

# LITURGICKÝ ODĚV – VÝZNAMNÝ TEOLOGICKÝ SYMBOL A JEHO HISTORIE

**Pavel Kopeček**

Univerzita Palackého v Olomouci

*Autor v příspěvku pojednává o liturgických rouchách katolické církve, zaměřuje se na popis kultovního oděvu a jeho symboliku, jež se utvářela v průběhu dějin. Poukazuje na teologické a liturgické vnímání bohoslužebného oděvu, jeho roli při liturgii a pro jeho nositele. Liturgická roucha nejsou zakonzervovanou formou starověkého oděvu – částečně upraveného, ale po formální stránce vycházejí z antických oděvů, kdežto jejich teologický a symbolický význam je odvozován jak z biblické tradice, tak především z celé liturgie v jejím historickém vývoji.*

## LITURGICAL VESTMENT – AN IMPORTANT THEOLOGICAL SYMBOL AND ITS HISTORY

*The paper addresses the liturgical vestments of the Catholic Church focusing on the description of the cult garment and its symbolism which was formed in the course of history. It refers to the theological and liturgical perception of the worship clothing, its role in the liturgy and its wearers. Liturgical vestments are not conserved ancient forms of clothing - partly adjusted, but formally they are based on ancient clothes. However, their theological and symbolic meaning is derived from both the biblical tradition, and above all from the entire liturgy in its historical development.*



*Pozdně gotická kasule z Broumova, na níž je zobrazen velký dorsální kříž s Ukřižovaným, po stranách dva andělé s kalichem a kadidelnicí, dále postavy tři evangelistů s jejich atributy. Pod křížem skupina tří Marií a apoštola Jana, jejich aureoly jsou lemovány zlatým plechem, kasule je z rudého sametu (převzato z Pešina. J.: České umění gotické 1350–1420, Praha, 1970, s. 167)*

Liturgické slavení historicky formovalo vznik liturgických rouch nejen v praktické rovině, jež poukazuje na odlišnost tohoto děje od běžné lidské činnosti a jeho posvátnost, ale i v rovině teologické a symbolické, jež vychází z biblické a liturgické interpretace významu liturgického oděvu. Jednotlivé části liturgického oděvu získaly svůj symbolický význam a byly doplněny morální interpretací, v průběhu liturgického slavení jsou důležitým prvkem neverbální komunikace. Vedle jejich umělecké hodnoty je důležité objevit i symbolickou rovinu, která k nám promlouvá přes mnohá staletí a poukazuje na hlubší význam liturgických rouch. Liturgický oděv je nejen náboženským, ale také kulturním a uměleckým projevem.

Vzhledem k rozsáhlosti tématu liturgického oděvu se ve svém příspěvku zaměřím výlučně na liturgická roucha katolické církve, a to nejen na popis kultovního oděvu, ale především na symboliku liturgických rouch, jak se utvářela v průběhu dějin. Mým cílem je poukázat na teologické a liturgické vnímání bohoslužebného oděvu, jeho roli při liturgii a pro jeho nositele.

V pojednání o liturgickém oděvu nelze vycházet z konstatování, že móda a vkus oblékání se v historii měnily a liturgická roucha jsou zakonzervovanou formou starověkého oděvu – částečně upraveného. Je třeba si uvědomit, že se jedná o svébytnou oblast, kdy liturgická roucha po formální stránce vycházejí z antických oděvů, kdežto jejich teologický a symbolický význam je odvozován jak z biblické tradice, tak především z celé liturgie v jejím historickém vývoji.<sup>1</sup>

### Liturgická roucha a jejich význam

Oděv, kromě jeho funkční stránky, jako je ochrana před nepříznivým počasím a zachování jistých pocitů studu, má celou řadu sociálních rolí. Daná uniforma dává pocit identity uprostřed skupiny lidí a ukazuje na funkci či autoritu dané osoby.<sup>2</sup> Oblečení odhaluje něco o osobách a jejich vztazích k různým institucím a k celé společnosti. Různé organizace a instituce požadují jistý druh oblečení, aby se zdůraznilo prvenství institucionální role nad osobností jednotlivce. Takové užívání oblečení lze vidět u soudů, na univerzitách a v církvích. U soudů soudcové soudí ve jménu státu a ne svým vlastním právem; na univerzitách mají akademici odpovědnost za přenášení většího souhrnu vědomostí, než jsou jejich vlastní názory; v církvi je nositel liturgického oblečení aktivní z pověření církve a ne ze své vlastní autority.

Užívání oblečení a speciálního ošacení při zvláštních událostech je obecný fenomén a jeví se být nepostradatelným, tvoří součást dané kultury a společenské praxe. Takovému oblečení byl přisuzován symbolický charakter již od jeho zavedení. V mnoha případech se ale symbolika oděvu objevuje až poté, co se vytratila jeho funkční stránka. U liturgických rouch byla tato pozdější symbolizace běžná pro středověké komentátory liturgie, kteří se snažili buď dokázat

vztah mezi liturgickým oblečením a oblečením kněží jeruzalémského chrámu, nebo existenci morálního smyslu liturgického oblečení. Ve většině případů bylo také jejich snahou vytvořit vztah k oblečení Krista při jeho utrpení.<sup>3</sup> Tyto symbolické interpretace se odrazily ve středověkých modlitbách k oblékání liturgických rouch.

Obecně můžeme říci, že rituální a ceremoniální oblečení má povětšinou původ v běžném šatu z dřívějších dob, přičemž toto prostředí si zachovalo původní podobu odívání, i když se všeobecná móda změnila a originální způsob oblékání byl opuštěn. V podstatě neobjevíme rituální oblečení vytvořené jen k bohoslužebnému účelu bez návaznosti na stávající nebo dřívější způsoby odívání.

Užívání speciálního oděvu k rituální činnosti je doloženo ve starověku v Egyptě, Mezopotámii, Asýrii, Persii nebo Indii. Cílem bylo zdůraznit, že probíhající náboženský obřad se odehrává v numinózní rovině, že je výjimečný, posvátný a odlišný od běžného života. Kultovní oděv u těchto kultur vyzdvihoval především výjimečnost děje, následně speciální poslání a zasvěcení kultovních služebníků – kněží. Oděv byl jen součástí širšího kultovního scénáře, který tvořily další konstanty: kultovní místo, určený čas, kultovní předměty, rituální průběh bohoslužby s danými ministry.

Křesťanská bohoslužba není chápána jako numinózní skutečnost, ale jako setkání s Kristem, který z křesťanů vytvořil „nová stvoření“. Oné novosti božích dětí odpovídal celý průběh liturgie a následně i liturgická roucha.<sup>4</sup> Tento teologický koncept byl zřejmý v církvi prvních staletí a teprve počátkem středověku je opětovně reflektován a upravován. Ve 4. a 5. století, kdy v Římě přejímá liturgie některé praktiky antického císařského ceremoniálu, začíná praxe kladení důrazu na vnější znaky a symboly. Vnější nádhera byla vyjádřením hluboké úcty a víry, bohatost liturgického slavení poukazovala na postavení a poslání církve i jejich představitelů v tehdejší společnosti. Papežská liturgie a roucha římského biskupa té doby evokovala u obyvatel města nad Tiberou jistou kontinuitu s římskou říší a dávala pocit jistoty a naděje. I mimo Řím biskupové od konce 4. století, kdy se křesťanství stalo v římské říši „jediným náboženstvím“, zastávali „státní funkci“, čemuž odpovídalo jejich oblečení. Liturgie nebyla jen náboženským projevem, ale i státním a sjednocujícím aktem.<sup>5</sup> Církev a její představitelé se na konci starověku a počátku středověku začali výrazně podílet na strukturaci společnosti, jejich postavení pak odpovídal i oděv.

I dnes přetrvává představa, že bohatá liturgická roucha mají dát vyniknout odlišnosti jejich nositelů od běžných věřících, zdůraznit jejich poslání a postavení v církevní komunitě. Liturgické roucha nelze vnímat jen jako výraz odlišnosti, ale je především symbolem, který označuje a určuje konkrétní kultovní činnost a službu, kterou vykonává určitý člen církevní obce.<sup>6</sup> Toto pojetí liturgických rouch má svůj historický původ, i když v průběhu dějin se tento koncept vyvíjel a měnil.

## Historie vzniku liturgických rouch

Liturgická roucha se objevují ve vztahu k liturgii, jejímu chápání a prožívání, jakožto i k funkci a poslání předsedajícího. Historický pohled nám dá nahlédnout na vznik a vývoj některých liturgických rouch, který se budu snažit vnímat ve vztahu ke kultovní činnosti v rovině symbolické a teologické.

### Raná církev

Křesťanská mešní liturgie vychází z rituálu Poslední večeře, kterou slavil Kristus s apoštoly, kdy se jednalo o domácí liturgii, při které její účastníci neměli žádné „speciální oblečení“.<sup>7</sup> Křesťanská liturgie nevychází z židovské chrámové liturgie, ale domácího slavení. Liturgické oblečení se tedy neodvozuje od oděvu starozákonního chrámového kněžstva. Je zřejmé, že se používal během liturgie běžný civilní oděv, a proto z této doby neexistuje žádná instrukce o liturgickém oblečení. Hierarchické stupně se neodlišovaly vnějšími odznaky, při liturgii si všichni křesťané uvědomovali, že jsou „královské kněžstvo, národ svatý, lid pařící Bohu.“<sup>8</sup> Během liturgické slavnosti zaujímali nositelé jednotlivých služeb určité místo, a tím byla naznačena jejich služba i postavení. Při liturgii se v prvních staletích oblékala tunika, která sahala až k zemi, a přes ni se přehazoval vrchní oděv – tóga. Tento oděv nebyl totožný s tím, který se nosil při všední práci. Liturgie se účastnili i otroci, kteří si ale takovýto šat nemohli dovolit a je zřejmé, že měli svůj běžný oděv. Kánony Hippolytovy z 5. století předpisují, aby jáhni a kněží měli „bílá a zvlášť čistá roucha, která jsou krásnější než oblek ostatního lidu“, tedy odlišné od běžného oděvu.<sup>9</sup> V židokřesťanských komunitách byla praxe svátečního oblečení při liturgii dána spíše náboženskými motivy, kdežto v pohano-křesťanských komunitách to byla otázka společenská a praktická. Klement Alexandrijský v knize Paedagogos zdůrazňuje, aby věřící při liturgii používali své nejlepší šaty.<sup>10</sup> Vnímání svátečnosti liturgického slavení spolu s praktickými možnostmi dává tušit, že účastníci liturgie měli běžný všední šat a předpisy ohledně oblečení při liturgii – sváteční oděv – byly spíše ideálním stavem než běžnou praxí.<sup>11</sup>

V jednom z nejstarších vyobrazení slavení eucharistie v tzv. Řecké kapli v Katakombách sv. Priscilly není možné zjistit žádný rozdíl v oblečení mezi předsedajícím a ostatními přítomnými.<sup>12</sup> Ve 4. století císař Julián Apostata obviňuje křesťany i kvůli tomu, že se během bohoslužeb oblékali do zvláštních rouch, což nelze vnímat jako indicii pro užívání liturgických rouch v tomto období, ale spíše jako poukaz na „nejlepší šaty“, které měli věřící při bohoslužbách. Podobně píše i sv. Jeroným, kdy poukazuje na rozdíl mezi všedním šatem a zvláštním souborem „čistých šatů“ užívaných pro liturgická shromáždění. Nejpозději do 5. století neexistoval žádný rozdíl mezi liturgickým oblékáním ordinovaných a oblečením laiků.

V první polovině 5. století papež Celestin I. reaguje na rostoucí rozdíly mezi klerikálním a laickým oblečením, které se začalo objevovat v galské církvi.

V dopise biskupovi z Vienne se staví velmi kriticky k vytváření takovýchto rozdílů mezi kleriky a věřícími: „Pravý rozdíl mezi biskupem a jeho stádem má být nacházen v jeho doktríně a ne v jeho oblečení“.<sup>13</sup>

Do poloviny 4. století se neobjevují liturgická roucha, přesto můžeme vystopovat první druh oblečení, kterému byl dáván zvláštní význam: bylo to bílé křestní roucho – bílá tunica neboli alba. V prvních komentářích křestní liturgie se vysvětluje symbolický význam tohoto roucha, je to „roucho spásy a roucho štěstí“,<sup>14</sup> vnější znamení „oblékání na sebe Krista“, ošacení proměněného Krista, svatební oblečení, rouno Kristovo.<sup>15</sup> Toto oblečení bylo společné a nevytvářelo rozdíly mezi pokřtěnými. Symbolickou interpretaci křestního oblečení je třeba chápat v kontextu symbolické interpretace křtu, kdy křtem člověk svlíká starého člověka (svlečení normálního šatu) a po křtu se obléká v Krista (oblečení bílého šatu). Obléci se v Krista je obrat, kterým se naznačuje nový život skrze víru ve vzkříšeného Krista; křest je proměnou, kterou Kristus ukázal apoštolům na hoře, kdy jeho šat zbledl.<sup>16</sup>

Ve 4. století prochází civilní římský oděv velkými změnami, dlouhá tunika se zkracuje a postupně přechází v krátký otevřený kabátec, tzv. poenulu. V církevním prostředí se nadále používala dlouhá tunika, církev v této době nereagovala na tyto změny civilního odívání. Dalším faktorem, který se projevil na vývoji liturgického oblečení, byla dobová praxe: církev dostávala některé liturgické předměty, mezi kterými byl i oděv pro užívání při zvláštních příležitostech. Císař Konstantin daroval římské církvi „posvátné roucho ze zlatých vláken“, aby bylo užíváno při křtech a při velikonoční vigílii.<sup>17</sup> Třetím faktorem byla adaptace křesťanské liturgie pro veřejné baziliky s vědomím, že speciální liturgické oblečení zdůrazní roli ministra při liturgickém shromáždění a také vytvoří atmosféru vznešenosti a výjimečnosti liturgie. Při popisu křestní liturgie upozorňuje Theodor Mopsuestský na význam oblečení kvůli jeho vlastnosti podporovat a interpretovat liturgickou akci: „Biskup obléčený do tenkého a lesknoucího se lna té pomaže“. Namísto svého obvyklého oděvu nebo normálního vrchního ošacení užívá biskup jemné a lesknoucí se lněné oblečení. Je ošacen do nového šatu, což označuje nový svět, do kterého vcházíme; toto oslňující oblečení znamená, že budeš v příštím životě zářit i ty; lehké složení látky představuje delikátnost a štěstí onoho světa. Později popisuje, jak vypadá jáhenské oblečení při eucharistii: „Jáhni nosí oblečení, která jsou v souladu s jejich skutečnou rolí, a oblečení jim dodává působivějšího vzhledu než by jinak měli... Přes levé rameno mají nataženu štolu, která visí dolu stejnou měrou na každé straně, čímž se říká, vpředu i vzadu“.<sup>18</sup> Oblečení darované církvi výslovně pro liturgické používání, spolu se sebevědomým užíváním takového oblečení za účelem většího dojmu a nádhery, hrálo důležitou roli v postupném rozvoji liturgických rouch.

Od 6. století se bílá liturgická roucha nechávala v sakristii a oblékala se na spodní světský oblek. K římskému obleku v pokonstantinské době se začaly

u kněží a biskupů, kteří zaujali místa vysokých státních úředníků, objevovat světské insignie: lorum (pallium), mappula (ceremoniální šátek – manipul), campagi (zvláštní sandály), camelaucum (hodnostní čepice), prsten, štola.

### Liturgická roucha středověku

Na počátku středověku se liturgické oblečení začíná vymezovat proti oblečení světskému. První patrné rozdíly přicházejí v 7. století, kdy se světská móda dále měnila. Poenula se dále zkracuje a upravuje, u pláště se objevuje výstřih oproti původnímu kruhovému otvoru pouze pro hlavu. Podle germánských způsobů se začínají užívat nohavice. Církevní oděv však zůstává stále stejný a začíná se nosit přes oděv světský, což je v 9. století už běžnou praxí. Jelikož stále roste důraz na slavnostní charakter, stávají se roucha bohatšími a zdobenějšími.

Vývoj liturgických rouch byl velmi pozvolný, ještě i dnes kopíruje původní antickou formu. Liturgický oděv, tak jak se o něm zmiňují první liturgické knihy, byl ovlivněn módou císařského dvora. Kněží nosili tuniku s úzkými rukávy – tzv. albu, poté další bílou tuniku s širokými rukávy – dalmatiku zdobenou typicky dvěma červenými pruhy. Dále se nosil svrchní plášť zvaný poenula, později kasule či ornát, který byl vedle štoly znamením kněžské hodnosti. U biskupů se objevuje jako znamení jejich služby pallium – vlněný pás s černými kříži. Pro bohoslužebná roucha bylo užíváno nejvybranějších materiálů, pro bílé tuniky len, pro svrchní roucha hedvábí. Mimo bohoslužbu nosili duchovní běžný občanský oděv. Liturgický oděv biskupa 7. a 8. století je popsán v prvních liturgických knihách, kdy je již jednoznačně odlišen od oděvu civilního a liturgický oděv je jasně strukturován. Existuje základní skladba liturgických oděvů, která v zásadě platí do dnešní doby.<sup>19</sup>

Ve vrcholném středověku má liturgie katechetickou a pedagogickou funkci, liturgická roucha jsou vnějším vyjádřením ctivosti, o které se mají všichni snažit. Symbolicko-alegorická interpretace liturgie poukazuje na to, že duchovní předseda bohoslužbě a jedná *in persona Christi*, je oním Beránkem, který vede do rozhodujícího střetu své vojsko. Má na sobě zvláštní zbroj, aby mohl za svůj lid čelit nástrahám zla.<sup>20</sup>

Za Karla Velikého se poprvé setkáváme s pokusy o ustálení kánonu určitých liturgických barev. K základní barvě bílé – symbolu čistoty – a dříve rozšířenému purpuru, tedy barvě mučednické krve, se přidávají další barvy spolu se svým symbolickým významem. Zelená je barvou víry, modrá je symbolem čisté modlitby a černá barva značí pokání. Barva fialová se přidává až ve 13. století. Hlavním bohoslužebným rouchem vrcholného středověku se stala kasule zvonového střihu. Šity byly z luxusních látek, ponejvíce hedvábných, dovážených z Orientu či Byzance.

V pozdním středověku dochází k proměně svrchního bohoslužebného roucha – kasule. Důvodem bylo technické zdokonalování dekorátérských technik. Textilie, z nichž jsou roucha šita, obsahují složité vytkávané vzory, často zlaté, stříbrné či kovové nitě,

náročnou výšivku, jsou pošity perličkami či zlatým zdobením a lemováním. Ornáty často obsahují i speciální reliéfní výšivku. Takto vyztužená roucha pak pozbývají praktičnosti, proto se jejich střih postupně proměňuje – oválně střižená zvonová kasule je nahrazována ornátem na stranách výrazně zkráceným, s rozměrnějšími průramky. Obecně se roucha zmenšují s tím, jak stoupá cena materiálu na jejich zhotovení a nákladnou výzdobu.

Nutno podotknout, že ve 14. a 15. století byly Čechy jednou z vyšívačských velmocí. Výšivky byly nejprve prací řeholnic, zvláště v klášteře sv. Jiří na Pražském hradě, poté ale došlo ke vzniku specializovaného řemesla a mistrů – krumpěři – proslavili české výšivky po celé Evropě. U nás tak vznikla řada kasulí nevidané umělecké kvality.<sup>21</sup>

Tento vývoj přerušily husitské války, během kterých byla řada cenných ornátů zničena. Husité brojili proti přílišné vnějškovosti církve a liturgická roucha odmítali, žádali „*redukcí mešních obřadů a odvržení ornátů*“.<sup>22</sup> Rušení liturgických rouch odůvodňovali tradicí prvotní církve, Kristus i jeho apoštolové slavili eucharistickou večeří v obyčejném oděvu. Utravistická církev při bohoslužbách používala liturgická roucha, která byla málo zdobená, jediným dekorátérským prvkem ornátu byla výšivka ukřižovaného Krista. Umění krumpěřů se rozvíjelo v 15. a 16. století, kdy převážně pro pražskou katedrálu zhotovovaly antependia a brokátové příkrovy na hroby českých králů a zemských patronů, kasule, ornáty, koberce a kortýny.<sup>23</sup>

### Liturgická roucha po Tridentském koncilu

Pro další vývoj liturgických rouch byl významný Tridentský koncil (1545–1563), který definoval přesnou podobu bohoslužebného roucha a vydal instrukci pro zacházení s nimi. Ustanoven byl kánon liturgických barev a přesná pravidla pro jejich užívání. Jacob Müller vydal v roce 1591 dílo *Ornatus ecclesiasticus*, v němž se věnuje paramentům a jejich úloze při liturgii. Každý farní kostel měl mít dostatečný počet rouch ve všech liturgických barvách. Předpisy Tridentského koncilu určily, že kasule má být zdobena vyšším křížem (nejdříve vpředu, poté byl ale přenesen na zadní díl) a na druhé straně tzv. kolumnou (třemi rovnoběžnými pruhy), která má údajně evokovat sloup bičování. Štola má být zdobena třemi kříži. Všední oděv musí být od oděvu laiků na první pohled odlišný – kněz má být oděn v černém taláru, prosté obuvi a s viditelnou tonzuroou.

Baroko bylo projevem znovu konsolidované katolické církve. Pro kasule tohoto období je zprvu typická florální výšivka a pestré barvy, v osmdesátých letech 17. století se též vrací vysoká reliéfní výšivka (ze zlatých a stříbrných nití vtaňovaných hluboko do podkladu z vrstvených lněných nití) inspirovaná tureckými vlivy v Evropě. V 17. a 18. století se ještě nevyráběly žádné speciální tkaniny pro zhotovování církevních rouch – užívají se brokátové látky vytkávané drahými kovy dovážené z Francie, samety, damašky doplněné kovovými krajkami. Nové tkalcovské možnosti a především efektivnější organizace

práce v nově vznikajících textilních továrnách 19. století umožnily rychlou a rovněž vcelku levnou produkci vzorovaných látek užívaných nejen na bohoslužebné oděvy. Velké oblíbené se těšily lehké bavlněné tkaniny zdobené tištěným vzorem.

Od dvacátých let 19. století se tkaly osvědčené květinové vzory, oblíbené již kolem poloviny 18. století, ale ne vždy s takovou precizností, jakou umožňovalo ruční tkaní. Průmyslová výroba liturgických oděvů v 19. století se snaží uspokojit poptávku po paramentech a ostatních částech oděvu, která je důsledkem úpadku během válek, požárů a rabování. V této oblasti prosperují továrny především v Lyonu. Rozšířily po celé Evropě užívání polohedvábných látek na bohoslužebný oděv, který tak byl sice levnější, leč méně kvalitní. Pro usnadnění výroby nových bohoslužebných rouch připravily tamější textilní závody dokonce nový druh zboží – vytkávané kříže určené pro kasule s různými církevními vzory, stejně jako dlouhé zdobené pásy určené k ozdobě dalmatiky a pluvíálů.

Ve 20. století je výroba liturgických oděvů již zcela průmyslovou záležitostí. Po roce 1950 dochází v Čechách k perzekuci církve, kostely a kláštery se uzavírají a zabavuje se mnoho prvků „církevního inventáře“. Opuštěné kláštery a kostely, které začaly být využívány k jiným účelům, nebyly vhodným místem pro uchovávání liturgických textilií. Liturgické změny po II. vatikánském koncilu (1961–1965) přinesly změny i v liturgických oděvech, což vedlo k „odmítnutí“ předchozího způsobu odívání. V důsledku toho se stará liturgická roucha stala nepotřebnými a v druhé polovině 20. století bylo zničeno nejen mnoho „průmyslových ornátů“ nevalné hodnoty a kvality, ale i mnoho cenných starobylých kusů.

### Liturgická roucha a jejich rozdělení

Základním oděvem, který křesťané nosili při bohoslužbách, byla římská tunika, ze které v následném období vznikla alba. Tento oděv poukazuje nejen na antický původ, ale i na římskou tradici církve, čímž se vyjadřuje i na venek vzájemné sepejetí a spojitost. Bílá alba je základní liturgickou „uniformou“, která poukazuje na podstatu křesťanského života a křestní závazky, jakožto i na celou univerzální církev v čele s římským biskupem.

V průběhu dějin se zdůrazňuje zástupná role kněze při liturgii, přibližně od 6. století bílá tunika není požadována od všech účastníků bohoslužby, nosí ji jen klérus, přesto věřícím tento oděv připomíná význam křtu. Bílá barva a pozdější florální výšivka alby symbolicky vyjadřuje, že křtem jsme se sjednotili s Kristem, který nám otevřel přístup do ráje – stal se cestou do božího království.<sup>24</sup> K římské bílé albě, která má hranatý výstřih kolem hlavy, se z praktických důvodů používaly i další součásti tohoto oděvu: nejprve to byl šátek kolem krku, ze kterého vznikl amikt – humerál a následně bílá šňůra – cingulum na podvázání alby v pase.<sup>25</sup> Ve středověku se z alby vyvinula další roucha – rocheta a superpelice.<sup>26</sup> Alba je i v současnosti

základním liturgickým oděvem, který mohou nosit i laičtí ministři při liturgii, není klerikálním liturgickým rouchem.

Jestliže základem pro spodní liturgická roucha byla římská tunika, tak základem svrchního liturgického oděvu byla tóga a paenula, ze kterých vznikla kasule čili ornát. Můžeme z ní odvozovat i pluvíál – plášť do deště opatřen kapucí.<sup>27</sup> Kasule a pluvíál byly vyráběny z velkého polokruhu vlněného materiálu. Tento kus oděvu byl sešit do jednoho kusu, který pak na nositeli visel jako domeček s otvorem vystřiženým pro hlavu, u pluvíálu byl sepnut sponou. U této kornoutové formy, původní casule, což znamená malý dům, byl v průběhu dějin upravován stříh a měnil se i název.<sup>28</sup> Podle římských *Ordines* nosily všechny stupně duchovenstva od akolyty až po papeže tuniku s kasulí. Sahala až na zem a původně nebyla kněžským oděvem, až do 11. století ji nosili všichni klerici, nebyla výlučně mešním oděvem; užívala se při funkcích, kde byl předepsán pluvíál, tj. při různých svěceních a žehnáních. Tvar kasule do 12. století zůstal nezměněn, byla zvonovitá s otvorem pro hlavu. V období středověku se kasule bohatě zdobila vyšíváním, což se ukázalo být nepraktické po zavedení pozdvihování hostie a kalicha během mše ve 13. století. Tato liturgická nepraktičnost vyvolala změnu stříhu tohoto liturgického roucha, mizí kornoutová forma a kasule se zmenšuje až do „basičkového“ stříhu v epoše baroka. Změna přichází v 19. století, kdy se vrací středověké formy liturgického oblečení, blížíci se původní formě kasulí. Ve 20. století je položen důraz na důležitost materiálu a formy před ornamentální výzdobou, což vedlo k návratu ke kasulím klasického stříhu.<sup>29</sup>

Svrchním liturgickým rouchem jáhna je dalmatika ve tvaru písmene T se širokými rukávy. Dalmatika se vyvinula z krátké římské tuniky, která sahala po kolena a nosili ji vojáci, dělníci a otroci. Tato tunika měla krátké rukávy, nebo byla bez rukávů. Z původní krátké lněné tuniky se v průběhu času a se změnou způsobu oblékání stal svrchní šat obecně používaný lidem. Změnil se i materiál, lněnou tuniku nahradila vlněná, používala se dalmatinská vlna a odtud se odvozuje i název tohoto liturgického roucha: tunica dalmatica čili dalmatika. Dalmatika byla zdobena červenými pruhy (clavi), které původně sloužily k posílení švů, později se staly záměrnou dekorací. Tato tunika, která stojí na rozhraní mezi svrchním a spodním oblečením, má dvě formy: první je spodní bílá tunika – tunicella, kterou nosí biskup pod ornátem, druhou je svrchní mnohdy v liturgických barvách zdobená dalmatika, kterou nosí jáhni.<sup>30</sup>

Další částí liturgického oděvu je štóla, jejíž původ je zřejmý ve znaku civilních úřadů. Štóla neboli orarium jako liturgický prvek se vyskytuje nejprve na východě ve 4. století a užívají jej kněží a jáhni. V západní církvi se objevuje v 6. století jako dlouhý pás, jež používali biskupové, kteří neměli pallia. Od dob Karlovců se štóla stala odznakem hierarchické hodnosti a užívají ji jáhni i kněží. V Římě byla štóla neznámá a zavádí se až po 10. století, kdy ji nosili všichni klerici. Od 11. století je odznakem

jáhna, kněze a biskupa. Jednotlivé hierarchické stupně ji různě nosily: jáhen jako šerpu z levého ramene přes prsa k pravému boku, kněží zkříženou na prsou, biskup volně podél těla. Toto je praxe z 13. století je i v Tridentském misálu Pia V. z roku 1570. Štola je v podstatě pás ze stejné látky jako kasule, upravený podle stylů jednotlivých slohů. Ve středověku byla asi 5 cm široká a sahala až k lemu alby, na konci a na temeni opatřena křížem. Následně byly konce rozšiřovány a délka zkracována. Protože štola byla císařem propůjčeným odznakem státním úředníkům, stala se liturgická štola znamením moci svátostného svěcení – užívají ji nositelé služebného kněžství při výkonu své služby: udělování svátostí a svátostin výjimečně při některých příležitostech identifikuje nositele služebného kněžství. Symbolický výklad tomuto liturgickému rouchu přisoudil význam jha Páně a rozuměl tím závazky svěcení.<sup>31</sup>

Můžeme se domnívat, že štola, podobně jako manipul, mají svůj původ v římském šátku mappula nebo oraria, což bylo znamením úřadu římského konzula. Z počátku byl nošen v pravé ruce jako ceremoniální kapesník (mappulou byl totiž signalizován začátek her), současně tento šátek sloužil jako sudarion k utírání potu. Z mappuly se vyvinula na jedné straně štola jako znamení liturgické služby a duchovního stavu, na straně druhé manipul jako ceremoniální prvek. Při liturgii používal biskup manipul k signalizování začátku liturgie a dalších liturgických úkonů.<sup>32</sup> Dlouho se nosil výhradně v ruce jako signální šátek biskupů, ve středověku se jeho užití rozšířilo i na další kleriky, kteří jej nosili kolem levého zápěstí. Vytratil se jeho původní význam a přisoudil se mu význam symbolický: znamení těžkosti a namáhavosti kněžské služby, kterou mají vykonávat v potu své tváře. V obnovené liturgii po II. vatikánském koncilu se manipul nepoužívá.

Kněžská sutana nazývaná klerika se vyvinula z barbarské tuniky s rukávy, která se nosila v římském impériu od 4. století v důsledku změn v civilním oblékání. Když sekulární móda v pozdější době tuto tuniku upravovala a zkracovala, v církvi se zachovala její delší formu až po kotníky. Odtud se někdy označuje jako talár z latinského talus – kotník. Forma stříhu, barva materiálu, šířka rukávů, počet knoflíků, barva a styl cingula byly rozdílné podle doby a místa, označovali konkrétní náboženské společenství, církevní hodnost nebo akademický stav.

Můžeme konstatovat, že základní formy liturgického oblečení se vyvinuly ze tří typů římského oděvu:

- a) z římské tuniky vnikla alba a dalmatika;
- b) tóga a poenula – plášť navenek, ze kterých pochází kasule a pluviál;
- c) z římského označení úřadu a hodnosti se vyvinula štola a manipul.

Kromě těchto římských typů oděvu je třeba zdůraznit, že některá liturgická roucha mají původ ve středověku, jejich vznik si vynutily středověké liturgické formy – rocheta a superpellice.

### Symbolika liturgických rouch

Bohoslužebným rouchům se už ve Starém zákoně připisoval symbolický význam. Symbolické chápání liturgických rouch se objevuje v okamžiku, kdy se začíná rozlišovat světské a liturgické oblečení. Již od starověku se zdůrazňovalo, že oblečení má poukazovat na odlišnost liturgie od běžné činnosti, že se jedná o určitý přelom ve všednosti. Takto symbolicky oděvem vyjádřená změna indikuje liturgické jednání v její verbální i neverbální formě jako výrazně odlišný okamžik, který je třeba prožívat pozorně a soustředěně. Liturgie se slaví ve společenství, které zakouší přítomnost Krista. Oděv kněze při liturgii poukazuje na to, že to není on, kdo předsedá danému shromáždění, ale že je to Kristus. Ministr při liturgii jedná jen „*in persona Christi*“, liturgie není jeho osobní záležitostí, ale projevem církve.

Liturgický oděv je důležitým neverbálním prvkem bohoslužby. Neslouží jen ke zdůraznění slavnostního okamžiku, ale svou formou, materiálem a ornamentální výzdobou svědčí o Bohu, který v liturgii promlouvá k člověku. Vedle tohoto teologického významu bývá liturgickým rouchům připisován význam morální a katechetický, jak to činili středověcí komentátoři liturgie.<sup>33</sup> Bohatost a zdobení oděvu má vyjádřit velebnost a svatost toho, který působí skrze osobu služebníka oltáře. Jednotlivé části oděvu pak znázorňují ctnosti, které má liturg, jako zástupce Kristův, pěstovat ve svém životě. Různost liturgických rouch označuje jednotlivé ministry a jejich liturgickou funkci a církevní postavení. Liturgický oděv je důležitým komunikačním a mediačním prvkem, který zdůrazňuje identičnost liturgie. Bohoslužebná roucha vedle vznešenosti liturgie zdůrazňují i vznešenost celého shromáždění ve svém celku i v jednotlivcích, dále poukazují na významnost daného dne – okamžiku, na přítomnost Krista.<sup>34</sup>

Svůj význam v symbolice liturgického oděvu mají barvy, které mají přiblížit atmosféru jednotlivých svátků a slavností. Svrchní liturgické oděvy jsou barevné dle kánonu, jak jej stanovil ve svém výkladu mše papež Inocenc III., toto rozdělení přijal Tridentický koncil. Tato praxe liturgických barev je rozdílná od východních liturgií a křesťanského starověku, kde liturgickou barvou byla vždy barva bílá. Důvod užití liturgických barev podávají všeobecné rubriky stávajícího misálu: „*Různost barev posvátných rouch má za cíl navenek účinněji vyjádřit jak zvláštní ráz slavených tajemství víry, tak i běh křesťanského života v rámci liturgického roku.*“<sup>35</sup> Současná liturgie se drží kánonu liturgických barev, protože mají silnou působivost na moderního člověka a jsou transparentem slavených tajemství.

Další význam mají jednotlivé části liturgického oděvu. Alba je povinná pro všechny „liturgicky činné“ osoby, její bílá barva odkazuje na svatost a život v posvěcující milosti. Cingulum pak značí uchování svatosti nebo provazy, jimiž byl Kristus bičován. Humerál znázorňuje přílbu spásy. Ornát, původně užíván duchovními se všemi stupni svěcení, je dnes výhradně kněžský oděv. Štola má značit jho Páně, kterým jsou závazky svěcení.

Od 20. století je velký důraz kladen na vlastní krásu textilu, na střih a celkový design, nikoli na jeho ornamentální stránku. Paramenta jsou výrazem hierarchické struktury církve a tím i bohoslužebného shromáždění. Vyjadřují liturgické stupně při bohoslužbě, vyvolení a posvěcení daného ministra pro službu. Přispívají i ke zvýšení krásy a důstojnosti celé liturgie, zdůrazňuje se význam a úloha jak látky (kvalita materiálu), tak i formy (kvalita střihu). Důležitý je způsob zhotovení, aby roucha naznačovala liturgické úkony, kdy se používají. Vše nehodící je třeba odstranit. Pro oděvy v obnovené liturgii platí koncilní princip: „*Ať se má na zřeteli spíše vznešená krása než pouhá nákladnost. To ať platí také vzhledem k posvátným rouchům* ...“<sup>36</sup>

Liturgické roucho má být umělecké, tj. působit krásu, přitom prosté, aby oslovilo moderního člověka. Má vyjadřovat především pravdivost daného znamení a teologickým obsahem je povolání a poslání: alba – křestní povolání, cingulum – odevzdání se Bohu a jeho vedení (hledání Boží vůle), štóla – kněžská služba jakožto „zprostředkovatele Boží milosti“, ornát – kněžská služba jakožto vyvolení a zasvěcení službě oltáře. Ornát je šatem předsedajícího bohoslužebného shromáždění, který již svým oblečením mluví a ve shromáždění představuje oslaveného Krista.

Liturgické oblečení je a vždy bylo šatem a ne nějakým zvykovým prvkem, jeho posvátnost a význam vychází z liturgie, při které se obléká, je důležitou vizuální výpovědí o významu liturgického slavení.

### Závěr

Liturgické roucho je jedním z mnoha liturgických symbolů, které je třeba vnímat a brát v kontextu liturgického slavení. „*Je třeba pochopit, že základním liturgickým oděvem, společným všem služebníkům, je alba, tradiční křestní oblek, který je od křtu společný všem věřícím a symbolizuje vzkríšeného Krista. Ornát a štóla, kterou kněz obléká přes albu, symbolizuje druhotnost jeho zvláštní služby vůči všeobecnému kněžství Kristovu*.“<sup>37</sup> Tato interpretace je doslovně zdůrazněna i v konstituci *Lumen Gentium* slovy: „*Z křestního vyvolení plyne společná důstojnost údu, která vzniká z jejich znovuzrození v Kristu, společná je milost synovství, společné je povolání k dokonalosti, jedna spása, jedna naděje a nerozdělená láska. Ačkoliv někteří jsou z Kristovy vůle ustanoveni pro jiné jako učitelé, správci tajemství a pastýři, přece je mezi nimi opravdová rovnost v důstojnosti a činnosti společné všem věřícím při budování Kristova těla*.“<sup>38</sup>

Pokud jsou tudíž v římskokatolické církvi dosud používány některé tradiční části liturgického oděvu, rozhodně ne už jako liturgické vyjádření všeobecně přijímaného přesvědčení o zvláštní úloze kněze při bohoslužbě. Není oprávněné dávat liturgickým rouchům jen tento zúžený význam, ale je důležité je vnímat v širším nábožensko-sociálním a kulturním kontextu. Uchovávaní liturgických rouch z minulosti je svědectvím nejen o liturgii a víře dané doby, ale i umělecké a řemeslné praxe. Liturgická roucha jsou nejen náboženským artefaktem, ale i kulturním projevem.



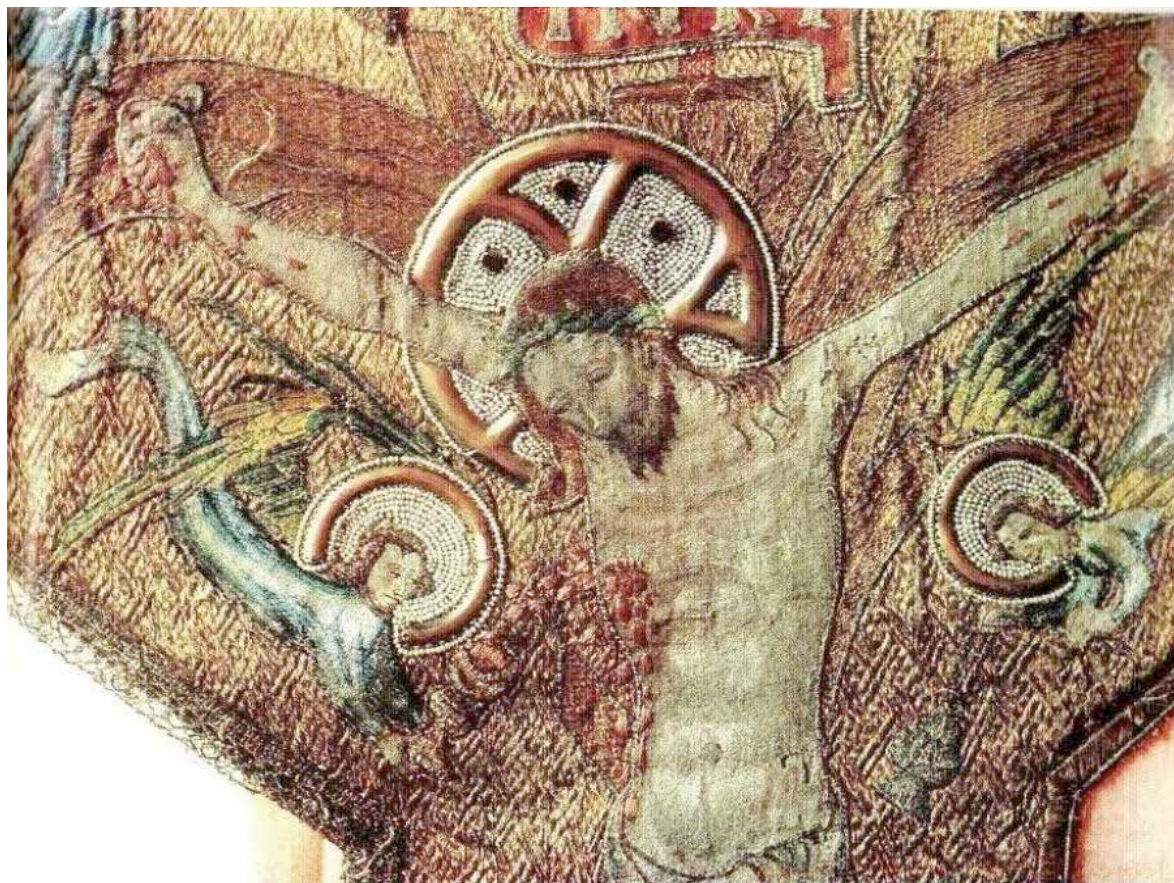
Fractio panis – Capella greca z římských katakomb sv. Priscily na Via Salaria. Foto autor, leden 2002



Mozaika v kostele San Vitale v Ravenně z 6. století, znázorňuje císaře Justiniana v pluvíálu a biskupa Maximiána v kasulí. Foto autor, květen 2001



Papež Hadrián II. vítá v Římě Konstantina a Metoděje přinášející ostatky sv. Klimenta, bazilika sv. Klimenta v Římě z 9. století (převzato z GRABAR, A.: *Iconografia Cristiana. Antichità e Medioevo*, Milano 1999, příloha č. 121)



Pozdně gotická kasule z Broumova, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, kat. č. 457 – je na ní zobrazen velký dorzální kříž s Ukřižovaným, po stranách dva andělé s kalichem a kadidelnicí, dále postavy tří evangelistů s jejich atributy. Pod křížem skupina tří Marií a apoštola Jana, jejich aureoly jsou lemovány zlatým plechem. Kasule je z rudého sametu (převzato z Pešina, J.: *České umění gotické 1350–1420*, Praha, 1970, příloha č. 179)

## Poznámky

<sup>1</sup> Liturgická roucha bývají označována jako paramenta, od *paratus* – být připraven k slavení liturgie. Takto se i etymologicky poukazuje na liturgický a teologický význam liturgického oděvu.

<sup>2</sup> Uniforma neboli stejnokroj je jednotný oděv nošený určitou skupinou, většinou si představíme uniformu policie, uniformu armádní nebo hasičskou. Přesto do skupin stejnokrojů můžeme počítat i oblečení dalších zájmových nebo profesních skupin: železniční uniformu nebo myslivecký stejnokroj. V určitém smyslu můžeme i kněžské a liturgické oblečení chápat jako stejnokroj určité skupiny, který označuje jejich profesní poslání.

<sup>3</sup> Z těchto středověkých komentátorů bych zmínil ty nejvýznamnější: Na počátku 9. století Amalarius z Metz ve své knize *De Ecclesiasticis Officiis* symbolicky vysvětluje liturgické oblečení biskupa; opat kláštera ve Fuldě Rabano Mauro ve stejné době píše knihu *De Clericorum Institutione*, kde jednotlivým liturgickým rouchům přisuzuje starozákonní původ;

papež Inocenc III. ve 12. století v knize *De Sacro Altaris Misterio libri sex* věnuje 9. kapitulu první knihy liturgickému oděvu římského biskupa. Viz: Vitella, M.: *Sull'origine dei paramenti sacri*, in: Palmeri, L. – Piro, M. (ed): *Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, Padova, 2006, s. 15–16. ISBN 9788887324891.

<sup>4</sup> Novost života začíná křtem, při kterém katechumen svléká starého člověka a vstupuje do křestního pramene, aby se sjednotil s Kristem skrze Pascháň mysterium, z pramene vystupuje jako nový člověk a odívá se do bílého roucha, které je znamením této proměny. Tuto novost stvoření neustále prožívá při každé liturgii.

<sup>5</sup> Císař Theodosius (379–395), který plně přimknul ke křesťanství, vydal 28. února 380 zákon, kterým se římskému obyvatelstvu nařizovalo mít stejnou víru, jakou vyznával římský papež Damasus a alexandrijský biskup Petros, Athanasiiův nástupce. Jen tato víra, slavnostně promulgována na nicejském koncilu, byla prohlášena za apoštolskou a pravou křesťanskou.



<sup>6</sup> Liturgické oblečení se někdy nazývá i liturgickými insigniemi, což jsou odznaky, které označují liturgický stav osoby, která je oprávněna je nosit. Společným znakem je alba.

<sup>7</sup> Popis slavení *pesachu*, jak jej uvádí traktát *Pesachim* z 2. století po Kristu, uvádí jednoduché předpisy o oblečení. V podstatě se zdůrazňuje, že oblečení má být světeční a odpovídající významu této slavnosti. Srov.: Divecký, J.: *Židovské svátky: Kalendář od Pesachu do Purimu*, Praha, 2005, s. 44–46.

<sup>8</sup> Srov.: 1 Petr 2, 9.

<sup>9</sup> Viz Bradáč, J.: *Věda o liturgii: přednášky a texty (1970–1972), Část 2, Základní prvky liturgie*, Olomouc: Cyrilometodějská bohoslovecká fakulta, 1972, s. 68.

<sup>10</sup> Klement Alexandrijský: *Paidagogos*, PG VIII, 245–247.

<sup>11</sup> Dochovala se nám zpráva ze severní Afriky, kde kolem roku 303 proběhla konfiskace majetku křesťanské obce, bylo zabaveno: dva zlaté kalichy, šest stříbrných kalichů, kodexy, lampy, 82 bílých tunik pro ženy a 16 tunik pro muže. Z této zprávy vyplývá užití těchto rouch při liturgii, také poměrná struktura členů této komunity. Srov.: Sorci, P.: *Il simbolismo delle vesti liturgiche*. In: Palmeri, L. – Piro, M. (ed), *Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, Padova, 2006, s. 21.

<sup>12</sup> Tato freska pochází z 2. století a všichni účastníci mají slavnostní oblečení – římskou tógu. Pozice předsedajícího je dána standardním uspořádáním v antickém světě, kdy stolovníci vytvářeli tvar římského písmene omega, předsedající byl první z leva.

<sup>13</sup> Viz [http://starokatolici-brno.org/?acc=text\\_holeton\\_roucha](http://starokatolici-brno.org/?acc=text_holeton_roucha) (citováno 10. 9. 2015).

<sup>14</sup> Cyril Jeruzalémský v oděvu liturgickém vidí sjednocení křesťana s Kristem: „*V Krista pokřtěni a v Krista oblečení stali jste se shodnými se Synem Božím.*“ Viz Cyril of Jerusalem: *The Catechetical Lectures*, London 2013, s. 161.

<sup>15</sup> Všechna tato označení se objevují u církevních autorů starověku, kteří komentují křesťanské obřady a účinky křtu v mystagogických kázáních pro pokřtěné. Viz [http://starokatolici-brno.org/?acc=text\\_holeton\\_roucha](http://starokatolici-brno.org/?acc=text_holeton_roucha) (citováno 10. 9. 2015).

<sup>16</sup> Mt 17, 1–3: „*Po šesti dnech vzal s sebou Ježíš Petra, Jakuba a jeho bratra Jana a vyvedl je na vysokou horu, kde byli sami. A byl proměněn před jejich očima; jeho tvář zářila jako slunce a jeho šat byl oslnivě bílý. A hle, zjevil se jim Mojžíš a Eliáš, jak s ním rozmlouvají.*“

<sup>17</sup> Viz The Doroteus of Cyprus: *Ecclesiastical History* II. 27, London, 1844, s. 182.

<sup>18</sup> Srov. Mazza, E.: *Mystagogy: A Theology of Liturgy in the Patristic Age*, London, 1989, s. 67–69.

<sup>19</sup> Viz Andrieu, M.: *Les „Ordines Romani“ Du Haut Moyen Age I*, Lovaniense 1931, s. 62–66.

<sup>20</sup> Srov. Zj 12, 11: „*Oni nad ním zvítězili pro krev Beránkovu a pro slovo svého svědectví. Nemilovali svůj život tak, aby se zalekli smrti.*“

<sup>21</sup> Počátky perlové výšivky u nás sahají až do doby románské. Příkladem toho jsou pretexty z pokladu chrámu sv. Víta z druhé čtvrtiny 14. století. Hedvábná rozeklaná výšivka se objevuje v polovině 14. století.

Nejstarší známé české dílo tohoto typu je Antependium z Pirny. Antependium zobrazuje Korunování Panny Marie mezi apoštolů.

Z tohoto období pochází tzv. Rožmberské antependium, sestavené z devíti pretext, které původně tvořily lem humerálu nebo zdobily jáhenskou dalmatiku. Typem výšivky vycházejí ze soudobého malířství. Ideový program je liturgický – Kristova oběť. Kříže na gotických kasulích měly ypsilonový tvar a představovaly tzv. strom života. Z předhusitské doby si zachovaly původní tvar kříže tyto kasule: kasule z děkanského kostela v Rokycanech – dorzální a pektorální kříž je sešit z fragmentů výšivek. Nejvýznamnější částí je Madona s anděly. Na nevelké ploše je ve zkratce vyjádřeno Mariino Zvěstování, Korunování a Nanebevstoupení. Námět na kompozici vzešel nepochybně od rokycanských augustiniánů. Dalším významným dílem je Kasule broumovská s ukřížováním. Malíř, který předlohu zhotovil, byl svázán s uměním Mistra třeboňského oltáře. Roucho pravděpodobně náleželo k paramentům břevnovského kláštera. Viz <http://gothicdusk.wz.cz/uvod.php?clanek=vysivacstvi> (citováno 10. 9. 2015).

<sup>22</sup> Společným programem husitů se staly čtyři artikuly pražské. V ostatních názorech se jednotlivé husitské skupiny výrazně lišily, což bylo příčinou vleklých neshod. Táborští husité svůj program formulovali v 72 člancích, kde články 37–40, 71 pojednávají o liturgickém oblečení, které v podstatě odmítají. Viz Šmahel, F.: *Husitské Čechy: struktury, procesy, ideje*, Praha, 2001, s. 158, ISBN 80-7106-468-8.

<sup>23</sup> Viz Poche, E.: *Pozdně gotická umělecká řemesla. In: Dějiny Českého výtvarného umění. Od počátku do konce středověku, I/2.*, Praha, 1984, s. 627.

<sup>24</sup> Jan 14, 6: „*Já jsem cesta, pravda a život, odpověď Ježíš. Nikdo nepřichází k Otci než skrze mne.*“ Bělostná barva alby symbolizovala svatost života, o kterou se mají křesťané snažit, ale i čistotu duše v posvěcující milosti. Křesťanská milost a čistota srdce jsou nezbytné pro vstup do božského království, v Matoušově evangeliu čteme: „*Blahoslavení čistého srdce, neboť oni uvidí Boha.*“ (Mt 5, 8). Modlitba k oblékání alby vychází z textu Zjevení apoštola Jana: „*Jeden z těch starců na mne 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 vybilili je v krvi Beránkově.““ (Zj 7, 13–14). Alba poukazuje na sepjatost s Kristem a jeho obětí, kterou si při liturgickém slavení anamneticky připomínáme. Během liturgie se naše roucho (duše) pere a bílí skrze Kristovu oběť.*

<sup>25</sup> Amikt neboli šátek kolem krku měl praktický význam, protože chránil bílou tuniku před potem a uspiněním. Amikt se používá i dnes, má podobu čtvercového šátku s tkanicemi, který kněz obléká jako první pod albu kolem krku. Mnohdy je zdoben krajkami a vyšíváním a symbolicky znamená přílbu spásy. Tento symbolický význam je převzat z listu apoštola Pavla Efesanům: „*Přijměte také „přílbu spásení“ a „meč Ducha, jímž je slovo Boží.““ (Ef 6, 17). Jako helma chrání hlavu proti útokům nepřítele, tak symbolicky amikt (humeál) chrání kněze před roztrži-*

ností a špatnými myšlenkami během liturgie. Praktický význam mělo i stažení tuniky kolem pasu, dávalo možnost úpravy její délky dle potřeby konkrétní osoby, současně usnadňovalo chůzi a pohyb při liturgii a jiných pobožnostech. Symbolický význam této bílé šňůry je uchování svatosti, kterou alba naznačovala, současně i vyjadřuje kontrolu nad svými přáními a touhami – city a vášněmi. Stažené cingulum má knězi při liturgii připomínat jeho službu ve prospěch komunity ve smyslu slov apoštola Petra: „*Proto přepásejte bedra své mysli, buďte strážliví, a dokonale upněte svou naději k milosti, která je vám přinášena ve zjevení Ježíše Krista.*“ (1 Petr 1, 13). V době po Tridentském koncilu, kdy se svrchní liturgický oděv (ornát) redukoval a byl více viděn i spodní liturgický oděv (alba) se mění barva cingula, v závislosti na liturgických barvách (barvě ornátu) nebo ve vztahu k ministroví (fialové cingulum biskupa, purpurové kardinála).

<sup>26</sup> Rochety a superpelice se od sebe liší jen šířkou rukávů. Superpelice se oblékala na kožešinou podšitý oděv a proto musela mít široké rukávy. Tato *tunica linea alba superpelliceum* čili superpelice byla určena pro zimní období a oblékali ji všichni duchovní. Rocheta – kabátec byla od počátku základem oděvu chórového, je středověkou variantou alby. Původně byla poněkud kratší nežli alba, buď bez rukávů, nebo s přiléhavými rukávy a nosili ji všeobecně všichni klerici až do 13. století. V moderním užívání ji nosí biskupové jako část „oblečení do chóru“.

<sup>27</sup> Pluviál ve své původní podobě byl plášť do deště s kapucí (latinsky pluvia – déšť). Vpředu je otevřený, opatřen sponou. Když kapuce přestala sloužit původnímu účelu, proměnila se ve zdobený štít. Pluviál není rezervován žádnému svěcení, může jej nosit klerik stejně jako biskup. Používá se při udílení některých svátostí a svátostí (svatba, pohřeb), procesích, požehnání, chórové modlitbě. Z pluviálu se pravděpodobně vyvinula cappa, která je svrchním pláštěm, původně krátká a u vyšších církevních hodnostářů se zvětšovala. Mozaiky a fresky z 5. a 6. století ukazují pluviál – cappu na straně otevřené a zakrývající celé tělo spíše, nežli otevřené vpředu po způsobu, jakým je většinou pluviál nošen dnes. Mozaika ze San Vitale v Ravenně ukazuje císaře Justiána oblečeného do cappy sepnuté sponou na jeho pravém rameni a arcibiskupa Maximiliána, který je oděn do pluviálu, což zřetelně ilustruje podobnost obou těchto oděvů.

<sup>28</sup> Změna střihu, kdy kazule již nepředstavovala domeček a byla zdobena, se začíná označovat jako ornát. V současné době, kdy se od ornamentálního zdobení ustupuje a tvarově se vrací k původní kazuli, se i tento termín začíná užívat k označení tohoto svrchního liturgického roucha.

<sup>29</sup> Při oblékání kazule se kněz modlí text, jenž vychází z listu apoštola Pavla Kolosanům a symbolicky ozřejmuje význam tohoto liturgického roucha: „*Především však mějte lásku, která je svorníkem dokonalosti.*“ (Kol 3, 14). Kazule, která je posledním svrchním liturgickým rouchem, má připomínat tu poslední a nejvyšší ctnost, kterou je obětující se a sloužící láska.

<sup>30</sup> Pokud je Iněná lehká tunicella nošena biskupem, je v pase obvázána cingulem. Pokud biskup obléká pod ornát dalmatiku, nebývá obvázána cingulem. Ve středověku vznikl „hierarchický pohled“ na liturgická roucha: čím vyšší církevní hodnostář, tím více liturgických rouch si oblékal – jednotlivá roucha představovala jednotlivé kněžské stupně – kněžská svěcení, která přijal. Biskup byl oděn do kleriky (poukaz na jeho duchovní stav), měl albu s humerálem a cingulem (symbol křestní milosti), tunicella (podjáhensství), dalmatika (jáhenství), štóla a ornát (kněžství), pallium a mitra (biskupská služba).

<sup>31</sup> Z pozdně starověkých křesťanských mozaik a fresek vysvitá, že štóla byla původně bílá, mnohdy zdobená křížkem s barevným olemováním. Nosili ji kněží, jáhni a podjáhni kolem krku, konce volně spuštěny k zemi. Ve středověku byla štóla zhotovována z barevných materiálů, kontrastovala s kazulí. Způsob, kterým se štóly nosily, podléhal v průběhu dob změnám. Od 6. století vidíme štóly u biskupů jako dodatek k páliu. V období středověku fascinovaným symboly umučení začali presbyteri nosit své štóly tak, aby tvořily na jejich prsou kříž. Dnes biskupové a presbyteri nosí štólu přehozenou přes zadní část krku, s konci visícími směrem k nohám. Jáhni nosí štólu přehozenou přes levé rameno, taženou přes prsa na pravou stranu, kde jsou potom obě části spojeny.

<sup>32</sup> Tyto zprávy se objevují v prvních popisech papežské mše z konce 6. a začátku 7. století. Viz Andrieu, M.: *Les „Ordines Romani“ Du Haut Moyen Age I*, Lovaniense. 1931, s. 92–94.

<sup>33</sup> Gulielmus Durandus na konci 13. století symbolicky vysvětluje jednotlivé části liturgického oděvu: „*Štóla představuje sladké jho našeho Pána, námahu v jeho následování. Sahá po kolena, na která poklekáme při liturgii, abychom vyjádřili, že jsme mírného a pokorného srdce. Štóla je umístěna kolem krku přes pravé a levé rameno aby poukázala na to, že kněz je vyzbrojen moudrostí a spravedlností. Kolem pasu je přepásána cingulem, aby kněz přemáhal tělesná pokušení. Štóla se nazývá také orarium, protože symbolizuje modlitbu, kněz se modlí se štólou kolem krku a v případě potřeby uděluje svátosti a svátostiny, aniž je oděn do dalších liturgických rouch. Štóla je poutem, kterým Kristus byl přivázan ke sloupu při svém utrpení, kněze poutá ke Kristově oběti a stává se znamením obětující se lásky.*“ Ohledně kazule Durandus říká: „*Na všechny oděvy se obléká kazula, protože je malým domečkem. Poukazuje na lásku, bez které je kněz jako „dunění zvonu a řinčení činelů“ (1 Kor 13, 1). Lásku přikrývá velké množství hříchů (1 Petr 4, 8) a shrnuje všechna nařízení zákona a proroků (Řím 13, 10), tak i tento oděv skrývá, obsahuje a naplňuje všechna další roucha. Řasení ornátu na levé a pravé straně poukazuje na dvě přikázání lásky: k Bohu a k bližnímu. Přední část poukazuje na srdce, záda vyjadřují naše skutky. Kazule se nevztahuje jen ke Kristu, ale je univerzální církví, o které Apoštol říká: „Neboť vy všichni, kteří jste byli pokřtěni v Krista, také jste Krista oblékli.“ (Gal 3, 27). Protože kazule je zhotovena z jednoho kusu látky, představuje jednotu a integritu víry. Symbolicky*

### Literatura

znázorňuje i tuniku, do které vojáci oblékli Ježíše.“ Viz Guillaume Durand: *Rationale Divinorum Officiorum*, Lib. III, kal 5–7, Paris: Ioannis Baptistae Buysson, 1592, s. 216–254.

<sup>34</sup> Viz Mt 18, 20: „Neboť kde jsou dva nebo tři shromážděni ve jménu mém, tam jsem já uprostřed nich.“ Všeobecné pokyny k Římskému misálu z roku 1970: IGMR č. 307.

<sup>35</sup> Liturgická konstituce – SC č. 124. Viz *Dokumenty II. vatikánského koncilu*, Kostelní Vydří 2002, s. 96, ISBN 9788071924388.

<sup>36</sup> Viz: Kunetka, F.: *Slavnost našeho vykoupení*, Kostelní Vydří, 1997, s. 94, ISBN 80-7192-184-X.

<sup>37</sup> Pastorační konstituce o Církvi ve světě – LG č. 32. Viz *Dokumenty II. vatikánského koncilu*, Kostelní Vydří, 2002, s. 231, ISBN 9788071924388.

Palmeri, L. – Piro, M. (ed): *Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, Padova: Messagero 2006, s. 101, ISBN: 9788887324891.

Braun, J.: *Handbuch der Paramentik*, Wien: Herder, 1911, s. 292.

Roulin, E.: *Vestments and Vesture: A Manual of Liturgical Art*, Leominster: Newman Press, 1950, s. 308.

Divecký, J.: *Židovské svátky: Kalendář od Pesachu do Purimu*, Praha: Lidové noviny, 2005, s. 80. ISBN 80-903584-3-8.