

VŠECHNY BARVY CÍRKVE

BAREVNOST
KŘESŤANSKÉHO ODĚVU
A JEJÍ VÝZNAM
V TRADICI
ZÁPADNÍ CÍRKVE

*Monografie
k projektu*

RADEK MARTINEK

OSTRAVA 2013



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Tato publikace vznikla za podpory Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu ČR v rámci realizace projektu „Inovace studijního oboru Transkulturní komunikace a realizace výuky v anglickém jazyce“ (CZ.1.07/2.2.00/28.0131) .

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

© Radek Martinek, 2013

ISBN 978-80-87853-09-2

OBSAH

I. Úvod	5
II. Bílá – color candidus	7
1. Začněme od milosti	7
2. Vlna a len	9
3. Šat nebeské liturgie	11
4. Barva vrácené důstojnosti	12
5. Bílá v liturgii rané církve	13
III. Purpur a červen – krev a oheň	16
1. Barva života	16
2. Antický purpur	17
3. Barva krve	19
4. Purpur druhou barvou liturgie	21
5. Barva nebeského i pozemského majestátu	23
6. Počátky papežského a kardinálského purpuru	26
IV. „Nulla tinctura“ – barvy askeze	28
1. Nebarevná barevnost	28
2. Barvy askeze a pokání	29
3. „Color subfulvus“ a Benedikt z Nursie	21
4. Mnišská achromatičnost Bernarda z Clairvaux	34
5. Barva jako vyjádření řádové spirituality	36
V. Barvy církve vítězné – svět bohoslužebných znamení	38
1. Barevnost a středověká liturgie	38
2. Bílá a středověký „splendor“	41
3. Alegorické výklady barev v liturgii	42
4. Heraldické vnímání barev	45
5. Čtvero hlavních barev papeže Inocence III.	46
6. Barvy triumfující liturgie	47
VI. Barvy církevní kázně	51
1. Od nebarevnosti k barvě	51
2. Kánon hierarchických barev	55
3. Exkluzivita bílé	58
4. Červená – znovu kardinálský purpur	59
5. Fialová – znamení nutného pokání	62
6. Všechny odstíny černé	66

6.1. Skrytá barevnost	67
6.2. Černo-bílý svět	68
6.3. Chromoclastia, aneb zakázané barvy reformace	69
6.4. Barva reformy	71
6.5. Kněžská „čern“	73
VII. Závěr	78
Literatura a prameny	80
Obrazová příloha	86
Abstrakt	102
Summary	103

I. ÚVOD

Bůh je barvíř

Autor doposud ne příliš známého apokryfního evangelia zaštiťující se autoritou apoštola Filipa použil v polovině 2. století zajímavý příměr, když stroze konstatoval, že Bůh je barvíř. Tímto jednoduchým výrokem nejenom shrnul ve zkratce sílu smyslového světa, ale i jeho duchovní hodnotu. Bůh vlastně obléká stvořený svět do barev, aby ho odlišil od sebe sama. Chromatické barvy zkrátka zviditelňují svět, řekl by Aristoteles. Bůh sám je však nadále nepostižitelný. Světlo ze světla... „*Jako dobrá barvířa*,“ pokračuje autor „*umírají v tom, co je jimi barveno, tak je tomu s těmi, které barví Bůh*...“¹ Člověk a s ním i svět dostává úkol objevit v sobě ono nestvořené světlo, které je přítomno v každé barvě.

Barvy mají velkou emocionální sílu. Pomáhají člověku lépe vnímat okolí a upevňují pouto mezi ním a smyslovým světem. Pomáhají člověku postupně pronikat za jeho hranice, do sféry intimity a vše přesahující duchovní reality. Ve všech kulturách jsou barvy spojovány s bohatou symbolikou, která má svůj základ v obvyčejné lidské zkušenosti se světem, který ho obklopuje. Když praotec Adam dostává od Hospodina možnost pojmenovávat vše, co ho obklopuje, je s tím spojeno důkladné poznání nové reality. Staré orientální kultury zkrátka nepoužívaly k postižení reality světa tolik dílčích slovních charakteristik, jaké mají k dispozici moderní jazyky. Pro ně pojmenovat znamenalo vždycky i vysvětlovat.²

Specificky lidským fenoménem jsou neslovní sdělení vyjádřená úpravou zevnějšku, používáním příslušných kulturních vzorců chování a stejně tak i prostřednictvím oděvu a způsobu jeho oblékání. Už od počátku zapojoval člověk do rámce svého sebevyjádření barvy vlastního oděvu, umožňující mu lépe prožít momentální náladu nebo postihnout emotivní prožitky k svému okolí. Tento kulturní rozměr nonverbální komunikace se člověk v průběhu dějin naučil mistrně využívat, protože právě jejím prostřednictvím může jednoduše vyjádřit to, co je mnohdy těžko postižitelné slovy. Lidská komunikace má téměř vždy barevné kontury. Barvy totiž napomáhají výrazným způsobem její nonverbální rovině, která hraje v lidské komunikaci zcela zásadní roli. Ve všech kulturách charakterizuje barevný oděv zařazení člověka ve

¹ Filipovo (gnostické) evangelium, oddíl 63. – *Neznámá evangelia* 2001, 214.

² Na tomto základě je postaveno celé dílo Isidora ze Sevilly († 636), především slavné *Origines sive Etymologiae* (Počátky aneb etymologie).

společnosti, jeho aktuální úlohu (např. pozici autoritativní, rituální, společenskou), ale i vnitřní naladění (smutek, radost) apod.

Oděv patří k hodnotám, které dělají člověka člověkem. V porovnání se schopností myslet, rozlišovat mezi dobrem a zlem či milovat a lásku předávat sice stojí ve stínu, zato však jsou jednou z jistot, které umožňují člověku, aby své lidství rozvíjel v klidu a bezpečí. Tak, jako se kontinuálně rozvíjí lidská společnost, vyvíjí se i způsoby sdělení, které se člověk snaží vtělit do svého vlastního chování a oblékání.

V každé kultuře se v postavení garantů společenského řádu objevují zcela specifické dílčí skupiny, jejichž úkol je v mnohém odlišný od většinové společnosti. To se projevuje i v jejich oděvu, který proto musí mít pochopitelně odlišný. Jednoduchost a zároveň logická provázanost dílčích viditelných složek je spojena se zesílenou nutností zachování vnitřního řádu a s tím spojenou hierarchickou podřízeností. Jen tak je možné dosáhnout skutečné životaschopnosti velkých organizovaných celků. Pro dnešního člověka je asi nejpochopitelnějším příkladem hodnostní systém zavedený v ozbrojených složkách, které reprezentují výkonný rozměr státní autority. Tento specifický systém má své kořeny přinejmenším v antickém Římě, kde poprvé dosáhl dokonalosti. Existují i další obdobné systémy, např. ve zdravotnictví nebo soudnictví. Nemůžeme ani vynechat různá církevní společenství. Během staletí se na půdě křesťanského světa v rámci nábožensko-rituálního prožívání života vyvinul zcela specifický systém a řád barev s morálními a symbolickými konotacemi, které člověk dnešní doby používá zcela podvědomě.

Je nespornou skutečností, že dnešní člověk přestává rozumět řeči symbolů, ačkoliv svět, ve kterém žije, je jimi zahlcen. Ke správnému „čtení“ tohoto typu neverbální komunikace je nutné znát kulturně-antropologické pozadí židovsko-křesťanské tradice, která měla zcela zásadní vliv na utváření euro-amerického moderního civilizačního modelu. Následující stránky by měly v české odborné literatuře alespoň trochu zaplnit určitou mezeru a umožnit čtenáři proniknout do symbolické mluvy barevného šatu především na příkladu služebníků křesťanského kultu v rámci liturgie, ale i mimo ni.

II. BÍLÁ – COLOR CANDIDUS

„I řekl Bůh: »Buď světlo!« A bylo světlo.
Viděl, že světlo je dobré, a oddělil světlo od tmy.“³
(Bible, Kniha Genesis)

I. Začněme od milosti

Fiat lux! Buď světlo! První biblické verše ve fantastické zkratce popisují zcela zásadní proces, kterým musel projít kosmos na svém počátku. Z neproniknutelné temnoty se Božím přičiněním rodí světlo. S podobnými symbolickými obrazy se setkáváme prakticky u všech starobylých kultur, např. v řecké mytologii. V ní nejdříve na svět přichází bohyně noci Nyx zrozená z prvopočátečního Chaosu. Ze spojení se svým bratrem Erebem, bohem věčné temnoty, porodí Aithéra, boha věčného světla, a Urana, boha jasného dne. Teprve pak přichází na svět země (bohyně Gaia) a všeoživující láska (Éros). Dávno před stvořením přirozených zdrojů světla, tj. slunce a hvězd, tu existovalo počáteční světlo oddělené od temnoty. Bílá a její věčný protipól černá, tedy skutečnost daná nedostatkem světla. Je možný i opačný pohled: černou můžeme chápat jako nejtmaší odstín bílé!⁴

Starobylé kultury měly ke slově mnohem větší citlivost a uvědomovaly si důležitost skutečností, které pojmenovávaly. Jedním slovem bylo možné popsat více reality, ať už na základě vnitřní, nebo vnější podobnosti. Řecká a později římská kultura měla mnohem rozvinutější slovní zásobu pro postihnutí vizuálního světa, než starší orientální kultury zaměřené pouze na »slovo«. V orientálním smýšlení, jako ve staré hebrejštině, byla konkrétní barevná charakteristika pevně spojena s příslušným materiálem, např. u bílé to byla bělost lněných látek apod. Tak jako řečtina a latina v jediném slově charakterizují dílčí vlastnosti barvy a jejího odstínu, snaží se o podobné i moderní jazyky. Určité duchovní důrazy pak narůstají je-li příslušná barva světlá / tmavá, matná / lesklá nebo hustá (sytá) / řídká (průsvitná).

S nejvýznamnější polaritou výrazů se setkáváme u bílé a černé. Pro každou z nich má latina dvojici výrazů, které mají zcela zásadní význam v jejich dalším kulturním

³ Gn 1,3.

⁴ K pojetí bílé v ostatních kulturách viz PASTOUREAU/SIMMONET 2006, 39–49.

chápaní. Bílou charakterizuje „*albus*“ a „*candidus*“, černou zase „*ater*“ a „*niger*“. V čem je rozdíl? V jejich poměru ke světlu.

„*Mezi všemi látkami je fyzické světlo to nejlepší, nejrozkošnější, nejkrásnější, co existuje,*“⁵ napsal v jednom ze svých děl velký anglický teolog a učenec Robert Grosseteste († 1253). Jeho mimořádně všestranné nadání ho vedlo k hlubokému studiu přírodních věd, hlavně optiky. Z teologicko-vědeckých traktátů opakovaně vysvítá jeho přesvědčení o tom, že Bůh je světlo. A přirozené světlo je srozumitelným předobrazem nestvořeného světla duchovního. Pro filozofii a později pro křesťanskou teologii bylo pro celkovou hodnotovou výpověď bílé nebo černé podle toho, jakým způsobem se ho podařilo v sobě zachytit či odrazit onen jas, lesk či třpyt prvotního nespoutaného a nestvořeného světla, tedy toho, co označujeme jako „*splendor*“, který jediný má v sobě potenciál překročit hranice smysly vnímatelného světa.

Bílá nikdy neměla ani u Řeků a Římanů, ani v židovsko-křesťanské tradici negativní význam. Vždy měla pozitivní význam a vždy přirozeně souvisela se světlem. Bílou charakterizuje asi nejčastěji latinské slovo „*albus*“, které má v sobě spíše neutrální náboj, protože jde o *matnou* bílou. Označení „*candidus*“ je ale úplně jiné. Charakterizuje proměněnou realitu, čili předměty a osoby, kterých se dotklo ono božské světlo, zmíněný nebeský *splendor*.⁶ Mnohem později se tuto jemnou odlišnost pokusí rozvinout teologové. Ve středověké liturgii najdou své nezastupitelné místo bělostné, zlatem protkávané tkaniny svrchních obřadních kněžských rouch, které nejenom svou drahocenností a kombinací dvou ušlechtilých materiálů (tj. drahého kovu a hedvábí), ale především pro onu přítomnost smysly vnímatelného lesku přispějí k rozvinutí duchovní hloubky slaveného tajemství.

I černá má vztah ke světlu, což je zřejmé v oněch latinských slovech „*ater*“ a „*niger*“. Původně etruské slovo „*ater*“ přešlo do latiny, kde se stává synonymem pro *matnou* černou. Zpočátku má sice neutrální vyznění, ale v křesťanských souvislostech symbolizuje negaci, protože odkazuje k trvalé nepřítomnosti světla, je barvou Zla, hříchu a zatracení. Naproti tomu „*niger*“ má svůj pozitivní významový náboj, protože se v něm určitým způsobem odráží světlo. Můžeme tu pochopit i jeden ze závěrů optiky, naznačený výše, který definuje černou jako „nejtmavší odstín bílé“.⁷ Onu temnotu, od které na počátku Bůh oddělil světlo. V této souvislosti pak můžeme v křesťanském prostředí černou chápat pozitivně, charakterizuje lesklé předměty (opět s oním nepopsatelným leskem zv. *splendor*). Je vnějším vizuálním naznačením skromnosti, jak bude více rozvedeno v kapitole o askezi a o církevní kázni, kde oděv Bohu zasvěcených osob je právě proto nejčastěji černý.

⁵ LE GOFF 2005, 434.

⁶ PASTOUREAU 2008, 28.

⁷ PASTOUREAU 2008, 28–29. Určitá blízkost obou barev je zřejmá i v jazycích germánského okruhu, tj. výrazu *blanc* pro zářivě bílou a *black* pro zářivě černou.

2. Vlna a len

Ve všech starobylých kulturách je bílá barva nositelem božských atributů: je tu spojována především se světlem a tudíž i se světem posvátna. Bílá má mezi ostatními barvami zcela mimořádné postavení. Do bělostných oděvů se v Orientu, stejně jako v řecko-římském prostředí, oblékaly veřejné autority, politické nebo náboženské, jako jasní nositelé morálních hodnot. Nutno však podotknout, že po celý starověk i středověk byla oslnivá bělost šatů dosažitelná jen obtížně. Všechny přirozené zdroje bílých barviv byly totiž až do nástupu moderní chemie nedokonalé nebo nestálé.

V oblasti lidského odívání začal člověk nejdříve zpracovávat vlnu, protože poskytuje tolik žádané teplo. Všechny orientální kultury žily nejprve kočovným životem obklopené velkými stády ovcí a koz, proto byla vlna snadno dostupná. Stejně jako ve starověku se dodnes nejvíce cení jemná bělostná srst vysokohorských ovcí a koz. Také Izraelité si velmi rychle osvojili dovednosti spjaté se stříháním srsti a následným zpracováním příze a ovládali i tkaní.⁸ Vlněná příze se přírodními barvivy velmi dobře barví, zato se však nedá vybělit. Oděv většiny populace byl tudíž zpočátku nebarvený, obvykle šedočerný. Z těchto důvodů si vlna své místo v pozdější křesťanské bohoslužbě nenašla, v běžném odívání ano.

První zkušenost se lnem a lněnými látkami učinili Židé v Egyptě. V úrodné deltě Nilu se pěstování lnu velmi dařilo. Není proto divu, že Egyptřané velmi brzy dosáhli mistrovství i při jeho zpracování. Dokázali utkat tak jemné látky, že byly záhy vyváženy do celého tehdejšího kulturního světa. Samotnému Egyptu přinášely značné zisky a tkalcovskému řemeslu prosperitu. Společně s obilninami patřil len k hlavnímu přírodnímu bohatství. Lněné vlákno je poměrně pružné a pevné. Velmi snadno se na slunci bělí, zato špatně barví.

V Egyptě i v celém blízkém Orientu symbolizoval len světlo a byl proto spojován se samotným Sluncem. Intuitivně to podtrhovaly i modravé dávlavy políček s kvetoucím lnem splývajícím s nebem. Lněná vlákna tehdy lidé spojovali se slunečními paprsky a tudíž i se životem a plodností.⁹ Díky obrovské produkci, ale také zručnosti přádel a tkalců, byly ze lnu prakticky všechny látky používané v Egyptě. Intenzita slunečního záření pomáhala zdokonalovat jejich mimořádnou bělost. Nejjemnější látky (*batist* a *byssus* tj. kment) našly své využití na faraonově dvoře a při různých náboženských ceremoniích. Užitek tkaniny obarvili Egyptřané *saflorem*¹⁰ na světle žlutou, aby barevně sjednotili různorodý rezný odstín nebeleného lnu. To je zřejmě také počátek negativního vnímání žluté barvy v odívání vrcholící v křesťanské středověké symbolice. Žlutá později znamenala zašpiněnou bělost či jinak – přeneseně – hříšnost. V Egyptě nepoužívali lněné látky jen živí, ale dokonce i mrtví, jejichž těla byla do pláten zavijena. U dochovaných mumií faraonů se odhaduje, že při mumifikaci jejich těl bylo spotřebováno až 200 metrů nejjemnějšího lněného plátna, které se zachovalo dodnes. Využití lněných látek při pohřebních rituálech reflektovali

⁸ Stříhání vlny I Sam 25,4–8, předení Př 31,10–31, barvení látek – Josefova pestrá suknice Gn 37,3.

⁹ CATTABIANI 2006, 298.

¹⁰ Saflor je přírodní žluté barvivo získávané z okvětí listků rostliny jménem světlice barvířská (*Carthamus tinctorius*), označované lidově za pláň nebo turecký šafrán.

o mnoho století první egyptští křesťanští mniši a poustevníci, kteří z nich zhotovovali některé součásti svého oděvu a symbolicky je potom vykládali jako znamení smrti, které nesou na těle.¹¹

Během svého dlouholetého egyptského pobytu se původně kočovný národ Židů setkal s vyspělým zemědělstvím, zpět do vlasti si nepřinesl jen znalost pěstování obilí, ale také neméně důležitého lnu. Jemné bílé plátno *bysus* (kment) je předepsáno pro obřadní roucha kněží krátce po událostech pod horou Sinaj.¹² Barva vyběleného plátna (hebr. šeš) se dokonce stává v biblické hebrejštině synonymem pro vyjádření bílé barvy obecně a později získává i silný morální rozměr: představuje barvu svatosti, čistoty a světla.¹³ Zajímavostí je, že součástí židovského zákoníku byl i zákaz používat směsných tkanin, tj. takových látek, které byly utkány z více než jednoho druhu materiálu. Zákaz „*nebudeš nosit svůj oděv utkaný napůl z vlny a napůl ze lnu*“¹⁴ směřuje proti kanaánským kultovním praktikám, podle kterých se mísením a křížením různých druhů materiálů násobily jejich výhody. Tím se zvyšovala jejich magická moc. Na jiných místech jde o narážku na nutnost oddělení „svatého“ konání (či jinak bohoslužebného, což symbolizuje len) od všednodenního „profánního“ jednání, které symbolizuje vlna.¹⁵ Toto materiálové rozlišení později přejala i křesťanská liturgie, pro niž z bělostných lněných látek byly bez výjimky zhotovovány oděvy nově pokřtěných (křestní alby), spodní liturgický oděv duchovních (bohoslužebné alby), oltářní plátna, korporály a menší oděvní součásti určené k očistě posvátných nádob.¹⁶

3. Šat nebeské liturgie

V myšlenkovém světě Izraelitů posiluje bílá barva neustále svou pozitivní významovou rovinu, a tím čím dál víc zatlačuje do pozadí sytou červeně, která byla rovněž původně chápána pozitivně jako barva života (tj. krve). Ta díky drahocennosti purpuru postupně ztrácí kladný morální náboj, protože byla zneužívána špatnými a moci chtivými králi, kteří sytou červení dávali najevo svou moc a vojenskou převahu.¹⁷ Na čas se paradoxně stává symbolem hříchu jako protiklad k oslnivé bělosti. „*I kdyby jako šarlat byly vaše hříchy, vybělí se jako sníh. I kdyby se červenaly jako*

¹¹ CASSIANUS 2007, 12.

¹² Ex 26–28.

¹³ Např. Dan 10,5: „*Pozvedl jsem oči a díval se: Hle: Muž oděný plátnem, bedra měl opásaná ryzim zlatem...*“

¹⁴ Dt 22,11.

¹⁵ Ez 44,17: „*Kněží když projdou branami vnitřního nádvoří (chrámu), obléknou si plátěný šat; nebudou nosit nic vlněného... budou mít na hlavě plátěné čepičky a plátěné spodky na bedrech, nebudou se opásávat ničím, v čem by se potili...*“, srov. *Výklady* 1998, 560.

¹⁶ Tato praktika trvala až do 19. století, kromě lnu bylo přípustné i konopí. Bavlněné látky si do liturgie nacházely cestu jen obtížně, i když pěstování bavlny znal i starý Orient. Použití jiných materiálů (vlna, hedvábí, později syntetické tkaniny) bylo považováno za abus (výstřelek), jednotlivé výjimky povolala římská Kongregace pro bohoslužbu. Liturgická reformy vycházející z podnětu Druhého vatikánského koncilu materiálovou problematiku neřeší a rozsáhlé pravomoci uděluje místním biskupským konferencím.

¹⁷ Červeně jako emocionálně nejsilnější barva sehrávala svou úlohu i ve válečných konfliktech, kdy měla nabudit vojáky před vlastním bojem. Krví potřísněný červený oděv zraněných vojáků nedával protivníkovi možnost domnívat se, že vojsko slábne.

purpur, budou jako bílá vlna,“ napsal prorok Izaiáš¹⁸ tepající mravní úpadek Židů své doby v 8. století př. Kr. V prorocké literatuře a především v židovské apokalyptice získává bílé roucho eschatologický význam a označuje ty, kteří jsou nějak spojeni s Boží slávou, tzn. zbavení hříchu a tudíž nositeli požehnání. Například v židovské apokryfní *Knize Henochových vidění* se objevuje popis nebes jako nádherného domu postaveného z drahých kamenů uprostřed s Trůnem pro *Vznešeného* oblečeného do světla, jehož „šat byl zářivější než slunce a bělejší než padlý sníh“.¹⁹ Bílými rouchy se oblékali členové přísné sekty Esenců v Kumránu na znamení rituální čistoty a odřikání.²⁰ Na tyto symbolické akcenty zdůrazňované v prorocké literatuře navázali evangelisté, zvláště svatý Jan, jehož evangelium i kniha *Zjevení* jsou nejvíce liturgickými knihami Nového zákona, plnými svátostné a barevné symboliky.

V novozákonních knihách charakterizuje bílá barva vždy nebeské skutečnosti, označuje všechny, kdo jsou nějak spojeni s Boží slávou, nebo má výrazný eschatologicko-apokalyptický rozměr.²¹ V Kristově pozemském životě nehraje nikde žádnou zásadní roli kromě výjimečné události Proměnění na hoře Tábor: „*Jeho šat byl zářivě bílý, jak by jej žádný bělič na zemi nedovedl vybělit,*“ líčí evangelista Marek.²² Jde o barvu bytosti očištěné od hříchu, bytosti, která má bezprostřední podíl na Boží slávě. Svatý Ambrož vyložil později tuto událost jako zjevení dokonalého a proměněného lidství.²³ Mnohem později si právě událost Proměnění Páně na hoře Tábor vybrali barvíři za svůj cechovní svátek, který byl roku 1457 rozšířen dokonce na celou církev.²⁴

Nejvíce si bílou barvu a s ní spojenou symboliku oblíbil evangelista Jan. Jeho *Apokalypsa* je plná barvitých obrazů. Popis Syna člověka a jeho oděvu připomíná oděv velekněze: „*Uprostřed těch svícňů někdo jako Syn člověka, oděný řízou až na zem a na prsou zlatý pás. Jeho hlava a vlasy bělostné jako sněhobílá vlna, jeho oči jako plamen ohně...*“²⁵ Bělostným kněžským rouchem je oblečeno 7 andělů, 24 starců i mučedníci nosí bělostný šat, vždyť „*vyprali svá roucha v krvi Beránka*“. Zářivě bílé roucho – znak milosti – je atributem andělských bytostí, charakterizuje všechny, kteří spojili svůj život s Kristovým životem, smrtí a vzkříšením: „*Kdo zvítězí, bude oděn bělostným rouchem a jeho jméno nevymaže z knihy života.*“²⁶

Zářivě bělostný šat je nejvíce spojován se samotným Kristem v okamžiku jeho zmrtvýchvstání, přestože evangelia tuto skutečnost přímo nezmiňují. Samotná skutečnost definitivního pokoření smrti je nadále zakryta určitou rouškou tajemství i přesto, že je celá zalita nebeským světlem. Do bílých šatů jsou oblečeni nebeští poslové, tj. andělé, kteří přichozím oznamují radostnou zprávu. Bílá jsou též pohřební plátna,

¹⁸ Iz 1,18.

¹⁹ Henoch 14,20. Srov. *Knihy tajemství* 1995, 92.

²⁰ Iosephus Flavius († kolem 100), *Válka židovská* II, 123: „*Nenatírat se olejem pokládají za čestné a vždy se oblékají bíle.*“ Srov. FLAVIUS 1992 , 157.

²¹ K tématu více srov. LETTIERI 2007, 9–40.

²² Mk 9,3.

²³ Ambrosius († 397), *De Mysterioris liber unus* 7,34, PL 16, 399.

²⁴ PASTOUREAU 2008, 88.

²⁵ Zj 1,13–15.

²⁶ Zj 15,8; 7,14; 3,5.

kteřá zůstala v pohřební komoře, i „šátek, kterým ovázali Ježíšovi hlavu, který neležel mezi plátny, nýbrž byl svinut na jiném místě...“²⁷ Světelný charakter velikonočních událostí bude napříště postupovat celou křesťanskou liturgií a bílá, jako znamení budoucí proměny, ji bude charakterizovat nejlépe.

Podobný symbolický jazyk používají i spisy z apoštolské doby, např. slavné zjevení triumfující církve na konci věků *Pastýř Hermův* (byl sepsán v 1. polovině 2. století), jenž je plný rozmanitých barevných obrazů. Bílá tu odkazuje nejen k čistotě, nebesům, věčnosti, ale je i hlavním barvou církve²⁸ a budoucnosti: „*Bílý díl je nadcházející věk, v němž budou přebývat vyvolení Boží. Neboť ti, kteří byli Bohem vyvoleni pro život věčný, budou neposkvrnění a čistí.*“²⁹

Bílá jako barva čistoty a nevinnosti má v křesťanských souvislostech zcela nepokryté snubní charakter. Do světla se oblékl ženich i jeho panenská nevěsta, tj. neporušená církev. Ale nejenom oni, i všichni křesťané, tedy ti, kteří přijali pozvání na tuto velkolepou svatbu, jejíž náznak můžeme spatřit v pozemské podobě tj. v eucharistické bohoslužbě, kterou ustanovil sám Kristus. „*Nesmrtelný ženich se skví oděn v rouchu...*“ popisuje budoucí svatební události východní teolog Efrém Syrský († asi 373) a dodává: „*Kěž pozvaní se svými šaty připodobní jemu. Ať září naše těla, jež jsou Tvým oděvem; vždyť právě ona nasadila pouta prvnímu člověku, jenž poskvrnil své tělo...*“³⁰

4. Barva vrácené důstojnosti

Bílý oděv, tj. pozemské vyjádření „nepřeberného světla“³¹ či „prvotního nestvořeného jasu“³², spojovala první křesťanská komunita s radostí z nově získaného života s Bohem, s osvobozením z moci temnot a strachu ze smrti a povoláním do „podivuhodného světla“³³ Každý křesťan se musí podle apoštola Pavla obléci do zbroje světla a odvrhnout skutky temnoty.³⁴ Tuto teologickou myšlenku sledoval i křesťanský iniciační obřad: ponoření do křestní lázně. Dospělý katechumen se musel před

²⁷ J 20,6.

²⁸ Pastýř Hermův IV(2),1: „*Hle, jde mi vstříc panna vyšňořená, jakoby vyšla od ženicha, celá v bílém, i sandály měla bílé – zahalená až na čelo. Byla zahalená mitrou. Její vlasy byly bílé. Z předešlých vidění jsem poznal, že je to Církev, a hned jsem byl veselejší.*“ – srov. Spisy 2004, 208.

²⁹ Spisy 2004, 209.

³⁰ Efrém Syrský, *Carmina Nisibena*, 43,21. Srov. CAMPATELLI 2010, 121; K bohaté symbolice „šatů ze světla“ u syrských otců srov. RAMELLI 2007, 78–86.

³¹ Boha charakterizuje především světlo. Zmíněný evangelista Jan používá těchto obrazů nejčastěji, protože jsou člověku tak snadno pochopitelné. Mnoha světelnými příměry je prostoupen jinak relativně krátký úvod k evangeliu, slavný Prolog. Zde je Bůh charakterizován jako „*život, který je světlem lidí*“ (v. 4), „*světlo, které tma nepohltil*“ (v. 5), „*pravé světlo, které přichází do světa a osvětluje každého člověka*“ (v. 9) aj. Člověk sám má vydávat svědectví o světle (v. 7). „*Nejlepší způsobem* [jak porozumět Janovu prologu, pozn. aut.] *je citit to,*“ napsal později Ignác z Loyoly.

³² Ještě před stvořením přirozených zdrojů světla (Slunce, měsíce, hvězd) existovalo v myšlení starých Izraelitů nestvořené světlo (latinsky obvykle jako „*splendor*“, tj. lesk, přímý odraz Boha), které Bůh povolal k existenci jako první (Gn 1,3). Toto nestvořené světlo není Bohem, ale nejlépe charakterizuje, kým je. Život je pak v rovině duchovní chápán jako cesta právě za tímto netvořeným světlem, které můžeme objevovat v lidech a událostech kolem nás, ale i v sobě („*stvořil člověka, aby byl obrazem Božím*“ – Gn 1,27).

³³ Srov. 1 Petr 2,9; Kol 1,12.

³⁴ Srov. Řím 13,12.

křtem skutečně zcela vysvléci. Byl to zároveň i symbolický úkon. Poslední v řadě, na jejímž počátku bylo povolání k radikální změně života a mravů. „*Je zapotřebí svléci šaty, znamená smrtelnosti, jasný důkaz rozsudku, který snižuje člověka k tomu, aby se oblékl.*“³⁵ Křestním obřadem se člověk přihlásil k odpovědnosti za svůj život, za stvořený svět. Musel změnit pohled na své tělo a tělesnost vůbec. Do jeho života vstoupilo Světlo, nezasloužená milost... Po rituálním obmytí byl nový křesťan oblečen do skvostného bílého roucha, znamená, že byl „oblečen v Krista“³⁶ a že se mu otevírá možnost návratu k nebeskému Otcí. Křestní roucho znamená přijetí skutečně lidského těla, prostého všech zotročujících živočišných tužeb, tedy skutečnou lidskost, kterou má od toho okamžiku vnášet do světa.³⁷ „*Navrať se tam, odkud jsi odešel,*“ vyzýval nově pokřtěné velký východní teolog Řehoř z Nyssy († po 394).³⁸

Podle barvy dostává tento oděv také své označení, říká se mu prostě *křestní alba* (lat. *tunica alba*). Díky pozdějšímu vývoji se stává základním bohoslužebným oděvem (zvaným prostě *alba*), jehož nošení při liturgii není vázáno na žádný stupeň svěcení nebo funkci, protože na ně mají právo všichni pokřtění křesťané.³⁹ V dobách rané církve měli nově pokřtění privilegium nosit bílý křestní oděv od křtu po osm dní až do následující neděle, která podle tohoto zvyku dostala své jméno „*dominica in albis*“ (bílá neděle). V následném období mystagogických katechezí (tj. prohloubenému uvádění do tajemství víry), zaujímali neofyté (nově pokřtění) přední místo v bohoslužebných obřadech až do zmíněné neděle, kdy křestní roucho slavnostním způsobem odkládali.

Bílý šat novokřtěnců je znamením nového počátku, odkazuje na prvotní svět bez poskvrny hříchu, respektive na svět zasažený slávou Kristova zmrtvýchvstání a na pravou přirozenost člověka, který byl stvořen jako dobrý. Přijetí bílého křestního šatu je důsledkem svobodné odpovědi člověka Bohu a znamením překonání poslední překážky, která člověka od Boha dělí, a sice smrti. Slovy starobylých liturgických textů je vyjádřena teologická pravda: „*On se přioděl námi a my jsme se oblékli do něho.*“⁴⁰ Symbolika křestního šatu využívá rovněž souvislosti se starší římskou praxí oblékat propuštěncům z otroctví bílé roucho.

5. Bílá v liturgii rané církve

Křesťanství se do Říma dostalo již v apoštolských dobách. Zářivě bílý oděv (*vestes candidus*) používali první křesťané pouze při slavení Kristova odkazu, tedy *eucharistie* čili lámání chleba v intimitě malých bohoslužebných shromáždění. Jejich všední oděv byl poplatný tomu, do čeho se oblékala většinová římská společnost. Kněžství dosud není v prvotní římské obci vnímáno jako samostatný stav, ale jako

³⁵ Theodor z Mopsuestie († 429), *Orationes catecheticae*, 14,8. – SGOV. CAMPATELLI 2010, 58.

³⁶ Gal 3,27; Řím 13,14.

³⁷ NOCE 2007, 42–50.

³⁸ Řehoř z Nyssy, *Adversus eos qui baptismum differunt*, PG 46, 417c – CAMPATELLI 2010, 54.

³⁹ Z této zvyklosti vychází pozoruhodná liturgická praxe v některých mnišských řeholích, především u benediktinů a cisterciáků, slavit určené slavnosti jako „*fešta in albis*“, kdy všichni členové kláštera (včetně konvršů a žáků) konají procesí oblečení do liturgických alb. – ČSB 1912, 221.

⁴⁰ CAMPATELLI 2012, 122.

konkrétní služba hlásání slova, vyučování a slavení večeře Páně.⁴¹ Ve známé Řecké kapli (*Capella Graeca*) v Priscilliných katakombách je zachyceno patrně nejstarší vyobrazení vysluhování eucharistie *Fractio panis* (lámání chleba). Freska vznikla patrně až v průběhu 3. století a zachycuje skupinu osob v civilním římském oděvu bělostné barvy kolem stolu s žehnacím gestem jednoho z nich nad předloženým chlebem. Eucharistie prvních křesťanských staletí, zvláště v neklidných dobách pronásledování, byla vysluhována po soukromých domech zv. *domus ecclesiae*, které pro tyto účely dávali shromáždění k dispozici majetnější křesťané. Jak ukazuje zmíněná freska, nebyl ještě zřejmě žádný rozdíl mezi tím, kdo předsedal modlitebnímu shromáždění (episkopů a presbyterů), a ostatními účastníky. O jejich šatu také ještě nemůžeme mluvit jako o liturgickém oděvu v pravém slova smyslu, i když v komentářích a naučeních církevních Otců je již tento směr naznačen. Vzhledem k tomu, že přijetí křestního zasvěcení otevíralo novým křesťanům cestu ke společnému stolování s obřadem „lámání chleba“ podle Kristova přikázání, bylo jen přirozené, že použili k takové příležitosti svých nejlepších čistých šatů, pokud možno světlých či přímo bělostných. Například Klement Alexandrijský († 216) napomíná věřící, aby k bohoslužbě přicházeli umytí, čistí a v bílém rouše a vytýká jim, že po bohoslužbě zároveň s rouchem odkládají i zbožné mravy.⁴²

Ve 3. století neohrožoval rychle rostoucí křesťanskou komunitu jen vnější nepřítel v podobě stále se opakujících pronásledování, ale také se projevilo nebezpečí vnitřní. Stal se jím původně teologický spor o to, zda se ti, kteří kvůli pronásledování zapřeli svou víru, smějí vrátit zpět do společenství, zda je vůbec možné takový hřích odčinit či je-li takového provinilce zapotřebí znovu pokřtít. Nakonec převládlo umírněnější stanovisko vyžadující od provinilců náležité pokání bez nutnosti opakování očištěných křestních rituálů. Extrémní názory zaujímala radikální skupina soustředěná kolem římského kněze Novatiána († asi 258), který se na sebe pokusil strhnout také vedení římské církevní obce, čímž se stal v podstatě jakýmsi vzdoropapežem (251). Rigorózní morálku i značné elitářství stranící se všech provinivších se křesťanů (*lapsi*) dávali ostentativně najevo stálým používáním bělostného oděvu. Vysloužili si za to pojmenování *katharoi*, tj. čistí, podobně jako jejich duchovní následovníci o mnoho století později, ve středověku (tj. kataři a albigenští). *Liber pontificalis* připisuje papeži Štěpánu I. (římským biskupem byl v letech 254–257) vydání zvláštního ediktu, ve kterém přikázal kněžím a jáhnům, aby oděv, který *používají* při bohoslužbách, nepoužívali po jejich skončení jako své všední civilní oblečení. Zjevně tím reagoval na již rozšířený nešvar nečinit v tom rozdíl. Dnes jen těžko můžeme rozhodnout, zda tu jde o pouhé odsouzení „novatiánských“ sklonů části představených římské obce, nebo zda jde o první doklad rozdílnosti obecně křesťanského šatu od budoucího liturgického oděvu posvěcených služebníků.⁴³

⁴¹ *Diakonát* 2008, 23–30.

⁴² Klement Alexandrijský († asi 216), *Stromata* 1,4, PG 8, 22.

⁴³ „*Hic constituit sacerdotes et levitas ut vestes sacratas in usu cottidiano non uti, nisi in ecclesia*“ – *Liber pontificalis* I., XXIII, 3. – <http://www.thelatinlibrary.com/liberpontificalis1.html> (únor 2013).

S povolením křesťanského kultu proslulým Milánským reskriptem (313) se křesťní liturgie obohatila o množství dalších symbolických rovin. Předně v mnoha církevních obcích postavili velkolepé budovy baptisterií a později i bazilik. Liturgie se začala svobodně rozvíjet. O císaři Konstantinovi je známo, že poté, co se vrátil ze Západu zpět do svého města Konstantinopole, poslal jeruzalémskému biskupovi Makariovi († 335), který v té době budoval baziliku svatého Hrobu (zv. *Martyrion* a *Anastasis*) jako znamení své přízně „posvátné roucho ze zlatých vláken“, aby ho používal při udělování křtu. Později se stalo záminkou pro spor mezi Cyrilem Jeruzalémským († 386) a ariánským biskupem Akáciem, který ho obvinil, že neoprávněně nakládal s majetkem církevní obce, když drahocenné roucho prodal ve prospěch chudých.⁴⁴

Pozvolné odlišování zvláštního oděvu užívaného pouze k bohoslužebnému slavení souvisí s proměňujícím se pohledem na pastýřský úřad v křesťanském společenství v jeho třech stupních (jáhenském, kněžském a biskupském) a také s prohlubující se naukou o eucharistii, rozvíjenou církevními Otcí. Císař Julián zv. Apostata (361–363), který se pokusil zastavit rychle se šířící křesťanství, kritizoval i bohoslužebný kult, včetně praktiky používat zvláštní ošacení při oslavách Boha. Je však otázkou, čím strohého císaře, který se na svém dvoře zřekl okázalosti dvora svého strýce Konstantina Velikého, popuzoval. Pravděpodobně šlo stále ještě o oblékání „*nejlepších šatů*“, byť možná zdobnějších než dříve. Od okamžiku, kdy služebníci eucharistie začali z úcty k ní ve společenství používat jiného než svého všedního oděvu, začal vývoj, který se rozběhl ve dvou úrovních. Občanský oděv středních a nižších vrstev těchto let se rychle proměňoval, protože přijímal cizí vlivy (především z germánského světa a z Východu). Z bohoslužebného oděvu všech slavících křesťanů „čistých svatých šatů“ (lat. *vestes sacrae*) se začal oddělovat šat liturgický (kněžský) ovlivněný nádherou císařského dvora (včetně užití hedvábí, purpuru a zlaté výšivky).

S postupným otevíráním se křesťanského společenství okolnímu světu končí autonomie bílé barvy. Církev se naplno otevřela zářivé barevnosti a zcela přirozeně využila asociací a symbolických obsahů, které začal mít tehdejší člověk postupně napevno spojené s každou barvou, jež měla svou nezastupitelnou roli – podobně jako dnes – v procesu komunikace mezi lidmi. Mladé církvi se otevřel dvojnásobný svět s propracovaným vnitřním obsahovým řádem. Byla to klasická barevnost antického světa na jedné straně se svou širokou škálou teplých a zemitých sytých odstínů červené, fialové a hnědé. A na druhé straně zcela novými obrazovými podněty byl naplněn obzor, který skýtal svět barbarských severských kmenů za hranicemi Římské říše se svými důrazy na světlé tóny chladných barev, modré a zelené.

Bílá však nadále zůstává korunou barevného světa církve.

⁴⁴ Theodoretus z Kyrru († kolem 457), *Historia ecclesiastica* II, 23. – Srov. MARIOTT 1868, 42–43.

III. PURPUR A ČERVENĚ – KREV A OHEŇ

„Skrze purpur, Kristovu krev,
dochází spásy obecná církev...“
(Origenes)⁴⁵

I. Barva života

Poté, co člověk rozliší světlo od temnoty či bílou od černé, stojí na začátku barevného vidění. Nejsilnějším barevným podnětem, vlastně ontologickým i fylogenetickým počátkem, je vnímání červené barvy, teprve pak přichází barvy další.⁴⁶ Závěry moderních věd jsou ukryty i ve starých náboženských textech, které zcela intuitivně a „mezi řádky“ vyjadřují stejnou pravdu. Židovské představy o počátcích světa, ovlivněné okolním orientálním smýšlením, nabízejí první kapitoly biblické knihy *Genesis*. Starozákonní Hospodin nejprve tvoří nebesa a zemi a zároveň odděluje světlo od temnoty (Gn 1, 1–5). Jde však o světlo nestvořené, protože přirozené zdroje světla, tj. slunce a měsíc povolává k bytí z nicoty až čtvrtý den. Bůh „obléká“ stvořený svět do barev, aby je oddělil od sebe – absolutního světla. Úplnost tvorstva, které zcela přirozeně zaplňuje nově vzniklý svět, završuje stvořením prvního člověka, Adama, z červeného prachu země. Hebrejské *dām* souvisí s červení krve, se životem. Odvozené slovo *’ādām* (tj. živoucí) potom znamená člověka obecně. Jeho protějšek, Eva, znamená „matka živých“ (Gn 3,20).

Samo označení „červená barva“ je nadbytečné, protože ve starých kulturách je červená přímým synonymem pro barvu obecně. „*Coloratus*“ (obarvený) znamenalo přímo červený. V některých slovanských jazycích, např. ruštině, znamená slovo „*krasnyj*“ nejenom červenou, ale i krásu. Vždyť jde o barvu života, o samotný život!⁴⁷

Výjimečné postavení červených odstínů mezi barvami je dáno její největší smyslovou naléhavostí i psychickou účinností. Symbolika je založena ve všech kulturách na zcela přirozené lidské zkušenosti s krví a ohněm, odtud také pramení určitá významová dvojznačnost podle okolností, ve kterých se barva používá. Krev souvisí se životem, ale i s jeho ztrátou. Stejně tak oheň, který může znamenat nejen ochranu před chladem, ale za určitých okolností i ohrožení a zmar. Nejstarší archeologické

⁴⁵ Origenes († 253), *Homilie na knihu Jozue* 6,4, PG 12, 855–856.

⁴⁶ BALEKA 1999, 38.

⁴⁷ SROV. PASTOUREAU/ SIMMONET 2006, 26.

památky všech kultur světa nesou stopy červených hlinek. Červení jsou potřeny plastiky žen odkazující na rodící se život, ale i oštěpy a zbraně ve snaze zajistit si lovecký úspěch. Červená je přítomná také v hrobech, ze kterých má vzejít posmrtný život.⁴⁸ Používání červených oděvů politickými a mocenskými autoritami starověkého světa mělo svůj psychologický podtext. Červená zvyšuje aktivitu a sebevědomí člověka. Pokud je jí však moc, ovlivňuje pak agresivitu a zvyšuje bojovnost. V anti-ce s ní byl proto spojován bůh války Árés (později zvaný Mars, podle rudé planety).

Nebylo vždy snadné najít vyhovující a na světle stálý červený minerální pigment. Jím se až mnohem později stala rumělka (cinabarit). S podobným problémem se též potýkali barvíři látek, pro které bylo obzvlášť obtížné najít taková barviva, která by umožnila obarvit tkaniny do intenzivních sytých tonů červeně. Pomocí různých přírodních zdrojů opakovaným barvením bylo možné docílit skutečně široké škály od modrých, přes červené, fialové až po téměř černé či dokonce nazelenalé odstíny. Dodnes je nesnadné ztotožnit dobová označení se současným českým pojmoslovím. Moderní biblické překlady nejčastěji rozvíjejí základní barevnou charakteristiku vzácného červeného barviva, tj. purpuru, ještě dalšími doplňky, které lépe vystihují jeho místo v rámci barevného spektra (modrofialový či naopak červenofialový purpur).

Výrazně červený oděv je v podstatě ve všech kulturách spojován s královskou hodností, protože každý vladař je podle soudobého právního smýšlení pánem nad životem, ale i smrti svých poddaných. S tím je spojen také zcela exkluzivní *sakrální* rozměr nositele, protože pevné spojení mezi životem přirozeným a posmrtným je ve všech starých kulturách samozřejmé. V židovském smýšlení se sytě červené roucho postupně dostává do zcela vyhrocených duchovních pozic, protože díky vizím duchovních vůdců národa, tj. prorokům, charakterizuje roucho zbarvené krví očekávaného Mesiáše ve chvílích, kdy selhaly všechny ostatní pozemské autority: „*Kdo to přichází z Edómu, kdo v rouchu rudém jde z Bosry? Kdo je ten v úboru velebném, hrdě krácející ve své velké síle?*“ volá prorok Izaijáš a připojuje otázku: „*Proč je tvůj úbor krvavě zbarven a tvé roucho [je] jak toho, jenž v lisu šlape?*“ Krvavé roucho znamená nejen den pomsty nad utlačovateli, ale především vytouženou svobodu pro vykoupené.⁴⁹

2. Antický purpur

Většina ceněných červených až modrých odstínů se ve starověku získávala z těl různých druhů mořských měkkýšů (nachovců či ostranek), proto se někdy objevuje i obecnější termín *mořský purpur*. Výsledek ovlivnil nejen konkrétním druh, ale také koncentrace barviva, způsob barvení látek nebo jeho opakování.⁵⁰ Obvykle se

⁴⁸ Tamtéž, s. 38–39.

⁴⁹ Iz 63,1–4.

⁵⁰ Zkušeni barvíři rozlišovali 9 základních barevných poloh purpurového barviva: 1. *nero* (též *color subniger*) – načernalá červeň, velmi tmavá až černá; 2. *livido* – barva středně zralých oliv; 3. *violetto* – fialová, barva ametystu nebo fialky; 4. *morello* – barva zralé višně nebo damašské růže; 5. *ceruleo cupo* – tmavá modrá, barva květů hyacintu; 6. *torchino chiaro* – barva květů slézu; 7. *ceruleo chiaro* – nebesky modrá; 8. *rosso del sangue vermiglio* – krvavě červená, rumělková; 9. *candido* – bělostná – viz MORONI 1840–1861/54, 129.

jim v češtině obecně říká *purpur* (fialově červená) a pro nejtmaší odstíny blížíci se tmavě modré *nach*.⁵¹ Ve starověku byl obzvláště pověstný *fénický purpur* z oblasti Týru a Sidónu (dnes lokality Sur a Sayda v Libanonu), cenný vývozní artikl do všech zemí tehdejšího světa. Nenapodobitelné odstíny těchto barev mimořádné hodnoty získávané z obrovského množství mořských plžů byly určeny pouze k vybavení archy Úmluvy i pozdějšího Šalamounova chrámu v Jeruzalémě, oděvu velekněží a samozřejmě k vyjádření královského majestátu.⁵²

Předpisy zohledňující materiál, barvy a způsob zpracování, jimiž doslova přetéka několik kapitol biblické knihy *Exodus*, kde je popisována podoba slavného Stánku smlouvy, která má od slavného sebezjevení Boha pod horou Chóreb putovat neustále společně s lidem jako viditelné znamení Boží přítomnosti, mohou dnešního čtenáře značně překvapit svou podrobností. „*Zhotovíš příbytek z deseti pruhů jemné tkaného plátna a z látky purpurově fialové, nachové a karmínové; zhotovíš je s umně vetkanými cheruby...*“ dočteme se například.⁵³ Stejně tak v pasážích v neméně slavných *Knihách královských*, kde je líčena stavba a výzdoba kamenného chrámu v Jeruzalémě. Král Šalamoun nenašel mezi příslušníky vlastního národa dostatek talentovaných řemeslníků, aby však mohl k výzdobě chrámu použít to nejlepší, co bylo k dispozici, neváhal se obrátit i za hranice země. Musel se obrátit přímo na sousedního týrského krále: „*Pošli mi odborníka, který by uměl pracovat se zlatem, stříbrem, mědi a železem, s látkou nachovou, karmínovou a purpurově fialovou a uměl by vyřezávat řezby,*“ žádal ho v dopise s dovětkem „*aby pracoval s odborníky, kteří jsou u mne v Judsku a v Jeruzalémě, které zjednal můj otec David.*“ Tak byl získán Chíram, největší stavitel, řemeslník a umělec, kterého biblické texty zmiňují.⁵⁴ Poselství je zřejmé: člověk má být ochoten dát Bohu to nejlepší, co má k dispozici. Nejen vzácné materiály získané ze země, ale i veškerá svá obdarování a dovednosti, které cenné suroviny ještě více zhodnotí. Chrám vybudovaný lidskýma rukama je pro člověka snadno pochopitelným předobrazem krásy nebeských skutečností, protože v plnosti Boha člověk nemůže zdaleka postihnout slovy či jménem, natožpak pomíjivým lidským dílem. Propojením s modlitbou a obětí, jež charakterizují židovskou bohoslužbu, dostávají drahocenné, ale stále pomíjivé kulisy Stánku smlouvy či samotného Šalamounova chrámu zcela jasný smysl: být ve světě znamením odkazujícím k věčnému nebi. A člověk sám má najít své místo v rámci celého stvoření a uvědomit si, že vše, co má, je stejně jen nezaslouženým darem.

Z tkanin v uvedených barvách doplněných zlatem byly všechny textilní součásti židovské bohoslužby konané v Šalamounově chrámu, oděvy velekněží a ostatních služebníků (levitů) i rozměrná chrámová opona umístěná před velesvatyní. „*Chrám*

⁵¹ Tmavě červená (*argaman*) se získávala zřejmě z plže ostranky jaderské (*Murex brandaris*), nebo nachovce (*Purpura haemostoma*, též *Thais haemostoma*). Tmavě modrá (*tekelet*, *hyakinth*), respektive modrofialový purpur pocházel z ostranky purpurové (*Murex trunculus*, též *Hexaplex trunculus*) a velmi vzácný modrý purpur se snad získával z plže *Helix ianthona* (zvaného hebrejsky *chilazon*). U libanonského pobřeží je dodnes možno spatřit navrstvené kopce ze schránek uvedených druhů plžů.

⁵² Z mnoha biblických odkazů uvedme alespoň některé: Ex 26,36; 27,16; 28,8; 2 Par 2,6; 3,14 atd. Problematiku obecně postihuje též STEIGERWALD 1999.

⁵³ Ex 26,1.

⁵⁴ 2 Par 2,1–17.

měl zlatá vrata, vysoká pětapadesát loket a široká šestnáct. Před nimi byla zavěšena jako opona ve stejné velikosti babylónská látka, pestře utkaná z hyakintu, lnu, nachu a šarlatu, obdivuhodně vypracovaná,“ popisuje Josef Flávius jeruzalémskou svatyni ve svém slavném díle *Válka židovská* a doplňuje „Spojení materiálů nebylo neuvážené, nýbrž představovalo jakýsi obraz vesmíru. Zdálo se totiž, že šarlat naznačuje oheň, kment zemi, hyakint vzduch a nach moře, a to proto, že se jim podobají barvou, len pak a nach podle původu, protože jeden vydává země a druhý moře. Na oponě byl vyobrazen pohled na celá nebesa včetně znamení zvěrokruhu.“⁵⁵

Různé odstíny červené barvy byly pro svou blízkost nepochybně v antickém světě zaměňovány, společným znakem bylo, že šlo o vyjádření královského majestátu, boží nádhery a důstojnosti.⁵⁶ Sytý světle červený šarlat či karmín (lat. obecně *color coccineus*; *kermes*, z arab. *Qurmiz*; česky *košenila* nebo *červcová červeň*⁵⁷) se získával rovněž náročným způsobem ze sušených a rozdrcených tělíček drobného hmyzu červce nachového (*Coccus ilicis*), který parazituje na jednom ze středomořských druhů dubu (*Quercus coccifera*). Tomuto karmínovému barvivu se někdy kvůli odlišnosti obecně říká rostlinný purpur, byť se náročností získávání i celkovou cenou vyrovnal barvivu z těl mořských mlžů. Později se začaly používat ještě další varianty červcové červeně získávané v Evropě ve středověku z červce polského (*Porphyrophora polonica*) parazitujícího na kořenech některých rostlin v písčitých půdách a rozšířeného v Polsku, Prusku, Sasku a Uhrách (Maďarsku).⁵⁸ Barvivo bylo po dlouhá staletí důležitým obchodním artiklem a bylo rovněž známo podle lidového označení „svatojánská krev“, protože se sbíralo hlavně okolo svátku sv. Jana Křtitele, tj. 24. června. S objevem Nového světa se do Evropy dostává purpur získávaný opět z červce, ale tentokrát nopálového (*Dactylopius coccus*) parazitujícího na opunciích.

3. Barva krve

Po dlouhá staletí vnímali Židé drahocenné purpurové tkaniny pozitivně jako pozemské vyjádření božího majestátu, ale tento pohled postupně ztrácel na síle, v mnoha prorockých textech se dokonce stává vyjádřením falše a hřichu.⁵⁹ Vzácného purpuru

⁵⁵ Josef Flávius, *Válka židovská* V, 211–214 viz FLAVIUS 1992, 112. – Zajímavou středověkou paralelou s popisovanou podobou chrámové opony je velkolepá tapisérie z 11. století ze španělské katedrály v Geroně (Girona) s výjevy ze stvoření světa a zachycenými kosmickými elementy.

⁵⁶ Ne vždy je možno rozlišit, z jakého přírodního zdroje se purpur získával. Např. ve Skutcích apoštolských je zmíněna „*Lydia, obchodnice s purpurem z města Thyatir*“ (Sk 16,14). Město Thyatira (dnešní Akhisar v Turecku) leží ve vnitrozemí, asi 80 km od pobřeží Středozemního moře, je tedy poměrně pravděpodobné, že zmíněná obchodnice se živila prodejem látek barvených rostlinným purpurem.

⁵⁷ Moderní české biblické překlady (např. Jeruzalémská bible) překládají jako „červcová červeň“. – Velice pečlivě se problematice červených barviv věnuje např. CARDON 1999.

⁵⁸ Črvec polský parazituje na kořenech široce rozšířené rostliny chmerku vytrvalého (*Scleranthus perennis*). Dalším červeným středověkým kolorantem byl črvec arménský (*Porphyrophora hameli*), známý též jako *kermes* z Araratu, který se objevuje na kořenech travin lipnice (*Aeluropus litoralis*) a rákosu obecného (*Phragmites communis*). Po objevení Ameriky se dostává do Evropy tzv. opunciový purpur, tj. barvivo získávané z červce nopálového (*Dactylopius coccus*), který parazituje na některých druzích středoamerických opuncií (především druhu *Nopalea coccinellifera*). Z této „košenily z Nového světa“ se barvilo od poloviny 16. století hedvábí vyhrazené především ke zhotovení rouch kardinálů (odtud pojem „*kardinálský purpur*“), srov. BENSI 2009, 38.

⁵⁹ Např. Jer 4,30.

se totiž zmocnili králové i ostatní elita a dávali jim okázale najevo svou moc a bohatství. Ale nejenom to. Negativní významy spojované s červenou jsou vlastně zcela přirozené, protože asociují prolitou krev a zmařený lidský život. Výrazná červená zdobila oděv utlačovatelů, kterých se v izraelských dějinách vystřídala celá řada.⁶⁰ Prorok Jeremiáš sarkasticky líčí nevěru Židů své doby: „*A ty zpusťovaná [země], co budeš dělat ty? I když se oblékneš do purpuru, ozdobíš se zlatými skvosty a líčidlem si zvětíš oči, krášlíš se nadarmo. Kdo byli do tebe zamilovaní, opovrhují tebou, ukládají ti o život...*“ Stejněmu negativnímu chápání purpuru byl vystaven později také Kristus. K posměchu okolí byl po svém zatčení svlečen, zbičován a znovu oblečen, ale tentokrát do purpurového pláště karikujícího královskou hodnost. Kristus se totiž navzdory rozvášněnému davu přiznal ke královské hodnosti, ale v duchovní rovině, tedy úplně odlišným způsobem, než jak o symbolice barev smýšlely soudobé autority. Později tento drobný fakt pomohl k rehabilitaci purpuru a purpurových látek v křesťanské liturgii.

Prorok Izaijáš používá příměr k šarlatovým látkám, aby ukázal Boží velkorysost odlišnou od toho, co může nabídnout člověk. „*I kdyby jako šarlat byly vaše hříchy, vybil se jako sníh. I kdyby se červenaly jako purpur, budou jako bílá vlna,*“ zaznívá hned v úvodu k prorocké knize.⁶¹ Pro soudobé posluchače muselo být totiž právě toto přirovnání značně neskutečné a nesmyslné. Tkaninu obarvenou náročným způsobem získaným purpurovým barvivem by ani největšího soudobého rozmařilce nenapadlo odbarvovat, nehledě k tomu, že to bylo (a vlastně stále je) technologicky zcela nemožné. Síla duchovního symbolu je v tom, že Bůh tak, jak ho poznával sám Izaijáš, jde ve své velkorysosti i za hranice toho, co je nemožné pro člověka.

Komunita prvních křesťanů v atmosféře očekávání konce světa a blízkého Kristova příchodu preferovala ve svém oblečení střídmost, „nebarevnou“ barevnost a podobně jako jiní příslušníci nižších sociálních vrstev oblékala oděvy převážně z hrubého rezného sukna. Křesťané tím revoltovali proti nepsaným zvyklostem užívaným v Římské říši, kde sněhobílý oděv charakterizoval především příslušníky vyšších sociálních vrstev. Rychle rostoucí společenství totiž vnímalo bílou barvu a oděv hlavně duchovně: byl pro ně vnějším výrazem nově nabyté důstojnosti získané při křtu a stále častěji se jako slavnostní používal při slavení eucharistie v soukromých domech. Pozvolna se stával tím, co bychom z dnešního hlediska nazvali liturgickou barvou.

Purpur, ale i jiné červené odstíny, měl do bohoslužby v prvních třech staletích vstup v podstatě zakázán. Purpurové látky totiž používal císař a jeho dvůr. Exkluzivita

⁶⁰ Součástí výzbroje starověkých armád byly prvky zhotovené z červených látek (obvykle pláště nebo štíty). Červenou barvu jako symboliku boje a války zmiňuje např. Plutarchos, podle Filostrata měl zase červený oděv u nepřítel vzbuzovat strach. Izidor Sevilský († 636) ve svých Etymologiích (kapitola *De diversitate et nominibus vestimentorum* 22,10) zmiňuje oděv „zvaný *russata*, který Řekové nazývají *phoenicea* (fénický neboli purpurový oděv) a *my coccinea* (karmínový oděv), vynalezli Lakedaimoňané proto, aby zakrýval krev svou podobnou barvou, a aby tedy nevzrůstala odvaha nepřítelů pokaždé, když se upozoruje, že je někdo na bojišti zraněn. Za konzulů je nosili římscí vojáci, a proto se jim říkalo *červení tj. russatí.*“ – ISIDOR ZE SEVILLY 2009, pozn. 295.

⁶¹ Iz 1,18. – Podobná myšlenka je zachycena v jednom z apokryfních evangelií nalezených v lokalitě Nag Hammadi o tom, jak přišel Syn Léviho (tj. Kristus) do světa jako barvíř, který je schopen z barevných látek vytvořit zpět bílé. Pod symbolickými obrazy je ukryto mnoho ze závěrů moderní fyzikální nauky o světle a jeho barevném složení, jak už bylo ostatně naznačeno v kapitole o bílé v této knize.

purpurových tkanin byla v Římě v tu dobu spojena především se státoprávní reprezentací. Například nový imperátor byl při své slavnostní inauguraci oblečen přede všemi do purpurového pláště. Podobně byla purpurem na Kapitolu pokryta i socha boha Jupitera, hlavního ochránce mocné říše.⁶² Souvislost je zřejmá: tímto symbolickým úkonem byl podtržen majestát císaře a jeho spojení s mocným božstvem. Inauguračním aktem na něho přecházel i určitý sakrální rozměr. Začal být vnímán jako božstvo. Tendence přisuzovat purpuru *teokratický charakter* vyvrcholila za vlády proslulého císaře Diokleciána (284–305), známého svým pronásledováním křesťanů. On sám věnoval z propagačních důvodů velkou pozornost sakralizaci své vlastní osoby. Obyčejní lidé ho mohli vidět málokdy, a pokud k tomu došlo, bylo jeho vystoupení na veřejnosti vždy pojato s veškerou teatrální virtuozitou jako zjevení (epifanie) opravdového božstva oděného do roucha cele obarveného purpurem a zdobeného zlatým vyšíváním. Nošení purpuru bylo vázáno přesnými pravidly a jejich nedodržení se neobešlo bez přísných postihů.⁶³

Negativní konotace spojené s císařským purpurem zaznamenáváme v bohatém barevném světě Janovy Apokalypsy. Ve zcela srozumitelných narážkách na okázalou imperiální symboliku císaře a jeho dvora líčí sugestivně Jan soud nad babylonskou nevěstkou, „*se kterou se spustili všichni králové světa a vinem jejího smilství se opjeli všichni obyvatelé země,*“ jak výslovně podotýká. Nevěstka seděla na dravě šelmě nachové barvy a „*byla oděna purpurem a šarlatem a ozdobena zlatem, drahokamy a perlami; v ruce držela zlatý pohár, plný ohavností a nečistoty svého smilství... Viděl jsem tu ženu, zpitou krví svatých a krví Ježíšových svědků...*“⁶⁴ Mnohem později budou úplně ze stejného důvodu považovat purpurově červenou za barvu falše a nemorálnosti reformátoři soustředění kolem Luthera a Kalvína. Nevěstkou babylonskou bude pro ně Řím a červená jako barvou papeženců má vstup do reformovaných kostelů v podstatě zakázán.⁶⁵

4. Purpur druhou barvou liturgie

Přesto však purpur rodící se církev nakonec přijala. Vešel totiž stejnými dveřmi společně s císařem Konstantinem, který nejenže zastavil pronásledování křesťanů a dal jejich existenci právní formu Milánským reskriptem (313), ale především mladé životaschopné společenství všemi možnými prostředky podporoval.

⁶² BALEKA 1999, 40.

⁶³ Výsadu umožňující trvalé nošení purpurové tógy (*toga purpurea*) obdržel po skončení vleklých občanských válek vojevůdce a pozdější císař Julius Caesar na znamení své pevné pozice vítěze. V následných hospodářských reformách však vydával výnosy omezující okázalé používání luxusních předmětů z ciziny, na které uvalil vysoké clo. Jako císař (48–44 př. Kr.) vydal zřejmě nejstarší dekret regulující použití purpurových látek, na který navázaly zpřísňující edikty císaře Tiberia (14–37 po Kr.) a překvapivě i Nerona (54–68 po Kr.), podle kterých smí celopurpurovou tógu nosit pouze císař. Ostatní vysoce postavení však smí nosit pouze široký purpurový pruh (*latus clavus*) v různé šíři podle významu jejich postavení. Císař Caligula († 41 po Kr.) prý dal popravít mauretánského prince, který se po Věčném městě hrdě procházel v plášti obarveném purpurem. Tak byl posílen význam purpuru jako viditelného symbolu exkluzivity světské moci. – srov. LUZZATO/POMPAS 1997, 7.

⁶⁴ Zj 17,4–6; PASTOUREAU/ SIMONNET 2006, 31.

⁶⁵ PASTOUREAU/ SIMONNET 2006, 31–32.

Příklon ke křesťanství byl nepochybně císařovým výborným politickým tahem, neznamenal však žádnou změnu ve vnější oficiální státnické reprezentaci. Začal sice budovat nové správní centrum říše na Východě, aby se distancoval od pohanské minulosti Říma, ale purpurový oděv zdobený zlatem charakterizoval jeho majestát i nadále. V bohatě zdobené ceremoniální róbě byl prý uveden i na prvním ekumenickém koncilu v Nicei (325). Konstantin už své syny a dcery dal vychovat křesťansky a sám v posledních letech svého života i křesťanský život vedl. Zemřel o svatodušních svátcích v roce 337. Krátce před tím ho pokřtil ariánský biskup Eusebios z Nikomedie († 341). Konstantin od té doby nechtěl obléknout císařský purpur. Zemřel v bílém šatě novokřtěnců, proto je východními křesťany považován za svatého.

Purpur začínají křesťané pozvolna vnímat pozitivněji. Jde především o jeho nejtmavší variantu – tmavě sytý purpur (*color blatteus; ferrugo*)⁶⁶, který nejlépe připomíná barvu sedlé krve. První křesťané si velmi vážili těch ze svých členů, kteří vydali okolnímu světu statečné svědectví, zvláště v dobách opakovaných pronásledování. Jejich krutou smrt proměňoval římským státní aparát obvykle v okázalé divadlo za účasti množství lidí ve snaze odradit všechny potenciální následovníky nové víry. „*Sanguis martyrum semen Christianorum*“⁶⁷, shrnul svým výrokem opačný efekt pronásledování církevní otec Tertulián († asi 220). Těla zemřelých obětí státní perzekuce se snažila první křesťanská komunita různými způsoby získat, aby jim zajistila důstojný pohřeb v křesťanských pohřebištích – katakombách. Životopis papeže Eutychiána († asi 283) uvádí, že se snažil právě takto pohřbívat římské mučedníky. Jejich těla byla omyta a krví nasáklá bělostná roucha nařídil prý nahradit příznačně červeným rouchem s rukávy nebo bez nich. Vlastními rukama prý takto pohřbil 342 těl mučedníků.⁶⁸ Ke změně vnímání purpuru přispěl i teolog a filozof Origenes († 253), když vykládal události z knihy Jozue spojené s dobýváním Jericha a obsazením zaslíbené země. Ve svém komentáři upozorňuje na nevěstku Rachabu: „*Aby mohla vyvážnout a nezahynula spolu s Jerichem, dostala Rachab od zvěďů jako bezpečné znamení spásy purpurové vlákno. A také skrze purpur, Kristovu krev, dochází spásy tato obecná církev v samém Ježíši Kristu, našem Pánu.*“⁶⁹

Tmavý purpur začíná nejprve pronikat do rodícího se křesťanského figurativního umění. Už na některých katakombálních malbách (např. v katakombách sv. Petra a Marcellina v Římě z poloviny 4. století) je v purpurovém rouchu navazujícím na císařskou symboliku zobrazen sám Kristus, pravý vládce nebeského království a *antitypus* pozemského císaře. V případě ikonografie Krista neodkazuje purpurové roucho pouze na jeho „královský rozměr“, ale je též barevným vyjádřením *reality vtělení*, to znamená, že je skutečným člověkem. V té době se totiž musela teologie vypořádat s *dokétismem*, helenistickou představou, že pokud byl Kristus skutečným

⁶⁶ Isidor ze Sevilly, *De coloribus vestium*. Etymologie XIX, 28, 8 (k tomu též XII, 8, 7). Jde o červeň z červce nachového. Tmavá červeň (španělský nach) zvaná též *ferrugo* nebo jako načernalá červeň (*color subniger*) – tamtéž 28, 6 – srov. ISIDOR ZE SEVILLY 2009

⁶⁷ Jde o obecně známý Tertuliánův výrok.

⁶⁸ „*Constituit, ut quicumque Fidelium martyrem sepelliret, sine dalmatica, aut colobio purpurato nulla ratione sepelliret*“ – PIAZZA 1682, 104; PLATINA 1760, 119; BONANNI 1720, 350.

⁶⁹ Origenes, *Homilie na knihu Jozue* 6,4, PG 12, 855–856.

bohem, nemohl mít reálné lidské tělo podléhající utrpení, ale pouze tělo zdánlivé. Důsledky překonání tohoto bludného christologického směru byly obrovské, protože vyzdvihly realitu a konkrétnost Ježíšova lidství, a tím i pozitivní pohled na lidskou tělesnost vůbec. O něco později (na přelomu 4. a 5. století) probíhala závěrečná redakce apokryfního Jakubova evangelia, kde je půvabným způsobem vyličen okamžik Mariina navštívení andělem. Panna Maria podle něho v onu chvíli tkala z purpurové a šarlatové příze oponu do velesvatyně Jeruzalémského chrámu.⁷⁰ Jde o srozumitelný *symbol Ježíšova lidství*: purpur odkazuje k lidské krvi (tj. k životu) a opona dočasně „zahaluje“ božství lidstvím. Tato opona je roztržena v okamžiku, kdy Kristus na kříži umírá (Mt 27,51). Purpurové látky od tohoto okamžiku získávají dvojitou hodnotu; jsou vyjádřením *boží suverenity, božího majestátu* (což je odvozeno z císařského ceremonálu) a *plamenů božího ohně* (tady jde o zcela přirozenou asociaci). Zároveň *odkazují na plně přijaté a realizované Kristovo lidství*, na odevzdanost života „až k prolití krve“ – ať už u Krista, nebo těch, kteří ho nejvěrněji následovali, mučedníků.

Počátkem 7. století vzniká v Římě pozoruhodná mozaiková výzdoba apsidy baziliky svaté Anežky na Via Nomentana (z let 625–635). Místním lidem milovaná světe Anežka tu je zachycena v nebeské slávě a oblečena podle císařské módy s množstvím šperků a s korunou na hlavě. Ze stran ji obklopují římsí biskupové, papež Symmachus († 514) a Honorius I. († 638). Jsou oblečeni do tmavě purpurového bohoslužebného roucha (*paenula*), stejného odstínu jakou má dvorská róba svaté Anežky. Jde zřejmě o nejstarší obrazový doklad použití jiné liturgické barvy než bílé. Purpur naplno vstoupil do liturgie, ale své místo v ní měl nepochybně už dříve.

5. Barva nebeského i pozemského majestátu

Po konverzi císaře a dalších osob z jeho bezprostředního okolí začíná být křesťanství zajímavé i pro další příslušníky starých římských aristokratických rodů. Ještě nějaký čas sice trvalo, než se stará elita ztotožnila s novými způsoby, ale ani křesťanská obec a její bohoslužba nezůstala netečná vůči novým naskýtajícím se možnostem. Díky reprezentativním tendencím prosazovaným císařským dvorem v nově budované Konstantinopoli (330) začíná vstupovat do liturgie postupně více a více opravdová dvorská velkolepost. Projevila se nejen ve velkoryse budovaných prostorných chrámech, ale především v jejich nákladné vnitřní výzdobě. Zatímco je západofřímská říše sužována stěhováním národů, nájezdy barbarů a Hunů, je vyčerpaná politicky, finančně i kulturně, což nakonec neodvratitelně vede k jejímu zániku (476), vzniká na Východě zcela nové mocenské a kulturní centrum rychle se rozrůstající Byzantské říše. Její tvář ovlivňuje stejně intenzivně politika jako náboženství, vzájemně propletené a bez jasně vymezených hranic. Ruku v ruce s rostoucím politickým vlivem

⁷⁰ Protoevangelium Jakubovo, kap. X–XII. Srov. *Neznámá evangelia* 2001, 262–263. Maria Campatelli k tomu připomíná myšlenku z hymnů sv. Efréma Syrského: „*Na sebe vzal oděv milé matky, svoje tělo, já přítom oblékla se do krásných šatů slávy jeho*“ – CAMPATELLI 2010, 61.

mladého státu se zvyšuje rovněž úroveň a nákladnost oblečení, nejen u příslušníků panovnické rodiny, dvora a vysoké aristokracie, ale i u duchovních osob postavených jim na roveň, tedy biskupů a metropolitů. O rychle postupujícím procesu christianizace Říma vypovídá jedna z nejstarších mozaik, která je dodnes k vidění v apsidě kostela Santa Pudenziana. „*Kristus na trůnu je obklopen apoštoly Petrem a Pavlem v senátorských tógách. Symbol právě dokonaného »křtu« antického Říma! Tak se stalo, že z tradičních ideových soustav spojených s církevním římským smýšlením bylo přijímáno hlavně to, co šlo převést na právo a zákon: Petr jako zákonodárce, papež, v němž žije dále Petr a jenž je držitelem a dědicem Petrovy moci jako vlastník »plenitudo postestatis«, vrchní autority nad všemi církvemi...*“⁷¹ Tehdy začala na Západě symbióza státu a církve, jejíž autority tu nakonec převzaly roli garantů společenského řádu. Oficiální státní struktury a s nimi spojená administrativa začala hluboce upadat, na její místo nastupuje církev, jejíž hodnostáři postupně přebírají všechny funkce, které nedokázala zajistit státní správa. Nakonec se k moci dostal i dříve slavný senát. Je to už spíš jen čestná instituce i její členové jsou jiní, jde o křesťany, z nichž se stává poradní orgán římského biskupa, který se spolupodílí na jeho volbě a snaží se rozhodovat o narůstajícím majetku římské církevní obce. Ve středověku se nakonec v podstatě promění v kolegium kardinálů, v jehož rukou bude značná politická moc. Kardinálský purpur se tak stane faktickým dědicem purpuru senátorského a purpur římského biskupa vystřídá rudé roucho císaře či jeho zástupce.⁷² Středověká mentalita nakonec naplno využije možností, které nové spojení nabízí v nově konstituované křesťanské imperiální symbolice římského biskupa jako duchovního světského knížete a územního suveréna.

Byzanc ovládala i východní pobřeží Středozemního moře, tedy oblast, kde se po staletí produkovala purpurová barviva získávaná z mořských plžů, proto zcela přirozeně začala mít v tomto směru monopol. Kromě toho se jí za časů císaře Justiniána Velikého († 565) podařilo získat jedno z nejvíce střežených obchodních tajemství té doby, a sice produkci hedvábí. Podle pověsti dva byzantští mniši zlomili čínský monopol na výrobu hedvábí tím, že dopravili v roce 552 vajíčka bource morušového v duté holi na císařův dvůr do Konstantinopole. Tak se produkce luxusních hedvábných tkanin barvených purpurem a protkávaných zlatem postupně dostala do rukou Byzantinců, kde zůstala po další dlouhá staletí. Nejdražší tkaniny barvené purpurem a protkávané zlatem a stříbrem se sice také nesměly vyvážet, ale sloužily jako vzácné dary pro ostatní panovnické dvory a vysokou církevní hierarchii.⁷³ Nový císařský styl ukazují třeba slavné reprezentativní mozaiky v Ravenně, které nechal v kostele San Vitale zhotovit po roce 546 místní biskup Maximinus († 556). Přestože císařský pár Ravennu nikdy nenavštívil, jsou tu očím návštěvníka představeni v plné kráse. Císaře Justiniána obklopují dvorští a vojenští úředníci, včetně duchovenstva v čele

⁷¹ SCHATZ 2002, 37–38.

⁷² Na kontinuitu s římskou císařskou správou se odkazují všechna středověká i barokní teoretická právní pojednání o kardinálském stavu – např. odvozuje purpur s odkazem na Konstantina a na zvyklosti, že purpur nosí římscí senátoři, konzulové a římscí patricijov – *Notitia* 1653, kap. 11 (*De cardinalium habitu et ornamentis*).

⁷³ LUZZATTO/ POMPAS 1997, 10.

s biskupem. Podobně obklopují mladou císařovnu její dvorní dámy. Nádherné bohoslužebné roucho biskupa bylo nepochybně hedvábné a jistě zdobené zlatem, do samotného purpuru je však oblečen pouze císař, a to včetně nového ceremoniálního doplňku, purpurových bot.⁷⁴ V oděvu ostatní aristokracie jsou purpurové látky rovněž přítomny, jen ve výrazně menší míře. Císař Justinian se společně se svou ženou Theodorou zaměřil na císařský ceremoniál, plný téměř scénografických efektů, který společně propracovali do nejmenších detailů. Výsledkem se stala působivá kombinace tradiční římské úřednické hierarchie s rituály perského stylu zavedeného císařem Diokleciánem na pozadí křesťanské věrouky. Již dříve, v časech Konstantina I., zformuloval biskup Eusebios tezi, která považovala císaře za představitele Boha na zemi, ustanoveného božskou vůlí, což nebývale posilovalo jeho autoritu a ovlivňovalo také kult, který si kolem sebe vytvářel. Císař Justinian chtěl zřejmě velkolepou okázalostí a sebe-reprezentací ospravedlnit nízký Theodořin původ. Jako císařova manželka byla i ona „oděna do purpuru“, což se později stalo synonymem pro obecné vyjádření vysokého společenského postavení (tzv. purpurovaní, lat. *purpurati*).⁷⁵ Dbalo se na každý detail, lem purpurového pláště mladé panovnice byl prý zdoben výšivkou s obrazem Třech králů přinášejících dary narozenému Kristu.⁷⁶ Konstantinopol se rychle stávala kvetoucím kosmopolitním městem, kam směřovalo luxusní zboží z celého světa a kde vznikala umělecká díla vysoké kvality.

Nové „císařské způsoby“ v liturgii a stále užší propojování církevní hierarchie se státní správou Byzantské říše kritizovali především představitelé asketického proudu z řad mnichů. První kritiky dvorského obřadnictví a přebujelého umění, které si získávalo stále pevnější místo v chrámové bohoslužbě, se objevují dokonce již od konce 4. století. Patrně nejsilněji se ozval věhlasný kazatel Jan Zlatoústý († 407): „*Chceš prokazovat úctu Kristovu tělu? Nepřehlížej tedy, že je nahý: abys mu tedy v chrámě neprokazoval úctu hedvábnými rouchy, a venku nepřehlížel, že jej deptá zima a nahota [...]* To neříkám proto, že bych chtěl zabraňovat darování takových věcí chrámu, požaduji však, aby je provázely, ba předcházely skutky milosrdenství...“⁷⁷ Kritika byla skutečně oprávněná, protože mnozí z biskupů díky intenzivním kontaktům s císařským dvorem podléhali nejnázve pokušením, která aristokratický způsob života tradičně doprovázejí. Začínají se totiž objevovat výnosy proti nadměrnému nošení ozdob a šperků, používání drahých látek a kuriózních střihů rouch odvozených ze světské módy. Purpurové látky sice získaly své místo v bohoslužbě jako druhá liturgická barva kněžských obřadních rouch určených k oslavě svátku mučedníků, u některých duchovních marnivců se však zabydlely i v šatnících. Výnosy proti používání nápadných purpurových látek duchovními mimo prostředí liturgického slavení na světských šatech se opakovaně objevují od této chvíle a vytrvají

⁷⁴ Podle všeho jsou purpurové boty císaře novinkou zavedenou císařem Justinianem I. Jde o výsadní privilegium, jež mělo dát více vyniknout císařskému majestátu, což často komentovali návštěvníci dvora, kteří museli císaře uctít hlubokou úklonou (*proskinesis*) a políbením purpurového střevice. – Herinová 2004, 23 a 34.

⁷⁵ Připomeňme císaře Konstantina VII. zv. Porfýrogenetos († 959), tj. „narozeného v purpuru“.

⁷⁶ Herinová 2004, 23.

⁷⁷ Jan Zlatoústý († 407), *Homilie na Matoušovo evangelium*, PG 58, 508–509.

až do pozdního středověku. Milánský arcibiskup Ambrož († 397) reagoval na nové projevy kněžských mravů obzvláště tvrdě, když se nechal slyšet, že „*purpura facit reges, non sacerdotes*“.⁷⁸

6. Počátky papežského a kardinálského purpuru

Po rozpadu Západořímské říše upadla tehdejší evropská společnost do temnoty. Ne v přeneseném smyslu, ale doslova vyhasla barevnost v oděvu bohatých i chudých. Barbarské nájezdy zcela znemožnily, aby hospodářské kontakty s Východem nadále přetrvávaly. Luxusní a tudíž i barevné zboží se tu objevovalo jen výjimečně. Mimo bohoslužbu se běžný středověký člověk s červenými látkami moc nesetkal. Především na Západě velmi rychle převládla chladná barevnost germánských kmenů, která už kdysi tolik šokovala Gaia Julia Caesara, když válčil s Galy. Při invazi římských vojsk do Británie se tu setkali s kmenem, který si barvil na modro své tváře, vlasy a dokonce i tělo pokrýval modrým tetováním. Tento kmen později vešel ve známost jako Piktové. Je doloženo, že k barvení svých oděvů používali běžného rostlinného barviva získaného z borytu barvířského (*Isatis tinctoria*). Také germánské kmeny vzbuzovaly u Římanů značný respekt nejenom kvůli svému vzrůstu, světlým vlasům a modrým očím, ale i svým oděvem v chladných a světlých barvách. Červená se v běžném oděvu bohatých, natož prostých venkovanů, neobjevovala ani po příklonu většiny ke křesťanské víře. Nejenom kvůli své drahocennosti si purpur uchoval ráz ceremoniální výjimečnosti.

Tehdy započala skutečná symbióza státu a církve. Církev přestala být jen duchovním společenstvím, protože začala místo státu plnit mnoho administrativních funkcí, na které už rozvrácená státní správa přestala stačit.⁷⁹ Stala se tak nechtěně zárukou kontinuity se starověkým Římem. Po čase se římský senát znovu dostal k moci, ale jeho úloha už nikdy nedosáhla starší slávy, protože byla spíše čestná. Je to úplně jiný senát. Jeho členové jsou sice křesťané, ale chtějí si přisvojit spolurozhodování o volbě představeného římské církevní obce a správě jejího majetku. Postupně se z něj stává poradní orgán římského biskupa. To jsou počátky budoucího kardinálského kolegia, které si už tehdy snažilo přisvojit zpět některé ze svých atributů. Kardinálský purpur se stal dědicem purpuru senátorského. Zřejmě během pontifikátu papeže Štěpána III. (752–757) vznikla pozoruhodná listina nazývaná *Constitutum Constantini*, známá též jako *Konstantinova donace*. Přestože patrně zaplnila místo po starších ztracených dokladech, je dnes známa jako nejslavnější církevní falzum středověku. To připisuje pontifikátu papeže Silvestra I., současníka císaře Konstantina I., první vyjasnění si poměrů mezi státem a církví na Apeninském poloostrově. Po staletí byl považován za podklad k papežskému nároku na světskou vládu. Bývalé císařské odznaky začnou napříště charakterizovat římského biskupa jako duchovní autoritu i světského vládce. Purpurový plášť (*chlamys purpurea*), zvláštní pokrývka hlavy zv. *phrygium*, žezlo a purpurově červená obuv budou hrát od 9. století významnou

⁷⁸ Purpur charakterizuje krále, ne kněze. – srov. DU SAUSSAY 1649, 49; MORONI 1840–1861/54,142.

⁷⁹ HALAS 2004, 113.

úlohu v intronizačních obřadech nového římského biskupa.⁸⁰ Sytě červený purpur se stal definitivně papežskou barvou.

⁸⁰ Právě na tuto skutečnost narážel papež František, krátce po svém zvolení, když odmítl nadále používat purpurové papežské oděvní doplňky, tj. červenou *mozetu* (chórový pláštík), sametovou *zimarru* (venkovní plášť s pelerínou) a červené kožené boty, srov. CATALDI GALLO 2013.

IV. „NULLA TINCTURA“ – BARVY ASKEZE

„Žádná barevnost, dokud nebude ze světa odstraněna lež!“
(sv. Bernard z Clairvaux)⁸¹

I. Nebarevná barevnost

Antický a středověký svět hýřil barvami, přestože dochované stavební či jiné památky mohou zdánlivě svědčit o opaku. Moderní věda odhalila stopy barviv na strohých architektonických člancích. Stejně závěry potvrzují i archeologické nálezy a dochované soudobé písemné prameny. U lidských šatů však byla situace odlišná. Už dříve, jak u antických Řeků a Římanů, tak u germánských kmenů, byl barevný šat odznakem příslušnosti k vyšším třídám. Ve všech starobylých kulturách byl oděv prostých lidí na barvy chudý. Užití výrazných odstínů bylo obvykle spojeno s příslušnou společenskou rolí, vázáno zvyklostmi a později jasně definováno právními normami. Nižším sociálním vrstvám byla určena jakási „nebarevná barevnost“, oděv převážně z nebarvených přírodních vláken (*color nativus*). O výsledné barvě rozhodovala výchozí surovina. V případě vlny záleželo, zda pocházela od světlých nebo tmavých plemen ovcí a koz. U lněných látek zase nebyla příležitost věnovat náročnému procesu bělení na slunci dostatek času, nehledě k tomu, že mnozí chudí měli jen jedny šaty.

S nejnižšími vrstvami obyvatelstva, potažmo s barevností jejich šatů, se velmi rychle ztotožnila různá asketická a mnišská hnutí, jejichž hlas nebylo možné v křesťanské komunitě 3. století přeslechnout. Jejich sympatizanti upírali oděvu jakoukoliv společenskou či reprezentativní funkci, očekávali od oděvu nejen ochranu před nepříznivými vlivy a počasím, ale také před nežádoucími pohledy okolních lidí. Oděv nejnižších sociálních vrstev přijali za svůj poustevníci, kteří odešli dobrovolně do nehostinných a pouštních oblastí konat pokání za svět a v radikální evangelní chudobě žít z milostí pramenících ze křtu. Prostý oděv běžného praktického střihu, obvykle z hrubé rezné vlny, byl v mnohém shodný s oděvem ostatních venkovanů, měl však na rozdíl od něj charakter viditelného znamení oddělení od okolního světa a byl také tak okolním světem chápán.

„Odkud začít vhodněji než od mnišského oděvu?“ ptá se v úvodu svého slavného

⁸¹ „Nulla tinctura, nec mandatio defucata!“ (podle LUZZATO/POMPAS 1997, 36).

spisu *Zvyky cenobitů*⁸² Jan Cassianus († asi 435), přední autorita východního teologického myšlení na Západě. Jeho spis nás uvádí do problematiky duchovního boje. Celá úvodní část je věnována mnišskému oděvu a jeho symbolice. Přijetí prostého oděvu bylo vnějším vyjádřením změny života poustevníka stejně jako symbolem obrácením mravů (*conversio*). Jednotlivé části se od počátku symbolicky vykládaly jako duchovní zbraně válečníka chystajícího se k boji. Rezonují s tím slova apoštola Pavla: „*Naše zbraně nejsou tělesné, ale mají od Boha sílu bořit hradby.*“⁸³ To, že mnichovu oděvu přičítá takovou pozornost a že mu autor věnuje celou první kapitolu svého díla, ukazuje, jaký význam mu sám autor přičítal. „*Tělo oděv jen obléká, ale nelichotí vnější slávou, oděv tak všední, aby se mezi ostatními muži neodlišoval žádnou neobyčejnou barvou nebo vzhledem, oděv prostý dbalé pečlivosti, ale zase jen tak, aby ho žádný hledač Boha pro nedbalost neměl zašlý špínou.*“⁸⁴ Mnich-poustevník je stále připraven k boji. V poušti musí vybojovat bitvu za spásu vlastní duše a zároveň bojuje i za svět. „*Mnich musí, jakožto voják Kristův, který je v neustálé pohotovosti, ustavičně chodit s přepásanými bedry,*“⁸⁵ uvádí Cassianus.

2. Barvy askeze a pokání

Pro Izraelity měl oděv výrazný symbolický rozměr. Střídání oděvů umožňuje člověku vnímat rozdíly mezi denními dobami a obdobími, ale zejména mezi všedním a posvátným životem, mezi prací a svátkem. Změna oděvu znamená přechod od jedné skutečnosti k druhé. Pokud je změna motivována náboženským povědomím, koná se za doprovodu jednoduchých jasně definovaných obřadních gest. K pokání neodmyslitelně patří *roztržení všedního oděvu* a jeho nahrazení žiněným rouchem, sypání popela a vyznávání hříchů. Pokání je jednorázovým aktem víry, kde si člověk uvědomuje své prohřešky proti Bohu nebo celému společenství, nemá však trvalý ani dlouhodobý charakter, protože používání kajících pomůcek tohoto druhu znemožňuje denní činnosti a práci. Žiněné roucho se zhotovuje dodnes z černých či tmavě hnědých koňských žíní, je ovšem neohebné a nesnadno se udržuje. K prorockému charismatu význačných duchovních velikánů židovského národa, značícímu *trvale kající ráz* jejich života, patří viditelné a snadno čitelné vnější znamení – *oděv z velbloudí srsti nebo nošení zvířecích kůží*. Připomeňme, že vlna jednohrbého severoafrického velblouda (dromedára) byla na Předním východě snadno dostupná, je velmi hrubá a na rozdíl od vlny velblouda dvouhrbého má minimálním tepelné izolační vlastnosti. Z těchto důvodů ji na zhotovení svého oděvu využívali skutečně jen nejhudší lidé, nebo ti, kteří podobný oděv oblékali dobrovolně z náboženských důvodů.

Mnichovo roucho není primárně oděvem kajícníka, jak bylo chápáno např. ve Starém zákoně. Staří církevní otcové dokonce ve svých naučeních před dlouhodobým

⁸² CASSIANUS 2007, 11.

⁸³ 2 Kor 10,4; CRAS 2011, 108–109. Také samotný přívlástek „asketický“ nás přivádí stejným směrem, protože řecké *askétés* označovalo bojovníka.

⁸⁴ CASSIANUS 2007, 11.

⁸⁵ Tamtéž, s. 9 a 15; VENTURA 2006, 177.

užíváním zíněného oděvu varovali. Kromě toho, že použití takového oděvu znesnadňuje práci (a mnich se přece živí prací svých rukou), budí nežádoucí pozornost a tím vytrhuje z tichosti, a dokonce může být pro poustevníka zdrojem pokušení dávat takto najevo svou vlastní cestu k dokonalosti.⁸⁶ V pozdějších dobách nosily některé přísné řeholní řády, zvláště v postní době, obvykle menší zíněné oděvní součásti (např. bederní pásy)⁸⁷ na nahém těle ukryté pod lněnou spodní košilí jako projev soukromé penitenciální praxe (disciplíny).

Nová situace zavládla až s příchodem císaře Konstantina. Ten poté, co zvítězil nad svým protivníkem u Ponte Milvio (312), zlegalizoval právní postavení křesťanů do té doby žijících mimo zákon. Po vydání pověstného Milánského ediktu se křesťanům otevřely cesty k pozicím ve státní správě, ve školách a na dalších místech. Císařský dvůr nepokrytě sympatizoval s novou vírou, které se naskýtaly zcela netušené možnosti. Především byla konfrontována se světem aristokratické a intelektuální elity. Do bohoslužby vtrhla nádherná podobná císařským ceremoniím a duchovenstvo samo, hlavně biskupové, byli postaveni na roveň státním úředníkům a stali se součástí vládních struktur. Mimo eucharistická shromáždění v nově budovaných bazilikách nepoužívali duchovní ještě zvláštního *klerického* oděvu odlišného od *laického*. Z náznaků rozptýlených v řadě spisů soudobých církevních autorit je zřejmé, že pod vlivem silících mnišských hnutí preferovali používání oděvu tmavších barev, nikoliv přímo černých, protože ty patřily do kategorie luxusního zboží. Oděv duchovních byl zlidovělou variantou antického pláště *zv. chlamys*, s malou kápí, které se ve střední Itálii říkalo *caracalla* nebo *cocolla*.⁸⁸ Svätý Jeroným († 420) se v listě adresovaném svému příteli Nepotiánovi obšírně věnuje klerické a kněžské službě a v rámci toho se zmiňuje o kněžském šatě. „Šatů tmavých se varuj a stejně tak těch skvoucích,“ radí svému příteli a dodává: „*Jedno páchne zhyčkaností, druhé chlubením.*“⁸⁹ V duchu umírněnosti nedoporučuje ani bílý ani příliš tmavý jako nosí mniši, ale připouští barvy různé. Jeronýmova autorita na Západě sílila s rozšiřující se známostí jeho překladu biblických textů do jednotné latiny čili Vulgáty. Zdánlivě drobná poznámka byla v následujících staletích používána jako oblíbený argument proti nošení černých šatů duchovenstvem, ačkoliv se o to církevní představení ovlivňování mnišským hnutím stále snažili. V jiném ze svých listů, adresovaných tentokrát knězi Heliodorovi, už Jeroným hořekuje nad smrtí svého přítele a připomíná jeho poslední slova i dar, který od něho obdržel: „*Tuto suknicí, v níž jsem se odíval*

⁸⁶ „(Egyptští pouštní otcové) se všemožně vyhýbali zíněnému šatu, protože je nápadný a budí pozornost, a právě proto nejenže nemůže přinést žádný duchovní užitek, ale dokonce může vyvolávat marnou povýšenost, je také nevhodný k vykonávání nutné práce.“ – STOV. CASSIANUS 2007, 12. – GIORDA 2007, 20–25.

⁸⁷ Praxe odkazuje na starozákonní knihu Joel 1,13–15: „*Kněží, opásejte se k naříkání, kvílejte, sluhové oltáře, vejděte, nocujte v zíněných suknicích, sluhové mého Boha, neboť dům vašeho Boha je zbaven obětních darů a úliteb.*“

⁸⁸ MORONI 1840–1861/96, 153.

⁸⁹ V doslovném znění: „*neque pullus, neque candidus color*“, Hieronymus, *De vita clericorum*. Epistola LII Ad Nepotianum, PL 22, 535. Přídavné jméno „*pullus*“ se obvykle překládá jako (velmi) tmavá nebo smuteční barva (např. *toga pulla* – mužská smuteční toga, Isidor ze Seville, Etymologie XIX–XX, ISIDOR ZE SEVILLE 2009, 168, pozn. 411). Též v českém překladu: *Listy* 1917, 218. Překladatel Antonín Ludvík Stříž pasáž překládá volněji „šatstva špinavého stejně se varuj jako stkvoucího“.

ve službě Kristově, pošli mému nejmilejšímu, věkem otci, společenstvím bratru [...] a všechnu svou lásku přenes na něj.“ Všedního civilního oděvu posvěcenou kněžskou službou si mladý kněz natolik vážil, že si přál, aby byl kněžským darem, odkazem přátelství a vděčnosti jeho učitelů.⁹⁰

3. „Color subfulvus“ a Benedikt z Nursie

Zakladatel západního mnišství *Benedikt z Nursie* (svatý Benedikt, † 550), velký propagátor askeze, prosadil pro své následovníky povinnost dodržovat stabilitu místa, nepochybně v reakci na potulné mnichy a jejich mnohdy zpustlý životní styl. Mniši měli být novou duchovní elitou, ale sám Benedikt si byl vědom toho, že ne každý byl schopen obstát v novém náročném způsobu života. Pro řadu z nich to znamenalo zajištění základních životních jistot, jiní, poté co je opustilo prvotní altruistické nadšení, setrvali v mnišském šatě jen z pohodlnosti, přestože se v podstatě vrátili k běžnému způsobu života. Klesající prestiž zasvěcených osob se projevovala stále častější neoblíbeností či přímo výsměchem.

Mladý Benedikt nabídl nové východisko – společný život mnichů vázaných jasnými pravidly platnými pro všechny bez výjimky. Kodifikovaná pravidla, slavná Benediktova Řehole, měla v sobě značný kulturní a ekonomický potenciál, proto v krátké době vznikla po celé tehdejší Evropě řada nových klášterů. Patriarcha západního mnišství striktně trval na usedlém způsobu života, nebránil však těm řeholníkům, kteří před vstupem do kláštera vykonávali nějaké řemeslo, aby v něm pokračovali i po začlenění do mnišské komunity – tímto způsobem pro ni pracovali a zajistili pro klášter určitou ekonomickou soběstačnost. Mniši z mnoha opatství vynikali v různých dovednostech uměleckého rázu (např. ve zpracování kovů, zlatnictví a výrobě smaltů či skla, ale i ve zpracování vlny, lnu, konopí a později hedvábí. Díky přepisování rukopisů se kláštery pyšnily soubory technologických příruček, díky nimž ovládaly složité receptury k barvení látek apod. Zakládání klášterů v řídce osídlených oblastech podporoval panovník i vysoká šlechta. Každý klášter jako centrum intelektuální vzdělanosti a hospodářských a řemeslných dovedností znamenal nepochybně pro celé jeho okolí počátek ekonomického vzestupu.

Oděv mnicha začal hrát ještě více než dříve svou významnou úlohu viditelného znamení oddělení od okolního světa. Stal se symbolem zasvěcení a přijetí duchovních hodnot, jak je představovala Benediktova Řehole. Ve významný obřad se proměnilo též přijetí samotného mnišského hábitu. V den svých slibů se mnich v „*oratoři svlékne z vlastních šatů, které má na sobě, a oblékne se do šatů klášterních...*“ Tímto vnějším úkonem, konaným slavnostním způsobem, se zříká nejenom svého dřívějšího civilního způsobu života, ale i jeho výhod, krás a veškerého osobního majetku. „*Od toho dne již není pánem ani nad svým tělem.*“⁹¹ Hábit totiž nepatří

⁹⁰ „*Apprehensa avanculi manu, hanc, inquit, tunicam, qua utebar in ministerio Christi, mitte dilectissimi mihi, aetate patri, fratri collegio, et quidquid a te nepoti debebatur affectus, in illum transfer, quem mecum pariter diligebas.*“ – Epistola LX Ad Heliodorum, PL 22, 598. Český překlad viz *Listy* 1917, 282. Výklad je nejasný: není zřejmé, zda jde o liturgický či mimoliturgický oděv kněze. Autor této práce se domnívá, že jde o oděv používaný mimo službu Boží, srov. TRICHET 1986, 27.

⁹¹ *Regula Benedicti* 58, 25; Tato klášterní zvyklost má mnohem starší původ, objevuje se např. už

mnichovi, ale klášteru.⁹² Představení musí zohlednit, v jakém kraji komunita žije, protože v chladnějších krajích musí být zhotoven z hustě tkané silnější vlněné látky. O barvě hábitu Řehole neříká nic, je zřejmé, že nehraje žádnou roli. Je neúčinná. Podle nepsaného zvyku byl hábit zhotoven ze sukna tmavého, zemitého odstínu (*color subfulvus*), který až mnohem později nahradila černá. „*Mniši si nemají stěžovat na barvu nebo hrubost těchto věcí, ale mají je mít takové, jaké lze dostat v kraji, kde žijí, nebo jaké lze pořídit levněji...*“⁹³

Tmavé zemité odstíny či dokonce černí mnišského oděvu přirozeně asociují představa smutku. Mnich svým vstupem do kláštera skutečně světu „umřel“. Oděv sám spolu s kajícím rázem života mu to měl trvale připomínat, zároveň také jeho sounáležitost se světem hříšníků, které zanechal za zdmi kláštera. Mnišský život musí být čist ve světle Nového zákona jako boj o udržení šatu křestní milosti, respektive, že tento běloskvoucí šat bude mnichovi jednou náležet až v nebi. Prozatím ho na sebe – a to pouze dočasně v době konání bohoslužeb – oblékají pouze mniši-kněží jako spodní liturgický šat zvaný příznačně *alba*.

Přibližně až do konce 14. století bylo poměrně dost nesnadné zhotovit takové černé barvivo, které by mělo dostatečnou krycí schopnost a bylo cenově přijatelné. Postupně se dařilo zdokonalovat barvířské techniky natolik, aby umožnily docílit kompaktního sytého odstínu černé, který, zvláště v kombinaci s kvalitním vlněným sukem, znamenal dosažení skutečně skvostného vzhledu látek i s určitým leskem, jež vynikal na bohatém řasení chórových hábitů. Pro řeholníka paradoxně v tomto spočívalo určité pokušení marnivosti, ke které později mnohokrát docházelo, jak dokládají zásahy řeholních a vyšších církevních představených. Nadto byly výrazné černé látky značně drahé, protože se na ně spotřebovalo značné množství koncentrovaných barviv.⁹⁴

Z černé barvy, původně vyjadřující skromnost a pokání, se od 11. století stává mnišská barva par excellence. Mohou za to mniši slavného opatství v Cluny a deřiných klášterů. Dobové prameny (např. Benedikt z Anianu roku 817) stále častěji pro členy benediktinské řehole používají jednoduššího označení „černí mniši“ (*monachi nigri*). Jejich slavnostní chórový hábit byl velmi bohatě řasěný. Původně měl být jen prakticky „zásobárnou“ látky v případě chladnějšího počasí, protože se stále prodlužovala délka zpívaných žalmů a recitovaných pobožností. Chórový mnich tehdy strávil na modlitbách 8 hodin a více. Pro všední dny a náročnější práce používali mniši (především konvrši) méně efektní hábity z tmavě modré, šedé nebo tmavě hnědé látky.

v egyptských klášterních společenstvích popisovaných Janem Cassianem, viz CASSIANUS 2007, 53.

⁹² Podle Benediktových představ měl být mnich vybaven dvěma vrchními oděvy s kapucí a širokými rukávy, dvěma spodními oděvy, plátěným nebo koženým opaskem, zástěrou nebo škapulířem s kapucí, punčochami, botami, šátkem, nožem, jehlou, písátkem a tabulkou. Tato výbava znamenala značné zmírnění chudoby eremitů.

⁹³ *Regula Benedicti* 55, 7.

⁹⁴ HELLER 1986, 94.

Mništví v západní církvi se do přelomového 11. století jevilo navenek jednotně. Řehole svatého Benedikta byla stále uznávanou páteří veškerého klášterního života, avšak byla jednotlivými kláštery podle místních podmínek upravována vlastními doplňky (zv. *consuetudines*), které časem trochu zastřely její původní obraz. Přestože benediktinští mniši nosili černý hábit, jejich vlastní svět monochromní nebyl. Naopak. Hýřil barvami, kterými byl zaplněn chrámový interiér. Kostely přetékaly nástěnnými malbami, ostatky a jinými uměleckými díly. I liturgie byla barevná. Zlatými výšivkami a perlami byla ozdobena roucha kněze a přísluhujících, oltářní ubrusy a kortýny (závěsy) zavěšené v kněžišti. Kvůli dlouhým modlitbám a složitým, ne vždy srozumitelným liturgickým obřadům, které k pomyslné dokonalosti dovedlo klášterní společenství v Cluny, opomíjeli mniši druhou polovinu svého poslání vyjádřenou řádovým heslem „ora et labora“ (modli se a pracuj). Reformu požadující návrat k původní Benediktově Řeholi požadovala zpočátku po burgundském opatství jen malá skupinka nespokojenců soustředěných kolem Roberta z Molesme († 1111), opata nově založeného dceřiného kláštera v Citeaux. Radikalitu projeвили také novým hábitem. Z podnětu Robertova nástupce opata Albericha († 1109) začali mniši používat prostý vlněný hábit z nebarveného, špinavě bílého sukna a černý škapulíř (kolem 1100). Použitím režného sukna nově vznikající komunita značně ušetřila, protože odpadly nemalé náklady na barvení. Zpočátku se novému řádu říkalo šedí mniši (*grisei monachi*) v protikladu k benediktinům (černí mniši). Chov ovcí a produkce vlny patřila ke každému cisterciáckému klášteru a do značné míry jim zajišťovala i ekonomickou samostatnost. V této dovednosti vynikli později mniši z Anglie a Walesu.

Cisterciáci nebyli první, kteří prolomili v západním světě benediktinskou čern. Bílý oděv z hrubé nebarvené vlny už dříve nosili následovníci přísné poustevnické odnože kamaldulů, za jejímž vznikem stál poustevník Romuald (svatý, † 1027) v Camaldoli u Arezza. Šedé nebarvené sukno z vlny ovcí a koz převládlo také v hábitech jiných menších komunit, u *vallombrosiánů* (1036; podle kláštera Vallombrosa v Toskánsku) nebo *olivetánů*, později zvaných dokonce „bílí benediktini“ (kongregace schválena 1344 se sídlem v klášteře Monte Oliveto u Sieny). Jen o několik let před založením cisterciáckého řádu vznikla v podobné touze po reformě komunita mnichů, více akcentující poustevnický život, soustředěná kolem Bruna (svatý, † 1101). Hábit kartuziánských mnichů v sobě zase spojoval kombinaci tmavého (později černého) sukna pláště s kapucí s přírodní bělostí nebarvené ovčí vlny, ze které byl ušit vlastní hábit se škapulířem. Oděv laických bratří byl ještě prostší.

Zdánlivě kuriózní barevností v rámci benediktinské řehole se vyznačoval hábit kongregace *silvestrinů*, označovaných podle svého zakladatele Silvestra Guzzolini (svatý, † 1267). Reformní společenství založené v roce 1231 (a papežem schválené 1248) v klášteře Montefano u Fabriana nosilo temně modrý benediktinský hábit, zřejmě jako odkaz na mariánskou spiritualitu společenství. Pravým důvodem je nejspíš skutečnost, že středověké barvířství neznalo opravdu černé na světle stálé barvivo. Jedním z obvyklých způsobů bylo opakované barvení v koncentrovaných lázních borytu barvířského (*Isatis tinctoria*), který se v kraji hojně pěstoval a který je

nejčastějším přírodním zdrojem modré, ve středověku oblíbené barvy a v silnějších koncentracích temně modré až černé. Od 13. století se některé kraje snažily podpořit jeho pěstování, např. Pikardie. Pro mnohá města byl obchod s borytem jedním z nejdůležitějších zisků (např. pro Amiens).⁹⁵

4. Mnišská achromatičnost Bernarda z Clairvaux

Mnišské společenství v Citeaux nabralo na síle až s příchodem mladičkého Bernarda z Fontaines (svatý, † 1153), později zvaného „z Clairvaux“, jenž díky svému charismatické výmluvnosti a světeckému asketickému vzhledu získal řádu nemálo dorostu a ještě více příznivců. Řád sám byl po dlouhá léta díky Bernardovi stejně černobílý jako hábit, který jeho příslušníci nosili. Bernard si velmi silně uvědomoval přitažlivou sílu smyslového světa a pokládal ji pro duchovní život člověka za velmi nebezpečnou. Viděl v ní určitou revoltu časného proti věčným hodnotám. Svůj asketický duchovní svět vtělil do řádových statut zv. *Carta caritatis*, proslavených homilií a neméně slavnou polemickou korespondencí s uměnilmilovným opatem Sugerem († 1151) ze Saint Denis u Paříže⁹⁶ a opatem Petrem Ctihodným († 1156) z mateřského kláštera v Cluny.⁹⁷ Pro členy svého řádu vyhlásil radikální „půst očí“ a sám šel příkladem. V dopise opatu Sugerovi se Bernard letmo vyjadřuje k polaritě černé a bílé barvy, ale pozornému čtenáři neujde, že je to namířená špička nejenom proti opatovi, ale zejména proti benediktinskému řádu jeho doby: „*Celou tu špatnou minulost jsem nerozebíral proto, abych relativizoval její nápravu, ale aby naopak ve srovnání s předešlým stavem ostřeji vynikla krása nově nabytého důstojenství. Mnohem jasněji zazáří dnešní ctnosti, když se srovnají se věřejšími nectnostmi [...] Spoj černé s bílým a tam, kde se stýkají, každé ostřeji zazáří svou barvou.*“⁹⁸

Hozené rukavice si nemohli nevšimnout benediktini. Místo opata Sugera ji zvedl Petr Ctihodný, jeden z posledních velkých opatů v Cluny. Na adresu cisterciáckých hábitů trpce poznamenal: „Ó, ty nové plémě farizeů, kteří, chtějíce se odlišit od ostatních mnichů téměř celého světa, domáhají se práva na hábit neobvyklé barvy, jen aby ukázali, že jsou bílí, kdežto ti druzí černí.“⁹⁹ Začal spor, který nebyl jen intelektuální hrou. Byl to střet dvou odlišných koncepcí mnišského způsobu života, ale i konflikt o správný výklad a symbolismus užívaných barev, zvláště pak černé. Pro clunyského opata je bílá v duchu tradičního pojetí barvou slavnostní, slávy Boží a zmrtyvýchvstání, a jako taková je vyhrazena výhradně k bohoslužbám. Černou mniši používají jako znamení symbolizující pokoru a zřeknutí se světa. Pro nový řád (nazývaný tehdy ještě *monachi candidi* – tj. bílí mniši) a pro samotného Bernarda symbolizuje bílá čistotu, nevinnost a veškeré ctnosti, zatímco černá odkazuje k peklu a ďáblu, ke smrti a ke hříchu.¹⁰⁰

⁹⁵ LE GOFF 2005, 318.

⁹⁶ *Skutky* 2003, 37.

⁹⁷ *Letters* 1967, 55–58 (dopis 28).

⁹⁸ *Dopis Bernarda z Clairvaux opatu Sugerovi viz Skutky* 2003, 59–60.

⁹⁹ LAWRENCE 2001, 173. – Teologický spor o barevnost hábitů zachycuje více listů z let 1124–1125 je zachycen v apologii Viléma ze Saint-Thierry, viz *Apologie* 1934, 96–344.

¹⁰⁰ PASTOUREAU 2008, 66.

Slovní šarvátka měla své pokračování. Bernard sice často zdůrazňoval, že nemá nic proti tomu, aby mnich používal v chladných obdobích dostatečně teplý oděv, sebenepatrnější projevy luxusu mu však byly trnem v oku. Petr se proto na adresu clunyské komunity v dalším Bernardově dopise dočetl: „*Vy pobíháte po tržištích, prolézáte krámy, rozvinujete štočky různých látek, ohmatáváte tkaninu prsty a prohlížíte ji proti slunci, abyste pro svou kutnu obstarali to nejjemnější a nejlákavější zboží, bez ohledu na cenu. Zženštilé oblečení prozrazuje změkčilost duše.*“¹⁰¹ Nebylo to ani poprvé ani naposled v dějinách církve, kdy se rozpoutala šarvátka kvůli zdánlivým podružnostem jako je oděv duchovních a jeho podoba, aby na pozadí této problematiky vyplynuly mnohem dramatictější názorové neshody znesvářených stran. Ve sporu o ideály nového monasticismu dala historie za pravdu nově vzniklému řádu, který se vítězně rozeběhl do celého světa. Generální kapitula cisterciáckého řádu se k hábitu a jeho podobě opakovaně vracela. Hábit byl viditelnou vlajkovou lodí celého společenství, pravý ideál chudoby a kajícínosti. V roce 1181 bylo zakázáno používání barvených a bělených látek zcela v Bernardově duchu: „*nulla tinctura, nec mandatio defucata*“ (tj. žádná barevnost, dokud nebude odstraněna [ze světa] lež).¹⁰² Ale i Cluny se nakonec reforma dotkla. Petr Ctihodný si v mnoha ostatních věcech s Bernardem rozuměl. V roce 1132 svolal kapitolu představených klášterů clunyské obediencie, kde byly hlavní body reformy dojednány. Znovu se vrátila manuální práce, dodržování ticha a bylo zakázáno nošení elegantního oblečení a drahých pestrých látek.¹⁰³

Vzhledem k tomu, že řeholní život chápala teologie jako radikální způsob následování Krista a rozvíjení milosti pramenících ze křtu, objevují se také v mnišském oděvu odkazy jdoucí tímto směrem. Benediktini černí svého habitu pamatovali na svou „smrt světu“ a bělost křestního roucha milostí spatřovali pouze při slavení mše svaté v konventních chrámech (alba celebrujícího kněze), u reformovaných odnoží řádu tuto skutečnost připomínala rezná, byť nedokonalá přírodní bělost sukna z ovčí vlny. Tento bílý šat – obvykle plášť nebo škapulíř – se stal součástí ustrojení mnichů při ostatních formách liturgické chórové modlitby v kostele nebo jiných slavnostních příležitostech. Roucho vyznačující se zářivou bělostí bylo nadále vyhrazeno jen vítězům pozemského zápasu, kteří šťastně došli do nebeské vlasti.

Vliv Bernarda z Clairvaux byl ohromný i v dalších řeholních společnostech vzniklých krátce po konstituování cisterciácké řehole. Premonstrátský řád byl nové kněžské společenství reformující komunitní život kanovníků působících kolem větších kostelů. Mnohými z mnišských prvků následoval zakladatel řádu svatý Norbert z Xanten († 1134) zcela úmyslně svého přítele Bernarda. Také jejich hábit byl podobně jako u cisterciáků zhotoven z bílé česané vlny. Podle něho se jim po staletí říkalo „bílí kanovníci“. V souladu se specifickým charakterem řádu rozvíjejícím eucharistickou a mariánskou úctu byla sněhobílá bělost řeholního roucha vykládána jako narážka na

¹⁰¹ KAMENÍK 2002, 204.

¹⁰² LUZZATO/POMPAS 1997, 36. Kapitula opakovaně zakazuje používání tkanin „*tincti et curiosi*“ (tj. barvených a zvláštních).

¹⁰³ KAMENÍK 2002, 204.

běloskvoucí hostii, ale též na skutečnost, že člověk se má sám umět odevzdat Bohu jako oběť k proměnění.

Osobnost Bernarda z Clairvaux stála dokonce v pozadí formování nového *duchovního* rytířstva složeného z mnichů – válečníků. Středověcí vojáci jednali mnohokrát jako žoldněři, podléhali bezbožnosti a požívačnosti. Rytíři zase, a to je rovněž těžko odpustitelné, zbytečný čas věnovali péči o účes a samotné šaty. Bernard nemohl pochopit, nač jsou rytíři „*měkounké ruce v železných rukavicích, načesané a navoněné vlasy pod cizelovanou helmou, drátěná košile s přepychovým pláštěm z vyšívaného nebo barevného hedvábí. To je světský rytíř jedoucí na koni po rozkvetlé louce k věčnému zatracení.*“¹⁰⁴ Noví rytíři jsou formováni především k duchovnímu boji (*pugna spiritualis*), zbraní užívají jen ojediněle a pokud, pak „loví jen šelmy“. To jsou rytíři strážící posvátná místa ve Svaté zemi, to jsou rytíři chránící Chrám Božího hrobu v Jeruzalémě – *templáři*. Jsou tolik odlišní! Nedbají na účes, ba naopak: na znamení kajcnosti si vyholují hlavu (také proto, aby na ní dobře seděla přilba), nenosí barevné šaty, ani cizelované či zlacené zbraně.¹⁰⁵

5. Barva jako vyjádření řádové spirituality

13. století bylo nepochybně dobou, která potřebovala překonat duchovní krizi pravou reformou. Ta přišla v osobách velkých světců, svatého Františka z Assisi a svatého Dominika, a ukázala nový rozměr řeholního života, který lépe odpovídal potřebám rodících se měst.

Radostná spiritualita Františka z Assisi († 1226) a jeho následovníků byla v pomyslném protikladu s cisterciáckým řádem. Pozitivní vnímání smyslových krás světa včetně barevnosti neznamenalo, že by do hábitu nového řeholního společenství pronikla nějaká nezvyklá barevnost. Sám František dal přednost reznému nebarvenému hábitu ušitému z hrubého sukna, mnohokrát vyspravovanému. Poté, co změnil život a odešel z otcovského domu, „*vyzul obuv, odložil hůl a kožený pás zaměnil za provaz. Hábit si předělal do tvaru kříže, aby se ubránil salbě Zlého. Hábit byl z hrubé látky, aby v něm křížoval své tělo s jeho neřestmi a hříchy. Byl to oděv chudičkový a bez ozdoby, aby neprobouzel světské žádosti.*“¹⁰⁶ Františkův hábit byl pověstný už za jeho života. Malíři (především Giotto), kteří už krátce po jeho smrti pokrývali slavnými epizodami ze světcova života stěny baziliky v Assisi, stylizovali jeho hábit do tvaru kříže, respektive řeckého písmene „tau“. Tato specifická forma kříže odkazující na Františkův hábit charakterizuje jeho vyznavače dodnes.

Řád bratří kazatelů, někdy označovaný podle svého zakladatele svatého Dominika († 1221) za dominikány, začal používat pro svůj hábit – podobně jako cisterciáci – černou i bílou, ale jiným způsobem. Aby mohli v souladu s řádovými pravidly kázat ve městech, začali používat bílou tuniku a jako praktickou ochranu na cestách velký tmavý plášť s kapucí. Ani on nebyl zpočátku sytě černý, ale tmavě modrý či fialový, aby nebyl nijak významnou investicí pro řeholníka vázaného slibů chudoby.

¹⁰⁴ CARDINI 1999, 80–81.

¹⁰⁵ CARDINI 1999, 81.

¹⁰⁶ Životopis od Tomáše z Celana (č. 356) – *Františkánské prameny* 2001, 117. – MARINI 2007, 33–63.

Zajímavý řádový oděv používali ve svých počátcích členové původně poustevnické řehole karmelitánů. Plášť byl zhotoven z pruhovaného nebarveného sukna z vlny bílých a tmavých ovcí a koz. Pruhy byly už od počátku vykládány symbolicky. Správně jich mělo být sedm, čtyři bílé odkazující na kardinální ctnosti a tři tmavé na ctnosti teologální. Tato zvláštnost byla chápána jako narážka na proroka Eliaše, duchovního „praotce“ řádového společenství, jeho uchvácení do nebes na ohnivém voze a na moment, kdy hodil Elizeovi svůj plášť ztmavlý v místech, kde se jich dotkl oheň.¹⁰⁷

Tmavý nebarvený oděv mnichů, poustevníků a dalších Bohu zasvěcených osob se postupně rozrůznil v typicky „mnišskou“ paletu odstínů: černou, bílou, šedou, béžovou, hnědou. Všechny tyto barevné varianty měly původně vyjadřovat totéž: skromnost, pokoru, obrácení mravů, čistotu jednání a kající smýšlení. Postupně se každá z nich stala emblematickým vyjádřením řádové spirituality, tj. důrazu na zvláštní charismata, která chtělo řeholní společenství rozvíjet ku prospěchu celé církve.

Od této chvíle se oděv stává nedílnou součástí duchovního boje. Je srozumitelným vyjádřením životních postojů svých nositelů. Stává se nepřehlédnutelným znamením světa.

¹⁰⁷ BUBEN 2007, 148.

V. BARVY CÍRKVE VÍTĚZNÉ – SVĚT BOHOSLUŽEBNÝCH ZNAMENÍ

„*Pestrost posvátných obřadů zahání nudu a lenost.*“
(sv. Bernard z Clairvaux)¹⁰⁸

I. Barevnost a středověká liturgie

Dnes je již velmi obtížné zjistit, kdy, kde a za jakých okolností vstupují barvy do liturgie. Obrazové doklady téměř neexistují a v písemných pramenech jsou podobné zmínky velmi vzácné. Je ovšem jisté, že na rozdíl od světského oděvu křesťanů, kam barvy – včetně dlouho opomíjeného purpuru – měly přístup už dříve (týká se to především u příslušníků šlechty a vyšších duchovních, kteří nebyli mnichy), jsou roucha duchovních při bohoslužbách bílá či dokonce zářivě bílá, jak s oblibou zmiňují některé prameny. K bohoslužbě se nepochybně používaly nejvzácnější tkaniny, které měla křesťanská komunita tehdy k dispozici bez ohledu na jejich barvy. Střídání bohoslužebných rouch ve světlých a tmavých barvách je starobylá praxe. Je zachována ve starých liturgických rodinách Východu a na Západě v ambrosiánském a galikánském ritu. Tzv. *ambrosiánský ritus* rozšířený v oblasti severoitalského Milánska, v lombardské provincii a ve švýcarském kantonu Ticino, uchovává dodnes dědictví dvou liturgických barev (ojedinele používaná černá přibyla až roku 1130).¹⁰⁹ Podobné zvyklosti jsou též ve východních církvích. Červená (správně tmavě červená – purpurová) roucha se začala používat pro řadu důležitých momentů týkajících se Kristova pozemského života čili oslavy jeho lidství – pro Vtělení a reálné Kristovo lidské narození (tj. na Západě 25. prosince – slavnost Narození Páně), pro připomínku utrpení Ježíše nebo jeho následovníků (tj. mučedníků), ale i pro slavní pohřebních obřadů.¹¹⁰

V rozsáhlých oblastech Římské říše obnovené Karlem Velikým vítězil, až na

¹⁰⁸ Byl to smysl pro trpkou ironii, který vedl Bernarda k napsání uvedeného výroku v jednom z dopisů opatu Sugerovi z kláštera Saint-Denis u Paříže. Nechtěně tím vystihl pravý důvod jejich užití. Správné zapojení smyslových vjemů a zohlednění významu smyslových podnětů může člověka přivádět k hlubší soustředěnosti při modlitbách a prožívání své křesťanské identity ve světě. Vždyť liturgie sama pomocí viditelných znamení přivádí člověka k neviditelnému. – *Skutky* 2003, 59.

¹⁰⁹ BRAUN 1902, 112. – Nakonec přibyla zcela ojedinele používaná zelená. Kromě červené uznává oficiálně její tmavší variantu zv. *morello* (višňově červená). Ta se užívá při neděli v době adventní a postní (zde zvláště při obřadech *Traditio symboli*).

¹¹⁰ Tato zvyklost přišla do římského ritu, když se při papežských pohřebních obřadech mimořádně používá červené barvy.

drobné výjimky, římský způsob slavení bohoslužeb, zcela otevřený novým tendencím umožňujícím, aby se do liturgického slavení dostalo více prožívané emocionality ať už prostřednictvím vizuálních umění, nebo hudby.

První náznaky užití barev ve smyslu jejich dnešního použití se začínají objevovat až v rané době karolínské. V závěti velkého biskupa Remigia (svatý, † 533), který pokřtil franckého krále Chlodvika, je zmínka o kněžském obřadním rouchu zv. *amphibalus* s dovětkem, že je v bílé velikonoční barvě.¹¹¹ Z toho vyplývá, že mimo velikonoční svátky se muselo používat rouch jiných barev než jen bílé. Podobných drobných zpráv je mnoho, ale jen málokteré barvu více charakterizují. Po celé 7. století ovlivňují bezprostředně liturgii a její podobu stále ještě biskupové (později je totiž nahradí mniši) pohybující se na panovnických dvorech nebo v jejich těsné blízkosti. Proto se do prostoru chrámů začínají dostávat ve velkém množství pestré textilie ve formě závěsů, přehozů apod. Jejich společným rysem byla pestrost a vysoký lesk zlatých a stříbrných nití.¹¹² Mezi použitými barvami stále vítězí bílá, kterou opěvují soudobí teologové jako barvu čistoty, nevinnosti, obrácení, křtu a věčného života.

Díky základní polaritě světlé (kterou zastupuje bílá) a tmavé (červená) se začíná v liturgii objevovat barva třetí. Je jí černá, respektive tmavá (*fuscus*). Původně ji nepochybně zastupoval tmavě červený odstín v barvě sedlé krve (*color ferrugineus, ferrugo*). Až do vynálezu chemických barviv v polovině 19. století neexistoval kvalitní zdroj opticky stálého černého kolorantu. Za černou se považovalo to, co bylo projevem silné koncentrace jiných barviv, červené a modré. Již od 8. století červená alternovala černou v případě některých bohoslužeb připomínajících Kristovo utrpení nebo při prosebných procesích.¹¹³ To máme doloženo v případě slavných klášterů svatého Albana v Mohuči, u sv. Maximina v Trevíru a rovněž v Einsiedeln. Theodmer († 797), opat kláštera v Montecassinu, zmiňuje zvyklost pokrývat oltáře v postní době těsně před velikonoce černými plátny.¹¹⁴

Po dlouhé době válečných různic a politických nejistot v západním světě, především ve Franské říši za merovejských králů, se objevuje silná osobnost, Karel Veliký († 814), s jehož příchodem dochází ke zklidnění poměrů a duchovní obrodě. Vzdělaný klerik Einhardus ve svém díle *Vita Caroli Magni* uvádí: „*Křesťanskou víru, v níž byl vychován od dětství, vyznával s velkou zbožností a oddaností. Proto vystavěl baziliku v Cáchách a vyzdobil ji zlatem, stříbrem, světlými a mřížemi v oknech z pevné bronzové [...]. Do kostela chodil ráno i večer, pokud mu to zdraví dovolovalo, i v noci a během mše. Staral se, aby vše, co se v ní konalo, probíhalo s největší slávou [...]. Obstarával pro kostel takovou hojnost posvátných nádob ze zlata a stříbra a kněžských oděvů, že během svatých obřadů dokonce ani ostiáři [tj. dveřníci], kteří jsou posledním úřadem církevním, nemuseli sloužit ve vlastním oděvu.*“¹¹⁵

¹¹¹ „*Amphibalum album paschalem*“ – RDK/1 1974, 60 (heslo Renate KROOS).

¹¹² PASTOUREAU 2011, 37.

¹¹³ Zatímco v liturgii nahrazoval černou koncentrovaný purpur barvící hedvábí do velmi tmavých vínově-červených odstínů, pak při barvení vlny určené k běžnému užití se používalo koncentrovaných roztoků mnohem běžnějšího indiga.

¹¹⁴ RDK/1 1974, 61 (heslo Renate KROOS).

¹¹⁵ EINHARDUS 1999, 60–61.

Neustálé obohacování o další a další viditelné symboly, gesta a znamení je v této době typické především pro papežskou liturgii, která zcela proměnila původně jednoduchý a střízlivý římský způsob slavení bohoslužeb. Prohlubující se učení o reálné přítomnosti Krista v eucharistii se mezi teology a duchovenstvem projevilo zvýšenou úctou k tajemstvím slaveným v liturgii. Ostatnímu lidu, který už nerozuměl latině, se otevíraly poklady víry prostřednictvím *emocionálního zážitku* podníceného zvyšující se nádherou bohoslužebných obřadů i samotných kostelů a jejich vybavením, např. stále běžnějším zavěšováním různobarevných tkanin na chrámové stěny. Liturgické umění (zlatnictví, knižní malbu, později sklomalbu a textilní řemesla) velmi ovlivnily soudobé liturgické traktáty a výklady některých biblických knih, v kterých hraje důležitou roli popis nebeských skutečností (hlavně apokalyptická a prorocká literatura – knihy *Daniel*, *Ezechiel*, *Izaiáš* a zvláště *Zjevení Janovo*) nebo popisy chrámového kultu (knihy *Exodus*).

Červená v liturgii neznamena jen barvu krve a utrpení. Je také barvou života, slávy a královské důstojnosti. Všechny tyto významy nese červená při připomínce slavného Kristova vjezdu do Jeruzaléma, události Květné neděle, kterou se vstupuje do intenzivního Svatého týdne (*hebdomada sancta*) před velikonočními svátky. V této souvislosti ji poprvé zmiňuje ve svém hymnu Theodulf z Orleansu († 821)¹¹⁶, o něco později (1092) je podobně spojována se slavností ze života apoštola Petra.

Variantou červené a černé je fialová. Mohou za to přírodní barviva, která neumožňovala takové zřetelné barevné rozdíly, jaké nabízí moderní svět. Již dříve bylo řečeno, že mořský a rostlinný purpur poskytuje podle koncentrace poměrně širokou škálu barev od červené přes namodralou nebo fialovou až po téměř černou. Bohoslužební roucha ve fialové barvě (*color purpureus*, respektive *violaceus*) zmiňuje nejprve pontifikál z Besançonu z poloviny 12. století k připomínce Velkého pátku, v klášteře svatého Albana v Mohuči ji o něco později zase oblékal kněz při výročních bohoslužbách za zakladatele kláštera.

Barvy ve výrazných a sytých odstínech se před rokem 1000 používaly k emocionálnímu prohloubení liturgických připomínek v době již zmíněného Svatého čili Pašijového týdne, který začínal Květnovou nedělí a vrcholil slavností Zmrtvýchvstání. V tomto týdnu si mohl věřící člověk v jakémsi rychlém sledu za sebou připomenout ty nejdůležitější okamžiky od Stvoření až po Kristovo překonání smrti. Změna barevného pokrytí oltářů se odehrávala velmi rychle a v klášterních kostelech dokonce několikrát za den. Barva sama byla nositelem jasných sdělení pro člověka, který příliš nerozuměl posvátným latinským textům. Zlatá či stříbrná vlákna ve tkaninách předurčovala šat z nich ušitý k užití při nejvýznamnějších liturgických slavnostech, tj. o Vánocích a Velikonocích. Tato praxe byla živá v bohatém klášteře v Cluny v Burgundsku, ale zlatá ani stříbrná nebyla soudobými teology považována za zvláštní liturgickou barvu.

¹¹⁶ GRÁF 1959, 91.

2. Bílá a středověký „splendor“

Středověké myšlení bylo prosyceno teologií a její stopy bychom našly i ve zdánlivě okrajových tématech, jakým je soudobé chápání barev. Středověk byl mnohem barevnější, než si dnes myslíme, protože náš pohled na něj je deformován puristickým názorem poloviny 19. století. Proměna duchovního klimatu souvisí s proměnou filozofické hodnotové orientace znovu ve prospěch platónského smýšlení, které má v teologii také svou křesťanskou variantu v podobě učení svatého Augustina a řady jeho pozdějších sympatizantů. Nejenom teologie a spiritualita, ale i výtvarné umění a architektura se musí znovu vypořádat se staronovým hledáním cesty za světlem. Přirozené světlo je srozumitelným předobrazem nestvořeného světla duchovního. Velký anglický teolog a učenec Robert Grosseteste († 1253), jehož mimořádně všestranné nadání ho zavedlo k hlubokému studiu přírodních věd a zvláště pak optiky, si nesmírně cenil fyzického světla.¹¹⁷ Z jeho teologicko-vědeckých traktátů opakovaně vysvítá jeho přesvědčení o tom, že Bůh je světlo. Později, když se stal biskupem v Lincolnu a známým zastáncem církevních reforem v Anglii, stalo se jeho učení značně inspirativním na ostatních evropských univerzitách, kde prohloubilo mezi učenici znovu zájem o přírodní vědy. Jak zachytit fyzikální světlo, zastavit ho v čase, aby neztratilo nic ze své síly, ale naopak aby získalo navíc ještě teologickou hloubku? S novým směřováním teologie se nejlépe vyrovnala architektura. Rychle se šířící gotický sloh vystavěný na odlišných stavebních principech než románský umožnil, aby se díky velkým oknům do samého nitra stavby dostalo na tu dobu až neuvěřitelné množství světla. Nové reformní směry, především dynamický cisterciácký řád, pomohly novému architektonickému stylu se rychle rozšířit po světě a získat si v něm pevné místo. Letmý dotyk nestvořeného světla, lesk či třpyt čili teologicky hodnotný „splendor“¹¹⁸ se budou napříště všichni tvůrci snažit spoutat do svého díla, protože právě tato nesnadno vymežitelná charakteristika prohloubí duchovní výpověď uměleckého díla, a tím přesáhne hranice smysly vnímaného světa.

Chrámový prostor má být plný světla prostřednictvím stále se zvětšujících oken. Hloubku duchovního prožitku zároveň umocňuje stále častější použití barevných skel a jejich umné skládání do vitrážových ploch. Barevně proměnlivé světlo dopadá do chrámových prostor a zrcadlí se na povrchu bohoslužebných předmětů, na kterých se kvůli tomu nešetří drahým kovem. Podobné je to s používáním vzácných látek. Nezhotovují se z nich pouze bohoslužebné oděvy kněžstva, ale objevují se prakticky všude: na oltářích, v podobě různých baldachýnů a závěsů na stěnách, na ostatním mobiliáři a samozřejmě kryjí tumbky a relikviáře svatých. I textilie mají v sobě zachytit onen zmíněný „jas“, který umocňuje duchovní hodnotu. Toto zachycení umožňuje již samo o sobě ušlechtilé hedvábné vlákno, ale pro větší intenzitu se stále častěji do látek vetkávají kovová vlákna. Hedvábné tkaniny vzorované zlatými

¹¹⁷ „Mezi všemi látkami je fyzické světlo to nejlepší, nejrozkošnější, nejkrásnější, co existuje...“ – LE GOFF 2005, 434.

¹¹⁸ Pojem *splendor* je spojován s vlastnostmi světla, obvykle se překládá jako „lesk“ nebo „třpyt“. Právě nesnadná uchopitelnost výrazu napomohla středověké teologii spojit ho s oním letmým dotykem „božského“ (nestvořeného), které ale ve světě zanechává nesmazatelnou stopu.

a stříbrnými dracouny už nejsou vyráběny pouze v daleké Číně, na Blízkém východě nebo v samotné Byzanci, ale pocházejí z jejich enkláv na evropském kontinentu tj. ze Španělska a z jižní a střední Itálie. Kovová vlákna se nakonec objevují ve vzorech v takovém množství, že samotnou tkaninu až příliš vyztužují, proto bohoslužebným rouchům nedovolují vytvářet jemné řasení, které bylo jejich dřívější hlavní ozdobou.¹¹⁹

3. Alegorické výklady barev v liturgii

Ve vrcholném středověku je mešní obřad v podstatných rysech ustálen. Latina už dávno přestala být prostému člověku srozumitelná, stala se hlavně jazykem církevním a liturgickým. Bylo proto nutné mu posvátné tajemství ukryté pod latinskými slovy při bohoslužbách „znovu přeložit“. Původně střízlivá římská liturgie se tak nebyvale otevřela gestům a znamením odkazujícím se k obsahu bohoslužebného jednání a zároveň se stala komunikačním nástrojem spojujícím dění ve vzdáleném presbytáři s laiky přítomnými bohoslužbě v lodi kostela. Tím se početně rozrostla stávající srozumitelná znamení: žehnání křížem, poklekání a klanění, stále častěji se okuřovalo kadidlem. Zároveň stoupla úcta k bohoslužebným předmětům i k ostatním předmětům výtvarného umění v kostele. Prokazuje se jim obdobná úcta, jaká náleží podle křesťanského vnímání Kristu přítomnému pod svátostnými způsoby chleba a vína (v eucharistii) a posvěceným služebníkům, kteří při bohoslužbách jednájí v Kristově jménu, tj. *in persona Christi capitis*. Mše svatá se stává skutečným a vizuálním středem života křesťanské komunity v celém tehdejšímu kulturním světě.

Díky omezeným či dokonce žádným znalostem latiny se liturgie stává výhradním vlastnictvím duchovních. Více než kdy před tím je nutno lidem vysvětlovat nejen události ze Starého a Nového zákona, základní pravdy víry a hlavní principy křesťanské morálky, ale i samotný bohoslužebný rituál. Mentalitu křesťanského smýšlení znovu začal silně ovlivňovat *alegorizující způsob výkladů biblických textů* aplikovaných na běžný život a na slavení bohoslužeb. Doba je poznamenána konfliktem mezi církevní a světskou mocí, kterou zosobňuje známý spor o investituru mezi římskými papeži a císařem. Snaha zdůraznit nadřazenost moci duchovní (církevní) nad světskou se projevuje v silnějším propojování starozákonních událostí chápaných jako předobraz novozákonních naplnění. Je zcela jasné, že se posilují rituální prvky vzaté ze světského prostředí (např. hierarchická posloupnost a její projevy vzaté původně ze státní správy) v církevních obřadech a opačně se zvyšuje sakrální akcent ve státoprávních úkonech a státnických obřadech (např. korunovace). Podobu liturgie zásadně ovlivnily výkladové traktáty, jakési souhrnné příručky vysvětlující význam obřadů, a také zvyšující se pronikání právníckého ducha, jež z ní učinilo soubor zcela přesných pokynů a pravidel.

S alegorizujícími výklady se setkáváme podstatně dříve. V konvolutu rukopisů uloženém v knihovně akademie v Dublinu zvaném *Leabhar Breac* se dočteme

¹¹⁹ I Dantův poutník si povšiml všudypřítomného zlata v nebeské říši. Neznamená tu ale bohatství bezostyšně dávané najevo, ale pouze viditelně charakterizuje stav duše proměněných bytostí, které došli ke svému cíli: „Všem svítí v tvářích živé plameny a v křídlech zlato, jinde jsou tak bílí, že takový sníh není na zemi...“ (Ráj XXXI, 13–14, přeložil Vladimír Mikeš) – DANTE 2013.

mnoho pozoruhodných detailů z ceremoniální praxe rané irské církve v 6. století. Zajímavým dokladem je jeden z teologických traktátů o barvách kněžských obřadních rouch a o tom, jak má jejich duchovní obsah kněz vést k hlubšímu prožívání bohoslužby. Symbolický počet osmi barev odkazuje k 8 duchovním krokům, které musí kněz před bohoslužbou učinit. Jde o narážku na osmero Blahoslavenství zmíněných v Matoušově a Lukášově evangeliu, tedy program, který má každý kněz ve světě následovat. Bílá by měla kněze zahanbit a usvědčit, pokud jeho srdce a mysl nejsou naplněny cudností a nezáří takovou bělostí „jako peří sněhobílé labutě letící ke slunci“. Modrá má pozdvihnout jeho mysl k nebi. Červená připomíná bázeň z Boha a Kristovo zjizvené tělo, purpurová odkazuje k Ježíšovi přebývajícimu v nebesích obklopeného andělskými kůry. Žlutá a hnědá připomene, že člověk vzešel z prachu země a že se do ní vrátí. Křehkost života připomene zelená jako barva země, kam bude jeho tělo po smrti uloženo. Černá ukazuje na hřích a nutnost prolévat hořké slzy, aby člověk nebyl odsouzen k věčnému bolestnému přebývání s ďáblem.¹²⁰

Jedním z prvních myslitelů, který ovlivnil nové směřování liturgie, byl Bruno ze Segni († 1123). Tento rodák z Asti v Piemontu se stal biskupem v Segni u Říma a opatem proslulého kláštera Monte Cassino. Symbolice barev se věnoval ve svém komentáři k Janově Apokalypse a ve zvláštním traktátu o bohoslužebných oděvech biskupů. V duchu středověkého alegorického paralelismu spojil čtyři starozákonní barvy velekněžských rouch se čtyřmi kardinálními ctnostmi a čtyřmi elementy. Rozvinul tak staré řecké učení vycházející z protikladných vlastností přírodních látek (vlhko – sucho, zima – teplo). Slavnostní bílá podle něho odkazuje k moudrosti a k zemi, purpurová ke spravedlnosti a k ohni, modrá značí odvahu a vodu a šarlatová červeně střídmost a vzduch. Intuitivně promýšlel to, co bychom dnes nazvali fyzikální naukou o světle. Vycházel z přirozené lidské zkušenosti, z teologických výpovědí o světle a ze symbolické interpretace. Pro něho byla duha (známý symbol míru s Bohem, Gn 9,16) charakteristická jen dvěma barvami, červenou a modrou: „*Soud nad zemí byl nejprve vykonán vodou (modrá, resp. zelenomodrá), přijde však soud ohně (červená)*.“ Další významný exkurs k barvám a jejich symbolice zaznamenáváme v jeho výkladu ke knize Exodus. Zde je popisován nárameník velekněze (efod) ozdobený 12 různými drahými kameny podle počtu izraelských kmenů. Bruno vysvětluje jejich barevnost čistě symbolicky: bílou jako čistotu, červenou jako krev mučednictví, zelenou jako barvu víry, modrou jako barvu čisté modlitby (kontemplate) a černou jako barvu pokání.¹²¹

V symbolických výkladech pokračovali i další učenci, např. o něco mladší současník, ve své době populární teolog Honorius z Autun († 1154). I on sepsal řadu traktátů, zejména alegorický výklad mše svaté nazvaný příznačně *Gemma animae*.¹²² Zde rozšířil ve své době diskutovanou otázku o barvách duhy, zvláště o rozkladu bílého světla na její čtyři barevné složky a spojil je rovněž se čtyřmi elementy: s vodou

¹²⁰ MORAN 1864, 171–172.

¹²¹ Bruno Astensis, *Expositio in Exodum*, PL 164, 334; PICCOLO PACI 2008, 221.

¹²² Honorius Augustodunensis, *Gemma animae sive de divinis officiis et antiquo ritu missarum*, PL 172, 541n.

spojuje purpurovou, s ohněm světle červenou, se vzduchem modrou a se zemí zelenou. Na jiném místě stejného díla popisuje církev jako boží zahradu plnou rozmanitých květin prosycenou omamnou vůní jejich dobrých skutků. V jednotlivých květech rozpoznává ctnosti, kterými má křesťan vynikat. Pro nás je nyní důležitá jejich barevná charakteristika, byť ne přímo vyjádřená. Jsou tu překrásné růže mučedníků, běloskvoucí lilie panen, krásné drobné fialky těch, kteří pohrdli světem a léčivé byliny církevních učitelů.¹²³ Francouzský historik liturgie Charles Rohault de Fleury († 1875) v tom vidí předznamenání kánonu liturgických barev: červená pro mučedníky, bílá pro panny, fialová pro mnichy a svaté ženy a žlutá či zelená pro biskupy a církevní učitele.¹²⁴ Na půdu pravé spekulace, tolik typické pro vrcholný středověk, Honorius vstupuje až svým dílem *Sacramentarium*, v němž vysvětluje církevní obřady a reálie *mystickým* způsobem. Rozvíjí v něm výklad mše svaté na pozadí Janova Zjevení jako bitvu mezi věrnými Kristu a pekelnými mocnostmi. Boj zde má rovinu nebeskou, popisovanou apoštolem Janem v Apokalypse, a pozemskou, kterou je slavení bohoslužby. Kněz je bojovníkem pouštějícím se Kristovým jménem do boje s babylonskou nevěstkou a šelmou. Podle Honoria se dravá šelma podobá levhartovi se sedmi hlavami (srov. Zj 13,1–4) různých barev: černou, bílou, šedou, žlutou, zelenou, nebesky modrou a červenou. Kněz jdoucí „do boje“ obléká sedm posvátných rouch jako součást duchovní výzbroje. Každou z barevných hlav šelmy potírá příslušnou ctností: černá znamená pokoru, bílá čistotu, šedá rozvahu, žlutá moudrost, zelená víru, nebesky modrá naději a červená lásku.¹²⁵ Byl to další důležitý krok k ustálení obecné symboliky barev v křesťanském prostředí.

Anglický teolog, liturgista a pozdější kardinál Robert Pullen († 1147/50) se ve svém kompendiu o bohoslužebných řádech církve věnuje sice mystickým paralelám se Starým zákonem, neudává však žádný pevný kánon ani jejich symbolický výklad. Významnou pozornost ovšem věnuje bílým rouchům používaným při velikonoční liturgii a upozorňuje, že spodní bohoslužebný oděv, lněná tunika (zvaná *alba*), odkazuje k čistotě a neposkvrněnosti života. Materiál a jeho nesnadná údržba mají symbolický podtext: lněná alba se musí udržovat v čistotě, často prát a s velkým úsilím bělit, stejně tak je nesnadné udržet bez péče čistotu těla a duše.¹²⁶ Zajímavě svědectví o různých soudobých liturgických praktikách podává rektor pařížské teologické koleje Jean Beleth († 1182). V noci, kdy se slaví největší události z Kristova života,

¹²³ Honorius Augustodunensis, *Gemma animae* CLXII, PL 172, 594: „*Hic ager vernat floribus, dum Ecclesia resplendet virtutibus. Odor florum est fragrantia bonorum operum. Rosae sunt martyres, lilia virgines, violae saeculi contemptores, viirides herbae sapientes, floridae proficientes, fructibus plenae animae perfectae.*“

¹²⁴ ROHAULT DE FLEURY 1882, 37; BRAUN 1902, 87.

¹²⁵ Honorius Augustodunensis, *Sacramentarium seu de causis et significatum mystico rituum divini in ecclesia officii liber*, XXIX, PL 172, 762–763: „*Per pantheram presbyter intelligitur, qui habet septem vestes et septem virtutes. Niger color humilitas, albus castitas, griseus discretio, croceus sapientia, viridis fides, acrius spes, rubeus caritas... Humerale ponit in capite, id est spem pro galea; albam id est fidem pro lorica; cingulum id est castitatem, pro baltheo; subcingulum, id est testimonia Scripturarum aut exempla sanctorum pro parrethra et sagittis; stolam, id est obedientiam vel iustitiam pro lancea funda; fanonem in manu, id est operationem pro clava; casulam id est charitatem pro scuto; Evangelii librum, id est verbum Dei pro gladio; sandalia, id est praedicationem pro calceamentis pugillum.*“

¹²⁶ Robertus Paululus, *De caeremoniis, sacramentis officis*, PL 177, 403 a 453.

tzn. slavnost jeho Narození ve vánoční době a vítězství nad smrtí o Velikonocích, se pokrývaly oltáře třemi barevnými pokrývkami (černou, bílou a červenou). Jejich postupné odhalování v průběhu slavené liturgie odkazovalo ke stavu lidstva před Kristovým příchodem (černá, tj. doba před Zákonem), k jeho pozemskému životu (bílá, tj. zjevení světla) a konečně k jeho slavnému zmrtvýchvstání (červená, barva života, symbolizuje lidstvo pod milostí).¹²⁷

4. Heraldické vnímání barev

Nová *barevná* liturgie měla překvapivě svou „světskou“ obdobu. Bylo řečeno, že v duchu středověkého smýšlení byla mše chápána jako součást duchovního boje mezi těmi, kteří jsou Kristu věrní a těmi, kteří stojí proti němu. Kněz vyzbrojen ctnostmi se u Honoria z Autunu dokonce stává prototypem válečníka a barvy jeho oděvu mají symbolický význam.

Nově se formující rytířský stav sám sebe zpočátku chápe jako účastníky stejného duchovního boje (*pugna spiritualis*), i když jejich prostředky nejsou na rozdíl od kněží jen duchovní. Cílem je v obou případech ochrana svatých míst a bezpečí poutníků. Paralelně s pronikáním barev do liturgie vzniká podobný pravidly svázaný systém heraldických barev, tzv. *tinktur*. Díky nim jsou barevně odlišeny štíty, korouhve či praporece válečníků, což nejednomu z nich usnadnilo orientaci ve válečné vřavě. Křížové výpravy proto stojí za velkým rozmachem používání nelomených barev jako znamení, které stále mají svůj duchovní obsah a morální poselství. Válečník Huon de Méry († asi 1250), autor epické básně *Le Tournoiement d'Antichrist*, popisuje souboj Krista se Satanem. Kristus je vyzbrojen jako rytíř: na štítě má namalován nachový kříž a zástavu mu zhotovila vlastníma rukama Panna Maria. Po boku mu stojí archandělé, křesťanské a nově i rytířské ctnosti (hrdinství, štědrost, dobrot a dvornost).¹²⁸ Rytíři začínají používat symbolické mluvy jasných barev a jednoduchých symbolů, aby bylo možné válečníky v brnění od sebe odlišit. Zrodila se moderní heraldika a podobně, jako pronikaly barvy do světa liturgie, vykládala je také ona shodným způsobem: jde o ctnosti, kterými má *miles christianus* vynikat. V 15. století se oblíbené veřejné turnaje ještě běžně odehrávaly na pozadí „duchovního scénáře“ kvůli morálnímu podtextu, v němž barvy byly nástrojem výkladu poselství.¹²⁹

¹²⁷ Joannes Beletus, *Rationale divinatorum officiorum* (kolem 1162), PL 202, 75: „Nunc de ipso die Nativitatis agamus, quo ante primos nocturnos tres pannos super altare poni consuetum est, ad declarationem trium temporum singulisque nocturnis unum auferri. Et primus quidem niger erat, pro tempore ante legem; secundus subcandidus, pro tempore revelationis; et tertius ruber, pro tempore gratiae: propter dilectum sponsum candidum et rubicundum.“ – „Ante quod quidem ornamentum in nonnullis magnis ecclesiis velamenta trium colorum poni solitum est, unum rubrum, alterum subalbum, tertium nigrum, quae tria significant tempora. Paschale enim cum prima lectio finita est cum suo responsorio velamen nigrum, quo tempus ante legem indicat, removetur. Postquam vero secunda cum responsorio absoluta est, removetur velamen candidum, per quod tempus sub lege exprimitur. Ita demum et tertia lectione finita ac responsorio, deponet velamen rubrum, quo tempus gratiae significatur, in quo per Christi passionem ad sancta sanctorum, id est ad aeternam gloriam nobis patet aditus“ (tamtéž, 120–121).

¹²⁸ CARDINI 1999, 92.

¹²⁹ CARDINI 1999, 93.

5. Čtvero hlavních barev papeže Inocence III.

V roce 1198 dosedl na římský biskupský stolec nezvykle mladý kandidát. Jmenoval se Lothar ze Segni a bylo mu necelých 37 let. Přijal jméno Inocenc III. (1198–1216). Dodnes je považován za největšího papeže středověku. Byl vynikajícím právníkem, výjimečným liturgistou a velmi realistickým politikem. Podánilo se mu na čas uskutečnit koncept univerzality papežské vlády, alespoň v západní polovině tehdejšího křesťanského světa. Ve svém liturgickém traktátu *De sacro altaris mysterio* (O posvátném tajemství oltáře) vysvětluje smysl jednotlivých úkonů, modliteb a předmětů používaných při slavení mše. A nejen to. V duchu tehdy převládajícího mystického paralelismu chápe bohoslužbu jako vrchol křesťanova života ve světě a díky tomu jako zcela přirozené naplnění všech starozákonních předobrazů. V tomto traktátu se s alegorickými a symbolickými konotacemi, biblickými paralelami a různorodými metaforami setkáváme prakticky na každém řádku. S liturgií spojuje čtyři základní barvy: „*Quattuor sunt coloribus principales...*“ začíná text lapidárně. Už jen počet čtyř barev odkazuje ke Starému zákonu (Ex 28), kde jsou uváděny v souvislosti s vybavením Archy smlouvy, oděvy levitů i samotného velekněze. Tyto čtyři starozákonné barvy vykládá v duchu propagace papežství – nezapomeňme, že jsme na počátku bojů o investituru – a v souvislosti s novým chápáním velekněžského úřadu, který přirozeně považuje za nadřazený moci světské.¹³⁰ Kromě bílé, barvy nestvořeného světla a všech proměněných bytostí (*color candidus*), uvádí dále červenou (*color ruber*), připouští i šarlatovou (*coccineus*), pokračuje výklady o černé (*niger*), barvě smutku a pokání, ke které připojuje jako určitou alternativu fialovou (*violaceus*). Černou papež chápe pozitivně, ve zjevné narážce na známou charakteristiku snoubenky z Písně písní: „*Nigra sum, sed formosa*“¹³¹. Podle něho může za určitých okolností nahrazovat (stejně jako fialová) i barvu krve – červenou. O fialové píše: „*V nynější době používáme fialových rouch, především o neděli Laetare* (3. adventní neděle, zv. Radostná), *kdy velekněz světu zlatou růží, která znamená radost, má zlatem ozdobenou mitru, i když ze zdrženlivosti černou, zatímco ostatní roucha jsou fialová.*“¹³² Poté, co fialová zaujme své místo v kánonu barev, se o zmíněné adventní neděli začne používat světlejší fialová, tj. liturgicky výjimečná růžová barva.

Barvou určenou pro dny, které nepatří ani do vánoční ani velikonoční doby nebo naopak mezi dny smutku či pokání nebo nepřipomínají Pannu Marii a světce, má být barva zelená (*viridis*). Připojení této barvy je zřejmě projev liturgických zvyklostí zdomácnělých v Římě a jeho nejbližším okolí. „*V takové dny se má užít zelené, protože je barvou střední (color medius), je mezi bílou, černou a červenou.*“¹³³ Je to barva

¹³⁰ Zmínjuje tmavě purpurovou, červenou, bělostnou a modrou. Drahocenný purpur podle něho odkazuje ke „královské hodnosti a velekněžské moci“, zatímco červená (*color coccus, coccineus*) odkazuje k barvě ohně a má proto svou sytostí „zářit a hořet“. Využívá tu oblíbené symbolické polarity ohně: je zdrojem světla a tepla určeného všem, kteří následují Krista, je však také varováním pro ty, kteří jsou suchou větví a nenesou ovoce. Jim hrozí, že budou vhozeni do ohně. Zářivá bělost odkazuje k lesku slávy, jež je znamením „dobrého svědectví“ pro ty, kteří jsou uvnitř církve i mimo ní. Modrá je barvou nebes a barvou útěchy. Srov. *Il sacrosancto mistero* 2002, 102–108.

¹³¹ Pís 1,5; tj. černá jsem a přece půvabná; Pís 1,5.

¹³² *Il sacrosancto mistero* 2002, 109.

¹³³ Tamtéž.

ráje, uzavřené zahrady (*hortus conclusus*) či sadu, který v plnosti vydává své plody.¹³⁴ Papežem prosazovaná zelená barva nebyla po dlouhou dobu při bohoslužbách příliš vítána navzdory zcela výjimečné autoritě, které se těšil papež i jeho spis v tehdejší světě. Traktát sám neměl charakter oficiálního papežského dokumentu, byť si za ním hlava křesťanstva stála. Přestože papež pokračoval v utužování centralizační politiky svých předchůdců na poli právním a politickém, neměl stejné ambice v bohoslužbě. Římský způsob slavení bohoslužeb ovlivňoval poměrně vzdálené země, které si mohly některé rituální zvyklosti upravit podle místních poměrů a tradice. Papež Inocenc otevřel dveře do liturgie ostatním barvám, i když trochu nepřímou. Každou ze čtveřice barev bylo totiž možné nahradit: červeně může zastoupit šarlat, fialová černou a světle žlutá (*color croceus*) zelenou, zlatá či stříbrná bílou. Papež vstoupil do dějin také svoláním Čtvrtého lateránského koncilu (1215), který se význačným způsobem věnoval otázce mravů a disciplíny kněžstva a celého křesťanského lidu a snažil se ji utužit vydáním různých předpisů. Koncil též zavedl řád barev oděvu pro všechny obyvatele, hlavně však pro duchovní. Nejproblematictější nařízením bylo používání viditelných znamení, tj. špičatého klobouku a žlutých šatů pro Židy.

Stále dokonalejší barvířské a tkalcovské techniky postupně umožňují výrobu látek s komplikovanými vzory vytkávanými v kontrastních barvách. I ony si našly svá místa na kněžských obřadních šatech, protože umožňovaly zvýšit lesk slavených bohoslužeb. Soudobé inventáře velkých kostelů si s nimi moc rady nevěděly, ne vždy bylo možné jednu z použitých barev považovat za převládající. Proto se objevují znovu zmínky o ornátech rozmanité či přímo pestré barevnosti (*vestes diversorum colorum*), které zdůrazňují jejich lesk vyvolaný množstvím vetkaných zlatých nebo stříbrných nití. Ukázalo se, že v bohoslužbě snadno vyniknou roucha v blankytně modré (*azurino, coelestini*) nebo růžové (*rosaceae*) barvě. Všechny pět liturgických barev, jak je užívá církev dodnes, předepsal pro celou církev závazně až papež Inocenc V. (1276). Středověká církev, českou nevyjímaje, tento předpis v praktické rovině příliš neakceptovala. K volnějšímu používání liturgických barev vedla skutečnost, že mnoho zvláště chudších kostelů nemělo prostředky k získání kolekce paramentů v příslušných liturgických barvách.

6. Barvy triumfující liturgie

V polovině roku 1570 spatřil světlo světa dlouho očekávaný Římský misál (*Missale romanum*). Společně s neméně významnými knihami, které mu předcházely, a to katechismem (1566) a římským breviářem (1568), završil úsilí papeže Pia V. (1566–1572) uvést dekrety Tridentského sněmu do života církve. Bulou *Quo primum tempore*¹³⁵ uzavřel papež dlouhé období liturgické plurality, která mnohokrát v minulosti vedla k přebujelému obřadnictví plnému symbolů, modliteb či gest, které postupně ztrácely vnitřní obsah a ještě více vzdalovaly běžného věřícího od posvátného konání. Nový misál se stal ze dne na den závazným pro celý tehdejší katolický

¹³⁴ Srov. Pís 4,13.

¹³⁵ *Bullarum* 1862, 839–41 (č. CLXVI).

svět. Ve vydané knize bylo obsaženo všechno, co měl kněz vědět o řádném průběhu slavení bohoslužeb. Bohoslužbě tím byla dána opět jednota a univerzální (kato­lický) rozměr. Znovu ji sjednotil a svázal jasně danými pravidly, na kterých nebylo dovoleno nic měnit. V této podobě se závazně slavila po následující staletí v celém světě. Papež vydáním misálu definitivně ukončil dlouholetou diskusi o úloze barev v katolické bohoslužbě, respektive o jejich počtu a symbolické výpovědi. Napříště měl platit pro všechny diecéze latinského obřadu kánon pěti liturgických barev, jejichž použití při jednotlivých slavnostech či památkách světců bylo pevně zakotveno v příslušných předpisech. Povolena byla bílá a červená jako dvě základní barvy, jejichž používání v bohoslužbě má nejstarší tradici, ale i zelená, fialová a černá. Každá z nich měla svým emocionálním nábojem pomoci prohloubit obsah příslušného bohoslužebného konání způsobem, který byl na základě přirozených intuicí srozumitelný také prostým lidem.

Liturgické barvy se směly v duchu tridentských reforem užívat takto:¹³⁶

Bílá – je barvou světla, nevinnosti a čistoty. Je barvou nejsvátečnější a nejčestnější, vyjadřuje velikonoční radost ze zmrtvýchvstalého Krista. Používá se jí pro slavnosti a svátky Páně (Narození Páně, Zjevení Páně, Ustanovení Eucharistie, Zmrtvýchvstání, Nanebevstoupení, Nejsvětější Trojice aj.), též o svátcích a památkách Panny Marie, andělů a světců, kteří nebyli mučedníky a při všech obřadech spojených s úctou k Nejsvětější svátosti (procesí při slavnosti Božího těla, udělování požehnání). Bílá se smí nahradit tkaninami protkávanými nebo vyšívány zlatými a stříbrnými vlákny nebo obojím, dále barvou zlatou nebo rovněž rouchy „obzvláště mimořádně cennými“. Bílá jako barva nevinnosti se měla užívat při pohřebních obřadech malých dětí, dospívajících, snoubenců a členek panenských řeholních řádů.

Červená – je barvou krve a lásky. Paramenta červené barvy byla předepsána pro svátky Páně, které připomínají jeho utrpení (např. Květná neděle) a světců, kteří pro­lili svou krev pro Krista. Červená je také barvou ohně, proto se jí používá při slavnosti Seslání Ducha svatého (Letnice).

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

Fialová – se stala barvou smutku mírněného nadějí, byla chápána jako odstín barvy černé (smuteční), jako výraz kajícího v době očekávání (adventní a postní; dříve ještě v době předpostní a v tzv. kvatembrových¹³⁷ dnech aj.), také používána při pro­sebných průvodech. Fialové barvy se užívalo při tzv. katechumenátní části udělování svátosti křtu (před vlastním okamžikem křtu) a při udílení svaté zpovědi. Variantou je barva růžová (*roseus*) používaná dvakrát v roce: na třetí neděli adventní (podle

¹³⁶ MARTINEK 2008, 288–290.

¹³⁷ Kvatebnr (z lat. *quatuor tempora*), též suché dny. Jde o zvláštní prosebné dny s důrazem na kající praxi, půst a modlitbu na začátku každého ročního období (v týdnech po třetí neděli adventní, po první neděli postní, ve svatodušním týdnu a po svátku Povýšení svatého Kříže). V těchto dnech bývala nejčastěji udílena nižší svěcení.

vstupní latinské antifony nazývané radostná tj. *Gaudete*¹³⁸ a čtvrtou neděli postní (podle antifony vybízející k radosti zv. *Laetare*). Růžová chápaná jako světlejší odstín fialové barvy vyjadřovala očekávání brzké radosti (a tudíž vizuální zmírnění kajícího rázu fialové liturgické barvy), tj. slavnosti světla vánočních či velikonočních svátků.

Černá – byla barvou smrti a hlubokého zármutku, proto se jí užívalo při obřadech Velkého pátku, při pohřebních obřadech a zádušních mších.

Žádné další barvy (tj. žlutou, modrou, šedou ani zlatou) misál nezmiňuje, stejně i barevná roucha. Kánon barev používaných při slavení bohoslužeb západní církve byl po dlouhém vývoji s definitivní platností uzavřen. Alespoň z hlediska církevně právní legislativy. Nově unifikovaná pravidla, jak je přinášel misál, se neobešla bez výjimek. Určité odlišnosti si mohly zachovat ty diecéze nebo řeholní řády, které mohly dokázat jejich kontinuální používání alespoň po dobu 200 let. Většina velkých diecézí katolického světa nové zvyklosti bez problému akceptovala, objevovaly se jen dílčí odlišnosti při konkrétních církevních svátcích. Se širší barevnou škálou bohoslužebných rouch se také setkáváme v některých řeholních řádech. Karmelitánský řád se dlouho nemohl rozloučit se žlutou barvou (*croceus*). Cisterciáci také lpěli na širší barevné škále: k bílé přiřazovali její heraldickou obdobu – stříbrnou, k červené purpurovou (fialově červenou) a především zlatou (*aureus* – sic!), k zelené modrozelenou (*coelestis*), k fialové modrou (*ceruleus* a *iacintinus*) a plavou (*flavus*), k černé šedou, resp. popelavou (*cineritius*).¹³⁹

Každý kostel si nemohl dovolit bohoslužebná roucha odpovídající novým předpisům. Především na venkově to byl problém. Při biskupských vizitacích musel každý farář bohoslužebné oděvy předložit, kritizován byl však za jejich nevhodný stav a nízký počet, než za jejich nevhodnou barevnost. Znovu začíná platit středověký *princip drahocennosti*, roucho mimořádné svým materiálem nebo kvalitou ozdob (výšivky, vytkávané vzory, krajky apod.) se používá místo bílé při nejslavnostnějších příležitostech. Některé větší soupravy nechali jejich donátoři úmyslně zhotovit v kombinaci dvou kontrastních barev (obvykle bílé a červené nebo bílé a černé), aby se mohly použít při více příležitostech navzdory předepsaným liturgickým barvám.

Bylo by chybou se domnívat, že nová liturgická pravidla našla hned všude pochopení. Papežská rozhodnutí byla přijata, ovšem diskuse o nich nekončila. Určitý odpor k nim je patrný ve Francii, kde mnozí jansenisticky naladěni teologové nadále tvrdili, že biskupové mají právo na vlastní uspořádání liturgie ve svých diecézích. To se projevilo ve vydání ceremoniálu pařížského kardinála de Noailles (1703) a také pařížského misálu (1738). Obě knihy připouštěly řadu odchylek od oficiální římského ritu a později se staly základem tzv. *neogalikánské liturgie*. Zmíněný ceremoniál oficiálně připouštěl užití Římem odmítané žluté barvy jako liturgické a předepsal ji v katedrále Notre Dame pro oktáv Zjevení Páně (po 6. lednu v době vánoční), zatímco v ostatních kostelech směla být ve stejném čase užitá modrá.¹⁴⁰

¹³⁸ V ten den papež světil v Římě zlatou růži jako zvláštní formu vyznamenání.

¹³⁹ RDK 1/1974, 112.

¹⁴⁰ POLC 1981, 119; PICCOLO PACI 2008, 224.

Symbolická mluva liturgie, úloha bohoslužebných rouch, jejich tvar či barevnost již není po vydání misálu v popředí zájmu teologů, ale spíše právníků či liturgistů. Změnil se typ literatury postihující tuto problematiku: nejde již o dogmatické traktáty propojující novozákonní bohoslužbu se symbolikou předobrazů Starého zákona, antickou filozofií či soudobými přírodovědeckými znalostmi. Do popředí se dostávají praktické komentáře vydaných bohoslužebných knih a později syntetické výklady mše svaté jako celku. Kánon liturgických barev byl definitivně ustálen.

Širšímu povědomí o symbolice barev posvátných rouch napomohlo vydání populárního *Výkladu nejsvětější oběti mše svaté* od kapucínského kněze Martina z Kochemu (1634–1712). Sepsal ho zřejmě během svého pobytu v řádové komunitě na pražských Hradčanech u známého poutního místa Loreta. Dílko přístupnou formou objasňuje a vykládá průběh bohoslužby včetně gest, postojů, liturgických předmětů a hlavně modliteb s rozsáhlými citacemi z evangelií a církevních otců. Ve střední Evropě se stalo oblíbeným lidovým čtením. Bylo záhy přeloženo do češtiny, kde dosáhlo několika desítek vydání a v následujících stoletích se stalo hlavním přístupným kompendiem, odkud většina věřících, včetně duchovenstva, čerpala své znalosti o liturgii.

Barvy natrvalo zakotvily v katolické bohoslužbě. Přesto je krása smysly vnímatelné bohoslužby teprve přípravou na to, co přijde, naplní-li křesťan svůj život.

VI. BARVY CÍRKEVNÍ KÁZNĚ

„Řád světa spočívá v různosti. Harmonie stvoření vyplývá z hierarchicky uspořádaných vztahů.“
(Georges Duby)¹⁴¹

I. Od nebarevnosti k barvě

Na rozdíl od křesťanské bohoslužby, jejíž zářivá barevnost sloužila k oslavě „Boha, který se stal člověkem“, byl všední život duchovních a mnichů záměrně ponořen do asketických odstínů šedé a černé, aby je nic se silnou smyslovou přitažlivostí neodvádělo od duchovních hodnot. Již bylo naznačeno, jak silný vliv měla tato „nebarevná barevnost“ zdomácnělá nejprve ve světě poustevníků a mnišských společenství na postupně vznikající velké řehole západní církve, především benediktiny a později cisterciáky.

Barevnost nebo naopak absence výrazných barev na oděvu měla vždy mimořádnou úlohu v procesu nonverbální komunikace. V každé kultuře totiž vyjadřovala sociální status jedince ve společnosti. Určitý „řád čtení“ barevnosti civilního oděvu obyvatelstva známe už ze starověkého Říma, kde barevné symbolice a řeči insignií přikládali velkou váhu a pozdější křesťanský svět na to pouze navázal. V antice o postavení nositele nevyovídala pouze barevnost oděvu, ale také kvalita a zpracování samotné tkaniny. Do Věčného města, jako hlavního obchodního i kulturního centra rozlehlé říše, přicházely tkaniny z celého světa. Nej kvalitnější jemná vlna vysokohorských ovcí z různých oblastí Evropy, Asie či severní Afriky byla stejně vyhledávaná jako bělostné a téměř průsvitné plátno z Egypta. Zcela exkluzivním materiálem bylo hedvábí přivážené až z Dálného východu. Barvíři látek dosahovali značné virtuozity svou zručností a širokou škálou barviv, které tehdejší svět nabízel. Římské právní zvyklosti zakotvené ve slavném Zákoníku dvanácti desek (450 př. Kr.) detailně upravovaly barevnost oděvu a způsob jeho nošení. Šlo o viditelné vyjádření starší zvykové normy známé jako posloupnost hodnot čili *cursus honorum*. Z většinové masy prostých lidí, jejichž příjem umožňoval nošení pouze nejlevnějších a tudíž nebarvených hrubých tkanin, vystupovala do popředí elitní skupina

¹⁴¹ DUBY 2007, 46–47; DUBY 2008, 25.

rodové či vojenské aristokracie, která nejenže směla, díky ekonomickým možnostem, nosit oděvy z drahých barvených látek, ale dokonce musela (!), protože jí to předepisoval zákon.

Každá slavnost, každá bohoslužba je vytržením ze všednosti. Musí hýřit barvami a svým důrazem na emocionalitu zaujmout otupělé smysly člověka ponořeného do monotónnosti. Obyčejný život většiny obyvatelstva byl na barvy dost chudý. Římské otroky, námezdní dělníky a chudé venkovany zcela neustále pohlcovala šedá či šedočerná. Taková byla barva surové a nepříliš kvalitní ovčí vlny. Ostatní se snažili demonstrovat své postavení v rámci společnosti používáním šatů z kvalitnějších materiálů: vyšší kvalita, zářivější bělost nebo naopak výrazná barevná sytost ukázaly srozumitelně na významnější postavení. Například světle žlutá byla vnímána jako barva slunce a byla proto rezervována především příslušníkům kněžské třídy – *flaminiům* a *vestálkám*. Tkaniny obarvené nejdražším možným barvivem, pravým mořským purpurem, směl nosit pouze velekněz a později jenom král. Symbolický rozměr barevného oděvu vystupuje do popředí silně až se zlatým věkem římské republiky. Společnost se stále více otevírala vlivům okolních zemí a sama se jimi také nechala ovlivňovat. Snad jako reakce na příliš pestrý šat barbarů z Východu a Peršanů roste význam sytých a nelomených barev na šatech svobodných římských občanů, zejména pak u oficiálních nositelů státní autority, příslušníků armády a aristokracie.

S křesťanstvím sympatizovalo v Římě i v dalších oblastech říše zpočátku nejchudší obyvatelstvo, kterému byla radikalita evangelní zvěsti jasně srozumitelná a blízká. Z všednosti se vymykala liturgie, ať už křestní nebo eucharistická. Ta měla oslovit prostou krásou čistých šatů s maximálním důrazem na jejich bělost. Poté, co se křesťanství více otevřelo světu po jeho zrovnoprávnění s ostatními náboženstvími (313), musí se konfrontovat s vyšší kulturou, s okázalostí císařského dvora a pracovným systémem státní správy.

Opozicí vůči novým tendencím bylo početné mnišské hnutí, které demonstrovalo navenek své odhodlání radikálně žít evangelium svou „nebarevnou barevností“, jak ostatně už naznačila 4. kapitola. Stejným směrem se o něco později na Západě ubírala velká řeholní rodina benediktinů.

Poněkud ve stínu silícího mnišského proudu stojí po celý raný a vrcholný středověk tzv. *světské kněžstvo*, které není ještě vázáno povinným celibátem, i když snaha vztáhnout na ně pravidla mnišských společenství stále sílí. Vzdělání takových duchovních převyšovalo běžný průměr, ale obvykle nedosahovalo úrovně běžné ve vyspělých kláštrech. Důležitá místa v církevní správě proto obsazovaly velké osobnosti z řad mnichů. Už ve Franské říši byly důležitými správními centry kláštery a pozdější karolínská kultura byla rovněž doménou řeholních kleriků.

Život běžného světského kněze v karolínské době byl těžký. Musel skloubit povinnosti vyplývající z duchovní správy s povinnostmi rodinnými i s provozem hospodářství a ještě k tomu se vyrovnat s tlaky představených, kteří po něm požadovali modlitební povinnosti jako od mnichů. Třeba biskup Chordegang z Mét († 766) se snažil dohlížet nad mravy světského duchovenstva a vybízel ho, aby žilo společným životem v komunitě a na jednom místě jako *clerici canonici*, tedy podobně jako mniši

v klášteře.¹⁴² Snažil se o to, aby kněží nenosili běžný oděv laiků a aby zřetelně viditelná *tonzura* neustále odkazovala k jejich vznešenému poslání a byla *viditelným znamením oddělení*. Synoda v Soissons (751) byla přísná i k laikům, když jim zakázala nosit oděv členů duchovního stavu.

Následující staletí se často nevyjadřovala přímo k barvám příslušejícím duchovním, zato se však opakovaně vyjadřovala k problematice projevu života v luxusu a bohatství. Ještě v roce 787 Druhý nicejský ekumenický koncil musel odsoudit neúměrné nošení ozdob na šatech. Napomenul biskupy a kněze, kteří příliš dbají na zevnějšek a nosí vyzývavé šaty. Tehdy si východní duchovní oblíbili používání pestrých šatů z lesklého hedvábí s různými našitými ozdobami.¹⁴³ Synoda konaná o dvacet let později v císařském rezidenčním městě Cáchy (809) vešla do povědomí spíš svým rozhodnutím vsunout dodatek „*filioque*“ do nicejsko-caříhradského vyznání víry, snažila se však také zpřísnit pravidla kněžské disciplíny. Zřejmě poprvé se objevila snaha předepsat světským kněžím jejich stavovskou barvu – černou, podobně jako to bylo tehdy obvyklé ve slavném opatství Cluny. Pravidlo se nakonec nepodařilo prosadit, nejspíš kvůli neúměrné ceně opravdu černých látek, ale též díky určitým obstrukcím ze strany mnichů, kterým se podařilo vsunout do ustanovení dovětek, že oděv kněží se má zřetelně odlišovat od tmavých hábitů mnichů.¹⁴⁴ Na Apeninském poloostrově se nepodařilo „kněžskou čern“ závazně prosadit až do počátku 17. století. Mnohem běžnější tu bylo používání tmavších šatů obarvených buď opakovaně modrým borytem barvířským, nebo častěji na tmavě fialovou (ta se získala smícháním barviva získaného z modrého borytu barvířského a červeně z mořeny barvířské). Právě tmavé odstíny fialové vyhovovaly duchovním nejlépe, nebyly totiž tak nákladné jako sytá čern kritizovaná u mnichů v Gorze a Cluny, ba naopak vyhovovala nejenom cena, ale i poměrná stálobarevnost. Při samotném procesu barvení hrálo roli použité barvivo či směs barviv, jejich koncentrace, počet barvení a vlastnosti samotného materiálu – vlny. Široká škála fialových odstínů oscilujících od temně černo-fialové, přes kaštanově hnědou (*castagno / marrone*), hnědo-fialovou (*prugna / morello*) až po modro-fialovou či dokonce červeno-fialovou vyhovovala základním církevním předpisům, které uváděly pouze vágně „*color pullus*“, tzn. tmavou barvu bez jakéhokoliv přesnějšího určení. Později stojí právě tato „skrytá barevnost“ za vznikem typicky římské „církevní fialové“, která začne charakterizovat nově se rodící exkluzivní prelátský vztah.

Po temném 10. století je jasné učení o společenském řádu a souladu mezi viditelným a neviditelným světem obsažené v tehdy populárním díle *O nebeské a církevní hierarchii* Dionysia Areopagity¹⁴⁵ jasnou vizí, jak reagovat na převládající chaos

¹⁴² CATTANEO 1982, 62.

¹⁴³ Druhý ekumenický nicejský koncil, kánon 16: „*Omnis luxus et ornatus corporeus est a Sacerdotali statu alienus. Episcopos ergo clericos, qui se splendidis et insignibus vestibus exornant, se corrigere oportet fin autem permaneat, supplicio tradi similiter eos qui sunt unguentis delibuti.*“ *Srov. Decrees* 1990, 150–151; CHAMILLARD 1659, 4.

¹⁴⁴ BONANNI 1720, 126.

¹⁴⁵ (Pseudo)Dionýsius Areopagita byl teolog působící v 6. století, svá díla sepsal kolem roku 532–533, v době, kdy se konal koncil v Konstantinopoli. Byl ztotožněn se stejnojmenným druhem apoštola Pavla

a zmatky, které zatěžovaly politický i církevní život. V této atmosféře vyrůstá nově definovaná nauka o společenských třídách popisující stávající realitu bez dalšího nutného výkladu. Biskup Adalberon z Laonu († kolem 1031), prelát znalý zákulisí panovnické politiky ve Francích, podnícen svým studiem Dionysia popsal pro krále Roberta Zbožného ideální uspořádání různých vztahů mezi lidmi. Jde o dokonalý popis hierarchie tříd odrážející situaci v polovině 11. století. Toto učení, precizované i dalšími teology, vešlo do povědomí jako *učení o třech stavech*: „*Na tomto světě se jedni modlí, druzí bojují a ostatní pracují*.“¹⁴⁶ Každý z nich se „úměrně svému stavu“ pozvedá k nápodobě Boha. Z tíživé situace pomohlo církvi opatství v Cluny. Dokonale organizovaná „klášterní říše“ podepřela v reformním snažení papežství a pomohla vrátit respekt papežskému úřadu. Nové reformy inspirované mnišským prostředím se dotýkaly především světského kléru. Za kořeny krize byla označena simonie (kupování církevních úřadů) a pohoršující kněžská manželství. Ve snaze zajistit církvi svobodu bylo nutné oddělit se od vlivů aristokracie a panovnických rodů – od laiků. Duchovní, kteří stojí podle středověké mentality přesně na rozhraní viditelného a neviditelného světa, definitivně vytvořili svébytný *třetí stav*.

Reformní snahy církve na počátku druhého tisíciletí v sobě nesly určité riziko konfliktů mezi světskou a církevní mocí. Úplné oddělení profánní sféry od sakrální nebylo možné, protože se v mnoha oblastech zájmů překrývaly. Vyostřený konflikt obou rozdílných konceptů vlády vešel do dějin pod označením „*boje o investituru*“, které byly fakticky boji o nadvládu v Itálii samotné. Spor měl svou významnou duchovní rovinu, protože teologové byli na obou stranách a pilně hledali důvody k obhájení svých pozic. Zcela se změnila situace římského papeže, jenž přestal být loutkou v rukách aristokratických rodin, protože se mohl opřít kromě své duchovní autority o skutečnou územní suverenitu a s ní spojenou vojenskou sílu.¹⁴⁷ Když byl v roce 1048 zvolen na říšském sněmu ve Wormsu bratranec císaře Jindřicha III., alsaský hrabě a toulský biskup Bruno, byl poté, co přijal jméno Lev IX. (1049–1054), oblečen do skvostného papežského červeného *pláště* (*cappa rubea*, *cappa purpurea*), znamenající nové důstojnosti, panovnické suverenity a nikoliv v poslední řadě *plenitudo potestatis* (tj. plnosti moci). Do svého nového působiště se ovšem vydal v duchu reformního programu v prostém rouchu kajícího a papežské insignie přijal až poté, co jeho volbu potvrdil římský klérus a lid. Po něm purpurový plášť hned po volbě přijali další papežové. O něco později se objevují první tendence vykládat barvy papežského oděvu – tedy červenou (purpurovou) a bílou – ryze symbolicky. Činí tak Rupert z Deutz († 1129) čistě v christologickém duchu, když krvavý purpur vykládá jako jasnou narážku na Kristovy pašije a bílou jako znamení jasu Vzkříšení.¹⁴⁸

Posilování hierarchických struktur uvnitř církve můžeme pozorovat již během výrazné vlády původně prostého mnicha Hildebranda ze Saony, posledního z papežů,

(Sk 17,34) a rovněž s prvním pařížským biskupem a mučedníkem Divišem. Díky tomu měl nebývalou autoritu na Východě i na Západě. – AREOPAGITA 2009, 11.

¹⁴⁶ DUBY 2007, 46–47; DUBY 2008, 25.

¹⁴⁷ Stručný průběh sporů o investituru podává např. HALAS 2004, 154–156.

¹⁴⁸ BERTHOD/BLANCHARD 2001, 159.

zvoleného aklamací římského lidu, který přijal jméno Řehoř VII. (1073–1085). Nový papež ještě radikálnější než jeho předchůdci vystupoval proti simonii a kněžským manželstvím.¹⁴⁹ Jednou z cest *gregoriánské reformy* bylo podle něho posílení kněžské kázně, demonstrováné navenek posílením vnějších viditelných znaků duchovenské služby, především používání tmavého *vestes talaris* (kněžského taláru) a výrazné kněžské tonzury podobné té, kterou užívali mniši. Západní Evropa tehdy znovu posílila své obchodní kontakty s Východem, proto se brzy na trzích začaly objevovat vzácné kožešiny, látky z hedvábí a jemné vlny v nezvykle sytých a zářivých barvách. Vzhledem k tomu, že ekonomická situace duchovních byla lepší než většiny ostatních lidí, bylo přirozené, že na ně mnohem více doléhalo pokušení oblékat se do těchto drahých látek. Nejlepší kontakty s Orientem měla Itálie a Španělsko. Přes ně směřovala většina vzácných tkanin do dalších zemí. První zákazy jejich používání, kvůli drahocennosti a pestré barevnosti, se proto objevují právě tam. Výnosy známe ze synod konaných ve vizigótské Coaynze (1050), v Geroně (1078) a v italském Beneventu (1108). Ve Francii učinil totéž biskup Jean d'Ivry († 1079), který vedle pestrých látek zakázal duchovním i červenou ve všech odstínech.¹⁵⁰ Výnosy proti přílišné barevnosti se stanou evergreenem kněžských synod několika následujících staletí.

2. Kánon hierarchických barev

Bývalý clunyský mnich a nový římský biskup Urban II. (1088–1099) začal modelovat nové papežství podle vzoru francouzského dvora, který jako francouzský šlechtic měl možnost velmi dobře poznat. Do historie se vepsal tím, že je s ním spjat počátek křížových výprav. Reformní nálady, entuziasmus a skutečnost, že byzantský císař požádal papeže o pomoc proti stále častějším nájezdům seldžuckých Turků, zmobilizovaly další významnou vrstvu středověké společnosti – rytířský stav. Klerici se bojů účastnit nesměli, ale pro křesťanského rytíře to byla podstata jeho existence. Rytířství se zrodilo v časech gregoriánské reformy a s ním přišlo mnoho dalších změn. Předně se změnil způsob boje, respektive tělesná ochrana válečníků. Brnění bylo čím dál těžší, ale zároveň dokonaleji zakrývalo tělo. Nebělo ovšem ještě barevně rozlišené jako pozdější uniformy. Z ryze prozaických důvodů se zrodilo používání barevně odlišných štítů a korouhví či praporeců, aby bylo možné válečníky od sebe při boji lépe rozeznat. Nejstarší heraldické znaky pocházejí z doby kolem poloviny 12. století. Křížové výpravy proto stojí za rychlým rozmachem znamení a barev na štítech urozených rytířů. S touto okolností je spojena nutnost použití přesného řádu a pravidel při jejich tvorbě. Potřeba vizuální zřetelnosti umožňovala v boji použití pouze základních nelomených barev – *tinktur* – a předem daných pravidel pro jejich kombinace.¹⁵¹ Široce akceptovaný barevný kodex pomohl vizuálně vyjádřit pevně daný hierarchický pořádek všech vrstev středověké společnosti, tolik odlišný od společenského chaosu předchozích století. V dobovém chápání šlo

¹⁴⁹ K detailnějším dějinám srov. MORRIS 1989; RYAN 1989.

¹⁵⁰ Jean d'Ivry d'Avranches, *Liber de officiis ecclesiasticis*, PL 147, 1102.

¹⁵¹ BUBEN 1994, 10–12.

o jakousi pozemskou obdobu nebeského řádu. Tehdy se zrodila barevná hierarchie jako vnější vyjádření poslušnosti hodností v církvi. Podobné směřování můžeme spatřovat v liturgii, v níž se přibližně ve stejné době rodí systém liturgických barev, rovněž svázaných pevně danými pravidly, která také použila hierarchii barev, ale nikoliv k vyjádření kněžských hodností, ale k hierarchizaci liturgických slavností, svátků a jejich emocionálního obsahu.

Zkušenosti ze zdánlivě protichůdných světů – mnišského a dvorského – pomohly papeži Urbanu II. položit základy nově zorganizovaných správních úřadů papežské centrální moci, hlavně papežské kurie a s ní spojené diplomacie.¹⁵² Dvůr a kurie římského biskupa posilují od 12. století církevní struktury zjevně inspirované hierarchickou poslušností na dvoře svého císařského rivala i francouzského krále. Čerpají nové podněty z úřednického aparátu státní správy. V církvi samé pokračuje centralizace ve prospěch papeže. Pevnější rysy dostává kolegium kardinálů, nejbližších papežových spolupracovníků, obdařených čestným titulem nezávislým na přijatém svěcení s výlučnou povinností zvolit ze svého středu nového Petrova nástupce. Původně velkolepěji koncipovaná gregoriánská reforma se v této době poněkud zúžila jen na „pouhou“ otázku investitury. Konečně byli před tento vleklý problém postaveni teologové a církevní právníci. Bylo bezpodmínečně nutné se pokusit vést pomyslnou dělicí čáru mezi duchovní a světskou sférou života středověké společnosti. Tak byla opuštěna představa asketického vůdce Bernarda z Clairvaux, který považoval za ideální představené církve charismatické osobnosti vynikající zbožným životem. Tato představa neměla šanci uspět v kontextu světové církve, která byla nucena neustále čelit tlakům světské moci. Složitý organismus církve musel dát přednost schopným organizátorům než kontemplativním mnichům. Na scénu vstoupili *preláti*. Nově nastupující právníký systém v církvi otevřel brány také světu barev v odívání, které se podobně jako heraldické barvy a znamení ve světě středověkého rytířstva staly vnějším srozumitelným vyjádřením hierarchicky nově uspořádaného světa kněžstva a jejich představených.

Nejvýznamnější teologové těchto let znovu zaměřují svou pozornost na církev. Irský biskup Gilbert z Limericku († 1139), známý svou korespondencí s teologem a filozofem Anselmem z Canterbury, shrnul svůj pohled na křesťanské společenství v traktátu *De statu Ecclesiae*. V rámci širokého společenství církve je ve světě její základní jednotkou farnost a paralelně v monastickém světě klášter. Oboje má podobnou strukturu jako rodina: jde o pomyslné pyramidy s otcem na vrcholu (knězem, opatem). Úkoly jsou pak odstupňovány přesně podle stupně zasvěcení, které vyjadřuje konkrétní službu při eucharistickém shromáždění. Z těchto jednotek je vystavěna celá církev Boží: tvoří ji diecéze v čele s biskupem, provincie s arcibiskupem (primasem) a světová církev v čele s papežem.¹⁵³ Každý má svůj úkol, kterým přispívá k životu Kristova mystického těla. Ti, kteří stojí v čele, mohou vykonávat úkoly všech, kteří jsou jim podřízeni. Toto dokonalé rozvrstvení úkolů v církvi je

¹⁵² KALOUS 2010, 28.

¹⁵³ Gilbertus Lunicensis, *Liber De statu ecclesiae*, PL 159, 997–1004.

nejlépe vyjádřeno v liturgii pomocí různých bohoslužebných rouch a mimo ni použitím příslušných *insignií* (biskupským prstenem, pektorálem, mitrou či později biskupský kloboukem a papežskou tiárou) a přesně odstupňovanými tzv. církevními hierarchickými barvami. Ke „čtení“ nového vizuálního řádu pomohlo formující se rytířství a s ním spojený vznik heraldických pravidel.

V roce 1198 usedl na římský biskupský stolec papež Inocenc III. († 1216). Předcházela ho pověst výjimečného právníka a liturgisty. Již bylo napsáno, že ve svém liturgickém traktátu *De sacro altaris mysterio* zmínil kánon liturgických barev, ale tuto svou koncepci hierarchie barev – v běžném civilním životě ovlivněnou soudobým *heraldickým* vnímáním – použil též při jednáních koncilu, který charakterizuje závěr jeho pontifikátu. V roce 1215 svolal papež do svého paláce pečlivě připravený sněm duchovních, známý jako Čtvrtý lateránský koncil. Ten se věnoval široké škále problémů, které provázely soudobou společnost a podobně jako předchozí koncily nemohl opomenout církevní kázeň a disciplínu věřícího lidu. Některé kánony z této oblasti z něho udělaly nepochybně nejznámější koncil vrcholného středověku. Kněží od nynějška musí nejenom nosit viditelnou tonzuru, ale zdržet se také činností, které jsou neslučitelné s důstojností kleriků: jsou jim zakázána veškerá světská řemesla, hraní karet či jiného hazardu a účast ve hrách komediantů či kejklířů. V předchozích pasážích bylo naznačeno, jak významnou úlohu hrály barvy v uspořádání světa z hlediska církevního učení, ale i z rytířského pohledu na svět. Koncil proto zavedl řád barev v civilním oděvu pro všechny obyvatele se zřetelem na duchovní. Těm bylo zapovězeno používání výrazných a živých barev, červené a zelené. Mnozí kněží se přesto nadále oblékali světským způsobem, hlavně ti, kteří žili na panských sídlech nebo pocházeli z významnějších šlechtických rodin. Pro ně kněžství neznamenal radikální způsob změny života, ale spíš získání snadnější obživy a jistoty stabilního postavení ve společnosti. Určitý úspěch zaznamenala až synoda svolaná do Avignonu (1230), která předepsala všem duchovním bez výjimky (zejména světským kněžím, ale i řeholníkům) dlouhý vpředu uzavřený oděv. Zároveň znovu zakázala použití všech výrazných a světlých barev a hedvábných látek.¹⁵⁴ Nejproblematictějším nařízením Lateránského koncilu se stala skutečnost, že některé okrajové skupiny soudobé společnosti musely být potupně označeny viditelným barevně odlišitelným znamením. To se dotýkalo Židů, kteří museli přijmout žlutý oděv a špičatý klobouk. Tmavá žlutá je (na rozdíl od antiky) považovaná za barvu falše, nevěry a zločinného smýšlení. Kromě židovského obyvatelstva ji museli nosit malomocní, nevěstky a dlužníci.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Бокк 1866, 326. Záliba duchovních v pestřích šatech byl a zřejmě běžným jevem, další ze synod, která duchovním zakázala oděv různých barev se uskutečnila v Albi v roce 1254. – Тяцк 1897, 20

¹⁵⁵ Podle Etymologie Izidora Sevillského znamenalo pojmenovat nějakou věc zároveň i její vysvětlení. Negativní vnímání žluté barvy v civilním oděvu znamenalo nejspíše reakci na neúměrné zdůrazňování kvality zlata (zlaté barvy), v této souvislosti by pak byla žlutá pouhou nedokonalou nápodobou, zkrátka falší.

3. Exkluzivita bílé

V hierarchii barev církevní kázně stojí nejvýše barva bílá a podobně jako v liturgii je i zde nositelem pozitivních světelných hodnot. V moderní historiografii je bělost papežské sutany spojována s reformním papežem Piem V., členem dominikánského řádu, který nepřestal nosit bílou řádovou tuniku ani po svém zvolení římským biskupem (1566). Je to však opakovaný mýtus, který nemá historické opodstatnění.¹⁵⁶ Asketický papež jednak neodložil spodní žíněné roucho, tzv. disciplínu, kterou nosil pod hábitem a kterou používal nadále pod papežským talárem. Odmítl luxusní bílé hedvábí a nadále raději oblékal hrubší bílé vlněné sukno, z něhož byl ušit jeho původní řeholní hábit. Jeho nástupci ho v askezi nenásledovali, dávali přednost slavnostnímu taláru z jemných hedvábných látek, především z *moiré*.¹⁵⁷

Zářivou bělost papežského oděvu spojovali středověcí teologové s bájnou událostí, která doprovázela zvolení papeže Fabiána († 250) v roce 236. Církevní historik Eusebios z Césareje († 339) popisuje volbu takto: „*Náhle se snesla z nebe holubice a usadila se na Fabiánově hlavě, připomínajíc Ducha svatého, který sestoupil v podobě holubice na Vykupitele. Nato zvolal veškerý římský lid s nadšením a jednohlasně, jako by do něj vstoupil božský duch. »Hoden!« Bez váhání ho uchopil a pozdvihl na biskupský stolec.*“¹⁵⁸ Běžný oděv Římanů té doby byl zhotoven z vlněného sukna. Zářivě bílá vlna byla určena jen těm, kteří patřili k vyšším vrstvám společnosti, anebo k těm, kteří zastávali nějaký významný úřad. Oděv ostatních obyvatel byl z méně kvalitního šedočerného sukna z vlny ovcí a koz. Při bohoslužbách křesťané zpočátku nosili sváteční šaty z vlněné nebo lněné látky. V pozdějších stoletích začali bílou bohoslužebnou *albu* z lněného plátna používat pouze ti, kteří zastávali nějaký konkrétní úkol. Bělostné lněné plátno odkazuje při přípravě kněze k bohoslužbě k milosti získané při křtu a jeho samotný materiál ke smrti těla (lněná pohřební plátna). U všedního oděvu (tj. mimo liturgii) římského biskupa se staré prameny zpočátku vysloveně nezmiňují o jeho materiálu a barvě. Protože spodní *tuniku* (stříhem podobnou albě) používal římský biskup jako reprezentativní audienční oděv společně s purpurovým pláštěm, je zřejmé, že byla z vlněného sukna, stejně jako všední oděvy všech ostatních Římanů. Vlněné sukno se prakticky nedá bělit, přesto se můžeme domnívat, že k reprezentaci svého úřadu používal papež kvalitní jemnou vlnu z horských ovcí. Použitý materiál (a tím pádem s ním spojenou barevnost) vykládal středověký teolog a trevírský biskup Amalarius Fortunatus († asi 850) symbolicky. Tunika musí být z bílé vlny, protože je římský biskup zároveň pastýřem univerzální církve a vlněný oděv mu tak neustále připomíná povinnost starat se o ovčinec, který mu Pán svěřil.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Žádný ze soudobých pramenů takto výraznou změnu papežského oděvu nezmiňuje.

¹⁵⁷ *Moiré* je zvláštní typ hedvábné tkaniny s vroubkovanou strukturou, na které se díky speciální úpravě protahováním mezi válci objeví opticky proměnlivý efekt připomínající zčeřenou vodní hladinu nebo strukturu let dřeva. Technologie vznikla zřejmě v renesanční Itálii, kde rovněž zaznamenala největší rozšíření.

¹⁵⁸ GELMI 1994, 16; BONANNI 1720, 355.

¹⁵⁹ Amalarius Fortunatus, *De Divinis officiis* – sřov. BONANNI 1720, 356.

Výjimečný význam úřadu římského biskupa jako hlavy západního křesťanstva naznačovaly obřady následující po jeho zvolení. Radikální změna oděvu a jeho barvnosti měla ukázat na symbolický rozměr úřadu Petrova nástupce, později dokonce spojovaného s titulem Kristova náměstka a garanta jednoty církevního společenství. Bílou tuniku vysloveně zmiňují středověcí autoři v souvislosti s volbou papežů Lva IX. († 1054) v roce 1049 a Viktora III. 1086. Tehdy jim byl předán skvostný purpurový plášť (*cappa rubea, cappa de scarlato*), jenž je od té doby vnímán jako symbol *plenitudo potestatis* (plnosti moci), tedy nadřazenosti moci duchovní nad světskou.¹⁶⁰

Středověkého původu je zvyklost, že papež v nejslavnějších obdobích roku, v oktavu velikonočním (tj. do osmého dne od neděle Zmrtvýchvstání do 2. neděle velikonoční zv. *in albis*) odkládá veškeré insignie v červené barvě (především plášť nebo její kratší variantu, tj. mozettu a klobouk) a nahrazuje je bílými. Pro tyto chvíle mizí připomínka Kristova utrpení, protože celý svět se ponořil do radosti pramenící z Kristova vítězství nad smrtí a utrpením.

Papežská sutana se naposledy významně proměnila v roce 1851. Tehdy již zmíněným dokumentem *Firma permanente* upravil papež Pius IX. ceremoniální zvyklosti svého dvora a z oděvu duchovních nechal odstranit některé příliš dvorské prvky. Běžná papežská sutana je ušita z jemné bílé vlněné látky s krejčovskými detaily (manžety, knoflíčky), z hedvábného moiré a zlatého dracounu (jemné lemování při okrajích). Slavnostní papežská *zimarra* (sutana pro použití v interiéru) může být celá z hedvábí, nepoužívala se však v době postní a ve všech dnech smutku.

4. Červená – znovu kardinálský purpur

Papež Inocenc IV. (1243–1253) se snažil spor o politická práva v Itálii, který vedl s císařem Fridrichem II. a jeho předchůdcem Řehoř IX., vyřešit svoláním koncilu do Lyonu, kde měl být neústupný císař sesazen. Sněm duchovních, který vešel do dějin pod názvem První lyonský koncil (1245), pak císaře z trůnu skutečně sesadil. Papež, jeden z nejzkušenějších kanonistů své doby a zdatný teoretik papežské moci, se snažil na svou stranu získat co nejvíce přívrženců proti bojovnému Štaufovi – nejen z řad duchovních, ale i šlechty, příslibováním stále nových a nových privilegií. Musel nějak odměnit řadu prelátů, kteří se chystali přijet už na první koncilní zasedání a kterým to císař znemožnil.

V předvečer slavnosti Kristova narození jmenoval papež 12 nových kardinálů. Každého obdaroval velkým kloboukem v sytě červené barvě, aby mu připomínal, že musí zůstat věrný katolické víře a církvi, a to až k prolití krve.¹⁶¹ V myšlení kanonistů šlo o vyjádření „*pars sollicitudinis*“, tedy o udělení části pravomocí z oné papežské plnosti (*plenitudo*) jako výraz posílení vztahů s hlavou církve. Byl to nejenom symbolický ústupek, protože purpur byl dosud výhradním odznakem papežské moci, ale papež tím nepřímou vyjádřil skutečnost, která nikomu neunikla: nově jmenovaní kardinálové mají jemu a jeho nástupcům zůstat věrní až do své smrti, připomínat

¹⁶⁰ CATALDI GALLO 2013, 19–21.

¹⁶¹ BONANNI 1720, 419 a 422.

jim to budou „jeho barvy“, které smějí obléci. Římský biskup ceremoniálním způsobem uskutečnil to, co bylo zřejmé už dlouho. Papežství dostalo rysy absolutní monarchie a Inocenc IV. se stal jejím předním teoretikem. Purpur se dotýkal pouze pokrývky hlavy, protože kardinálové, kteří byli členy některého z řádů, si museli ponechat hábit řehole a těm ostatním byla přiznána temně fialová kápě (*cappa*). Papež si preláty skutečně získal a zvláště od povýšených kardinálů si zjednal plnou podporu. Sama sytě červená barva začala být definitivně označována jako kardinálský purpur. Kardinálskému purpuru předcházel ještě jiný, purpur papežských legátů. Papežští vyslanci jsou známí již z prvních staletí křesťanské éry a objevují se na většině věroučných koncilech, kde dokonce jednají jeho jménem. Červený klobouk už zřejmě dříve používali někteří biskupové, zvláště ti, kteří vedli papežská poselství nebo jeho jménem vykonávali různé úkoly v odlehlejších krajích. Další velký papež středověku byl před svým zvolením také zkušeným kanonistou. Byl jím papež Bonifác VIII. (1294–1303). Krom toho byl bystrým pozorovatelem a znalcem kuriálních poměrů, proto se snažil zajistit si podporu nejbližšího okruhu svých spolupracovníků, tj. kolegia kardinálů, udílením nových privilegií ve prospěch církevních představených všech stupňů. Všem kardinálům v roce 1294 umožnil používat tmavě purpurový plášť zvaný *cappa de scarlatto* (později *cappa magna*), vyložený v zimě hermelínem.¹⁶² Purpurovou tuniku (talár) směli nadále používat jen ti, kteří nebyli členy žádné řehole, protože těm zůstaly barvy vlastního řádu.

Nejsilněji dvorské způsoby ovlivnily papežství v době, kdy papežové působili v jihofrancouzském Avignonu (1309–1378). Po éře asketických mnichů a učených teologů přišla doba „aristokratických synků“, kteří se nehodlali vzdát žádného ze svých šlechtických privilegií. Od doby „avignonského zajetí“ se po mnoho následujících staletí stávají církevními představenými velmi často mladší synové z předních šlechtických rodin, kterým rodová politika znemožňovala domoci se jiné kariéry než té v církevních službách. O udělení vyšší funkce v církvi přestaly rozhodovat osobní kvality kandidáta, jeho vzdělání a hloubka duchovního života, ale začal být důležitější jeho urozený původ a s ním spojený majetek. Francouzský vkus se zálibou v exkluzivně použitých materiálech poprvé povýšil podšívku na samostatný výtvarný prvek. Nahrávala tomu zvyšující se záliba v prostřihávaných detailech u mužských šatů a s ní spojená nutnost pečlivě vypracovat každý detail. Použití kontrastní barvy podšívky a výrazných stehů shodné barevnosti na dominantní tkanině, mající rovněž estetický účinek, rozvinula sice k dokonalosti až italská renesanční móda, ale v této době můžeme hledat už počátek této tendence. Barevné lemování oděvu a knoflíkových dírek se později stane dalším zdobným prvkem ve světském oděvu katolické hierarchie.

V 15. století se kardinálské hedvábí už dávno nebarví mořským purpurem. Západ

¹⁶² BERTHOD 2008, 46. – Kardinálskou kápi (*cappa*) zmiňuje zřejmě poprvé ceremoniál papeže Řehoře X. (1271–1276): „*Hoc tamen nota quod papa dedit cum cappa non cum pluviali.*“ Podobně také Stefanieschiho ceremoniál uvádí „*cappa contra aquam*“, kterou používal papež jako ochranu před nepříznivým počasím na cestách. Kardinálská kápě měla být ušita z jemné látky utkané z nejlepší anglické vlny. Hedvábí zůstalo rezervováno papeži, který při kardinálských konzistořích používal *cappu* z temně rudého sametu.

dlouho získával vzácné barvivo od Byzantinců, kteří zdokonalili barvířskou technologii starých Féniciánů. Sama říše ale před krátkým časem za dramatických okolností zanikla (1453) a populace purpurotvorných měkkýšů – ostranek a nachovců – byla na hranici vyhynutí. Náhradním barvivem, které poskytovalo stejně efektní sytou červeně jako mořský purpur, se stala *košenila*, zvaná lidově rostlinný purpur. Šlo o barvivo získávané z červce nachového (lat. *Coccus illicis*, odtud latinské označení barviva „*coccineus*“) parazitujícího na jednom ze středomořských druhů dubů. Košenila byla známá již ve starověku, stála však poněkud ve stínu vedle mořského purpuru, přestože poskytovala podobné výsledky při barvení tkanin. Její získávání ovšem nebylo o nic snazší. V souvislosti se zámořskými objevy se do Evropy dostává další purpurové barvivo, které brzy získalo na popularitě, protože poskytovalo ještě sytější a výraznější červené tóny. Je to rovněž košenila, tentokrát získávaná ze středoamerického červce nopálového (*Dactylopius coccus*), jehož hostitelem jsou různé druhy opuncí.¹⁶³ Když se do španělského Cádizu podařilo v roce 1532 přivést 8 rostlin mexických opuncí s koloniemi červců, otevřela se městu zcela nová hospodářská perspektiva výroby košenily a jejího prodeje. V renesanci zdokonalená barvířská technologie umožňovala obarvit hedvábí „košenilou z Nového světa“ takovým způsobem, který ještě více znásobil přirozený lesk hedvábí.¹⁶⁴

Rozdíly mezi kardinály z řad světského kléru a příslušníky řeholí začaly smazávat až další století. V roce 1591 provedl papež Řehoř XIV. (1590–1591) reformu kardinálského kolegia a při této příležitosti upravil některá privilegia z minulosti. Tehdy rozšířil výsadu nošení purpurového biretu na všechny kardinály bez rozdílu, tedy i na ty z řad řeholních řádů.¹⁶⁵ Reagoval tím zřejmě na některé extravagance kardinálů z předešlých let. Některé zaznamenal Girolamo Catena († před 1600), autor slavného životopisu papeže Pia V. (1586). Vypráví o jistém Klementovi d'Olera († 1568), kardinálu titulu Aracoeli, tehdy čerstvě povýšenému (1557) k této hodnosti papežem Pavlem IV. Tento prelát si prý tak zamiloval kardinálský purpur, že nade všechno toužil nosit nejenom klobouk, ale i purpurový biret, ačkoliv od papeže při konzistoři obdržel pouze biret černý, jak mu příslušelo, protože byl generálem františkánského řádu. Vydržel ho nosit prý pouze rok, potom ho raději vyměnil za fialově červený, když stále nemohl používat purpurový.¹⁶⁶

Všeobecně se purpur stal barvou kardinálského stavu překvapivě až ve 20. století. Z iniciativy papeže Pavla VI. došlo k reformě kardinálského kolegia. Tehdy byla odstraněna specifická pravidla týkající se odlišné barevnosti členů mnišských řádů a řeholních kongregací.¹⁶⁷

¹⁶³ BENSÍ 2009, 40. – Črvec parazituje hlavně na opuncii druhu *Nopalea coccinellifera*. Starším zdrojem karminového barviva byl středoevropský črvec polský (*Porphyrophora polonica*), parazitující na kořenech některých rostlin v písčitých půdách a rozšířený především v Sasku, Prusku, Polsku a Maďarsku. Byl důležitým obchodním artiklem a je známý rovněž pod lidovým názvem „svatojánská krev“, protože se sbíral v době okolo svátku sv. Jana Křtitele.

¹⁶⁴ Existuje několik děl, které se věnují dějinám purpuru z barvířského hlediska, např. COLONNA 1616; AMATI 1781.

¹⁶⁵ BERTHOD 2000, 15–16.

¹⁶⁶ CATENA 1592; MORONI 1840–1861/5, 157.

¹⁶⁷ SACRA CONGREGAZIONE CEREMONIALE, *Norme Ceremoniali per gli Eminentissimi Signori*

5. Fialová – znamení nutného pokání

Po návratu z „avignonského zajetí“ zpět do Říma a hlavně po překonání velkého papežského schizmatu, který tolik zasáhl počátek 15. století, se zdálo, že se konečně blýská na nové časy. Nový papež Martin V. (1417–1431) se s velkou energií pustil do obnovy zchátralého Říma a v tom pokračovali i jeho nástupci, především papež Mikuláš V. (1447–1455). Jeho papežská korunovace se stala první velkolepou slavností zorganizovanou zcela v renesančním duchu. Obřad sám se v základních rysech ustálil již před několika staletími a vždy byl pro přihlížející vítanou podívanou. Roku 1447 bylo vše zasazeno do nových politických souvislostí a zcela změněné kulturní atmosféry. Kromě liturgických obřadů korunovace v chrámu svatého Petra a slavnostní intronizace v Lateránské bazilice, kde je katedra římského biskupa, stoupl význam slavnostního procesionálního přejezdu, později zvaného *possesso*, stylizovaného do jakési analogie ke svatebnímu procesí, papež slavil své zasnoubení s římskou církví. Při této příležitosti se prefekt papežské kaple objevil v nové situaci jako oficiální papežský ceremoniář (*magister sacrarum ceremoniarum*), a to už zcela v moderním slova smyslu. Nebyl jenom obřadníkem, ale hlavně znalcem specifik papežské liturgie a jejich tradic. Novou situaci podtrhla fialová barva jeho taláru, kterou poté převzali všichni ostatní příslušující při papežských bohoslužbách, ať už dětští zpěváci nebo kněží či biskupové.¹⁶⁸ Fialová barva talárů se později stala jakýmsi vyznamenáním či odznakem duchovních, kteří byli jmenováni čestnými kaplany či preláty římského biskupa (*monsignori*).

Fialová se na šatě duchovních neobjevila poprvé. Barvení látek na černo bylo do 15. století problémové, a proto žádná z velkých reformních synod duchovním užívání této barvy přímo nepředepsala. Měli se oblékat do tmavých šatů (*color pullus*), nikoliv přímo černých, protože ty byly neúměrně drahé. Tmavých až černých odstínů se obvykle dosahovalo opakovaným barvením nebo použitím koncentrovaných kolorantů získaných z přírodních zdrojů. Na Apeninském poloostrově se k barvení tohoto typu používaly obvykle směsi modrých a červených barviv¹⁶⁹ a pro větší intenzitu barvy se jejich použití opakovalo. Výsledný tón kolísal v různých odstínech fialové. V ostatních zemích (např. ve Francii) převažovalo opakované barvení borytem na tmavě modrou (až černou).

Použití výrazného (a vlastně i trochu extravagantního) sytě červeného purpuru z Nového světa členy kardinálského kolegia se ne vždy slučovalo s některými liturgickými dobami. Šlo především o období čtyřicetidenního postu před velikonočními svátky, ve dnech smutku a kajícího rázu (hlavně v tzv. kvatembrových dnech, tj. kajících dnech na začátku každé roční doby) a při bohoslužbách za zemřelé. Purpurové hedvábné látky byly nejenom smyslově atraktivní svou výrazností, ale také

Cardinali (6. 1. 1943). Tipografia poliglotta Vaticana, Roma 1943. SECRETARIA STATUS SEU PALIS, Instructio *Ut sive sollicite* Circa vestes, titulos et insignia generis cardinalium, episcoporum et praelatorum ordine minorum, 31. 3. 1969, Acta Apostolicae Sedis 61 (1969), s. 334 – 340.

¹⁶⁸ BERTHOD/BLANCHARD 2001, 223; CONSTANT 1903, 161–167.

¹⁶⁹ Z fermentovaných listů borytu barvířského (*Isatis tinctoria*) poskytujících zdroj modrého barviva a z kořene mořeny barvířské (*Rubia tinctoria*), který poskytoval červenou. – Buss 2009, 112–113.

velmi nákladné. V takových dnech odkládali kardinálové barvy svého úřadu a oblékali se do fialového hedvábí, které lépe vystihovalo emocionální obsah kajících dnů.

V průběhu konání Pátého lateránského koncilu vydal papež Lev X. († 1521) konstituci *Supernae dispositionis*, která odstartovala potřebnou reformu papežské kurie.¹⁷⁰ Reforem bylo skutečně zapotřebí. Bylo třeba odstranit nejzávažnější výstřelky běžné mezi vyšším duchovenstvem působícím v Římě. To byl mimořádně náročný úkol a není divu, že v konečném výsledku ztroskotal. Podařilo se trochu zreorganizovat Svaté kolegium a papežovo nejbližší okolí, tzv. papežskou rodinu (soukromý papežský dvůr zv. *famiglia pontificia*). Každý z duchovních jakéhokoliv stupně neměl být vystavován žádné ponižující práci, aby neutrpěla vážnost klerického stavu. Oni sami nesměli používat žádné nápadné oblečení, zvláště pestré a příliš lesklé hedvábné látky, ani oděvní součásti inspirované výstřední renesanční módou. Blízcí spolupracovníci papeže, později i biskupů a kardinálů, se začali od této doby více oblékat do talárů tmavě fialové barvy. Toto pravidlo se později vztahovalo i na představené kněžských seminářů, fialové byly také taláry samotných bohoslovců, sakristána, biskupského ceremoniáře a sekretáře, všech příslušujících biskupské liturgii (zvláště v jeho kostele), zpěváků a hudebníků. Ti všichni měli nosit „barvy svého pána“, tedy biskupa.¹⁷¹

Dlouhé reformní úsilí, částečně stvrzené usneseními Tridentského sněmu, je konečně završeno vydáním jednotného *Caeremoniale episcoporum* v jubilejním roce 1600. V něm se poprvé objevují kanonicky přesně uspořádaná pravidla pro použití jednotlivých součástí šatníku biskupa. Podle nich je obvyklým stavovským šatem biskupa oděv prelátský, sutana fialové barvy z vlněného sukna (v žádném případě ne z hedvábí) s rochetou, na kterou obléká ještě *mantelettu* (pouze v Římě) a *mozetu* (krátkou pelerínu). Pro cestování je určená *cappa* (kápě, dlouhý plášť). Každá oděvní součást má různým způsobem vyjadřovat plnost kněžské moci participující na univerzalitě Krista – kněze, jehož pozemským zástupcem je římský biskup, který biskupy jako nástupce apoštolů jmenuje a potvrzuje.¹⁷²

Ve vleklých konfliktech Třicetileté války se ve všech katolických zemích ukázala církev jako nejméně spojenc panovníka. Není tedy divu, že se v následujících letech panovníci snažili vymoci finančně vyčerpaným církevním institucím na papeži různá privilegia jako odměnu za věrné služby. V roce 1623 odměnil císař Ferdinand III. olomouckou kapitulou čestným přídomkem „*fidele capitulum*“ (tj. věrná kapitula), což se v praxi projevilo tím, že kapitula mohla získávat nová pozemková

¹⁷⁰ Leo X. Papa, *Ex supernae dispositionis* (5. 5. 1514), srov. <http://www.papalencyclicals.net/Councils/ecum18.htm> (únor 2013).

¹⁷¹ Byla snaha, aby duchovní členové kardinálského dvora používali oděvů v červené barvě jako projev zvláštního privilegia. Po Tridentském sněmu se o něj muselo požádat. Bylo tak i u některých kanovníků katedrálních kapitul, kde byl biskupský stolec spojený s titulem „rozeného legáta“ (*legatus natus*, tj. papežský legát, zástupce papeže v zemích severně od Alp, směl totiž jako papežský zástupce nosit kardinálskou červeň, aniž by byl kardinálem). V 17. století bylo potvrzeno toto privilegium např. vratislavským kanovníkům, srov. PARMA 2011, 334–335.

¹⁷² *Caeremoniale episcoporum iussu Clementis VIII Pontificis maximi novissime reformatum*, Romae 1600. Zmiřovaná pravidla zohledňují především dvě kapitoly: De habitu et aliis agendis per Episcopos nuper electos (cap. I); De habitu ordinario Archiepiscopi et Episcopi in sua provincia, vel diocesi, vel civitate (cap. III).

vlastnictví bez souhlasu stavů. Záhy na to se obrací tehdejší olomoucký biskup a kardinál František z Ditrichštejna († 1636) na papeže se žádostí, aby jeho kanovníkům přiznal dokonce privilegium infulace (tj. nosit mitru) „jako mají pražští kanovníci, i když oni nemají tak vysoké příjmy.“ Kardinál vyslovil zcela neobvyklý požadavek, aby dómszí kapitulárové mohli používat talár syté červené barvy, podobně jako papežští komoří a vratislavští kanovníci. Papež Řehoř XV. sice dovolil kanovníkům používat mitru, ale nikoliv červený talár. Odůvodnil to tím, že by „každý kardinál měl hájit výsady svého důstojenství, že by červená barva měla být vyhrazena pouze kardinálům a těm, kteří ji mají z nějakého důvodu privilegium nosit, by se naopak měla odebrat.“ Papež přiznal členům olomoucké kapituly právo používat fialovou cappu podšitou hermelínem, jak bylo zvykem v té době u kanovníků v papežských bazilikách v Římě.¹⁷³ Když bylo roku 1627 vydáno Obnovené zřízení zemské, získalo duchovenstvo právo zasedat na zemském sněmu v čestném prvenství před ostatními. Prvním *zemským prelátem* byl pražský arcibiskup. V dalším sledu se objevují sídelní biskupové z nově založených diecézí, představení třech nejvýznamnějších kapitul, převor maltézských rytířů, velmistr českého řádu křížovníků s červenou hvězdou a po nich opati staroslavných zemských klášterů.¹⁷⁴

Nový rozměr vztahů mezi představiteli státní moci a církevní hierarchií se začal projevovat silně od konce 17. století. Tehdy byla celá západní Evropa okouzlena nesmírně přitažlivým kulturním *mileu* francouzského královského dvora Ludvíka XIV. († 1715). Vysoká úroveň všech umění a hlavně ono „*l'art vivre*“ bylo inspirativní nejenom pro aristokracii a intelektuální elity, ale svým způsobem sjednocovalo jinak nábožensky rozdělený svět. Vyšší duchovenstvo podlehlo okouzlení stejně snadno jako jiní. Znovu se objevily všechny prvky obvyklé šlechtické reprezentace známé z předtridentské doby: luxusní materiály, výšivky, hedvábí, šperky, drahé kožešiny a dokonce dvorské paruky.

Již několikrát bylo řečeno, jak obtížné bylo získat barvivo jasně definovatelného odstínu. Kvůli tomu se u fialové objevila široká škála navzájem výrazně odlišných tónů nabízejících odstíny od modrofialové až po červenofialovou. Hedvábí bylo barveno směsí modrého indiga nebo borytu a červené košenily nebo karmínu (z kořenů mořeny barvířské), protože byla za pomoci příslušného poměru a koncentrace schopna vytvořit sytý fialový odstín. Proto do poloviny 19. století převládala v biskupských a prelátských dignitách charakteristický modrý akcent, který se ještě různil podle konkrétních zemí. Sjednocující barevnost se snažili zavést ve svém okolí pouze ti preláti, kteří zakoupili svá roucha v římských církevních krejčovstvích. Fialový odstín „římského“ hedvábí byl považován za normu i v domovině příslušného preláta.

¹⁷³ PARMA 2011, 334–335.

¹⁷⁴ Čeští zemští preláti: 1. arcibiskup pražský; 2. biskup hradecký (od 1664); 3. biskup litoměřický (od 1655); 4. biskup budějovický (od 1785); 5. probošt Metropolitní kapituly pražské; 6. děkan Metropolitní kapituly pražské; 7. kanovník-arcijáhen Metropolitní kapituly pražské; 8. převor řádu maltézských rytířů; 9. probošt vyšehradské kapituly; 10. probošt staroboleslavské kolegiální kapituly; 11. velmistr křížovníků s červenou hvězdou; 12. opat břevnovsko-broumovský; 13. opat strahovský (od 1791 nejvyšší almužník); 14. opat oseký; 15. opat emauzský (ustavičný kaplan české korunovační kaple); 16. opat vyšebrodský; 17. opat želivský; 18. opat tepelský; 19. děkan vyšehradské kapituly.

Od poloviny 19. století pronikají stále více do církevního hájemství také synteticky produkované koloranty, především *fuchsin* nebo *alizarin*. Struktura hedvábných látek, zejména oblíbeného moiré, po obarvení ještě získala. Nově rozšířený odstín „římské fialové“ byl více do červena a mezi římskými církevními krejčími je známý pod jmény „*paonazzo*“ (též *pavonazzo*, podle pivoňky) nebo „*amarante*“ (podle plodů středomořského laskavce).

Novému vizuálně sjednocenému stylu církve napomohl papež Pius IX., když vydal všem vysokým prelátům, zvláště pak kardinálům a biskupům, příkaz odstranit ze svého oděvu příliš dvorské prvky (oděv typu tzv. *abito corto*, tj. šlechtický oděv v tmavých barvách odvozený od stylu francouzského dvora před Revolucí). Nový oděv měl lépe vystihnout duchovní postavení nositele, zejména při reprezentativních událostech (tzv. *abito di formalità*). To byla velká změna! Instrukce *Firma permanente* z roku 1851¹⁷⁵ zcela proměnila oficiální etiketu papežského dvora. Protokolární zvyklosti se změnily ve prospěch moderní diplomacie, aniž by bylo jakkoliv sleveno z působivosti slavnostních okamžiků, které s sebou oficiální přijetí papežem přináší. O změně kněžských šatů rozhodl papež z vlastní vůle (dokument se proto označuje jako *motu proprio*), protože ještě v červnu předchozího roku si kníže Chigi zapsal do deníku, že kardinálské kolegium jistě zavrhne plány zavést sutanu jako běžný kněžský oděv.¹⁷⁶ Pro nový reprezentativní způsob oblékání církevních hodnostářů se vžilo označení *abito piano*.¹⁷⁷ Papež se zcela zjevně inspiroval stylem, který ve stejné době zapouštěl své kořeny mezi duchovními ve Francii. Zde od 30. let 19. století začali mladší kněží nosit dlouhou splývavou sutanu jako manifestační projev vyjadřující přítomnost katolické církve ve společnosti. K rozšíření nového způsobu oblékání vyššího duchovenstva a odznaku jejich hodnosti (tedy onou římskou fialovou „*paonazzo*“) napomohly některé další okolnosti. Především to bylo slavnostní vyhlášení dogmatu o Neposkvrněném početí Panny Marie v roce 1854. Při velkolepé slavnosti asistovalo papeži množství kardinálů a biskupů, kteří se kvůli tomu rozjeli do Říma. Podobná situace byla na přelomu let 1869 a 1870, kdy probíhal První vatikánský koncil, první sněm nové doby, který ukázal opravdovou šířku katolické církve, protože na něm byli zastoupeni biskupové z celého světa.

Papež Pius IX. reorganizoval kurii a s ní spojené papežské úřady. Stejně energicky zasáhl do užívané praxe udělování čestných titulů a vyznamenání na žádost biskupů zvláště zasloužilým diecézním kněžím.¹⁷⁸ V návaznosti na starší tradici se všem duchovním nějakým způsobem vyznamenaným papežským Stolcem říká *preláti* (praelatus, představený). Je-li titul spojený se zcela konkrétním úřadem nebo úkolem, pak jde o tzv. *skutečné preláty* a ceremoniální užití vnějších insignií se řídí

¹⁷⁵ Pius IX. Papa, *Litterae apostolicae motu proprio datae Firma permanente* (7. 1. 1851).

¹⁷⁶ CHIGI 1966, 153 – záznam ke dni 17. června 1850.

¹⁷⁷ *Abito piano* (v latinských dokumentech jako *habitus pianus*) bylo z hlediska etikety určeno k soukromému slyšení v reprezentativních prostorách paláce. „Piano“ označuje právě takové reprezentativní prostory či dokonce patro, srov. *piano nobile*.

¹⁷⁸ Pius IX. Papa, *breve Quamvis peculiare facultates* (9. 2. 1853), značně omezil dřívější privilegia protonotářů a dalších vyšších duchovních.

zcela specifickými pravidly. Někdy se této skupině zjednodušeně říká prelátů „*di mantelletta*“¹⁷⁹ podle mantelety, kterou mohou používat a která se, jsou-li v Římě, klade v podstatě na stejnou úroveň s biskupy.¹⁸⁰ Pro duchovní bez biskupského svěcení působící mimo papežské služby a mimo Řím je titul *preláta* vždy čestný, je rovněž spojen s talárem a insigniemi ve fialové barvě a označením „*monsignore*“. Všichni mohli používat k oficiálním příležitostem ještě reprezentativní plášť z fialového (paonazzo) lesklého hedvábí, zvaný *ferraiolo* nebo *ferraiolone* pro ty nejnámější příležitosti.

6. Všechny odstíny černé

Abychom správně pochopili symboliku černé ve středověku a v novověku, je potřeba znovu zmínit její dvojitý symbolický rozměr svým způsobem protichůdný. Pro středověkého teologa existuje černá dvojího typu a významově vyznění každé z nich se odvíjí od jejího vztahu ke světlu. Pokud pečlivě pročítáme první verše biblické knihy Genesis o počátku světa, uvědomíme si, že od počáteční temnoty teprve Bůh svým slovem oddělil světlo. Zřejmě je i to, že prvopočáteční temnotu rozhodně nemůžeme chápat negativně. Teprve mnohem později dostane černá svůj negativní význam jako protějšek pozitivně chápáné bílé. V latině existují pro černou dva výrazy „*ater*“ a „*niger*“. „*Ater*“ se do latiny dostalo z etruštiny jako synonymum pro obvyklé označení černé tj. „*niger*“. Už v době římské republiky se začíná dostávat svým významem do negativních poloh a pozdější středověcí teologové budou ztotožňovat tento typ černé s totální nepřítomností světla, zatímco protichůdný *niger* charakterizuje pouze jeho dočasnou nepřítomnost se zcela zjevným potenciálem směřování ke světlu, jak to ostatně naznačují ony úvodní biblické verše. Na rovině materiálů se za „*niger*“ označují ty, které mají potenciál lesku, tedy odkazu na nestvořené světlo (splendor).¹⁸¹

V biblických souvislostech má černá mnohokrát pozitivní význam. Velkou radostí bylo spatřit na pokožce uzdraveného z malomocenství růst znovu černé chloupky. „*Nigra sum sed formosa*“ (černá jsem, a přece půvabná) jsou slova snoubenky ve slavné Písni písní. Černá je často spojována s tělesnou smrtí, protože díky ní se lidské tělo vrací zpět do země, odkud pochází.

Se sytou černí oděvu se ani antický, ani středověký člověk prakticky nemohl setkat. To se změnilo se zdokonalenými technologiemi barvení ve 14. století. Pravá změna přichází v 19. století, které světu dalo nové zdroje černých kolorantů chemického původu. Černé a jí příbuzné „tmavé“ ostatních barev (červené, modré, zelené, hnědé) byly chápány jako určitá protiváha smyslové intenzitě vyvolávané především

¹⁷⁹ Do skupiny prelátů „*di mantelletta*“ patří všichni vyšší duchovní s biskupským svěcením (kardinálové, biskupové, arcibiskupové), včetně těch, kteří jim jsou postaveni na roveň a měli právo pontifikálie (opati apod.).

¹⁸⁰ Každý biskup na území své diecéze používal některých oděvních insignií odkazujících na plnou jurisdikční moc v dané oblasti (třeba široce rozprostřená vlečka u cappa magna), zatímco v Římě (kde má plnost moci jako římský biskup sám papež) oblékali na rochetu právě manteletu, biskupská vlečka pak byla stočená do ozdobného uzlu (zv. *tortillon*) u pasu.

¹⁸¹ PASTOUREAU 2008, 28.

červenou, ale i ostatními tzv. živými barvami. Tmavé barvy (*color pullus, fuscus*) díky tomu dostávají svůj určitý sociální status, označují poměr nositele vzhledem ke světu. Například *toga pulla* byla smutečním oděvem starých Římanů. Tmavou „nebarevností“ (tj. nebarvenými tkaninami v přírodních tmavých odstínech) vynikala roucha poustevníků odcházejících do pouštních oblastí Egypta a Blízkého východu bojovat svůj duchovní boj s žádostmi a svody těla a světa. Barevností a materiálem se v ničem neodlišovala od oděvu nejprostších vrstev.

Díky tomu nepředepisovaly církevní normy v následujících staletích světským duchovním černou přímo. Prikazovaly šalamounsky: kněží mohou použít „*všech stavu přiměřených barev, které nejsou zakázány*“.¹⁸² Od 12. století se na stále více místech v Evropě daří pěstování borytu barvířského poskytujícího přírodní zdroj tmavě modré. Ta následně vytlačuje starší barevnost s převahou teplých tónů ve prospěch chladnější škály modré a modrozelené. Některé kraje se na pěstování borytu přímo specializovaly (např. Pikardie), jiná města zase díky obchodování s ním bohatla (např. Amiens).¹⁸³ Konkurenční obchodníci s mořenou (zdrojem červených barviv) se snaží např. v německých městech zvyšující se oblibu modrých látek zdiskreditovat tím, že nechávají malovat d'ábly namodro.¹⁸⁴

Ve stejné době je nákladnost černě obarvených látek příležitostí k urputným bojům mezi clunyjskými mnichy a reformovanými cisterciáky. Opakovalo se tu stejné schéma jako v době rozkvětu egyptského mnišství, kdy se pouštní otcové oblékali pouze do šatů režných a nebarvených.

K většímu rozšíření černých šatů a posílení jejich smuteční symboliky významně napomohla neblahá událost Velkého moru. V letech 1346–1350 zkosila černá smrt v Evropě téměř třetinu obyvatelstva. Černá barva šatů tehdy byla spíš vyjádřením kajícího smýšlení, smutku a určité beznaděje, ale také odrazem dobové nálady, kdy s vytrácejícím životem mizela z Evropy i barevnost.

6.1. Skrytá barevnost

Když v roce 1419 zemřel zcela nečekaně burgundský vévoda Jan, byla to jen další smrt z řady aktérů, kteří se účastnili letitého anglo-francouzského konfliktu – Stoleté války, aniž by dohlédli jejího konce. Opomineme-li politický rozměr celé neblahé události, že vévoda byl nade vši pochybnost zavražděn, stojíme na počátku nového kulturního fenoménu manifestace osobního přesvědčení barvou nošeného oděvu. Janův syn, nový burgundský vévoda *Filip Dobrý* († 1467) začal od tohoto okamžiku chodit neustále v černém. On sám tím na jednu stranu demonstroval svůj smutek nad otcovou smrtí, zároveň dával signál francouzskému dvoru, že nezapomíná na to, co se stalo. Z otcovy smrti vinil svého švagra, francouzského dauphina Karla, a v nové situaci změnil nejenom oděv, ale i svou podporu, kterou od té chvíle věnoval Anglii. Do černého oblékl také svou družinu a podle soudobých svědectví

¹⁸² Leo X. Papa, *Ex supernae dispositionis* (5. 5. 1514)
viz <http://www.papalencyclicals.net/Councils/ecum18.htm> (únor 2013).

¹⁸³ LE GOFF 2005, 318.

¹⁸⁴ LE GOFF 2005, 477.

dokonce všechny své koně.¹⁸⁵ Šlo o zjevné proklamativní gesto a projev hrdé izolace od okolního pestrého světa. Dnešnímu člověku stěží dojde, o jak velkou změnu šlo. Po staletí bylo privilegiem šlechty a panovnického dvora oblékat se do pestrých výrazných oděvů, zatímco chudým venkovanům a řemeslníkům příslušely barvy tmavé. Vévoda Filip se s údělem prostých lidí neztotožnil, protože barvy odvrhl, nikoliv však luxus.¹⁸⁶ Díky zdokonaleným barvířským technologiím umožňujícím získat kompaktnější a stálější barvu, podpořenou navíc přirozeným leskem hedvábí, se z černé stává barva pravého luxusu vyšších vrstev. Známy herold francouzského původu *Jean Curtois* († 1436), který před tím, než vstoupil do služeb krále Obojí Sicílie Alfonse Aragonského, prožil v Nizozemí většinu svého života, si o nových burgundských způsobech poznamenal lakonickou doušku: „Černá je dnes na šaty nejoblíbenější pro svou jednoduchost, ale každý toho zneužívá.“¹⁸⁷

6.2. Černo-bílý svět

Demonstrace ponurého přepychu otevřela nové možnosti černým hedvábným látkám, zejména lesklým vzorovaným damaškům a jemným matným sametům. Zdokonalené barvířské technologie umožnily hedvábnickému průmyslu používat intenzivní a poměrně trvalé druhy černě s efektním lesklým povrchem, který vynikl na hedvábných látkách. Nový módní styl využíval efektních kombinací lesklých a matných látek a nadále počítal se zlatými masivními šperky, perlami a drahými kameny. Mladého vévodu okamžitě následovala šlechta, která nové tendence „strohé elegance“ rozšířila do okolních zemí, zvláště do Španělska, kde rychle zapustila kořeny, aby se o několik desetiletí později vrátila do světa s novou vitalitou.¹⁸⁸

Politická provázanost Burgundska, Nizozemí a Španělska znamenala spolehlivou cestu, kudy se nový vizuální trend vydá. Bylo přirozené, že poté, co se stal mladý vévoda Karel – pozdější císař Karel V. († 1558) – španělským králem, přinesl s sebou do Španěl uvedený nový *módní styl*. Svým neúměrným prosazováním Nizozemců sice ve Španělsku zpočátku narazil na odpor, ale s oblékáním to byla skutečná „trefa do černého“. U něho samotného s postupujícím věkem tyto tendence ještě více sílily – snažil se nošení černé prosadit na celém císařském dvoře. Po své rezignaci v roce 1556 a následném přestěhování se do blízkosti kláštera v Extramaduře si prý stěny svého příbytku pokryl černými čalouny.¹⁸⁹

K oblíbě černé pozvolna nakonec dospěl celý okolní svět, i když v mnoha případech určitou oklikou. Mohlo za to univerzitní prostředí, které bylo nějaký čas hybatelem evropského myšlení a v němž nejrychleji rostla obliba studia antických autorů. Osobitý svět univerzitních pedagogů a jejich žáků mnohokrát stál v očividné

¹⁸⁵ HUIZINGA 2010, 464; BUSS 2009, 110–111.

¹⁸⁶ Podle Jeana Curtoise zvaný Sicille († 1436), francouzského královského herolda, malíře a autora *Le Blason des Couleurs* (1414), ve kterém zavádí nový heraldický systém, když barvy propojuje se znamením zvěrokruhu, ctnostmi a kovy (tendence známá už u Isidora Sevilského a hlavně u vrcholně středověkých teologů). Curtois popisuje dvojí charakter černé barvy: symbolizuje zemi, pokoru, smutek, ale také zároveň vyjadřuje společenský status bohatých obchodníků a šlechty.

¹⁸⁷ Výrok Jeana Curtoise zvaný Sicille (†1436), cit dle HUIZINGA 2010, 463.

¹⁸⁸ LUZZATO/POMPAS 1997, 28.

¹⁸⁹ LUZZATO/POMPAS 1997, 70.

opozici vůči okolnímu světu. Nešlo jen o střet myšlenkových koncepcí, ale o konflikt odlišných životních postojů zjevně manifestovaných tmavým oděvem. K vytvoření nadčasové kombinace černých a bílých šatů oblíbených až do současnosti bezesporu napomohl vynález knihtisku a jeho následné masové rozšíření. Do této doby člověk nemohl být vystaven tak zřetelnému barevnému protipólu, který se v přírodě prakticky nevyskytuje a jenž člověk svým umem může docílit jen zřídka, uvědomíme-li si znovu, jak obtížné bylo docílit bělosti nebo naopak černě u tkaných látek. Jasná konfrontace tiskařské černi s bělostí papíru vytváří nové a velmi trvalé myšlenkové schéma. Ne nadarmo najde svou živnou půdu v prostředí univerzit a vzdělávacích institucí, jak teprve ukáže doba reformace.

Ve svém slavném díle *Dvořan* upozorňoval na zvyšující se oblibu tmavých odstínů a hlavně černé v aristokratických kruzích (ovšem mimo papežský dvůr) v druhém desetiletí 16. století přední soudobý humanista Baldassare Castiglione († 1529). Dílo, které bylo v následujících desetiletích vydáváno a překládáno téměř donekonečna, významným způsobem ovlivnilo výchovu budoucích politických elit v celé Evropě. „*Libí se mi, působí-li oblek spíše vážným a klidným dojmem než marnivě,*“ vkládá do úst jedné ze svých postav a dodává: „*Nejvkusnější mi připadají obleky černé barvy, a ne-li docela černé, tedy alespoň tmavé; mám ovšem na mysli běžný občanský oblek [...]* přál bych si, aby dvořanovo oblečení působilo důstojně, na to si potrpí velmi španělský národ, neboť zevnějšek často prozrazuje, co je uvnitř.“¹⁹⁰

Měl-li být na počátku 15. století černý oděv provokativně nošený burgundským vévodou Filipem Dobrým jen politickým popíchnutím Francie, jejíhož krále obviňoval ze smrti svého otce, o několik desetiletí později dostává zcela nepokryté politické kontury, jednoznačně se stává součástí vleklého náboženského boje a zároveň je i projevem vizuální demonstrace nově prosazovaných idejí.

6.3. Chromoclastia, aneb zakázané barvy reformace

Na podzim roku 1510 se ve věčném městě Římě objevil nenápadný poutník z Německa. Viděl rozlehlé stavení svatopetrské baziliky, která se podle vůle papežů měla stát důstojným místem oslavujícím apoštola Petra a velkolepým památkem papežské moci. Spatřil tu v pravé okázalosti církev, jejíž obřady hýřily výraznou barevností a použitím velkolepých materiálů, jaké jen byly k dispozici. Římská duchovní aristokracie zcela podlehla smyslovým požitkům, jaké nabízela renesanční kultura, která ze svého středu vytěsnila Boha a na jeho místo postavila člověka. Dlužno dodat to, že většinu z tehdejších církevních představených nový životní styl nevdal, i když měl pramálo společného s pravdami, které měli sami hlásat. Tím poutníkem nebyl nikdo jiný než mladý augustiniánský teolog z Wittenbergu Martin Luther († 1546). Hluboký otřes ze situace, kterou v Římě zažil, ze stále zvyšujících se rozdílů v životní úrovni duchovních a běžných věřících a z nízké intelektuální úrovně s mnoha zcela zjevně pověrečnými praktikami, ho velmi intenzivně nasměroval k jeho velké lásce – k biblickým studiím. Situace byla skutečně kritická nejenom v Římě,

¹⁹⁰ CASTIGLIONE 1978,127 (kap. XXVII).

papežství, ale i řady dalších církevních úřadů se vychytrale zmocnily různé šlechtické rody, které ani netajily, že z církevních obročí hodlají pouze těžit. Naštěstí v hlavách mnoha učenců klíčila velká touha po obnově církve a návratu k původní ryzosti Kristova evangelia. Nové směřování dalo později vzniknout dvěma směrům, které si za svůj cíl vytkli vdechnout skomírajícímu církevnímu společenství ohrožovanému neustálým tureckým nebezpečím nový život. Proto povstala v německém prostředí radikální reformace vedoucí později ke vzniku protestantismu, ale zároveň i její katolická varianta zpočátku hlavně domácího italského původu, na které vyrostl slavný Tridentýský koncil. Sám Luther, ať už v době, kdy žil jako augustiniánský řeholník, nebo o něco později, kdy působil v akademickém prostředí německých univerzit, žil prostě a střídmě. Bylo jen přirozené, že se oblékal do tmavého hábitu své řehole nebo černého univerzitního taláru typického pro akademické prostředí.

Ve výrazný vizuální signál nadcházejících změn duchovního klimatu Evropy se proměnila půlnoční bohoslužba slavená v den Kristova narození 25. prosince 1521 v malé kapli wittenberského hradu. Lutherův dobrý přítel Andreas Karlstadt († 1541) odložil všechna obvyklá slavnostní bohoslužebná roucha a předstoupil před shromážděné věřící ve svém prostém civilním oděvu, tmavém univerzitním taláru. Netrvalo dlouho a podobně se začali chovat další reformně ladění teologové působící v akademickém prostředí, jimž byl tento způsob myšlenkového vyjadřování blízký. Šlo o jasný signál, který se nedal přehlédnout. Nebyl jen projevem obvyklé kritiky rozmařilosti římského duchovenstva, ale také projevem postupně se zvyšující teologické distance od tradičního církevního učení o bohoslužbě a svátostech. „*Luther nahradil svého času kněžské roucho oděvem učence, aby ukázal, že pravými nositeli rozhodování v církvi jsou učenci Písma*“, shrnul později podstatu proměny duchovního klimatu německý teolog Josef Ratzinger.¹⁹¹

K radikálům patřil i Filip Melancton († 1560). Nebylo mu ještě třicet let, když pronesl kázání, ve kterém se inspiroval jedním z výroků humanisty Erasma Rotterdamského, že „šaty jsou tělem těla“. Mimořádně strhujícím způsobem tu podrobil kritice požívačný způsob života římského kléru, včetně okázalých papežských ceremonií a jejich opulentní barevnosti. Toto *Oratio de vestitu* (1527) vyšlo následně opakovaně tiskem a mělo zcela nebývalý dosah.¹⁹² V Evropě zmítané reformačními bouřemi podnítilo skutečnou „barevnou revoluci“. Zdálo se, že sny velkých kritiků smyslového světa, především velkého Bernarda z Clairvaux a nemenišího Girolama Savonaroly, došly naplnění až nyní díky mladičkému kazateli z Wittenbergu. Barevný oděv i barvy samotné se v podstatě dostaly mimo zákon. Normou se stal černý šat kazatelů. Černá, která v minulosti charakterizovala mnichy, se v rovině vizuality stala vlajkovou lodí reformace jako celku. Protestantská Evropa se ponořila do černé.

Nejradikálnější podobu této barevné revoluce nejspíš zažila Ženeva, která podlehla mocnému kouzlu mnohdy až fanatického kazatele Jana Kalvína († 1564). V krátké době se mu zde podařilo prosadit „bibliokraci“, v níž je veškerý život lidí posuzován

¹⁹¹ RATZINGER 2005, 96.

¹⁹² *Oratio contra affectationem Novitatis in vestitu*, in: *Philippi Melanthonis Opera qua supersunt omnia XI* (Declamationes III), Karl Gottlieb BRETSCHNEIDER (ed.), Halle 1843. Zde je plné znění homilie.

optikou doslovného dodržování Bible, respektive nemilosrdnou interpretací jejího jediného vykladače – Kalvína samotného. Byl fanaticky následován ve všem, i v oděvu. „*Od nejranějšího mládí se [Kalvín] obléká vždy do stejné nelítostné černě. Černý baret stažený hluboko do čela, zpola mnišská kapuce, zpola vojenská přilba, černá a dlouhá, až k botám splývající suknice, oděv soudce, jež musí lidi ustavičně trestat, oděv lékaře, jež musí hojit jejich hříchy a vředy. Černá, vždy jenom černá, vždycky barva vážnosti, smrti a neúprosnosti. Kalvín se patrně nikdy nikomu neukázal jinak než v symbolu svého úřadu, neboť chtěl, aby se ho báli jako božího služebníka, jen v oděvu povinnosti,*“ charakterizoval ve svém románu velkého reformátora Stefan Zweig.¹⁹³ Kalvín se v podstatě vrátil do duchovní atmosféry Starého zákona, když prosazoval s důsledností inkvizitora až nelidsky přísnou mravnost a spoutání lidské smyslovosti a emocionality. Zcela odmítl všechny projevy umění. Na pomyslném indexu se ocitlo nejenom veškeré náboženské „modlářské“ umění, ale i umění jako celek, včetně hudby, zpěvu a divadla.

6.4. Barva reformy

Luxusní čern získávala stále větší oblibu v Nizozemí, Španělsku a později díky postupnému rozšiřování španělské módy i ve střední Evropě. Už od poloviny 14. století ji také oblékali bankéři působící v severní Itálii a hlavně u francouzského královského dvora, tím se postupně stala jejich stavovskou barvou. Černé si velmi cenil výřečný kazatel a reformátor Girolamo Savonarola, kterému se podařilo na čas proměnit uměnímilovnou a vždy trochu lehkovážnou Florencii v přísný a do černě zahalený městský stát pod jeho teokratickou diktaturou (1494–1498).

V polovině 16. století se postupně celá Evropa začala nořit do černé, ať už to byla přísná katolická černá španělských Habsburků v jejich rozsáhlých državách, nebo ještě přísnější černá reformátorů, hlavně kalvínů ve Švýcarsku a později hugenotů ve Francii. Výjimky tu byly. Francie se svým králem Františkem I. († 1547) milujícím nádheru a jeho nástupci, Karlem IX. († 1574) a Jindřichem III. († 1589). I zde se postupně šířil vliv přísných hugenotů a s nimi přicházela obligátní černá. Podobná situace byla v Anglii, kde vynikaly dvory Tudorských panovníků Jindřicha VIII. († 1547) a jeho dcery Alžběty I. († 1603).

Třetí dvůr, který vynikal velkolepostí své kultury a který rád podléhal „pokušení barevností“, byl papežův římský dvůr. Velcí renesanční papežové vynakládali nemalé částky na dvorskou reprezentaci, podporovali slavné umělce a hudebníky. Všechny slavnosti, které pořádali, vynikaly zcela mimořádnou, někdy trochu pohoršlivou, nádherou. Okázalý světský způsob života papežů a vysokých duchovních knížat koneckonců odstartoval reformaci.

Na výhrady reformátorů reagovala církev pozdě. Po dlouhou dobu považoval papež i jeho dvůr dění v Německu za pouhou, byť vyhocenou, akademickou debatu mezi humanistickými učenici. Po čase bylo všem jasné, že původní dílčí teologický spor dostal politický charakter s jasným sociálním podtextem. Reformační

¹⁹³ ZWEIG 1970, 161.

teologové upřeli svou pozornost na dlouhou dobu opomíjené texty Písma svatého. Zároveň zpochybnili to, co bylo po celá staletí jistotou pro generace křesťanů – náboženský prožitek umocňovaný svátostmi (viditelnými znameními) a bohoslužbou. Teologický spor dostal viditelný rozměr. Požadavky disciplinárních změn v mravech duchovních i křesťanů jako celku, okouzlených renesanční smyslovostí, přerostly v dogmatickou revoluci kritikou hodnot, které až dosud nikdo v historii církve nezpochybnil. Radikální odvržení smyslového světa, do kterého tato kritika vnějšíkové nádhery katolických bohoslužeb a způsobu života nejen duchovních přerostla, mělo obrovské a ne zcela promyšlené důsledky, s nimiž se sami přívrženci reformy museli postupně vyrovnávat.

Navzdory nepřejícím politickým okolnostem byl koncil svolán v roce 1545. Na naléhání císaře Karla V. ho tehdejší papež Pavel III. umístil do Tridentu v severní Itálii. Pro všechny zúčastněné bylo nejdůležitější znovu vyložit a teologicky obhájit to, co reformátoři zpochybnili. 25. listopadu 1551 byl schválen dekret *De reformatione* o kněžském stavu, snažící se o odstranění největších zlořádů ze svých řad. Nový typ kléru má být „*segregatus a populo*“, oddělen od lidu, ale zároveň musí sloužit obci věřících a vést je k co nejvyšší křesťanské dokonalosti. Koncilní otcové cítili potřebu připomenout zesvětlělému duchovenstvu jejich povinnosti, pramenící ze svěcení, které přijali. Bylo nutné odstranit silný světský vliv, jenž umožňoval propůjčovat duchovní úřady, často i pod nátlakem, lidem z řad vysoké aristokracie nepokrytě toužící po prebendách a titulech než po duchovních povinnostech. To byla opravdu horká půda, protože takové osoby byly v bezprostřední blízkosti papeže a měly velký vliv i v koncilních zasedáních, kde se stále snažily hájit své světské zájmy. Podle dekretu nesvědčí vážnosti kněžského stavu, když duchovní nosí šat laiků, protože s ním přebírají kněží jejich mravy a zvyklosti.

Žádný z koncilních dokumentů se přímo nevěnuje kněžskému šatu, ale v několika z nich se vyzdvihuje povinnost kněžstva nosit viditelnou tonzuru a klerický šat odlišný od laiků.¹⁹⁴ Reformace nikdy nezpochybnila samotný kněžský šat, přestože popírala kněžství a ostatní svátosti. Přísný „kněžský“ styl už dávno ovládl příznivce reformace i horlivé katolíky.

Pravou „laboratoří koncilu“ se stala milánská arcidiecéze, kam se rozhodl odejít proti vůli nového papeže jeden z čelných koncilních exponentů Karel Boromejský († 1584).¹⁹⁵ Prosazoval povinnost biskupů zdržovat se ve svých diecézích, a proto chtěl jít ostatním příkladem. Duchovním podle Karla Boromejského přísluší tmavé barvy, nejlépe černá, ve všech oděvech, které používají. Jde nejenom o projev skromnosti a uměřenosti, tedy ctnosti, kterými by měli duchovní zvláště vynikat, ale i v symbolické rovině o postoj odumírání světu a jeho svodům. Pod Karlovým

¹⁹⁴ Povinnost kněžstva nosit „stavu přiměřený klerikální šat“ byl zmíněn na 22. zasedání (De vita et honestate clericorum, 17. 9. 1562) v rámci projednávání učení O oběti mše svaté a podobně na 23. zasedání (15. 7. 1763, caput XVII) o svátosti kněžství a o nutnosti zříditi kněžské semináře („*ut vero in eadem disciplina ecclesiastica commodius instituantur, tonsura statim atque habitu clericali semper utentur...*“). CHAMILLARD 1659, 10–12.

¹⁹⁵ K základním dostupným životopisům svatého Karla patří MAJO 2004; V moderní edici vyšel jeden z prvních životopisů od Karlova současníka Carlo Bascapé (BASCAPÉ 1983).

vlivem doporučovaly černou jako barvu kněžských talárů ostatní blízké diecézní synody. Závazně ji všem světským kněžím předepsal až papež Urban VIII. v roce 1624. Ostatní barvy přísluší pouze vyšším duchovním podle přesně daných pravidel. Karel Boromejský měl na kněze značné požadavky a na biskupy a další preláty ještě větší. Snažil se jim jít příkladem. Jeho asketickým sklonům nedělalo problém odmítnout vnější nádheru včetně důrazu na kvalitu materiálů a jejich vypracování tolik typickému pro vysoký humanisticky vzdělaný klérus šlechtického původu. Nepřekvapí proto, že četné požadavky na biskupy byly v synodních dokumentech předsazeny před všechny ostatní. Jako políček do tváře velké části tehdejší hierarchie zněl Karlův požadavek po jednoduchosti, účelnosti a prostotě nejenom ve vnějším ošacení biskupa, který by podle něj neměl používat hedvábné tkaniny (zvláště pestře a protkávané zlatem či stříbrem), drahocenné kožešiny nebo výšivky, ale prelát musí i jinak podřídit svůj šatník prožívané liturgické době: v době adventní a postní má totiž zaměnit obvyklou biskupskou fialovou barvu za černou na znamení sebezáporu a pokání.¹⁹⁶ Kněžská reforma začala zapouštět kořeny. Nejvíce jí prospělo postupné publikování závěrů milánských synod, které se zálibou četli všichni tehdejší biskupové, kteří byli postaveni ve svých diecézích před stejný úkol. Velkou pomocí uskutečnění reformy koncilu byli jezuité, ale i některé další kněžské reformní kongregace (např. oratoriáni, později piaristé). Jejich inspirativní příklad a přísné mravy projevované navenek dlouhými černými kněžskými taláry ovlivnily následující kněžskou generaci, jež vstoupila do nelehkého zápasu vyostřených konfesijních sporů krátce před započítím Třicetileté války.

6.5. Kněžská „černá“

Počátkem roku 1589 zveřejnil papež Sixtus V. (1585–1590) dlouho očekávanou bulou *Cum sacrosanctam* úpravu předpisů postihujících kněžskou disciplínu v intencích Tridentského koncilu, zprostředkovanou osvícenou činností milánského arcibiskupa Karla Boromejského. V lombardské provincii dorůstala druhá generace duchovenstva vychovaná podle představ koncilních otců, formovaná příkladem moderních kněžských kongregací jezuitů a oratoriánů. Do detailů propracovaná reforma se ukázala životaschopnou, a proto ji papež vyhlásil jako závaznou pro celý katolický svět.¹⁹⁷

Viditelným znamením přijaté kněžské reformy v duchu Tridentina se stala kněžská sutana. V italském prostředí se pod ní oblékala ještě plátěná košile, jejíž cípatý límeček byl na sutaně vidět. Ohledně barevnosti preferoval římský dvůr černou, ale připouštěl také jiné tmavé barvy, tmavě šedou, kaštanově hnědou a zejména tmavě fialovou (vínovou – *color vinei*) pro všechny kleriky, kteří jsou členy biskupské

¹⁹⁶ *Acta* 1754, 14–15 (concilium I.), De episcopi vestitu, De episcopi supellectilli. – Synoda se snažila omezit přílišný luxus v mnoha dalších ohledech, např. biskupští koně či muly nemají mít pozlacené uzdy, třmeny ani hedvábná či příliš zdobená sedla. Biskup sám by krom toho nikdy neměl na veřejnosti krmit koně, pouze v nejnnutnějších případech. (Tamtéž.)

¹⁹⁷ „Napříště budou oblékat kněžský oděv a tonsuru jen skuteční klerici.“ („In futurum autem non nisi actu Clericis in habitu Clericali, et tonsura.“) Sixtus V. Papa, Konstituce *Cum sacrosanctam Dei Ecclesiam* (3. 1. 1589) viz *Codicis Fontes* 1926, 314–316 (§2 o tonsuře a oděvu kněžstva). Celé znění též v CHAMILLARD, 1659, 23–26.

domácnosti nebo mají na starost řádné slavení biskupových bohoslužeb v jeho katedrále. O rozmanité barevnosti kněžských šatů, které používali duchovní v našich zemích ještě koncem 30. let 17. století, svědčí zajímavá relace z Chrudimského kraje. Podle reformních nařízení pražského arcibiskupa kardinála Arnošta z Harrachu († 1667) měli okrskoví vikáři svolávat kněžstvo a podat do Prahy zprávu o tom, zda jejich kněžský život odpovídá výnosům Tridentského sněmu a pražské synody z roku 1605. „*Prohlíženy byly šaty a barva jejich. Jeden, totiž farář z Poličky, dostavil se v krátkém taláru fialové barvy; druhý, totiž farář Skutečský, měl kleriku kropenatou; že však oděv ten nepřislušel jim právem, bylo jim zakázáno déle jej nositi,*“ uvedl ve své zprávě vikář Dionys Měsíček.¹⁹⁸

Navzdory reformním zásadám Tridentského sněmu, inspirativním příkladům milánského arcibiskupa Karla Boromejského a ženevského biskupa Františka Saleského jsou biskupové a preláti 17. a 18. století stále více vojáky, šlechtici či dvořany než duchovními pastýři. Krátce po skončení Třicetileté války je nutno světské duchovenstvo znovu reformovat, což se daří díky nově zřízeným kněžským seminářům a silnému vlivu jezuitského řádu a dalších nových kněžských kongregací (piaristů, oratoriánů). Ignác z Loyoly, zakladatel zmíněného Tovaryšstva Ježíšova, přikázal řádovým členům nosit stejný oděv, jako mají světští kněží v zemích, kde působí. Proto jezuité přijali černou, aby ji posléze předali světskému duchovenstvu. Tak silný byl jejich příklad s důrazem na vzdělání a prosté neokázalé vystupování. „*Oděv, který mi rozkazuje nositi církev, znamením jest smrti. Tím oděvem, od světského šatu tak rozdílným, vyznáváme, že nechceme již žíti život světský, že neznáme, aniž milujeme koho, leč Boha, že v příčině statků pozemských podobáme se mrtvému v hrobě ležícímu,*“ vystihl později řádovou spiritualitu jezuita Pierre Chaignon († 1883).¹⁹⁹

Díky všem těmto okolnostem se zrodil venkovský farář. V roce 1624 vyhlásil kardinál Giovanni Garzia Millini († 1629) jménem papeže Urbana VIII. edikt, který se znovu pokusil upravit vnější distinkce kněžského stavu. Kněžím je předepsán tmavý uzavřený oděv, stále častěji označovaný jako „sutana“, který měl nahradit starší označení „talár“, protože v té době více zdomácněl v akademickém a zvláště protestantském prostředí. Kněžská sutana měla být z jednoduchého prostého černého sukna a bez ozdob. Jediným výrazným znakem se stává bílý límeček spodní košile, jemuž se začne později říkat kolárek (*collarium lineum*).

Přitažlivost dvorské kultury byla stále neskutečně silná. Biskupové v mnoha různých zemích opakovaně kárali kněze a vydávali řadu napomenutí či hrozili peněžitými tresty, aby duchovní chodili oblečení střídmé a nikoliv podle nejnovější módy, většina z nich to ovšem okázale porušovala. Poté, co papež svým výnosem z roku 1708 umožnil kněžím, kteří jsou na cestách, používat zkrácenou variantu sutany, tzv. sutanelu (fr. *soutanelle*), vpadla světská móda do oděvu vyšších duchovních opět naplno. Pod samotným termínem „kratší sutana“ se dal skrýt též zcela obvyklý šlechtický oděv „*habit à la française*“, byť nejčastěji v tmavších barvách.

¹⁹⁸ Schůzka kněžstva se odehrála v roce 1636 v Chrudimi. Srov. KRÁSL 1886, 434.

¹⁹⁹ CHAIGNON 1884, 274.

Svědectví o tom, jaké poměry byly tehdy např. mezi boloňským kněžstvem, vydal kardinál Prosper Lambertini, pozdější papež *Benedikt XIV.* (1740–1758). Ještě jako místní arcibiskup musel znovu předepsat svým kněžím používání sutany alespoň při konání bohoslužeb (1731). O pět let později znovu psal svým duchovním: „*Někteří z vás oblékají nejen dopoledne, ale často i po celý den barevný kabátec (fr. justacorps) bez kněžského pláště a s malým límcem. Procházejí se dokonce s hůlkou po městě, a tímto svým kavalírským způsobem pošlapávají kněžskou důstojnost. Přiměřený šat odpovídá důstojnosti svěcení, kterou jsme, ač nehodní, přijali.*“ Podobné poměry musel řešit v našich zemích třeba kardinál *Wolfgang Hannibal Schrattenbach* († 1738). Stěžoval si, že se mnoho kněží odvažuje jezdit do Olomouce v pestrobarevných šatech a rovněž s hůlkou v ruce. Podobně jako Lambertini v Bologni umožnil svým kněžím, aby ti, kteří nenosili sutanu, používali alespoň krátké černé šaty s černými knoflíky, avšak s náležitě postřiženou tonzurou podle církevních norem. Novou směrnicí si mnozí kněží opět vyložili po svém, neváhali si ke krátkému kabátci a k jeho rukávům nechat přišít ještě bílé výložky a na nohy si dokonce natáhli barevné punčochy.²⁰⁰ Schrattenbachovi nástupci museli dál v Olomouci s rozmáhajícími se nešvary bojovat. Kardinál Ferdinand Julius Troyer († 1758) káral kaplany a kooperátory (tedy nižší duchovní) za to, že se nestydí používat krátké kalhoty různých barev. Prikázal dokonce děkanům, aby je z nich vysvlékli a šaty pak odevzdali na konzistoři. Chtěl, aby všichni klerici používali aspoň černý talár. Kněží se začali právem vymlouvat na skutečnost, že kanovníci nosí rovněž světské šaty. Troyer podrážděně reagoval s tím, že to vyžaduje jejich výjimečné postavení – sám se totiž jako šlechtic svých barevných šatů nehodlal vzdát.²⁰¹

Kardinál Lambertini sice znovu upozornil na černou sutanu, umožnil však s odkazem na synody Karla Boromejského ze závěru 16. století používat opět její kratší formu (sutanelu) při dlouhých cestách a při všech pochůzkách ve městě. „*Zkrácený hábit má být černý a skromný. Kabátec (justacorps) ať nemá visící rukávy, vesta ať je bez zlatých a stříbrných krajek a výšivek, a ať není z brokátu. Košile ať je prostého střihu a bez prvků marnivosti a na ramenou samozřejmě s černým pláštěm.*“²⁰² Budoucí papež dokonce netrval ani na obligátní černé barvě kněžských šatů. Pro cestovní účely a hlavně v chladném a deštivém počasí se mu zdálo vhodnější použít oděv z hnědého sukna nebo z „*jiné nevýrazné barvy, jelikož prach a bláto jsou nepřátelé černé barvy.*“²⁰³

S příchodem Marie Antoinetty na francouzský královský dvůr (1770) se objevují nové módní impulsy, které značně ovlivní kněžský svět působící ve šlechtických kruzích. Hravost a výstřednost rokoka zasáhnou výrazné klasicizující tendence. Ze šatníků pozvolna mizí těžké brokátové látky s nápadně pestrými květinovými vzory nebo protkávané zlatem ve prospěch lehčích tkanin s menšími ornamenty a v jemnějších pastelových odstínech. Tato decentní barevnost, pro kterou se nemusíme bát

²⁰⁰ ZUBER 2003, 98.

²⁰¹ Tamtéž.

²⁰² ROUQUETTE 1962, 41.

²⁰³ Tamtéž.

označení „frivolní“, zasahuje nejvíce šatník mladých intelektuálně nadaných duchovních pohybujících se ve vyšších vrstvách společnosti. Dobové zprávy a soudobé módní tisky ukazují, jaké barvy si duchovní oblíbili (hnědou, ale častěji hnědo-růžovou, červeno-hnědou, petrolejově šedou, holubičí šed' a hlavně modrou v různých odstínech). Jemná světlá barevnost příznačná pro 70. a 80. léta 18. století je podpořena různými vazebnými efekty buď ve stejných barevných tónech, nebo jen v nepatrně posunuté barevné škále.

Dnes máme barvu kněžského šatu napevno spojenou s černou. Tato naše představa je formována až 19. stoletím. Poté, co se vůdčím ideologům Francouzské revoluce podařilo kněžský oděv na čas dokonce zakázat (1792–1802), protože byl příliš jasným manifestačním znakem překonaného náboženství, smějí duchovní zase používat kněžský šat, který je ovšem chápán hlavně jako úřednický oděv a tudíž má i jeho podobu. Jedná se o černý císařský redingot (prodloužený kabát) a krátké kalhoty (*cul-lote*) s podkolenkami. Klasická kněžská sutana v moderním slova smyslu se zrodila ve Francii v období restaurace, za vlády krále Karla X. (vládl 1825–1830) a jeho nástupce Ludvíka Filipa Orleánského (1830–1848). Tehdy se ve Francii znovu podařilo obnovit farní síť a kněží mohli opět působit mezi lidmi. S novou mladou kněžskou generací se vrací kněžský talár. Od roku 1835 se v něm mohou duchovní znovu na veřejnosti pohybovat. Kněžský oděv se dostane také do politických šarvátek, protože část republikánsky naladěného obyvatelstva mu přičítá výrazný politický rozměr.

Obraz duchovního se proměnil i ve střední Evropě. Od poloviny století se v řadě zemí vrací církev k praxi, která byla běžná krátce po skončení Tridentského koncilu. Jednotlivé diecéze jako o závod svolávají vlastní sněmy, které reformují církevní život nejen v duchu „katolického jara“, ale také v součinnosti s intencemi Říma. Nové, relativně svobodné atmosféře nepochybně napomohl romantismus. V uměleckém světě je zřetelný od 20. let 19. století a vrací se s obdivem k dříve pohrdanému středověku, kdy byla církev jednotná, poměrně otevřená a svobodná.

V našich zemích svolal provinční synodu do Prahy v roce 1860 pražský arcibiskup kardinál Bedřich Schwarzenberg. Kromě mnoha otázek morálního a liturgického rázu se synoda vyjádřila poměrně přesně k požadavkům, které má splňovat církevní umění a jaká má být intelektuální a duchovní formace kněžstva a jeho vnější projevy kněžské kázně. V souvislosti s novým preferováním používání sutany museli kněží začít obměňovat svůj šatník. „Rádným oděvem světského kněze je talár černé barvy“, uvádí jeden ze závěrů synody. Chápe ho nejen jako oděv určený ke slavení bohoslužeb a vysluhování svátostí, ale i jako reprezentativní šat k formálním společenským příležitostem. Jeho součástí se od této chvíle napevno stává pásové cingulum (*fascia*) a plátěný kolárek bílé barvy. Při ostatních příležitostech má kněz užívat „čistého a stavu přiměřeného slušného obleku“. Biskupové si jsou vědomi, že hlavní tíha zodpovědnosti leží na bedrech řadových duchovních, kterým je svěřena pastorece na venkově a v malých městech. Aby mohli ocenit práci těch nejzasloužilejších, vrací se k různým čestným hodnostem a vyznamenáním, které sice mnohdy mají starší původ, avšak jejichž pravý čas přišel až nyní. Zlepšila se komunikace s papežským Římem a příslušnými úřady. Kontaktům, alespoň na čas.

nebránily žádné politické obstrukce známé hlavně z josefinismu. Stejně významné bylo rozšíření poštovních služeb budovaných na moderních základech. Možná i důležitější bylo rychlé rozšíření železnice umožňující spolehlivé spojení mezi vzdálenými městy. „*Biskupové z rozličných příčin osobně do Říma se ubírají, aneb cestou písemné korespondence v živém spojení s apoštolskou Stolicí trvají, nezřídka se stává, že k přimluvě a odporučení diecesního biskupa sv. Otec kněžím zasloužilým nějakého vyznamenání udělí, aby horlivost jejich ve službě církevní odměnil a k další neúnavné činnosti je povzbudil,*“ konstatuje svatovítský kanovník Klement Borový ve své „příručce praktického úřadování“ nazvané *Úřední sloh církevní* (1879).²⁰⁴ Některé výsady mohli udělit biskupové sami²⁰⁵, o jiné museli žádat římské kongregace. Oficiální papežská linie tomuto způsobu přála vědoma si toho, že posilování vazeb mezi řadovým duchovenstvem a episkopátem potažmo mezi duchovenstvem a římským stolcem je jistý vklad do budoucnosti, který vytváří znovu z církve jasně deklarovaný politický potenciál. Každému biskupovi byla ponechána značná volnost ve způsobu oceňování duchovních a v mnoha diecézích hrála důležitou roli starší tradice či znovuoživená privilegia z minulosti. Římská kongregace pro kněžstvo biskupům doporučila, aby vyznamenání udělovali „*jen zřídka a s velkou obezřetností*“, má-li být zachována výsada exkluzivnosti.²⁰⁶

Stále se zrychlující technický pokrok, pokračující objevy v mnoha disciplínách a hrůzy dvou válečných konfliktů 20. století zastihly člověka zcela nepřipraveného. Zároveň se ztrátou životních jistot, které po staletí poskytovala kontinuálně se vyvíjející společnost, přichází nutnost zhodnotit minulost, aby člověk mohl v moderní společnosti znovu zaujmout své místo. I církev musela přehlédnout své dějiny, zhodnotit a předložit je zraněnému člověku 20. století ve zcela nové a hlavně srozumitelné formě. Přelomový Druhý vatikánský koncil (1963–1965) naznačil směr, kudy se má církev ve vztahu ke světu ubírat. I kněžstvo muselo zaujmout stanovisko samo k sobě a očistit se od mnoha historických nánosů, bez narušení podstaty kněžské služby ustanovené Kristem. Postupně se odstranilo mnoho vnějších znamení z dob, kdy církev používala stejnou symbolickou řeč jako aristokraticky formovaná společnost. Symbolická výpověď barevného oděvu odrážející rozmanité „odstíny“ kněžské služby zůstala zachována. Zrcadlí v sobě hlubokou kontinuitu přesahující samotné dějiny církve, když navazuje na odkaz izraelského národa i antické kultury. Ten je vepsán také do řady dalších lidských činností, aniž si ho člověk uvědomuje. Naučit se správně „číst“ v symbolické řeči minulosti je bezprostředně nutné k tomu, aby člověk pochopil sám sebe a své místo ve společnosti. Toto čeká církev stejně jako svět.

²⁰⁴ BOROVÝ 1887, 3.

²⁰⁵ Vyznamenání a s nimi spojené oděvní insignie nebyli ve všech diecézích stejné. V Čechách a na Moravě k nim patřil titul čestného konzistorního rady spojený s oslovením „Reverendissimus“ propůjčovaný představitelům církevních okrsků (v Čechách vikářům a na Moravě děkanům) s možností nosit exsistorium; *arcibiskupský (biskupský) notář* podílející se na agendě církevního soudu s právem nosit třírohý klobouk se třemi střípci po stranách a používat pečetní prsten; *osobní (čestný) děkan* spojený s farářů větších měst; osobní farář byl udělován katechetům, správcům veřejných ústavů apod. Viz BOROVÝ 1887, 8–11.

²⁰⁶ Doslova „*raro admodum et cauto*“ – srov. *Decretum S. Congregationis Concilii* (16. 9. 1884). – BOROVÝ 1887, 8.

VII. ZÁVĚR

„Společnost je dnes natolik povrchní,
že nechápe význam toho, co je na povrchu.“
(Oscar Wilde)²⁰⁷

Nostalgické časy „dlouhého“ 19. století a hlavně atmosféru „starých, dobrých, katolických časů“ zachytil ve svém románu *Gepard* Giuseppe Tomasi di Lampedusa († 1957). Bystrému pozorovateli a vtipnému glosátorovi nemohl uniknout poněkud bizarní svět, který vznikal v krásných církevních kostýmovaných kulisách zcela nezávisle na rychle se rozvíjejícím – a bohužel i vzdalujícím – moderním světě. „*Kdo chodil navštěvovat staré slečny Salinovy, našel téměř vždycky jeden kněžský klobouk na židli v předsíni. A pochopíme hned, jak nepřetržitě bylo hemžení kněží a proč předšní vily Salinů připomínala často některý z těch římských krámů kolem Minervina náměstí, v jejichž výkladech jsou vyloženy všemožné církevní pokrývky hlavy, od purpurových kardinálských po černé kvadrátky venkovských kurátů. Jednoho takového odpoledne v květnu roku 1910 došlo k vskutku k nevidanému návalu klobouků. Přítomnost generálního vikáře palermské diecéze ohlašoval široký klobouk z jemné bobříny překrásné fuchsiové barvy, uvelebený na jedné stranou stojící židli, vedle jen s jedinou rukavicí, pravou z hedvábí utkaného z téže jemné barvy. Dále klobouk jeho sekretáře z lesklé černé plsti s dlouhými chlupy, kolem klenutého dýnka měl tenkou fialovou šňůrku. Klobouky dvou otců jezuitů, prosté, temné plsti, symboly zdrženlivosti a skromnosti. Kaplanova pokrývka hlavy ležela na osamocené židli, jak se sluší na klobouk osoby vyšetřované.*“²⁰⁸

Oděv kněze je stále odrazem skutečnosti, jak církev chápe samu sebe a své poslání ve společnosti. Změnila se společnost, změnila se církev, musel se změnit i kněžský šat. Změny odpovídají tendencím, které zaznamenáváme v civilní sféře, kde je rovněž patrný posun ve vnímání symbolické mluvy oblečení. Příslušná výpověď, onen *dress code*, je nadále pro člověka důležitý, stejně jako rostoucí význam samotné nonverbální komunikace.

Dnešní kněz má velkou svobodu v tom, jakým způsobem bude prožívat svou

²⁰⁷ Oscar Wilde ve hře *Bezvýznamná žena* (1893).

²⁰⁸ TOMASI DI LAMPEDUSA 1968, 163–164.

kněžskou službu a její pastýřský rozměr a jakým způsobem to vtělí do projevů slovních i mimoslovních. Nelze opomenout hlubokou kontinuitu, kterou si prošel kněžský stav se svými vnějšími znaky v minulosti. Stejně nutně musí duchovní zohlednit společnost, kam přichází, její citlivost, vnitřní naladění a poměr, který zaujímá k hodnotám, které kněz reprezentuje. K životu v církvi v 21. století rozhodně nepatří ani uniformita, ani stereotyp, ale naopak ustavičné hledání cesty, jak sdělit nadčasové poselství modernímu člověku jazykem, kterému dobře rozumí.

Porozumíme-li minulosti, porozumíme sobě a budoucnost je naše!

LITERATURA A PRAMENY

Biblické citáty a zkratky jsou podle českého ekumenického překladu Bible (Česká biblická společnost 1984).

Internetové zdroje

PL Patrologia latina (Patrologiae latinae cursus completus), J. P. Migne (ed.), Paris 1844 1864.

<http://www.documentacatholicaomnia.eu>

PG Patrologia graeca (Patrologiae cursus completus. Series graeca, J. P. Migne (ed.), Paris 1857–1866.

<http://www.documentacatholicaomnia.eu>

<https://archive.org>

<http://books.google.com>

Literatura

Acta 1754 — *Acta ecclesiae mediolanensis a s. Carolo cardinali s. Praxedis archiepiscopo condita, Federici card. Borromaei archiepiscopi mediolani jussu ... , tomus secundus*, Patavii, Typis seminarii, MDCCLIV (1754).

AMATI 1781 — Pasquale AMATI, Paschalis Amatius Sabinianensis *Libellus De restitutione purpurarum*, Lucae 1781.

Apologie 1934 — Apologie à Guillaume de Saint-Thierry, *Revue bénédictine*, 1934, s. 96–344.

AREOPAGITA 2009 — DIONÝSIOS (PSEUDO) AREOPAGITA, *O nebeské hierarchii*, překlad a úvodní studie M. Koudelka, Praha 2009.

BALEKA 1999 — Jan BALEKA, *Modř. Barva mezi barvami*, Praha 1999.

BASCAPÉ 1983 — Carlo BASCAPÉ, *De Vita et rebus gestis Sancti Caroli Borromei S.R.E. Cardinalis, tituli S. Praxedis Archiepiscopi Mediolani, libri septem. Carolo a Basilicapetri... auctore, Ingolstadii 1592*, Angelo MAJO (ed.), Veneranda Fabrica del Duomo, Milano 1983.

BENSI 2009 — Paolo BENSI, Aspetti dei materiali e delle tecniche tintorie in Italia nel XV secolo e agli inizi del XVI, in: *Seta – Oro – Cremona. Segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza* (Seta in Lombardia. Sei secoli di produzione e design 1), Chiara BUSS (ed.), Milano 2009, s. 37–41.

BERTHOD 2000 — Bernard BERTHOD, »Des couleurs et des hommes, couleurs et

- hiérarchie dans l'Eglise romaine» in: *Du Concordat de 1801 au Jubilé de l'an 2000. Deux siècles vêtements d'église*, Ranbervillers 2000, s. 11–20.
- BERTHOD 2008 — Bernard BERTHOD, Histoire de l'objet liturgique, in: BIANCO, Odile (ed.), *Les ornements liturgiques du cardinal Fesch*, katalog výstavy (Ajaccio, Palais Fesch, Musée des Beaux-Arts), Cinisello Balsamo – Milano 2008.
- BERTHOD/BLANCHARD 2001 — Bernard BERTHOD / Pierre BLANCHARD, *Trésors inconnus du Vatican. Cérémoniel et liturgie*, Paris 2001.
- BOCK 1866 — Franz BOCK, *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters*, Bonn 1866 (Band I. Bonn 1859).
- BONANNI 1720 — Filippo BONANNI, *La gerarchia ecclesiastica considerata nelle vesti sagre, e civili usate da quelli: li quali la compongono: espresse, e spiegate con le imagini di ciascun grado della medesima*, Roma 1720.
- BOROVÝ 1887 — Klement BOROVÝ, *Úřední sluh církevní. Příruční kniha praktického úřadování pro katolické duchovenstvo. Druhé rozmožnené vydání*, Praha 1887.
- BRAUN 1902 — Josef BRAUN SJ, Zur Entwicklung des liturgischen Farbenkanons, *Zeitschrift für christliche Kunst* 15, s. 83–88; 111–120; 143–152; 171–176.
- BUBEN 1994 — Milan BUBEN, *Encyklopedie heraldiky*, Praha 1994.
- BUBEN 2007 — Milan BUBEN, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*, III. díl, II. svazek: Žebřavé řády, Praha 2007.
- Bullarum 1862 — *Bullarum, diplomatum et privilegiorum sanctorum Romanorum pontificum* VII, Franciscus GAUDE (ed.), Torino 1862.
- BUSS 2009 — Chiara BUSS, Seta, oro e cremisi, in: *Seta – Oro – Cremisi. Segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza* (Seta in Lombardia. Sei secoli di produzione e design 1), Chiara BUSS (ed.), Milano 2009, s. 44–125.
- CAMPATELLI 2010 — Maria CAMPATELLI, *Křest – každý den u pramenů života*, Olomouc 2010.
- CARDON 1999 — Dominique CARDON, *Teintures précieuses de la Méditerranée, pourpre, kermes, pastel*, katalog výstavy (Carcassonne, Musée des Beaux-arts de Carcassonne; Terrassa, Centre de documentació i Museu tèxtil de Terrassa), Carcassonne 1999.
- CARDINI 1999 — Franco CARDINI, Rytíř a válečník, in: Jacques LE GOFF (ed.), *Středověký člověk a jeho svět*, Praha 1999.
- CASSIANUS 2007 — Jan CASSIANUS, *Zvyky cenobitů a Léky na osm základních neřestí* (Pietas benedictina sv. 15), Praha 2007.
- CASTIGLIONE 1978 — Baldassarre CASTIGLIONE, *Dvořan*, Praha 1978.
- CATALDI GALLO 2013 — Marzia CATALDI GALLO, *Vestire il Pontefice dall'Antico Testamento al Papa Francesco*, Genova 2013.
- CATENA 1592 — Girolamo CATENA, *Discorso della Berretta rossa da darsi ai Cardinali religiosi, dedicato al Cardinale Sfondrati, nipote di Gregorio XIV*, Roma 1592 (též latinské vydání *De Bireto rubro, dando S. R. E. Cardinalibus regulariibus*, Romae 1592).
- CATTABIANI 2006 — Alfredo CATTABIANI, *Florarium. Mýty, legendy a symboly spjaté s květinami a rostlinami*, Praha 2006.

- CATTANEO 1982 — Enrico CATTANEO, *Arte e liturgia dalle origini al Vaticano II*, Milano 1982.
- Codicis Fontes 1926 — *Codicis Iuris canonici fontes I*, Pietro GASPARRI – Jusztinián SERÉDI (edd.), Romae 1926.
- COLONNA 1616 — Fabio COLONNA, *Fabii Columnae De purpura ab animali testaceo fusa*, Romae 1616.
- CONSTANT 1903 — Gustave M. CONSTANT, Les maîtres de cérémonies du XVI^e siècle, *Mélanges d'archéologie et d'histoire XXIII*, Rome 1903.
- CRAS 2011 — Alban CRAS, *La Symbolique du vêtement dans le Bible*, Paris 2011.
- ČSB 1912 — Český slovník bohovědný I, Václav KOTRBA (red.), Praha 1912.
- DANTE 2013 — DANTE, *Božská komedie*, přeložil Vladimír Mikeš, Praha 2013.
- PICCOLO PACI 2008 — Sara PICCOLO PACI, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano 2008.
- Diakonát 2008 — MEZINÁRODNÍ TEOLOGICKÁ KOMISE, *Diakonát. Vývoj a perspektivy*, Praha 2008.
- Decrees 1990 — *Decrees of the Ecumenical Councils*, Norman P.TANNER SJ (ed.), Georgetown University Press 1990.
- DUBY 2007 — Georges DUBY, *Rok tisíc*, Praha 2007.
- DUBY 2008 — Georges DUBY, *Tři řády*, Praha 2008.
- EINHARDUS 1999 — EINHARDUS, ...*a neuniknout budoucímu věku* (Vita Caroli Magni), přeložil Petr Daniš, Praha 1999.
- FLAVIUS 1992 — Iosephus FLAVIUS, *Válka židovská I*, Praha 1992.
- Františkánské prameny — *Františkánské prameny I.*, Ctirad Václav POSPÍŠIL (red.), Olomouc 1999.
- GELMI 1994 — Josef GELMI, *Papežové. Od svatého Petra po Jana Pavla II.*, Praha 1994.
- GIORDA 2007 — Mariachiara GIORDA, La veste come fattore di identità nel monachesimo egiziano delle origini, in: Mariachiara GIORDA / Alfonso Marini / Francesca SBARDELLA, *Abiti monastici* (Quaderni di simbologia del vestire 2), Roma 2007, s. 9–32.
- GRÄF 1959 — Herman J. GRÄF, *Palmenweihe und Palmprozession in der lateinischen Liturgie* (Veröffentlichungen des Missionspriesterseminars St. Augustin, Siegburg 5), Kaldenkirchen 1959.
- HALAS 2004 — František X. HALAS, *Fenomén Vatikán. Idea, dějiny a současnost papežství, diplomacie Svatého Stolce. České země a Vatikán*, Brno 2004.
- HELLER 1986 — Eva HELLER, *Wie Farben wirken*, Reinbek 1986.
- HERINOVÁ 2004 — Judith HERINOVÁ, *Ženy v purpuru*, Praha 2004.
- HUIZINGA 2010 — Johan HUIZINGA, *Podzim středověku*, Praha – Litomyšl 2010.
- CHAIGNON 1884 — Pierre CHAIGNON, *Rozjímání kněžská, anebo, Kněz konáním modlitby rozjímavé* (přeložil Eugen Kadeřávek), svazek druhý, Brno 1884.
- CHAMILLARD 1659 — Gaston CHAMILLARD, *De corona, tonsura et habitu clericorum*. Studia et opera Gastoni Chamillard, Parisiis, apud Gregorium Iosse 1659.

- CHIGI 1966 — Agostino CHIGI, *Al tempo del Papa-Re: il diario del principe Don Agostino Chigi dall'anno 1830 al 1855*, Milano 1966.
- Il sacrosancto mistero* 2002 — Innocenzo III, *Il sacrosancto mistero dell'altare* (De Sacro Altaris mysterio), Stanislao FIORAMENTI (ed.), Roma – Città del Vaticano 2002.
- ISIDOR ZE SEVILLY 2009 — ISIDOR ZE SEVILLY, *Etymologie XIX–XX* (Knihovna středověké tradice XIX), Praha 2009.
- KALOUS 2010 — Antonín KALOUS, *Papežští legáti a nunciové ve střední Evropě na konci středověku (1450–1526)*, Brno 2010.
- KAMENÍK 2002 — Milan KAMENÍK, *Burgundsko – kraj mnichů. Cîteaux a Bernard z Clairvaux*, Praha 2002.
- Knihy tajemství* 1995 — *Knihy tajemství a moudrosti I., Mimobiblické židovské spisy: pseudoepigrafy*, Zdeněk SOUŠEK (ed.), Praha 1995.
- KRÁSL 1886 — František KRÁSL, *Arnošt hrabě Harrach, kardinál sv. Církve římské a kníže arcibiskup pražský. Historicko-kritické vypsání náboženských poměrů v Čechách od roku 1623–1667*, Praha 1886.
- LAWRENCE 2001 — Hugh LAWRENCE, *Dějiny středověkého mnišství*, Praha 2001.
- LE GOFF 2005 — Jaques LE GOFF, *Kultura středověké Evropy*, Praha 2005.
- LETTIERI 2007 — Gaetano LETTIERI, Il corpo e la veste nel Nuovo Testamento, in: Gaetano LETTIERI / Carla NOCE / Illaria RAMMELLI, *Prospettive cristiane* (Quaderni di simbologia del vestire 3), Roma 2007, s. 9–40.
- Listy* 1917 — *Listy Svatého Eusebia Jeronyma, kněze a učitele církve. I, Listy od prvního do šedesátého čtvrtého dle pořadí časového* (Dobré dílo 41), Praha 1917.
- Letters* 1967 — *The Letters of Peter the Venerable*, sv. I., G. CONSTABLE (ed.), Cambridge 1967.
- LUZZATO / POMPAS 1997 — Lia LUZZATO / Renata POMPAS, *I Colori del vestire. Variazioni – Ritorni – Persistenze*, Milano 1997.
- MAJO 2004 — Angelo MAJO, *San Carlo Borromeo. Vita e azione pastorale*, Ciniello Balsamo 2004.
- MARINI 2007 — Alfonso MARINI, Il non-abito religioso di Francesco d'Assisi, in: Mariachiara GIORDA / Alfonso MARINI / Francesca SBARDELLA, *Abiti monastici* (Quaderni di simbologia del vestire 2), Roma 2007, s. 33–63.
- MARIOTT 1868 — Wharton B. MARIOTT, *Vestiarium Christianum – The Dress of the Holy Ministry in the Church II*, London 1868.
- MARTINEK 2008 — Radek Martinek, Historie, pořádání a uchovávání liturgických oděvů – parament, in: Radek MARTINEK / OPELTOVÁ Jana et al., *Záchrana a inventarizace drobných církevních fondů. Archiválie, knihy, notový materiál a liturgické textilie*, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Olomouc 2008, s. 279–352.
- MORAN 1864 — Patrick Francis MORAN, *Essays of the origin, doctrines and discipline of the Early Irish Church*, Dublin 1864.
- MORONI 1840–1861 — Gaetano MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da san Pietro ai nostri giorni specialmente intorno ai principali Santi, Beati,*

- Martiri, Padri, ai Sommi Pontefici, Cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della Chiesa Cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie, prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla Corte e Curia Romana ed alla famiglia pontificia*, Venezia 1840–1861 (svazky 1–103).
- MORRIS 1989 — Collin MORRIS, *The Papal Monarchy. The Western Church from 1050 to 1250*, Oxford 1989.
- Neznámá evangelia 2001 — *Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I.*, uspořádali Jan A. DUS, Petr POKORNÝ, Praha 2001.
- NOCE 2007 — Carla NOCE, La simbologia delle veste nel cristianesimo antico: aspetti liturgici e teologici, in: Gaetano LETTIERI / Carla NOCE / Illaria RAMMELLI, *Prospettive cristiane* (Quaderni di simbologia del vestire 3), Roma 2007, s. 42–50.
- Notitia 1653 — Jacobi Cohelii *Notitia cardinalatus in qua nedum de S.R.E. Cardinalium Origine, Dignitate, Preeminentia et Priviligiis, sed de præcipuis romanae aulae officialibus uberrimè pettractatur*, Roma 1653.
- PARMA 2011 — Tomáš PARMA, *František kardinál Dietrichstein a jeho vztahy k římské kurii. Prostředky a metody politické komunikace ve službách moravské církve*, Brno 2011.
- PASTOUREAU 2008 — Michel PASTOUREAU, *Nero. Storia di un colore*, Milano 2008.
- PASTOUREAU 2011 — Michel PASTOUREAU, *Blu. Storia di un colore*, Milano 2011.
- PASTOUREAU/SIMMONET 2006 — Michel PASTOUREAU – Dominique SIMMONET, *Il piccolo libro dei colori*. Milano 2006.
- PIAZZA 1682 — Bartolomeo PIAZZA, *L'iride sacra spiegata nei colori degli abiti ecclesiastici*, Roma 1682.
- PICCOLO PACI 2008 — Sara PICCOLO PACI, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano 2008.
- PLATINA 1760 — Bartolomeo PLATINA, *Storia delle vite dei Pontefici di Bartolomeo Platina ... dal Salvatore nostro Gesù Cristo fino a Clemente XIII*, Venezia 1760.
- POLC 1981 — Jaroslav POLC, *Posvátná liturgie*, Řím 1981.
- RAMELLI 2007 — Illaria RAMELLI, La veste di luce nella mistica siriana. Giovanni Dalyatha, in: Gaetano LETTIERI / Carla NOCE / Illaria RAMMELLI, *Prospettive cristiane* (Quaderni di simbologia del vestire 3), Roma 2007, s. 78–86.
- RATZINGER 2005 — Josef RATZINGER, *Můj život*, Praha 2005.
- Regula Benedicti* — *Regula Benedicti. Řehole Benediktova* (Pietas benedictina), Praha 1998.
- RDK/1 1974 — *Reallexikon für deutsche Kunstgeschichte I*, München 1974.
- ROHAULT DE FLEURY 1882 — Georges ROHAULT DE FLEURY, *La Messe: Études Archéologiques Sur Ses Monuments* La Messe, vol. VIII, Paris 1882.
- ROUQUETTE 1962 — Robert ROUQUETTE, Une centenaire: la soutane, in: Études (314), 1962, s. 32–48. Cordelia Warr (Author)
- RYAN 1989 — Christopher RYAN (ed.), *The Religious Roles of the Papacy. Ideals and Realities 1150–1300*, Toronto 1989.

- DU SAUSSAY 1649 — Andrea DU SAUSSAY, *Panoplia Clericalis, seu de Clericorum tonsura et habitu eorumque ... institutione, et canonica disciplina*, Lutetiae Parisiorum 1649.
- SCHATZ 2002 — Klaus SCHATZ, *Dějiny papežského primátu*, Brno 2002.
- Skutky 2003 — *Skutky opata Sugera, Bernard z Clairvaux opatu Sugerovi nač je v chrámu zlato? Vilémův životopis opata Sugera, Erwin Panofsky: Suger, opat ze Saint-Denis*, vybral a uspořádal Petr Šourek, Praha 2003.
- Spisy 2004 — *Spisy apoštolských otců*, Dan DRÁPAL (ed.), Praha 2004.
- STEIGERWALD 1999 — Gerhard STEIGERWALD, *Purpurgewander biblischer und kirchlicher Personen als Bedeutungsträger in der frühchristlichen Kunst*, Bonn, 1999.
- TOMASI DI LAMPEDUSA 1978 — Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA, *Gepard*, Praha 1978.
- TRICHET 1986 — Louis TRICHET, *Le costume du clergé, Le costume du clergé: ses origines et son évolution en France, d'après les règlements de l'Eglise*, Paris 1986.
- TYACK 1897 — George TYACK, *Historic dress of the Clergy*, London 1897.
- VENTURA 2006 — Václav VENTURA, *Spiritualita křesťanského mnišství I., Od počátků po svatého Jana Zlatoústého* (Pietas benedictina 11), Praha 2006.
- Výklady 1998 — *Výklady ke Starému zákonu IV. Knihy prorocké*, připravila Starozákonní překladatelská komise, Kostelní Vydří 1998.
- ZUBER 2003 — Rudolf ZUBER, *Osudy moravské církve v 18. století II*, Olomouc 2003 See search results for this author name .
- ZWEIG 1970 — Stefan ZWEIG, *Svědomy proti násilí*, Praha 1970.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

1. *Fractio panis* (lámání chleba) – nejstarší vyobrazení slavení eucharistie, nástěnná malba, počátek 3. století. Řím, Priscilliny katakomby, malby v tzv. Řecké kapli (Capella Greca). Zdroj: Wikimedia Commons.
2. Žehnající Kristus s apoštolem Petrem, mozaika, počátek 6. století. Ravenna, bazilika San Apollinare Nuovo, hlavní loď. Zdroj: Wikimedia Commons.
3. Císař Justinián I. obklopený svými dvořany a duchovními v čele s biskupem Maximinem, mozaika, počátek 6. století. Ravenna, kostel San Vitale, závěr hlavní loď. Zdroj: Wikimedia Commons.
4. Anonymní malíř (patrně rakouská klášterní dílna), svatý Benedikt z Nursie, olej na dřevě, počátek 19. století. Soukromá sbírka. Foto: R. Martinek, 2013.
5. Benediktinský mnich z kongregace silvestrinů, kresba kolorovaná akvarelem, patrně Řím, kolem 1800. Zdroj: archiv autora.
6. *Ubi unus clericus et Aelgyva* – scéna se světským klerikem, detail výšivky z tzv. Tapisérie z Bayeux, kolem 1077. Bayeux, Musée de la Tapisserie de Bayeux. Zdroj: Wikimedia Commons.
7. Slavná katolická liturgie slavená v mnišském společenství. Zdroj: Wikimedia Commons.
8. Magister Consulus, papež Inocenc III. v šarlatově červené kápi s jednoduchou tíárkou a páliem, freska, kolem 1200. Subiaco, klášterní kostel Santo Speco, dolní kostel. Foto: R. Martinek, 2006.
9. Agostino Ciampelli, svatý Karel Boromejský kardinálském oděvu, olej na plátně, poč. 17. století. Itálie, soukromá sbírka. Zdroj: atlantedellarteitaliana.it
10. Anonymní malíř, venkovský kněz Ignác Appel (1757–1829), farář v Čenkovicích u Jablonného nad Orlicí, olej na plátně, kolem 1800. Biskupství královéhradecké, církevní sbírka. Foto: R. Martinek, 2012.
11. Anonymní malíř, Karel Boromejský Hanl jako královéhradecký biskup v chórovém oděvu s insigniemi úřadu, kolem 1860, kopie podle Machkova originálu z biskupské galerie v Hradci Králové. Biskupství královéhradecké, církevní sbírka. Foto: R. Martinek, 2011.
12. Neznámý prelát (biskup?) v růžové damaškové mozetě, olej na plátně, asi 1830–1840. Biskupství královéhradecké, církevní sbírka. Foto: R. Martinek, 2013.

13. Biskupové na svatopetrském náměstí během biskupské synody, 2002. Zdroj: flickr.com
- 14 Rudolf Kjellin Stig (1914–1979), *Tre präster*– Tři duchovní v talárech, akryl na dřevěné desce, kolem 1960. Soukromá sbírka. Foto: R. Martinek, 2013.



Obr. 1 **Šat milosti**

„*Neboť vy všichni, kteří jste byli pokřtěni v Krista, také jste se v Krista oblékli. Není už rozdíl mezi židem a pohanem, otrokem a svobodným, mužem a ženou. Vy všichni jste jedno v Kristu Ježíši,*“ napsal apoštol Pavel z Tarsu kolem roku 57 ve svém listu Galatským (3,27–28). Kromě Skutků apoštolů svědčí právě tento list nejvíce o nejranějších dějinách křesťanské obce a nových rituálních zvyklostech. Mezi pokřtěnými a Kristem panuje jednota naznačená zářivě bílým šatem (*color candidus*). Křest otevírá cestu k eucharistii slavené na Kristovu památku, ta je předobrazem budoucí nebeské hostiny zalité samým světlem.

Fractio panis (lámání chleba) – nejstarší vyobrazení slavení eucharistie, nástěnná malba, počátek 3. století. Řím, Priscilliny katakomby, malby v tzv. Řecké kapli (Capella Greca).



Obr. 2 Purpur – barva nebeské autority

Křesťanství vstoupilo do Římské říše a proměnilo ke svému obrazu také starší výrazové symbolické prostředky. „*Jako totiž pro svoje spojení s Adamem všichni propadli smrti, tak pro svoje spojení s Kristem všichni budou povoláni k životu. Ale každý v tom pořadí, jaké mu patří: na prvním místě je Kristus; pak ti, kteří jsou Kristovi, až přijde... On totiž musí kralovat, dokud mu (Bůh) nepoloží všechny jeho nepřátele k nohám*“ uvedl apoštol Pavel ve svém listě křesťanské obci v Korintu (1 Kor 15,21–22,25, liturgický překlad). Královská symbolika byla všeobecně srozumitelná – pravým vládcem je Kristus. Kristova senátorská tóga v barvě nejcennějšího mořského tmavě modrého purpuru (*color blatteus*) s vetkanými zlatými klávy a římská tunika apoštola Petra se sytě červeným svrchním pláštěm zv. paenula obarveným rostlinným purpurem (*color coccineus*) ukazují „pokřesťanstění“ císařské symboliky, včetně hierarchie barev a podoby šatů.

Žehnající Kristus s apoštolem Petrem, mozaika, počátek 6. století. Ravenna, bazilika San Apollinare Nuovo, hlavní loď.



Obr. 3 Lesk a nádhera nebeské a pozemské liturgie

Byzantský dvůr se stal pozemským protějškem Kristovy nebeské říše. Díky velmi úzkému propojení s církevním životem přecházel i na něj v povědomí obyvatelstva sakrální charakter. Vládoucí císař rovněž reprezentoval Krista, protože podobně jako biskupové byl při korunovaci pomazán svatým křížem. Na slavných ravenských mozaikách je dodnes zachycen císařský dvůr v čele s Justiniánem I. a vojenskými a duchovními hodnostáři v čele s biskupem Maximinem. Výjimečné postavení císaře umocňuje tmavě purpurový plášť doplněný dalšími zlatem protkávanými látkami a šperky. Biskup s asistujícími jáhny je oblečen do bohoslužebných rouch, do hedvábné zlatem protkávané *paenuly*, jáhni mají na sobě dlouhé *dalmatiky* s širokými rukávy a tmavě purpurovými klávy. Zlatem bohatě protkávané nebo vyšívané tkaniny byly svou nákladností srovnatelné s tkaninami obarvenými mořským purpurem. Byzantský císařský ceremoniál používal stejné výrazové prostředky jako soudobá liturgie, jde o formu bohoslužby plnou barev, gest a emocí k uctění císaře.

Císař Justinián I. obklopený svými dvořany a duchovními v čele s biskupem Maximinem, mozaika, počátek 6. století. Ravenna, kostel San Vitale, hlavní loď.



Obr. 4 Barvy askeze

Barevné či barvené šaty byly ve starověku a středověku znakem středních a vyšších vrstev společnosti. Oděv prostých lidí a vesničanů byl na barvy chudý. Byl zhotoven obvykle z nebarvené surové vlny ovcí a koz nebo ze surového neběleného lnu. S nejnižšími sociálními vrstvami se rychle ztotožnilo sílící hnutí asketů a poustevníků žijících v poušti v Malé Asii a Egyptě, a proto měl být jejich oděv spíše tmavý a nebarvený. Podobnou barevnost mnišského hábitu předepsal pro své následovníky také zakladatel západního mnišství svatý Benedikt z Nursie. Měl být zhotoven z tmavého nebarveného sukna zemitého odstínu (*color subfulvus*). „*Mniši si nemají stěžovat na barvu nebo hrubost těchto věcí, ale mají mít takové, jaké lze dostat v kraji, kde žijí, nebo jaké lze pořídit levněji,*“ uvedl ve své Řeholi.

Anonymní malíř (patrně rakouská klášterní dílna), Svatý Benedikt z Nursie, olej na dřevě, počátek 19. století. Soukromá sbírka.



Obr. 5 Mnišská čern

Až do vstupu moderní chemie do oblasti textilních barviv v 19. století byly syté odstíny základních barev prakticky nedosažitelné. Patrně nejproblematictější barvou byla překvapivě černá, které se dalo docílit pouze silně koncentrovanou lázní jiných barev nebo opakovaným barvením. Nejčastěji se k těmto účelům používala modrá, získávaná z fermentovaných listů borytu barvířského (*Isatis tinctoria*). Použití silně koncentrovaných lázní borytu sice umožnilo obarvit vlnu na poměrně stálý černý odstín, ale neúměrně zvýšilo její cenu, což bylo clunyjským benediktinům a jejich zálibě v černých hábitech právem vytýkáno. Oděv reformované odnože řádů založené svatým Silvestrem Guzzolini († 1267) v klášteře Montefano u Fabriana v severní Itálii byl proto tmavě modrý, jen slabě obarvený v zmiňovaném borytu, tedy i mnohokrát levnější. Kongregace *silvestrinů* tak vstoupila do historie pod označením »modří benediktini«.

Benediktinský mnich z kongregace silvestrinů. Kresba kolorovaná akvarelem, patrně Řím, kolem 1800.



Obr. 6 Barva jako znamení

Ve vrcholném středověku postupně sílil tlak na světské duchovenstvo, aby přizpůsobilo svůj život normám obvyklým v mnišském prostředí. Nemenší vlivy i světské způsoby aristokratické společnosti, ze které sami většinou pocházeli. Výnosy místních a všeobecných církevních sněmů se tak stále více musí věnovat vnějším projevům kněžské kázně. Duchovním je zakázána výrazná barevnost šatů a další výstřelky obvyklé ve šlechtických kruzích, oděv z hedvábí, šperky a zbraně. Tmavý oděv a hlavně kněžská tonzura se stávají viditelným znamením oddělení kněžstva od ostatní společnosti. Na obrázku je ojediněle dochované vyobrazení světského kněze oblečeného v kněžské kytlici zv. *bliaut court*, tj. v krátkém přepásaném šatě umožňujícím jízdu na koni a s pláštěm. Nejvíce na příslušnost k duchovnímu stavu odkazuje viditelná tonzura.

Ubi unus clericus et Aelgyva – scéna se světským klerikem, detail výšivky z tzv. Tapiserie z Bayeux, kolem 1077. Bayeux, Musée de la Tapiserie de Bayeux.



Obr. 7 Liturgické barvy

Výpověď symbolického kněžského obřadního oděvu je stále stejně silná jako ve středověku, včetně emocionálního dosahu použitých barev. Tyto liturgické barvy mají pomoci věřícímu lépe proniknout do obsahu slavení díky přirozeným asociacím s přírodou. Liturgie je pro křesťany obřadem nejvyššího řádu, protože oslavuje Boha, který k člověku sestupuje a zároveň člověka, který se za ním vydává. Sám obřad má být krásný, protože i Bůh je zdrojem největší krásy a vše má být podřízeno právě tomuto účelu. Katolická bohoslužba útočí na všechny lidské smysly, nejenom výraznou barevností a leskem vzácných kovů na zrak, ale krásou hudby a mluveného či zpívaného slova na sluch, bohatstvím tvarů na hmat a intenzivní vůní kadidla na čich člověka. V řádu liturgických barev církev intuitivně předběhla závěry moderní fyziky o přirozeném světle, které v sobě obsahuje všechny barvy. V liturgii lze každou z barev nahradit bílou nebo zlatou. Bílá vyjadřuje radost, čistotu a absolutní světlo; červená krev a oheň; zelená naděje; fialová sebezápor, půst, lítost a pokání; černá je znamením tělesné smrti.

Slavná katolická liturgie slavená v mnišském společenství.



Obr. 8 Papežské barvy

Výjimečné postavení římského biskupa bylo po staletí hlavním jednotícím prvkem křesťanské Evropy rozdrobené po zániku Západořímské říše, ale i symbolickým znamením kontinuity s bohatou kulturou Římské říše. Polarita zářivé bělosti a sytého purpuru charakterizovala dříve sice císaře, ale později se stala hlavními erbovními barvami v podstatě všech nově vzniklých říší. V době středověkých sporů o investituru dostala červená a bílá svůj politický rozměr, protože vyjadřovala, kým je římský biskup západnímu křesťanstvu. Je duchovní a světskou autoritou, náměstkem Kristovým. V duchu středověkého symbolismu představovaly obě barvy symbolicky celé Kristovo poselství: sytý červený purpur odkazoval ke Kristovu umučení, bílá barva jeho spodní tuniky zase na realitu jeho zmrtvýchvstání. Po celý středověk byl červený svrchní plášť znamením světské autority papežství, stejnou barevnou symboliku využíval především císařský ceremoniál, který naproti tomu u purpuru rozvíjel jeho sakrální rozměr.

Magister Consul, papež Inocenc III. v šarlatově červené kápi s jednoduchou tiárou a páliem, freska, kolem 1200. Subiaco, klášterní kostel Santo Speco, dolní kostel.



Obr. 9 Kardinálský purpur

Od raného středověku byl římský biskup obklopen poradním sborem z řad duchovních autorit, především biskupy sousedících církevních obcí. Později se pro ně vžilo označení kardinálský sbor. Církev byla po zániku Západořímské říše roku 476 nejenom duchovní autoritou, ale postupně přebrala i řadu administrativních funkcí, které nedokázala zajistit oficiální státní správa. Kardinálský purpur se stal dědicem purpuru senátorského, tedy odkazu poradců císaře. Ve vrcholném středověku byl červený purpur (tzv. rostlinný purpur, *color coccineus*) vyjádřením úzkého spojení kardinálů s římským biskupem, jemuž příslušel na prvním místě. Nejprve byl znakem kardinálské hodnosti široký purpurový klobouk (1245), později i plášť (1294 – *cappa de scarlato*), talár (1464) a biret (1591). Od poloviny 16. století se označuje za kardinálský purpur barvivo získávané z červce nopálového dovezeného do španělského Cádizu z Mexika, které dokázalo nejlépe svým intenzivním odstínem zvýšit lesk barvených hedvábných látek a hlavně barevnost dlouhodobě udržet.

Agostino Ciampelli, svatý Karel Boromejský, olej na plátně, poč. 17. století. Itálie, soukromá sbírka.



Obr. 10 **Kněžská čern**

Tridentský sněm se snažil dát katolickou odpověď na otázky vznesené reformátory v době celocírkevní krize v 1. polovině 16. století, které zpochybnily celou řadu teologických pravd. Musel být zreformován samotný kněžský stav, který nejvíce podléhal světskému okouzlení renesanční kulturou. Nejvíce se v reformě kněžské disciplíny angažoval svatý Karel Boromejský († 1584). Nový typ kněze měl být formován v duchovním životě v semináři a intelektuálně na univerzitách. „*Kněží vůbec nenostež oděvu světského, nýbrž chod'te v talárech,*“ vybízely kněze reformní synody svolávané také v Čechách a na Moravě. Kněz má být nadále viditelně oddělen od ostatního lidu („*segregatus a populo*“) svými tmavými šaty. Tmavá (a zvlášť černá) byla stále módní barvou oblíbenou i mezi měšťany a šlechtou jak v katolickém, tak protestantském prostředí. Černá barva sutany byla světským kněžím předepsána až papežem Urbanem VIII. v roce 1624.

Venkovský kněz Ignác Appel (1757–1829), farář v Čenkovicích u Jablonného nad Orlicí, olej na plátně, kolem 1800. Biskupství královéhradecké, církevní sbírka.



Obr. 11 Barvy církevních autorit

Jen církve a armáda mají dokonale propracovaný systém kariérního postupu svých členů navenek demonstrováných specifickým řádem barev a symbolů. Tento *cursus honorum* (pořádek poct) je dědictvím antického Říma, kde se navzájem překrývaly roviny státní správy a vojenství s projevy náboženského kultu. Oděv církevních představených měl svou barvou a použitím příslušných insignií ukázat postavení nositele a jeho duchovní či světské pravomoci v rámci celého společenství katolické církve. Přestože dnes chápeme oděv katolických hierarchů jako barevný, je z dějinného hlediska odvozen od základního tmavého oděvu řadového duchovního. Základní barvou všech prelátů (církevních představených) je tmavě fialová barva (*color violaceus*), světlejší odstín černé, které se díky neexistenci moderních černých kolorantů dalo docílit pouze použitím koncentrovaných lázní rostlinných barviv modré, tmavě červené nebo nejčastěji fialové. V duchovní rovině je fialová barva na oděvu biskupa nebo preláta chápána jako trvalá připomínka nutnosti pokání.

Anonymní malíř, Karel Boromejský Hanl jako královéhradecký biskup v chórovém oděvu s insigniemi úřadu, kolem 1860, kopie podle Machkova originálu z biskupské galerie. Biskupství královéhradecké, církevní sbírka.



Obr. 12 **Autorita prelátů**

Až do širokého rozšíření stálobarevných chemických kolorantů v 2. polovině 19. století určených k barvení textilií se používaly jen zdroje přírodní, zejména rostlinného původu. K získání fialového odstínu se nejčastěji používalo směsi modrého barviva z borytu barviřského (*Isatis tinctoria*) nebo nákladnějšího indiga (*Indigofera tinctoria*) a červeného z mořený barviřské (*Rubia tinctorum*). Díky přírodním zdrojům výsledná fialová kolísala v poměrně široké škále od červené po modrou, jak je dodnes zřetelně vidět v mnoha biskupských portrétních galeriích. Jinak se fialové dalo docílit přímo při tkaní, a to použitím modré osnovy a červeného útku. Těto techniky (tkalcovskému efektu se říká „changeant“) se používalo u nákladných hedvábných látek kvůli mimořádnému vizuálnímu účinku. Taková tkanina se ve výsledných odstínech opticky proměňovala, protože při každém zmáčknutí odhalila zdánlivě krycí modrá osnova sytě červený hedvábný útek. Díky hospodářské stagnaci, kterou způsobila Francouzská revoluce a následné válečné konflikty, je textilní produkce 1. poloviny 19. století poznamenána značně nevyrovnanou kvalitou, protože se používaly nepřilíš kvalitní vstupní suroviny, ať už hedvábi, nebo přírodních barviv. Z toho důvodu je prelát na obrázku oblečen do hedvábné damaškové mozety s kapucí a kněžského límce v příliš světlé fialové barvě, tedy v nepřijatelné růžové. U jiných zase barevnost dospěla k opačnému extrému, stejně nepřijatelné modré barvě.

Neznámý prelát (patrně pozdější královéhradecký biskup Karel Boromejský Hanl) v růžové damaškové mozetě, olej na plátně, asi 1830–1840. Biskupství královéhradecké církevní sbírka.



Obr. 13 Římská fialová

Průmyslové 19. století zcela proměnilo barevnost oděvů obyvatel skoro celého světa. Napomohlo tomu rychlé rozšíření výrazně levnějších, ale hlavně stálejších odstínů chemických barviv, tzv. kolorantů. Ve fialové škále nejvíce vynikají fuchsin a alizarin, protože dobře barví hedvábí. Tyto barvy proměnily původní tmavou fialovou biskupských talárů ve prospěch světlejší a mnohem zářivější římské fialové, označované v římských krejčovských salonech podle barvy květu pivoňky jako „paonazzo“ nebo plodů středomořského laskavce jako „amarante“. Celosvětovému rozšíření nové sjednocené „biskupské“ barevnosti napomohly velké celocírkevní události odehrávající se v Římě, kam na ně přijeli biskupové z celého světa. Bylo to vyhlášení dogmatu o Neposkvrněném početí Panny Marie (1854) a konání Prvního vatikánského sněmu (1870).

Biskupové na svatopetrském náměstí během biskupské synody, 2002.



Obr. 14 **Nostalgická kněžská čern**

Velké válečné konflikty 20. století proměnily tvář světa i církve. Řadou základních životních jistot otřáslы nebyvalé válečné hrůzy a všudypřítomné lidské utrpení. I církev musela začít promýšlet svůj vztah ke zcela proměněnému světu. Přestože přelomový Druhý vatikánský koncil (1963–1965) neřešil problematiku stavovského oděvu kněžstva, přispěl k tomu výrazně svým reformním duchem proměňujícím chápání kněží ve vztahu k sobě i ke společnosti, která se začala vzdalovat církvi a více se otevírala okolnímu světu a podnětům z jiných kultur. Kněžský šat je nadále výrazným symbolem přítomnosti církve ve společnosti a svědectvím o aktuálnosti křesťanské víry mnohem více, než kdykoliv předtím.

Stig Rudolf Kjellin (1914–1979), *Tre präster* – Tři duchovní v talárech, akryl na dřevěné desce, kolem 1960. Soukromá sbírka.

ABSTRAKT

V každé kultuře se v postavení garantů společenského řádu objevují zcela specifické dílčí skupiny obyvatel, jejichž úkol je v mnohém odlišný od většinové společnosti. To se nutně musí projevit v odlišném oděvu, který je nositelem snadno rozlišitelných vnějších symbolů odkazujících ke stupni hierarchické podřízenosti. Jen tak je možné dosáhnout skutečné životaschopnosti velkých organizovaných celků. Pro dnešního člověka je asi nejpochopitelnějším příkladem hodnostní systém zavedený v ozbrojených složkách, reprezentující výkonný rozměr státní autority. A nemůžeme vynechat různá církevní společenství. Během staletí se na půdě křesťanského světa v rámci nábožensko-rituálního prožívání života vyvinul zcela specifický systém a řád barev s morálními a symbolickými konotacemi, které člověk dnešní doby používá podvědomě. Ke správnému „čtení“ tohoto typu neverbální komunikace je nutné znát kulturně-antropologické pozadí židovsko-křesťanské tradice, jež měla zcela zásadní vliv na utváření euro-amerického moderního civilizačního modelu. Jednotlivé kapitoly se na pozadí historických souvislostí věnují příslušným barvám, jejich symbolice a rozdílnému užití v profánním světě a v bohoslužbě.

SUMMARY

In each culture, there occur very specific subgroups of citizens in the position of guarantors of social order whose task is in many ways different from the majority society. Such a role is necessarily expressed also by different garments that primarily display easily distinguishable external symbols referring to the degree of hierarchical subordination. Only in such a way it is possible to achieve real viability of large organized communities. The ranking system established in armed forces, which represent an executive dimension of state authority, is probably the most understandable example to modern man. Various religious communities cannot be omitted here. Over the centuries, an entirely new system and order of colours with a variety of moral and symbolic connotations, which people today already use quite subconsciously, has developed, in fact, on the ground of Christian world within the religious-ritual experience of life. Correct „reading“ this type of nonverbal communication necessarily requires knowledge of the cultural-anthropological background of the Judaeo-Christian tradition, which had a crucial influence on the formation of Euro-American modern civilization model. Individual chapters are devoted to the relevant colours, their symbolism and differences in the use in profane world and in worship on the background of historical context.

VŠECHNY BARVY CÍRKVE

BAREVNOST
KŘEŠŤANSKÉHO ODĚVU
A JEJÍ VÝZNAM
V TRADICI

ZÁPADNÍ CÍRKVE

*Monografie
k projektu*

RADEK MARTINEK

Vydal MORAVAPRESS, s.r.o. v roce 2013 (1. vyd.)
Grafické zpracování a sazba MORAVAPRESS, s. r. o.
ve spolupráci s Václavem Sokolem
Tisk MORAVAPRESS, s. r. o.

www.moravapress.cz

Náklad: 300 ks

Počet stran: 104