty a arcibiskupy, později i **kanovníkům** a **opatům** jako sounáležitost a jasný symbol propojení se svatým stolcem (příloha č.14). Zajímavý pro nás může být i význam mitry v Česku, protože takovou mitru dostal i český kníže z rodu Přemyslovců Spytihněv II. (1031–1061) (příloha č.12).³⁴

„Kníže Spytihněv II. získal v r. 1059 nebo v r. 1060 od papeže Mikuláše II. (1058–1061) právo nosit při slavnostních příležitostech obřadní pokrývku hlavy, biskupskou mitru. Jaký význam pocta měla, jen odhadujeme. Šlo o vyznamenání? O projev papežské přízně? O nepatrnou náhradu za požadovaný královský titul? O odbytí žadatele, který marně očekával povýšení Prahy na arcibiskupství? Není to jasné. V každém případě musel Spytihněv za privilegium platit, a hodně, 100 hřiven stříbra ročně.“³⁵

Papež tak mohl svou moc prezentovat nejen skrze vojsko, ale fungovala zde papežská diplomacie formou udělování různých druhů oděvů a insignií. Musíme stále brát v úvahu, že tehdejší oděv byl opravdu dar. Jednalo se o jeden z nejcennějších majetků, za který bylo možné si koupit statky. Látka sama o sobě se vyráběla tak dlouho, že nebylo samozřejmé si novou látku koupit, tudíž už samotný dar mitry byl dost nákladný (příloha č.13).

Právě vnější papežská moc a nárokování si statusu primátu v křesťanské církvi zapříčinily rozkol mezi katolickou a ortodoxní církví. Obřad a styl těchto dvou struktur se výrazně změnil a kněží západního obřadu odmítli plnovous na základě řeholního učení. Je evidentní, že církevní doktrína vycházela z místa moci, kterému byla blíže. Západní doktrína byla blíž Otonské a Karolinské říši, východní doktrína Byzantské. O kompatibilitu církevní kultury se snažily především koncily, mimo jiné i koncil Coyanza v diecézi Oviedo (1050). Tento koncil si dal za cíl opustit archaickou vizigótskou tradici slavení eucharistie. Skrze zrušení vizigótské mše, a nahrazení mší latinsku, měl mít papež větší vliv na Španělsko. Vnější projevem papežské dominance měla být jednotná barevnost kléru a nařízení, aby celé

³³ KYBALOVÁ Ludmila dějiny Odívání Středověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-145-X

³⁴ HORA Petr: Toulky českou minulostí, Práce 1985 1, ISBN: 24-052-85

³⁵ HORA Petr: Toulky českou minulostí, Práce 1985 1, ISBN: 24-052-85

duchovenstvo mělo pečlivě, hladce vyholenou tonzuru. Ohledně vousů začalo platit nařízení, aby byly pečlivě oholené.

Vliv na papežskou image potom má také boj o investituru mezi papežem Řehořem VII. (1073–1085) a Jindřichem IV., který mimo jiné vyvrcholil vytvořením gregoriánských reforem jako obrany proti investiturám (příloha č.16). To znamená obsazování kněžských úřadů světským panovníkem, také zrušení manželství u kněží, které je vázáno na dědičný systém. Vzniká tak kanonické právo a také římská kurie jako symbol papežské neomylnosti a svrchované moci. Cílem těchto reforem bylo osvobodit se ze světské moci, aby větší míra centralizované moci šla přímo pod správu papežské kurie. Tato reforma zahrnuje tedy i kněžskou kázeň, připomíná důležitost celibátu a morálky a určuje, aby tato reforma byla vidět navenek, tedy v tonzuře a **veste talaris** (tedy kněžského taláru). K upevnění vnější papežské moci měla sloužit i takzvaná papežská **tiára** (příloha č.69).

Ta vznikala nejprve nenápadně z dříve zmíněného **camaura**, (příloha č.19) na které se přišivaly zlaté plíšky nebo jej zdobila prostá výšivka. Později, jak se postupně nestávala pouze příkrývkou hlavy, ale i součástí tradičního ustrojení papeže, se stávala znakem vladaře.

Tiáru nepochybně nejvíc proslavil papež Inocenc III. (1198–1216), právník a liturgista (příloha č.17). Ten začal chápat svůj úřad jako *Caput ecclesiale*, šlo mu o univerzalitu papežské moci nad církví a sama tiára měla tuto hodnotu symbolizovat. Navíc koruna byla znakem králů a císařů. Trojkoruna měla záměr tyto světské panovníky převýšit a ukázat ostatním vladařům, že papežská moc stojí nad nimi.

2.6 Reformní tendence, koncily, synody

Snaze o konkrétnější definici kněžského oděvu a jeho vnějších znaků se v průběhu středověku a novověku věnuje nespočet koncilů, které určují, jak by ony znaky měly fungovat a vypadat.

Významnou roli začíná hrát v období vrcholného středověku kanonické právo. Díky reformám papeže Řehoře VII. (1020/1025–1085) vzniká v Římě nová vrstva prelátů, kanonických právníků, tedy papežské kurie. Postupně je opouštěn ideál svatého Bernarda z Clairvaux a také jeho předchůdců o chudé podobě církve. Nový papežský úředník chce ukázat, že má světskou moc. Církev vrcholného středověku už nepotřebovala významné teology s ideály, ale schopné pragmatické organizátory a vyjednavče. Na scénu tak vstupují církevní preláti a otevírá se prostor pro silnější pozici církevní hierarchie. Ta je vázána s teologickou obhajobou

a heraldickým systémem odívání. Heraldika fungovala ve středověku jako systém, který měl dávat jasný řád rozdělení společnosti, a to jak u šlechty, tak u církevních hodnostářů. Do toho navíc přichází fenomén arcibiskupství knížectví (*princeps archiepiscopus*), tedy post, kdy se stává arcibiskup zároveň světským vladařem, například ve městech Mohuč, Kolín nebo Salzburg.

Jedním z prvních učitelů kanonického práva byl mnich Gratiánus (???–1160), který napsal dekret nesoucí jeho jméno. Nebyl sice oficiálním právním dokumentem, ale fungoval jako učebnice pro kanonické právo na Boloňské univerzitě. V dekretu rozděluje církevní hierarchii a určuje oblékání **sutany** jako oficiální oděv pro kněze, stejně tak mluví o tonzuru a kritizuje příliš luxusní boty pro kněze.

Papež Inocenc III. (1160–1216), který je výše zmíněn ve spojitosti s papežskou tiárou, také svolal „Čtvrtý lateránský koncil“. Zde bylo určeno, že kněží mají mít vhodně upravenou tonzuru, uzavřený svrchní oděv ani moc dlouhý, ani moc krátký a bez dlouhých rukávů. Zakázány jsou také boty s výšivkou anebo s ostruhou. Biskupům a kněžím je také zakázáno, aby nosili hedvábí a lesklé látky, ale doporučuje se, aby se oblékali do oděvů z plátna. Zapovězené jsou také červená jako barva výlučně papežská a zelená jako barva Velikonoční. Na tomto koncilu byla mimo jiné určena žlutá barva jako označení pro židovské obyvatelstvo, ale také pro nevěstky, malomocné a dlužníky. V tehdejší době byla žlutá vnímána negativně jako vliv zlaté, tedy barvy peněz a touze po bohatství.³⁶

Papežskou moc a význam tiáry dále posunul Inocenc IV. (1195–1254), který pro dlouhodobé spory s Friedrichem II. Štaufským (1194–1250) změnil její podobu, a to z vyšité koruny na korunu kovovou, aby tak dokázal svou převahu nad císařem.³⁷

Další církevní sněm, koncil lyonský, byl výsledkem tohoto sporu mezi papežem Inocencem IV. a Friedrichem II. Na lyonském koncilu byl císař Fridrich II. odvolaný ze své funkce. K odvolání císaře potřeboval papež podporu svých volitelů, tedy kardinálů neboli biskupů římských kostelů. Potřeboval jim však předat nějaké dary, jimiž si kardinály zaváže. Před Vánoci tak jmenoval 12 nových kardinálů, kterým daroval nové insignie, a to rudé klobouky, tedy předmět, který v sobě nese papežskou rudou barvu, a zároveň symbol, že jsou služebníci Krista a jsou za něj

³⁶ Fourth Lateran Council, Council Fathers, 1215

<https://www.papalencyclicals.net/councils/ecum12-2.htm#16>

³⁷ WOLF Hubert, Konkláve Tajemství papežské volby Prostor, 2017.

ISBN: 978-80-7260-385-5

ochotni prolít krev (příloha č.68). Kardinálové se tedy přímo stávají služebníky papeže a jsou oddáni jeho moci. Zároveň ale díky symbolům červených klobouků se s ním na jeho moci mohou spolupodílet. Tím pádem se stvrzuje papežská absolutní moc nad císařem. Kardinál zatím může nosit pouze červený klobouk, plášť už musí mít barvu fialovou, případně oblek řeholního řádu, k němuž je daný kardinál příslušný (příloha č.56). Kardinálský klobouk se stal součástí heraldického znaku kardinálů, měli jej ve znaku, a zároveň se dokonce zavěšoval i nad jejich hrob. Což lze vidět například v katedrále ve Westminsteru. Tato tradice předávání klobouku z rukou papeže funguje dodnes. Odborně se nazývá klobouk „**Galero rosso**“ (příloha č.18).

K doplnění kardinálské červené došlo za pontifikátu papeže Bonifáce VIII. (1294–1303), ten měl pro změnu konflikt s Filipem IV. (1268–1314). Papež se snažil fungovat jako jeho předchůdci a na znak své moci a svrchovanosti si na tiáru přidal korunu druhou. Také si stejně jako jeho předchůdci snažil zajistit dobrý vztah ke kurii, a proto roku 1294 dovolil kardinálům nosit **cappu magnu**, tedy červený plášť, v zimě vyložený hermelínem, náležící dříve pouze papeži, který jej zdědil po císaři římském (příloha č.20).³⁸

2.7 Období pozdního středověku

Ve vrcholném a pozdním středověku se mění sociální složení katolické církve, protože se postupně církevní hierarchie obsazuje už ne nejlepšími mnichy nebo doktory teologie či právníky, ale tato místa obsazují mladší šlechtičtí synové. Právě ti významně ovlivňují kulturu církevního oděvu i změny jejího významu. V tomto pozdním období ztrácí papežství svůj význam. Nejlepším ukazatelem toho je zoufalý výkřik papeže Klimenta V. (1305–1314), který ve snaze potvrdit svou moc nasadil na hlavu korunu třetí. Úpadek papežské moci byl také spojený s přesídlením papeže do Avignonu (1309), kde byl přímo ovlivňován francouzským králem (příloha č.21, č.22).

Od 13. století se italské hedvábnictví dostalo na vysokou úroveň a stávalo se oblíbeným doplňkem okázalosti a krásy církevního obřadu. Oděv se tak stále více stával znakem společenského postavení.

³⁸ Decretum magistri Gratiani. Ed. Lipsiensis secunda post Aemilii Ludovici Richteri curas ad librorum manu scriptorum et editionis Romanae fidei recognovit et adnotatione critica instruxit Aemilius Friedberg, Leipzig 1879
<https://geschichte.digitale-sammlungen.de/decretum-gratiani/online/angebot>

V severních zemích vznikl problém s oblečením pro kněze ve studených chrámech, kterým přestávalo prosté řeholní oblečení stačit, takže se do obliby dostaly kožešiny, které si schovávaly pod **sutany**. Kardinálové si navíc kvůli chladnějšímu avignonskému podnebí vymohli ve 4. století na papeži možnost nosit u cappa magna hermelínový plášť s kapucí. Zpočátku byl určený především pro nešpory, nosil se i u běžného obyvatelstva a měl název **pelicon**. Postupně z veřejného života vymizel, ale pro církevní potřeby se používal ještě několik století. U ostatních duchovních se také rozšířilo využití krátkého pláštíku – **peleríny** neboli **almuce**, určené původně také jen pro chór ke společným modlitbám. **Almuce** se zhotovovala ze sobola nebo veverka či hranostaje. Kardinálové se navíc nechali ovlivnit francouzským dvorem a prostou kleriku nebo **surcoat**, oděv, který nosili muži i ženy, začali řešit, aby byl objemnější a vešly se pod něj kožešiny. Také se začala využívat dlouhá vlečka neboli **cauda**. Právo nosit vlečku začali později využívat i další preláti, ale v přítomnosti vyššího preláta ji museli mít stočenou, nebo zauzlovanou. Součástí klasického **chórového oděvu** se v západních zemích také stala zkrácená verze alby, a to bílá **superlice**. **Superlice** byla z bílého plátna, většinou měla široké rukávy, aby se pod ni také vešly kožešiny.³⁹

Papežský dvůr se snažil dohnat vkus dvoru francouzského, a proto nacházel zálibu ve využívání zajímavých podšívek detailů v knoflících, vyšívání knoflíkových dírkách, střapcích a zlatém lemování. Ke změně došlo také u pokrývek hlavy, kdy se mimo kardinálský klobouk začal nosit **biret**, pravděpodobně inspirovaný klobouky univerzitních učenců a samotného papežského camaura, pod nímž začali nosit malou čepičku **pileolus** na zakrytí holé lebky, kde byla vyholená tonzura. Součástí církevní obce byli také univerzitní profesori. I oni měli přesně předepsáno, jaký oděv si mají obléct. Profesori, především ti **kolegiální**, byli vázáni celibátem. Kněžské svěcení bylo pravidlem pro studenty teologické a právnické fakulty. Univerzitní **talár** je výrazně podobný rouchům církevním. Tyto taláry měly mít délku po kotníky a umírněnou barevnost. Členové univerzit byli vyjmuti z **jurisdikce** města nebo šlechty, ale spadali přímo pod moc biskupskou nebo papežskou. Nejčastěji nosili **tabard**, dlouhý splývavý plášť černé, modré nebo u profesorů červené barvy, přes něj se nosila **epomis**, dlouhá pláštěnka. Talár měl rukávy, které mohly být volné, takzvané **pachy**. Na hlavě nosili profesori na rozdíl od kardinálů **baret**. Klobouky a barety se lišily podle jednotlivých fakult. Rektor

³⁹ BERTHOD Bernard costume de Chanoines dans l'Europe catholique Permanences et particularismes nationaux, 2015

nosil baret hedvábný, v zimě lemovaný kožešinou z hranostaje a také plášť z hermelínu nebo hranostaje. Pokud daný rektor nebo děkan neměl finanční prostředky na pořízení si tohoto oděvu, měla mu jej univerzita zakoupit.⁴⁰ Existoval výrazný rozdíl mezi magistry, bakaláři a doktory. Doktoři a magistři byli na rozdíl od bakalářů výrazně honosněji oblečení.

Existuje také regule oděvu pražského rektora, který vychází ze statutu z roku 1368. Rektor Pražské univerzity (Karlovy univerzity) nosí červenou barvu, v zimě si nasazuje hranostajovou pokrývku hlavy, v létě hedvábný biret. Rektoři oblékají také talár a na něj hermelínový pláštík. Mistři a doktoři nosili také červený talár, ale bez ozdob. Barva baretu se liší podle fakulty, na které doktor či magistr vyučoval. Bakaláři a studenti měli mít barvu tmavou a měli chodit v mnišské kutně. To vadilo bohatým žákům, kteří si zdobili kutny opaskem a všelijak ji zkracovali, za což byli kritizováni. Na sklonku 15. a počátkem 16. století byla pro všeobecnou nespokojenost s uniformitou studentů povinnost nosit kutnu zrušena.

Móda francouzského dvora dorazila brzy do Čech a vznikaly nové problémy, protože se kněží opět začali oblékat do světského oblečení, v té době se tak začaly nosit hedvábné vzorované látky nebo dlouhé **škorně**. Trnem v očích byli například Arnoštu z Pardubic (1297–1364). Nařídil svému **arcijáhn**u, tedy nejvýznamnějšímu úředníku diecéze, který měl dozor nad klérem, aby pokutoval kněze, kteří nosí laické oblečení nebo mají až moc úzký oděv, takže až příliš nápadně zvýrazňuje jejich pozadí, nebo kteří si nechávají zarůst tonzuru. Stejně jako pražský arcibiskup, kritizoval oděvy kněží i Jan Hus (1370–1415).⁴¹

„Hle, já chodím v plátně, kněžstvo se veselí v rouše šarlatovém. Já v smrtelném zápasu potím se krví, ono se baví v nejrozkošnější lázni.“

kázání mistra Jana Husa⁴²

Na koncilu v Kostnici (1414–1418) se mimo jiné objevil dekret „*De reformatione*“, upravující život a mravy kněží a snažící se odstranit ty nejhorší módní výstřelky.

⁴⁰ FEYFRLÍKOVÁ Černá Monika, *Móda a odívání v době husitské*, Grada, 2020, ISBN: 978-80-271-2937-9

http://www.europaethesauri.eu/files/Milan_2016_CHANOINEProceedings_-_Berthod.pdf

⁴¹ FEYFRLÍKOVÁ Černá Monika, *Móda a odívání v době husitské*, Grada, 2020, ISBN: 978-80-271-2937-9

⁴² HORA Petr: *Toulky českou minulostí 174: Kamarád arcibiskup*
<https://dvojka.rozhlas.cz/174-schuzka-kamarad-arcibiskup-7938799>

Po zavedení reformy byla potvrzena povinnost kněží nosit **tunicu talaris** neboli sukni kněžskou, sukni kněžskou chodící z tmavého nebo namodralého sukna. Upozorněno bylo opět na zákaz nosit luxusní, křiklavé a lesklé látky. Také bylo připomenuto, že kněží mají zakázáno nosit zbraně a zbroj.

Prakticky se od reforem kostnického koncilu čekalo víc. Byl sice svolán v touze po reformě, ale v podstatě se zopakovaly staré předpisy a zapsaly se. Papežské schisma (1378–1417) bylo zažehnáno volbou nového papeže Martina V. (1417–1431), ale na tak nezbytnou reformu kněžstva nakonec nedošlo.

2.8 Výšivka jako symbol

Výšivka je dekorativní prvek, zdobící látku, nebo kůži. Objevovala se už ve starém Egyptě. Starověcí Římané, převzali výšivku, pravděpodobně od Řeků, kteří ji zase převzali díky spojení s Hedvábnou stezkou. Po rozdělení Římské říše, se rozděluje i styl výšivek na západě, a východě. První příslušníci církve, kteří byli pronásledováni za svou víru, používali výšivku jako tajný kód pro rozpoznání. Taková speciální výšivka je vyobrazená na lemu tuniky, kněze, v katakombách v Římě. Jednalo se o takzvané *calliculy*, výšivky ve tvaru kruhu, se světlými detaily unitř. Za Byzantské Říše, se aplikovali už i takzvané **orfeje**, tedy oděvy, které jejichž povrch, byl celý dekorován výšivkou. V tomto období se také objevují vlivy orientu, a na textilu se tak objevují i zvířata, nebo mytologické náměty. Výšivky z tohoto období jsou dělené na **pallium cum rotal**, kruhový vzor, **stuculata**, vzor s heraldickými pruhy, **quadra pula**, **exapula**, **octapula**, čtyřhrané cípy, hexagonální, nebo octagonální. Dále se objevovali složitější výjevy figurálního typu, **a cum bestiis et avibus**, vzory s mytologickými bestii a ptáky a **a cum historia**, výšivka s mytologickými a biblickými výjevy. V tomto období jsou už doložené texty, že výšivkou se zdobili i textily, určené pro pokrytí stěn, oltářů a církevních rouch. Na mozaikách v Hagia Sofia, je možné vidět, že patriarchové a svatí jsou zobrazováni rouchy, na kterých jsou vyšité kříže. Je také možné si všimnout že v této době se kombinovala výšivka a mozaika z korálků a drahokamů, která dodávala rouchu plasticitu.⁴³

Evropa postupně přebírala byzantskou oblibu hedvábí a s ní i styl výšivky. V období středověku, se výšivka stává profesionálním řemeslem, často koncentrovaným v

⁴³LEFÉBRE Ernest, Embroidery and Lace, Musé des Art Decoratifs Paris. 1889ISBN-13: 978-1295106271

klášterech. Například klášter Saint Gall ve Švýcarsku měl důležité dílny, kde byla jak tkalcovna, tak i výšivkářská dílna. Biskupové a opati podporovali vznik výšivkářských dílen, aby tak zvýšili přitažlivost a okázalost církevních obřadů. Skrze spojení s kláštery se ve výšivky, inspirují iluminacemi. Tento styl se nazývá Opus Anglicanum. V tomto stylu se zpracovávala náboženská nebo světská témata, stříbrnou nebo zlatou nití na sametový či hedvábný podklad. Opus Anglicanum, byl oblíbený především mezi dvanáctým a čtrnáctým stoletím, často sloužil jako diplomatický dar. Dochovaný je například pluvíál nazývaný Butler-Bowden, který je v kolekci Viktoriina Muzea (příloha č.26). Jeho jméno je odvozeno od příjmení původních majitelů. Plášť zdobí výšivka v iluminativním stylu, zobrazující výjevy ze života Panny Marie a apoštolů.

Církevní oděvy určené pro liturgii byli ornáty pro kněze, dalmatiky pro jáhny a mitry pro biskupy a opaty. U církevních prelátů bylo obvyklé nosit při obřadu také pontifikální rukavice, zdobené na hřbetu ruky křížem, (příloha č.25) a také pontifikální střevíce (příloha č.24). Mitra byla po obvodu zdobena drahými kameny, a vrchu zlatým křížem. Pontifikální předměty jsou často dobře dochované protože preláti s nimi byli ukládáni do hrobky, kde dokázali odolat zubu času. Známá je například mitra svatého Tomáše Becketta, v Bavorském Národním muzeu. Mitra je sedmnáct centimetrů vysoká, její výroba je datována někdy kolem dvanáctého století, je vyrobena z hedvábí. Na mitře je zobrazené ukamenování svatého Štěpána, na jedné straně na straně druhé vražda Svatého Tomáše Becketta (příloha č.27).

Vzhledem k tomu že mitra byla vyrobena nedlouho, po smrti svatého Tomáše, je pravděpodobné že výšivka, tak mohla fungovat i jako politický symbol. Jelikož svatý Tomáš je vnímán jako mučedník, za svobodu církve, který byl zavražděn anglickým králem. Dalším dochovaným pluvíálem, je pluvíál Syonský, (příloha č.28) vyšívaný řetízkovým stehem. Je na něm výšivka Ukřižování Ježíše Krista s Pannou Marií, pod nimi je Archanděl Michael, zabíjející draka. Na ornátu je také vidět úmrtí Panny Marie, její pohřeb, biblické příběhy o Máří Magdaleně na levé straně, a svatém Tomášovi na straně pravé. Na každém konci pluvíálu, je i portrét sponzora, který dal na pluvíál finanční prostředky. Pluvíál je liturgický oděv sloužící především k procesím a pohřbům. Důkazy o zdobnosti ornátu lze spatřit na ornátu svatého Tomáše Becketta, který je uložený ve městě Fermo. Ornát je vyrobený z červeného hedvábí, jsou na něm výšivky pávů, griffinů, okřídlených sfing. V období křížových výprav, dováželi rytíři do Evropy, drahocenné látky z Jerusalema. Ornát

svatého Tomáše, o tom dodává důkaz jak v podobě mytologických výšivek, tak v lemu ornátu, kde je vepsán text, který oslavuje Alláha (příloha č.23).⁴⁴

V tomto období jsou mimo jiné, ve velké oblibě výšivky opěvující krásu boje, a hrdinství. Je tak často zobrazován svatý Jiří zabíjející draka, Samson lva, nebo Daniel v Jámě lvové. V období středověku, tak bylo obvyklé zpracování výjevu na liturgických oděvech mnohem drsnějších než v období následujících. V renesanci reaguje výšivka na malbu Rafaela a Veronese, a začne používat víc odstínů nití, ke stínování. Od období renesance se také začne měnit vzor výšivky. Na obraze El Greca, Pohřeb Hraběte Organze, lze vidět, že po obvodu biskupského pluviálu, jsou stále zobrazení svatí, objevují se i pohřební varianty pluviálu, kde jsou lebky. V sedmnáctém, a především osmnáctém století se projevují opět orientální vlivy, především v té době módní čínské ornamenty. Liturgickým rouchům, tak před zlatou mnohem více dominují pastelové barvy, květiny (příloha č.29).

Občas je možné na pluviálech vidět i trojrozměrné aplikace květin. Ornátům v devatenáctém století potom začnou dominovat pouze velké kříže, s nápisem IHS, Ježíš, ve svém středu (příloha č.3).⁴⁵

⁴⁴DOLLY Anastasia, The Two volume history of church lace and Embroidery, Westpress 2011 ISBN:9781447412984

⁴⁵ LEFÉBRE Ernest, Embroidery and Lace, Musé des Art Decoratifs Paris. 1889 ISBN-978-1295106271

3. Novověk

3.1 Vizuální ideál v období renesance

Za doby vlády Martina V. (1368–1431) se přesunul papežský dvůr zpátky do Říma a otevřely se tak dveře růstu moci papežské autority. Papežové Martin V. a Evžen IV. (1383–1447) začali podporovat humanistické myšlení a v jejich krocích pokračoval i papež Mikuláš V. (1397–1455). Při jeho korunovaci byl využit také poprvé nový úřad **papežského preláta**, který je oděný ve fialové barvě, jež náleží také biskupům. Vzniká tak nový mezistupeň v církevní hierarchii, a to papežských prelátů, kteří jsou mezi knězi a biskupy.

Patrizi Piccolomini (zemřel 1495) se stal prvním obřadníkem neboli oficiálním ceremoniářem papežského dvora, který má udržovat tradice slavení mše a papežských zvyků. Jako první také vydal k tomu účelu příručku „*Pontificale romanum*“.

V duchu renesanční doby se proměňuje i papežská móda, konkrétně jako první zkrátil papež Sixtus IV. (1414–1484) svůj gotický plášť na krátký pláštík, kterému se začalo říkat **cappa mozzetta**. Barva pláštíku je červená stejně jako papežské **camaoura**. Oba kusy oděvu jsou ušité z hedvábné nebo sametové textilie. Podle jeho příkladu se řídili i nižší duchovní, například kardinálové začali používat červenou, biskupové fialovou, preláti černou barvu. Mozzetta se od konce 15. stol. stává trvalou výbavou kněžského šatníku stejně jako druhý typ pláště mantella, což byla prodloužená vesta nebo plášť bez rukávů (příloha č.52).⁴⁶

Instituce kanovníka se objevila již v 6. století, jedná se o označení klerika, který je ve společenství stále větší skupiny kněží, vázaných k určitému kostelu, ve středověku především ke katedrále, a pomáhajícím biskupovi v kurii. Mezi jeho další úkoly patřily společné modlitby za biskupa a diecézi a sloužení nešpor. Od 16. století se tato úloha povinností modliteb snižuje a jedná se spíše o prestižní úřednickou funkci s výnosným finančním ohodnocením. Kanovníci ve středověku nosili, jak už jsem se zmínil, ke společným modlitbám **superlici**, která měla být dost veliká, aby se pod ni vešel kožich na studená rána (příloha č.67).⁴⁷

⁴⁶ De Protonotarius apostolicis, praelastis urbanis et aliis, qui nonnullis privilegis praelatorum propiis

https://www.vatican.va/content/pius-x/en/motu_proprio/documents/hf_p-x_mo

⁴⁷ BERTHOD Bernard, Le costume de Chanoines dans l'Europe catholique Permanences et particularismes nationaux, 2015

http://www.europaethesauri.eu/files/Milan_2016_CHANOINEProceedings_-_Berthod.pdf

Od sedmdesátých let 15. století zdomácněla podle vzoru kardinálů a biskupů **rocheta** neboli superlice. Původně byla používaná jako součást ustrojení kanovníků, jednalo se o zkrácenou verzi alby, ale postupně ji začaly využívat všechny kněžské hodnosti. Obě tyto verze, jak již bylo zmíněno, měly za úkol zakrýt kožešiny proti zimě u kněží, ale v Itálii bylo oproti Alpám mnohem přívětivější podnebí, proto se její konce zužovaly a začala se dělat z tenkého průsvitného plátna. V Itálii navíc v 15. století vznikla technika paličkové krajky, kterou začali kněží propagovat na svých rochetách, později se rozšířila do celé Evropy. Jednalo se o její využití především pro církevní aristokracii, protože se stále jednalo o přepych krajku vlastnit (příloha č.67).⁴⁸

Roku 1464 byl na konkláve v Římě zvolen papežem Benátčan Pierre Barbo (1417–1471), který přijal jméno Pavel II. Budoucí papež se snažil vyhrát, a proto se kardinálům zaručil, že jim zvýší jejich privilegia. To udělal, ale spíše v rovině symbolické, protože jim dovolil nosit mimo červený klobouk a cappu magnu i červenou sutanu a biret (příloha č.68). Do té doby se jednalo jen o červené galero a červenou cappu. Tímto právem de scarlato rubeo tak skončila transformace a výjimečnost kardinálské hodnosti v církevní hierarchii, protože pouze kardinálové a papež mohou nosit rudou (příloha č.33).⁴⁹

V postupných proměnách pokračovali i papežové Lev X. (1475–1521) a papež Julius II. (1443–1513) (příloha č.31). Jedná se o značně rozporuplné postavy, protože tito dva papeži si vrchovatě dopřávali světského luxusu a v podstatě nedokázali pochopit, že kolem nich se probouzí myšlenka reformace. Zároveň se jednalo o veliké mecenáše umění a humanismu. Papež Lev X. si vybral jako inspiraci pro svou image antické učence, začal nosit plnovous, který byl v kanonickém právu a několika koncily vysloveně zakázán především jako symbol rozkolu mezi ortodoxní a katolickou církví. Ačkoliv tento plnovous nosil stejně jako mnoho dalších jeho následovníků, jeho myšlenky fungovaly na principu středověkého pragmatismu, který se projevil ve výsledcích Pátého lateránského koncilu (1512–1517), který dokončil až Julius II., avšak kromě autority papežství o žádných zásadních změnách nerozhodl. Od doby Julia II. také vzniká tradice jednotné image papežů, a to až do 18. století, kdy se nechávali zobrazovat

⁴⁸ LEFÉBRE Ernest, Embroidery and Lace, Musé des Art Decoratifs Paris. 1889 ISBN-978-1295106271

⁴⁹ SHETLER L. Joseph, Dress of Roman Catholic Clergy 2014
<http://www.shetlersites.com/clericaldress/>

s plnovousem (příloha č.32). Dlouhý vous se v průběhu 17. století začal upravovat na tenký knírek a bradku. Takovému druhu úpravy vousu se říkalo mušketýrský styl. Součástí tradičního vyobrazení byla také v rudá mozzeta, červené camauro, bílá rochetta a bílá klerika. Dominantní gesto na portrétech bylo obvykle podle středověkého způsobu zobrazení svatých, žehnání. (příloha č.45)

V Římě se tak dále rozvíjela problematika **nepotismu**, tedy dosazování rodinných příslušníků na významné církevní pozice nebo skrze finanční prostředky. Vznikl tak jedinečný název, jev byl označován názvem kardinála-**synovce**, často skutečného levobočka papeže (příloha č.34).

3.2 Reformace a anti reformace

Neschopnost papežského dvora podívat se za brány římské bubliny do Evropy vedla k reformačním tendencím. Nejdůležitější rozbuškou byla problematika financování nákladného života papežského dvora a znovuotevření povolení odpustků, které zavrhl Martin Luther (1483–1546) svými spisy. V lutheránském výkladu církve se postupně upouštělo od ornátu, a rozdílů v luxusních materiálech podle hierarchického postavení, která ostatně vycházeli z touhy šlechtického kléru po uznání heraldiky. Zůstalo tak u prosté černé **šuby**, tedy období kněžského **surcoatu** nebo **kleriky**, zapínající se uprostřed, nařasené po obvodu prsou a čtyřhranného černého biretu (příloha č.66).⁵⁰

Na luteránskou reformaci nereagovala katolická církevní elita stejně jako v předchozích letech reagovali koncily anebo synody, jejichž výsledky a doporučení byly klérem vlastně ignorované. Začala ale vznikat nová image kněze, zahalujícího se do černé barvy.

V 16. století se obecně stává černá dominantní barvou, a to pravděpodobně jako reakce na předchozí barevnou středověkou módu. Velký vliv měla reforma Martina Luthera, kdy se stala symbolem reformovaných církví takzvaná šuba, vycházející z kněžské sutany a univerzitního taláru. Oděv tak v podstatě získal militantní podobu uniformy, kterou kdysi prosazoval i svatý Benedikt z Nursie. **Šuba** byla dlouhý kabát sahající až ke kotníkům, široký, nařasený, se širokými rukávy, vysokým černým límcem, který měl zakrývat krk a zvyšovat tak důstojnost postavy. Občas se objevovali límce potažené kožešinou. Šuba začala platit jako

⁵⁰ KYBALOVÁ Ludmila dějiny Odívání Středověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-145-X

všeobecný oděv reformace, v protestantských církvích ji nosil jak biskup, tak kněz, ale proklamativně i šlechtic. Móda šuby se táhla od Svaté říše římské až po Anglické království, kde ji můžeme vidět například na portrétním obraze arcibiskupa z Canterbury Thomas Cranmera (1489–1556). Všechny druhy šub byly tmavé.

Tmavé barvy se se vyskytovaly i u španělského královského dvora. V druhé polovině 16. století se stala černá módní barvou a španělský styl postupně ovládl celou Evropu (příloha č.41). Postavil se do kontrastu proti renesanční volnosti lidského těla a proti gotické barevnosti. Černou jako módní styl už předtím využíval Filip Dobrý (1396–1467) na svém burgundském dvoře. Černá měla v době gotiky fungovat extravagantně, provokativně a zároveň vyjadřovala nesmíření se s vraždou otce Jana I. Burgundského (1371–1419), ze které obviňoval francouzského krále Karla VII. (1403–1461). Černá barva v době středověku i novověku byla stále luxusní a složitě tvořenou barvou. Ve španělské módě figuruje černá a případně další převážně tmavé barvy ve spolupráci s upravenou siluetou lidského těla díky různým vycpávkám, korzetům, výztužím, které vytvořily lidskou sochu, jež zakrývala cokoliv lidského od nohavic až po krk (příloha č.36).⁵¹

V duchovním světě se také vytvořil nový antireformační jezuitský řád (1534), nazývaný Tovaryšstvo Ježíšovo. Má předepsanou černou kleriku jen s tím rozdílem, že má výrazně víc knoflíků a táhne se jako reformační šuba až ke krku a černý biret. Ta v podstatě koresponduje s obecnou módou tmavé barvy. Jezuitský oděv se postupně stává příkladem i pro civilní kněze (příloha č. 35).⁵²

Karel Boromejský (1538–1584) sám prosazoval reformační ideje (příloha č.38). Oproti svým předchůdcům, jako byl František z Assisi nebo svatý Bernard z Clairvaux, se stal dokonce arcibiskupem, a měl proto možnost aplikovat své ideje v celé arcidiecézi. Zároveň vedl i umírněný život. Oproti dřívějšku se spojil s ideou Ignáce z Loyoly (1491–1556) a prosazoval uniformní až vojensky jednotný oděv kněžstva, který neměl vyzdvihovat řádovou příslušnost, ale naopak působit univerzálně. Jeho vedení diecéze se tak promítlo i do okolního katolického světa. Rozdíl mezi pohledem Karla Boromejského a jeho středověkých předchůdců spočíval v tom, že doporučoval ukazovat okázalou prostotu a zároveň jednoduchost a ukázněnost kněží. Z jeho spisů tak vychází umírněnost a snaha,

⁵¹ KYBALOVÁ Ludmila, dějiny Odívání renesance, 1996, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 978-80-7106-143-4

⁵² ČORNEJOVÁ, I. Tovaryšstvo Ježíšovo, Praha 1995, ISBN: 80-86529-30-4

aby každý kněz oblékal dospodu bílou košili, která má svůj bílý okraj ven, a přes ni nosil černou sutanu. Stejně tak předepisoval i pro biskupy co nejjednodušší oděv, tedy fialovou nebo tmavou sutanu a mozzetu s co nejprostší rochetou. Dával si za cíl ideálně zrušit i šubu jako symbol reformace, což se mu tak úplně nepovedlo, protože šuba byla mnohem teplejší než sutana, a byla tedy pro zaalpské země vhodnější. Stejně dopadlo i jeho doporučení zakázat kožešiny u duchovních jako projev luxusu u duchovních za Alpami, protože těm byla jednoduše v kostele bez nich zima (příloha č.42).

Mimo to odsoudil kněžský plnovous. Většinou však tyto předpisy platily pro nižší duchovní, protože výše postavení duchovní byli z aristokratických kruhů (příloha č.37).

3.3 Trident podle různých zemí

Reakce na proměnu kněžské vizuality po tridentském koncilu se opravdu udála díky vlivu jak Karla Boromejského a jeho biskupského příkladu, tak díky novým řeholním řádům, jako byli jezuité, kteří svou řeholi reformovali do nové doby baroka. Mimo to byl další už dříve zmíněný vliv módy španělské, tedy styl, kterému dominovala tmavá barva, ale luxusní a důstojná podoba. Kněží tak sice opravdu nosili černé sutany, ale dost často je doplňovali detaily, které měly přece jen zdůraznit jejich majetkové zajištění. Tedy například bílé límce doplňovali krajkou, stejně jako rukávy sutany nebo je nahrazovali renesančním řaseným **okružím**, které například dodnes zůstalo u protestantských zemí, především ve Švédsku. Dalšími doplňky, které mohou zdůraznit majetkové zajištění, byl také rybářský prsten nebo zlatý kříž. Jako reakci na jasné rozdělení kněžských barev se také vytvořil nový doplněk na kněžských sutanách, a to barevné potahované knoflíky, a také se sutany lemovaly barevnými prýmky. Tato módní záležitost se zachovala dodnes u kardinálských a biskupských klerik. Když je klerika černá, má červené nebo fialové obšití a červené nebo fialové knoflíčky.

Mimo to sice biskupové a kardinálové přijali přesně definovanou barevnost svých klerik, ale co si nenechali vzít, to byla nákladnost látek, zejména hedvábí, dost často lesklého a s ozdobnými vzory, také pásy, tedy **cingulum**, si zdobili střapci, dost často zlatými.⁵³

⁵³ KYBALOVÁ Ludmila dějiny Odívání renesance, 1996, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 978-80-7106-143-4

Kanovníci v 17. a 18. století velmi často modernizovali svůj oděv a kožešinové **alumice** vyměnili za biskupské mozzetty (příloha č.73). Opět zde ale záleželo na zeměpisných podmínkách, a proto se někde kožešinové cappy udržely až dodnes. Dost přesnou podobu kanovníka ze 17. můžeme vidět na Karlově mostě v zobrazení sv. Jana Nepomuckého. Jeho podoba je pravděpodobně dost odlišná od toho, jak asi vypadal ve středověku, kdy ještě nebyla objevena ani krajka, ani duchovní nenosili plnovous. Cappy z kožešiny byly většinou z veverky, popelky, hermelínu, celé spojené pláštěm kolem krku, bez rukávů, obvykle kanovníci doplňovali oděv o biret (příloha č.67).

Pozdně renesanční, ale především barokní církve se tedy ve výsledku nezbavuje luxusu. Co se mění, je její uniformita. Kněz je už přesně definovaný oděvem s minimem možností se odlišovat. Odkazem na středověkou tradici, jsou různá privilegia, která se projevují v barvách a druzích kožešin u kanovníků. U arcibiskupů-knížat zase práva nosit korunu, nebo práva pražského arcibiskupa nosit červenou barvu jako nosí kardinál, i když není kardinálem.

Mění se však větší akcent na hierarchii, armádní rozdělení jednotlivých složek a uniformita duchovních. Duchovní západu se tedy stávají jasně rozpoznatelnými. V Čechách je zatím situace dost často ještě odlišná a podobná spíše období středověku. U kněze se tak stále reálně neklade důraz na chudobu, ale rozhodně na jeho důstojnost a celkové zakrytí. Dostává se mu tak podoby jakéhosi současného obleku, sice luxusního, ale působícího puritánsky a usedle, jak to třeba dnes můžeme vidět u politiků nebo u velkých korporací v rámci jejich „dress code“. Dost často se však u duchovních ukazuje akcent bojovný. Mnoho duchovních totiž původně mělo být například i členy vojska. Vidět to můžeme například na životě svatého Ignáce z Loyoly, který měl původně touhu být členem armády, stejný pocit armádní potřeby má například i Kardinál Richelieu (1585–1642). Jeho image vojáka je zdůrazněná jednak v jeho mušketýrském knírku **La chevalier**, dalším znakem bylo i obléknutí brnění po dobytí la Rochelle (1628). I kardinál Richelieu měl být původně v armádě, avšak jeho rodina měla rodové dědičné právo na biskupství Luconu, a proto se stal duchovním. Podobný osud měl i bratranec Rudolfa II. Habsburského (1552–1612) Leopold V. Habsburský (1586–1632), který se nechtěně už ve dvanácti letech stal biskupem pasovským, ačkoliv se cítil být velkým bojovníkem. Tato jeho touha vyústila ve vpád Pasovských do Prahy (1611).

3.4 Paruky a abbé

Rekatolizace oproti habsburským zemím měla menší sílu, výrazně zde kněžský oděv ovlivnil francouzský dvůr a takzvaná osobnost abbé. Abbé byl v podstatě volný kněz, který pracoval pro aristokratické rodiny jako vychovatel, učitel nebo kaplan. Jejich životní styl i vystupování bylo v podstatě volnější a také civilnější. Byli to lidé, kteří se zajímali o vědu a výzkum více než o teologickou nauku. To se projevovalo i v jejich oblečení (příloha č.49). Francouzští abbé měli dost často zkrácenou tuniku a pod ní punčochy nebo také **žaket**, vestu, krátké kalhoty a punčochy v černém provedení, postupně se u nich také proměnil konec cípu košile, který byl nyní oddělený od košile jako **vázanka** (příloha č.48). Ta měla dva dlouhé cípy ve tvaru obdélníku, **tabulky**. Vyráběl se v různých provedeních z jemného průsvitného nebo silného tuhého plátna, mohl být černý s bílým lemem nebo jen bílý. Použitý byl jak pro abbého, tak i pro biskupy (příloha č.47).

V Česku je dobře vidět podoba abbého například na Josefu Dobrovském (1753–1829), který je portrétován v co nejcivilnější podobě a jen s **kolárkem** (příloha č.67).

Další vliv francouzského dvora se ukázal v nošení paruky, jež byla velkým trnem v očích církve, jakmile ji začali používat kněží. Je důležité zmínit, že zde snad poprvé příkázání církve a její vystupování proti parukám dodržovali i samotní papežové. Od 17. století do konce století 18. nejsou papežové minimálně na oficiálním portrétu s parukou vyobrazeni (příloha č.51).

*„Dvořan za starých časů nosil své vlastní vlasy, chodil v nohavicích a kabátci, nosil široké holínky a byl svobodomyslný, to už není v kurzu. Ted' chodí v paruce, v přiléhavém kabátu, jednobarevných punčochách a je zbožný. Všechno se řídí módou.“*⁵⁴

Paruky u duchovních byly problematické i z toho důvodu, že zakrývaly tonzury, ale při obřadech bylo povinné ze starověkého práva podle Pavlova evangelia nemít zakrytou hlavu. Duchovní si tedy buď museli při mši paruku sundávat, nebo museli mít v paruce odklápěcí část, aby mohli ukázat vyholené kolečko.

Paruky se v té době vyráběly buď z lidských vlasů, ale verze pro chudé obyvatele byly z kozích chlupů nebo koudele.⁵⁵

⁵⁴BRUYERE De La Jean Charaktery, aneb mravy tohoto století 1972 Odeon Praha
ISBN: 13/32-01-111-72

⁵⁵KYBALOVÁ Ludmila: Dějiny odívání barok a rokoko, 1997, NLN - Nakladatelství Lidové noviny, ISBN: 80-7106-144-1

V druhé polovině 18. století zasáhla katolickou církev a její podobu ve Francii revoluce. Církevní statky a řeholní řády byly roku 1790 zrušeny a jejich majetek byl převeden do rukou státu. Celkem 50 procent duchovních složilo přísahu ústavě. Těm se říkalo zapřísáhlí (jureurs) či přísežní (assermentés) oproti kněžím nepřisáhlým (insermentés) nebo vzdorným (réfractaires). Se vznikem jakobínského terotu došlo k obecné dekristianizaci. 6. dubna roku 1792 navrhuje ústavní biskup Pierre-Anastase Torné diskusi o úloze kněžské ve společnosti. Od té doby je vnímáno nošení kněžské sutany nebo snad aristokratického stylu abbé bráno jako provokace a ničení rozvoje republiky. Kněz tak na určité období mizí z veřejného života. Konstituční kněží proto přijímají novou úřednickou uniformu republiky, jež je podobná uniformě vojenské. Toto období trvalo do roku 1801, tedy do období uzavření konkordátu mezi papežem Piem VII.⁵⁶ (1742–1823) a Napoleonem Bonaparte (1769–1821) (příloha č.54).⁵⁷

Revoluční změny zasáhly i státy Německého císařství. Když je Napoleon dobyl a podmanil si některá německá knížectví, snažily se oba státy v zájmu míru vykompenzovat tato panství novým územím. Roku 1803 tedy byly zrušeny kurfiřtské knížecí státy arcibiskupů, jako byly Salzburg, Mohuč a podobně. Arcibiskupové knížata tak museli sejmout odznaky své světské moci, jako byli knížecí koruny a hermelínové mozzetty.

Konkordát z roku 1801 sice urovnal vztahy mezi církví a státem, ale udělal z církve čistě státní instituci, ne už závislou na papeži, ale na státu. Papež Pius VII. musel souhlasit s prodejem církevního majetku ve Francii a kněží byli nadále placeni státem jako úředníci. Duchovní tak od roku 1802 mohli mít opět viditelně kněžské odění, ale jen při sloužení bohoslužby a náboženských úkonech. V pravidlech se potvrdilo, že fialová patří biskupům a černá kněžím. Francouzští kněží se od 17. století začali řídit idejí **galikanismu**, tedy především katolické církve nad národní francouzské zájmy. Jedním z těchto symbolů měl být i císařský státní vizualizovaný kněz, který oblékal císařský redingot, gilet, culotté (krátké kalhoty) a punčochy (příloha č.66).

⁵⁶LLEWYN Jeniffer, Civil Constitution of Clergy, Birmingham Young University 2020, <https://alphahistory.com/frenchrevolution/civil-constitution-of-the-clergy/>

⁵⁷ Dějiny Francie, kolektiv autorů, Svoboda, 1988, ISBN: 25-057-88

Ve dvacátých letech 19. století přichází jako vždycky protireakce a ideál venkovského faráře, který je přímo spojený ne s francouzským státem, ale s univerzalitou papežské církve. Jako symbol této sounáležitosti začíná návrat k dlouhé sutaně a odložení revolučního redingotu. Dokonce typický **trojrohý klobouk** vyměňují za dvourohý. To se projeví především jako symbol odporu proti císaři v roce 1848.

3.5 19. století

Ve dvacátých letech 19. století pomalu mizí z kněžského života vyholování tonzury, a ačkoliv je dodnes zapsaný jako povinný, už se nedodrhuje ani u mnišských řádů. Stejně tak v 19. století mizí i paruky, protože přestaly být pohodlné jako symbol starých časů a aristokracie, navíc cena pudru natolik stoupla, že nebylo už možné si jej prakticky kupovat.

S nástupem papeže Lva XII. (1760–1829) přichází do církve konzervativní postoj a staré pořádky, vrací se tak do hry debata o délce kněžské sutany. Papež Pius IX. (1792–1878) reorganizoval římskou kurii. Prelatura se do té doby udělovala obecně neodděleně, po reorganizaci Papeže Pia IX, vznikl **prelát di manttenella**, tedy prelát s funkcí ve Vatikánu, jehož symbolem je fialová **mantenella**, tedy dlouhá volná cesta. Dále se jedná o preláty bez svěcení, tedy monsignore, papežské preláty, kteří byli významní a zasloužilí duchovní nebo duchovní v římských kostelích. Ti mohou používat fialové **ferraiolo**. Poslední na stupni prelátů jsou i apoštolští pronotáři. Jednalo se o zasloužilé kněze bez biskupské hodnosti, kteří mohou používat pouze černou barvu, ale mohli mít černou mozzetu. U všech tří těchto titulů se mohla používat hedvábná látka. Poslední skupinu tvořili papežští kaplani a komoří, ti nosili mantenellu ke kotníkům zvanou **mantelnolle** (příloha č.59).⁵⁸

Změna v textilní výrobě 19. století se také projevila ve změnách kněžského odívání. Jednak to byl objev žakárového stroje roku 1795. Jeho využití si oblíbili například i kněží v Čechách ke zhotovení svých sutan. Dokládá to portrét vyšehradského kanovníka Karla Josefa Kuhna, u kterého je na portrétu vidět i nový symbol kněžské moci, a to **synodalie**. Synodalie je odvozená od práva účastnit se biskupské synody. Jednalo se o nasazovací rukáv, jenž se oblékal na klasickou

⁵⁸ De Protonotarius apostolicis, praelastis urbanis et aliis, qui nonnullis privilegis praelatorum propiis
https://www.vatican.va/content/pius-x/en/motu_proprio/documents/hf_p-x_

sutanu, který sahal od ramen až po lokte, po stranách s velkým počtem knoflíčků. K němu náležely široký límec a pelerína po způsobu mozetty, ale rozdíl v nich je, že nemá knoflíky. Tyto odznaky stejně jako prsten nebo kříž byly odznakem určitého vyššího postu v církevní správě, jako bylo místo v semináři, stejně jako hodnost faráře nebo církevního preláta.

Viktoriánská móda z Anglie přinesla také novinku, a to **kolárek**, z anglického collar, tedy límec. Jednalo se o naškrobený pruh látky z bílého plátna, který byl na rozdíl od spodní košile čistě estetickým doplňkem. Díky tomu, že se dal snímat a bylo možné ho bělit a škrobit, působil tedy čistěji než spodní košile, které se dříve ušpiní. Později se díky novým objevům začal používat kolárek celuloidový nebo kaučukový, takže ho už nebylo potřeba škrobit.

Vliv kolárku byl ozvěnou na měnící se společenské uspořádání skrze stěhování venkovanů do měst, a i průmyslovou revoluci. Kněz na konci 19. století ztrácí svou pozici úřední, protože zápisy do matriky a pravomoc oddávat přechází na samotný stát, kněze tak nahrazuje státní úředník. Zároveň se vesničané stěhují do měst a církve jejich obyvatelům nemůže už tolik nabídnout v oblasti komunitní a učitelské jako kdysi.

Stejná situace následuje i po první světové válce, kdy padla monarchie Habsburků reprezentující katolickou víru. Víra se postupně stává sekularizovanou, objevují se snahy o odloučení církve a státu.

Sama vizualita kněze se také mění, snaží se být více sekularizovaný. Tady začíná pojem **clergyman**, tedy člověk, který odkládá církevní roucho, ale obléká si sako, kolárek a černou košili. Chórový oděv začíná patřit do minulosti a církevní hodnostáři dávají přednost prosté klerice se symboly své hodnosti (příloha č.65). Nejzásadnější změnou církve začíná být První vatikánský koncil a na něj navazující Druhý lateránský koncil. Ten první si zvolil jako téma spíše autoritu papežství, kdežto druhý přímo reagoval na proměnu vnějšku církve.

4. Současnost

4.1 20. a 21. století jako znamení návratu ke kořenům

Když byl zvolen papež Pius XII. (1876–1958), jednalo se o středověko-barokní show ověřenou všemi tradicemi, s korunovací papežskou tiárou, jako bylo nošení na trůně po Římě, a mnohými podobnými obřady. Po jeho smrti nastupuje Jan XXIII. (1881–1963) a zahajuje II. vatikánský koncil (1962–1965), který měl změnit podobu církve (příloha č.52).

Jeho aplikaci zahájil papež Jan Pavel II. (1920–2005), jenž se vzdal symbolů korunovace a také přestal využívat některé zastaralé symboly papežství, které působily snad až muzeálně (příloha č.59). Neobouval si červené boty, které do té doby byly symbolem papežství, ani rudé camauro (příloha č.57). Jeho stylizace byla do čistě bílé kleriky a prostší byla i reprezentace státu než v dřívějším období. Stejně tak kardinálové odložili cappu magnu a v současnosti používají pouze prostý chórový oděv, tedy červenou sutanu, rochetu, kterou už jen málokdy zdobí krajkou, biret a mozzetu. Stejná verze, ale ve fialové platí i pro biskupy. Stejně tak už nevzbuzuje takový rozkol v církvi, pokud je kněz oblečený v současné době civilně. Církev se nově vydává dvěma směry, a tedy do podoby clergymana, kněze, který se snaží působit co nejvíc civilně. Druhý způsob je spíše konzervativní, ukazuje ho například kardinál Dominik Duka (1943), který je zastáncem tradičního kněžského odívání a barokní pompy, kterou uplatňuje například i při své jízdě kočárem. Řeholní řády dodnes nosí svoje uniformy podle řádové řehole od svých zakladatelů a jediné, co se změnilo, jsou druhy textilií, které se víc přizpůsobily současnosti.

Po Tridentském koncilu se stává sborový kostým kapitulních kanovníků víceméně jednotným, je stejný jako biskupský, má pouze odlišné barvy. Přesto zůstávají zachovány tradiční, ať už v minulosti panovníkem nebo papežem udělené výsady. V každé zemi se tak úbor kanovníka stává tak trochu folklorním prvkem. Například kanovníci v Bambergu nosí k fialové sutaně a černému biretu a krajkové rochetě bílý hermelín, kdežto u nás mají kanovníci fialovou mozzetu a biret, rochetu a černou kleriku s fialovými knoflíčky.⁵⁹

⁵⁹ SHETLER L. Joseph, Dress of Roman Catholic Clergy 2014
<http://www.shetlersites.com/clericaldress/>

Papež Benedikt XVI. (1927) se po svém zvolení opět snažil zavést některé starší tradice, například červenou sametovou a hedvábnou mozzetu nebo středověké camauro, které ale vyvolává spíše posměch a určitou obavu z návratu k některým konzervativním názorům středověké církve (příloha č.60). Papež František I. (1936) se snažil mnohem více reagovat na obnovu chudoby církve a ponechal si opět na rozdíl od Benediktových červených bot prosté černé a místo zlatého kříže kříž kovový (příloha č.61).

Papežskou tiáru naposledy použil Papež Pavel VI. (1897–1978) ke své korunovaci, vlivem II. vatikánského koncilu se jeho další následovníci, tedy Jan Pavel I. a II., Benedikt XVI. a František papežských tiár vzdali. Pavel VI. daroval svou korunu chudým lidem. Protože by se dala těžko prodat na normálním trhu, byla koupena americkou vládou a skončila v chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Washingtonu (příloha č.63).

S koncem této tradice končí i přejmenování původního názvu obřadu intronizace papeže, tedy „Ordo ad Coronandum summum pontificem Romanum“ neboli Řád korunovace nejvyššího římského pontifika, po II. vatikánském koncilu se začíná obřad intronizace „Ordo rituum pro ministerii petrini initio romae episcopi“, Řád obřadů pro počátek Petrovy služby římského biskupa.⁶⁰

Naopak v liturgických oděvech se vrací církve k před baroknímu římskému ornátu a před barokní mitře jako k symbolu návratů ke kořenům.

Současná církevní nauka určuje, že koho je diecéze, ten určuje oděv. Zůstává jen doporučení, že při liturgii je vhodný oděv chórový a při oficiálních okamžicích stačí pouhá klerika se znaky hodnosti (příloha č.62).

Existují však v současné době církevní hnutí, která usnesení II. lateránského koncilu neuznávají a případně neuznávají ani papeže po Pavlu IV.⁶¹

Jedním z příkladů je francouzský biskup Marcel Lefebvre, který neuznával změnu II. vatikánského koncilu a sloužil mši nadále v tridentském ritu, stejně tak využíval i nadále cappu magnu a podobné, koncilem odmítnuté druhy tradic. Podobně se zachoval kněz Clemente Domínguez Gómez, jenž se sám jmenoval papežem Řehořem XVII. a odmítl papeže Jana Pavla II. s tím, že mu bůh dal po smrti Pavla

⁶⁰ PAVEL VI. a koncilní otcové, Vatikánský archiv, 1964

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651028_perfectae-caritatis_cs.html

⁶¹ RENDINA, Claudio. Příběhy papežů. Dějiny a tajemství. Životopisy 265 římských papežů. Překlad Filip Kronberger a Helena Lergertporer. Volvox Globator, 2005. ISBN 80-7207-574-8. S. 654–660.

VI. pomazání sám. Své hnutí nazval El Palmar de Troya. Gomez se tedy nechal korunovat podle staré tradice a nosil se na trůnu (příloha č.64).

Závěr

V úvodu své práce jsem se zaměřil na specifika a důvody, proč jsem si dané téma vybral. V průběhu jsem se snažil nastínit jednotlivá období a vývoj vizuality kněžské podoby a oděvu. Jeho vývoj a historii by bylo možné zkoumat v mnohem hlubším měřítku především s aspektem na jednotlivá historická vydání koncilů a papežských ustanovení. Také by bylo možné mnohem více pojednat o samotném liturgickém vývoji mešního roucha a jednotlivých specifikacích teologické symboliky barvy a vzoru na rouchu. V celé práci jsem se však pokusil shrnout image a vnímání pohledu na kleriku a kněžské roucho v různých historických obdobích. Vývoj kněžského roucha v raném křesťanství v podstatě neexistoval, protože se stávalo podstatným až v době bohatnutí církve a jako reakce na profesionalizaci kněží.

Oděv funguje jako vnější definice sociálního postavení jedince, slouží nám jako fetišizace naší vizuální podoby, je poznávacím klíčem pro naše okolí.

K ustanovení svého vlastního těla, celkovému konceptu svého života přizpůsobujeme i svůj vlastní oděv. Není podstatné, jestli jej označíme jako okázalý, nebo prostý. Každý jedinec, i když třeba nechce, svým vnějším vzezřením ukazuje subjektivní pohled na život skrze svou reprezentační ulitu.

Církevní oděv má podobnou úlohu jako armádní uniforma, soudní talár nebo lékařský plášť. Určuje, že to, co vykonáváme, je specificky determinovaná činnost, natolik specifická, že je potřeba k jejímu vykonávání nosit speciální, pro tuto příležitost předepsaný pracovní oděv. Má za úkol odlišit jedince od zbytku společnosti, poukázat na to, že tento jedinec je spojen s určitou institucí, že je vázán jejími pravidly. Uniforma má za úkol nás oprostit od našeho vlastního já, od naší vlastní image. Postavu v uniformě tak často nerozeznáváme podle osobnosti, která v ní je, ale podle oděvu, který na sobě má. Tuto osobu tak nenazýváme ani jménem, které osobě patří, ale její profesí. Automaticky si tak osobu spojujeme s institucí, kterou daná uniforma prezentuje, a stejně tak i s jejími pravidly.

Při psaní své práce jsem narážel na problematiku, co vlastně hodnotím, na jaké obrazy se dívám. Sleduji obrazy aranžované. Je tedy otázka, jestli kardinál Richelieu chodil celý den v dlouhém hábitu s vlečkou, ale stejně tak si můžeme klást otázku, jestli měl Ludvík XIV. každý den nasazenou alonžovou paruku. Pohledy na tento každodenní život je tak dost problematický, protože reálný život má minimální zdroje v literatuře a ještě menší na oficiálních obrazech a portrétech,

keré podléhaly cenzuře jak objednavatele, tak společnosti. Od období raného středověku se snažily církevní autority bojovat se světským luxusem a krásou skrze ideje řeholních řádů. Od doby vrcholného a pozdního středověku spíše pozorujeme snahu o uniformizaci a determinaci kněžského oděvu. Nejde tu už o boj o prostý šat kněze, jako spíš o reakci na vznik módy, a tedy individuality člověka. Po období středověku, kdy přichází renesance, mizí třídní specifikace lidí podle barvy a kvality jejich oděvu. Se nárůstem střední městské třídy dochází k demokratizaci oděvu, protože neurozeným lidem postupně přestává být odpíráno právo na nošení některých druhů barev a látek. V 16. a 17. století registrujeme jasný posun církevních autorit ke změně vnímání oděvu jako jasně dané uniformy bojovníků Kristových, nastává jasně daná uniformizace kleriků podle jejich církevního postavení. Jako opak protestantství se stává kněžský ornát ještě bohatším a krásnějším, než tomu bylo dříve. Skrze nepatrné praktické změny je transformován a z této transformace se postupně stává jasně daná tradice, která odkazuje k ideji neměnitelnosti a ctění předků, tedy k jejich tradici a zkušenosti, jde tedy o příklon ke konzervatismu. Tento konzervatismus je výrazně narušen 18. stoletím a proměnou kněze ve společenského vědce a intelektuála, jehož hlavní povinností není už jen služba bohu, ale i služba společenská a s tím také zcivilnění jeho samotného oděvu. Svůj vrchol tento oděv zažívá od doby francouzské revoluce do první poloviny 19. století, kdy se idea pohledu na kněze opět obrací, kněží se vrací ke konzervativnímu stylu oblékání, tedy dlouhé klerice a sutaně. Postoj konzervativní k vnější církevní sebereprezentaci trvá až do šedesátých let, kdy se tento církevní konzervatismus začíná stávat směšným, a to i s celou papežskou korunovací a nošením na trůně, jeví se tak až jako příliš středověký. Snahu o reformu církve si vytkl za cíl Druhý vatikánský koncil, po němž dochází v církvi ke změnám, inspirací se stává její raná středověká podoba, vrací se od barokní mitry a ornátu k podobě románské. Je však otázka, jestli je tohle ona cesta, která má církvi v současnosti pomoci. Nejedná se totiž o návrat k církevním kořenům, protože pokud by tak tomu skutečně bylo, pravděpodobně by se při mši už žádný ornát ani používat neměl. Jedná se tedy o vnitrocírkevní symbolismus, který vlastně pro nás jako pro laiky už není čitelný, protože je uzavřený ve své teologické bublině znaků.

Zůstává zde stále otázka, proč každá církev má svůj rituální kostým. Jedná se tedy opravdu jen o ideologii primitivních kultur, kdy se nemá brát ohled na lidskou individualitu, ale na společnost jako celek, a tedy ideál armádního uniformování? Církevní oděv je kostým navýsost divadelní, o to víc možná operní. Církevní světci

nosí antické plnovousy a oblékají dlouhá roucha z krásných látek. Celý kostel je monstrózní scénografie atakující srdce lidí svou nádherou a pompézností, abychom si uvědomili, že člověk sám o sobě je menší než příběh celého společenství, tedy lidství. Kněz a jeho krásný oděv jsou součástí oné scénografie. Knězův oděv měl dávat najevo mystičnost celého božství, měl zahalovat tělo černou jako symbol ideje, jsem mrtvý pro rozkoše tohoto světa a hledím k nebesům. Měl zakrývat obyčejnost lidské podoby a proměňovat kněze v něco nadpřirozeného, v něco, co je krásnější, než jsme my sami, aby věřící uvěřil, že to krásné, co před sebou vidí, je i božské, protože je to tak specifické.

Posvěcení frivolity pochází ze středověké rytířské kultury a je otázka, nakolik se snažila nebýt církev součástí módy, z níž tato rytířská kultura vycházela. Člověk středověku a novověku nenosil svůj šat krásný jen kvůli kráse těla, ale aby sloužil jako zrcadlo jeho majetku, muž i žena nosili své oblečení jako dekoraci. Oděv nebyl vnímán ve spojení s jeho prvotním úkolem, tedy aby byl pohodlný nebo teplý, ale měl prezentovat společenské postavení svého nositele.

Seznam pojmů

Abito corale (it.) - oděv chórový

Abito corto - (z it. krátký oděv; fr. habit court) - byl oděvem vyšších prelátů, kteří v 17. a 18. století nosili tento oděv ke dvoru.

Alba – odvíjí se od latinské tuniky. Jedná se o dlouhý šat, s dlouhými rukávy, sahající po kotníky. Vyrábí se obvykle z vlněných textilií, v bílé barvě. Od 16. století, bývá zdobený krajkou, nebo výšivkou. Podobá se prodloužené košili. Je obvykle nošený jako spodní kněžský oděv při liturgických obřadech, na albu se obléká ornát. V pravoslavné církvi se jeho obdoba nazývá stichar.

Biret – nazývá se též kvadrátek. Jedná se o čtyřrohý, nebo trojrohý klobouk ve tvaru kvádrů. Je možné ho používat jak pro běžné nošení, tak pro liturgické úkony. Konkrétně se jedná o pohřeb, křest, svatbu, požehnání. Při mši je ho možné také použít, obvykle na příchod a odchod, sezení a kázání. Byl používán především při tridentské mši. Nejnižší hodnost označuje černá barva. Ta je určena pro kněze, ale může ji použít i jáhen, nebo ministrant. Jedná se o třírohou verzi s černým střapcem ve středu. Klerici s titulem monsignore nosí také černou třírohou verzi, ale střapec má barvu fuchsiovou. Biskupové, kanovníci církevní soudci s titulem monsignore nosí růžovofialovou verzi biretu se střapcem stejné barvy. Kardinálové nosí biret červený bez střapce, obvykle dělaný z hedvábí, předávaný přímo od papeže, při jmenování kardinálem. Některé řeholní řády také používají birety, například představený řádu premonstrátu, nosí biret bílý s bílým střapcem.

Baret – středověká pokrývka hlavy

Cappello romano – pastýřský klobouk. Obvykle nošený s kněžskou klerikou. Jedná se o součást společenského oděvu. Jeho druhý název je Saturno, podle tvaru klobouku, který připomíná planetu Saturn. Po Druhém vatikánském koncilu je jeho nošení nepovinné. Vyrábí se z plsti, filce nebo ve slaměném provedení. Hodnost na klobouku je rozlišena podle šňůry, kterou má po obvodu, černá je pro kněze, při čemž, čím mají vyšší postavení v hierarchii církve, je vyšší počet střapců. Fialová pro preláty, zelená pro biskupy, zelená se zlatou stuhou pro arcibiskupa,

červená kardinál a červeno zlatá pro papeže. Papežské galero je celé červené, se zlatým lemem po obvodu a ornamenty.

Cappa magna – do češtiny je možné ji přeložit jako velkou kápi. Jedná se o sedm metrů (od roku 1952), předtím patnáct metrů dlouhou vlečku nazývanou cauda. Dříve podšívanou hermelínem, jehož použití je od roku 1961 zakázané. Povolení nosit jí má kardinál, biskup anebo jiný prelát, jemuž toto právo uděluje papež. Jedná se o starobylou součást chórového oděvu, není povolené ji používat se pro přímé slavení mše. V současné době se používá především staré verze mše tedy mše Tridentského ritu, kdy ji před mší v rámci takzvaného Biskupského obřadu celebrant svléká a obléká se do liturgického roucha. Obřad má symbolizovat, že se prelát vzdává své světské moci a slávy, její vysvlečení je gestem pokory. Cappu nosí kardinál červenou, biskup fialovou. V současnosti je málokdy používaná, a její nošení je zakázané na území Římské diecéze.

Cauda – jedná se o latinský název vlečky, která je součástí Cappy magny, nebo případně součástí kněžské kleriky. Právo ji nosit bylo určeno především pro kardinály, biskupy a preláty.

Cappa mozzetta – je krátká vpředu uzavřená pláštěnka, která má za úkol zakrýt ramena. Je součástí chórového oděvu. Pod ní se obléká rocheta. Dříve byla její součástí i malá kapuce. Nosí jí především papež, kardinálové, biskupové a preláti. Původně právo nosit ji měli pouze papeži. Jako první ji použil Sixtus IV. Její barvy jsou pro papeže červená, sametová, nebo hedvábná, v zimním období podšitá hermelínem, kardinálové nosí červenou, biskupové fialovou, preláti obvykle nosí černou s fialovými knoflíky a lemováním, nebo fialovou.

Camauro – je tradiční středověká pokrývka hlavy papežů, dříve i kardinálů. Latinsky nazývaná camelaucum, z řeckého slova kamelaukion, označující velbloudí kůži, ze které byla původně vyráběná. Její vznik se datuje od 12. století. Můžeme ji hojně vidět na oficiálních portrétech papežů od 15. století. Má verzi v červené barvě, ze sametového materiálu, podšitého bílou kožešinou s lemem, u kardinálů byla bez lemu. Kardinály byla poté nahrazena biretem. O Velikonocích byla tradice používat camauro bílé, z hedvábí, také podšité. Do pontifikátu papeže Jana XXIII., byla oficiální součástí papežského oděvu. Na tuto tradici nošení se snažil navázat

Benedikt XVI., který jí oblékl na generální audienci 21. a 28. prosince. Její obdobu ve středověku používali běžně například benátský dóže, nebo Dante.

Camelaucum – latinský název Camaura.

Cingulum – latinský název pro opasek, nebo provaz, kterým se obvazovalo tělo v pase. Používají ho jak řeholní řády, tak kněží oblékající kleriku, nebo sutanu. Řeholníci mnišských řádů, například františkáni, nebo kapucíni mají cingulum v podobě provazu z konopí. Při liturgii se obvykle jedná o bílou šňůru, kterou se obvazuje alba. Biskupové nosí ke klerice fialové cingulum se střapci, kardinálové červené, preláti fuchsiové, nebo černé, stejně jako prostí kněží. Papež nosí cingulum barvy bílé. Dříve bylo u vyšších prelátů ozdobeno zlatým střapcem, případně výšivkou s erbem daného preláta, v současnosti mají střapce stejnou barvu jako zbytek pásu.

Clergyman – kněz chodící v civilu, bez jasných znaků kněžství.

Chórový oděv – jedná se o stejnokroj, určený pro mimo liturgické události.

Oděv je určený pro kněze, pokud není aktivní při mši, k úkonům svátostí, a pro přes z kostela a do kostela. Je předepsaný především pro katolické preláty. Oděv se skládá z mozety, rochety, kleriky a biretu. Přičemž u kanovníků jsou chórové oděvy specifikované podle jednotlivých privilegií kapituly.

Culloté – druh kalhot sahající k lýtkům, oblékaný především v 18. a 19. století.

Dalmatika – je název liturgického roucha, vycházejícího z původně civilního oděvu, běžně oblékaného v období Byzantské říše. V současnosti se jedná v římskokatolické církvi o část liturgického oděvu, určenému pro jáhna a podjáhna. Pod dalmatiku se obléká štola a alba. Střih dalmatiky, je mírně zkrácená římská tunika, s otvorem na hlavu, a krátkými širokými rukávy, po stranách se svazuje stuhou. Dalmatika se obvykle vyráběla v jednotném stylu a barvě s ornátem. Nepoužívá se v době pokání a době postní. Dalmatika má být symbolem radosti. V současnosti, je narozdíl od barokní verze bez výšivek, v prostém provedení, pouze v barvách liturgických období.

Epomis – jiný název pro mužské spodní prádlo, zvané chiton

Galero rosso – jedná se o typ klobouku, nazývaného též pastýřský. Byl užíván římskokatolickým duchovenstvem. Po Druhém vatikánském koncilu se jeho užití týká jen v heraldickém znaku. Jeho používání povolil papež Inocenc IV. roku 1245. Dřív je papež vkládal při kardinálské kreaci na hlavu jmenovaným, po Druhém vatikánském koncilu galero nahradil biret. Galero bylo možné používat během liturgie. Kardinálské bylo červené, biskupské zelené, pro preláty je to barva fialová. Délka krempy byla většinou na šířku ramen, na bocích byli bohatě zdobené střapce.

Galikanismu – církevně politické, dogmatické hnutí, francouzského katolického duchovenstva. Jeho počátky zasahují do 14. století, kdy se francouzští kněží zasazovali o nadřazenost koncilu nad papežem a nezávislost francouzské církve na Vatikánu.

Redingot – dlouhý uzavřený kabát projmutý v pase, obvyklý pro 18. a 19. století.

Gilet – bez rukávový kabátek, později nahrazen v 19. století, klasickou vestou.

Ferraiolo – tradiční kápě katolického duchovenstva. Sloužící jako venkovní a cestovní plášť. Byl určený především pro neformální a ne-liturgické akce. Jeho barvy jsou rozdělené podle klasické hierarchické barevnosti prelátů.

Frigia – speciální historická pokrývka hlavy, pocházející z helénského období. Obvykle v červené barvě, v 18. století se stala symbolem Francouzské revoluce.

Kutna – označení pro mužský řeholní oděv.

Klerika – obvykle nazývaná také sutana. Dlouhý splývavý šat, přiléhající k tělu. Katolické duchovenstvo ji používá pro běžné dennodenní nošení, ale také jako spodní část oděvu, při liturgických obřadech. Barva kleriky pro chórový oděv je dána podle hierarchického postavení preláta. Papež nosí bílou, kardinál červenou, biskup purpur, kněz černou. Piánská klerika je černá, a hierarchické postavení je na ní zdůrazněno lemem a barvou knoflíku. Afričtí kněží mají speciální povolení od papeže, nosit kvůli podnebí na kontinentě kleriku bílé barvy.

Kukla – součást středověkého oblečení. Hojně používaná též jako součást mnišského oděvu. Jedná se velkou kapuci, která sahá až po ramena, a chrání před vlivy počasí.

Koncil – církevní sněm biskupů, který má za cíl projednat a urovnat záležitosti týkající se církevní nauky a praxe.

Kolárek – součást kněžského oděvu. Většinou součást košile, ve které je udělaný tunel, do kterého se dá strčit plastový proužek. Vznikne tak malý bílý čtverec, který označujeme jako kolárek.

Mitra – ceremoniální pokrývka hlavy, užívaná primárně v římskokatolickém ritu, hodnostáři. Původně uzavřený tvar, později ve tvaru trojúhelníku, v němž čepice zůstala jako podšívka. Postupně se zvyšuje až do takzvané barokní podoby, která je úzká a zaoblená. Vzadu z ní stejně jako z papežské tiáry, koukají dva pruhy stuhy.

Maforium – Mariin plášť s kapucí

Mantellone – plášť bez rukávů, určený kaplanům jeho svatosti, sahající až ke kotníkům, v předu otevřený.

Mantelletta – pláštík bez rukávů, sahající ke stehnům, vpředu otevřený. Určený římským prelátům a kanovníkům. Dříve byl i pro kardinály a biskupy.

Nepotismus – styl dosazování do funkcí na základě příbuzenského původu.

Humerál – zvaný také velum. Součást liturgického roucha, pokládaného mezi albu a ornát, aby zabránil kontaktu ornátu s krčním potem. V křesťanské symbolice se také vysvětluje jako kapesník, kterým si Ježíš otřel obličej.

Okruží – renesanční typ ozdoby krku, hojně skládaný a řasený.

Ornát – liturgické svrchní roucho. Plášť s otvorem pro hlavu bohatě zdobený. Vyhrazený přímo pro mešní bohoslužbu. Existují dva typy, barokní, tedy tridentský s projmutými boky, a románský, který je ve tvaru kruhu.

Pallium – insignie v římské církvi. Dává se kolem krku, přičemž má dva cípy, jeden leží na hrudi, druhý na zádech. Je tvořena vždy z vlny beránka posvěceného papežem. Nosí jí jen papež a arcibiskupů-metropolita, a to jen ve své diecézi.

Pachy – falešné, dekorativní dlouhé rukávce, používané především v období gotiky.

Pelerína – plášť bez rukávů a kapes, chránící před deštěm.

Pluviál – liturgický oděv, plášť, dříve s kapucí. Původně do deště, později jako ceremoniální součást oděvu pro pohřeb, svatby, křest a žehnání. Jeho barva je měněna podle liturgického období.

Pileolus – nazývaný také solideo nebo zucchetto. Malá kulatá čepička, kterou nosí duchovní k chórovému, nebo piánskému oděvu, v barvách jejich hodností.

Piánský oděv – oděv piánský, má svůj název odvozený od papeže Pia IX. který jej určil jako reprezentativní oděv, vhodný pro audience, koncerty, večeře, a podobné světské akce, mimo akce liturgického charakteru. Jeho součástí je klerika, cingulum, případně biret a ferraiolo. Barva postavení jeho nositele je poznat skrze lem na zapínání, rukávech, knoflících, podšívce a podle barvy cingula.

Pelicon – byl kožešinou lemovaný kus oděvu, nošený mezi košilí a kabátcem.

Pektorál – náprsní šperk ve tvaru kříže. Používaný od 12. století, především preláty, jako symbol utrpení Ježíše, který si nosíme na prsou.

Tabulka – používaná od 17. století. Jedná se o dva bílé pruhy v podobě vázanky, většinou škrobené, které byly předchůdcem kněžského kolárku.

Talár – splývavé roucho, sahající obvykle až po kotníky. V minulosti určené především pro kněze, univerzitní profesory. V současnosti nošené především soudci, státními zástupci a advokáty.

Tabard – krátký plášť, sahající ke kolenům, buď s krátkým nebo žádným rukávem.

Tiára – jedná se o druh koruny, obvykle papežské, jejichž vrchní část je uzavřená do špičky. Tvar má vysoký, homolovitý, postupně se třemi korunkami po obvodu. Jedná se o mimo liturgický předmět, používaný především při korunovaci papeže. Naposledy byla použita v roce 1964. V současnosti se jedná jen o heraldický symbol.

Tunika – starověká základní římská součást oděvu. Původně dělaná ze dvou pruhů látky, v boku přepásaná a na ramenou sepnutá. Pro svobodné občany Říma, platilo právo nosit na ní tógu.

Tunika talaris – prodloužená, novější verze tuniky, sahající ke kotníkům.

Tunicella – jiný název pro dalmatiku

Tóga – vrchní aranžovaná část Římského oděvu, obtočená kolem pasu a ramen.

Tonzura – styl účesu, určený pro kněze a řeholníky, měl za úkol signalizovat jejich postavení. Vystříhal se do tvaru kruhu, na temeni hlavy, připomínající tak svatozář.

Rocheta – zkrácený druh alby. Obvykle sahající po kolena, narozdíl od superlice má úzké rukávy. Spíše typická pro jižní země. Spodní část a rukávy zdobené krajkou. Na prsou je řasená nebo skládaná. Součást chórového oděvu.

Rybářův prsten – šperk v podobě prstenu. Nosí se na pravé ruce, určený pro preláty, odznak světské moci. Používal se dříve i jako pečetidlo. Obvykle s heraldickým znakem preláta. Po smrti papežů, je zvykem jejich prsten zničit.

Superlice – severní typ rochety. Rukávy jsou široké, aby se pod ně vešla kožešina.

Sutana – volný starší typ kleriky. Vpředu zapínání na knoflíky.

Surcoat – svrchní sukně, něco mezi pláštěm a šatovou sukni. Unisex. Typický pro středověk. Lemován a obšíván kožešinou. S otvory na ruce.

Synoda – koncil, na diecézní úrovni

Syndikalie – ozdobné rukávce na klerikách, zdůrazňující právo kněží účastnit se biskupských synod.

Stichar – liturgický pravoslavný oděv, v podstatě tunika talaris, s dlouhými rukávy, vycházející z Byzance.

Štola – původně označení pro římský ženský oděv, odlišující se od pánské tógy. V římskokatolické církvi, odkaz z období Byzance. Může jej obléknout pouze nositel kněžského, biskupského a jáhenského svěcení. Obléká se na albu a pod ornát. Jedná se o dlouhý šál, buď volně visící, nebo vázaný z do kříže, kdy pravá část je vrchní, levá spodní. U jáhnů se váže, a nosí jako šerpa, přes levé rameno.

Šuba – označení pro velký řasený plášť, nebo také kožešinový plášť

Škapulíř – druh amuletu, část kněžského roucha

Žaket – jedná se o formální oděv pro pány. Obvykle se jedná o černý vlněný kabát, se šikmo střiženými šosy. V minulosti především na konci 18. a začátku 19. století se jednalo o běžnou součást oděvu. V současnosti je nosí především na obřadní slavnosti, zejména v anglickém prostředí.

Použitá literatura

BAUDRILLARD Jean, Symbolická výměna a smrt, Gallimard Paris 1976
ISBN:9781473907584

LIPOVETSKY Gilles, Říše pomíjivosti: Móda a její úděl v moderních společnostech,
2010, Prostor ISBN: 978-80-7260-229-2

JAROŠOVÁ Helena, Filozofie těla-klíč k hlubšímu chápání vztahu a šatu, 2017,
Vysoká škola uměleckoprůmyslová, ISBN: 978-80-86863-63-4

PATOČKA Jan, Přirozený svět jako filosofický oroblém, eds. Ivan Chvatník, Pavel
koubka, překlad z francouzštiny Ivan Chvatník, Ivan Santar, Československý
spisovatel 1992, s.232 ISBN: 80-202-0365-6

BIBLE Jerusalémská, Karmelitánské nakladatelství, 2010 ISBN:9788071955399

AUGUSTIN Svatý *De doctrina christiana (O křesťanském učení)*,
Vyšehrad 2004 ISBN 80-7021-740-5

BŘEZINOVÁ Helena, David Kohout, Miroslava Šmolíková, Od nitě ke košili 2017,
Muzeum hlavního města Prahy ISBN: 978-80-87828-28-1

KYBALOVÁ Ludmila, dějiny Odívání Starověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové
noviny, ISBN: 80-7106-145-X

KYBALOVÁ Ludmila, dějiny Odívání Středověk 1998, NLN - Nakladatelství Lidové
noviny, ISBN: 80-7106-145-X

KYBALOVÁ Ludmila , dějiny Odívání renesance, 1996, NLN - Nakladatelství Lidové
noviny, ISBN: 978-80-7106-143-4

WOLF Hubert, Konkláve Tajemství papežské volby, 137.2018, Prostor
ISBN: 978-80-7260-385-5

JIRÁSKO Luděk, Církevní řády a kongregace v zemích českých 1991, Fénix (Praha)
ISBN: 80-85245-11-6

HORA Petr, Toulky českou minulostí, Práce 1985 1,
ISBN: 24-052-85

FEYRLÍKOVÁ Černá Monika, Móda a odívání v době husitské, Grada, 2020,
ISBN: 978-80-271-2937-9

LEFÉBRE Ernest, Embroidery and Lace, Musé des Art Decoratifs Paris. 1889 ISBN-
978-1295106271

DOLLY Anastasia, The Two volume history of church lace and Embroidery,
Westpress 2011 ISBN:9781447412984

TRICHET Louis Le Costume Du Clerge: Ses Origines Et Son Evolution En France,
D'Apres Les Reglements de L'Eglise Published 1986 by Editions Du Cerf ISBN
2204024732

ČORNEJOVÁ, I. Tovaryšstvo Ježíšovo, Praha 1995, ISBN: 80-86529-30-4

DE LA BRUYERE Jean, Charaktery, aneb mravy tohoto století 1972 Odeon Praha
ISBN: 13/32-01-111-72

RENDINA, Claudio. Příběhy papežů. Dějiny a tajemství. Životopisy 265 římských papežů. Překlad Filip Kronberger a Helena Lergeporeer. Volvox Globator, 2005. ISBN 80-7207-574-8. S. 654–660.

KOLEKTIV AUTORŮ, Dějiny Francie, Svoboda, 1988, ISBN: 25-057-88

JOHNSON Paul, Dějiny křesťanství, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Barrister & Principa 1999 ISBN: 80-85959-41-0

BEDACTihodný, Církevní dějiny národu Anglů 2008, Argo ISBN: 978-80-257-0023-5

LAWRENCE Hugh Dějiny středověkého mnišství 2001, Vyšehrad, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK) ISBN: 80-85959-88-7

ECO Umberto, Dějiny krásy, Argo, 2005, ISBN: 80-7203-677-7

ECO Umberto, Umění a krása ve středověké estetice, 1998, Argo, ISBN: 80-7203-098-1

TÉTART-VITTU Françoise, Auguste Racinet. The Costume History Taschen, 2018, ISBN 9783836571289

PASTOUREAU Michel, Modrá. Dějiny jedné barvy, Argo, 2015, ISBN: 9788025708866

PASTOUREAU Michel, Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu, Argo, 2018, ISBN: 978-80-257-2495-8

POSPÍŠIL Ctirad Václav Pospíšil, PAVEL VI. & JAN XXIII. II. vatikánský koncil očima Jana XXIII. a Pavla VI. 2013, Karmelitánské nakladatelství, 2013, ISBN: 978-80-7195-598-6

JOHNSOTNE Pauline, High Fashion in the Church, Manye Publishing, 2002, ISBN: 9781902653600

GUDIOL José, HOFFMAN Thomas R., Odeon, 1976 ISBN: 978-80-7371-274-7

CHESTERTON Gilbert Keith, František z Assisi, Karmelitánské nakladatelství, 2017 ISBN: 978-80-7195-386-9

SUCHÁNEK Drahomír, DRŠKA Václav, Církevní dějiny, Grada, 2010 ISBN: 978-80-247-3719-5

WENIGER, Matthias: Gothic, Taschen, 2006, 978-3822852927

SUCHÁNEK Drahomír, DRŠKA Václav, Církevní dějiny, antika a středověk, Grada, 2015 ISBN: 978-80-247-3719-5

SUCHÁNEK Drahomír, DRŠKA Václav, Církevní dějiny, novověk, Grada, 2018 ISBN: 978-80-247-3720-1

RATZINGER Joseph, Můj život, Barrister and Principal, 2005, ISBN: 80-85947-94-3

BROŽ Petr a kolektiv autorů, Církev a II. vatikánský koncil - Prosperity současné ekleziologie, Pavel Mervart, 2015, ISBN: 978-80-7465-148-9

MIKULEC Jiří, Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích, Grada, 2013, ISBN: 978-80-247-3698-3

WENIGER, Matthias: Gothic, Taschen, 2006, 978-3822852927

BAUGH Gail, Encyklopedie textilních materiálů, Slovart, 2011, ISBN: 978-80-7391-616-9

KUBALÍK Josef, Dějiny náboženství, Ústřední církevní nakladatelství v Praze, 1984, ISBN:978-80-7367-384-0

ZAMAROVSKÝ Vojtěch, Dějiny psané Římem, Mladá fronta, 1967, ISBN:978-80-7407-287-1

ČERNÝ Václav, Templáři, křižáci a kacíři ve starých francouzských kronikách, Academia, 2009, ISBN:978-80-200-1705-5

MANFRED Z. Albert, Napoleon Bonaparte, Nakladatelství Svoboda, 1990, ISBN:80-205-0129-0

SCHATZ Klaus, Dějiny papežského primátu, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001, ISBN: 80-85959-99-2

MRÁZ Bohumír, MRÁZOVÁ Marcela, Encyklopedie světového malířství, Academia 1988, ISBN: 21-077-88

SCHATZ Klaus, Všeobecné koncily- ohniska církevních dějin, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014, ISBN:978-80-7325-345-5

JIRASKO Luděk, Církevní řády a kongregace v zemích českých, Fénix, 1991, ISBN:80-85245-11-6

BUBEN Milan, Encyklopedie řádů, kongregací v českých zemích I. díl, Libri s.r.o.
2002 ISBN: 80-7277-085-3

BUBEN Milan, Encyklopedie řádů, kongregací v českých zemích II. díl, Libri s.r.o.
2003 ISBN: 80-7277-086-1

O'MALLEY John W., Jezuité- Historie řádu: Ignác z Loyoly do současnosti Pragma
2015 ISBN: 978-80-7349-472-8

SEMOTANOVÁ, E.; CAJTHAML, J. a kol.: Akademický atlas českých dějin. 1. vyd.
Praha: Academia, 2014, ISBN 978-80-200-2182-3.

VLČEK, P.; FOLTÝN, D.; SOMMER, P. a kol.: Encyklopedie českých klášterů.
Praha: Libri, 1997, ISBN 80-85983-17-6.

SALAJKA, M. Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů (pro školu,
pracovnu a dům). 1. vyd. Praha: Církev československá husitská, 2000, ISBN
80-7000-504-1.

Internetové zdroje

PAPCZINYSKI Stanislaus, Norma vitae Saint Stanislaus of Jesus and Mary Papczynski (1672):
<https://images.marianweb.net/archives/pdfs/misc/en/TheRuleofLife.pdf>

BEDA Ctihodný, Ecclesiastical History of the English Nation, Fordham University Center for Medieval Studies, 1998:
<https://sourcebooks.fordham.edu/basis/bede-book1.asp>

GREGORIUS I Magnus [0590-0604] Regulae Pastoralis Liber 0590-0604 – SS Gregorius I Magnus – Regulae Pastoralis Liber The Book of Pastoral Rule this file has been downloaded from ht

HORA Petr, Toulky českou minulostí 174: Kamarád arcibiskup:
<https://dvojka.rozhlas.cz/174-schuzka-kamarad-arcibiskup-7938799>

Decretum magistri Gratiani. Ed. Lipsiensis secunda post Aemilii Ludovici Richteri curas ad librorum manu scriptorum et editionis Romanae fidem recognovit et adnotatione critica instruxit Aemilius Friedberg, Leipzig 1879:
<https://geschichte.digitale-sammlungen.de/decretum-gratiani/online/angebot>

De Protonotariis apostolicis, praelatis urbanis et aliis, qui nonnullis privilegiis praelatorum propiis:
https://www.vatican.va/content/pius-x/en/motu_proprio/documents/hf_p-x_mo

MARTÍNEK, Radek Stavovský oděv katolického kněžstva a jeho zobrazení ve výtvarném umění
<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/56893?show=full>

BERTHOD Bernard, Le costume de Chanoines dans l'Europe catholique Permannes et particularismes nationaux, 2015:
http://www.europaethesauri.eu/files/Milan_2016_CHANOINEProceedings_-_Berthod.pdf

SHETLER L. Joseph, Dress of Roman Catholic Clergy 2014:
<http://www.shetlersites.com/clericadress/>

PAVEL VI. a koncilní otcové, Vatikánský archiv, 1964:
https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651028_perfectae-caritatis_cs.html

LLEWYN Jeniffer Civil Constitution of Clergy, Birmingham Young University: 2020,
<https://alphahistory.com/frenchrevolution/civil-constitution-of-the-clergy/>

Svrchovaný řád Chrámu Jeruzalémského, z.s. Zámek 1 338 08 Zbiroh:
<https://osmtj.info/historie/strucna-historie-o-s-m-t-j/>

Dominican Friars, Province of SaintMartin,2019:
<https://dominicanvocations.com/news/the-dominican-habit>

PONCELET Monique, GUYOT Louis, 2014:

<https://www.sparealites.be/lhabit-des-capucins>

Historické panorama zušlechťování látky:

<http://www.skolatextilu.cz/elearning/528/historie-textilu/Historicke-panorama-zuslechtovani-1.html> Spiritualita křesťanského mnišství.

Řehole svatého otce Benedikta, Opatství emauzské 1938:

<http://librinostri.catholica.cz/download/RehBenCs-OCR0p.pdf>

Slovník církevních výrazů:

<https://www.cirkevnimapy.cz/cirkev-v-ceskych-zemich/slovník-odborných-cirkevních-vyrazu/>

Seznam příloh

- Příloha č. 1 – Rané křesťanství: Orodovníci, 3. století
- Příloha č. 2 - Rané křesťanství: Zobrazení svatého Pavla v „Pallium philosophicum“
- Příloha č. 3 - Rané křesťanství: Freska zobrazující křest, Katakomby Marcellia a Petra
- Příloha č. 4 – Byzantská říše: Basilika Saint Apollinaire Nuovo v Raveně
- Příloha č. 5 – Byzantská říše: Alba svatého Bermuda, cca 12. století
- Příloha č. 6 - Vliv řeholních řádů: Ornát svatého Wolfganga (1050, Regensburg)
- Příloha č. 7 - Vliv řeholních řádů: Svatý Benedikt předává své regule svatému Mauru a ostatním mnichům řádu
- Příloha č. 8 - Vliv řeholních řádů: Svatý Bernard z Clairvaux
- Příloha č. 9 - Vliv řeholních řádů: Svatý Benedikt
- Příloha č. 10 - Vliv řeholních řádů: Předčítání v konviktu
- Příloha č. 11 - Vliv řeholních řádů: Odo opat z Cluny
- Příloha č. 12 – Papežství a jeho symboly: Spytihněvův denár Vratislav II.
- Příloha č. 13 - Papežství a jeho symboly: Papež Řehoř IX., středověký manuskript 1270
- Příloha č. 14 - Papežství a jeho symboly: Tomaso de Modena: Freska v Trevisu, z roku 1352
- Příloha č. 15 - Papežství a jeho symboly: Tomaso de Modena: kardinál Hueges de Sant-Cher z roku 1352
- Příloha č. 16 - Papežství a jeho symboly: Papež Řehoř VII, miniatura z 11. století
- Příloha č. 17 - Papežství a jeho symboly: Papež Inocenc III., Fresca Sacro Speco, 1219
- Příloha č. 18 - Reformní tendence, koncily, synody: Zavěšené kardinálské galero v kryptě Westminsterské katedrály
- Příloha č. 19 - Papežství a jeho symboly: Bílé papežské camauro
- Příloha č. 20 - Papežství a jeho symboly: Iluminace z dekretu papeže Bonifáce VIII.
- Příloha č. 21 - Období pozdního středověku: Mistr knihy Města Matky Boží
- Příloha č. 22 - Papežství a jeho symboly: Korunovace Řehoře XI
- Příloha č. 23 - Výšivka jako symbol: Tunika Tomáše Beckheta
- Příloha č. 24 - Výšivka jako symbol: Pontifikální obuv
- Příloha č. 25 – Vizuální ideál v období renesance: Pontifikální rukavice
- Příloha č. 26 - Výšivka jako symbol: Pluvial Buttler Bowden

- Příloha č. 27 - Výšivka jako symbol: Mitra svatého Thomase Becketta
- Příloha č. 28 - Výšivka jako symbol: Syonský pluvial
- Příloha č. 29.- Výšivka jako symbol: Ornát barokního stylu
- Příloha č. 30.- Výšivka jako symbol: Ornát soudobý
- Příloha č. 31 – Vizuální ideál v období renesance: Papež Julius II
- Příloha č. 32 – Vizuální ideál v období renesance: Papež Pius V. El Greco
- Příloha č. 33 – Vizuální ideál v období renesance: Andrea Mantegna: portrét Ludovica Trevisana (1459)
- Příloha č. 34 – Vizuální ideál v období renesance: Melozzo de Forlé
- Příloha č. 35 – Vizuální ideál v období renesance: Pontifikální rukavice
- Příloha č. 36 – Vizuální ideál v období renesance: Kardinál Albrecht Brandenburgský
- Příloha č. 37 – Reformace a anti reformace: Svatý Ignác z Loyoly
- Příloha č. 38 – Reformace a anti reformace: Portrét Filipa II
- Příloha č. 39 – Reformace a anti reformace: Portrét Diega de Covarrubias, autor El Greco (1571)
- Příloha č. 40 – Reformace a anti reformace: Svatý Karel Boromejský nesoucí relikvii svatého nehtu
- Příloha č. 40 – Reformace a anti reformace: Kardinál Fernando Niño de Guevara (1541-1609)
- Příloha č. 41 – Reformace a anti reformace: Fra Hortensio Felix Paravicino v oděvu Řádu Trinitářů
- Příloha č. 42– Reformace a anti reformace: Ornát, 17. století
- Příloha č. 43 – Reformace a anti reformace: Pohřeb hraběte Orgaze
- Příloha č. 44 – Reformace a anti reformace: Portrét kanovníka Stephana Gardiner
- Příloha č. 45 – Reformace a anti reformace: Kněžská sutana a klerika
- Příloha č. 46– Reformace a anti reformace: Trojportrét Kardinál Richelieu
- Příloha č. 47 – Paruky a abbé: Portrét Charlese-Antoine de la Roche-Aymon, arcibiskupa Remeše (1697-1771)
- Příloha č. 48– Paruky a abbé: Portrét abbé Jean-Jacques Huber
- Příloha č. 49 – Paruky a abbé: Portrét abbé Jean-Antoine Nollet (1700-1788)
- Příloha č. 50 – Paruky a abbé: Pontifikální obuv papeže Benedikta XIV.
- Příloha č. 51 – Paruky a abbé: Portrét Prince Henry Benedict Stuart
- Příloha č. 52 – Paruky a abbé: Portrét papeže Klementa XIII.
- Příloha č.53 – Paruky a abbé: Kardinálská chórová klerika
- Příloha č.54 – Paruky a abbé: Kardinálské pontifikální sandále z 18. století, Bologna

Příloha č. 55 – 19. Století: Dobová Karikatura církevních změn v období francouzské revoluce

Příloha č. 56 – 19. Století: Klerik v 19. století

Příloha č. 57 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Papež Pavel VI. a jeho korunovace papežem v katedrále svatého Petra 1963

Příloha č. 58 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Františkán-kardinál, v oděvu, před II. Vatikánským koncilem

Příloha č. 59 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Jan XXIII., poslední papež který nosil camauro

Příloha č. 60 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Biskupové a preláti v manténelle v období II. vatikánského koncilu

Příloha č. 61 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Papež Jan Pavel II, ještě jako kardinál v cappa magna, 1968

Příloha č. 62 – 20. století, jako znamení návratu ke kořenům: Pontifikální obuv papeže Benedikta XVI.

Příloha č. 63 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Boty papeže Františka

Příloha č. 64 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Kardinál státní sekretář Angelo Sodano, v pokoncilním chorovém oděvu

Příloha č. 65 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Oděvy papeže Benedikta XVI. a Jana Pavla II.

Příloha č. 66 - Dobové ilustrace z Le costume de historique, Augusti Racinet, Taschen 2009

Příloha č. 67 - Dobové ilustrace z Le costume de historique, Augusti Racinet, Taschen 2009

Příloha č. 68 - Dobové ilustrace z Le costume de historique, Augusti Racinet, Taschen 2009

Příloha č. 69 - Dobové ilustrace z Le costume de historique, Augusti Racinet, Taschen 2009

Přílohy

Příloha č. 1 – Rané křesťanství: Orononíci, autor neznámý, 3. století

(Katakomy svatého Kalixta v Římě, na fresce můžeme názorně vidět modlící se křesťané, přičemž žena má zakrytou hlavu a muži hlavu odkrytou.)

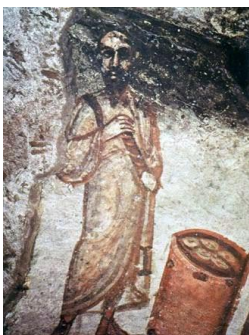
https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/4callist/index.html



Příloha č. 2 - Rané křesťanství: Zobrazení svatého Pavla v „Pallium philosophicum“ autor neznámý, 4.století

(Stejně jako svatý Pavel byl obvykle zobrazován Ježíš)

https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/4callist/index.html



Příloha č. 3 - Rané křesťanství: Freska zobrazující křest, Katakomy Marcellia a Petra autor neznámý, 4. století

https://en.wikipedia.org/wiki/Catacombs_of_Marcellinus_and_Peter



Příloha č. 4 – Byzantská říše: Basilika Saint Apollinare Nuovo v Raveně, autor neznámý, 6. století

https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Sant%27Apollinare_Nuovo

(Na mozaikách můžeme vidět vyobrazené svaté v zástupu stojící, oblečení jsou v bílé cappe a chimatikonu.)



Příloha č. 5 – Byzantská říše: Alba svatého Bermuda, autor neznámý, Met Museum, 12. století

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!/search?material=Cassocks>)



Příloha č. 6 - Vliv řeholních řádů: Ornát svatého Wolfganga, autor neznámý
Domschatzmuseum, Regensburg, 1050

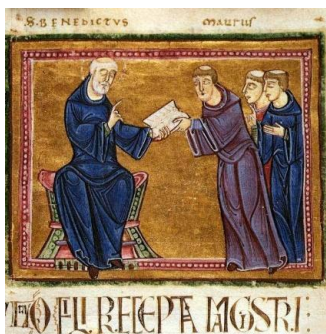
<https://www.newliturgicalmovement.org/2012/03/chasuble-of-st-wolfgang-wolfgangskasel.html>



Příloha č. 7 - Vliv řeholních řádů: Svatý Benedikt předává své regule svatému Mauru a ostatním mnichům řádu, klášter saint Gillers, Nimes 1129

<https://www.historyofinformation.com/image.php?id=2796>

(iluminace)



Příloha č. 8 - Vliv řeholních řádů: Svatý Bernard z Clairvaux, miniatura z iluminace Legenda Auera, Jakub de Voragine, Biblioteca Medicea Laurenziana 1298

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernhard_von_Clairvaux_\(Initiale-B\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernhard_von_Clairvaux_(Initiale-B).jpg)



Příloha č. 9 - Vliv řeholních řádů: Svatý Odilo z Cluny, autor neznámý, Bazilika sv. Urbana z Troye, 1262

https://fr.wikipedia.org/wiki/Basilique_Saint-Urbain_de_Troyes



Příloha č. 10 - Vliv řeholních řádů: Předčítání v konviktu, Henri Suso, Knihovna Bruxelles royale, Manuscrits IV.111 1455-1460

<http://expositions.bnf.fr/gastro/grands/145.htm>



Příloha č. 11 - Vliv řeholních řádů: Odo opat z Cluny, Kodex svatého Oda, 11. století

https://cs.wikipedia.org/wiki/Odo_z_Cluny



Příloha č. 12 – Papežství a jeho symboly: Spytihněvův denár Vratislav II.

archiv Národního muzea, 1085

https://cs.wikipedia.org/wiki/Vratislav_II.#/media/Soubor:Den%C3%A1r_Vratislav_II-A.jpg



Příloha č. 13 - Papežství a jeho symboly: Papež Řehoř IX., středověký manuskript 1270

https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98eho%C5%99_IX.



Příloha č. 14 - Papežství a jeho symboly: Tomaso de Modena: Freska v Trevisu, 1352

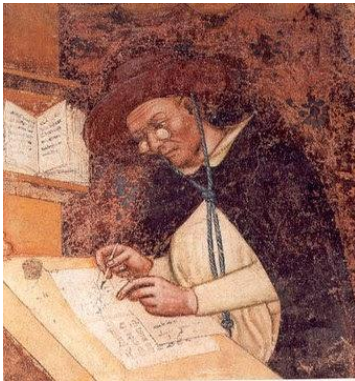
(zobrazuje zesnulého papeže Benedikta XI. jako kardinála v řeholním oděvu Dominikánů a papežském camaur na hlavě.)

https://cs.wikipedia.org/wiki/Tommaso_da_Modena



Příloha č. 15 - Papežství a jeho symboly: Tomaso de Modena: kardinál Hueges de Sant-Cher, 1352

(v kardinálském Klobouku a rouchu řádu Dominikánů.)
https://cs.wikipedia.org/wiki/Tommaso_da_Modena



Příloha č. 16 - Papežství a jeho symboly: Papež Řehoř VII, miniatura 11. století
https://en.wikipedia.org/wiki/Pope_Gregory_VII



Příloha č. 17 - Papežství a jeho symboly: Papež Inocenc III., Fresca Sacro Speco, 1219

https://en.wikipedia.org/wiki/Pope_Innocent_III



Příloha č. 18 - Reformní tendence, koncily, synody: Zavěšené kardinálské galero v kryptě Westminsterské katedrály

<https://www.liturgicalartsjournal.com/2019/10/crypt-of-westminster-cathedral-in-london.html>



Příloha č. 19 - Papežství a jeho symboly: Bílé papežské camauro

https://en.wiktionary.org/wiki/camauro#/media/File:Camauro_Weiss_Sammlung_Philippi.JPG



Příloha č. 20 - Reformní tendence, koncily, synody: Iluminace z dekretu papeže Bonifáce VIII., 1328

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Decretals_of_Pope_Boniface_VIII_-_zoomed_on_the_illustration.jpg



Příloha č. 21 - Období pozdního středověku: Papež posílá Františkány a Dominikány na misi k tatarům Mistr knihy Města Matky Boží,, 1400-1410, m https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Decretals_of_Pope_Boniface_VIII_-_zoomed_on_the_illustration.jpg



Příloha č. 22 - Papežství a jeho symboly: Korunovace Řehoře XI, kardinálem Guy Boloňským, Froissartova Kronika, 1369-1400 https://www.wikiwand.com/en/Pope_Gregory_XI



Příloha č. 23 - Výšivka jako symbol: Ornát Tomáše Becketa, Chrámový poklad katedrály v Seyns, 12. století <https://www.dailymail.co.uk/news/article-6351305/Thomas-Beckets-bloodied-tunic-return-Canterbury-850-years-murdered.html>
(Součástí je ornát románského typu, mitra, alba, štola a boty)



Příloha č. 24 - Výšivka jako symbol: Pontifikální obuv, Chrámový poklad katedrály v Seyns, 12. století

<https://www.newliturgicalmovement.org/2012/05/12th-century-vestments-of-st-thomas.html?m=1#.YcyOuIjMK3B>



Příloha č. 25 – Vizuální ideál v období renesance: Pontifikální rukavice, Museum of Fine Arts, Boston, 18. století

<https://collections.mfa.org/objects/46695>



Příloha č. 26- Výšivka jako symbol: Pluvial Buttler Bowden, kolekce Victoria and Albert Museum (1335-1345)

<https://collections.vam.ac.uk/item/O93441/butler-bowdon-cope-cope-unknown/>



Příloha č. 27- Výšivka jako symbol: Mitra svatého Thomase Becketta, Bayerisches Nationalmuseum, 12. století

<https://trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/religious-vestments-and-other-textiles/thomas-becket-mitre>



Příloha č. 28- Výšivka jako symbol: Syonský pluvial, Victoria and Albert Museum 1310-1320,

<https://collections.vam.ac.uk/item/O93171/the-syon-cope-cope-unknown/>



Příloha č. 29. -Výšivka jako symbol: Ornát barokního stylu, MET, 18. století

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/229859>



Příloha č. 30. Výšivka jako symbol: Ornát soudobý

<https://www.fler.cz/zbozi/ornat-kasule-bily-rucne-malovany-11199977>



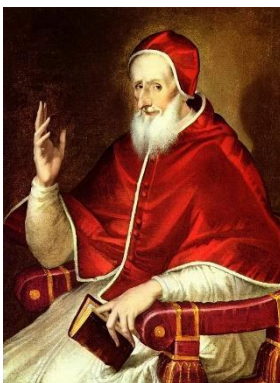
Příloha č. 31 – Vizuální ideál v období renesance: Papež Julius II, Raffael Santini, National Gallery London 1512

https://cs.wikipedia.org/wiki/Julius_II.#/media/Soubor:Pope_Julius_II.jpg



Příloha č. 32 – Vizuální ideál v období renesance: Papež Pius V., Bartolomeo Pissaroti, Walters Art Museum, 1566

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartolomeo_Passarotti_-_Pius_V.jpg



Příloha č. 33 – Vizuální ideál v období renesance: Ludovico Trevisano, Gemäldegalerie, Andrea Mantegna (1459)

https://en.wikipedia.org/wiki/Ludovico_Trevisano#/media/File:Andrea_Mantegna_-_Cardinal_Lodovico_Trevisano_-_Google_Art_Project.jpg



Příloha č. 34 – Vizuální ideál v období renesance: Papež Sixtus IV. jmenuje Bartolomea Sachhiho prefektem Vatikánské knihovny, v přítomnosti nepotů, Melozzo de Forlé, Vatikánské muzeum, 1477

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sixtus_IV_by_Melozzo_da_Forl%C3%AC



Příloha č. 35– Reformace a anti reformace: Svatý Ignác z Loyoly, Juan Montanez, University of Seville, 1610

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Ignacio_de_Loyola._Juan_Mart%C3%ADnez_Monta%C3%B1%C3%A9s.jpg



Příloha č. 36 – Reformace a anti reformace: Portrét Filipa II., Sofonista Anguissola, Museo del Prado 1573

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Philip_II_of_Spain_by_Sofonisba_Anguissola_-_002b.jpg



Příloha č. 37 – Reformace a anti reformace: Portrét Diega de Covarrubias, El Greco, Museum El Greco (1571)

https://cs.wikipedia.org/wiki/Diego_de_Covarrubias



Příloha č. 38 – Reformace a anti reformace: Svatý Karel Boromejský nesoucí relikv svatého nehtu, Gian Battista della Roura, Duomo Milani 1576,

https://www.pinterest.fr/armando_roure/giovanni-batista-moroni/



Příloha č. 39 – Reformace a anti reformace: Kardinál Fernando Niño de Guevara, El Greco, Metropolitan Museum of Art, New York, 1600

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436573>



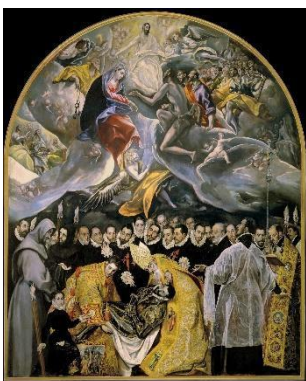
Příloha č. 40 – Reformace a anti reformace: Fra Hortensio Felix Paravicino v oděvu Řádu Trinitářů, El Greco Museum of Fine Arts, Boston, 1609

[https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Fray_Hortensio_F%C3%A9lix_Paravicino#/media/File:El_Greco_\(Domenikos_Theotokopoulos\)_-_Fray_Hortensio_F%C3%A9lix_Paravicino_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Fray_Hortensio_F%C3%A9lix_Paravicino#/media/File:El_Greco_(Domenikos_Theotokopoulos)_-_Fray_Hortensio_F%C3%A9lix_Paravicino_-_Google_Art_Project.jpg)



Příloha č. 41 – Reformace a anti reformace: Pohřeb hraběte Orgaze, El Greco, Kostel Santo Tomé, Toledo, 1586-1588

https://cs.wikipedia.org/wiki/Poh%C5%99eb_hrab%C4%9Bte_Orgaze#/media/Soubor:El_Greco_-_The_Burial_of_the_Count_of_Orgaz.JPG



Příloha č. 42 – Reformace a anti reformace: Portrét kanovníka Stephana Gardiner, Quinten Metsys, Lichtenstein Museum, 1510

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Der-kanonikus-stephan-gardiner.jpg>



Příloha č. 43– Reformace a anti reformace: Kněžská sutana a klerika, Belgie

[https://www.omnia.ie/?navigation_function=3&europeana_query=cassocks%20\(liturgical%20costume\)](https://www.omnia.ie/?navigation_function=3&europeana_query=cassocks%20(liturgical%20costume))



Příloha č. 44 – Reformace a antireformace: Trojportrét Kardinál Richelieu, Ritratto di Bartolomeo Campi, National Gallery London, 1642

<https://i.pinimg.com/564x/66/32/e2/6632e2a50e474bd118ae0b7fee42b2ad.jpg>



Příloha č. 47 – Paruky a abbé: Portrét Charlese-Antoine de la Roche-Aymon, arcibiskupa Remeše, autor neznámý pocházející z dílny Alexandra Roslina, Fine Arts Museum of San Francisco, 1765

https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Antoine_de_La_Roche-Aymon#/media/File:WP_Charles-Antoine_de_la_Roche-Aymon.jpg



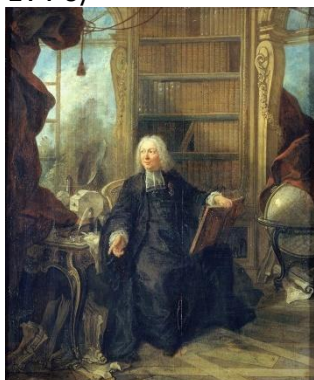
Příloha č. 48 – Paruky a abbé: Portrét abbé Jean-Jacques Huber, Maurice Quentin de la Tour, sée Antoine Le Cuer, 1742

<https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/portrait-de-labbe-jean-jacques-huber-1699-1744-lisant/1911-0068>



Příloha č. 49 – Paruky a abbé: Portrét abbé Jean-Antoine Nollet, Jacques de Lajou, Bavarian State Painting Collection, 1740

<https://artvee.com/dl/portrait-presume-de-labbe-jean-antoine-nollet-1700-1770/>



Příloha č.50 – Paruky a abbé: Pontifikální obuv papeže Benedikta XIV., Vatikánské muzeum, 1756

<https://www.newliturgicalmovement.org/2012/05/12th-century-vestments-of-st-thomas.html?m=1#.YcyOuIjMK3B>



Příloha č. 51 – Paruky a abbé: Portrét papeže Klementa XIII., Anton Raphael Mengs, Pinacoteca Nazionale di Bologna, 1759

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Workshop_of_Anton_Raphael_Mengs_-_Portrait_of_Pope_Clement_XIII_-_Walters_371700.jpg



Příloha č. 52 – Paruky a abbé: Kardinálská chórová klerika, majetek kardinála Carlose Sforzy, Metropolitní Muzeum New York, 1740

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/108553?rpp=30&pg=4&ao=on&ft=Ecclesiastic&where=Europe&pos=110&imgNo=0&tabName=object-information>



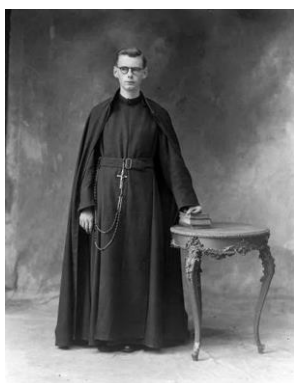
Příloha č. 53 – Paruky a abbé: Kardinálské pontifikální boty, Metropolitní Muzeum New York, 18. století
<https://www.liturgicalartsjournal.com/2020/01/some-examples-of-eighteenth-century.html>



Příloha č. 54 – 19. Století: Dobová Karikatura církevních změn v období francouzské revoluce, 1790
Histor<https://www.tes.com/teaching-resource/civil-constitution-of-the-clergy-and-clerical-oath-12281278>



Příloha č. 55 – 19. Století: Klerik, Irsko, autor neznámý, 19. Století
<https://i.pinimg.com/564x/8f/a1/32/8fa132a267071e407302ba6919f7da0c.jpg>



Příloha č. 52 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Papež Pavel VI. a jeho korunovace papežem v katedrále svatého Petra, Andrea Pappacio, Řím 1963

<https://cz.pinterest.com/pin/686306430710353356/>



Příloha č. 56 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Juan Landarzeni, františkán-kardinál, v oděvu, před II. Vatikánským koncilem, oficiální portrét, 1960

<https://www.liturgicalartsjournal.com/2019/07/prelatial-dress-of-religious-orders.html>



Příloha č. 57 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Jan XXIII., poslední papež který nosil camauro, oficiální portrét, 1963

https://www.nola.com/news/article_37c9e90b-fa1e-5fcf-a6ca-e1a2c80c7a97.html



Příloha č. 58 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Biskupové a preláti v mantenelle v období II. vatikánského koncilu, fotografie, 1962

<https://www.ccwatershed.org/2014/08/25/cardinal-wojtyla-wearing-cappa-magna/>



Příloha č. 59 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Papež Jan Pavel II, ještě jako kardinál v cappa magna, fotografie, 1968

https://www.traditioninaction.org/HotTopics/P024_Flaw_3.htm



Příloha č. 60– 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Pontifikální obuv papeže Benedikta XVI., Julien Sauvaille, Vogue, 2013

<https://cz.pinterest.com/pin/256916353712560373/>



Příloha č. 61 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Boty papeže Františka, Max Rossi, Reuters, 2016

<https://www.catholicregister.org/faith/item/23923-frugal-pope-francis-spotted-shoes-shopping-in-rome>



Příloha č. 62 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Kardinál státní sekretář Angelo Sodano, v pokoncilním chorovém oděvu, Giuseppe Antonio Lomuscio, 2015

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Card._Angelo_Sodano.jpg



Příloha č. 63 – 20. a 21. století, jako znamení návratu ke kořenům: Oděvy papeže Benedikta XVI. a Jana Pavla II., 2014

<https://www.catholicregister.org/faith/item/23923-frugal-pope-francis-spotted-shoes-shopping-in-rome>



Příloha č. 64 Petr III., v korunovačním papežském oděvu, Palmaria Gerontinus, Palmarian Church 2016

https://www.wikiwand.com/en/Joseph_Odermatt

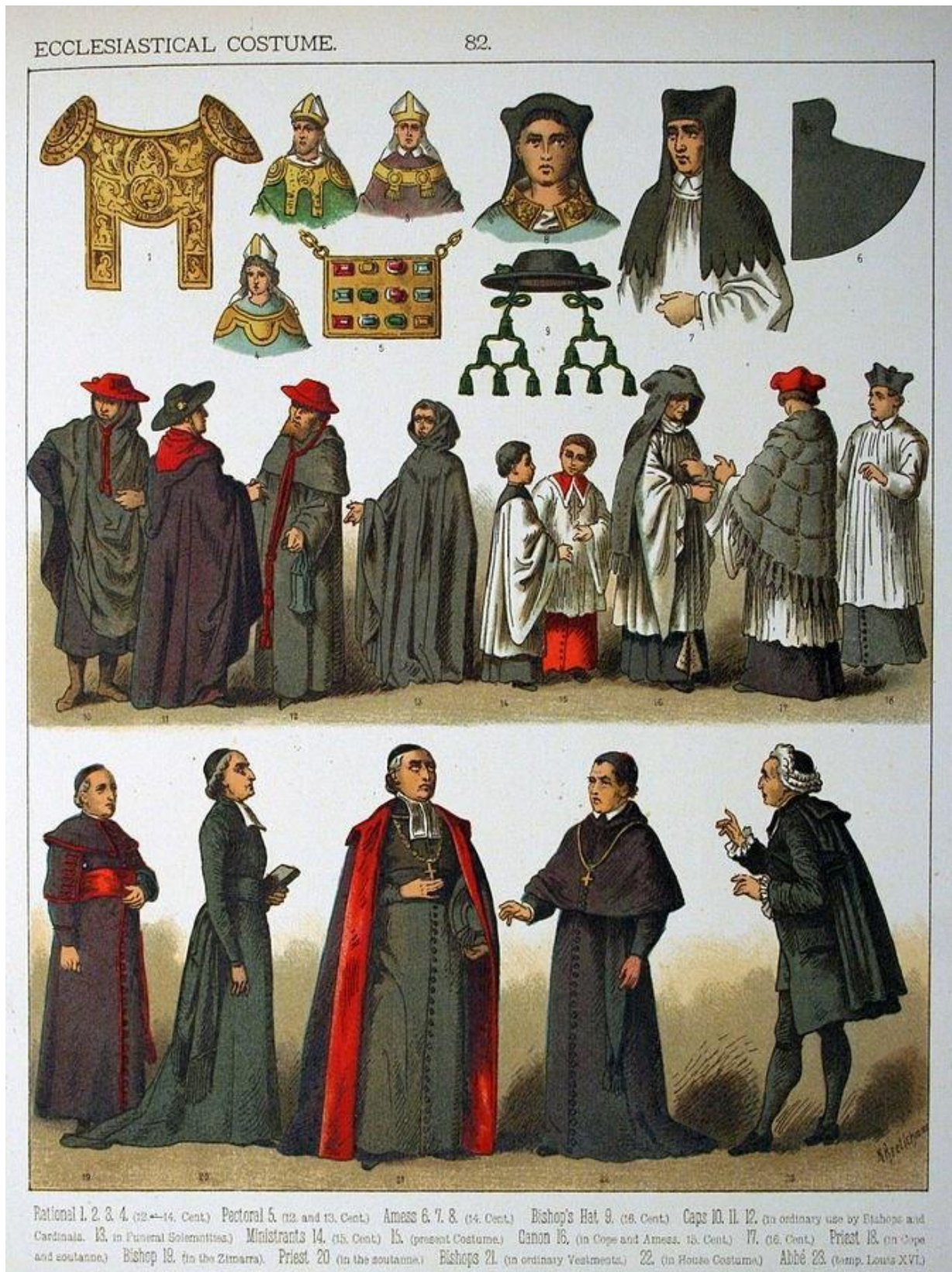


Příloha č. 65 kardinál Miroslav Vlk, v oděvu ala clergyman, archiv, 2008

https://cs.wikipedia.org/wiki/Miloslav_Vlk



Příloha č. 67 - Dobové ilustrace z *Le costume de historique*, Augusti Racinet, Taschen 2009



Příloha č. 69 - Dobové ilustrace z *Le costume de historique*, Augusti Racinet, Taschen 2009



Příloha č. 70 - Dobové ilustrace z *Le costume de historique*, Augusti Racinet, Taschen 2009



Příloha č. 71 - Dobové ilustrace z *Le costume de historique*, Augusti Racinet, Taschen 2009

